

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman

Veli Uğur



KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

Koç Üniversitesi Yayınları: 28

1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman

VELİ UĞUR

EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Kitap editörü: Sevgül Sönmez

Düzeltili: Haluk Kalafat

Yayıma hazırlayan: Defne Karakaya

Sayfa tasarımı ve uygulama: Sinan Kılıç

Kapak tasarımı: Cüneyt Aksay

Baskı: Ofset Yapımevi

Çağlayan Mahallesi Şair Sokak No: 4 Kağıthane/İstanbul

Tlf. +90 212 295 86 01

Matbaa sertifika no: 12326

© Türkçe yayın hakları: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013

1. baskı: İstanbul, Temmuz 2013

ISBN 978-605-5250-11-9

Sertifika no: 18318

Bu kitap geri dönüşümlü kâğıda basılmıştır.

Koç Üniversitesi Yayınları

Rumeli Feneri Yolu, 34450 Sarıyer-İstanbul

Tlf. +90 212 338 17 97

kup@ku.edu.tr • www.kocuniversitypress.com • www.kocuniversitiesiyayinlari.com

1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman

VELİ UĞUR

**KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI**

İçindekiler

Önsöz	9
Giriş	11
BİRİNCİ BÖLÜM	
Popüler Romanın Doğuşu ve 1980'e Kadar Olan Gelişimi	35
İKİNCİ BÖLÜM	
1980 Sonrasında Türk Edebiyatının Durumu ve Popüler Roman	47
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
Aşk (Olsun) Romanları	55
Zevkli Günahlar: Cinsellik	56
Nerede O Eski Günler?	66
Okumuş Kadınlar	71
Aşk Romanlarının Adsızları	75
İslami Aşk Romanları	76
Dindar Âşıklar	77
Dini Romantizm	82
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
Ayyaş Çağdaşlar, Huzurlu Dindarlar: Hidayet Romanları	85
Arayış İçindeki İnsanlar	88
Kefenin Cebi Yok! Din ve Maddi Zenginlik	90
İçki, Fuhuş, Güzellik Yarışması = Batılı Yaşam	92
Türbanlı İsyan: Gerçek, İdeal Müslümanlık	97

Müslümanların Ezilmesi	102
Flörtsüzlük Özlemi: Günlük Yaşam ve Din	103
Hidayet Romanlarında Sosyal Sorunlar	106
Köylülerin Hidayeti	109
Köye Esen Garp Rüzgârları	110

BEŞİNCİ BÖLÜM

Bilimkurgu ya da İlimkurgu	119
Büyük Savaş Sonrasını Anlatan Bilimkurgu	119
Saf Bilimkurgu	123
Komünist "Alien"lar: Yabancı Yaratıklarla Mücadele	131
Sosyal Bilimkurgu	137

ALTINCI BÖLÜM

Vampirler, Çocuklar, Savaşçılar: Fantastik Romanlar	145
Birincil Dünyayı Merkeze Alan Fantastik Romanlar	147
Karanlık Fantezi	147
Şehir Fantezisi	151
İkincil Dünyayı Anlatan Fantastik Romanlar	157
Kılıç ve Büyü	157
Epik Fantezi	160

YEDİNCİ BÖLÜM

Kanun Kim?	
Polisiye Romanlar	167
Dedektifler	167
Dedektif Gazeteciler	167
Tesadüfi Dedektifler	173
Amatörler	180
Profesyoneller	185
Polisler	194
Katiller, Hırsızlar vs: Polisiye Romanlarda Suçlar ve Suçlular	199
Siyasi Suçlar	202
Kalpazanlar	205

Polisiye Edebiyatı Yeni Yaklaşımlar ve Konular	207
Postmodern Polisiyeler	207
Parapsikolojik Polisiyeler	211

SEKİZİNCİ BÖLÜM

My Name is...

Casus Romanları	217
Türkiye'ye Yönelik Tehditler	218
Rakip Kalede Oyunlar: Yabancı Ülkelerdeki İstihbarat Faaliyetleri	224
Küresel Sistemin Müdafileri	227

DOKUZUNCU BÖLÜM

Gotların Mirası: Korku Romanları	235
Fiziksiz Korku: Doğaüstüler	237
Cinler, Alkarısı...	237
İsimsiz Dehşet	242
Gerçek Dünyada Korku	246
Psikolojiden Hediye: İçimizdeki Düşman	246
Sahte Hayaletler	249
Dehşet Dolu Korkular	253
Şeytani Gücün Oyuncakları	257
Korku Romanından Bilimkurguya Köprüler	260

ONUNCU BÖLÜM

Hedefteki Ülke Türkiye: Siyasal Kurgular	271
Düşmanların Ortasında	272
Devletin İyi Çocukları	280
Cemaat Kurguları	284
Küresel ve Bölgesel Krizler	288

ON BİRİNCİ BÖLÜM

Manevi Boyutlu Türkler: Popüler Tarihi Romanlar	293
Muhteşem Yüzyıllar	294
Nice Koçyiğitler: Yüceltilmiş Tipler (Akıncılar ve Leventler)	297

Bizimkiler ve Gâvurlar	300
Tarih Dersleri	303
Herkes Müslüman Olsa	306
Sonuç	311
Kaynakça	321
Dizin	343

Popüler romanla ilgili çalışmaya başladığımda çok uzun bir yola çıktığımı bilmiyordum. Konu konuyu açıp popüler kültürden edebiyat kanonuna, popüler romanın Batı'daki tarihinden Türkiye'deki geçmişine uzandığında bugüne gelmenin zorluğunu fark ettim. Yakın tarihimizde yazılan popüler romanları okumaya başladığımda seçtiğim alanın genişliğini daha iyi anladım. Çoğu zaman geçirtilen, herkesin sustuğu bir konuda çalışmak, çok sayıda ilk adımı tek başına atmak anlamına geliyormuş meğer...

Bu kitap 2009 yılında İstanbul Üniversitesinde tamamladığım “1980 Sonrası Türk Edebiyatı'nda Popüler Roman” başlıklı doktora tezimin gözden geçirilmesi ve pek çok değişikliğe uğramasıyla ortaya çıkmıştır. Popüler romanla ilgili çalışmaya karar verdiğimde beni en çok destekleyen ve yol gösteren kişi aynı zamanda tez danışmanım olan Prof. Dr. M. Fatih Andı olmuştur. Kendisi, aynı süreçte, Türk edebiyatında daha önce hiç dokunulmamış çok sayıda konunun cesaretle ele alınması için öğrencilerini yüreklendirmiş, yoğun çalışmasına rağmen bizlere zaman ayırmakta hep cömert olmuştur. İnsan bazı borçları ödemenin çaresini bulamıyor. Fatih Bey de benim ebebiyen borçlandığım ve hep minnet duyacağım insanlardan biri olacak...

Koç Üniversitesinden meslektaşım olan Dr. Nazmi Ağıl ise bana sürekli umut vererek, gururumu okşayarak yola devam etmeme yardım etti; zor zamanların dostu olduğunu gösterdi. Kendisine hep şükran duyacağım.

Kitap basılacak hale gelinceye kadar uzun bir süre üzerinde çalışılması gerekti. Bu sırada tecrübeleriyle bana yol gösteren, ayrıca çok sayıda hatayı fark etmemi sağlayan Sevengül Sönmez de teşekkür borcum olan kişilerden biridir.

Kitaplar arasında geçen zaman bazı insanları ihmal etmekle eşanlamlıdır. Onlardan biri olan eşim Deniz Uğur'a sabretmek ve beklemekle geçen zamanı için ne kadar teşekkür etsem azdır. Aynı süreçte doğan, kitaplar, kitaplar ve kitaplar uğruna yeterince ilgilenemediğim oğlum Nazım Bulut da mutluluk pınarı olan bakışlarıyla çalışma azmimi artırmış, ona olan sevgimi perçinlemiştir.

Popüler roman son iki yüzyılda en çok tüketilen kültürel ürünlerden biridir. Polisiye romanlar, fantastik romanlar ve aşk romanları pek çok ülkede milyonlarca insanın sevak okuduğı eserlerdir. Çok sayıda okuyucunun duygu dünyasını çeşitli biçimlerde etkileyen bu eserler günümüz dünyasında incelenmeyi en çok gerektiren alanlardan birini oluşturmaya rağmen popüler romanların ciddi yöntemlerle araştırılması ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren mümkün olabilmekmiştir. Sorunun kaynağı popüler romancılığı da içeren popüler kültüre yönelik genel tavırda aranmalıdır.

Popüler kültür, kültürel çalışmalar alanının son yüzyılda en çok üzerinde durduğu konulardan biridir. Popüler kültürün ne olduğu, topluma ve diğer kültürel alanlara nasıl etki ettiği çok sayıda düşünür tarafından çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Yüz elli yıldır süregelen bu çalışmalar modern toplumun işleyiş dinamiklerini ortaya koymayı amaç edinmiştir. Popüler kültürün doğuşu ve gelişimini bilmek bir anlamda günümüz insanını anlamaya giden yolda atılacak en önemli adımlardan biridir.

Popüler kültür tamlamasının geçmişi araştırıldığında çok geriye gitmeye gerek kalmadığı görülür. Popüler kelimesi on altıncı yüzyılda tüm halkı ifade ederken, Reform ve Rönesans sonrasında, özellikle de on dokuzuncu yüzyılda, sıradan insanları ifade etmeye başlar (Burke, 1996, s. 303-5). Böylece halka ait kültür üst sınıflar tarafından terk edilmiş, popüler kültür sıradan halk kültürünü ifade etmek için kullanılmıştır. Bundan böyle popüler kültür, yüksek elit kültürün standartlarını karşılamaktan uzak kalan ürünleri tanımlamakta kullanılmıştır (Hall; akt. Storey, 1997, s. 7). Aynı süreçte ilk defa on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan tüketim toplumu anlayışıyla birlikte (Mckendrick, 1982;

akt. Storey, 1999, s. 4) popüler kültürün belirli merkezlerde üretilmesi de gündeme gelmiştir. Bu tarihlerden itibaren halkın yüzyıllar içinde kendi ürettiği kültürden bağımsız, bu kültürü baskılayan hatta yeniden şekillendiren yeni bir üretim süreci ortaya çıkmıştır. Artık popüler kültür “çok beğenilen, yaygın biçimde tüketilen” anlamıyla birlikte piyasa için üretilen kültürel ürünleri de tarif etmeye başlamıştır.

Piyasaya sürülmek üzere üretilen popüler kültür geliştikçe eleştiriler de artmaya başlamıştır. Yüzyıllar boyunca halkın ortak hafızası ve emeğine dayanarak gelişen kültürün yeni dönemde silinmeye başlaması tepkilere yol açmış, popüler kültür daha on dokuzuncu yüzyıldan itibaren lanetlenmeye başlamıştır.

Farklı dönemlerde ortaya çıkan muhafazakâr eleştirmenler popüler kültürün geleneksel kültürü yok ettiğinden şikâyet ederek toplumun erdemli insanlardan oluşması için piyasa ürünü kültürden uzaklaşılması gerektiğini öne sürmüşlerdir.

Popüler kültüre yönelen muhafazakâr eleştirinin babası diyebileceğimiz Matthew Arnold da en çok kültürel çöküşe işaret etmiştir. Arnold'ın 1867'den itibaren yazdığı notlar, kitap haline getirildiğinde üzerine yazılan başlık dahi bu tartışmaya işaret edecek türdendir: *Kültür ve Anarşi*. Arnold (1994), dönemin İngiltere'sinin kültürel bir çöküş yaşadığını ve bunun en büyük sorumlusunun da popüler kültür ürünleri olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre ortaya çıkan bu yeni kültür, otoritesizliği ve anarşiyi beraberinde getirmiş, geleneksel tüm sınıfsal zeminlerde bir yıkıma yol açmıştır. Arnold'ın kültürel çöküşe dair ileri sürdüğü düşünce ve şikâyetler bugüne kadar farklı cephelerdeki insanlar tarafından geliştirilerek tekrarlanmıştır.

Toplumsal kültürün olağan üretim mecrasından çıkması ve edginleşmesi başka muhafazakârların da tepkisini çekmiştir. F.R. Leavis elitist bir bakış açısıyla yaklaştığı kültürü iki kategoriye ayırmıştır: İlki eğitilmiş azınlığa ait olan seçkin kültürdür. Ona göre çoğunluğa ait olan kültür ise standartlaşmış ve düşük seviyeli (Strinati, 1995, s. 28).

İngiliz Leavis'in kaygıları 1960'larda ABD'li Dwight Macdonald tarafından da paylaşılmıştır. Macdonald “Kitle kültürü yukarıdan empoze edilir. İşadamları tarafından kiralanan teknikerlerce imal edilmiştir, alıcıları pasif tüketicilerdir ve kapadın onları/satın almak ve almamak

arasında sınırlandırılmışlardır,” sözleriyle piyasa için üretilen kültüre karşı çıkmıştır (During, 1993, s. 2).

Muhafazakâr aydınların bu yaklaşımları mevcut olandan daha iyi bir dünya kurmanın eskiye dönüşle mümkün olduğu düşüncesine dayanır. Adı geçen düşünürler popüler kültürün yaratacağı kaostan korunmak için geleneksel değerlere ve sınıfsal yapıya sarılmış, böylece modernizm çağında mümkün olmayan bir düzenin hayallerini kurmaktan öteye gidememişlerdir.

Marksist düşünürler ise soruna daha çok sistemin yeniden üretimi açısından bakar. Adorno, Marcuse, Gramsci, Althusser gibi düşünürler piyasaya arz edilen kültürün en önemli özelliğinin sistemi yeniden üretmek olduğunu öne sürer.

Frankfurt Okulu’nun en önemli isimlerinden Adorno, modern çağdaki kültürel üretimin neredeyse tamamına karşı bir konumdadır. Adorno’nun bu karşı çıkışı kültürün “kapitalist ekonominin bir parçası” haline gelmesinden kaynaklanır (2001, s. 9). Horkheimer’la birlikte yazdıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta ise yeni bir kavram ortaya atar ve günümüz popüler kültürünü üreten bir kültür endüstrisinden bahsederler. Adorno’ya göre kültür endüstrisi var olan sistemin devam etmesine yardımcı eder (Adorno, 2004, s. 97). Adorno bu görüşleriyle kültürün bireysel alımlanma aşamasını bir kenara koyar, bireyleri basit tüketiciler düzeyine indirger. Ayrıca popüler kültürün içerisinde sisteme karşıt gelişebilecek söylemleri, anlamsızlaştırarak çözümsüzlüğü öne çıkaran, muhalif düşünceleri pasifize eden bir noktaya varır.

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 (1991, s. xli, xlv, 11). Bu yanı sıra Marcuse özellikle Batı’daki herkesin sesi olma iddiasındaki sistemlerin giderek insanı kendinden ve çevresinden soyutlayan yanına dikkat çeker. Onun anlattığı sistemin vazgeçilmezlerinden olan popüler kültür de yine sistemin çıkarlarını temsil eder, kitlesel üretim bireysel dünyaları şekillendirir. Marcuse da, Adorno gibi, sistemin işleyiş biçimini neredeyse kaçınılmaz gösterir. Halile totaliterliğe karşı çıkarak insanı çözümsüzlüğe ve karamsarlığa iter.

sendikalara kadar her alanı işaret eden sözleri, Marksist araştırmacıların toplumsal dönüşüm şartlarını araştırırken geleneksel anlayışın dışına çıkıp çok daha geniş bir alanı inceleme nesnesi yapmalarına yardım etmiştir. Ayrıca bu düşünceler Marksist olmayan araştırmacılara da günlük yaşamın daha önce ihmal edilmiş pek çok noktasını yeniden değerlendirme şansı vermiştir. Bu yeni süreçte popüler kültür ürünleri de hâkim ve muhalif ideolojilerle ilişkileri bağlamında yeniden ele alınmıştır.

Popüler kültürün incelenmeye değer görülmesinde en önemli katkılardan biri de Marksist gelenek içerisinde değerlendirilen Bakhtin'den gelir. Sovyetler Birliği döneminde gördüğü baskılara rağmen Bakhtin'in yaptığı çalışmalar, günümüz kültürel çalışmalarının vazgeçilmez kuramsal kaynaklarındandır. Bakhtin özellikle ortaçağ dönemindeki karnavalları değerlendirirken otoriter yapıyla çelişen davranışların altını çizer. Ona göre, karnavallar sırasında insanların gülmesi, küfretmesi, soytarılar aracılığıyla dinsel/aristokrat her tür otoriteyi aşağılaması, korkularından kurtulmaları anlamına gelir (2001, s. 112-6). Tüm baskıcı hava karnavallar sırasında dağılırken yeme içmeden günlük toplumsal kurallara kadar her şey altüst olur. İşte bu altüst oluş potansiyeli günümüz popüler kültüründe de mevcuttur. Bakhtin'in işaret ettiği noktalardan hareket edildiğinde popüler kültürün farklılıkları, aykırı olanı, çok sesliliği ihtiva ettiği ve bu yönüyle de sistemin dayattığına alternatif modeller ortaya koyduğu görülür. Böyle bakıldığında kültürel çeşitliliğin en serbest biçimde ifade edildiği popüler kültürün modernizmin kısıtlayıcı, tek anlamcı, sınıflandırıcı yaklaşımına karşı çıktığı pek çok nokta olduğu görülür.

İlerleyen dönemde postyapısalcıların modernist düşünceye yönelttikleri eleştiriler de popüler kültür çalışmalarının gelişimini olumlu yönde etkiler. Derrida'nın yapıbozum yöntemi önermesi yerleşik düşünme biçiminin sorunlarına dair uyarıcı olmuştur. Derrida, Batılı modernist düşüncenin arka planında *violent hierarchies* adını verdiği çift kutuplu karşıtlıkların var olduğunu vurgular (1981, s. 41). Erkek-kadın, medeni-vahşi, beyaz-beyaz olmayan şeklinde gelişen ve sayılamayacak kadar çok olan bu karşıtlıklar, gündelik dile yerleşmiş ve düşünce dünyası buna uygun biçimde şekillenegelmiştir. Derrida'nın geleneksel modernist düşünceyi etkisizleştirmeye yönelik çözümlerini, popüler kültür araştırmalarında

bu yöndeki karşıtlıkların yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Var olanı yeniden üreten yanıyla popüler kültür, geçerli yaşam biçimleri içindeki kodlamaları içerisinde barındırdığı için geçmişten gelen kodların neler olduğuna dair pek çok malzeme sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında modernizme karşı olarak geliştirilen eleştiriler, postmodernizmle birlikte en yoğun halini almıştır. Postmodern düşünürler bir yandan modernizmin eleştirisini yaparken diğer yandan postmodern dönem olarak adlandırdıkları sürecin yeni kültürel ortamını kutsamışlardır. Bu düşünürlerden biri olan Lyotard'ın eleştirileri aydınlanmacı tezlerin bilgi toplumundaki yerlerini sorgulamaya yöneliktir. Lyotard, liberalizm, Marksizm gibi farklı olanı dışlayan üst anlatıların artık güvenilirliğini yitirdiğini, belirterek postmodern kültürün müjdesini verir (1994, s. 85). Lyotard'ın modernist üst anlatılara yönelik eleştirisi genişletildiğinde eski döneme ait olan üst kültür/popüler kültür ayrımı anlamını yitirir. Yeni dönemde modernist düşüncenin çizdiği katı sınırlar belirsizleşir, modernizmin sanatta orijinal ve en iyiye ulaşma kaygısı yerini popüler sanat akımlarının bilinçli kaosu ve sanatın sıradanlaştırılmasına bırakır.

Postmodern toplumdaki imajlara dikkat çeken Baudrillard (1983) ise böylesi bir toplumda anlamın giderek yitirildiğini iddia eder. Ona göre “görsel olan” tüm anlamları bastırır ve imajın kendisi gerçeklik halini alır. Ancak sorun burada bitmez. Postmodern ortamda orijinallik de yok olur. Üretilen binlerce kopya arasında neyin orijinal olduğu bir süre sonra bilenemez ve anlamı da kalmaz. Böylece sonradan üretildiği söylenen imajlar gerçek olanın yerini alır (Baudrillard, 1993, s. 195).

Baudrillard'ın ileri sürdükleri şüphesiz ki aydınlanmacı tezlere ters düşer. Aydınlanma düşüncesinin kesinlik ifade eden sınıflandırma ve adlandırma işlemleri postmodernin muğlaklığında anlamsızlaşır. Söz konusu muğlaklık her alanda sürer. Medyadan yayılan mesaj sağanağında kitleler mesajları artık sadece tüketir ve giderek tepkisizleşirler.

Modernist ayrımların anlamını yitirmesiyle birlikte kültürel ayrımlar da bu ortamda anlamsızlaşır. Mesajın popüler veya yüksek kültür kaynaklı oluşunun bir değeri yoktur. Her şey kitle kültürünün bir parçası haline gelir. Bu durumda popüler kültür diye ayrı bir kategoriye bahsetmek

bile gereksizdir. Modernist düşünce tarafından dışlanan popüler kültür, artık genel bir kültürün parçasıdır ve sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği bilinemez.

1960'lı yıllara gelindiğinde, popüler kültüre yönelik ilginin artmasıyla akademik çalışmaların da giderek renklendiği ve çeşitlendiği görülür. Akademi eskiden yoğun biçimde “üst kültür” ürünleri üzerinde çalışırken bu tarihlerden itibaren daha önce önemsiz görünen alanlara da el atmaya başlar. 1963'te Birmingham Üniversitesi bünyesinde kurulan Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi (Center for Contemporary Cultural Studies [CCCS]) bu yöndeki adımlardan biriydi. Kurucusu olan Richard Hoggart'ın deyişiyle “popüler kültür biçimlerini değerlendirmek” amacıyla atılan bu adım, kültürel alanın yeni bir anlayışla ele alındığını gösterir.¹ CCCS'nin “kültürelcilik” terimiyle tanımlanan yaklaşımı, sıradan insanların günlük yaşamdaki kültürel etkinliklerine odaklanır. En çok önem verdiği konulardan biri popüler kültürün işçi sınıfı kültürüne etkilerini araştırmaktır.

CCCS'deki araştırmaları çerçevesinde yazdığı kitabında Hoggart, popüler kültürün halkın şehir kültürünü yok ettiğini iddia eder (1998, s. 9). Özellikle kitabının ikinci bölümünde seks ve şiddet romanlarını, ticari popüler müziği, haftalık aile dergilerini, kısacası kitle kültürünün işçi sınıfı kültürüne etkilerini inceler. Kitle kültürü ürünlerinin işçi sınıfının geleneksel kültürünü bozduğunu belirtir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Hoggart'ın, eleştirilerini 1930'larda geçen kendi çocukluğundan yola çıkarak yapmasıdır. Bir nevi nostaljinin hâkim olduğu bu yaklaşım aslında her dönem ve her insan için geçerlidir. Dolayısıyla zamana yönelik şikayetlerin kültürel alanı tanımlamakta kullanılması araştırmacıları bir açmaza sürüklemekten öteye gidemeyecektir.

CCCS üyelerinden biri olan E.P. Thompson ise *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* adlı eserinde 1780-1832 arasını kapsayan araştırmasında sıradan halk kitlelerinin kültürünü ve yaşam biçimini inceler. Thompson'ın eserinin önemi kültürü yukarıdan bakarak yorumlamaktan kaçınmasıdır.

1 Richard Hoggart'ın açılış konuşmasındaki sözleri için bkz. McGuigan, 1992, s. 51. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yazar, bu dönemdeki sıradan zanaatkâr ve işçilerin kültürüne içeriden bakmaya çalışır. Bu yaklaşımıyla popüler kültürün sadece yukarıdan empoze edilen bir kültür olmadığını bilinçli biçimde aşağıda üretilip tüketildiğini gösterir. Thompson işçi sınıfı kültürünün kendiliğindenliğini vurgular (2004, s. 40). Thompson'ın yaklaşımı o dönem için geçerli olsa bile aynı şeyi bugün için söylemek oldukça zordur. Kültürel çalışmalarda ihmal edilmemesi gereken “kendiliğindenlik” konusu kimi durumlarda araştırmacının dikkatini yanlış yönlere de çekebilecek bir potansiyel barındırır. Günümüzün bireyi ile Thompson'ın anlattığı dönemin insanı kültürle ilişkilenecek açısından çok farklı süreçlere dahil olmuştu ve hâlâ oluyor. Bugün yapılacak araştırmalarda, bir bebeğin doğduğu anda popüler kültürün seslerini duyduğu gerçeği ihmal edilmemelidir.

Popüler kültürü toptan reddeden düşüncelere en önemli itirazlardan biri de Stuart Hall ve Paddy Whannel ikilisinden gelir. Hall ve Whannel tüm popüler kültür ürünlerinin “kötü” olarak damgalanmasına karşı çıkar. Popüler kültür içinde “iyi” diye adlandırılabilir çok sayıda ürün olduğunu, bunlar içerisinde bir seçme yapmak gerektiğini söyler (akt. Storey, 1997, s. 64). Yazarlar bu ayrımların kültür tüketicileri tarafından zaman içinde kavranmasıyla daha seçici bir kitle oluşacağını savunurlar.

Popüler kültür tartışmaları günümüzde de sürmektedir. Ancak artık eskiye oranla popüler kültürün daha yakından incelendiğini söylemek mümkündür. Akademi, CCCS örneğinde olduğu gibi, tüm dünyada popüler kültürün kitlelerle ilişkisini yeniden ele almaya başlamıştır. Çağdaş dünyanın çok gelişkin bir kültür endüstrisine sahip olduğu çok açıktır. Bu endüstri kendi kahramanlarını, yıldızlarını üretilip toplumların beğenisine sunmaktadır. Reklamlar kitlesel beğenin artmasına büyük katkıda bulunmaktadır. Ancak üretilen her popüler ürün toplumda aynı istekle karşılanmamaktadır. Bunun nedeni ise sıradan bireylerin tek taraflı tüketiciler olmamasıdır. Kültür endüstrisinden uzakta, tamamen bireysel çabalarla çekilip piyasaya sunulan *Blair Cadısı* gibi bir filmin, karşısındaki dev yapımları geride bırakıp büyük başarı kazanmasının nedeni de tüketicilerin piyasa dayatmasından bağımsız seçim yapabilmeleridir. Tüm tartışmaları gözden geçirdiğimizde varacağımız yargı şudur: Popüler kültür, tüketenin de aktif olduğu, kapsamlı edileşimle yenilikçilik eden bir süreçtir.

Popüler kültürün toptan bir bakışla tartışılması kimi zaman bu kültür içerisinde bulunan alt alanların gözden kaçmasına neden olur. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek daha dar aralıklarda yürüyen eleştirinin katkıları ise bu sorunun büyük ölçüde aşılmasını sağlamıştır. Popüler edebiyat da uzun süre üzerinde çok söz söylenmeyen bir alan olarak kalmışken yine aynı dönemde artan çalışmalar sayesinde günümüzde büyük önem kazanmıştır.

Popüler edebiyat üzerine yapılan çalışmalarda en çok tekrarlanan yargı bu türdeki eserlerin gerçek edebiyat olmadığıdır. Bu anlayış zaman içinde akademilerde yerleşmiş ve popüler edebiyat ürünlerinin bu kurumlardan içeri girmesini engellemiştir. Üniversitelerdeki edebiyat bölümleri kendilerince önemli olan eserleri incelemekle yetinmiş, milyonlarca insanın okuduğu popüler edebiyat ürünlerini ise yok saymışlardır.

Üniversitelerde ve diğer okullarda popüler edebiyatın işlenmemesinin temel nedeni zaman içinde oluşan edebiyat kanonlarıdır. Kanon, edebiyat içi seçkinciliği ifade eden bir yaklaşımdır. Kanon adı verilen listeye giren eserler edebiyat çalışmalarının merkezine alınır ve okullarda yeni nesillere okutulurken, kanon dışı olanlar “ikincil edebiyat” niteliğinde görülerek değerlendirilmemişlerdir. 1960’lı yıllara kadar polisiye, bilimkurgu gibi popüler edebiyat ürünlerinin, tüm dünyada büyük satış rakamları yakaladıkları halde akademik alanda ihmal edilmelerinin nedeni, geçmişten gelen bu kanon anlayışıdır. İlk örnekleri eski çağlarda görülse de modernizmin yeniden şekillendirdiği kanon,² edebiyatı parçalara ayırmış ve bu parçaları farklı şekillerde tanımlayarak yeni bir hiyerarşi oluşturmuştur. Sonuçta popüler edebiyat topyekün dışlanmışır.

Modernizmle birlikte yeniden yapılanan devletlerin kültürel alana müdahaleleri çok kapsamlı olmuştur. Bourdieu’nün “kültürel üretim

2 Kanon kelimesi etimolojik köken itibariyle eski Yunan medeniyetine kadar gitmektedir. Heykeltraşlıkta başlayan ideal ölçü belirleme isteği sonradan pek çok disipline yayılmış, mimariden resme kadar her uğraşın sahipleri kendilerince ölçüler ortaya koymuştur. Polykleitos adlı heykeltıraşın *Kanon* adını verdiği kaybolan kitabıyla birlikte başlayan kanon oluşturma çabalarının eskiçağ ve ortaçağdaki seyrine dair daha geniş bilgi için bkz. Kolbas, 2001, s. 11-7; Jusdanis, 1998, s. 83-8. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

sahası” adını verdiği yapıda devlet kurumları geniş bir etkiye sahiptir (Bourdieu, 2006, s. 352). Bunun doğal sonucu olarak okullarda hangi eserlerin okutulacağına da üst sınıflar karar vermiştir. Sanatın sınıfsal ideolojilere göre belirlenmesi nedeniyle popüler edebiyat gibi aşağı görülen bir kategorinin desteklenmesi tabii ki düşünülemez. On sekizinci yüzyıl İngiltere’sinde sokak baladları ya da aşk romanları edebiyattan sayılmamıştı (Eagleton, 2004, s. 27). On dokuzuncu yüzyıl Fransa’sında ise kraliyet ailesinin doğrudan devlet gücünü ve parasını kullanarak sanatı yönlendirmesi sıradan bir durumdur (Bourdieu, 2006, s. 96-7).

Üst sınıfların ihtiyaçlarına göre belirlenen edebiyat kanonu bir yandan ülke sınırları içerisinde yazarlar ve eserler arasında hiyerarşi kurarken bir yandan da genel olarak Batı’nın üstünlüğünü göstermeye çalışmıştır. Napolyon’un 1798’deki Mısır seferinden sonra ortaya çıkan şarkiyatçılık “Avrupalı kimliğinin diğerlerinden üstün olduğu fikri”ni sürekli olarak beslemiştir (Said, 2006, s. 17). Şarkı yani Ortadoğu’yu anlatan metinlerde ötekileştirme duygusu baskındır. Bu eserlerde, Şarklı “mantıksızdır, ahlaksızdır (günahkârdır), çocuksudur, farklıdır;” buna karşılık Avrupalı akli başında, erdemli, olgun, “normal”dir (Said, 2006, s. 49). “The West and the Rest” [Batı ve Ötekiler] anlayışıyla yazılan şarkiyatçı eserler, Şarklıları, onların edebi, kültürel miraslarını aşağılar. William F. Buckley’nin “Homeros’tan on dokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa dışında hiçbir yerden büyük bir yapıt çıkmamıştır” sözü bu bakışın en saf biçimde ortaya konuluşudur (Adhikari, 1988; akt. Jusdanis, 1998, s. 20).

Üst sınıfların isteklerine göre şarkiyatçı bakışı da içerecek biçimde şekillenen edebiyat kanonu, zaman içinde önemli değişikliklere uğramıştır. Özellikle ulus devletler kurulurken bu yeni devlet modelinin ihtiyaçları belirleyici hale gelmiştir. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda dilbilimin gelişimi ve çeşitli diller üzerinde yapılan çalışmalar ulusal bilincin uyandırılmasına yardımcı olmuştur. Farklı ülkelerdeki milliyetçiler ulusal birlik fikrini yaratmak için öncelikle halk dillerini incelemiş ve bu dillerin temel alındığı milliyetçi düşünceler ortaya atmışlardır (Burke, 1996, s. 26-8). Böylece daha önce aydınların hayalinde canlanan milletler, edebiyat ve dilin yardımıyla gerçek hayatta oluşmaya başlamıştır (Anderson, 2004, s. 25).

Ulus devletler, kurulmalarının hemen ardından milleti bir arada tutacak ulusal ideolojileri şekillendirip bireyler arasında bağlar oluşturmak amacıyla çeşitli teknolojik, kültürel imkânları kullanmaya başlamışlardır. Daha önce kültürel alanda hayali olarak var olan millet duygusunun canlı tutularak yeni nesillere aktarılması gerekiyordu. Eğitim ve kitle iletişim araçları devlet kurumlarıyla beraber bu bilincin oluşturulması için seferber edilmiştir.

Ulusal edebiyat kanonları milli duyguları ihtiva eden eserler içerisinde milletin çıkarları açısından en uygun olanların seçilip halka sunulduğu metinler listesidir. Bu anlamda özel bir yere sahip olan edebiyat, milletin geçmişiyle bugünü arasında bağlar kuran, milli duyguları estetik değerlerle renklendirerek vatandaşlara aktaran en önemli yapılardan biridir. Devletin çizdiği sınırlar içerisinde, edebiyatın yeni yetişen nesiller tarafından öğrenildiği en önemli mekân ise okullardır. Okullar sayesinde devletin belirlediği eserlerin milyonlarca vatandaşa okutulması ve milli duyguların topluma aktarılması büyük oranda garantilenmiş olur. Bu nedenle kimi araştırmacılar okulların, edebiyat kanonunun oluşturulmasında temel belirleyici etken olduğunu ileri sürer (Guillory, 1993, s. 355-6; akt. Kolbas, 2001, s. 75). Değinilen süreçte, milli ihtiyaçları karşılamak yerine, “geçici zevk duygusu yaratan” ve “eğlencelik” olan polisiye, aşk, bilimkurgu romanları vb popüler romanlardan uzak durulmuş, okullarda okutulmamıştır.

1970’li yıllara gelindiğinde edebiyat kanonunun değişik açılardan yoğun eleştirilere maruz kaldığı görülür. Bu dönemde şarkiyatçılık konusunun geniş biçimde tartışmaya açılması edebiyat kanonuna karşı çıkan eleştirilerin güçlenmesini sağlar. Bu sayede Batılı edebiyat kanonunun şarkiyatçı bakışı deşifre edilmeye başlandı, ötekileştirmenin sadece Doğu ile sınırlı kalmadığı Batı içerisinde de bunun pek çok örneği olduğu iddiaları güçlenir.

Aynı tarihlerde gelişen “yeni tarihselcilik” akımı metinler arasındaki hiyerarşileri reddeder, postyapısalcılık ve postmodernizm ise Batılı akla dayalı düşünce sistematüğını yererek mevcut kanonu sarsar. Eskiye göre daha donanımlı olan feminist hareketler de beyaz erkeklerin edebiyattaki baskınlığına karşı çıkar. Tüm bu değişimler edebiyat kanonunu etkilemiş;

önceleri aykırı görülen etnik kültürlerin, cinsel kimliklerin ve yeni siyasi yaklaşımların kendilerini ifade edebilmeleri için daha geniş yer açılmıştır.³

Batı edebiyatında kanona dair çok geniş bir tartışma platformu uzun süredir devam etmektedir. Türk edebiyatında ise kanonun olup olmadığı, varsa neleri kapsadığı hâlâ belirli değildir.⁴ Kanonun varlığı ve içeriğinin değişimi ancak Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar ortaöğretim ve üniversite müfredatlarının incelenmesiyle ortaya çıkacaktır. Ancak devletin dil ve edebiyat konularına yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda kanonun varlığı su götürmez bir gerçektir.

Cumhuriyet'ten önce şekillenmeye başlamış olan milliyetçi düşünce, ulus devletin kurulmasıyla birlikte temel ideoloji haline gelmiştir. Yönetici kadroların gerçekleştirdiği devrimlerin hepsi modern bir millet inşa etmeye yöneliktir. Bu yöndeki en önemli adım harf devrimi olmuştur. Birkaç ay gibi kısa sürede gerçekleştirilen harf devrimiyle Cumhuriyet, yazılan her yeni belgenin kendi belirlediği alfabede olmasını garantilemiştir.

Pek üzerinde durulmayan bir başka adım ise dil devrimidir. 1932 yılında Atatürk'ün emriyle başlatılan ve dildeki yabancı kelimelerden kurtulup Türkçe kelimeleri dolaşıma sokmayı amaçlayan bu çalışmayla halkın kullandığı pek çok kelime edebi dile kazandırılmıştır. Ancak dil devriminin en önemli yanı Osmanlı dönemiyle maddi ve psikolojik bağları koparmaya yardım etmesidir (Tekelioğlu, 2003, s. 70).

Ulus devlet kendine ait edebi kanonu harf ve dil devrimiyle kurmuş, bir yandan eskiden koparken bir yandan da yeni, milliyetçi bir edebiyat yaratılmasını sağlamaya çalışmıştır.

İlerleyen dönemde Cumhuriyet yöneticileri Hidemât-ı Vatanîye kanunuyla Abdülhak Hamit ve Samipaşazade Sezai'ye maaş bağlamış, Yahya Kemal Beyatlı, Yakup Kadri Karaosmaoğlu, Behçet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Güntekin, Ziya Gökalp gibi isimleri milletvekilliği, büyükelçilik gibi görevlere getirmiştir. Cumhuriyet kadroları böylelikle yeni rejimi

3 Bu eleştiriler sonucu antolojilere alınan kadın ve zenci yazarların sayısında artma görüldü, bkz. Johnson, 1991, s. 123.

4 Türk edebiyatında kanonun varlığıyla ilgili tartışmalar için bkz. *Kitaplık* dergisi (2004), sayı 68. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

destekleyen isimleri ödüllendirmiştir. Ancak bununla yetinilmemiş, adı geçen yazarlarla birlikte makbul görülen diğer edebiyatçıların eserleri Cumhuriyet'in her devrinde okullarda temel eserler olarak okutulmuştur. Okul kurumu aracılığıyla Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar tüm nesiller, Namık Kemal, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmaoğlu gibi milliyetçilikle değişik düzeylerde ilişkili edebiyatçılardan haberdar edilmiştir. Bu yolla edebiyat devletin milliyetçi çizgisini halka aktarmanın en önemli aracı olmuştur.

Öte yandan Cumhuriyet kadroları rejim için tehlikeli gördükleri edebiyatçıların eserlerini ise okullara sokmak bir yana toplum tarafından çeşitli biçimlerde okunmasını dahi engellemeye çalışmış, bu eserlere çok sayıda yasak getirmiştir. Cumhuriyet döneminin en tartışmalı şairlerinden olan Nâzım Hikmet'in hapsedilmesi ve eserlerinin sık sık toplanması bu durumun en iyi örneklerindendir. Ayrıca Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Can Yücel ve Adalet Ağaoğlu gibi sosyalist yazarların yanı sıra Necip Fazıl, Hekimoğlu İsmail gibi İslamcı yazarlar da hem kitapları yasaklanarak hem de ulusal edebiyat kanonuna uzun süre dahil edilmeyerek cezalandırılmıştır.

Bu noktada bir parantez açmak faydalı olacaktır. Ulusal edebiyat kanonuna giremeyen yazarların toplumsal hafızadan silinmediği de bir gerçektir. Dolayısıyla, devletin belirlediği edebi kanona karşı ve ona muhalif sivil kanonlardan da söz etmek mümkün. Kanon her ne kadar resmi kurumlarla birlikte anılsa da sivil toplumsal alanda kimi edebiyatçıların gerçek birer otorite haline gelmesi ve toplumun beslendiği birer damara dönüşmesi durumunda, somut olmayan, ancak nesilden nesile aktarılan bir kanon hissinin oluştuğu görülür. Solda Nâzım Hikmet'in İslamcı kesimlerde Necip Fazıl'ın ifade ettiği değer, sıradan bir şairinkinden çok daha fazladır. Devletin geçmişten bugüne uzanan milliyetçi duyguları yansıttığı resmi kanon kadar güçlü olmasa da, sivil kanon da geçmişten getirilen düşünceleri yeni nesillere aktarma ve ideolojik pozisyonu güçlendirme açısından önemli başarılar göstermiştir.

Devletin edebiyata bakışının değiştiği 2000'li yıllarda sivil ve resmi kanonlar arasındaki mesafe azalmıştır. Doğu ve Batı blokları arasındaki ideolojik kavganın Üçüncü Dünya'da solcu yazarların gördüğü baskıyı

azaltırken, İslamcılığın gelişmesi ve kimi dönüşümler sonrası iktidara gelmesi İslamcı yazarların konumunu değiştirmiştir. Türk ulusal edebiyat kanonunun en belirgin ifadesi olan ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından okullarda okutulması “tavsiye” edilen eserlerin yer aldığı “100 Temel Eser” listesi 2004 yılında yenilenmiştir. Yeni listede Nâzım Hikmet ve Sabahattin Ali gibi önceki dönemde yasaklı olan kimi yazarların eserlerine yer verilmiştir. Yeni dönemin edebiyat kanonunun siyasi meselelerden çok estetik kaygılarla şekillenmeye başladığı söylenebilir. Böylece ideolojileri farklı da olsa, Milli Eğitim Bakanlığı'nın uygun gördüğü estetik standartlara sahip yazarların milletin ortak değeri olduğu kabullenilmiştir. Ulusal edebiyat kanonu bu haliyle Batı ülkelerinin kanonlarına benzer standartlara kavuşmaya başlamıştır.

Tüm bu süreçte popüler roman tabii ki okullara sokulmamıştır. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Celil Oker gibi yazarların eserleri değersiz görülmüştür. 2000'li yıllarda siyasi anlamda kanonun genişlediği söylenebilse de popüler roman açısından bakıldığında durumun değişmediği anlaşılmaktadır. 100 Temel Eser listesinde herhangi bir polisiye ya da popüler aşk romancısının adı geçmez. Artık “uluslararası bir yazar” diyebileceğimiz Ahmet Ümit ya da birkaç nesil boyunca on binlerce insan tarafından okunan Kerime Nadir'in eserleri okullarda okutulmaya değer görülmemektedir. Şüphesiz bu yazarlara, bilimkurgu, korku, fantezi gibi türlerde eser verenler de dahildir. Sonuçta popüler roman, “ciddi” milli meselelerin işgal ettiği alandan dışlanmıştır.

Ulus devletlerin kurduğu yerel kanonlardan dışlansa da popüler roman on sekizinci yüzyıldan beri gelişimini sürdürmektedir. Bu süreçte popüler romanın kuralları ve sınırları da daha belirgin hale gelmiştir.

Popüler romanın ne olduğu sorusuna verilecek ilk cevaplardan biri şüphesiz “kanondan dışlanan edebiyat” olacaktır. Ancak bu yeterli değildir. Popüler roman kategorisine girmeyen ve yine de kanonun dışında tutulan pek çok eser vardır.

Belirtilmesi gereken bir başka nokta, bir eserin çok satmasının, onun, popüler roman sınıfına girmesi anlamına gelmediğidir. Kanonik eserler de çok satabilirler ama popüler roman olarak değerlendirilemezler. Örneğin Orhan Pamuk'un *Yaşadıkça Artıyor* romanı Türkiye'de ve dünyada çok satanlar

listesinde dir. Yazarın eserleri sıradan bir anlatımla popülerdir. Buna rağmen bireysel psikolojiyi derinlemesine işleyen, yabancılaşma konusuna değinen, Doğu-Batı çelişkilerini işleyen bu eserler kahramanları, konunun ilerleyişi ve yeni ifade arayışlarıyla popüler romandan oldukça uzaktır. Popüler roman, edebiyat içerisinde ayrı bir kategori olarak ele alınmalıdır. Böyle bakıldığında çok satmak ya da kanondan dışlanmak popüler romanı yeterli biçimde açıklama olanağı sağlayan veriler değildir.

Genel özelliklerini göz önünde bulundurarak tanımlamak gerekirse, piyasadaki diğer ürünlere benzer biçimde seri üretilen, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanan, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip okuyucuyu da buna yönlendiren eserlere popüler roman denir.

Sondan başlamak gerekirse popüler romanın en çok eleştirilen ve en kapsayıcı özelliklerinden biri dış dünyaya yönelik tavrıdır. Bu yönüyle “edebî” kanonik romandan kesin çizgilerle ayrılır. “Edebî” roman okuyucunun dış dünyayla ilişkisini sorgularken popüler roman bunun tersine meyillidir.⁵ Dünyada veya belirli bir ülkede olup bitenler, kimlik sorunları vs popüler romanın çoğunlukla dışarıda bıraktığı konulardır. Bu konuları işleyen popüler romanlarda da diğer belirleyenler yani formler ve basmakalıp kahramanlar devreye girerek eserin popüler roman kategorisinde kalmasını sağlar.

Popüler eserlerin dünyevi problemleri basitleştirdiği, dünyayı iyi ve kötü, siyah ve beyaz arasında bölünmüş basit bir yapı olarak tanımladığı ileri sürülür. Bu indirgeyici anlayışın sonucunda ise verili ideolojinin yeniden üretildiği, dolayısıyla edebiyatın, sorgulama ve değiştirme işlevlerinden yoksun bırakıldığı söylenir. Ancak ideoloji gibi karmaşık bir yapının nerede, hangi koşullarla üretildiği ve kime hizmet ettiği hep tartışılan bir konudur. Burada söylenmesi gereken, popüler romanı tüketen kitlelerin her zaman ve her durumda edilgen olmadıklarıdır. Aynı kitleler yaşamlarındaki kültürel biçimleri sadece yansıtmakla, yeniden

5 Dış dünyanın ele alınışında kanonik romanla popüler roman arasındaki farklar için bkz. Eco, 1995, s. 49. Eco bu yazısında “kanonik roman” yerine “sorunsal roman” sözlerini kullanır.

üretmekle kalmayıp aynı kültürü dönüştürebilecek güce ve yeteneğe de sahiptirler. Dolayısıyla popüler roman salt edilgen bir ürün değil, kendi başına işleme olanaklarına sahip, birçok noktada verili ideolojiden bağımsızlaşabilen bir yapıdır.

Popüler romanlar seri üretim biçimleri nedeniyle de dışlanırlar. Formüller ve kişilikler hazır olduğu için popüler roman yazarları çok sayıda eser kaleme alabilirler. Barbara Cartland'ın her öğleden sonra altı yedi bin kelimeyi teybe kaydedip sekreterine yazdırması bu sayede mümkün olmuştur (Brunt, 1985, s. 138). James Patterson seri üretimi kullanarak yüzden fazla esere imza atmıştır. Benzer şekilde Osman Aysu, Yavuz Bahadıroğlu gibi yerli yazarların her biri ellinin üzerinde romanı piyasaya sürmüştür. Hızla üretilen eserlerin yaratıcılık sorunları barındırması, birbirine çok benzeyen olay ve kişileri defalarca okuyucunun önüne getirmesi kaçınılmazdır. Sonuçta popüler romancılıkta en önemli güdünün maddi kazanç olduğu düşüncesi ağırlık kazanır. Bu eleştiri pek çok durumda geçerli olsa da çok az sayıda eser yazan popüler romancıların da olduğu bir gerçektir. Maddi kazanç hemen her alanda çeşitli biçimlerde etkileyici bir faktör olduğu için bunu sadece popüler romana has bir özellik saymak doğru değildir.

Seri üretimi mümkün kılan formüller çok yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Popüler romanın birçok türünün belirli formüllere bağlı kalınarak üretildiği görülür. Aşk, polisiye, korku, casus gibi türlerde binlerce romanın genel hatları kendi türlerindeki diğer eserlere benzer. Örneğin aşk romanlarında, roman kişilerinin yaşlarından ilişkilerinin gelişimine kadar pek çok unsur benzerdir. Genç bir kızın kendinden yaşça büyük bir adamla karşılaşmasıyla başlayan roman, çeşitli engeller sonrasında, mutlu sonla yani evlilikle biter (Jones, 1986, s. 198-9). Polisiye romanlar suç sahnesiyle başlar ve sıra dışı dedektifin devreye girerek olayı aydınlatmasıyla devam eder. Formüller hem yazımı kolaylaştırır hem de okuyucunun hayal kırıklığına uğramasını engeller. Okuyucu, sevgililerin kavuşacağını, suçlunun yakalanacağını bilerek romanı okumaya devam eder.

Formüller zamana ve kültüre göre değişir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yazılan, zeki dedektifin delilleri bulma serüveninin anlatıldığı klasik dedektif romanlarının yerini 1960'lardan itibaren po-

lis teşkilatının işleyiş biçimini öne çıkaran polis prosedürleri almıştır (Makinen, 2001, s. 103). 1920’li yıllarda İngiltere’de klasik tarzda yazılan “kim yaptı” (whodunit) romanları polisliyenin altın çağını oluştururken ABD’de örgütlü suçu, cinselliği ve şiddeti içeren sert dedektif romanları (hard-boiled) yazılmıştır (McCracken, 1998, s. 53).

Formüller, yazarlara kolaylık sağlamakla birlikte popüler romana karşı çıkanlar için de pek çok malzeme verir. Benzer kurguların, olayların art arda tekrarlanması, edebiyatın dünyayı yorumlaması gerektiğini savunanların itiraz ettiği bir noktadır. Bu düşünceyi ileri sürenler edebiyatın hep orijinal olanı aramasının zorunlu olduğunu söyleyerek formüllerin üreticiliği engellediğini vurgular.

Belirli formüllerle ilerleyen popüler romanlarda basmakalıp kişiler—stereotipler—sıklıkla okurun karşısına çıkar. Birbirine benzeyen dedektifler, âşık ve casuslar değişik eserlerde benzer biçimlerde rol alırlar. Tıpkı formüller gibi basmakalıp kişiler de okur için tanıdık bir ortam kurulmasına yardım eder. Böylece okurun eserden beklediği duygusal tatmin için gerekli ortam sağlanmış olur.

Popüler romanın eleştirileri üzerine çeken bir başka yanı ise kaçış ve rahatlamaya yönelik etkileridir. Formülleşmiş edebiyat “kaçış ve rahatlama için en önemli araçlardan biri” sayılır (Cawelti, 1976, s. 10). Bireyin dünyayı anlamak yerine onun sorunlarından kaçmak ve rahatlamak için popüler eserleri okuması bu tür eserlerin “alt/değersiz edebiyat” kabul edilmesine neden oldu. Buna karşılık insanın genel yaşamı düşünüldüğünde kaçış isteğinin en temel dürtülerden biri olduğu, tarih ve coğrafyalar değişse bile bu isteğin aynı kaldığı görülür. Formülleşmiş bir eseri okuma süreci okuyucuya öncelikle gerilimin zevkini verir. Ayrıca eserin kurmaca bir dünyada geçtiğini bilen okuyucunun kendi hayatına yönelik güvenlik duygusu pekişir ve böylece popüler eser, okuyucunun gündelik sorunlardan kaçmasının en kestirme yollarından biri haline gelir.

Bu kitabın ilerleyen kısımlarında formüller, basmakalıp kişilikler ve popüler romanın okuyucuyla kurduğu ilişkiye dair ayrıntılı ve çok sayıda örneğe dayanan bilgiler verildi. Popüler romanın 1980 sonrasında ülkemizdeki gelişimini incelediğim bu çalışmada ayrıca bahsi geçen dönemde Türkiye’deki dönüştürme hareketiyle edebiyatın yanı sıra popüler romana

etkileri incelendi. Ayrıca Batı'da modernleşme sürecinin bir ürünü olan popüler romanın Türkiye'deki modernleşmeyle ilişkisi ve modernist düşüncenin popüler eserlere etkileri belirlenmeye çalışıldı.

Çalışmanın ilk bölümünde Türkiye'de popüler romanın on dokuzuncu yüzyıl sonundan 1980'e kadarki seyri genel hatlarıyla ele alındı, popüler romana katkıda bulunan yazar ve eser isimlerine yer verildi, böylelikle bahsedilen dönemin genel görünümü ortaya konulmaya çalışıldı. Bu bölümde anlatıldığı gibi, 1980'li yıllara kadar Türk edebiyatı, popüler roman kategorilerinden sadece bir kısmına giren örneklerle sınırlıydı. Aşk romanları, hidayet romanları, polisiye ve popüler tarihi romanlar uzun süre güçlerini korudu, diğer türlerde ise az sayıda örnek verildi. 1980'den önce türlerin nasıl bir geçmişe sahip olduğunun bilinmesi yakın dönemde popüler romanın ne ölçüde geliştiğini anlamak bakımından önemli.

1980 öncesine bakıldığında Türk edebiyatının Namık Kemal'den beri yansıtmacı kuramın ağırlığını taşıdığı görülür. Edebiyatın asıl işinin ülke ve toplum meselelerine çareler bulmak olduğunu öne süren bu anlayış, ulus devlet sonrası kurulan kanonla daha da güçlenmiş tüm eğitim müfredatını yeniden biçimlendirmişti. Ancak iş burada kalmamış sivil alanda edebi metinler yazan kişileri de etkilemişti. Öyle ki, popüler edebiyat ürünleri kaleme alan kimi yazarlar takma isimler kullanmışlardı. Peyami Safa ve Kemal Tahir'in para kazanmak için yazdıkları polisiye romanların kapaklarına takma isimlerini yazmaları yazarlık kariyerlerine "leke sürmeme" isteğinden kaynaklanıyordu. Kitabın asıl konusu olmadığı için bu dönemde edebiyatın evrimi üzerinde kısaca duruldu, ağırlık popüler eserlere verildi.

"1980 Sonrasında Türk Edebiyatının Durumu ve Popüler Roman" başlıklı bölümde bahsedilen dönemde Türkiye'de popüler romanın gelişim dinamikleri anlatıldı. 1980 sonrasında değişen edebi ortamla birlikte yansıtmacı edebiyat anlayışı güç kaybetmeye başlar. Gerek toplumda ilginin artması, gerekse üniversite çevrelerinde bu konuda daha esnek bir bakışın ortaya çıkması popüler romanın konumunun değiştiğini gösterir. Bu bölümde çoğunlukla metin incelemesi yapıldı. Çalışmanın kuramsal çıkarımlar yerine metinler üzerine yoğunlaşmasının temel nedeni bahsedilen dönemde yazılan romanlar üzerine daha önce geniş bir çalışma yapılmamış olmasıydı. Ayrıca 1980'den itibaren yazılan popüler romanlar çok

farklı biçimlerde ele alınabilirler ancak bunun için öncelikle bir temel in oluşması gerekir. 1980 sonrası popüler romanın genel görünümünün ne olduğu, nasıl bir gelişmeye şahit olunduğu, popüler romanların yazılıp okunmasındaki temel dinamiklerin niteliği öncelikli ele alınması gereken konular. Ancak bu tür bir çalışmadan sonra popüler romanların yeniden değerlendirilmesi mümkün olacaktır.

Üçüncü bölüm ve sonrası kitabın gövdesini oluşturuyor. Burada amaç 1980 sonrasında eser verilen temel popüler türlerin tespit edilmesi, sınıflandırılması ve eserlerin popüler edebi özelliklerinin ortaya konulmasıdır.

Bu bölümde her popüler roman türü kendi başlığı altında değerlendirildi. Türlerin kendilerine has özellikleri anlatılırken tarihsel/düşünsel arka planları göz önünde bulunduruldu. Örneğin bilimkurgu edebiyatının geç ortaya çıkışı üzerinde durulurken Türkiye’de modernleşmenin gelişimine değinildi. Fantastik edebiyatın ancak yakın zamanda yazılmaya başlanması da, Türkiye’deki insanların günlük hayatı yaşama biçimiyle, dolayısıyla bu türden bir edebiyata şimdiye kadar ihtiyaç duymamasıyla ilişkilendirildi.

Türlerin belirlenmesinde kimi zaman güçlüklerle karşılaşılabilir. Herhangi bir eserde birden fazla popüler türün özelliklerinin görülmesi mümkündür. Örneğin bilimkurgu romanları kısmında değinildiği gibi Aşkın Güngör’ün *Gohor* adlı eseri bir yolculuğun öyküsüdür. Yolculuk teması fantastik romanda sıkça karşımıza çıkar. Ancak sadece buna bakarak *Gohor*’un fantastik olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü romanın tamamında bilimkurgu öğeleri baskındır. Haliyle *Gohor*’u bilimkurgu türü içerisinde değerlendirmek gerekir.

Benzer şekilde cinsellik içeren her kitap aşk romanları kategorisinde değerlendirilemez. Bülent Ruscuklu’nun *Savaşın Eşiğinde* adlı romanında Mete’nin Magda’ya olan ilgisi, ilerleyen sahnelerde cinselliğin işlenmesi eserin “aşk romanı” olarak değerlendirilmesi için yeterli değildir. Romanda baskın olan, hareketin merkezini oluşturan olaylar casuslukla ilgilidir. Dolayısıyla adı geçen eser bir casus romanıdır.

Ana bölümün önemli bir yanı da popüler eserlerin formüllerinin, basmakalıp kişi ve olayların ortaya konmasıdır. Formüllerin belirlenmesi, eserlerin yazılış biçimlerini etkisiyle belirleyici beklenmesi/innoyaya koymada zorunlu

bir çalışma. Ancak bilimkurgu ve fantastik gibi kimi türler formüllere daha az sadıktır. Bu tür eserlerde de belirli bir tarihi arka planın izleri görülür. Örneğin ikincil dünyayı anlatan fantastik eserlerin modernleşmeyle bağlantılı tüm imajlardan kurtularak büyü ve tılsımlı bir dünya kurdukları görülür. Burada konuya yönelik bir formül yerine felsefi bir duruş öne çıkar. Benzer eserlerde modernist düşünce ve onunla bağlantılı her şey yerini, modernizm öncesindeki düşünsel ve yaşamsal biçimlere bırakır. Eserler incelenirken bu türden arka planları da gündeme getirildi.

1980 sonrasındaki popüler romanlar incelenirken kimi zaman geçmişe dönmek zorunlu olmuştur. Bahsedilen döneme ait eserlerin ne tür değişiklikler içerdiği ancak geçmişe dönülerek açıklanabileceği için kimi türler incelenirken tarihi gelişimlerinin belirlenmesi gerekti. Örneğin hidayet ve aşk romanlarının geçmişteki yapıları ve ideolojik duruşlarıyla bugünkü örnekleri arasında kimi zaman benzerlikler görülmekle birlikte, önemli farklılıklar olduğu da anlaşıyor. Bu dönüşümün nedenleri genel hatlarıyla ele alınmış olmakla beraber, farklı siyasal, ekonomik ve toplumsal ortamlarla ilişkileri yeni bir araştırmanın konusudur. Örneğin hidayet romanlarının yazıldığı ortam, geçmişten bugüne gelişimleri Kenan Çayır'ın (2008) çalışmasında çok daha geniş biçimde değerlendirilir. Çayır'ın çalışmasında ekonomik, siyasal yapının değişiminin hidayet romanlarına yansması ele alınır.

Okuyucuların popüler romanların kimilerine ulaşmakta zorluk çecekleri ve tüm eserleri okuma fırsatına sahip olamayacakları düşüncesiyle romanların özetlerinin aktarılması kaçınılmazdı. Böylece nasıl bir eserden bahsedildiğine dair okuyucunun kafasında bir resim oluşturabilmek amaçlandı. Kimi romanların özetlerinin uzun olması ise konunun karmaşıklığı ya da çok sayıda geçiş noktasının olmasından kaynaklandı.

Popüler roman çok geniş bir alan olduğu için tüm eserlerin aynı çalışma içerisinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Kısa bir zaman aralığı belirlense bile bütün popüler eserlerin isim listelerini oluşturmak ve bunları bulmak özellikle Türkiye'de oldukça zordur. Bu nedenle çalışmamızda sosyal ve kültürel anlamda önemli bir kırılma noktası olan 1980 yılından 2009'a kadar basılmış eserler ele alındı. Ancak tarih sınırlaması da kimi türlerde çok sayıda eser varlığını

yeterli olmadı. Bu durumda aşk, polisiye, hidayet romanı, popüler tarihi roman gibi türlerde mümkün olduğunca o türü en iyi temsil eden eserler değerlendirildi. Eserler seçilirken yeni dönemin özelliklerini yansıtmaları ve türe getirdikleri katkılar belirleyici oldu. Benzer konuları, formülleri ya da kişilikleri tekrar etmekten kaçınmak amacıyla kitapta incelemesi yapılmayan pek çok eserin içerik ve künye bilgilerine dipnotlarda yer verildi. Böylesi geniş çaplı bir çalışmada gözden kaçabilecek, ihmal edilmiş pek çok noktanın olması kaçınılmazdır. Ancak popüler romana genel bir giriş yapabilmek için bu eksikliği göze almak gerekti.

1980 sonrasında yazarlar, değişen toplumsal, kültürel ortama paralel biçimde Batı'da çok yaygın olan ancak Türk edebiyatında örneğine az rastlanan türlerde eserler vermeye başlamışlardır. Bu tarihten önce fantastik, bilimkurgu, casus gibi türlerde eser sayısı yok denecek kadar azken, sonraki dönemde yeni eserlerin yazılmasıyla adı geçen türler edebiyatımız içinde daha belirgin olmuştur. Yeni dönemde gelişen bu türlerin büyük kısmını incelememize dahil edildi.

Yazarların yeni türlere yönelik çabaları toplumda da karşılık bulmuş, popüler roman türlerini daha iyi tanıyan okuyucular, bu ürünlere büyük bir ilgi göstermiştir. Okuyucular, gerek yabancı dillerden yapılan çevirilerin, gerek sinema ve televizyon kültürünün etkisiyle bu yeni türleri okumaya yatkın hale gelmiştir.

1980 sonrasında yayıncılığın ciddi bir sektör haline gelmesi edebiyat ortamını belirleyen en önemli etkenlerden biridir. Bu dönemde yayınevlerinin sayısı giderek artmış, bu durum da basılacak kitap arayışını hızlandırmıştır. Piyasadaki rekabet yeni türler için elverişli bir ortam yaratmıştır. Sadece klasikleşmiş eserler basarak varlığını devam ettiremeyeceğini fark eden yayınevleri, tüm dünyada büyük başarılar elde eden popüler romanlara yönelmeye başlamıştır.

Yayınevlerinin çoğalması ve rekabetin gelişmesi artık bir piyasa malı gibi görülen kitabın, diğer mallar gibi reklamının yapılmasına yol açmıştır. Kitap, tüm diğer pazar ürünleri gibi sergilenmeye başlandı, bu sayede kitap satışları artmıştır.

Popüler romancılığın yeni türleri de ihtiva ederek gelişmesi sadece yayıncılık için önemli bir adım değil aynı zamanda edebiyat kültürü ve

dan siyaset bilimine kadar pek çok alan için yeni ve kullanışlı bilgilerin edinilmesi anlamına gelir. Dolayısıyla popüler roman üzerinde çok geniş araştırmaların yapılması gerekir. Türkiye’de henüz başında olduğumuz bu sürecin hızlanması ülkenin geçirdiği değişimi anlamak için zorunludur. Popüler romanların toplumdaki yansımaları ya da toplumsal evrimin bu eserlere etkileri özel alanlar belirlenerek ele alınmalıdır. Örneğin 1980 sonrasının siyasal kurgularındaki milliyetçi ve dini söylemlerin toplumdaki siyasal atmosferle ilişkisinin belirlenmesi bu sürecin anlamlandırılmasına yardımcı olacak bilgiler ortaya çıkaracaktır.

Yakın dönemdeki aşk ve hidayet romanları da feminist kuramla yeniden ele alınabilecek çok zengin kaynaklardır. Bu eserlerde kadının toplumsal rolünün değişimi, ideolojik açıdan kadına yüklenen görevler, erkeklerle ilişkilerin yeniden kurgulanması ileride yapılacak çalışmaların odaklanması gereken konular olacaktır.

Popüler romanların edebiyat sosyolojisi açısından değerli bilgiler vereceği anlaşılmaktadır. 1980 sonrasında kitap piyasası incelendiğinde popüler eserlerin sıklıkla çok satanlar listesine girdiği görülür. Bu eserlerin satış rakamları, popüler eserler yayımlayan yayınevlerinin sayısı, yayıncıların popüler eserlere dair düşünceleri araştırılmayı bekleyen başlıklardır.

Edebiyat sosyolojisi açısından bir başka önemli konu da popüler romanları okuyanların toplumsal, ekonomik ve siyasal kimliklerinin belirlenmesidir. Hangi ekonomik sınıfın ve cinsiyetin aşk romanlarına daha fazla ilgi gösterdiğinin bilinmesi bu metinlerin değerlendirilmesine yardımcı olacak önemli bulguları ortaya koyacaktır. Örneğin kadın okuyucuların aşk romanlarına yönelik ilgilerinin nedenleri, bu eserlerde ne türden konular bekledikleri, romanların sonuna dair istekleri hem sosyolojik hem edebi açıdan önemli verilerdir. Janice Radway’in (1991) bu konularda yaptığı anketler kadınların aşk romanlarına bakışını ayrıntılı biçimde ortaya koyar. Aynı çalışmaların Türkiye’deki okuyucular arasında yapılması edebiyatın çalışma sahasını genişletecektir.

Edebiyat sosyolojisi araştırmaları sadece edebiyat bilimi için değil kitap piyasasının şekillenmesi açısından da çok büyük önem taşımaktadır. Batılı ülkelerde sürekli güncellenen bu tür araştırmalar sayesinde belirlenen okuyucu beklentilerinin kitap yazarlar ve yayıncılar için başlıca referans kaynağıdır. Yayınevlerinin

piyasa ilişkilerine verdiği önem sayesinde yayıncılık, Batı'da çok ciddi bir sektör haline gelmeyi başarmıştır. Bu başarıda yayınevlerinin olduğu kadar akademinin de büyük katkısı vardır.

Popüler roman üzerine yapılan bir araştırmanın en önemli sorunlarından biri tür isimlerinin belirlenmesidir. İsim belirleme işlemi türün özelliklerini ayrıntılı biçimde ortaya koyabilmek açısından önemlidir. Ancak tür isimlerinin ülkelere, yayınevlerine ve halk kütüphanelerine göre değişiklik göstermesi ve kimi zaman bir türün içinde farklı türlerin özelliklerinin bulunması nedeniyle, okuduğunuz türden bir çalışmada, popüler roman alanına mümkün olduğunca yukarıdan bakmak gerekmektedir. Türkiye'de birçok popüler roman türünün gelişimi yakın zamanda olduğu için bu eserler genel isimlerle sınıflandırılmıştır. Yayınevlerinin kategori tanımlama girişimleri geçmişte sadece belirli başlıklarla sınırlı kalmıştır. Örneğin aşk, polisiye, bilimkurgu gibi türler kesin biçimde adlandırılmış ancak bu başlıkların alt türleri belirlenmemiştir. 1980 sonrasında gelişen türler ise yine genel başlıklarla ifade edilmiştir. Örneğin "epik fantezi" ismi ancak çok yakın zamanlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Kategori isimlerinin yeterince net ve ayrıntılı olmaması araştırmacıların kitaplara ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle araştırmamızda popüler romanın ana türleri dikkate alınmış; korku, aşk, polisiye, bilimkurgu, casus, siyasal kurgu, popüler tarihi romanlar, hidayet romanları ve fantastik romanlar incelenmiştir. Kimi durumlarda, ağırlığını hissettiren bazı alt türler hakkında bilgiler verildi ülkemizde yazılmamış olan western başlığı dışarıda bırakılmıştır.

Popüler romanla ilgili araştırma yapmanın zorluklarından bir diğeri de kütüphanelerin roman koleksiyonlarının hâlâ eksik olmasıdır. Derleme kütüphaneleri, kendilerine gelen kitapların fişleme işlemlerini bir türlü bitirememektedir. Kütüphanelerde popüler romanlara ulaşamadığı için popüler roman hakkında araştırma yapan kişiler, bu kitapları mecburen piyasadan edinmek zorunda kalır. Kitap satıcılarının katalog sistemlerinin zayıflığı, çoğunlukla yeni kitapları satmaları gibi nedenlerle 1990'larda yazılan eserlerin bulunması dahi çok zordur. Piyasada yeni basımları bulunamayan bu eserlerin elde edilebilen baskılarının hatalı ve eksik olması çalışmaları olumsuz yönde etkilemiştir. Başta belirttiğimiz sorunların

çözülebilmesi için popüler romanları bir araya getiren kütüphanelerin kurulması ya da özel koleksiyonların yaratılması gerekmektedir.

Popüler romanın kimi türlerinde yazılan eser sayısının azlığı yapılacak araştırmaların bir noktada tıkanmasına neden olmaktadır. Örneğin bilimkurgu ve fantastik roman türlerinin bazı alt başlıklarına giren eser sayısı tekil örneklerden öte gidememiştir. Dolayısıyla üzerinde tartışılacak, düşünce geliştirilecek malzeme konusunda ciddi sıkıntılar yaşanmaktadır.

Piyasa ve eserlerin sorunları bir yana akademik alanda da ciddi sıkıntılar söz konusudur. Önsözde de belirtildiği gibi bu çalışma önce İstanbul Üniversitesinde hazırlanmıştır. Aynı süreçte popüler edebiyata dair yeni çalışmalar yapılmaya başlanmıştı. Sözüünü ettiğimiz döneme kadar popüler roman hakkında yapılan çalışmaların sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir. Sorunun en önemli kaynağı, yukarıda da değinildiği gibi, edebiyatla ilgili eski anlayışın akademik çalışmaları yönlendirmesidir. Pek çok akademisyen popüler eserlerin roman olmadığını söylemekte ve bu alandaki araştırmayı gereksiz bulmaktadır. Popüler eserlerin incelenmeye başlanması az sayıdaki öğretim üyesinin teşvikiyle gerçekleşmiştir.

Akademik genel ilgisizliği günümüze kadar alanımızla ilgili birikimin oluşmasını engellemiştir. Az sayıdaki yüksek lisans ve doktora tezi ise kuramı ihmal etmiş, Batılı kaynakları neredeyse hiç kullanmamıştır. Dolayısıyla konuyla ilgili çalışmalar her anlamda çok yenidir ve kimi eksikliklerin olması bu nedenle kaçınılmazdır.

Tüm bu sorunlara rağmen popüler roman, kitap piyasasının üretim, dağıtım ve tüketim zinciri içerisindeki yerini her geçen gün güçlendirmektedir. Popüler romanların giderek daha fazla sayıda insan tarafından okunması bu tür ürünlerin incelenmesinin üniversiteler için bir zorunluluk olmaya başladığının da işaretidir. Edebiyat araştırmaları üretilmiş ürünler üzerine bina edilir. Toplumda geniş biçimde tüketilen popüler metinler üzerine akademik söz söylememesi düşünülemez. Türkiye’de popüler roman gerçek anlamda son dönemde gelişme göstermiştir. Üniversitelerin, bu sürecin henüz başındayken konuya ilgi duyması ve kesintisiz biçimde popüler edebiyat çalışmalarının sürmesi ilerleyen dönemde edebiyat tarihinin eksiklerini giderecektir.

Popüler Romanın Doğuşu ve 1980'e Kadar Olan Gelişimi

Tanzimat sonrasında Batılı popüler edebiyatı takip etmeye başlayan yerli okur ve yazarlar orada üretilen eserlerin yerli karşılıklarını okumak ve üretmek istemiştir. Bu amaçla popüler romana dahil edilebilecek çok sayıda eser yazılmıştır. Ancak Batılı edebiyattaki kategoriler göz önüne alındığında Türk edebiyatında bazı türlerin öne çıktığı, bazı türlerle de neredeyse hiç ilgilenilmediği görülür. Dolayısıyla Türk edebiyatında popüler romanlar incelendiği zaman çoğunluğunun aşk, polisiye ve popüler tarihi roman başlıkları altında toplanabildiği anlaşılr.

Türk edebiyatında popüler romanların yazılmaya başlanmasında Batı dillerinden yapılan çevirilerin büyük önemi vardır. Bu çeviri ve tefrika faaliyetine dönemin neredeyse bütün yazarlarının dahil olduğu ve gazetelerin tirajlarının artmasında yayımladıkları bu tür romanların büyük etkisi vardır. Çevirilen romanların türlerine bakıldığında “büyük çoğunluğu, dönemin adlandırmasıyla ‘hissi’ veya ‘cinai’ romanlardır” (Andı, 1999, s. 23). Yapılan çevirilerin özellikle bazı yazarlarda yoğunlaşması da devrin okuyucularının bu yöndeki taleplerinin etkili olduğunu gösterir. George Ohnet, Octave Feuillet, Michel Zevaco, Alexandre Dumas, E. Sue, Xavier Montepin gibi yazarlar çok sevilir. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım* adlı kitabında, bir başka önemli yazarın, Jules Verne’in de çok popüler olduğu söyler. Kendisinin ilk tercümesi de Jules Verne’in *Seksen Günde Devr-i Âlem* adlı romanıdır. Daha sonraları aynı yazarın *Gizli Ada* ve *Kaptan Grand’ın Çocukları*’nı çevirir (Tokgöz, 1993, s. 46).

Türk edebiyatında popüler türler içerisinde belki de en çok ürün verileni aşk romanı, diğer adıyla “romans”tır. İmparatorluğun çöküş yıllarına denk

gelen dönemde aşk romanlarının erotizmi yoğun biçimde işlediği görülür. 1890'lı yıllarda eserler veren Mehmet Celal'in romanlarında kadınlar arası ilişkiler de dahil olmak üzere cinsellik geniş biçimde anlatılır. Yazarın *Leman*, *Damen-âlude*, *Venüs*, *Bir Sefil Kadının Hayatı* gibi eserleri daha sonra yazılacak erotik romansların öncülerindendir.

Saffet Nezih'in 1902'de yayımlanan romanı *Zavallı Necdet*, yazarın tanınmasını sağlamış ve kitap, döneminde satış rekorları kırmıştır. Necdet'in komşu kızı Meliha'ya yönelik aşkını içli bir dille anlatan roman 1961'de filme de çekilmiştir.

Meşrutiyet döneminde yaşanan görece özgürlük ortamında erotik eserlerin sayısında bir artış görülmüştür. Bu dönemin erotik aşk romanları arasında Mehmet Rauf'un *Bir Zanbağın Hikâyesi* (1910) ve *Kaymak Tabağı*, Ebü'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikâyesi* (1910), T.P.Z.'nin *Muhabbet Odası* (1912), M.S.'nin *Zıfâf Gecesi Harem Ağasının Muşakası* (1913), A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Ahmet Naci'nin *Bir Aşüftenin Jurnalı* (1914), G.R.'nin *Beyoğlu Âlemi* (1914), Adil Nami'nin *Balodan Sonra* (1914), M. Alişan'ın *Kadınların Aradığı* (1914) adlı romanları sayılabilir (Türkeş, ty.).

Aynı dönemlerde yazarlığa başlayan Güzide Sabri ise yoğun duygusallık taşıyan eserleriyle sonraki dönemde yazılacak romansların öncülerindendir. *Münevver* (1901), *Ölmüş Bir Kızın Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Yaban Gülü* (1920), *Nedret* (1922), *Hicran Gecesi* (1930) gibi eserleri kadın okuyucular tarafından çok beğenilmiştir.

Güzide Sabri'yle aynı dönemlerde yaşayan ancak yazmaya daha sonra başlayan üç isim ise Türk edebiyatının aşk romanı yazarları içinde en çok tanınanları olmuştur. Bu yazarlar, Muazzez Tahsin Berkand, Esat Mahmut Karakurt ve Kerime Nadir'dir.

Muazzez Tahsin Berkand 1933'ten itibaren elliden fazla roman yazmıştır, bu açıdan da Batılı yazarlarla boy ölçüşecek bir yazardır. Romanlarında Cumhuriyet ideallerini yaşatmaya çalışan Berkand bu amaçla roman kişilerini özgür, modern bir hayat yaşayan ama sevgilisine veya kocasına sadık kadınlar şeklinde canlandırır. Berkand'da öne çıkan modern kadın imajı diğer yazarlar tarafından da paylaşılır. *Bahar Çiçeği* (1935), *Kezban* (1942), *Lale* (1945), *Büyük Yalan* (1948), *Sarmaşık Gülleri* (1950), *Uzayan Yollar* (1967), *Uğur Böceği* (1974) eserlerinden sadece birkaçıdır.

Erkek yazarlardan Esat Mahmut Karakurt da aşk romanı türünün önemli isimlerindendir. Siyasetle uğraşan bir erkek olmasına rağmen içli aşk romanları yazmada kadın yazarlardan geri kalmayan Karakurt, bu nedenle eserlerinin uzun yıllar boyunca okunmasını sağlamıştır. *Vahşi Bir Kız Sevdim* (1926), *Son Gece* (1938), *Kadın Severse* (1939), *Bir Kadın Kayboldu* (1948), *Ömrümün Tek Gecesi* (1949), *Erikler Çiçek Açtı* (1952) ve *Kadın İsterse* (1960) gibi aşk romanlarının yazarı olan Karakurt ilerleyen sayfalarda değinileceği gibi polisiye eserler de yazdı.¹

Aşk romanlarının bir başka önemli yazarı Kerime Nadir'dir. İyi bir eğitim alan Kerime Nadir, roman yazmaya 1937'de başlamıştır. 37 eseri olan yazar özellikle 1950-1960 dönemlerinde roman okuyan kişilerin en çok beğendiği yazarlardan olmuş, kitapları defalarca basılmıştır. *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 eserlerinde genç kadın duyarlılığını anlatmaya çalışır. Tıpkı diğer yazarlar gibi Kerime Nadir'in romanlarının merkezindeki genç kadınlar da aşka dair hülyalar kuran, modern ve eğitilmiş kişilerdir.²

Aşk romanı yazarlarından bir diğer isim de Aka Gündüz'dür. Esat Mahmut Karakurt gibi siyasetçi olan yazar, 1911'de yayımlanan *Türk Kalbi* adlı hikâye kitabıyla yazarlığa başlamış, 1958'deki vefatına kadar da yazıdan kopmamıştır. Eserlerinden bazıları *İki Süngü Arasında* (1929), *Çapkın Kız* (1930), *Aysel* (1933), *Aşkın Temizi* (1937), *Yayla Kızı* (1940), *Eğer Aşk'tır* (1946).³

Söz konusu türün yazarlarına çok sayıda başka isim de eklemek mümkün: Peride Celal, ilk dönemlerde yazdığı romanslardan *Yaz Yağmuru*

1 Esat Mahmut Karakurt'un hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Sağlık, 1998.

2 Kerime Nadir'in hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Yakın, 1999.

3 Aka Gündüz'ün hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Aygün, 2002.

(1940), *Aşkın Doğuşu* (1944); Ethem İzzet Benice, *Aşk Güneşi* (1930), *Sen de Seveceksin* (1942), *Ben Hiç Sevmedim* (1947) gibi eserleriyle bu listeye dahil edilebilir. Ayrıca Oğuz Özdeş, Selami İzzet Edes, Mahmut Yesari, Burhan Cahit Morkaya, Mükerrerem Kâmil Su'nun da adları anılmalı.

Yerli popüler romancılıkta en az eser verilmiş türlerden biri gotik-korku edebiyatıdır. Türk edebiyatındaki gotik-korku türü eserler içerisinde ilk örneklerden biri Sami Aziz'in 1928'de Resimli Ay Kütüphanesi'nin "Meraklı Romanlar Serisi" içerisinde çıkan *Hortlayan Cellat* adlı eseridir. Eserde, Kuyucu Mehmet Paşa'nın celladı Kara Musa'nın hortlayarak İstanbul'da cinayetler işlemesi konu edilir. Romanın anlatıcısı olan gazeteci İzzet Bülent Bey de konuyu araştırmaya başlar. Eser ilerledikçe anlatıcı, yeniçerinin ruhunun kendisini de etkisine aldığını fark eder. Kendisinin cinayetlerle bir ilgisi olup olmadığını bulmaya çalışan gazetecinin başından gerilim dolu bir macera geçer.

Gotik korku türünde eser verenler içerisinde en tanınmış yazarımız Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. *Mezarından Kalkan Şehit* (1928) adlı romanında yazar, Kartal'da bir arkadaşının evine giden Şevki Bey'in mahalledeki bir evden garip sesler duyması üzerine konuyu araştırmasını anlatır. Çevreden edindiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla ev cinlidir. Şevki Bey buna inanmaz ve bir gece eve gizlice girerken tanıştığı Şahika'yla evlenerek onların yanına taşınır. Daha sonra Şahika'nın kardeşinin Sarıkamış'ta şehit olduğunu ve ruhunun eve geldiğini öğrenir. Şevki Bey'in araştırmaları sonunda olaylar mantıklı biçimde açıklanır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın diğer bir korku romanı da halk arasındaki batıl inanışları eleştirdiği *Gulyabani*'dir (1913). Eser, evinden kaçan Munise'nin Ayşe Hanım adındaki bir kadın tarafından himaye altına alınmasıyla başlar. Ayşe Hanım'ın evine her gece cinlerin, perilerin geldiği söylenmektedir. Munise geceleri duyduğu seslerden çok korkar. Daha sonra Hasan adındaki şehirden gelen bir genç, tüm bunların köylüleri korkutmak isteyen kişilerce düzenlenmiş bir oyun olduğunu ortaya çıkarır ve Munise ile evlenirler. Bu romanda da Hüseyin Rahmi doğaüstü gibi görünen olaylardan yola çıkarak mantıklı bir sona ulaşır.

Vedat Örfi Bengü'nün 1944-1945 yıllarında yayımlanan *Lord Lister Serisi* dört ciltten oluşur. Romanın yazarı, doğaüstü yeteneklere sahip

olan Lord Lister'in polis müfettişi Ceymis Peen'le mücadelesinin konu edildiği eserler Batılı korku romanlarına göndermeler yapar.

Ali Rıza Seyfi'nin 1928'de yayımlanan *Kazıklı Voyvoda* isimli romanı ise daha sonra sinemaya aktarılmıştır.

Peyami Safa'nın kardeşi olan Behçet Safa'nın 1940'lı yıllarda yazdığı *Şeytan ve Şeytanın Piçi* adlı eserler Suzan ve Mahir adlı karı kocanın Yezidilerle mücadelesini anlatır.

Vâlâ Nureddin'in, polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin maceralarını anlattığı tefrika edilen *Karacaahmedin Esrarı* adlı romanı ise Türk edebiyatında yamyamlık konusunu ilk kez işleyen eserlerdendir. Aynı konuyu işleyen Daniş Remzi Korok'un *Ölü Ciğeri Yiyen Adam* adlı eseri de 1944'te basılmıştır.⁴

Aşk romanlarıyla tanınan Kerime Nadir de korku romanlarına katkıda bulunmuştur. 1958'de yayımlanan *Dehşet Gecesi* adlı eser Kerime Nadir'in tek korku romanıdır. Eserin, Bram Stoker'ın *Dracula*'sının bir uyarlaması olduğu hemen göze çarpmaktadır. Bir petrol şeyhinin otelinin açılışı için Hakkari'nin Cilo dağlarına giden Mümtaz, trende bir roman okumaya başlar. Romanda aynı yere giden Cengiz'in Prenses Ruzihayal isimli vampirin evine gitmesi ve ardından onunla mücadelesi anlatılmaktadır. Daha sonrasında Mümtaz da okuduğu romanda geçen maceraları yaşar.

Türk edebiyatında 1980'li yıllara kadar yazılan korku eserleri yukarıda belirtildiği gibi az sayıda romandan ibarettir. Gotik-korku hikâyelerine yönelik ilginin 1980'li yıllardan sonra değiştiği ve sayının giderek arttığı görülmektedir.

Korku romanlarının aksine polisiyenin Türk edebiyatında çok sayıda örneği vardır. Aşk romanları gibi polisiye de yeni Türk edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren hayli ilgi çekmiştir. Ülkemizde polisiyenin ilk örnekleri tercüme çalışmalarıyla verilmiştir. 1880'li yıllardan itibaren dönemin aydınlarının en iyi bildiği dilden, yani Fransızca'dan yapılan polisiye tercümeleri gazetelerde tefrika edildikçe okuyucunun ilgisi görülmüş ve daha sonra telif eserler vermeye başlanmıştır. Dönemin padişahı Abdülhamid'in de polisiye edebiyat meraklısı olduğu ve her gece

4 Türkiye'de korku edebiyatı hakkındaki en kapsamlı çalışmaları için bkz. Eren 2009.

uyumadan önce yardımcılarına bu tür romanlar okuttuğu bilinmektedir. Bu dönem suç edebiyatından çeviri yapanlar arasında Süleyman Nazif, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim, Ali İhsan gibi isimler de vardır.⁵

Polisiye türünde ilk telif eser ise Ahmet Mithat Efendi'nin 1884'te yazdığı *Esrar-ı Cinayat*'tır. Eserin esas kişiliği Osman Sabri adlı polis müfettişidir. Boğaz girişiindeki Öreke Taşı'nda meydana gelen cinayetleri araştıran Osman Sabri bir yandan da suçlularla işbirliği yapan Beyoğlu mutasarrıfının baskılarına karşı koymaya çalışır. Klasik polisiye romanlarda tüm sırları dedektifin aydınlatması gerekirken bu romanda katilin yaptığı itiraflarla düğüm çözülür.

Ahmet Mithat Efendi'nin polisiye türündeki diğer eserleri ise *Hayret* (1885) ve *Haydut Montari*'dir (1887).

Daha sonraki dönemlerde Fazlı Necip'in *Canı mı Masum mu?* (1901) ve Yervant Odyan'ın *Abdülhamid ve Sherlock Holmes* (1912) adlı eserleri göze çarpar.

Erol Üyepazarcı'nın verdiği bilgiye göre Türkçedeki ilk polisiye roman dizisi Ebulbehzat tarafından 1912'de *Beyoğlu Cinayat Serisi* adıyla başlar ancak ilk sayıdan sonra yayımı durur (1997, s. 177).

1914 ve 1915 yıllarında Ebussüreyya Sami tarafından yazılan *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni* adlı polisiye seri on kitaptan oluşur. E. Sami, her biri 60-70 sayfalık kısa romanlarında Amanvermez Avni'nin İstanbul'un en canı ve sahtekâr suçlularıyla yaptığı mücadeleleri anlatır. Avni de tipik bir polisiye dedektifi gibi zekidir, kılık değiştirmekte ustadır. Avni'nin hikâyelerinin en dikkat çeken yanı klasik dedektif hikâyelerindeki salon havasının olmayışıdır. Her macerada Avni birçok tehlikeyle karşılaşır, kimilerinde suçlularla kanlı mücadelelere girer. Ayrıca klasik dedektifler gibi, onun da Anderya adlı genç bir çırağı vardır.

1914'te Moralızade Vassaf Kadri ve Kırımlı Süleyman Sudi'nin birlikte yazdıkları *Milli Cinayat Koleksiyonu* ise 20 cilt olması planlandığı halde onuncu ciltte sona ermiştir.

1922'de Hüseyin Nadir'in Fransız polisiyesi *Fantoma*'dan esinlenerek yarattığı Fakabasmaz Zihni isimli roman kişiliğinin maceraları yayımlan-

5 Ülkemizde polisiye edebiyatın 1923'e kadar olan tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Üyepazarcı, 1997. <https://rantey.org>

maya başlanmıştır. Ortalama 24 sayfa uzunluğunda basılan Fakabasmaz Zihni serileri altı yıl boyunca yayınlanır (Üyepazarcı, 1997, s. 190-7).

Peyami Safa'nın "Server Bedi" takma adıyla yarattığı Cingöz Recai'nin maceralarını anlatan polisiye dizisi ise türün en popüler eserlerindendir. 1924'ten başlayarak çeşitli dönemlerde üç ayrı dizi halinde yayımlanan Cingöz Recai serileri *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeşleri Serisi*, *Cingöz Recai Kibar Serseri* ve *Sherlock Holmes'e Karşı Cingöz Recai* isimlerini taşır. Eserin merkezinde yer alan Cingöz Recai, cinayet işlemek istemeyen, zevk için hırsızlık yapan kişiliğiyle Arsen Lupen'in uyarlaması olarak yaratılmıştır.

Peyami Safa, yine aynı takma adla, kadın kişilerin başrolde olduğu polisiyeler de yazdı. *Tilki Leman*, *Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları*, *Çekirge Zehra*, *Çekirge Zehra'nın Harikaları* adlı eserlerde hırsızlık yapan kadınların öyküleri anlatılır.

Server Bedi ayrıca Civa Necati adlı Cingöz Recai'ye benzeyen bir kahramanın öyküleriyle *Polis Hafiyesi İhsan Kartal'ın Maceraları* adlı polisiye serileri de kaleme almıştır.

Seriler halinde yayımlanan polisiye eserlerden biri de İskender Fahrettin Sertelli'nin "Behlül Dana" takma adıyla yazdığı *İstanbul'un Arsen Lupin'i Ele geçmez Kadri'nin Serüvenleri* ile *Şeytan Hadiye'nin İngiltere Sergüzeşleri*'dir.

Cevat Fehmi Başkurt'un *Valde Sultan'ın Gerdanlığı*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesik Baş*, *Dirilen İskelet*, Vâlâ Nurettin'in *Tuzaktaki Kaplan* adlı eserleri türün gerçek anlamdaki roman örneklerindendir. Modern polisiyenin en önemli isimlerinden olan Ümit Deniz de gazeteci Murat Davran karakterinin çok sayıda macerasıyla döneminin çok okunan yazarlarından olmuştu. Ümit Deniz'in bazı romanları *Sessiz Harp*, *Son Kurşun*, *Ölüm Perdesi*, *2 Kere 2 Eder 12*'dir.

Polisiye eserlerin çok sevilmesi nedeniyle bu türdeki çevirilerin her dönemde devam ettiği görülmektedir. Çeviri faaliyetinin en önemli isimlerinden biri de Kemal Tahir'dir. Yazar öncelikle Mickey Spillane'in *I, the Jury* adlı Mike Hammer romanını "F.M. İkinci" takma adıyla çevirmiştir. Kitap yüz binden fazla satınca yenileri de çevirilir. Ancak Spillane o dönemde çok sayıda kitap yazdığı için, Kemal Tahir piyasanın

ilgisine karşılık vermek amacıyla telif Mike Hammer maceraları yazmaya başlar. Yine takma adla dört adet kitap yazar. *Derini Yüzeceğim* (1954), *Kara Nara* (1955), *Kıran Kırana* (1955), *Ecel Saati* (1954) adlı bu romanlarda Mike Hammer'ı kimi zaman yerli bir kabadayı ağzıyla konuşturur.

Türkiye'de Mike Hammer maceraları daha sonra da yazılmaya devam etmiştir. Afif Yesari'nin 200 kadar Mike Hammer macerası yazdığı tahmin edilmektedir.

Aşk romanlarının önemli yazarlarından olan Esat Mahmut Karakurt'un yazdığı *Ankara Ekspresi* (1946) adlı eser Türkçede 1980'li yıllardan önce görülen ender casus romanlarından biridir. Eserin merkezindeki kişi Binbaşı Seyfi'dir. II. Dünya Savaşı sırasında tarafsız kalan Türkiye'yi ele geçirerek buradan Sovyetler Birliği'ne saldırmak isteyen Almanlar, açık savaş yerine içeride yapacakları ani bir baskınla yöneticileri ele geçirip Türkiye'yi kendi saflarına katmak isterler. Binbaşı Seyfi tüm bu planları bozarak ülkeyi felaketten kurtarır.

Bilimkurgu da Türk edebiyatında örneğine az rastlanan türlerdendir. Dr. V. Bilgin'in *Rüya mı Hakikat mi* (1943) adlı eseri politik bilimkurgu kategorisinde tanımlanır. Bilgin kitapta, Mars gezegenine yaptığı hayali yolculuğu anlatır (Bayar, 2001, s. 156). 1971'de yayımlanan Metin Atak'ın *Gezegenler Savaşıyor* adlı eserinin uzay operası türündeki ilk bilimkurgu eser olduğu söylenebilir. Bu türdeki eserlerde uzayda geçen savaşlar, uzaylı yaratıklarla insanlar arasındaki mücadele ve bu sırada yaşanan çok sayıda macera konu edilir. Uzay operasında teknolojik açıdan gelişmiş uygarlıklar ve onlara ait silahlar geniş yer tutar. Ayrıca pek çok uzay operasında romantizm sürükleyici bir unsurdur.

Günümüz araştırmacıları fantastik edebiyat türünün ülkemizdeki ilk temsilcisinin Giritli Aziz Efendi olduğunu belirtmektedir. *Muhayyelat-ı Ledünn-i İlâhi* adlı iç içe geçmiş hikâyelerden oluşan eserinde Aziz Efendi "cinlerin, perilerin olağanüstü varlıkların olduğu [...] gerçek dünyaya alternatif bir başka dünya sunar ve bu dünyada yaşanan olağanüstülükler okuyucuyu ve karakterleri şaşırtmaz" (Esen, 2006, s. 6-7). Türk edebiyatında birçok eserde fantastik unsurlara rastlansa da Aziz Efendi'den sonra bu türle doğrudan bağlantılı eserler verilmemiştir. 1980 sonrasında ise tür kendi başına gelişme göstermeye başlamıştır.

Türk edebiyatında hidayet romanları 1968'de Hekimoğlu İsmail'in yazdığı *Minyeli Abdullah* romanıyla başlar. Hidayet romanlarıyla ilgili bölümde daha geniş biçimde anlatılacağı gibi Hekimoğlu İsmail, *Maznun* (1974) adlı kitabıyla birlikte hidayet romanlarının temel klişelerini ortaya koyar. Birçok yazar da bu klişeleri tekrar tekrar kullanarak türün yaygın biçimde okunmasını sağlamıştır. Daha sonraki yıllarda Şule Yüksel Şenler'in yazdığı *Huzur Sokağı* adlı roman gençler üzerinde büyük etkilerde bulundu ve sinemaya da uyarlanmıştır.

Hidayet romanları, İslami siyasetin gelişimine paralel biçimde gün geçtikçe daha çok kişi tarafından okunmuştur. 1970'li yıllardan başlayarak birçok yazar İslami dünya görüşünü hidayet romanı kalıpları içerisinde dile getirmiştir. Hüseyin Karatay, 1970'te yazdığı *Kıbrıslı* romanında Kıbrıs'ta Rumlara karşı verilen savaşı İslami pencereden yorumlar. Yazar, ayrıca *Sürgün Öğretmen* (1974), *İsyan Eşiği* (1976) gibi eserlerinde de aynı bakışı ortaya koyar.

Hidayet romanları her geçen gün yeni yazarların katılımıyla 1980'li yıllara kadar gelişimini sürdürmüştür. Bu yazarlardan olan Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* (1975) adlı romanının ardından, İbrahim Ulvi Yavuz'un *Dikenli Yollar*'ı (1976) yayımlanmıştır.

Hidayet romanlarına bugünkü gücünü kazandıran en önemli yazar ise Ahmet Günbay Yıldız'dır. A. Günbay Yıldız hem hidayet romanları hem de İslami aşk romanlarıyla son iki neslin en çok tanıdığı yazarlardan biri olmuştur. Yazarın 1975'te yazdığı ve çok beğenilen *Yanık Buğdaylar* adlı romanından sonra *Çiçekler Susayınca* (1975), *Boşluk* (1976), *Sitem* (1978), *Figan* (1978) adlı eserleri de çok satan kitaplar arasına girmiştir.

Türk edebiyatında en fazla ürün verilen türlerden biri olan tarihi romanları genel anlamda iki kısma ayırmak mümkün. İlk tür, tarihi bir tarihçi gibi ele alarak onun gerçekliğine bağlı kalmaya çalışan romanlardır. Tarık Buğra'nın *Osmancık* ve Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanlarında geçmiş, tarih kitaplarında anlatılan bilgilere bağlı kalınarak anlatılır. "Ciddi edebiyat"a dahil edilen bu eserler aracılığıyla yazarlar, roman kurgusunu tarihsel bilgilerle çelişmeyecek biçimde oluşturmaya gayret ederler. Bunu yaparken de topluma ve siyasete dair görüşlerini aktarırlar. Tarih, burada çoğunlukla ilköğrenim seviyesindeki öğrencilerin okuma/okutma aracıdır.

İkinci tür ise “popüler” diye tanımlanan tarihi macera romanlarıdır. Genellikle macera yönü ağır basan bu eserlerde amaç tarihin kendisi değildir; tarih sadece fon olarak kullanılır. Dolayısıyla tarihsel gerçekler önemli değildir. Asıl mesele okuyucunun takip ederken heyecan duyacağı, birbirini takip eden tehlikeli ve ibret verici maceraların romanda dile getirilmesidir.

Tarihi macera romanlarını bir tür haline getiren ise kullandıkları basmakalıp tipler ve formüllerdir. Bu tür romanlarda, asil, tok gözlü, ülkesi ve milleti için her an kendini fedaaya hazır Türkler ile zalim, açgözlü ve hilekâr yabancılar basmakalıp tiplerdir. Türk olmayan kadınların hemen hepsi cinsellik konusunda çok rahattırlar; çoğunlukla Türk savaşçıları arzularlar. Türk kadınlar ise asla cinsel eylemlerle anılmaz.

Romanların formülleri de birbirine benzer. Genellikle dışarıdan gelen tehlikeye karşı, kahraman Türk genci (Kara Murat, Battal Gazi, Kara Pençe, bunların çizgi roman muadili Tarkan) mücadeleye başlar. Başından çok zorlu maceralar geçer, kimi zaman binlerce kişiyle çatışmak zorunda kalsa da sonunda tehlikeyi bertaraf eder.

Tarihi popüler romanların en büyük ismi şüphesiz Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur (1906-66). 1923'te yayımlanan *Kızıl Tuğ* adlı ilk eserinden sonra çok sayıda tarihi macera kaleme alır. Diğer tarihi roman yazarları gibi o da sık sık İslamiyet öncesi dönemde yaşayan Türklerin maceralarını yukarıda anlatılan formüle uygun anlatır. *Türk Korsanları* (1926), *Boğaç Han* (1929), *Kolsuz Kahraman* (1930), *Battal Gazi Destanı* (1937), *Atlı Han* (1942), *Hilal ve Salip* (daha sonra *Hilal ve Haç* adıyla) (1958), *Kubilay Han'ın Gelini* (1966), *Cengiz Han'ın Hazineleleri* (1962), *Altın Hançer* (1963) eserlerinden bazılarıdır.

Kozanoğlu'ndan sonra türün en çok tanınan yazarları Feridun Fazıl Tülbentçi, Oğuz Özdeş ve Reşad Ekrem Koçu'dur.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Serhadlerin Çocuğu Sultan Yıldırım Bayezıd* (1947), *Barboros Hayreddin Geliyor* (1949), *Osmanoğulları* (1950), *Şah İsmail* (1956), *Turgut Reis* (1958), *Şanlı Kadirgalar* (1964) gibi eserleri çok okunmuştur. Oğuz Özdeş, *Oğuz Han* (1964), *Karapençe Estergon'da* (1966), *Oğuz Han* (1964), *Karapençe'nin İntikamı* (1966), *Karapençe Estergon'da* (1966), *Karapençe'nin Oğulu* (1967), *Dağ Başı'nı Duman Al-*

mış (1960), *Oğuz Han* (1964), *Vatan Borcu* (1959) gibi çok sayıda tarihi macera yazmıştır.

Reşad Ekrem Koçu da eserleri bugün hâlâ okunan, kendine has üslu-buyla tanınan bir yazardır. *Haydut Aşkları* (1961), *Forsa Halil* (1962), *Dağ Padişahları* (1962), *Patrona Halil: Devlet Gücünü Zedelemiş Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı* (1967) başlıca eserlerindendir.

Bu yazarlar dışında Nizamettin Tepedelenlioğlu, Ragıp Şevki Yeşim, Murat Sertoğlu, Refi Cevad Ulunay gibi yazarlar popüler tarihi macera romanlarını yerli okuyuculara sevdiren isimlerdir.

1980 Sonrasında Türk Edebiyatının Durumu ve Popüler Roman

1980’de yapılan askeri müdahale sonrasında Türkiye’deki tüm toplumsal, siyasal ve ekonomik ortam değişmiştir. 1970’li yıllarda tüm ülkeyi sarsan çatışmacı ortam 1980’li yıllarda büyük ölçüde azalmıştır. Askeri müdahale sonrasında tüm siyasi faaliyetler engellenmiş, ülke göreceli bir barış ortamına kavuşmuştur. Bu tarihten itibaren politika yeniden şekillenmeye başlamış, siyasi kutuplar yerlerini daha merkezi akımlara bırakmıştır.

Bahsedilen süreçte yaşanan olaylar nedeniyle toplumun siyasetle arasının açıldığı, insanların siyaset yapmaktan çekindiği bir dönem başlamıştır. Dört yıl kadar süren askeri dikta ortamında siyasetle doğrudan ya da dolaylı ilgili birçok insan tutuklanmıştır. Günlük demokratik ihtiyaçların askıya alınması nedeniyle bireyler, politik faaliyetlere şüpheyle bakmaya başlamıştır. Gündelik yaşam deneyimlerinden politik tercihlere kadar birçok alanda yaşanan bu değişim edebiyatı da etkilemiştir. 1980’li yıllardan itibaren, edebiyatın öğretici yanı gerilemeye başlamıştır. Kültürün “daha önce görülmedik boyutlarda piyasaya tâbi” olduğu bu ortamda edebiyat da eğlence endüstrisinin bir parçası olmaya başlamıştır (Gürbilek, 2001, s. 21). 1980 sonrası gençliğin değişen yaşam biçimi edebiyat algısını etkileyip, edebi eserleri, hayatın değiştirilmesi için birer araç gibi görmelerini engellemiştir. Yeni nesiller için roman ve genel manada edebiyat artık eğlencelik ürünlerdir.

1980’in darbe atmosferinde yetişenler kendilerini ifade etmek üzere yeni yollar aramaya başlar. Bu arayışın bir sonucu olarak arabesk müzik gelişir. 1970’lerde doğan ve 1980’li yıllarda tam bir patlama yapan arabesk müzik

ve beraberinde taşıdığı kültür, siyaset ayrımı gözetmeden tüm toplumsal kesimlerde etkisini göstermiştir (Işık ve Erol, 2002, s. 88-9). Arabeskin ilk dönemdeki etki alanı zamanla pop müzik tarafından paylaşılmaya başlanır, arabeskin acılarla dolu resmettiği dünya, yerini ekonomik refahın artmasının da etkisiyle pop kültürünün yaşamdan zevk almaya dayalı anlayışına bırakmıştır. Bu anlayış daha sonra kültürel ürünlerin üretilmesi sürecine katılacak gençlerin dünya görüşleri üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur.

1980 sonrasında siyasal alanda oluşan boşluk uzun süre doldurulamamıştır. Bu dönemde, eskiden de var olan İslamcı hareket giderek güç kazanmaya başlamıştır. Dini eğitim kurumlarının sayılarındaki artış ve toplumda yapılan yoğun propaganda faaliyetleri İslamcılığı güçlendirmiştir. İslamcılık, yeni dönemin pop ve arabesk kültüründen çeşitli nedenlerle uzak duran gençlerin kendilerini ifade edecekleri alanlardan biri olmuştur. İslamcı hareket iktidara doğru yürürken ona paralel biçimde İslamcı kültür de gelişmeye başlamıştır. Kılık kıyafetten, günlük yaşam ritmine, konuşmadan beslenmeye kadar bireylerin tüm hayatlarını etkileyen İslamcı kültür, İslami edebiyatın geniş kitlelerce tüketilmesinin yolunu açmıştır. Bu durum daha sonra hidayet romanlarının satış rekorları kırmasını sağlayacaktır.

Aynı dönemde serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte halkın günlük yaşamında büyük değişiklikler gerçekleşmiş ve refah artmaya başlamıştır. TÜİK verilerine göre 1980 yılında kişi başına gayri safi milli hasıla 1539 dolar iken, 2006 yılında aynı rakam 5477 dolara yükseldi (TÜİK, 2006). Gelir seviyesindeki bu artışla birlikte günlük hayatta, otomobil alımından kültüre ilişkilenmeye kadar her alanda, eski dönemle mukayese edilemeyecek gelişmeler sağlanmıştır.

Bir toplumda ekonomik refahın artması toplumsal yaşamın tamamen değişmesi anlamına gelir. Batı Avrupa ülkeleri, 1500'li yıllardan itibaren sömürgelerden elde ettikleri kazançla, kendi ülkelerindeki tüm yaşamı yeniden kurmuşlar, bu birikim sayesinde aydınlanma dönemini başlatmışlardır. Ekonominin 1980 sonrasında büyük bir hızla gelişmesi Türkiye'deki insanların bireysel ve toplumsal tüm ilişkilerini değiştirmiş, genel anlamda eğlence kültürüne, özelde ise edebiyata harcanan paranın artmasına yol açmıştır.

Ekonomik değişimlerin sonucu toplumsal yaşam da değişime uğramış, geleneksel değerler aşınmaya başlamıştır. Özellikle büyük şehirlere göçün hızlanmasıyla birlikte eskiden sıkı yaşanan aile ilişkileri yerini bireysel yaşamın göreceli özgürlük ortamına bırakmıştır. Yeni nesiller kendi zamanlarının değerlerini yaşamaya, kuralları kendileri belirlemeye başlamıştır.

1980’den sonra toplumu en çok etkileyen değişimlerden biri eğitim alanında yaşanmıştır. Bu dönemde, ilk ve orta öğretim kurumlarının sayıca artması, aynı kurumlarda okuma yazma bilmeyenlere yönelik kursların açılması gibi etkenlerle toplumda okuryazarlık oranı giderek artmıştır. TÜİK verilerine göre 1980 ile 2010 yılları arasında erkek nüfus içinde okuma yazma bilmeyenlerin oranı erkeklerde % 19’dan % 2,2’ye, kadınlarda ise aynı oran % 40’tan % 9,9’a düştü (“İstatistiklerle Kadın 2011”). Özellikle kadınlar arasında okuryazarlığın artması daha sonra toplumsal değişime önemli katkılar sağlamıştır.

Son dönemde ise eğitim sektörü özel kuruluşların girişimleriyle daha da genişlemiştir. Kamunun yanı sıra, vakıflara ait lise ve üniversitelerin sayısının artması bilginin topluma yayılmasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Eğitim sistemindeki gelişmeyle birlikte yakın dönemde, edebiyatı ve dili derinden etkileyen yabancı dilde eğitim konusu gündeme gelmiştir. Üniversitelerde verilen eğitimin yanında özel dil okullarının da açılması, sıradan vatandaşın kişisel gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Ayrıca yabancı dilde yapılan yayınların, edebî eserlerin okunma oranları artmıştır. Böylece Batı edebiyatlarının daha iyi tanınması mümkün olmuştur.

Okuma yazma oranlarının artışı kadınların işgücü piyasasına katılımını artırmıştır.¹ Ekonomik güce sahip kadınların artmasıyla birlikte aile içindeki roller değişime uğramaya başlamış; bu durum, özellikle büyük kentlerde kadının aile içinde daha eşitlikçi bir konuma yükselmesini sağlamıştır. Kadınların toplumsal yaşam çevreleri genişledikçe kültürel faaliyetlere katılımları da yoğunlaşmıştır. Kadının sosyal statüsünün değişimiyle beraber kültürel yapı yeni bir tüketici kitlesi kazanmıştır.

1 Bkz. bu kitapta “Okutun, Okutun” başlığında <https://www.ozelozel.org>

1980'li yıllardan önce kültürel üretim ve tüketim genellikle erkeklerin hâkimiyetindeki alanlardır.

Kadınların toplumsal koşullarının farklılaşması edebiyata da yansımıştır. Eski dönemin aşk romanları, kadınları ekonomik anlamda ikinci planda, edilgen biçimde ele alırken, yakın dönemdeki aşk romanlarında kadınlar iş hayatı içerisinde edindikleri rolleriyle etkin olarak anlatılmıştır.

1980'li yıllarda yaşayan insanların zihinsel birikimleri özellikle teknolojinin gelişimiyle birlikte çok zenginleşmiştir. Bu dönemde Türkiye'de yaygın biçimde kullanılmaya başlayan renkli televizyon ve video, kültürel yapıyı önemli ölçüde değiştirmiştir. Teknolojinin hâkim olduğu eğlence anlayışı gelişmiş; artık komşuluk ve arkadaşlık ilişkilerinden kopuk biçimde, evde oturarak eğlenceli zaman geçirmek mümkün hale gelmiştir. Video aracılığıyla artık bireyler tercih ettikleri filmleri seyretmeye, eğlence zamanlarını televizyondan bağımsız belirlemeye başlamıştır.

Önceki dönemde insanlar tek kanallı televizyon ve radyoyla dünyayı tanırken, zaman içinde özel televizyon kanallarının açılmasıyla birlikte toplum her tür eğlence ve bilgi ortamının evine geldiğine şahit olmuştur. Böylece kendi çevrelerinin ötesindeki dünya hakkında daha geniş ve farklı bilgiler edinme imkânına kavuşmuşlardır.

TV ve video, yabancı sinema filmlerinin yaygın seyredilmesini sağlamıştır. Kültürel alanların birbirleriyle yakın ilişkisi göz önünde tutulduğunda bu durumun edebiyata etkisinin kaçınılmaz olduğu bir gerçektir. Sinema filmlerinin yaygın tüketilmesiyle birlikte bu eserlerin edebiyattaki karşılıkları yani roman şeklinde yazılmış ilk halleri de ilgi çekmeye başlamış, yayınevleri bu türdeki eserleri basmak için daha hızlı hareket etmeye koyulmuştur.

Sinema filmlerinin bir başka etkisi de romanlar için konu arayan yeni dönem yazarlarına ilham vermeleridir. Her türdeki sinema filmi, yazarın ve okurun "Bizde neden bu tür eserler yok?" sorusunu sormalarına yol açmıştır. Yazarlar bu ihtiyacı göz önüne alarak Türk edebiyatında hiç işlenmemiş konulara değinmeye başlamıştır. Bu dönemde büyüyen Özlem Alpin Kurdoğlu'nun, *Alien* filmlerinden etkilenecek *Son Cephede Şafak* ve *Yüreğin Zafere Çağrısı* adlı romanları yazması; Doğu Yücel'in, içinde uçan dairelerin olduğu *Kasabanın Altı Günü* adlı bir korku romanı kaleme alması tesadüfi değildir. Tüm bu süreçlerin, popüler kültür ortamının bir sonucudur.

Televizyon ve video, 1980’li yıllara damgasını vuran teknolojik aygıtlarken, 1990’larda her ikisinin gücünü aşan bilgisayarlar devreye girmiştir. Kişisel bilgisayarların üretiminin artması ve ucuzlaması tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kültürel tüm alanları derinden etkilemiştir. Dünyada bilgisayarın yaygınlaşmasıyla birlikte bireylerin ve toplumların birbiriyle daha yakın ilişkiler kurabildikleri, birbirlerini daha iyi tanıyabildikleri bir dönem başlamıştır. Bu gelişmeye internetin de dahil olması kültürel zenginliği daha da geliştirmiştir. Çeşitli toplumların kültürlerinin dünyaya sunumunun kolaylaşması, küresel bir kültürün oluşmasına yardımcı etmiştir. Farklı yaşam biçimlerine sahip insanlar, internet sayesinde seslerini duyurabilecekleri bir ortama kavuşmuştur. Ancak kültürlerin bu kadar iç içe geçmesinin bir kargaşaya yol açtığı da görülmektedir. Artık bir kültüre ait kodların, başka kültürlerle yerleştiğine şahit olunmaktadır. Yeme içme kültüründen, vücut diline kadar birçok yabancı unsurlar yerel kültürleri işgal etmektedir.

Türkiye’de de bilgisayar ve internet, günlük yaşamla birlikte edebiyatı da etkilemiştir. Bugün internette açılan sayfalar sayesinde kitabevlerine başvurmayan birçok amatör yazar edebi yazılarını yayımlama imkânı bulabilmektedir. Böylece edebi faaliyetlere katılım büyük oranda artmıştır. Katılımın artışı, beraberinde çeşitliliği, farklılığı getirmiştir. Farklı değerlere ve yaşam biçimlerine sahip birçok insan, kendi dünyasını anlattığı edebi eserleri, internet aracılığıyla herkese açmaktadır. Dışarıdan büyük bir karmaşa gibi görünse de internetteki bu dünya sayesinde bireylerin edebiyatla ilişkisinin derinleştiğini söylemek mümkündür.

Teknolojinin katkıları ve ülkedeki genel demokratik ortamın gelişimiyle birlikte çok sesli bir toplumsal model canlanmaya başlamıştır. Çok seslilik, toplumdaki sorunların açık biçimde tartışılmasının önü açmıştır. 1980’den önce toplumsal sorunların çoğunluğu şiddet yoluyla çözülmeye çalışılırken, sonraki süreçte toplumdaki bireyler, birbirlerini daha çok tanıma ve anlama imkânı bulabilmektedir. Günümüzde sancılı da olsa liberal demokrasi gelişmeye devam etmektedir.

1980 sonrasında kitap yayımı ciddi bir sektör haline gelmeye başlamıştır. Türkiye Yayıncılar Birliğinin verilerine göre 2000 yılında ISBN alan yayıncı sayısı 844’ten 2011’de 1676’ya çıktı. Yayımlanan kitap başlık

sayısı ise 2000 yılında 12.580'e ulaştı; bu sayı 2011'de 43.190'a yükseldi. Bandrol satışlarında da aynı durum göze çarpar. 2007'de 145.413.080 olan bandrol satış rakamı 2011'de 289.193.982'ye yükseldi (YAYBİR, 2011). Kitap yayın ve satışları Türkiye'de okuyucu sayısının arttığını göstermektedir. Yerli okuyucular artık hemen her alanda yazılmış kitaplara ulaşabildikleri gibi, her türden kitap da kendine okuyucu bulabilmektedir. Dolayısıyla Türkiye'de kitap piyasası her geçen gün gelişmektedir.

Roman satışını olumlu etkileyen başka etkenler de vardır. Bunların en önemlilerinden biri medyanın edebiyata ilgisinin artmasıdır. Bu dönemde gazete ve dergilerde edebiyata dair eleştiri ve haberlerin arttığı, hatta birçok gazetenin edebiyat ekleri verdiği görülür. Romanlar, edebiyat dergilerinin sayfalarından taşıp günde yüz binlerce okura ulaşan gazetelerde konu edilmeye başlanmış, dolayısıyla romanın geniş kitlelere yönelik reklamının yapılması sağlanmıştır. Bu durum kitap piyasasındaki gelişmelerin anında okuyucuya ulaşması anlamına gelmiştir.

Kitabın reklamı, bu dönemde, gazeteyle de sınırlı kalmamıştır. Kitap piyasası geliştikçe bir "mal" olan kitabın da tıpkı diğer mallar gibi reklamı yapılmıştır. Özellikle büyük şehirlerdeki reklam panoları aracılığıyla yeni çıkan kitaplar topluma duyurulmuştur. Böylece gazete almayan okuyucular da kitap reklamının hedefi haline gelmiştir.

Kitap reklamlarının artmasında holdinglerin payı büyüktür. 1980 sonrası dönemde holdingler, kâr ve prestij getiren kitap sektörüyle ilgilenmeye başlamış, birçok şirket yayınevi kurmuştur. Kitaba aktarılan para artınca, kitabın pazarlanması için ayrılan para da artmıştır.

Kitap sektörünün gelişmesi için tüketicinin her türlü isteğine cevap vermek gerekir. Bu nedenle kitapların konularının çeşitlendiği, kişisel gelişimden edebiyata, bilgisayardan tarihe kadar her alanda kitabın basılmaya başlandığı görülür. Son dönem kitap piyasası, hemen her konuda eserlerin bulunabildiği zengin bir pazara dönüşmüştür.

2000'li yıllarda kitap satışlarının artırılması için yeni yöntemler denenmiştir. Marketlerde kitap satışlarının başlaması bu dönemin en önemli gelişmelerinden biridir. Alışveriş yapmak için markete giren müşterilerin istemeden de olsa kitapla ilişkilmesi, kitap reyonunu görmesi kitabın toplumla ilişkisini artıran bir etki yaratmıştır. Gelişmiş ülkelerde uzun

zaman önce başlayan bu yöntemin Türkiye’de de hayata geçirilmesi kitap satışlarının artmasına yardımcı olmuştur.

Yazarlar artık binlerce okuyucunun artan ve çeşitlenen taleplerine cevap vermeye çalışmaktadır. 1980 sonrasında, yazarlar ve yayınevleri yeni nesillerin beklentilerini karşılamak ve eskiye oranla çok daha iyi para kazandıran sektörden mümkün olan en büyük kazancı sağlayabilmek için yazılan eserlerin içeriklerini de değiştirmiştir. Bu dönemde yukarıda belirtilen pek çok etkenle birlikte popüler edebiyat gelişme kaydetmiştir.

Son dönem yazarlarının bazılarının üretimlerini şekillendiren bir başka konu ise ideolojik şartlanmalardır. Burada kastedilen, geleneksel, modernist ideolojiler değil, postmodernizmdir. Postmodernizm, Dominic Strinati’nin (1996) belirttiği gibi her şeyin bir şaka, bir oyun gibi algılanabileceğini ileri sürer. Postmodernizmin etkisindeki edebiyat da ciddi politik meselelerle uğraşmak yerine oyun oynamayı tercih etmiştir.

Postmodern kültür, Batılı ülkelerde üretildikten otuz yıl kadar sonra Türkiye’deki akademiye ve sanat çevrelerini etkilemiştir. Postmodernizmin her türlü eski ideolojiye karşı çıkışı, sağ ve soldaki toplumsal kurtuluş reçetelerini eleştirmesi, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de karşılık bulmuştur. Yeni dönemde Türkiye’de siyasal dengelerin eskisinden farklı biçimde şekillenmesi süreci, postmodernizmin etkilerinin ülkeye ulaştığı tarihle kesişir. Eski türdeki ideolojik kalıpların geçerliliğini yitirmesiyle birlikte yazarlar, eserlerinde anlatacak başka konular aramaya başlamıştır. Özellikle yeni nesil yazarlar hem içinde büyüdükleri bu yeni “apolitik” ortamın hem de kendi zevklerinin etkisiyle romanlarını farklı bir içerikle belirlemeye başlamıştır.

Popüler eserler ise yazarların arayışına verilebilecek en iyi cevaptı. Popüler romanın alt türlerine bakıldığı zaman konuların neredeyse sınırsız olduğu görülür. Örneğin korku edebiyatı söz konusu olduğunda doğanın ve insanın birçok sırrı ele alınabilir. İnsanın karanlık yönleri, şehirlerin modern vahşi ormanlara benzeyen görüntüsü ya da kırsal kesimin yabancı doğası korku edebiyatı için sonsuz denebilecek bir alan oluşturur. Aynı şey bilimkurgu, aşk, fantezi gibi türler için de geçerlidir. Dolayısıyla güncel hayattan her anlamda kopabilmeye, farklı duygusal, mantıksal ihtiyaçları karşılamaya yardım eden popüler edebiyat, kitap sektörünün

gelişimi için en önemli kaynaklardan biri olmuştur. Son dönemde çok satan kitapların büyük kısmının bu tür ürünlerden oluşması, pazarın popüler eserlere bağımlılığını göstermektedir.

Aşk (Olsun) Romanları

1980'den sonra değişen toplumsal, kültürel yaşamla birlikte bireylerin, hayatı ve kişisel ilişkileri algılama biçimleri değişmiştir. İnsanların büyük şehirlerde tutunma çabalarının ve hızla gelişen serbest piyasa ilişkilerinin sonucunda maddi değerlerin giderek daha çok önem kazanması insanların aşka yaklaşımını da yeniden şekillendirmiştir. Evlilikten beklentilerin artması boşanma sayılarının da çoğalması sonucunu doğurmuştur.¹ Bu durum bahsedilen dönemdeki edebiyata yansımış, cinsellik ve maddi hayatın ön plana çıktığı eserlerin sayısı artmıştır.

1980'den sonraki dönemde kadın istihdamının artışı da edebiyatın ilgisini çekmiştir. Ekonomik alanda ağırlığını her geçen gün artıran kadınlar, romanlarda bu yeni yaşayış biçimiyle ele alınmaya başlandı, kadının bağımsızlaşan kimliği ortaya konulmuştur.

Aynı dönemde eğitim düzeyinin artması sonucu kadınların haklarına daha duyarlı, kadının çoğu zaman edilgen görüldüğü geleneksel bakıştan farklı bakış açısı gelişmiştir. Erkeklerin karşı cinsle ilişkilerinde baskın ve çoğu kez yönlendirici olduğu düşüncesinin çözülmeye başlaması erkek kimliğinin romanlardaki görünümünü de değiştirmiş, kadınlarla eşit bir düzlemde ele alınmalarının yolunu açmıştır.

1 2001 yılında boşanan çift sayısı 91.994'tür. Bu sayı 2011'de 120.117'ye çıkmıştır. 2001 sayıları için bkz. TÜİK, 2001.

Zevkli Günahlar: Cinsellik

Yakın dönemde yazılan aşk romanlarında geleneksel aşk anlayışı yerini cinselliğin öne çıktığı, duygusal boyutun gerilediği ilişkilere terk etmiştir. Cinsel haz, geleneksel değerlerden kopmaya başlayan kadın ve erkek tüketicilerin ilgisine paralel biçimde, romanlarda eskiye oranla daha yoğun ve çok daha açık biçimde ele alınmıştır.

1980'lerden itibaren yerli aşk romanlarındaki bu değişim Batılı eserlerde de kendini gösterir. Merja Makinen (2001), popüler edebiyatı feminist bir gözle ele aldığı çalışmasında bu durumu şöyle anlatır:

Romanslar monogami ve evliliği normal idealler olarak sunmaya devam etmekle birlikte sosyal değişikliklere de uyum sağlamaya çalışıyorlardı. 1980 ve 1990'larda kadın kahramanlar yine ekonomik açıdan özgür ve evlilikten sonra çalışmaya devam ediyorlardı. Kadınlar arzularını seslendiriyor ve sekse katılıyor ayrıca seks onlar için daha zevkli ve daha az şiddet dolu sunuluyordu (s. 30).

Batı'da kadınların gündelik yaşamdaki rollerinin ve cinsellikle ilişkilerinin değişimi aşk romanlarında kendini göstermiş, aynı durum 1980 sonrasında değişen Türkiye koşulları için de geçerli hale gelmiştir. Kadınların toplumsal ilişkilerinin yeniden şekillenmesiyle birlikte geleneksel, cinselliğin söz konusu edilmediği "saf" aşkı ifade eden eserler yerine,² kadınların da etkin biçimde cinselliğe katıldığı romanlar kaleme alınmaya başlanmıştır.

Yakın dönem yazarlarının en çok tanınanlarından olan Ahmet Altan'ın romancılık anlayışı, değişen kadın-erkek ilişkilerini, yeni dönemin aşk anlayışını açık biçimde ortaya koyar. Ahmet Altan, *Tehlikeli Masallar* (1997) adlı romanında cinselliğin ön planda olduğu bir hayatı anlatır. Anlatıcı-yazarın çok sayıda kadınla ilişkiye girmesini psikolojik göndermelerle işleyen Altan, değişen, serbestleşen kadın erkek ilişkilerini merkeze alır.

2 Aşkın cinsellikten uzak anlatımına Kerime Nadir, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin gibi yazarların eserlerinde, yani 1980 öncesinin geleneksel aşk romancılığı anlayışında sıklıkla rastlarız.

Tehlikeli Masallar'da anlatıcı-yazar, yazdığı eserlere hayran olan Berrin adlı genç bir kadınla buluşur. Sonraki buluşmalarında anlatıcının evine gider ve sevişirler ve ilişkileri gelişmeye başlar.

Anlatıcının ilişkileri bunlarla da kalmaz. Birçok randevu evine gider. Evli veya bekâr birçok kadınla aynı anda ilişkilerini sürdürür. Ayrıca daha ciddi bir ilişki yaşadığı Seveda adlı bir sevgilisi vardır. Ancak ondan ayrılmak üzeredir. Seveda onu başka kadınlarla ilişkilerinden dolayı suçlar. Berrin'in yanındayken yaşça büyük olduğunu fark eden anlatıcı, Seveda'nın yanında farklı bir role bürünür ve ondan şefkat bekleyen yaralı, sevgiye muhtaç bir yetişkin olur. İki ilişki de anlatıcının farklı yönlerini ortaya koymasını sağlar.

Anlatıcı-yazarın cinsel ilişki yaşadığı kadınlar farklı özellikleriyle dikkati çekerler. Berrin, anlatıcıdan oldukça küçük bir kadındır. Anlatıcının onunla beraberliğinin nedeni diğer kadınlara göre nispeten daha az deneyimli olmasıdır. Berrin'in anlatıcıya küçük oyunlar oynaması, anlatıcının hoşuna gider. İlişkilerinde cinsellik geniş yer tutar.

Anlatıcının Berrin'le ilişkisi onun genç bir sevgiliye ihtiyacını tatmine yöneliktir. Berrin'e baktığında "on beş-on altı yaşlarında bir kız çocuğunun yüzünü" gören anlatıcı onunla sevişmelerinin farklı olduğunu, genç vücudunun kendisini çektiğini art arda vurgular (Altan, 1997, s. 65). Berrin'le yaşadıkları ilişkiyi şöyle aktarır:

Kalçaları dar, baldırları güçlüydü, bacakları düzgündü, ama benim sevdiğimden biraz daha inceydi. Ayaklarını öpmeye başladım, dilimi parmaklarının arasına soktukça inliyordu, sonra topuklarını hafifçe dişleyerek dizkapaklarının arasına doğru geldim, bir bacağına yavaşça kaldırıp baldırlarının arasına kaydım, oradan kasıklarına çıktım (agy., s. 66).

Yazar, cinsel ilişkiyi giderek daha açık biçimde anlatır. Okuyucu için ise satırların edebi değerinden çok, bir zevk ifade etmek üzere yazılmış olmaları önem kazanır. Yazar, okuyucunun cinsellik dolu bir sahneyi okumasını değil seyretmesini ister. Bu sayede romandaki heyecan unsuru artacak, okuyucunun romandan aldığı zevk daha fazla olacaktır. Cinsel ilişki sonrasında Berrin'in "Çok iyiydi... Ben aslında bundan pek hoşlanmazdım, ama seninle çok iyi oldu. Bundan bu kadar hoşlanacağımı

bilmiyordum” sözleri romandaki konuşmanın gidişatına uygundur (s. 67). Ancak burada, yazarın, okuyucunun dikkatini ayakta tutma gayreti de unutulmamalıdır. Çok genç bir kadın olan Berrin’in cinsel zevkleri okuyucunun ilgisini uyandıracaktır.

Anlatıcının Berrin’le yaşadığı cinsel ilişkiden hemen sonra bulunduğu kadın ise bir şirketin müdürüdür ve evlidir. Onun ağırbaşlı hali anlatıcı tarafından azgınlığının belirtisi olarak görülür (s. 20).

Anlatıcının Tunuslu bir prensesle yaşadığı ilişki ise çok daha sıra dışıdır. Beraber kayak kapmaya giderken yolda kadının peşpeşe emirler verdiğini gören anlatıcı ona para karşılığı ilişki teklif eder. Kadının konuşmasından cinsellik sırasında şiddetten hoşlandığını anlar. Devam eden günlerde gerçek anlamda sevişme olmadan oyunlar oynarlar. Prensese şü sözleri onun cinsel ilgilerini ortaya koyar: “Hem beni döveceksin, hem de bunun için para alacağım, ah tanrım buna bayılıyorum [...] Dövecek misin beni, o kadar paran var değil mi? Bana çok para vereceksin değil mi?” (s. 142-3).

Anlatıcının en ciddi ilişkisi ise Sevda’yladır. Küçük yaşlardan itibaren hasret olduğu sevgiyi Sevda’da bulur. Sevda’ya karşı bağlılık duyar, ancak diğer kadınlardan da vazgeçmez. Sevda ile diğer kadınlar birbirlerini tamamlıyordur. Sevda, bir ilişkinin duygusal yanını temsil ederken diğer kadınlar fiziksel yanının ifadesidir.

Altan’ın, çok sayıdaki farklı ilişkiyi aynı romanda anlatması romana bir renk katar, romanın tekdüzelikten kurtulmasını sağlar. Bu yöntemle romandan farklı beklentilerdeki okuyucuların hepsine birden karşılık vermek de mümkün olmuştur. Okuyucu, önüne sunulan ilişkilerden, isterse Berrin isterse Tunuslu Prensese ya da Sevda ile yaşanan ilişkiyi seçebilecektir. Her okuyucunun bir aşk romanından kendine göre beklentileri vardır. Bunları bulduğunda, o eserin, beklediği türden olduğuna karar verir. Ahmet Altan, romanında cinselliğin farklı biçimlerine olduğu gibi duygusalığa da yer vererek bu ihtiyaçların hepsini birden karşılamaya çalışır. Kısacası popüler romanın, yansıtmacı roman gibi kesin ilkeleri yoktur, piyasada tutunmak ve çok satmak için çeşitli stratejiler yardımıyla daha çok okura ulaşmaya çalışır. Ahmet Altan’ın romanına dair yukarıda değinilen özelliklerin romanın daha fazla kişi tarafından satın alınmasını garantilemeye yönelik çabalar olduğu düşünülmelidir.

Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* (1999) adlı romanında ise cinsellik tarihi bir kurgu içerisinde sunulur. Romanın merkezdeki kadın kişisi Mehpare, Hüseyin Hikmet Bey'le evlenir. Karı koca, çocuklarının Fransız mürebbiyesi Matmazel Helen'le üçlü ilişki yaşamaya başlar. Matmazel Helen, Fransa'ya döndüğünde yerine Matmazel Chantal gelir ve üçlü ilişki onunla devam eder.

Hikmet Bey muhalif sözlerinden ötürü Selanik'e sürülür. Mehpare Hanım ise kocasından uzaklaşmaya başlar. Artık onunla yaşadığı aşk heyecan vermiyordur. Konstantin adlı bir adamla ilişkisi olur. Bunu anlayan Hikmet Bey kendini vurur.

Kılıç Yarası Gibi adlı eserinde Ahmet Altan, cinselliği günümüz dünyasından uzaklaştırarak tarihi bir doku içinde canlandırır. Bu tarihi doku, yıkılmaya yüz tutan Osmanlı Devleti'nin yaşadığı sorunlardan, isyanlardan, ihtilalcilerden, İstanbul içindeki karışıklıklardan oluşur. Bu sayede roman, dünyadan kopuk, sadece cinselliğin anlatıldığı bir eser olmaktan uzaklaşır. Tarihi dekor ortalama okuyucunun her zaman ilgisini çekecektir, çünkü tarihle bağlantısı genellikle yüzeysel bir bakıştan ibarettir. *Kılıç Yarası Gibi*'de de hiçbir tarihi olay ayrıntılı biçimde anlatılmaz. Örneğin İttihat ve Terakki'nin Balkanlar'daki örgütlenmesine değinilir, H. Hikmet Bey'in örgüte üye olduğundan bahsedilir ancak daha ileri gidilmez. Bunun yerine İstanbul'da paşaların birbirleriyle çekişmeleri, sokak kavgaları daha ayrıntılı anlatılır. Yazarın amacı tarihi atmosferi derinleştirmek değil, sadece romanda kullanılacak bir renge büründürmektir.

Eser aşk romanı kategorisine girer, ancak klasik anlamdaki aşkın nasıl yaşandığı meçhuldür. Aşk romanlarında kişilerin birbirlerine dair hisleri yine onların sözleri ve tavırlarıyla anlatılır. *Kılıç Yarası Gibi*'de ise Şeyh Yusuf Efendi'nin ve Hikmet Bey'in Mehpare Hanım'a duydukları aşk, olaylar aracılığıyla gösterilmek yerine, yazar tarafından anlatılır. Bahsi geçen kişilerin aşklarının büyüklüğünü gösteren herhangi bir tavır sergiledikleri görülmez. Geleneksel aşk romanlarında diyaloglar aşkın anlatılmasında en önemli görevleri üstlenirken, Ahmet Altan bunu roman kişisine bırakmaz kendisi yerine getirir.

Romanda tarihi ortam ve cinsellik birleşerek Doğu'nun egzotik, şehvetli ortamını meydana getirirler. Dolayısıyla *Kılıç Yarası Gibi* oryantalist bir metin suretinde okuyucunun karşısına çıkar.

Katherine Bullock'a göre "Oryantalizm kendi dili, kuralları, metaforları ve imajları olan, ancak sadece Batılılar tarafından değil Doğulular tarafından da belirlenen bir bütünlüktür" (2003, s. 26). Ahmet Altan'ın romanında, cinselliğin ifade edildiği sahneler bir Batılı seyyahın haremi anlatmasına benzer. Oryantalizm için harem, insanların yaşamlarını sürdürdükleri bir mekân olmaktan öte anlamlar taşır. Harem, bu düşünceye göre, erotizmin kaynağıdır ve tüm Doğulu kadınlar harem, dolayısıyla erkeğin malıdır. Batılı erkeklerin kendi hayallerinde canlandırdıkları gibi yazdığı ve resmettiği harem oryantalist düşüncede çok etkili bir imaja sahiptir. Bu etkiye maruz kalan Batılı kadınlar da Doğu'ya gelerek haremi yerinde görmek istemişlerdir. Batılı erkekler gibi kadınlar da haremdeki kadınları cahil, tembel, ezilmiş ve susturulmuş bir halde tasvir etmeye çalışmışlardır (Lewis, 2004, s. 7).

Ahmet Altan'ın eserinde harem hep cinsellikle birlikte anılır, bunun dışındaki hiçbir işlevi dile getirilmez. Doğu'nun en önemli şehirlerinden birinde, İstanbul'da, tarihin puslu ortamında canlandırılan bu harem görüntüsü yazarın tarihe bakışının Batılı kültür tarafından nasıl etkilendiğinin bir göstergesidir. Matmazel Helen, H. Hikmet ve Mehpere Hanım'ın birlikteliği, Batılıların zihnindeki gizemli, cinsel zevklerin ağırlıkta olduğu Doğu imgesine gönderme yapar.

Ahmet Altan'ın oryantalist yaklaşımı kitabın Batılı ülkelerde de basılmış olmasıyla daha anlaşılır hale gelir.³ İlk kitaplarından sonra Batılı okuyuculara da seslenme ihtiyacı duyan yazarın okuyucu kitlesinin geçmişten getirdiği düşünsel birikime seslenmesi doğaldır. Popüler romanın, "kanonik" romandan farklı biçimde okuyucu ilgisine muhtaç olması, eserin, yazardan çok piyasa kurallarına göre üretilmesine neden olmaktadır. Yerli okuyucunun da tarihi, çoğunlukla Batılı kaynaklardan ve kültürel ürünlerin etkisiyle yorumladığı günümüz toplumunda oryantalist bakış evrensel bir geçerlilik kazanmıştır. Dolayısıyla yazarın bu tavrı sadece yabancı okuyucu için değil, yerli okuyucu için de romana sempati oluşturan bir yaklaşımdır.

3 Eserin çeviri bilgileri için bkz. <<http://www.tedaproject.gov.tr/TR/dosya/1-44560/h/42.pdf>> son erişim tarihi: 23.10.2012.

Ahmet Altan, *Aldatmak* (2002) adlı romanını da cinsellik üzerine kurar. Evli bir kadının bekâr bir erkekle ilişkisinin anlatıldığı romanda sık sık cinsellik içeren sahneler kullanılır. Aydan'ın gözünden anlatılan bu sahnelerin de yukarıda anlatılan romanlardaki gibi seyirlik olması arzulanmıştır. Romanın başlarında Aydan, sitenin bazı işleri için Cem'in kapısını çalar. "Ne yapacağına karar vermeden dururken kapı birden açılıverdi, açılan kapıda beline bir havlu bağlamış, ıslak saçlarını elindeki havluyla kurulayan, yarı çıplak bir adam duruyordu" (s. 10-1). Yazarın burada tasvir ettiği sahne okuyucunun günlük hayatında geniş yer tutan reklamlarda görünen manzarayla aynıdır. Geniş omuzlu, yapılı bir erkek belinde havluyla sahneye çıkmıştır. Yazar, okuyucunun görsel hafızasını harekete geçirmeye çalışmaktadır. Okuyucu bu sayede kendi yaşamıyla roman arasında, çoğunlukla farkında olmadan, kimi benzerlikler bulur. Böylece romanın okuyucu nezdinde güvenilirliği artar.

İlerleyen kısımlarda Aydan'ın Cem'le birlikteyken hissettiği tutku roman aracılığıyla edinilen heyecanı artıracak surettedir. Cem'in Aydan'la birlikteyken sergilediği tavır 'tapınma' sözüyle tanımlanır. "Cem tapınır gibi seviyor, sevişirken seviştiği kadının bütün bedenine, her parçasına, ayrı ayrı ve uzun uzun tapındığını hissettiriyordu" (s. 94). Cem'in tapınır gibi seviştiğinin belirtilmesi ve ardından gelen satırlarda anlatılanlar okuyucunun cinselliğe yönelik ilgisini de dikkate alan bölümlerdir. Böylece romanda geliştirilen erotizm aracılığıyla okuyucunun heyecan duyması sağlanır.

Daha sonraki bir sahnede ise Aydan, kocası evde iken Cem'i eve alarak ütü odasında onunla sevişir. Okuyucu bir yandan Aydan'ın yakalanma korkusuna, öte yandan cinsel birlikteliğin verdiği hazza tanık olur. Böylece aldatmanın, suçun verdiği zevk, cinselliğin açık biçimde anlatılışıyla tamamlanır.

Ahmet Altan, toplumsal değerleri de gözetererek, suç ve günah kavramlarını romanlarında sıkça kullanır. Her iki romanda da yazar, cinselliğin yer aldığı ya da cinselliğin bahis konusu olduğu birçok sahnede "günah" kelimesini anar:

Mehpare Hanımın teninde azgınlığa ve günaha dokunmuştu; günaha bu kadar yaklaşıp da günahı işleyememiş, o günahkâr kadının teninden

günahın lezzetini tadamamış olmak, Şeyhi günaha değil nedense sevaba ve masum kadın tenine yabancılaştırmıştı (1999, s. 99).

O odada seviştikleri süre içerisinde Cem'i kendi kocalığına almış, onunla evlenmiş, onunla bütün günahları bağışlatan kutsal bir ilişki kurmuş, bütün bir hayatı, kısacık bir zaman için de olsa, yeniden düzenlemiş, kendi hayatının ve hayatındaki erkeklerin tanrıçası olmuştu (2002, s. 189).

Yazar, cinselliği, okurun yaşamak isteyeceği, öyküneceği bir şekilde anlatırken bir yandan da bu eylemlerin olumsuzluklarını hatırlatırcasına günah olduklarını ifade eder. Yazarın cinsel zevkle günahı yan yana ve birbirlerine aykırı biçimlerde ifade etmesi ilk bakışta çelişkili gibi görünmektedir. Ancak popüler roman yazarı her halükarda okuyucunun takdirini kazanmak istemektedir. Bu nedenle önce okuyucuyu heyecanlandıracak şekilde cinsellik içeren sahneler ayrıntılı biçimde tasvir edilir. Sonrasında ise okuyucunun kendi değerleri de olduğu göz önünde bulundurularak cinsel eylemler günah diye tanımlanır. Böylece okuyucu hangi yönde tavır alırsa alsın yazarı onaylayacaktır. Okuyucu, bir yandan toplumsal ortamda mahrem görülen duyguları romanı okuma esnasında yaşarken diğer taraftan günlük hayatının değerlerine dönerek olumsuzlama yoluyla kendisini arındırır. Arındırma işlemi sırasında ona yardım eden kişi ise yazardır. Sonuçta başkaları tarafından bilinmemesi gereken, ancak heyecan veren bir sır yazarla okur arasında paylaşılır ve sonra da beraberce lanetlenir. Yazar her türlü eleştiriye böylece etkisiz hale getirir.

1980 sonrasında yazılan aşk romanlarında evliliğin tekdüzeliği ve aşkı bitirdiği sık kullanılan bir klişedir. Evlilik kurumunun geleneksel değerlerindeki önemli yeri, değişen toplumsal yapıyla birlikte eleştirilmeye başlanmıştır. Tüm toplumlarda hızlı değişim süreçlerinin yaşandığı dönemlerde toplumsal değerlerdeki aşınma Türkiye'de de etkisini göstermiştir. 1980'li yıllarda ekonominin giderek gelişmesi, siyasal ortamın yeniden şekillendirilmesi ve teknolojinin bireylerin hayatını yönlendirmeye başlaması geleneksel yapının bozulmaya başlamasına neden oldu. Bu süreç aile kurumunun da yıpranmasını beraberinde getirmiş, bireylerin evliliğe dair tercihlerini yaparken eskisinden farklı ölçütlerle hareket etmelerine neden olmuştur.

Ahmet Altan'ın, Duygu Asena'nın, Halim Bahadır'ın romanlarında özellikle kadınların evlilikten sıkılmaları ve arayış içerisine girmeleri sıklıkla tekrarlanmıştır.

Boşanma oranlarının her geçen gün artması kadın erkek ilişkilerinin yeniden şekillendiğinin göstergelerindendir. Yerli aşk romanları bu değişimi yansıtan konuları kullanmaya başlamıştır. Eski aşk romanlarında birbirlerine tutkuyla bağlı çiftlerin maceraları anlatılırken, 1980 sonrasında yazılan aşk romanlarındaki ilişkilerde maddi değerlerin, tüketim kültürünün ağırlığı hissedilmektedir. Duygu Asena'nın *Aşk Gidiyorum Demez* (2003) romanında, Demet'in ideal erkeğin nasıl olması gerektiğine dair yazdığı liste bu durumun yansımasıdır. Demet, listesine ideal erkeğin “spor ve şık giyinen, çok iyi dans eden, iyi bir işi olup çok para kazanan, başarılı ve zengin olduğu halde bununla kasılıp şişinmeyen, çok iyi seven vb” (s. 33) özelliklere sahip olması gerektiğini yazar. Bu beklentiler sadece bir roman tipi olan Demet'in değil, günümüz kadınlarının da istekleri olarak kadın dergilerinde sıklıkla dile getirilmektedir.

Aşk Gidiyorum Demez'de anlatıldığı haliyle günümüzdeki kadın ve erkeklerin karşı cinsten bekledikleri en önemli özelliklerden biri cinsel cazibedir. Selin, Bora ve Demet de cinselliğin yaşamlarını yönlendiren etkilerini yaşarlar. Onların dışında Sinan da Demet'le ayrı kaldığı süreçte barda tanıştığı bir kadınla cinsel ilişki yaşar. Romanın genelinde cinsellikten bu kadar uzun bahsedilmesi yazarın tabuları kırma çabalarından biridir. Aşkı ulvi, fedakârlık gerektiren bir duygu olmaktan çıkararak günlük hayatın sıradan ilişkileri içinde yeniden değerlendirme çabası, değişen kadın erkek ilişkilerinin niteliğini açıklar. Duygu Asena'nın bir başka kitabı daha, *Aslında Aşk da Yok* (1989), başlığında bu mesajı veren bir eserdir.

1980 sonrasında erkeklere hitap eden aşk romanlarının da sayıca arttığı görülmektedir. Sevgi dolu, masum aşkı ifade eden geleneksel aşk romanlarından uzaklaşan ve cinselliğe geniş biçimde yer veren bu romanlar aracılığıyla erkeklerin kadınlara bakışı ortaya konmaktadır.

Halim Bahadır'ın *Yaşlı Adam Genç Kadın* (2006) romanında ifade edilen cinsellik erkeklere hitap eder. Eserde aralarındaki yaş farkı fazla olan iki kişinin bir günlük ilişkisi anlatılır. Romanda iki kişilik vardır;

bunlar, anlatıcı Ezgi ve adı bilinmeyen bir yazardır. Ezgi 23 yaşındadır ve yazarla sevişmek için İstanbul'a gelir. Beraberce yazarın evine giderler.

Romanın başında Ezgi, yazarla buluşmaya gitmeden önce ayna karşısında kendi vücudunu izler ve çeşitli yorumlar yapar. Burada kullanılan dil yazarın seslendiği kitlenin kimliğini açıkça ortaya koyar.

Küçük ağzıma baktım bir ara. [...] Güzeldi dudaklarım. Beğendim. [...] Belim inceydi. Cildim pürüzsüzdü. Kadife gibi yumuşaktı tenim. Parmaklarım ince uzun, ayaklarım güzeldi. Bacaklarımda yağ yoktu. [...] Göğüslerime ise diyecek laf bulamıyordum. [...] Sütyensiz bile dimdikti göğüslerim. [...] Harika taş gibi göğüsler. 23 yaşında taptaze bir kadındım” (Bahadır, 2006, s. 16).

Romanın anlatıcısı Ezgi olmakla birlikte kullandığı dil erkeklere ait ve erkeklere hitap eden bir dildir. Ezgi'nin vücudunun tanımlanışı bir erkek bakışıyla yapılmıştır. Bacaklarının yağsız oluşu, göğüslerinin “taş gibi” oluşu erkek bakışını açığa vuran sözlerdir. Anlatıcı, Ezgi kimliğinin arkasına sığınan erkektir.

Erkek anlatıcının erkek okurlara hitap ettiği romanda mesajların cinsellik içermesi doğal bir süreçtir. Erkek söylemi cinselliği daha çok kullanan ve tüketen bir anlayışı içermektedir. Bu nedenle romanın diğer bölümlerinde de cinsellik en çok konuşulan konudur.

1980 sonrası aşk romanlarına bakıldığında erkeklere hitap eden aşk romanlarının sayısının arttığı görülür. Cinselliğe geniş biçimde yer veren bu romanlar aracılığıyla erkeklerin kadınlarla ilişkilere bakışı ortaya konur. Uzun yıllar aşk romanlarının dışında tutulan, bu tür eserlerde genellikle zengin kişilikleriyle bir figüran halinde bulunan erkekler böylece etkin bir rol kazanır. Erkek okuyucular ise kendilerini anlatan yeni bir roman türüne sahip oldu.

Yaşlı Adam Genç Kadın'da ortaya konan bir başka farklı unsur ise kadının cinselliğe düşkünlüğüdür. Romanda, anlatıcı, genç karısıyla boşanmadan önce yaşadıklarını Ezgi'ye aktarırken karısının cinselliğe düşkünlüğünü anlatır. Karısı her gün defalarca onunla birlikte olmak istemiş, yazar ise bir süre sonra kendinden şüphelenmeye kadar varan psikolojik çöküntüye uğramıştır.

Erkek cinsellikte aktif taraf olmaktan çıktığında ve kendisinden daha fazla istekli bir kadınla karşılaştığında cinsel gücüne dair sorular sormuş, kendisini artık yetersiz hissederek vitamin hapları içmiş, spor yapmaya başlamıştır. Ancak tüm bu gayretler cinsel eksiklik duygusunu gidere-memiş, büyük kavgalar ettiği eşinden ayrılmıştır.

Geleneksel aşk romanlarında kadının konumu yukarıdakinin tersinedir yani cinsellikte aktif taraf erkektir. Ayrıntılı anlatılmasa da cinsellikle ilişkili her türlü olumsuz durumun kaynağı erkeğin bitmek bilmeyen istekleri ve hırslıdır (Modleski, 1982, s. 13). “1960’larda tevazu ve namus-luluk romansın ideolojik yapısı olmaya devam etti. Barbara Cartland’ın kadın kişileri bunun örneğiydiler. Erkek roman kişisi kadından yaşlı, deneyimli ve zengindi. Bakire, genç kadını ikna etmeye çalışıyordu” (Makinen, 2001, s. 28). Kadınlar bu eserlerde kesinlikle cinsellikten uzak duran, masumiyetini kocası için saklayan kişilikler şeklinde çizilirdi.⁴ Batılı aşk romanlarındaki bu yaklaşım yerli eserlere de yansdı, bakire genç kadınların aşkla tanışmasını anlatan çok sayıda roman yazıldı.

Aşk romanlarının hedef kitlesi çoğunlukla kadınlardır ve tüm dünyada karton kapaklı kitapların yüzde kırkını aşk romanları oluşturur (Sullivan ve Schurman, 1996, s. 264). Bu büyük pazarda, yayınevlerinin, tüketici kitlesinin taleplerine uyması zorunludur. Kadınların aşk romanlarından taleplerinin neler olduğunu bilmek arzın şekillenmesi açısından önem-lidir. Janice Radway’ın aşk romanı okuyucusu kadınlar arasında yaptığı araştırmalar, kadınların bu eserlerden beklentilerine dair önemli ipuçları vermiştir. Araştırmaya göre kadınların çoğunluğu aşk romanlarında “cin-selliğin olduğu sahneleri kendilerinin hayal etmek istediklerini” belirtiyor (Radway, 1991, s. 61). Aynı okuyucular, eserlerde “öncelikle yatak anla-tımları, sonra da sırayla hüznü son, tecavüz ve fiziksel işkence” görmek istemiyor (agy., s. 74). Cinselliğin açık anlatımına karşı olan kadınlar, en yüksek oran olan %32 ile mutlu sonla biten aşk hikâyelerini tercih ediyor (agy., s. 67). Tüm dünyada milyonlarca kopya satan Harlequin romanları

4 Bu yaklaşım nedeniyle aşk romanları kimi kesimler tarafından, kadınları, ataerkil sistemle uzlaştırmaya çalışmakla suçlanmıştır. Konuyla ilgili tartışmalar için bkz. Radway, 1991, s. 210-20.

incelendiğinde kadın okuyucuların beklentilerini dikkate almanın ne kadar büyük bir başarı getirdiği daha iyi anlaşılır.

Erkeklerin aşk romanlarından beklentileri üzerine ise geniş çaplı bir araştırma olmamakla birlikte pornografik romanların % 90'ının erkekler tarafından satın alındığı bilgisi önemli bir ipucu verir (Bloom, 2002, s. 105). Erkeklerin bu genel eğilimi silahtan arabaya kadar pek çok ürünün reklamında da kullanılır. Romanlarda cinselliğin ayrıntılı biçimde resmedilmesi de aynı şekilde pazarlamaya yönelik bir çaba olarak görülmelidir.

Yaşlı Adam Genç Kadın'da, kadının cinsellikte doymak bilmeyen arzulara sahip olması, erkeğin bu konuda bitmek bilmeyen fantezilerini uyarır. Sürekli olarak cinsel iştahını tatmine çalışan erkeğin en büyük hayali bunlara cevap verebilecek bir kadındır. Dolayısıyla roman, erkek fantezilerinin dile getirilmesi üzerine inşa edilmiştir. Eserde erkeğin pasif halde oluşunun erkek okuyucularca algılanışı ise ilk bakışta olumsuzdur. Ancak bu olumsuzluğu gidermek için yazar sürekli olarak kitaptaki erkeğin yaşlı oluşundan bahseder. Yaş faktörü erkeğin cinsel arzularının azalmasına dair geçerli bir nedendir. Böylece erkek okuyucunun, yazarın yaşadıklarından dolayı hissettiği eksiklik konusundaki olumsuz eleştirisinin önüne geçilecektir.⁵

Sonuç olarak Ahmet Altan ve Halim Bahadır gibi yazarların erkek merkezli eserlerinin yine erkek hedef kitlesinin beklentilerine uyumlu yazıldığını söylemek mümkündür. Erkek bakışını anlatan aşk romanlarının ülkemizde kadınlar arasında da yaygın biçimde okunması ise edebiyat sosyolojisinin alanına giren ilginç bir konu. Burada ilk akla gelen cevap ataerkil değerlerin kadınlar tarafından benimsenmesi ve yeniden üretilmesi olsa da bu düşüncenin okuyucular arasında yapılacak araştırmalarla karşılaştırılması zorunludur.

Nerede O Eski Günler?

1980 sonrasında yazılan aşk romanlarının bir başka klişeleşmiş özelliği bu eserlerde nostaljinin geniş biçimde yer almasıdır. Aşkı çeşitli biçimlerde yaşayan kişilerin sık sık geriye, genellikle çocukluklarına dönmesi,

5 Halim Bahadır'ın *Tutunuş* adlı romanında da karısı tarafından aldatılan erkeğin psikolojisi anlatılmaktadır. Bkz. Bahadır, 2004.

bugünkü hayatın olumsuzluklarından geçmişe kaçma isteği bu eserlerde sıkça dile getirilen unsurlardır. Arınma ihtiyacının tezahürü şeklinde ortaya çıkan nostalji, aşkı kirletilmemiş bir çağda yaşamak isteyen roman kişilerinin vazgeçemediği duygulardandır.

Nostalji duygusunun en yoğun biçimde yaşandığı eserleri kaleme alan Kürşat Başar son dönemin en çok okunan yazarlarından biridir. Kürşat Başar *Sen Olsaydın Yapmazdın Biliyorum* (2007) ve bu eserin devamı niteliğindeki *Aşkı Bulmanın ve Korumanın Yolları* (2000) adlı eserinde roman kişilerinin geçmişe kaçma isteğini sık sık dile getirir.

Serinin ilk romanı *Sen Olsaydın Yapmazdın Biliyorum*, Nevit adlı piyanist bir gencin ilişkilerini anlatır. Nevit'in, Selin ve Elfe adlı kadınlarla yaşadığı aşkları suçluluk ve pişmanlık duygularıyla elele gelişir.

İkinci kitap olan *Aşkı Bulmanın ve Korumanın Yolları*'nda Nevit artık yeni aşklar yaşamaya başlamıştır. Burada da Nevit fotomodel bir kadın ile Aslı adlı sevgilisi arasında kalmıştır.

Sen Olsaydın Yapmazdın Biliyorum'da Selin sık sık çocukluğunda yaşadıklarını hatırlar. Nevit'le aşkının Elfe'nin gölgesinde olması onu mutsuz etmektedir. Nevit'e tutkuyla bağlı olmasına rağmen Elfe'yi de kırmaktan korkar. Aynı şekilde Nevit de Elfe'den gizli Selin'le görüşmektedir. Bu nedenle ikisi de birbirlerine karşı hasret çeker. Bu psikolojik baskıyı yaşayan Selin sürekli geçmişe sığınır. Annesinin, onu nasıl prensese benzetmeye çalıştığını, pazar günleri babasının gazete okuyuşunu, sonraları "Cici" dediği üveyannesini yeniden hatırlar (Başar, 2007, s. 25). Geçmiş onun için en güvenilir zamandır. Çünkü yaşamış, tanık olmuştur; bildiği bir zaman dilimidir. Şimdiki karmaşa ve belirsizlik Selin'i rahatsız eder.

Selin'le aynı duyguları hisseden Nevit de geçmişe özlemektedir. Yaşadığı yoğun aşkı, tedirgin biçimde geçirdiği kış mevsimini beğenmeyen Nevit, renkli kazaklar giyerek kartopu oynadığı eski kışları özler (agy., s. 88). Selin ve Nevit yaşayamadıkları aşklarının geçmişin mutlu günlerine layık olduğunu düşünür.

Mevcut dünyadan kaçma isteği sadece geçmişe yönelik değildir. Selin uzak ülkelere gitmek ister. Gideceği bu yeni ülkede Nevit'le beraber hayatını baştan kurmak isteyen Selin için bu yolculuk "çocuksu saflığa" ulaşmanın yoludur (agy., s. 108).

Yazar romantizmin asli unsurlarını, doğaya ve tarihe kaçı, bir arada işleyerek günümüz insanının hayallerine seslenir. Okuyucu, yaşadığı hayatın sorunlarından uzaklaşmak istemektedir. Bunun yollarından biri de kaçmak, başka diyarlara ya da eski güzel günlere gitmektir. Romanda önemli olan âşıkların macerası değildir. Önemli olan, aşkı yaşayan roman kişilerinin hissettiği ve okuyucunun da paylaştığı duyguların sunumudur. Okuyucu bir türlü kaçamadığı kendi hayatından romandaki gerçeklik aracılığıyla kaçacaktır.

Aşkî Bulmanın ve Korumanın Yolları'nda (2000) anlatıldığına göre Nevit eski aşkların ne kadar güzel yaşandığını annesinden dinlemiş ve kendi hayatında hep onlara özenmiştir. Yaşadığımız çağı "soytarılar çağı" diye tanımlayan Nevit, soytarılık yapanların çok para kazandıklarını ve popüler olduklarını düşünmektedir. Oysa eski güzel günlerde yaşanan aşklar bu tür bir kirlenmeye maruz kalmamıştır. "Hayatlarına asla kuş-kular, başka insanlar, kavgalar, kötülükler girmemişti. Oysa şimdi en büyük sevgiler bile nasıl da kırılıyor, beklenmedik sıradan darbelerle nasıl da parçalanıyor" (Başar, 2000, s. 28).

Geçmişle şimdi arasında yapılan karşılaştırma aşk romanlarında her zaman geçmişin lehine sonuçlar vermektedir. Tamara Wagner, Dickens hakkında düşünce geliştirirken, nostaljik hayallerin, yaşanmamış olsa bile huzur ve güzelliği anlattığını belirtir. Ona göre, nostaljik hayaller, kimi zaman, yaşamsal bir strateji olarak ortaya çıkar (Wagner, 2004, s. 126-38). Nevit de kendi hayatına dahil olmayan zaman dilimini sanki yaşamış gibi özlemlerle anar. Onun için "soytarılar çağı"nda yaşamının yolu eskiyi özlemlerle anmakla mümkündür. Nevit için "bugün" mutlu olunabilecek bir zaman değildir. Geçmiş hayal etmek ise onun nefes almasını sağlar. Ancak başkalarının yaşadığı bu hayatları düşünmek aynı zamanda onu hüznendirir. Bu yüzden içine düştüğü karamsarlık onun psikolojisinin temelini oluşturur. Çocukluğunda gördüğü rüyaları hatırlayan Nevit için "şimdi" bir anlam ifade etmez (Başar, 2000, s. 228). Şimdiki zaman, o ve onun gibiler için mutsuzluk kaynağıdır. Tatilde tanıştığı manken de bu nedenle babaannesıyla yaşadığı zamanları hatırlamaktadır. Romanın son iki cümlesi de eskiye özlemi yansıtır: "Hep eski şarkılar çalıyor. Çocukluk kadar eski" (agy., s. 250).

Şimdiki zamanın mutsuzluğuna kapılan roman kişileri, duyarlı, melankolik kişiliklere bürünürler; kaybettiklerini, yenildiklerini, hayatın onları ezdiğini tekrarlarlar. Nevit'in arkadaşı Cem de yazdıklarında bu konuya değinir. Her şeyi bırakıp yabancı bir ülkeye taşınan Cem'in mektubu yenilmiş kişilikleri tanımlamaya yardımcı olacak cümleler içerir.

Kimsin sen? Hep kaybeden biri mi? Yaşamını kuramayan, yalnızca tam kurmak üzereyken bozup yeniden oluşturmaya kalkışan ve bunu beceremeyen biri mi? Hep öyle gerçekten. (...) Hep iskambilardan yapılacak en büyük evin, kumdan yapılan en görkemli şatonun peşinde olup sıradan bir yapıya bile ulaşamamak ne acıklı değil mi? (agy., s. 134)

Okuyucu bu satırlarda kendi hayatını bulacaktır. Ortalama bir okuyucu hayatında birçok isteğine kavuşmamış, defalarca yenilmişlik duygusunu tatmıştır. Romanda kendisi gibi yenilgiye uğrayan insanlarla okuyucu arasında doğrudan bir bağ oluşur. En önemli aşama burada gerçekleşir; okuyucu kendini, romandaki ezilmiş, yenik kişiliklerle özdeşleştirir.

Özdeşleştirme, popüler romanın en çok başvurduğu yöntemdir. Douglas Kellner (2001) konuyla ilgili şunları belirtir:

Her şeyden önce, popüler kültür izleyicilerine onlarla özdeşleşebilecekleri ve taklit ederek daha da iyisini yapmaya çalışabilecekleri imajlar ve kişilik modelleri sunar. Bu nedenle, diğer bazı tavır ve davranış tiplerini kötüler ve yerin dibine batırırken, belirli tavır ve davranış biçimlerini yüreklendiren rol modelleri, toplumsal cinsiyet modelleri ve çeşitli özne konumları aracılığıyla önemli sosyalleştirici ve kültürlendirici etkilerde bulunmaktadır (s. 196).

Özdeşleşme sayesinde okuyucu, romanda kendi hayatından izler görüp eserin başarısı konusunda olumlu bir tavır takınacaktır. Eserin başarısı yazarın diğer romanlarının da başarısı anlamına gelir. Nitekim *Aşkı Bulmanın ve Korumanın Yolları* adlı eser 2007'de 22. baskıya ulaşmıştır.

Son dönemin çok okunan yazarlarından olan Tuna Kiremitçi de *Git Kendini Çok Sevdirmeden* (2002) adlı eserinde aşkı nostaljik duygular

eşliğinde ele alır. Arda'nın, geçmişe dönerek, yaşadığı aşka dair anılarını tazelemesine dayanan roman şimdiki zamanın da paralel biçimde işlenişle devam eder.

Romanda Arda'nın gençlik dönemlerinde Ertuğrul adlı bir erkekle yaşadığı aşk anlatılır. Arka kapakta "nostalji, aşk kırıklıkları, evlilik, birbirini sonradan anlamanın hüznü ve acılara rağmen hayata tutunma çabaları"ndan bahsettiği belirtilen roman bu sözlerle okuyucuya bir mesaj verir. Günlük hayatın sıkıcılığından bunalan okuyucunun bu eseri okuyarak o çok özlediği eski, güzel günleri anımsayabileceği öne sürülür. Nostaljiye her zaman yatkın olan okuyucu bu sözlerle eseri almaya yönlendirilmiş olur.

Roman, Kürşat Başar'ın da uyguladığı yöntemle, geçmiş ve bugünün paralel anlatımıyla okuyucuya sunulur. Bu yöntemle yazar, roman ilerledikçe, okuyucunun geçmiş ve bugün arasındaki bağları kurmasını sağlamaya çalışır. Okuyucu başlangıçta muğlak görünen kişilikleri ve onlarla ilgili olayları, bir karmaşanın, iç içeliğin karanlığından çıkarır ve zihninde kronolojik biçimde yeniden dizerek anlamaya çalışır. Bu teknik, popüler romanlarda, özellikle yukarıda anlatılan iki yazarın eserlerinde, edebi amaçların dışında kullanılır. Aşk romanlarında aşkın işleniş en önemli noktadır. Kadın ve erkeğin ilişkilerinin gelişimi, bu sırada birbirlerine karşı hislerinin değişimi hassas biçimde işlenmek zorundadır. Ancak romanda bu sağlanamamış, okuyucu bunun yerine edebi tekniğin yarattığı bulmacayı çözmekle baş başa bırakılmıştır.

Tuna Kiremitçi'nin eserinde aşkın bireyler üzerindeki etkisi, yıllar sonraki yansımalarının neler olduğu hiçbir ipucu verilmeden tamamen yüzeysel biçimde aktarılır. Arda ve Ertuğrul'un ilişkilerinin gençliklerinde nasıl devam ettiği, ayrılık sürecinin ayrıntıları okuyucuya bildirilmez. Roman bir aşka "değinmekte" ancak onu anlatmamaktadır. Okuyucu sadece iki insan arasında özel bir ilişki olduğunu "sezer." Bunun ötesinde bir bilgiye sahip değildir. Geri kalan kısım okuyucu tarafından tamamen öznel biçimde doldurulur. Böylece yine okuyucunun aktif biçimde romanı okuduğu, romanı yazarla birlikte "yazdığı" bir süreç oluşur. Yazar belli ipuçlarını vermiş, gerisini okuyucuya bırakmıştır. Popüler romancının okuyucuyu romana bağlama, romanı günlük hayatın bir parçası yapma sorunu bu yolla çözülmüştür.

Okumuş Kadınlar

Carol Thurston, Batı'da 1980'li yıllarda yazılan aşk romanlarını incelerken kadının değişen rolüne dikkat çeker. Bu eserlerde kadın, ev işlerinin yanında bireysel girişime açıktır ve ekonomik manada kendine yetebilmektedir. Erkek ise kadının bu girişimlerini destekleyen ve yüreklendiren bir kişiliktir (Thurston, 1987, s. 8). Benzer biçimde, Türkiye'de de 1980 sonrasında yazılan aşk romanlarında hızla değişen toplumsal yapının izlerini görmek mümkündür. Çalışan kadınların sayısının artması,⁶ eğitim seviyesinin eskiye oranla hızla yükselmesi⁷ gibi nedenlerle kadınlar toplumsal hayatta daha aktif roller almışlardır. Kadınların değişen rolleri özellikle aşk romanlarına doğrudan yansımıştır. Yeni dönemin aşk romanlarında kadınlar iş hayatında, erkeklerle eşit seviyelerde, kendine güvenen insanlar olarak tanımlanmaya başlamıştır.

Popüler aşk romanlarının en önemli özelliklerinden biri aşkı, toplumsal, ekonomik ve sosyal ortamdaki koparak 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 toplumdan soyutlanır 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.

Modern toplumsal yapıda kendilerine yer bulan kadınları konu edinen Duygu Asena'nın romanlarında da aşkın dışındaki dünyanın her zaman ikincil olduğu görülür. 1980'li ve 1990'lı yılların Türkiye'sinde meydana gelen olaylar, kültürel gelişimin ilişkilere yansımaları gibi meseleler Asena'nın romanlarında yer almaz. Geçmiş ve gelecek önemli değildir. Şimdiye dair olan da aşkla ilintili değilse söz konusu edilmez.

6 TUİK'in verilerine göre 1988 yılında her eğitim seviyesinden toplam 5.234.000 kadın çalışırken bu rakam 2011 yılında 6.973.000'e yükseldi. Nüfus artışıyla kıyaslandığında çalışan kadın oranı azalmakla birlikte kadınların sayısı olarak artışı devam ediyor. 1988 yılı rakamları için bkz. TÜİK, 1988; 2011a.

7 Üniversiteye kayıt yaptıran kız öğrencilerin sayısı 1995 yılında 481.781 iken bu sayı 2011'de 1.978.343'e yükseldi, bkz. ÖSYM, 1995-6; 2011-2.

Duygu Asena eserlerinde kadını, erkek yazarların aksine, erkeklerle eşit biçimde yansıtmaya çalışır. Geleneksel kadın kimliğine karşı çıkan, yeni bir kadın rolünü savunan Asena, bu tavrı nedeniyle 1980'lerde ve 1990'lı yıllarda çok okunan yazarlardan biri oldu. Duygu Asena'nın *Aslında Aşk da Yok* (1989) adlı eseri bu çabanın ürünlerinden biridir.

Diğer pek çok aşk romanına benzer şekilde bu eserde de adı olmayan bir anlatıcı kadın vardır. Roman, anlatıcı kadının sevgilisi Aydın'la evlendikten sonra yaşadığı sorunları, evliliğin çıkmazlarına ışık tutarak dile getirir. Bu sırada kadın ve erkek kimliklerinin toplumdaki algılanışına, evlilik kurumunun bu ilişkiye verdiği zararlara dikkat çekilir.

Romandaki anlatıcı kadın, okumuş, iş yaşamında başarılı olmuş, orta sınıfa mensup biridir. Basın hayatındaki başarıları nedeniyle daima ilgi odağıdır. Çevresindeki erkekler onu başarılarından ötürü tebrik ederler, ancak kadınlar bundan hoşnut değildir. Başarılı kadın diğer kadınlar tarafından sevilmemektedir. İş hayatındaki kadınların birbirlerine destek olmak yerine tam tersi bir tavır sergilemeleri yazarın üzerinde durduğu bir konudur.

Anlatıcı kadının Aydın'la kurduğu ilişki biçimi de bu yeni kadına dair önemli ipuçları barındırır. Kadın ve Aydın beraber yaşamaya başladıktan sonra evin masraflarını da ortak karşılamaya başlarlar. Kadın, kazandığı parayı getirip erkeğe teslim etmez, kendine dair harcamalarına erkeği karıştırmaz. Ortak masraflar için ortak bir hesap oluşturur ve eşit biçimde bu hesaba katkıda bulunurlar. Ayrıca birbirlerinin ne kadar para kazandığını bilmezler. Evliliğin formalite olduğunu düşünürler. Ancak evlendiklerinde, özgür kadın, erkekle beraber yaşamının zorluklarını anlar ve ayrılırlar.

Yazar, yeni kadının nasıl olması gerektiğini romandaki kişilik aracılığıyla kurgular. Anlatıcı kadın, geleneksel değerlerden hoşlanmamaktadır. Bu tür yaşam süren kadınlara karşı öfkeli. Aydın'ın annesinden bahsederken "Annesinin o çocuklar dışında ürettiği ve yarattığı hiçbir şey olmamış yaşamı boyunca" diyerek geleneksel kadın kimliğini küçümser (Asena, 1989, s. 62). Kadının evde oturup çocuk doğurması, ev işleriyle meşgul olması anlatıcının hoşuna gitmez.

Duygu Asena, entelektüel bir yazardır, değişen zamanın farkındadır ve kendisi de değişimi ister. Bu nedenle klasik aşk romanlarındaki en

büyük amacı kendisini seven bir erkekle mutlu bir evlilik yapmak isteyen kadın kimliğini reddeder. “Aşk romanı, erkek ve kadın kişiliğin evliliği aracılığıyla geleneğe ve aynı zamanda var olan sosyal konumlar itibarıyla gerçekliğe bağlılığını teyit eder” (Cohn, 1988, s. 9). Dolayısıyla aşk romanı muhafazakâr bir tavır takınarak kadınlardan oluşan okuyucularına da bunu öğütler. Duygu Asena ise aşk romanlarında ve günlük hayatta gerçeklik bulan bu anlayışın değişmesi gerektiğini çok açık mesajlarla anlatır.

Anlatıcının geleneksel kadın kimliği eleştirisi, kitapta anlatılan bir yaşam hikâyesiyle desteklenir. Anlatıcı, Amerika’dan döndüğünde sekreteri Zeliha’nın işten ayrıldığını öğrenir. Zeliha’nın hayatını anlatarak kadınların yazgısını ortaya koymaya çalışır. Zeliha küçüklükten itibaren evlenmeye “programlanır” (Asena, 1989, s. 27). Çeyiz düzer. Biraz büyüyünce sevmediği, cüce bir adamla evlendirilir. Adam, Zeliha ile zorla cinsel ilişki kurmaktadır. Para sıkıntısı çektiklerinde Zeliha çalışmaya başlar. İşyerindeki bir adamla tanışıp onunla kaçır. İki çocuğunu da geride bırakır.

Zeliha’nın hikâyesi kendi kaderine karşı çıkamayan, küçüklükten itibaren verili kadın kimliğini kabul eden tüm kadınların hikâyesidir. Yazar kadınların yeni toplumsal yapı içerisinde yer almak için ellerinden gelen her şeyi yapmalarını ister.

Duygu Asena’nın romanda çizdiği başarılı kadın profili pek çok kadın için ulaşılmak istenen seviyeyi belirtir. Bu anlamda toplumsal değerlerin baskısı altında yaşayan kadınlar için bir örnek teşkil eder, birçok kadının sorunlarını dile getirir. Dolayısıyla eser kadınlara hitap eden, yaşamda aşktan başka önemli konuların da olduğunu söyleyen bir yapıya sahiptir. Ancak yazar bu çağrı sırasında her kadının aynı imkânlara sahip olamayacağı gerçeğini göz ardı eder. Birçok kadının hayatta çaresiz kalması, kimi kadınların da kendi istekleriyle geleneksel yaşama dahil olması onun için sadece bir ayrıntıdır. Romanda anlatılan kişiyle aynı şansa sahip kadınların hepsinin kendisi gibi başarıya ulaşamayacakları da unutulmuştur. Kendini çalışmaya ve başarıya adanmış anlatıcı şunları ifade eder: “Yaşamım aslında çok güzel sürüyor. İşim tüm dünyamı kapladı. Çalışmaktan ve çalışıp başarıya ulaşmaktan başka bir şey yok sanki yeryüzünde. Çalışılmayan ve başarının bulunmadığı bir yaşam

düşünemiyorum” (agy., s. 38-9). Onun için başarı, bir kadın için hayatta tek çıkış yoludur. İşinde yükselip iyi para kazanarak tek başına yaşamayı seçmeyen kadın teslim olmuştur.

Duygu Asena, eserde, olmasını istediği kadın kimliğinin dışında aşkı da işlemiştir. Romanın başında Aydın'ın Türkiye'ye gelmesini isteyen anlatıcı, evlilik sonrasında yavaş yavaş aşkın bitişine şahit olur. Başarıya odaklanan, işinden başka bir şey düşünmeyen anlatıcı, Aydın'la ilişkisinin birden bitmesini anlayamaz. Onun için evlilik, ilişkinin bu hale gelmesinin baş sorumlularındandır. Ancak üzerinde durulması gereken nokta aşkın erkeklerin beklentileri üzerine kurulmuş olmasıdır. Roman, erkeklerle kadınların rol dağılımı yaptıkları bir toplumda aşkın kendi doğasına uygun gelişemeyeceğini, erkek ve kadının ilişkilerinde değişen dengelerin aşk duygusunu tahrip ettiğini ortaya koyar. Aşk bu geleneksel yapının bir sonucudur. Kadınların öne çıkması bu yapıyı yeniden şekillendirmekte ve bu yapıya ait aşkı da yok etmektedir.

Duygu Asena aynı tavrını *Aşk Gidiyorum Demez* (2003) adlı eserinde de sürdürür ve ekonomik güce sahip şehirli kadınların, geleneksel kadın rolünden kurtulma çabalarını ortaya koyar.

Son dönem aşk romancıları içerisinde en popüler isimlerden biri de Canan Tan'da da benzer bir yaklaşım görülür. Tan, *Yüreğim Seni Çok Sevdi* (2007) adlı eserinde kadın ve erkeğin günümüz koşullarında yaşadığı aşkı anlatmaya çalışır. Roman dünyayla giderek daha sıkı ilişkiler kuran Türk kadınının yaşadığı değişimi konu edinir. Duygu Asena'nın eserlerinde olduğu gibi Canan Tan da modern iş ve eğitim hayatına giren kadını merkeze alır.

Canan Tan'ın, adı geçen eserinde kullandığı, diğer aşk romanlarında görülmeyen bir yöntem de üzerinde durulmayı gerektiriyor. Romanın merkezinde yer alan Aslı, gezdiği yerleri okuyucuya anlatır. Romanın başında İTÜ binasının tarihiyle başlayan bu anlatım Türkiye ve ABD'deki pek çok şehir, bina, lokanta gibi mekânın tanıtılmasıyla devam eder. Aslı, roman boyunca bir turist rehberi edasıyla tarihi ve yöresel bilgiler verir. Bursa'ya arkadaşlarıyla birlikte yaptıkları gezi esnasında Mihaliç peynirini, şehrin tarihini, semtlerini ve dönerken de Trilye antik kentini anlatır. Yeşil Türbe'nin yapılış öyküsünün ve süslemelerin özelliklerinin anlatımı diğerleri gibi turistik bir geziyi hatırlatır.

Aslı'nın Bursa gezisi elli dört sayfa boyunca anlatılır. Yazarın, okuyucunun dikkatini çekmek üzere bu tür bilgileri kullandığı anlaşılmaktadır. Bundan daha önemlisi ise popüler roman yazarının eserin hacmini artırma çabasıdır. Eserlerin hacmiyle yazarın kazandığı para arasındaki paralellik, Canan Tan'ın, eseri, aşkla ilgisi olmayan birçok bilgiyi kullanarak şişirmesine neden olmuştur. 474 sayfalık romanın büyük bir kısmının bu şekilde doldurulması ve aşka dair çok az şey söylenmesi maddi çıkarın ön planda olduğunun kanıtlarındandır.

Aşk Romanlarının Adsızları

1980 sonrasının aşk romanlarında roman kişilerinin çoğunluğunun kimliksiz olması dikkat çekicidir. Ahmet Altan'ın *Tehlikeli Masallar*'ında, Duygu Asena'nın *Aslında Aşk da Yok*'unda, Halim Bahadır'ın *Yaşlı Adam Genç Kadın* gibi romanlarda merkezdeki kişilerin kim oldukları, ne iş yaptıkları, toplumsal hayattaki rolleri belli değildir. Roman kişilikleri bir sis bulutunun arkasında resmedilir. *Tehlikeli Masallar*'da anlatıcının bir kamuoyu araştırma şirketinde çalıştığı bilinir ama kadınlarla ilişkileri dışında her şey gizemlidir. *Aslında Aşk da Yok*'ta anlatıcı kadının adı bilinmez, ne işle meşgul olduğu roman ilerledikçe yüzeysel biçimde öğrenilir. Halim Bahadır'ın romanlarında erkek kahramanlar yine isim kullanılmadan anlatılır.

Geleneksel aşk romanlarında kadın ve erkek bireyler toplumdaki diğer bireylere benzer. Yabancılaşma ya da içe dönüklük yerine dışa dönük, hayatla uyumlu, toplumsal değerleri paylaşan kişiliklerdir. Yakın dönemin romanlarında ise aşkı yaşayan kahramanlar tamamen bireysel bir yaşam tarzı sergilemektedirler. Âşık erkek ve kadın dış dünyayla, toplumla herhangi bir bağlantı kurmadan yaşar. Kimliğe ihtiyaçları olmadığı için herhangi bir isim belirtilmez, toplumsal statüleri de belirsiz kalır. Bu değişimde 1980 sonrasında çözülen değerlerin büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bireysel yaşam, bireysel değerlerin ve yaşam biçimlerinin günlük hayatı etkilemesi anlamına gelmektedir. Bu tür yaşamın hâkim olduğu yeni bir okuyucu tipi oluşmaya başlamıştır. Yakın dönem aşk romanları bu yeni okuyucunun hayatını temel almaktadır. Aşk romanı tüketicilerinin çoğu

bireysel yaşamı savunmasa da bunu eskiye kıyasla daha kabul edilebilir bulmaktadır. Sonuçta aşk romanlarında ortaya konan toplumdan kopuk aşk hikâyeleri, yaşam biçimleri birbirinden farklı olan okuyucu kitlesinin tamamı tarafından anlaşılır ve eser tüketilmeye hazır hale gelir.

Aşk romanlarındaki değişimler bu türün—İslami aşk romanlarının bazıları dışında—eskiden koptuğunu göstermektedir. 1980 sonrasında aşk ve karşı cinsle ilişki kavramları değişmeye başladığı için aşk romancıları da geleneksel çizginin dışında ürünler vermeye başlamıştır.

İslami Aşk Romanları

Geleneksel aşk romanlarının neredeyse tamamı dinle ilgisi olmayan kişileri anlatmıştır. Bu eserlerde Batılı yaşam tarzına sahip erkek ve kadınların yaşamları konu edilmiştir.

1980 sonrasına geldiğinde aşk romanları içinde yeni bir kol oluşmuş ve önemli bir ayrım yaşanmıştır. İslamcı siyaset ve kültürün güçlenmesiyle birlikte bu görüşe paralel biçimde üretilen romanlar piyasada sıkça görülmeye başlanmıştır. Sonuçta daha önce çok az örneği görülen ve “İslami aşk romanları” diye adlandırılabilir yeni bir tür ortaya çıkmıştır.

İslami aşk romanları, adından da anlaşılacağı gibi dindar insanların modern hayat içindeki yaşamlarını anlatmaya çalışan eserlerdir. Dinin belirleyici biçimde yer almasıyla birlikte eserlerin içeriği de eski dönem aşk romanlarından farklı şekillenmiştir. Âşıkların yine modern hayat içerisinde kurgulandığı, ancak dini değerlerin bu ilişkilerde belirleyici rol oynadığı İslami aşk romanları, kadınların giyiminden, erkeklerin onlarla ilişkilenecek biçimlerine ve okuyucuya verilen mesajlara kadar pek çok alanda yeni bir model oluşturur. İslami aşk romanlarının asıl hedef kitlesi, İslamcı ideolojiyi savunan ve yaşayan insanlardır. Bu romanlar, içeriklerindeki ideolojik mesajların hidayet romanlarına göre çok daha düşük yoğunluklu olması nedeniyle, İslamcı olmayan bireylere de hitap eder. Söz konusu eserlerde İslamcılığı savunan herhangi bir parti ya da akımın ismi verilmez. İçerikteki mesajlar, bilinen İslamcı düşünceleri ifade etmekle birlikte bunların her Müslümanın görevi olduğu öne sürülür. Yani İslamcı olmayan kitleyi de etkileme ve onları İslamcı çizgiye çekebilmek için mesajların siyasi değil

İslamın temel gerekleri olduğu ve Müslümanların günlük olağan yaşam biçimini ifade ettiği öne sürülür. Böylece ortalama okurun kafasında siyasetle ilgili oluşabilecek tereddütlere karşılık verilmiş olur.

İslami aşk romanları kendilerine has formüller ve klişeler kullanırlar. Bu tür eserlerde cinselliğe kesinlikle yer verilmez. Kadın ve erkek arasında aşka dair konuşmalar olur ancak evlilik öncesi veya evlilik dışı ilişkilerden kaçınılır.

Romanların merkezindeki kişiler dindar gençlerdir. Erkekler dini vecibelere ve geleneklere bağlıdır. Hidayet romanlarındaki⁸ gelenek düşmanlığı İslami aşk romanlarında görülmez. Kadınlar ise çoğunlukla başörtülü tasvir edilirler. Batılı biçimde yaşayan kadınların aksine, dindar olanlar, disko, bar gibi eğlence yerlerine gitmezler.

İslami aşk romanlarında ailelerin rolü büyüktür. Aileler gençlerin nasıl davranacağını belirler, onlara yol gösterir. Gençler kendi başlarına, bireysel hevesleriyle hareket etmezler.

Dindar Âşıklar

İslami aşk romanlarının en bilinen isimlerinden olan İsmail Fatih Ceylan yukarıda bahsedilen bu klişeleri en çok kullanan yazarlardandır. Onun *Unutulmuş Günler* (2005) adlı romanı genç kadın ve erkeklerin flörtüne yer vermekle birlikte cinsellikle ilgili herhangi bir imada bulunmaz. Roman içinde roman şeklinde yazılan eser, gazeteci Sinem'in Tümay 'Türenç adlı yazarın *Unutulmuş Günler* romanını okumasıyla başlar. Bu eserdeyse Tavşanlı'da yaşayan Cihat'ın öyküsü anlatılır.

İç romanın temel kişisi Cihat önceleri Hülya sonra da Fatma ile sevgili olmuştur. İlerleyen sahnelerde Begüm'e ilgi duyar. Romanın sonunda ise Cihat, Canan adlı bir genç kadınla evlenir.

Gazeteci Sinem romandan çok etkilenir. Yazarla röportaj yapmak için Tavşanlı'ya gider. Sonunda Sinem ve Tümay da evlenirler.

Cihat dindar bir gençtir. Ancak onun dindarlığı kadınlarla sevgili olmasına engel değildir. Cihat'ın arkadaş çevresi de kendisi gibi gençlerden

8 Hidayet romanları, ilerleyen sayfalarda, kendi adlarıyla açılan bölümde geniş biçimde incelenmiştir, bkz. s. 85.

oluşmaktadır. Cihat lise yıllarından itibaren birçok sevgili edinmiştir. Ancak bunların hiçbirinde tam manasıyla mutluluğu yakalayamaz. Yine de arayışına devam eder.

Yazar, Cihat'ı farklı kadınlarla anlatmasına rağmen cinsellikten bahsetmez. Romanın genelinden, Cihat'ın arayışının cinsellikle ilgili olmadığı, gerçek anlamda mutlu olabileceği bir kadın düşlediği anlaşılır. Ancak bu düş bir türlü gerçek olmaz. Bu sorunları yaşayan Cihat ve ona benzeyen arkadaşları melankolik tiplerdir. İslami aşk romanlarında sıklıkla rastlanan melankolik tipler, modern yaşamda mutluluğu bulmaya çalışan dindar gencin dünyasını yansıtır. Kitabın kapağında görülen şarkı sözleri daha en baştan, eserin içeriğine dair ipuçları verir: “Ben imkânsız aşklar için yaratılmışım, ne kavuşmayı bilirim, ne unutmayı.”

Cihat yeni aşklara yönelmiş ancak bunlar ona hep acı vermiştir. Bu nedenle çok sevdiği Tavşanlı'dan ayrılır. Cihat, Tavşanlı'dan ayrılırken onun acılarını hisseden arkadaşları da benzer sebeplerden ötürü ağlarlar (s. 181).

Cihat ve arkadaşları dindar olmakla birlikte eskiye özlem duymazlar. Onlar içinde yaşadıkları zamanın birer parçasıdır. Sonraki bölümde belirtileceği gibi hidayet romanları bugünün dünyasına olumsuz bir açıdan bakar. İslami aşk romanları ise yaşadığımız zamana karşı daha hoşgörülüdür. Bu tür eserlerde dini motifler görülse de roman kişileri bugünün dünyasında dini kurallara bağlı yaşamayı tercih eden tiplerdir. İlginç biçimde diğer aşk romanlarında da karşılaşılan nostalji, İslami aşk romanlarında çok az rastlanan bir unsurdur.

İslami kesimin en çok okunan yazarlarından biri de Ahmet Günbay Yıldız'dır. Yazar, kaleme aldığı aşk romanlarında özellikle gençlere dersler vermeye çalışır.

Ahmet Günbay Yıldız'ın *Seni Unutmaya Gücüm Yetmedi* (2007) adlı romanı onun bu tavrının en iyi yansımalarından biridir. Romanın merkez kişisi Fuat kadınlarla hep ahlaki değerlere uygun şekilde görüşmüş, âşık olduğu Sultan'la hiçbir cinsel deneyim yaşamamıştır.

Romanda ikincil plandaki Ercan da Fuat gibi dindar biridir. Ercan sınavlar için komşuda ders çalışmaktadır. Bu sıralarda komşunun karısı onunla ilişki kurmak isteyince Ercan buna yanaşmaz. Kadının kendisini

öpme isteğini geri çevirir. Ancak karmaşık duygular içerisine giren Ercan başından geçenleri Fuat’a anlatır. Fuat bu tür bir ilişkiyi “sahipsiz tarlaya girmek” diye tanımlayıp şunları söyler: “Başkasının mülkünde olan bir tarlaya kaçamak ekin ekilse bile, mahsulünü sahibi toplar. Verimli olsa bile iyi bir mahsul değildir o. [...] Kaçak ekilen ekinlerin mahsulleri, azap tohumları olarak biçilirler. O çocuk kime ‘baba’ diyecek sonuçta hiç düşündün mü?” (Yıldız, 2007, s. 43).

Fuat, bu sözlerle sadece Ercan’a değil okuyucuya da seslenir. Okuyucuların ahlaki manada nerede bulunmaları gerektiği bildirilir ve şehvi duyguların peşinden gidilmesinin yol açabileceği zararlar dile getirilir. İslami aşk romanlarının hedef kitlesi genellikle genç okuyuculardır. Yazarlar genç insanların hayatı tanımaları, yaşamları sırasında hata yapmamaları için onlara dersler, öğütler vermeye çalışır. “İslami edebiyat anlatıları ‘Hayatta ne yapılmalı? Ne yapılmamalı?’ sorusuna cevaplar içerecek bir öğretiler manzumesi içerir” (Çayır, 2008, s. 56). Amaç okuyucuyu doğru yola sevk etmek olduğu için örnek olaylar sık sık gündeme getirilerek okuyucu uyandırılır.

Ahmet Günay Yıldız’ın *Aşka Uyanmak* (2009a) adlı eseri de dini motiflerin romandaki yaşamlara eklemlenerek sunulması bakımından önemli bir örnektir. Romanın merkezindeki Faruk, fabrikatör bir babanın oğludur. Çok zengin olmasına rağmen kendini boşlukta hissetmektedir. Komşu kızı Hilal’le derin olmayan bir birliktelikleri vardır. Hilal ateist biridir. Faruk ise tesettürlü bir başka komşu kızına, Leyla’ya âşıktır. İlerleyen sayfalarda Faruk, içindeki boşluğu ancak dinin dolduracağını keşfeder. Romanın sonunda, önceleri ateist olan Hilal tesettüre girer ve Faruk’la evlenir.

Romanda ateist-dindar ayrımı açıkça görülür. Öncelikle, Faruk’un Hilal’le yaşadığı ilişkide dini meseleler ve modern yaşamdaki sorunlar tekrar tekrar gündeme gelir. Hilal bir ateist olduğundan eğlenme, günü iyi geçirme derdindedir. Faruk ise sosyetik ilişkilerden bıkmış, hayatını anlamlandıracak bir şeyler aramaktadır. Bu arayışı sırasında Leyla’nın babası Kurt İlyas’la tanışır. Eski bir kabadayı olan Kurt İlyas, Faruk’u Hoca Efendi’ye götürür. Faruk, Hoca Efendi’nin zamanımızın kötülüğünü anlatan sözlerinden çok etkilenir.

Faruk, yazar tarafından, arayış içindeki, iyi niyetli bir genç halinde çizilmiştir. Bu nedenle ve doğal olarak dine yatkın bir kişiliği vardır. Hoca Efendi'nin sözlerinin Faruk'u etkilemesi gerçekte okuyucuya gönderilmiş bir mesajdır. Çağdaş yaşam tarzının ürettiği sorunlara karşı en iyi cevabın Hoca Efendi gibi kişilerce verilebileceği ortaya konmaya çalışılır. Faruk'la benzer sorunları yaşayan okuyucu da kendisini yönlendirebilecek, dini konularda yetkin birini bulmalıdır.

Faruk'un, ablası Dilek'i evine getirmesi sonrasında yaşananlar "çağdaş" insanların karikatürize biçimde ortaya konmasına neden olur. Faruk'un babası "Hemen çıkarmalısın evimden o çağdışı kızı" diyerek kendi kızını evden kovar (Yıldız, 2009a, s. 141).

Faruk'un içine kapalı hali devam edince ailesi onu psikiyatri profesörüne götürür. Profesör'ün Faruk'a söylediği sözler yine aynı karikatürleştirmenin ürünüdür:

— Anlamıyorum doğrusu. Elinde bu kadar imkân varken!..

Kız, kadın, para, içki, kumar ve eğlence. Neden böyle yersiz bir duyguya kapılıp hayatını cezalandırmak istiyorsun? İşte bunu hâlâ çözebilmiş değilim.

Çağdaş bir zihniyetin ürünüsün sen. Aydın bir ailen var, çağdaş bir zihniyeti, gerici akımların emrine vermek anlaşılır gibi değil" (s. 173).

Bu sözlerle karşılık Faruk romanın önceki kısımlarında görülmeyen bir derinlikle ona kâinatın sırlarından bahseder ve sorar: "Bunların sahibini, O, Ezeli Sanatkârı hiç düşünme fırsatın oldu mu doktor? (...) İşte ben o Eşsiz Kuvvet'in sahibine aşığım ve aşkım beni O'na itaate zorluyor" (s. 175).

Faruk'un muayeneye gitmesi, profesöre söylediği sözler romanın geneliyle ilgisizdir. Yazarın amacı bu sırada okuyucuya dini konularda mesajlar vermek olduğu için bu sahnenin romanla uyumu önemli değildir. Yazar, bir şekilde, kendi kafasındaki "çağdaşlık" anlayışını yermek ve dinin kur-tarıcı rolünü vurgulamak istemektedir. İlerleyen sahnelerde Faruk, Hilal'e içindeki boşluğu ancak dinin doldurabildiğini söyleyerek bu mesajı daha da netleştirir.

Romanda Faruk'un Hilal'le evlenmesinin dini değerler anlamında bir mesaj verdiği de açıktır. Hilal, sosyetik bir yaşam süren, ateist bir

genç kadınsın Faruk'la ilişkisi sonucu tesettüre girerek doğru yolu bulmuştur. Bu nedenle Hilal, dindar camia için kazanılmış bir kişidir. Leyla ise zaten dindar bir genç kadındır. Yazar, karşı kamptan birinin kazanılmasıyla romanı bitirerek dindar okuyucunun bu yöndeki beklentilerine cevap verir.

İsmail Fatih Ceylan'ın *Kapanmayan Yara* (2007) ve onun devamı niteliğindeki *Beyaz Zambak* (2006) adlı eserlerinde de benzer şekilde dini değerler gündeme getirilir.⁹

Kapanmayan Yara'da aileler dindardır. Dini değerler hayattan manzarlalar eşliğinde sunulur. Mete, dedesini, ninesini ve diğer akrabalarını da toplayarak onlara İstanbul'daki camileri gezdirir. Sultanahmet Camii'ne gittiklerinde yabancı kadınların, satıcılardan örtü alarak vücutlarını örtüklerini görürler. Ancak "fazlasıyla açık giyimli iki Türk kadını" buna karşı çıkmaktadır.

"Bu memlekette özgürlük var," diyordu kızlardan biri. "Bize zorla bacaklarımızı örttürmeye hakkınız yok."

Satıcı çok çeneli bir adamdı, hiç altta kalacak tipe benzemiyordu.

"Elin gavur karıları bile örtüyorlar, dinimize saygı gösteriyorlar. Sizin bu gavurlar kadar hayrınız yok mu?.."

"Biz gerici değiliz tamam mı?"

"Ama girmek istediğiniz yer, gerici dediğiniz insanların ibadethanesi. Ne işiniz var o zaman?"

"Biz namaz kılmayacağız içeride!.." (Ceylan, 2007, s. 152).

Yazar aşk hikâyesi içerisine yerleştirdiği gezi sahnesi aracılığıyla, yabancıların İslama gösterdikleri saygıyla Türk kadınlarının saygısızlığını karşılaştırmıştır. Burada yazarın Türkiye'deki tartışmalara gönderme yapmaktadır. Başlı açık Türk kadınlarının, ülkedeki laik-antilaik kavgasında dine karşıt bir yerde konumlandıkları, dindarların değerlerini "gericilik" diye tanımladıkları anlatılmaktadır.

⁹ Aynı yazarın bir başka romanında da dindarlık vurgusu hâkimdir. Bkz. Ceylan, 2004.

Beyaz Zambak'ta ise Mete, fabrikaya gittiği bir gün işçilerin sohbetine şahit olur. Şerafettin adlı işçi mola esnasında diğer işçilere dini konularda bilgiler vermektedir. Mete'nin büyük bir hayranlıkla izlediği bu sahne aracılığıyla okuyucuya dini konularda bilgiler aktarılır (Ceylan, 2006, s. 144-8).

İ. Fatih Ceylan, her iki romanında da benzer sahneler aracılığıyla savunduğu görüşleri ortaya koyar. Bu sahnelerde anlatılanlar dini/siyasal bakımdan okuyucu için yeni değildir. Yazar için önemli nokta bu sahnelerin, eseri, hedef kitleye yaklaştırmasıdır. Yazar, dini mesajlar vererek, bu konuda kısa sahneler yazarak, İslamcı okuyucu kitlesine kendi eserlerini gönül rahatlığıyla tüketebilecekleri mesajını verir ve böylece okuyucu kitlesi bulma sorununu çözer.

Dini Romantizm

İslami aşk romanı yazarları aşkı, günlük hayatın, kadın-erkek ilişkilerinin bir parçası görürler ve okuyucularının bu duyguyu ideal ölçüler içerisinde yaşamasının mutluluk verici olduğunu anlatmaya çalışırlar. Bu tür romanlar, aşkın sadece cinsel isteklerden ibaret olmadığını, cinselliğin geri planda kalması gerektiğini anlatırlar. Ahmet Günbay Yıldız bu anlayışı şöyle dile getirir: “Ben aşk romanı yazmadım. [...] Ben Türk erkeğini eğitmek maksatlı yazıyorum. İslam'a gönül vermiş olanlar nefsini eğitmeli. Bizde nedense hep kız çocukların iffeti korunur güya. Erkeğin de iffeti vardır, bunu unuttuk biz! Ben kitaplarımda iffetli erkekleri anlatıyorum” (Yıldız, 2008).

Yazarın *Seni Unutmaya Gücüm Yetmedi*'deki Ercan ve Fuar'ı ahlaklı gençler olarak çizmesinin nedeni de bu düşüncedir. Yazar, kadınlar üzerinden geliştirilen ahlak anlayışını erkekler üzerinden kurgulayarak geleneksel bakışı tersyüz etmeye çalışmıştır. Böylece ideal bir toplumun tüm bireylerinin ahlaki değerler konusunda duyarlı olması gerektiği inancı okuyucuya aktarılmış olur.

İslami aşk romanları cinselliği geri plana iterek romantizmi öne çıkarır. Bu eserlerde, roman kişilerinin hayat karşısındaki kırılganlığı, ilişkilerindeki bağlılık, sevgililerin birbirlerine karşı duyarlılığı büyük yer tutar. Hayatın sorunlarına karşı içine kapanan, aşk ve hüznü bir arada yaşayan bu kişiler yakın dönem aşk edebiyatının en romantik bireyleridirler. İslami

aşk romanları bu bakımdan romantizmin hâlâ güçlü biçimde yaşadığı bir türdür. *Seni Unutmaya Gücüm Yetmedi* adlı eserde Fuat'ın Sultan'a yazdığı mektup son dönem aşk romanları içerisindeki en romantik pasajlardan biridir (Yıldız, 2007, s. 104).

İslami aşk romanları, romantizm aracılığıyla, güncel yaşamdaki kirlenmiş ilişkilerden kaçan, gerçek aşkı arayan okuyucuya seslenerek bu güçlü duygunun evrensel niteliğinden faydalanır. Her dönemde insanlar kendi çağlarındaki kirlenmeden şikâyet etmiş, saf aşkı, temiz birlikteliği aramıştır. Günümüzdeki İslami aşk romanları dini içeriklerinin katkısı ve saflık arayışına verdikleri cevaplar neticesinde büyük başarı kazanmıştır.

İslami aşk romanları içerdikleri yoğun romantizm nedeniyle geleneksel aşk romanlarının dindar takipçisi durumundadır. Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Muazzez Tahsin gibi yazarların modernist bir bakışla yazdıkları aşk romanları, günümüzde dindar bir çizgide seyreden İslami aşk romanlarıyla devam etmektedir.

1980 sonrasında yazılan aşk romanlarının büyük kısmı geleneksel romantik çizgiden saparak günlük hayatın hızlı temposuna uygun biçimde gelişen günlük ilişkilere yoğunlaşmıştır. Bu ilişkilerin en önemli belirleyeni ise cinselliktir. Yazarlar, farklı yoğunluklarda olsa da, eserlerinde cinselliği kullanmışlardır. Özellikle Ahmet Altan ve Halim Bahadır'ın romanlarında cinselliğin açık anlatımına sıkça rastlanır. Toplumda cinselliğe yönelik bilgilenenmenin artmasına paralel biçimde romanlarda cinselliğin anlatımı eskiye oranla daha rahat bir dille yapılır.

Aynı dönemin aşk romanlarında nostalji de sıkça kullanılmıştır. Yazarlar, okuyucuların eskiye her zaman hasret duyduğunu göz önünde bulundurarak eserlerini buna göre şekillendirmiştir. Tuna Kiremitçi ve Kürşat Başar, nostalji duygusunu en yoğun işleyen yazarlardır. Genellikle çocukluk yıllarına dönme hevesi şeklinde işlenen nostalji, kimi zaman eski tarihlere yönelik olarak da işlenmiştir.

1980'li yıllarda kadınların toplumsal hayattaki rollerinin genişlemesi aşk romanlarında ele alınışlarını da etkilemiştir. Kadınlar artık ekono-

mik olarak kendine yeten ya da bu yönde uğraş veren, dünyayı daha iyi bilen ve erkeklerle ilişkilerinde daha aktif kişilikler olarak anlatılmaya başlanmıştır. Özellikle Duygu Asena ve Canan Tan, kadınları merkeze alan eserlerinde bu değişimi ince çizgilerle anlatmaya çalışmıştır. Her iki yazar da birer kadın olarak diğer kadınları geleneksel ilişkilerden kopmaları için uyarmaya çalışmıştır. Ayrıca aşkın tek taraflı olmadığı, kadının da aşta özne olabileceğini göstermişlerdir.

Aşk romanlarında, merkezdeki kahramanlar, toplumun aktif birer üyesi olmak yerine çoğunlukla toplumdan kopuk, bireysel sorunlarıyla mücadele eden kimliklere bürünmüştür. Bireyi tanımlayan en temel öğelerden olan isimler bile çoğu eserde gizemli tutulmuş ya da Elfe, Nevit gibi sık rastlanmayan isimler kullanılmıştır. Bu yaklaşım, yazarların, hayal ettikleri kişileri toplumdan uzak tutma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

İslami aşk romanlarının en belirleyici yanı muhafazakâr değerleri roman aracılığıyla okuyucuya aktarmasıdır. Ancak bu eserler tek başına ideolojik metinler değildir. Aşk, bu eserlerde diğerlerine göre daha yüce bir duygu olarak ele alınır. Dolayısıyla romantizm yoğun olarak görülür. Roman kişilerinin giyim kuşamları, gezdikleri yerler, diğer insanlarla ilişkilenme biçimleri onların muhafazakâr kimliğine uygun olarak seçilir. İsmail Fatih Ceylan ve Ahmet Günbay Yıldız bu türün en çok okunan yazarlarıdır.

İslami aşk romanlarında kahramanlar cinsellikten bağımsız biçimde resmedilirler. Diğer aşk romanlarında erkekler cinsellik yönünden aktif olarak çizilmiş olmakla beraber İslami aşk romanlarında erkekler de pasifleştirilir. Kadınlar gibi erkekler de iffetli insanlar olarak anlatılır.

İslami aşk romanlarında aile değerleri, aile birlikteliği önemli yer tutar. Kadın veya erkek kahramanlar ailelerinden bağımsız hareket etmezler. Onların koyduğu kurallara gönüllü olarak uyarlar.

Ayyaş Çağdaşlar, Huzurlu Dindarlar: Hidayet Romanları

Farklı kesimler tarafından “İslami roman”, “dini roman” gibi adlarla da tanımlanan hidayet romanları, 1960’ların sonlarından itibaren Türk edebiyatında her geçen gün genişleyen bir yere sahip olmuştur. O tarihten günümüze kadar dini içerikli romanlar hayatı ve sosyal yaşamı çok farklı biçimlerde ele almıştır. Bunların içinde popüler romanı ilgilendiren kısım ise hidayet romanları adı verilen, sık tekrarlanan klişeleriyle seri üretime tâbi romanlardır. Dolayısıyla aşağıda açıklanacağı gibi tüm dini romanlar popüler roman sınıfına girmektedir.¹

1980’lerin sonundan itibaren giderek gelişen siyasal İslam beraberinde kültürel bir yapıyı da getirmiştir. Daha önceki dönemlerde de İslamcı bir çizgi var olmakla beraber, romanın, özellikle de hidayet romanlarının dini/siyasal mücadelenin bir parçası olması ancak 1980’li yıllarla birlikte olmuştur. Önceleri romanı bir mücadele aracı gibi benimsemeyen İslamcı hareket, bu tarihten itibaren romanı daha ciddiye almaya başlamıştır.²

1 Özellikle 1990’lardan sonra İslami hareketi içeriden eleştiren kimi yazarlar, dünyaya, politik yapıya yönelik yeni bakışlarıyla, İslamcı düşünce içerisindeki basmakalıp tavırlara karşı çıkışlarıyla eleştirel yönü ağır basan bir dini roman anlayışı geliştirmişlerdir. (Bkz. Halime Toros ve Ahmet Kekeç’in eserleri) Popüler roman kategorisine girmedikleri için bu tür eserler çalışmamıza dahil edilmemiştir.

2 Bu konuda ilginç bazı sözler Mehmet Metiner tarafından kaleme alınmıştır. Metiner 1980’li yıllarda birçok arkadaşının romana karşı oluşunu şu sözlerle dile getirir: “Roman ve hikâye okumak, vakit kaybının ötesinde günahı da. Çünkü roman ve hikâyelerde yazarlar kişi yaratırlardı ve onlara kendilerince kader

Geriye doğru bakıldığında, Hekimoğlu İsmail'in sırayla 1968 ve 1974 tarihlerinde yayımlanan *Minyeli Abdullah* (1995) ve *Maznun* (1985) adlı romanlarının daha sonraları aynı çizgide üretilen hidayet romanlarını da etkilediği görülür. Bu nedenle 1980 sonrasındaki romanlar incelenmeden önce, ilkin bu iki kitaptaki klişelerin ortaya konması gerektirmektedir.

Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah* ve *Maznun* adlı romanlarında “laik” bir ülkede yaşayan Müslümanların sorunlarını dile getirir.

Minyeli Abdullah, yazıldığı dönemde, yazara yönelebilecek olası baskılar nedeniyle Türkiye’de değil Mısır’da geçen olayları anlatır. Romanda tanıttığı kadarıyla Abdullah her bakımdan dine uygun yaşamak isteyen bir Müslümandır. Bu nedenle gündelik hayatındaki tüm hareketlerini dine göre düzenler. Arkadaşlarıyla karşılaştığında öpüşmez sadece selamlaşır çünkü dinde öpüşme âdeti yoktur. İçkili lokantalara asla girmez. Bu nedenle aç kaldığı olur.

Aynı şekilde *Maznun* romanının temel kişisi Maznun da dinine uygun biçimde günlük hayatını sürdürmek isterken birtakım engellerle karşılaşır. Ailesi ve çevresindeki diğer insanlar onun dindarlığını hoş görmez. Karısı tüm parasını süslenmeye ve makyaja harcarken Maznun pancar üretip kazandığı parayı dindarlara dağıtır. Her iki kişilik de gündelik hayatta örnek Müslümanlar olmaya, çevrelerindeki insanları İslami yaşama yönlendirmeye çalışırlar.

İki romanda da çağdaşlık, içki içmek ve kumar oynamakla eşanlamlı tanımlanır. Dindar olan Maznun çağdaş olmadığı için eleştirilir. Maznun’un annesi oğlunun bu eğilimine karşı çıkar: “Sakal değil, bıyık bıraksa, yine yolarım. Sonra ne imiş böyle gerici merici işler. Dans etsin, poker oynasın, arada bir içki içsin. Şöyle sarhoş sarhoş gelip, ‘anneciğim’ diye boynuma sarılsın. Vallahi daha çok hoşlanırım, diye kahkahayı bastı” (Hekimoğlu, 1985, s. 14).

Benzer cümleler 1980 sonrası hidayet romanlarında sıkça kullanılacak ve bu eserlerin hepsinde çağdaşlık olumsuz cümlelerle anlatılacaktır.

giydirebilirlerdi. Oysa yaratıcılık sadece Allah’a mahsustu. Bütünüyle gerçek olan olayların anlatıldığı hikâyeler ve romanlar hadi neyseydi, ama fiktif (kurgusal) kişi ve olay örgüsünün yer aldığı yapıtlar, yalancılıktan öte bir anlam taşımazdı” Metiner, 2004, s. 140; akt. Çayır, 2008, s. 30.

Hidayet romanlarında en çok karşılaşılan klişelerden biri de arayış içindeki insanların dine yönelmesidir. Hekimoğlu İsmail, *Maznun*'da, temel kişiliğin uzun süre içindeki boşluğu dolduracak bir şeyler aradığını anlatır. Maznun ne aradığını kendi de bilmez, bu nedenle mutsuzdur. Paraya ihtiyacı olmamasına rağmen çiftçilik yapmaya başlar.

Bahsedilen klişenin de etkisiyle arayış içindeki mutsuz insanların dini keşfederek hidayete ermesini konu edinen romanlara hidayet romanı adı verilmiştir.

Minyeli Abdullah'ta da *Maznun*'da da Müslümanlar kendi ülkelerinde zulüm görür. Minyeli Abdullah'ın kendisi ve Maznun'un arkadaşı Nuri hapse atılır ve işkence görürler. Arkadaşını, elinde yasaklı kitapla ziyarete giden Maznun da hapse atılır. Maznun, katiller ve fahişeler serbest dolaşırken Müslümanların hapse atıldığını düşünür. Mahkûmlar ise ona, içki ve kumardan uzak durduğu için hapsedildiğini söylerler.

Hekimoğlu İsmail'in romanlarında en çok üzerinde durduğu şey Avrupa ve Amerika'da insanların dinlerine bağlılığıdır. Bu ülkeler kendi içlerinde dindarken dışarıya dinsizlik ihraç etmektedir. Müslüman nüfusun çoğunlukta olduğu ülkelerde ise din karşıtı politikalar egemendir. Minyeli Abdullah kendi kurduğu "İslam Yardımlaşma Sandığı" tarafından ABD'ye gönderildiğinde bu ülkenin nasıl geliştiğine dair bir rapor yazar ve İslamı bu ülkede, Mısır'dan daha kolaylıkla yaşadığını anlatır (Hekimoğlu, 1995, s. 166).

Batılılaşma ise Müslümanların başına gelebilecek en büyük felakettir. Maznun, Batılılaşmak isteyenlerin memleketi geneleve döndürmeye çalıştığını öne sürer (Hekimoğlu, 1985, s. 194).

Her iki romanda da geleneksel Müslümanlık dışlanır. Bunun gerçek Müslümanlık olmadığı ifade edilir. Gerçek Müslümanlık sadece namaz kılmak ve oruç tutmak değildir, Kuran'ın emirlerinin tamamını yerine getirmektir. Her iki romanda da başörtüsü, erkek ve kadınların ayrı yaşaması çok önem verilen konulardandır. 1980 sonrasında yazılan hidayet romanlarında ise daha ileri gidilerek çok daha kesin ilkeler belirlenir ve başörtüsü dindarlığın en önemli, hatta tek göstergesi kabul edilir.

Yakın dönem hidayet romanlarıyla Hekimoğlu İsmail'in eserleri arasındaki temel bir farklılık da merkezdeki kahramanların ekonomik gücü konusudur. H. İsmail, Abdullah'ın fakir olan ve fakirliği seven biri oldu-

ğunu vurgular. Abdullah zenginlik uğruna çaba göstermenin kendisini dinden uzaklaştıracağına inandığı için geçinebileceğinden fazla parayı kabul etmez. Günümüzdeki hidayet romanlarında ise zenginlik esastır. Hidayete ermiş kişilerin çoğunluğu zengindir, fakirlik asla övünülecek bir durum değildir. 1980 öncesinin hidayet romanlarında zengin semtler dinden uzak insanların mekânı iken, 1980 sonrasında değişen ekonomik koşullarla birlikte bu bakış değişmiştir. Artık hidayete ermiş insanlar üst sınıfların parçasıdır ve haliyle bu sınıfların yoğunlaştığı semtlerde otururlar.

Hekimoğlu İsmail, bahsi geçen eserlerinde din uğruna mücadeleyi öne çıkarır. Minyeli Abdullah'ın oğlu Bilal komünistlerce öldürülür. Abdullah ve karısı Sevede, Filistin'de mücadele ederlerken İsrail askerleri tarafından öldürülürler. Maznun ise mücadele ederken hapse atılır. 1980 sonrasında yazılan hidayet romanlarında ise din uğruna yapılan bu tür bir savaşa yer verilmez. Bu romanlarda asıl mücadele ülke içinde, tebliğe dayanan bir surette yapılır.

1980 sonrasında, hidayet romanı yazarları, geçmişten gelen bu mirasa yeni konular ekleyip romanlara güncel sorunları da dahil ederek sahip çıkarmışlardır.

Arayış İçindeki İnsanlar

Hidayet romanlarının çıkış noktaları genellikle arayış içindeki insanların hayatlarıdır. Hidayete ermesi beklenen insanlar, dine uzak durduğu varsayılan zengin sınıflara mensupturlar. Sıradan insanlar daha baştan dindar kabul edildiği için hidayet romanı yazarları bu kişilerle ilgilenmez. Örneğin, Emine Şenlikoğlu'nun *Hristiyan Gülü* (2000) romanındaki Cemile'nin ailesi Almanya'da yaşamaktadır. Cemile'yi liseyi okuması için İstanbul'a gönderirler. Boğaz'da onun için bir villa alırlar. Cemile, Türkiye'nin en zengin ailelerinden birine mensuptur. Ancak en önemli sorunu kendini boşlukta hissetmesi ve arayış içinde olmasıdır. Cemile, bu sırada karşısına çıkan Yehova Şahitleri'ne katılır ve kısa süreliğine fanatik bir Yehova Şahidi olur. İlerleyen zamanla birlikte çeşitli olaylar nedeniyle Cemile doğru yolu bulur ve tekrar Müslüman olur.

Cemile kişiliğiyle yazar, zenginliğin, beraberinde ruhsuzluğu, huzursuzluğu da getirdiğini göstermeye çalışır. Cemile'nin arkadaşları Tarkan ve Leyla da aynı mahallede yaşayan zengin gençlerdir. Diskolara giderler, eğlenceyi amaç edinirler ancak bu yaşam tarzı kendilerine yetmez ve onlar da Yehova Şahidi olurlar. Hidayet romanlarının yazılmasının temel amacı İslamı tebliğ etmek olduğu için gençlerin bu tavırları gelip geçici olacaktır. Doğal olarak romanın sonunda Tarkan da İslama döner ve Cemile ile evlenir. İslama yönelik çabaları bunlarla sınırlı değildir. Dini daha iyi öğrenmek için ikisi de ilahiyat fakültesine gider. Böylece roman aracılığıyla başka dinlerin insanın isteklerini karşılayamayacağı, gerçek çözümün İslam olduğu mesajı verilir.

Zenginlerin renkli, hareketli ama manevi eksiklerle dolu dünyasının yanı sıra mankenler de hidayet romanlarının vazgeçilmezleridir. Birçok hidayet romanında mankenlerin nasıl ruhi bunalımlar geçirdiği, nasıl kullanıldıkları, İslamı seçtikten sonra ise ne kadar huzur buldukları anlatılır. Halit Ertuğrul'un *Kendini Arayan Kadın* (2004b) romanındaki Nilüfer mankenlik hayalleriyle yetişir, manken olduktan sonra ise bir kadının karşılaşılabileceği her türlü felaketi yaşar, sonunda İslamı keşfeder ve dinden aldığı güçle her türlü acıya göğüs gerer. Yine aynı yazarın *Aradığını Bulan Kadın* (2004a) başlıklı eserinde, Serpil adlı bir manken tüm yaşadıklarından kurtulmanın tek yolunun İslam olduğunu keşfedip dindar biri olur. Emine Şenlikoğlu'nun *İmamın Manken Kızı* (1997) romanında Fatma manken olmak için evden kaçır, kirli, utanç verici dünyayla yüzleşir ve fakirliğinden bıkmış olduğu baba evine döner. Aynı eserde Fatma gibi başka mankenler de hidayete ermişlerdir.

Hidayet romanlarında mankenlerin sıklıkla kullanılması yazarların vermek istedikleri mesajlarla ilgilidir. Hidayet romanı yazarları mankenler aracılığıyla, hedef kitlesi olan toplumu değiştirmede öncü rolüne inandığı kadınlara, büyüleyici, şatafatlı dünyanın gerçekte hiç de görüldüğü gibi olmadığını göstermeye çalışır. Magazin kültürünün karşısında konumlanan hidayet romanı yazarları gerçeği göstermek amacıyla klişe tipler üretir. Bu klişe tipler aracılığıyla magazin dünyasının manevi açlığını ortaya koyar ve okuyucusuna bu ihtiyacın giderilmesi için başka bir seçenek sunar; bu da İslama dönüşür.

Birçok hidayet romanında, dışarıdan kendinden emin, gerçeği bulmuş gibi görünen ateistlerin aslen içten içe bir bunalım yaşadığı anlatılır. Bu kişiler daha sonra çeşitli vesilelerle öğrendikleri İslamın gerçek gücünü görüp hemen eski fikirlerini değiştirirler. Halit Ertuğrul'un *Düzceli Mehmet* (2005) romanındaki Mehmet böyle bir tiptir. Daha önceleri kesin biçimde materyalizmi savunan Mehmet, hocası aracılığıyla Said-i Nursi'yi keşfedip din hakkında bilgi sahibi olduktan sonra Müslüman olur. Eski inançlarının tam tersi yönde hareket eder.

Kısacası hidayet romancıları kendi önerdikleri yaşam tarzının dışında kalan herkesin mutsuz olduğunu vurgulayarak İslamcı okurlara doğru tercih yaptıkları için ne kadar şanslı olduklarını anlatırlar.

Kefenin Cebi Yok! Din ve Maddi Zenginlik

Hidayet romanlarında arayış içindeki kişilerin yanı sıra “gerçek” İslamı yaşayan insanlar da çoğunlukla zengindirler. 1980 öncesindeki hidayet romanlarında fakirlik öne çıktığı halde, yakın dönemin eserlerinde hidayete ermiş insanlar çoğunlukla zenginlikle ödüllendirilir. Romanlarda zengin bireylerin sayıca artması İslamcı sermayenin 1980 sonrasında gelişmesiyle paralellik göstermektedir. Bu dönem için “İlk elde söylenmesi gereken hareketin taşralı küçük-burjuva karakterinin tedricen kentli ve eğitilmiş bir özelliğe bürünmesidir. Hemen her şehirde kurulan vakıf ve dernekler, MÜSİAD vb örgütlenmeler bu özelliğin kapitalist bir entegrasyon süreci içerisinde kendisini yeniden üretmesini sağlamanın yanı sıra, hareketin *sınıfsal* istikrarının korunması konusundaki güçlü eğilimleri de belgelemektedir” (Çiğdem, 1995, s. 1226).

Ekonomik anlamda giderek gelişen ve eğitim düzeyi artan İslamcılar hidayet romanlarında da kendilerini gösterirler. Romanlarda çoğunlukla “önceden” hidayete ermiş gösterilen kişiler tekil örnekler değildir. Kendi çevrelerindeki insanlar da bu zenginlikten nasibini almıştır. Dolayısıyla genel görüntüde İslamcı zengin bireyler değil, İslamcı zengin bir sınıf yer almaktadır.

Sevim Asımgil'in yazdığı *İsmailağa Sokağı ve Sevda Çiçeği* (1999) adlı roman baştan sona zengin, dini bütün insanların hayatını konu alır.

Romanın asıl kahramanı yirmi dört yaşındaki Havra, Ömer ile evlenmek üzeredir. Ailesi çok zengin olduğundan Havra ve ablası modayı sıkı biçimde takip etmektedirler.

Ömer, asker arkadaşı olan ve İsmailağa Sokağı'nda yaşayan Bahadır Hoca'dan dini dersler alır. Daha önce dinlediği Şeyh Mahmut Hoca'dan da çok etkilenmiştir. Dini eğilimleri nedeniyle düğününde Batılı âdetlerin uygulanmasını istemeyince Havra nişanı bozar. Bu sırada Havra'nın amcakızı Meltem de sakallı yüzüyle güven telkin eden Alpay'dan hoşlanır. Alpay da yurtdışında dinlediği Mahmut Hoca'dan çok etkilenmiştir.

Aylar sonra Havra Çarşamba'da oturan Cahide Hoca'dan din dersleri almaya başlar. Dindarlaştıkça Ömer'i haklı bulan Havra, barışmak için onu telefonla arar, konuşur ve hemen anlaşır evlenirler. Meltem de evlenip Belçika'ya yerleşmiştir. Havra ve Meltem çocukları erkek olursa İsmailağa Sokağı anısına çocuklara İsmail ismini koymaya karar verirler.

Romandaki kahramanların hepsi sıradan insanlardan çok daha fazla maddi güce sahiptir. O kadar ki Ömer, Bahadır Hoca ile beraber dünya jet sosyetesinin gözde tatil mekânı diye bilinen Maldiv Adaları'nda tatile gidebilmektedir. Bu durumun dini açıdan bir sorun teşkil edip etmediği sorgulanmaz. Hem bu tür tatil yerlerindeki yaşam tarzı, hem de böylesi bir tatile harcanan paranın okuyucunun gözündeki nasıl görüldüğü önemsenmez. Ömer'in ilgileri de yeni tür bir İslamcılığın doğuşunu işaret etmektedir. Ömer golf oynar ve Tarkan dinler. Onun bu zevkleri kimse tarafından yadırganmaz.

Yazar zenginliğin daha çok ilgi çekeceğini düşünür; sıradan insanın kendisine benzeyen kişileri zaten her gün sokakta, çevresinde gördüğünün farkındadır. Orta halli hayatta çekici olabilecek, okuyucunun bilmediği hiçbir şey yoktur. Bu nedenle romanın dini tebliği yine popüler romanın kurallarıyla yapılır. Okuyucu her zaman kendisinden daha zengin, daha yakışıklı, daha güzel ve daha güçlü olanı takip edecektir. Hidayet romanlarının mankenleri, zenginleri seçmesinin nedeni yine piyasa kurallarıdır.

Ahmet Sait Akçay, *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış* adlı çalışmasında hidayet romanlarında zengin, sosyetik kadınların sıklıkla anılmasını “burjuva özleminin bir sonucu” şeklinde tanımlar (2006, s. 20). Hidayet romanları gündelik hayatla birlikte değerlendirildiğinde yazarın bu sözlerinin daha anlamlı olduğu görülür.

1990'lı yıllardan itibaren İslamcı siyaset içerisinde bulunan kişilerin yeni bir sermaye sınıfı oluşturmalarıyla birlikte geleneksel burjuva kimliği değişmeye başlamış, bu sınıfa Anadolu kökenli, İslamcı ideolojiyi savunan bireyler de dahil olmuştur. Dolayısıyla siyasal İslam, 1980 öncesindeki gibi sadece feragat ve fedakârlığa dayanan bir hareket olmaktan çıkmış, zenginliği yeniden paylaşmanın araçlarından biri haline gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yeni zenginler geri kalan kitleleri de etkilemiş, zenginlik ortak bir düşünce olmuştur. Hidayet romanlarında geleneksel İslami değerlerden hiç çekinmeden zenginliğe vurgu yapılması, toplumdaki, özellikle İslami kesimdeki ortak hissiyatın dile getirilmesi anlamına gelmektedir.

İçki, Fuhuş, Güzellik Yarışması = Batılı Yaşam

Hidayet romanları toplumu belirli bir ideolojik bakışla yönlendirmeyi amaçlar. Yazarların ideolojik konuları en önemli amaç görmeleri ve edebi olanı ihmal etmeleri ise roman kalitesini düşümmektedir.

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. Sanat-estetik kuralları popüler İslami romanlarda pek önemsenmez. Sanat-estetik kuralları ifade eden “romanda yapı” yönünden bu romanların durumu son derece zayıftır (Sağlık, 1999, s. 19).

Hidayet romanlarında edebi değerin ihmal edilmesinin en önemli göstergelerinden biri klişelerin sıklıkla tekrarlanmasıdır. Yazarları farklı olsa da aynı basmakalıp düşünceleri, olayları ve kişileri kullanarak okuyuculara mesaj verilmeye çalışılır. Klişeler, popüler romanların birçok türünde olduğu gibi hidayet romanlarının vazgeçilmezidir.

Sıkça tekrarlanan klişelerden biri de Batılı yaşam tarzının zararlı olduğudur.

Hidayet romanlarının kurgusu İslami ve Batılılaşmış yaşam tarzlarının mücadelesine dayanır. İslami yaşam tarzı, modern hayat karşısında sıkça dışlanan, adaletsizliğe uğrayan ama yılmayan, faziletli Müslüman karakterlerle sembolize edilir. Diğer tarafta ise Batılılaşmış, dejenere olmuş modern bir yaşam süren mutsuz tipler vardır. Batılılaşmış yaşam biçimi içki içmekle, flört etmekle, dans etmekle temsil edilir. (...) Bu kurgu içerisinde dönemin modernlik, gericilik, laiklik, başörtüsü gibi tartışmalı birçok konusu romana aktarılmış olur (Akçay, 2005).

Hidayet romanları Batılılaşmayı felsefi, sosyolojik yanlarıyla ele almak yerine karikatürize bir anlayışla ortaya koymayı tercih eder. Batılılaşmayla eş anlamlı kullanılan çağdaşlık, bu nedenle olumsuz karşılanır ve mümkün olduğunca aşağılanarak sunulur. *Hristiyan Gülü*'nde Cemile, Gülderen adlı arkadaşıyla konuşurken “neredeyse kötü kadın olmanın eşiğine” geldiğini söyledikten sonra şunları ifade eder: “Çağdaş ve ilerici geçinenlerin iç yüzünü, şehvetlerini tatmin için rahatlıkla bir genç kıızı harcadıklarını ve ikiyüzlülüğü görünce Deli İsmet'in dürüstlüğünü özledim” (Şenlikoğlu, 2000, s. 43). Yine Şenlikoğlu'nun yazdığı *İmamın Maken Kızı*'nda ise Fatma kendisine defile için açık saçık bir elbise giymesini söyleyen Güngör Bey'e itiraz edince şu karşılığı alır: “Ne demek bu sen burayı manastır mı zannettin? Sen nesen ha? Mankenlik öğretenler sana bunları anlatmadı mı? Bize yobaz lazım değil kızım. Bize çağdaş manken lazım” (1997, s. 87-8).

Çağdaşlık, hidayet romanlarında, arzulanan ideal dünyanın karşısı gibi sunulur. Modern yaşamın sorunlarından kurtuluşun tek yolunun gerçek İslam'a dönüş olduğu anlatılmaya çalışılır. Romancının benimsediği dünya görüşünden farklı olan herkesin mutsuz, kötü bir yaşam sürdüğü tasvir edilir. “Çağdaş” erkeklerin kumar oynadığı, içki içtiği, evlilik dışı ilişkilere girdiği, kadınların ise ahlaka aykırı giyindikleri ve magazine meraklı oldukları söylenerek okuyucu etkilenmeye çalışılır. Gerçekliğin yeniden tarif edildiği ideolojik bir yapı olan roman aracılığıyla bu türden mesajlar oluşturulur ve okuyuculardan buna uygun davranması beklenir.³

3 Çağdaşlığın içki ve kumarla birlikte sunulan karikatürize yorumu Ahmet Günbay Yıldız'ın *Sevdalar Sözde Kaldı* (2009b) adlı romanında da karşımıza çıkar.

Hidayet romanlarının en çok dile getirdiği konulardan biri güzellik yarışmalarıdır. Yukarıda bahsedilen mankenlik gibi güzellik yarışmalarının da çağdaş yaşamın kirli yüzlerinden biri olduğu ifade edilir. Bu yarışmalar genç kadınların aklını çelerek onların günah dolu bir yaşama başlamasına vesile olmaktadır. Halit Ertuğrul'un *Kendini Arayan Kadın* adlı eserinde Nilüfer güzellik yarışmasına katılır ve kazanmasıyla birlikte hayatında felaketlerle dolu bir süreç başlar. Aynı yazarın *Selim ve Hande* (2007) isimli eserinde de Selim'in ablası güzellik yarışmasına katılmak için evden kaçır ve kadın simsarlarının eline düşer. Çok kötü günler yaşadktan sonra ise intihara kalkışır ve bir hastaneye terk edilir.

Güzellik yarışmaları, içki ve kumar gibi modern yaşamı eleştirmenin araçlarından biridir. Bu yarışmalarda kadın vücudunun sergilenmesinin, çağdaşlığın, kadınları sömürdüğüünün delillerinden biri olduğu öne sürülür. Bu türden uç örneklerle, dindar olmayan her kadının güzellik yarışmalarına katılmak istediği yolunda bir yanılısama yaratılarak dindar okuyucunun değerleri güçlendirilmeye çalışılır. Dindar okuyucu, çağdaş yaşamın bu sorunlarını görünce kendi değerlerinin ne kadar doğru ve tutarlı olduğunu, mutlu olmanın yolunun dini yaşamdan geçtiğini düşünecektir. Sonuçta roman ve okuyucunun değerleri arasında kurulan bu bağ, yazarın daha sonraki eserlerinin de piyasada çok satmasının garantisidir.

Hidayet romanı yazarları içerisinde en katı ideolojik hattı savunan Emine Şenlikoğlu eserlerinde çağdaş yaşamı çok sert biçimde eleştirir. O kadar ki *İmamın Manken Kızı*'nda TV kanallarını "İslami olan/isyani olan" biçiminde ayırır. İmam Yakup evine TV almadığı için sık sık komşuya gitmek zorunda kalan kızı Fatma bu duruma isyan eder. Babası konuyu arkadaşlarıyla konuşur. İsyani kanalların gençlerin ahlakını bozduğunu söyler. Ancak sözleri burada kalmaz, bazı İslami kanalların da isyani kanallara özendiğini belirtir (Şenlikoğlu, 1997, s. 28). Roman kişileri aracılığıyla bu görüşleri dile getiren yazar, ilerleyen sayfalarda tersi yönde bir görüş bildirir; gençlerin dinden soğumasının nedenlerini tartışırken dindarların yaptığı hatalara değinir. Gençlere siyah beyaz bir dünya sunulduğunu, özellikle genç kadınların baskı altında tutuldukları için dinden uzaklaştıklarını anlatır. Sistem ise renkli bir dünya sunarak bu gençlerin aklını çelmektedir (agy., s. 51).

İmamın Manken Kızı'nda, Yakup kızına evde oturmasını, okulları dışarıdan okumasını söyler. Ayrıca modern yaşamdan uzak kalmaya, ailesini de uzak tutmaya çalışır. Kendi içerisinde tutarlı görünse de yazarın bu kurgulaması birçok sorun barındırır. Toplumsal yaşamın karmaşık olduğu günümüzde bu türden bir hareketin nereye kadar başarılı olacağı çok tartışmalıdır. Kadın ve erkeğe dair rollerin yeniden tanımlandığı yirminci yüzyılda yalıtılmış bir dünyada yaşamak neredeyse bir ütopya haline gelmiştir. Yazarın bu türden, dış etkenlere tamamen kapalı bir hayatı önermesi esasta kendi düşünce biçimini marjinalleştirmekten başka bir anlama gelmemektedir.

Şenlikoğlu Batılı yaşam tarzının Türkiye'de yerleşmesine neden olduğu için Atatürk ve inkılaplarına karşı tepki duyar. *Maria* (1992) romanı bu tepkinin çok açık ifadelerinden biridir. Romanda olaylar Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk düşen zamanda geçer. Almanya'da yaşayan Maria'nın ailesi çok zengindir, babası Peter misyonerlik faaliyetleri yapmaktadır. Bu amaçla yapılan toplantıda katılanlardan biri M. Kemal'in Türkiye'de dinin etkisini azaltacağını söyler. Maria ilerleyen günlerde Mehmet adlı bir Türk gencinden hoşlanır. Onu Hristiyan yapmak ister. Maria, Mısırlı Abdülvahap'la dinler hakkında konuşur, onu bir papazla karşı karşıya getirir. Ancak papaz, Abdülvahap'ın İslam hakkındaki sözlerini yalanlayamaz ve hemen Müslüman olur.

Maria, Mehmet'i aramak için Türkiye'ye gelir. Daha sonra Mehmet'i bulur ve ona Müslüman olacağını söyler ancak Mehmet ateist olmuştur. Maria, ateist Mehmet ve onun gibi düşünenlerin Türkiye'yi bataklığa sürüklediklerini söyler. Mehmet'e yönelik tüm sevgisi yok olur. Önüne çıkan herkese Batı medeniyetinin onları namussuz yapacağını söyler (Şenlikoğlu, 1992, s. 141).

Maria Müslüman olur. Abdülvahap onu kendine istetir. Maria kabul eder. Sonra da başını örterek Safva adını alır.

Maria'da, Atatürk'ün modern bir Türkiye kurarak dini gerileteceği anlatılır. Avrupa Atatürk'ü ve devrimleri bu nedenle desteklemektedir. Yazar bunu yine kendi düşüncelerini ifade edecek biçimde anlatır. Maria'nın babası kızına şu öğüdü verir: "Mustafa Kemal seni görünce bayılacak. Hayatında birçok kadın, kız var. Bir de sen girdin mi hayatına, ona sadece Müslüman kadının mayo giymesini sağlasan yeter. Ah bir de onunla evlensen..."

Türkiye yarından sonra bizim olacaksa, o zaman yarın bizim olur” (s. 52). Batılılaşmaya karşı nefretini her fırsatta dile getiren yazara göre Batılılaşma çabası sadece bir yaşam biçimi değil, Hristiyan Avrupa’nın Türkiye’yi ele geçirme çabasıdır. Batılı yaşam tarzının en bariz örneği de yine kadınların giyimleridir. Avrupa, mayo giydirerek kadınları yoldan çıkaracaktır. Bunu Müslümanların rızasıyla yapamayacakları için Atatürk devrimlerini kullanacaklardır.

Batılı yaşam tarzının eleştirilmesinde imam-öğretmen çekişmesi de kullanılır. Köyü anlatan hidayet romanlarında da değinileceği gibi Cumhuriyet’in ilk devirlerinden beri kimi romanlarda imam kötülük, öğretmen ise iyilik kaynağı olarak gösterilmiştir. Hidayet romanlarında ise bu denklem tersine çevirilir. Halit Ertuğrul *Kendini Arayan Kadın*’da Nilüfer’in lisedeki öğretmenini Meral’i içki içen ve fuhuş yapan bir kadın olduğunu aktarır. Meral öğretmen daha sonra fuhuş yapmaktan tutuklanır. Nilüfer’i güzellik yarışmaları için ikna eden de yine Meral öğretmendir (Ertuğrul, 2004b, s. 59-61). Bu romanlarda öğretmenler Batılı yaşamı savunurlarken bir yandan da öğrencileri bu tür yaşama yönlendirerek onları zehirlemektedir.

Nilüfer’in yaşadıkları bunlarla sınırlı değildir. Bir derste öğretmenlerinden biri evrim teorisini eleştirir. Evrim teorisini savunan Çağdaş adlı öğrenci bir anda kendinden geçer ve yere düşerek ölür. Yazar bir çeşit ilahi adaletle evrim teorisinin olumsuz bir düşünce olduğunu, insana zarar getireceğini göstermiş olur.

Sevim Asımgil’in yazdığı *Dilara* (2006) adlı romanda da Batılılaşmaya karşı dindar bireylerin tepkisi dile getirilir. Romanın temel kişisi Dilara eğitim şartları İslami olmadığı için tıp fakültesinden ayrılmıştır. Nişanlısı Çetin içkiyi sever. Dilara bu nedenle ondan ayrılır. Ezan sırasında çevresiyle tüm bağını koparan ve sadece ilahi bir aşkı hisseden Dilara ezanın sonunda tekrar bu dünyayı kavramaya başladığında çevresindeki insanların ne kadar umursamaz olduğunu görür. Bu durum onu çok yaralar.

Dilara’da Batılı yaşam biçimine sahip gençlere yönelik tepki, adı bile olmayan bir ihtiyar aracılığıyla dile getirilir. Dilara’nın kardeşi Selda ve onun arkadaşı İklim bir havuz başında oynayan küçük kız çocuğuna yaklaşırlar. Onlar sevgiyle kızın saçlarıyla oynarken kızın dedesi düşmanca gözlerle

Selda ve İklim'e bakar. İhtiyar adam kızların “kâfir gibi yaşamayı ideal edinmiş, kalpleri dünya sevgisiyle dolu, batıla dalmış, şeytanın kendilerini yoldan çıkardığı, sapıklığın karanlıklarında kalmış, Avrupa'nın izlediği delaleti baş tacı etmiş, ahlaksızlık kargaşalığında kimliği kaybolmuş” olduklarını düşünür (s. 77), kendi tarihlerine ve dinlerine yabancılaşmış bu gençlerden nefret eder.

Yazar, romandaki olay ve kişilerle ilgisi olmayan bir ihtiyar aracılığıyla Batılı yaşam tarzına sahip kişilere karşı tepkisini dile getirir. Bu sahnede Selda ve İklim'e hiçbir kötü davranışta bulunmasalar da genel görünüşleri, serbest tavırları ihtiyarın öfkesini ortaya çıkarmak için yeterli olmuştur. Sevim Asımgil'in kendisi gibi yaşamayan insanları ötekileştiren, çeşitli biçimlerde aşağılayan tavrı diğer romanlarında da okuyucunun karşısına çıkar.

Hidayet romanlarında yazar, romanın konusu ne olursa olsun araya kendi dünya görüşünü sıkıştırmakta sakınca görmez. Önemli olan yazarın Batı karşıtı düşüncelerinin çeşitli vesilelerle ifade edilmesidir.⁴

Türbanlı İsyan: Gerçek, İdeal Müslümanlık

“Gerçek Müslümanlık” hidayet romanlarında sıklıkla kullanılan bir başka klişedir. Hidayet romanı yazarları geleneksel İslamı yeterli bulmazlar. Sıradan insanların namaz, oruç, hac gibi ibadetleri yapmakla yetindiklerini, bundan öte bir şey yapmayarak İslami mücadeleye zarar verdiklerini ifade ederler. Geleneksel olan reddedilince “gerçek ve doğrunun” ne olduğu sorusu ortaya çıkar. “Radikal İslami hareketlerin hepsinde şu veya bu derecede ‘Gerçek İslam nedir?’ sorusuna cevap bulmaya ilişkin bir kaygı mevcuttur” (Erkilet, 2004, s. 685). Roman aracılığıyla bir davaya hizmet eden yazar, kendince bazı doğrular üretip bunları okuyucuya kabul ettirmeye çalışır. Bu söylemin en geniş biçimde ortaya konduğu eser Mehmet Akeren'in *Öz Yurdunda Garipsin* adlı dört ciltlik romanıdır.⁵

4 Hüseyin Karatay'ın yazdığı *Ana* adlı romanda da emekli memur Mahmut Bey, cami ile kilise arasında kalmış biri olarak tanımlanır. Karatay, 1980, s. 89-90.

5 Bu romanın ilk iki cildi piyasada bulunamadığı için bu ciltler çalışmaya dahil edilememiştir.

Öz Yurdunda Garipsin başörtülü kadınların üniversiteye girme mücadelesini anlatır. Bununla birlikte mücadele sırasında genç kadınların çevrelerindeki insanlarla yaşadıkları sorunlar da gündeme gelir. Meral ve Esmâ adlı genç kadınların başörtülü bir arkadaşlarının sokakta dövülmesiyle başlayan romanda başörtüsü yüzünden okula giremeyen kadınlar gösteriler yaparlar. Bu sırada Meral'e görücü gelir. Ancak Meral, gelen aile sosyetik ve makyajlı olduğu için onları reddeder. Bu yüzden Babası Hacı Kâmil Bey ve annesi Hacı Ayşe Hanım onunla günlerce konuşmazlar. Meral, arkadaşının ağabeyiyle İslami usullere uygun bir evlilik hazırlığı yaparken başörtüsü eylemleri tekrar gündeme gelir ve gösterilere katılırlar.

Dördüncü roman on yıl sonrasında başlar. Meral evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Genç kadınların başörtüsü eylemleri devam etmektedir. Ancak bu sırada İslami hareket içerisinde sorunlar baş göstermiştir. Meral ve arkadaşları İslam konusunda toplantılar yapmaya başlarlar. Bir toplantıda başörtülü kadınların çoğunun ailelerinden gizli biçimde dini nikâh yaptıkları ortaya çıkınca tartışmalar olur. Bunun flört olduğunu söyleyen genç kadınlarla bu türden nikâhı savunanlar karşı karşıya gelir ve toplantılar sona erer. Meral ve arkadaşları yeni nesil başörtülü kadınların hareketlerini beğenmezler. Meral'in birçok arkadaşı hâlâ başörtülü olmalarına rağmen daha sosyetik bir görünüme bürünmüşlerdir. Roman, İslami kesimdeki bu türden sorunların gündeme getirilmesiyle sona erer.

Romanın merkezindeki eğitimli gençler saf bir Müslümanlık peşindedir. Bu tavırlarında politik hareketin içerisinde olmalarının da payı vardır. Aileler, çevreden gördüklerini yapmaya, geleneklerini uygulamaya çalışırken gençler tamamen farklı bir dünyanın özlemi içindedir. Görücü geldiğinde Meral'in günlük elbiseleriyle onların karşısına çıkmasının nedeni de budur. Meral zenginliğe önem vermez. Bu nedenle görücülerin karşısına soluk bir başörtüsüyle çıkar. Buna kızan annesine şu sözleri söyler:

— İlahi anne, dedi, fakir olsak neyse anlayacağım seni; fakat hayret ediyorum. Sen de babam da üçüncü defa hacı oldunuz. Hâlâ ölçüleriniz değişmedi. Ölçünüz, zenginlik, ölçünüz mal mülk, ölçünüz para, ölçünüz mevki...

[...]

— Bak anneciğim, ben senin iyiliğin için söylüyorum. Neden beni anlamak istemiyorsun? Müslümanlık sadece beş vakit namaz değil, sadece oruç değil, sadece Hacca gitmek değil. Müslümanlık bir yaşama şekli, her şeyiyle bir bütün (Zeren, s. 29-30).

Meral, 1980 sonrası hidayet romanları içinde, lükse ve tüketime karşı çıkan ender tiplerdendir. Ailesinin isteklerine karşı radikal bir tavır sergiler. Nilüfer Göle, bir çalışmada bu dönemde yetişen genç İslamcı kadınları şöyle tarif eder: “Eğitimli alt ve orta sınıf kadınları ‘gerçek’ İslam’ı bildiklerini iddia ederek kendilerini geleneksel, eğitimsiz kadınlardan ayırmaktadırlar; bu genç İslamcı kadınlar en başta gelenekleri ve dini kendi ailevi yaşamlarında sürdüren ve bilgi ya da uygulama konusunda herhangi bir talepte bulunmayan annelerinin modelini reddederler” (Göle, 2001, s. 16).

Gerçek İslamı savunan Meral’in aksine anne ve babası çevrelerinden gördüklerini arzularlar. Babası, kızının, zenginliklerini ortaya koyan bir düğünle evlenmesini istemektedir. Hacı Kâmil Bey için İslami mücadele diye bir şey yoktur. O çok para kazanmanın, lüks içinde yaşamının peşindedir. Bu uğurda birçok yasadışı iş de yapar. Romanda sayfalar boyunca Hacı Kâmil Bey’in faturasız işler yaptığı, memurlara rüşvet dağıttığı anlatılır. Yazar da, tıpkı gerçek bir kişilik olduğunu söylediği Meral gibi, geleneksel İslamı temsil eden Hacı Kâmil’in karşısındadır. Meral bu tavrı nedeniyle Hacı Kâmil ve eşinin çok istediği sosyetik aileyi reddeder.

Meral, Arzu’nun ağabeyiyle evlenmesi söz konusu olduğunda da dinde yeri olmadığını ve israf olacağını söyleyerek nişan istemez. Hacı Kâmil Bey ise rüyalarında bile şatafatlı bir nişan görmekte, hocaların gözlerini yumup avazları çıktığı kadar bağırarak okuyacakları mevlidi, ilahileri; en çok da son gidişinde Hacdan getirdiği Japon malı kordonsuz elektronik mikrofona, ekolu hoparlörlerden çıkaracağı yankılı sesin dinleyenleri nasıl hayran bırakacağını düşünüp dur”maktadır (Zeren, s. 130).

Hacı Kâmil Bey’in kızıyla ilgili planları karikatürleştirilerek Meral’in içinde olduğu İslamcı gençliğin doğru yolda gittikleri ispatlanmaya çalışılır. Meral ve çevresindeki bazı genç kadınların lükse, tüketime karşı oluşlarını anlatan bu roman, 1980 sonrasındaki hidayet romanlarından

ayrılır. Yukarıda da belirtildiği gibi hidayet romanlarında bu türden bir zenginlik düşmanlığı görülmez. Ancak İslamı geleneksel bir anlayışla yaşayan insanların eleştirisi anlamında Meral'in öyküsü çok tanındıktır.

Emine Şenlikoğlu'nun, *Hristiyan Gülü*'nde Cemile, ailesine Yehova Şahidi olduğunu söylediğinde anne ve babası buna inanmak istemezler. Daha sonrasında ise babası onu odaya kapatarak ve azarlayarak Müslümanlığı bırakmamasını söyler. Cemile ise onların zaten İslamiyet'i yaşamadıklarını içki içtiklerini, annesinin yazın uzun kollu elbise giymediğini anlatır. İnsanların kendilerini İslama bağlı saymaları onun için yeterli değildir. Bunun uygulamasını görmek ister. Annesi Cemile Hanım da onun sözlerinden etkilenerek bir kadın hocadan dersler alır, örtünüp namaza başlar.

Geleneksel İslamın eleştirildiği en önemli nokta burada ortaya çıkar. Kadın ve başörtüsü, geleneksel İslami yaşamı reddeden hidayet roman-cılarının en önemli sembolüdür. Yeni, İslami ideolojiye dayanan sistemin öncelikle kadınların değişimiyle gerçekleşebileceği düşünülmektedir. “Başka bir deyişle siyasallaşan İslam'ın bayrağı kadın olmuştur” (Şenlikoğlu, 2001, s. 114). Kadınlar bütün ibadetleri yapsalar da örtünmezlerse bunun gerçek İslam olmadığı yorumu getirilir. Hidayet romanlarının tamamında, dini yeniden keşfeden kadınlar örtünürler. Yazarlar bu konuyu asla ihmal etmezler. Kimi zaman namaz kıldıkları da anlatılır ancak en çok başörtüsü üzerinde durulur. Nilüfer Göle'nin haklı biçimde değindiği gibi “Böylelikle, kadının örtünmesi benlik ve toplumun İslamlaştırılmasının en görünür sembolü olarak ortaya çıkar” (2001, s. 34).

Halit Ertuğrul'un *Aradığını Bulan Kadın* adlı romanında örtünme bir tören eşliğinde yapılır. Ünlü manken Serpil yaşadığı hayattan kurtulup dine dönmüştür. Dini bir toplantı sırasında Serpil kendi hayatını anlatıp ne yapması gerektiğini sorar. Toplantıdaki kadınlardan biri ölmüş kızının başörtüsünü çıkarıp ona verir. Serpil'e söylediği sözler ve sonrası Nilüfer tarafından şöyle aktarılır:

— Al kızım, dedi. Bu, kulluğunun ilk alameti olsun. Tak bu eşarby başına... Rabbimin melekleri seni alkışlasın. Onun rahmeti, hidayeti, nuru indi buraya...

[...]

Büyük bir huşu, tespihler salâvatlar içinde Serpil Hanım başını bağladı, abdestini aldı ve ilk namazını da orada bizimle birlikte kıldı.

Allah'ım bu ne müthiş bir manzaraydı (Ertuğrul, 2004, s. 40).

İlerleyen sayfalarda Serpil'in bir odaya girişinin tasviri başörtüsünün kadına ne kadar yakıştığını anlatmaya yöneliktir. "O esnada manken Serpil Hanım girdi salona... O muhteşem güzellik ve göz alıcı kapalı kıyafetiyle... Kapanmak ne kadar da yakışmıştı Serpil Hanım'a... Sanki pırıl pırıl yanan duruşuyla, melekleri andırıyordu" (agy., s. 64)

Başörtüsünün kadınlara çok yakıştığı, hidayet romanlarında sürekli tekrarlanır. Başörtülü ve çok güzel kadınların sıklıkla anlatılması, ayrıca kitap kapaklarında güzel kadınların yüzlerinin ve genellikle gözlerinin resmedilmesi A. Sait Akçay tarafından İslamcı yazarın belleğindeki huri inancının dışı vurumu diye yorumlanır. Bu tür kadın resimlerinin de aslında kadını metalaştırdığını söyleyen Akçay, İslamcı yazar ve yayınevlerinin süslü, güzel kadınlara yoğun bir ilgi duyduklarını belirtir (2006, s. 50).

Başörtüsünün hidayet romanlarında vazgeçilmez bir nesne olmasının başka nedenleri de vardır. Yazarlar, başörtüsünü kullanarak savundukları İslam anlayışıyla kesin bir duruş sergiler. Böylece özellikle son dönemlerde artan başörtüsü tartışmalarının neresinde olduğunu okuyucuya göstermiş olurlar. En azından geleneksel bir dindarlığa sahip okuyucu, bu sayede, yazarın sözlerinin ne anlama geldiğini daha iyi kavrayacaktır. Böylece okur ve yazarın ideolojik ortaklığı gelişecektir.

Yazarın, başörtüsünü kullanarak okurun gündelik hayattaki ideolojik hassasiyetini gündeme getirmesi salt bir mücadele biçimi değildir. Popüler romanlarda sıklıkla görüldüğü gibi bu tavır, satışların artması için de vazgeçilmezdir. Okuru rahatsız eden, onun değerleriyle çelişen, o değerleri eleştiren eserlerin piyasada tutunması zordur. Hidayet romanı yazarı, başörtüsünü kullanarak hedef kitleyi oluşturan dindar insanlarla bağlantı kurmaya çalışır. Okur, kendi hassasiyetinin yansıdığı, onaylandığı bir eseri tüketmekten zevk duyacaktır. Bu sayede yazar hem o romanın hem de sonraki eserlerin satışını artıracaktır. Hidayet romanlarının çok satmasının temel nedenlerinden biri de budur. Okurun talepleri yazar tarafından dikkate alınır, buna yönelik eserler üretilir.

Müslümanların Ezilmesi

Hidayet romanlarının ısrarla üzerinde durduğu bir başka konu Müslümanların mağduriyetidir. Hekimoğlu İsmail'den beri hidayet romancılarının çoğunluğu bu klişeyi tekrarlar. Buna göre Müslümanlar, üzerinde yaşadıkları ve çoğunluğu oluşturdukları topraklarda ezilir, aşağılanır. Laiklik anlayışının ülkedeki yanlış uygulandışı Müslümanlar için zaman zaman sıkıntılara yol açar. Buna karşılık Müslümanlar, Batılı ülkelerde çok daha rahat eder. Bu ülkelerde yönetimler kendi dinlerine sahip çıkarken başkalarının dinlerine de saygı gösterir.

Emine Şenlikoğlu'nun *Hristiyan Gülü* romanında Yehova Şahitleri Türkiye'de özgürce faaliyet gösterirken Müslümanların yasalarla sorun yaşadıkları anlatılır. İslamcı olan Gülderen, Yehova Şahitleri gibi örgütlü biçimde düşüncelerini yayamamaktan şikâyet eder. Yehova Şahitleri kapı kapı dolaşıp dinlerini tebliğ ederken Müslümanların böyle bir imkânı olmadığını savunur (Şenlikoğlu, 2000, s. 70). İlerleyen sayfalarda da karakola götürülüp sorgulanan Gülderen, Yargıtay'ın Yehova Şahitliği'ni bir din olarak kabul ettiğini gösteren kararı alıntılایınca yazar, şu yorumu yapar: "Müslümanlara, en önemlisi İslam'a tanınmayan hak Yehova Şahitliği'ne, yani dolaylı da olsa Hristiyanlığa tanınmıştı" (agy., s. 123).

Şenlikoğlu, Müslümanların kendi ülkelerinde Hristiyanlardan daha zor koşullarda tebliğ yapabildiğini öne sürer. Bu yargının gerçeği ne kadar yansıttığı tartışılabilir. Ancak, buradaki mağduriyet duygusu önemlidir, çünkü bu vesileyle okuyucunun esere yönelik sempatisi artırılmaktadır. Okuyucudan, ezilen, acı çeken insanların yaşam hikâyelerini görünce kendini onlarla özdeşleştirmesi beklenmektedir. Mağduriyet söylemi okuyucuyla bağ kurmayı önemseyen popüler romancının vazgeçemeyeceği bir klişedir.

Mağduriyet M. Talat Uzunyaylalı'nın da kullandığı bir araçtır. *Aydınlığı Bulan Adam* (1993) adlı eserinde yazar, Molla adlı tip aracılığıyla çeşitli söylevler verir. Kahraman yaratma, konu birliği gibi noktalardaki başarısızlığı nedeniyle romancılık açısından oldukça sorunlu görünen eserde, Molla adlı tipin karşılaştığı manzaralar dile getirilir. Romanın tamamında Molla'nın inanmayanlarla yaptığı düşünce mücadelesi anlatılır.

Molla gittiği her yerde dini meseleler hakkında konuşan biridir. Tüm gününü dini konularda insanlara bilgi vermekle geçirir ancak çevresinde

tam anlamıyla kaotik bir yapı vardır. Gittiği ilk konferansta dinden bahsedince hemen “yobaz ve gerici” olmakla suçlanır. Molla Türkiye’deki rejimin Müslümanlara uygun olmadığını kanıtlama çabasıdadır. Ona göre bu rejim Batı’dan ithal edildiği için halkın dinine saygı göstermemektedir. Müslümanların ezilişini şu sözlerle anlatır: “İnsaf ediniz, ikibin yılına yaklaştığımız şu günlerde bile Türkiye müslümanları ibadetlerini yerine getiremiyor! (...) Namaz kılan memur terfi edemiyor! Başını örten talebe üniversiteye, ortaöğretim kuruluşlarına alınmıyor. (...) Hâla namaz kılan subay ve astsubaylar görevlerinden atılıyor!” (Uzunyaylalı, 1993, s. 131).

Uzunyaylalı, özellikle devlet içindeki kimi aşırı uygulamaları öne çıkarak mağduriyet söylemini geliştirir. Böylece okuyucunun mağduriyet söylemini onaylamasını sağlamaya çalışır.

Hidayet romanlarının çoğunda mağduriyet devletle ilişkilendirilir. İslamcı gençlerin, başını örten kadının devletle yaşadığı problemler öne çıkarılır. Dinin günlük hayatta genellikle sorunsuz yaşandığı söz konusu edilmez. Resmi uygulamaların tüm ülkedeki her türlü yaşamsal alana aynı biçimde yansıdığı kabulüne dayanan bu görüş aracılığıyla İslamın baskı altında olduğu anlatılmaya çalışılır.

Flörtsüzlük Özlemi: Günlük Yaşam ve Din

Hidayet romanları, okuyuculara ideolojik bir bakış açısı sunmakla birlikte, okuyucunun günlük hayatında yapması gerekenlere dair yol gösterici rehber olma görevini de üstlenir. İslami yaşamın ne olduğu, ideal bir Müslüman’ın nasıl hareket etmesi gerektiği, özellikle kadınların yaşamlarını nasıl düzenleyecekleri hidayet romanlarında çok sayıda örnekle açıklanmaya çalışılır.

Hidayet romanlarının yol göstericiliği en çok flört konusunda ortaya çıkar. Hidayet romanlarının pek çoğunda flörtün tehlikeleri ve İslami olmadığına değinilir. Halit Ertuğrul’un *Kendini Arayan Kadın* adlı romanında bu konuya geniş yer verilmiştir. Roman, Nilüfer’in hayat hikâyesini anlatır. Anne ve babası öldükten sonra Nilüfer tek başına kalır. Lisedeki “laik” öğretmenin yönlendirmesiyle okul bittikten sonra güzellik yarışmasına katılır ve birinci olur. Bundan sonra Nilüfer tecavüze

uğrar, eroin kullanmaktan hapse girer. Hastanede yatarken rüyasında bir kadın ona ilaç gibi iyi geleceğini söylediği Said-i Nursi'nin *Mektubat*'ını verir. Sonrasında ise Nilüfer, eski ateist yeni dindar doktor Özlem'in de katkılarıyla *Nur Risaleleri*'ni okuyup hidayete erer. Romanın ikinci cildi *Aradığını Bulan Kadın*'da ise Nilüfer zamanını ibadetle geçirmeye başlar. Hacca gittiğinde yüzü yanar. Bu olayın şokundan Said-i Nursi'nin *Hastalar Risalesi* ile kurtulur. Tekrar umreye gider ve orada namaz kılariken ölür.

Kendini Arayan Kadın'da Nilüfer'in okuldan arkadaşı olan Seyda bir konferansta konuşmacı olur. Konuşmanın yer aldığı altı sayfada flörtün neden kötü olduğunu, genç kadınlar için taşıdığı tehlikeleri anlatır. Bu kısımda kullanılan başlıklar, Seyda'nın, flört hakkındaki düşüncelerinin özetidir: "Kız-Erkeğin Masum Arkadaşlığı Olmaz", "Flört Birçok Genci Yakmıştır", "Deneme Evlilik." Seyda, Batılı ülkelerden de örnekler vererek flörtün olumsuz sonuçları olduğunu ortaya koyar. Hemen arkasından konuşan, eskiden ateist olup sonradan hidayete eren Nuran da "Cinsel Özgürlük Toplumsal Bir Felakete Dönüşmüştür" "Cinsel Özgürlük Kadınların Aleyhine" başlıkları altında, kadınları, "cinsel özgürlük" sözünün tehlikelerine karşı uyarır (Ertuğrul, 2004, s. 90-105).

Hidayet romanı yazarları toplumsal bir dönüşümü hedeflerler. Toplumun değiştirilmesi için en önemli grubun kadınlar olduğunu düşünen yazarlar, sürekli kadınlara dair mesaj vermeye çalışırlar. Kişilerin büyük çoğunluğunu kadınların oluşturduğu bu romanlarda okuyucuya, ideal Müslüman kadının özellikleri anlatılır.

İslami roman kurgusunun merkezindeki temaların başında, kadın ve kadına mal edilen toplumsal kimlikler bulunmakta. Hatta birçok yerde, kurgunun bütünselliğini ve devamlılığını tehlikeye atmayı göze alarak, kadın hakkında açıklayıcı bilgiler verilmekte, kadın tanımlanmakta, toplumsal rolü belirlenmekte, cinselliğinin sınırları çizilmekte ve kadının, erkeğine, çocuğuna, dinine ve içinde yaşadığı topluma karşı yükümlülüklerinin altı çizilmektedir (Çalışkan, 1996, s. 92).

Modern yaşamın tehlikelerine karşı yapılan uyarı da yine kadınlara yönelen bir sesleniştir. İslami bir yaşam biçiminin kadınlara getirdiği

avantajların geniş biçimde anlatıldığı hidayet romanlarında modern yaşam her haliyle eleştiri konusudur. Kadınların günlük hayat içerisinde normal karşılayabilecekleri ya da umursamayacakları konuların aslen ne kadar önemli dini meseleler olduğu bu romanlar aracılığıyla okuyucunun dikkatine sunulur.

Emine Şenlikoğlu *Bize Nasıl Kıydınız* (1985) adlı romanında günlük konularda ders vermeye geniş yer ayırır. Romanda Rabia'nın başından geçen felaketler ve sonrasında dine yönelme süreci anlatılır. Anne, baba ve kardeşi çeşitli felaketlerde ölen Rabia, hazır giyim atölyesinde çalışırken dindar bir işçi olan Hüseyin'in sözlerinden etkilenerek namaz kılmaya başlar ve başını örter. Daha sonra iş yerinden Ramazan'la evlenir. Hüseyin ise dindar olduğu için hapse atılmıştır.

Romanda Rabia ile Leyla arasında flört hakkında geçen konuşmalar okuyuculara yönelik mesaj niteliğindedir. Rabia, Leyla'nın flört konusundaki rahatlığına karşılık onu uyarır: "İslama göre hem günah, hem de kızların zinaya alışmasının en büyük sebebi. Batılılarda önce öyle başlamış. Şimdi de beş altı erkekte az kişiyle gezmiş kızı makbul saymıyorlar [...] Biz de onlar gibi yavaş yavaş dejenere olmuşuz" (Şenlikoğlu, 1985, s. 114).

Leyla ve Rabia, romanda farklı yaşam tarzlarından insanları temsilen karşı karşıya getirilmiştir. Bu karşılaşma iki insanın olduğu kadar aynı zamanda iki anlayışın karşılaşmasıdır. Leyla her şeye boş veren, dini kurallara uygun yaşamının zorluğundan bahseden bir kadın iken, Rabia tam tersine dindar, "şuurlu" bir Müslümandır ve onu bilgilendirmeye çalışır. "Kardeşim" diye hitap ettiği Leyla'nın yaşam biçiminin kendisine zarar vereceğini anlatır. Ancak Leyla onun sözlerini umursamaz.

Yazarın kadınlara yönelik uyarısı sadece flörtle sınırlı kalmaz. Romanda Hüseyin adlı kişilik aracılığıyla kadınların erkeklerin olduğu yerde çalışmasının doğru olmadığı, Batılılar gibi "Günaydın" demek yerine Müslüman'a yakışır biçimde selam verilmesi gerektiği aktarılır.

Rabia evlenmek üzereyken yine İslama göre hareket eder ve dini konulardaki hassasiyetini bildiren bir mektubu kendisini isteyen aileye verir. Mektupta İslama göre düğün istediği, eşinin sadık olması gerektiği, evlendikten sonra günde en az beş saat Kuran öğretip vaaz vereceği gibi maddeler sıralanmıştır (s. 227). Rabia ideal bir Müslüman kadın olduğu

için tüm evliliğini İslama uygun yaşamak amacıyla önceden tedbir almıştır. Rabia'nın şartları, esasen okuyucuya yöneltilen uyarılardır. Hidayet romanlarının okuyucu kitlesi içinde geniş yer tutan kadınların yapması gerekenler sıralanmıştır.

Okuyucuların hepsinin dini konularda derin bilgiye sahip olmayacaklarını hesaplayan hidayet romanı yazarları onları en küçük ayrıntılarda bile bilgilendirmeye çalışırlar. Bu nedenle hidayet romanları sadece İslamcı propagandayla kendilerini sınırlamazlar, gündelik olaylara yönelik açıklamalarıyla rehber olurlar. Romanlardaki kişilerin davranışları, çeşitli konular karşısındaki tavırları okuyucu için yol gösterici niteliktedir. Sevim Asımgil'in *Dilara* adlı romanında İrem'in öleceğini anlayan Dilara'nın aceleyle aseton istemesi ve İrem ölmeden tırnaklarındaki ojeleri silmeye çalışması anlık bir sahnedir (2006, s. 181). Ancak Dilara'nın o an kafasından geçenler okuyucuya ibret olacak niteliktedir. Dilara bir yandan İrem'in öbür dünyaya ojeli tırnaklarla gitmesini engellemeye çalışırken bir yandan da gusül abdesti olup olmadığını merak eder. İrem'in tırnaklarındaki ojeler suyun tırnaklara erişimini engelleyeceği için abdestsiz olduğuna karar verir. Yazar kısa bir sahnede bile okuyucuyu uyarma vazifesini yerine getirmiş olur.

Hidayet Romanlarında Sosyal Sorunlar

Hidayet romanlarında ülke sorunları, sosyal adaletsizlik gibi konular çok az işlenir. Tüm problemlerin İslami bir yaşam tarzıyla çözüleceğine inanıldığı için yaşanan sorunlar geçici görülür. Hidayet romancısı bu sorunları dile getirmekle uğraşmak yerine hepsinin çözümünün dini bir idareyle mümkün olacağını öne sürer.

Türkiye'nin sorunlarının işlendiği az sayıdaki eserden biri Ali Erkan Kavaklı'nın *İtiraf Ediyorum: Mafya Serisi 2'*dir (1999). Kavaklı, eserinde dini konulara dair açıklamalar yaparken Kürt sorununun nasıl çözüleceğine dair fikirler de ortaya koyar. Romanın merkez kişisi, 60'lı yaşlarındaki Safa Bey bir müfettiştir. Güneydoğu'da faili meçhul cinayetler artınca Safa Bey bu bölgeye gönderilir. Yolda militanlar tarafından kaçırılan Safa Bey, militanlara Türk ve Kürt ırkçılığının yanlış olduğunu Müslümanların birlik olması gerektiğini anlatır.

İtiraf Ediyorum'da ateistlik ve dindarlık ayrımı geniş yer tutar. Romanın anlatıcısı Safa Bey en baştan itibaren kendisinin ve çevresindeki insanların dine yönelik tutumlarını anlatır. Safa Bey okuduğu okullarda ateist düşünceyle yetiştirildiğini söyler. Onun bu yaklaşımı, diğer hidayet romanlarında da ifade edilen, devlet okullarının gençleri ateist yetiştirdiği teziyle uyuşur. Safa Bey daha sonraları anne ve babası ölünce dine yönelmiştir.

Camide karşılaştığı arkadaşı Oktay da ABD'de doktorluk yapmaktadır. Oktay, Amerikan Devleti'nin insanların dini yaşamlarına karışmadığını, toplumun ise çok dindar olduğunu anlatır. Bu düşünce Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*'ta Batılı ülkelere dair söyledikleriyle neredeyse sözcüklerine kadar aynıdır. İlerleyen satırlarda Safa Bey Türkiye'nin sorunlarına çareler önerirken Şırnak Valisi Haluk Bey'in sözlerini aktarır. Haluk Bey yine *Minyeli Abdullah*'ta olduğu gibi Batılı ülkelerle Türkiye'yi din konusunda karşılaştırır. "Mesela Amerika cumhurbaşkanları göreve başlarken kilisede papazların önünde İncil'e basarak yemin eder. Bizimkiler Kocatepe Camii'nde, Diyanet İşleri Başkanı'nın önünde Kur'an'a el basarak yemin etse kıyamet kopar. Doların üzerinde 'Allah'a güveniyoruz.' yazıyor. Liranın üzerinde yazsa laiklik elden gidiyor diye yaygara koparırlar" (Kavaklı, 1999, s. 115).

Haluk Bey, devletin dine karşı tavrından rahatsız olduğunu aktardıktan sonra Kürt sorununun çözümünün dinde olduğunu söyler. Dindarlığın gelişmesi bu kavgayı sona erdirecektir. Haluk Bey, Bitlis'te doğan Said-i Nursi'yi okuyan insanların kardeş olduklarını ifade eder. Aynı şekilde Süleyman Hilmi Tunahan, Mehmet Zahit Kotku, Raşit Erol gibi isimlerin öğrencileri de kardeşliği öğrenmişlerdir (agy., s. 119). Dolayısıyla, valiye göre Kürt sorununu bitirmek için tarikat ve cemaat kardeşliğine başvurulması gereklidir.

Sosyal adaletsizlik de hidayet romanlarında çok az ele alınan konulardan biridir. İslami bir toplum düşüncesinin peşinde koşan, dolayısıyla daha çok geleceğe yönelen hidayet romanı yazarları, günümüz toplumunda, din konusu dışında, yaşanan haksızlıklara çok az değinirler.

Bu konudaki ender örneklerden olan Hüseyin Karatay'ın *Ana* adlı romanında Hacı Yusuf'un gözünden toplumda yaşanan bazı sorunlar

eleştirilir. Hacı Yusuf kendi halinde bir Müslüman'dır ancak bu, onun toplumda yaşananlara duyarsız kaldığı anlamına gelmez. Emine'nin oğlu Ömer'in Çocuk Esirgeme Kurumu'na verilmesi gündeme gelir. Ancak birçok devlet dairesi gibi burası da sorunlu bir yerdir. Hacı Yusuf yurt müdürünün yolsuzluk yaptığını söyler. "Bak, Çocuk Esirgeme Kurumu müdürü var ya. [...] Oranın müdürü; bazılarını gizli satıyor, bazılarını evine, akrabalarına taşıyor. Kendi çocuklarının kalemi oradan geliyor, defteri oradan geliyor. Yalan mı? Ayakkabı yardımıyla bulunan bir tüccar, gönderdiğini müdürün çocuğunda görmüş. Bunlar neden? Allah korkusu olmadığından" (Karatay, 1980, s. 145).

Daha sonra bu kurumda yaşanan sorunlar ve Emine'nin oğluna bağlılığı nedeniyle Ömer'in evinde kalması uygun görülür.

Hacı Yusuf sıradan insanın vicdanını temsil etmektedir. Onun kaygısı sadece devletin soyulması, kanunlara aykırı davranılması değildir; bireylerin ve toplumun acımasızlaşması, dinden ve Allah korkusundan uzaklaşmasına da üzüldür. Hacı Yusuf için bu iki madde birbiriyle bağlantılıdır. Emekli memur Mahmut Bey bireylerde vatandaşlık hissi olmamasının bu tür sorunlara yol açacağını belirtirken Hacı Yusuf dini öne çıkarır. Yazar, Hacı Yusuf aracılığıyla, kanunların her şeyi kontrol edemeyeceğini, bireylerin hareketlerini düzenlemenin en iyi yolunun din olduğunu göstermeye çalışır.

Hacı Yusuf'un toplumsal yapıya dair eleştirileri Ömer'i doktora götürdüklerinde de devam eder. Hastanedeki bürokratik işlemler nedeniyle tedavisi bir türlü yapılamayan Ömer sonunda çevreden para bulunarak doktorun muayenehanesine götürülür. Doktor tedaviye yönelik hiçbir şey yapmadığı halde onlardan para alır. "Para, doktorun parmaklarına değince, gözlerinde bir yalım oynaşmış, burun kanatları keyifli keyifli titremişti. [...] Aynı anda gözleri ve elleri de derin, gizli bir zevkle titremişti" (agy., s. 159). Doktorun bireysel zenginlik peşinde koşması toplumsal çözülmenin ve yozlaşmanın işaretidir.

Hüseyin Karatay'ın bu romanı 1980'te basılmış ve sonraki yıllarda hidayet romanlarının sayısı büyük bir hızla artmıştır. Ancak Hüseyin Karatay'ın yaklaşık otuz yıl önce ortaya koyduğu bu duyarlılığa daha sonraki hidayet romanlarında çok ender rastlanır. Hidayet romanları,

maneviyatı ve dini değerleri savunmak amacıyla yazılmış olsa da Türkiye toplumuna dair çok az konuya dikkat çekmişlerdir. 1980 sonrasında tüm topluma yayılan zengin olma hırslarının bu romanlarda da farklı biçimde ortaya çıktığı anlaşıyor. Toplumunu tamamen göz ardı ederek toplumdan bağımsız bir din anlayışının kök saldığı hidayet romanlarında piyasa kurallarının öne çıktığı görülüyor.

Toplumsal yapının eleştirilmesi bir kenara bırakıldığı için hidayet romancısının işi bugün daha kolaydır. Daha önceden belirlenen klişelerin tekrarlanması, insan ve din ilişkisi üzerine yeni bir düşünce geliştirilmesinin nedeniyle, hidayet romanları, Hekimoğlu İsmail'den bu yana çok az değişikliğin görüldüğü bir edebi alan haline gelmiştir.

Köylülerin Hidayeti

Hidayet romanlarının çoğunluğu şehirlerdeki yaşamı dile getirir. Ancak hidayet romanları içerisinde değerlendirilmesi gereken ve köyü anlatan romanlar da mevcuttur. İslami köy romanları da denebilecek bu eserlerin hidayet romanları içerisinde ayrı bir kategori olduğu ileri sürülebilir.

1950'li yıllardan itibaren solcu yazarlar tarafından kaleme alınan köy romanlarına bir tepki olarak görülebilecek olan İslami köy romanlarında dlin ön plandadır. Sol görüşlü köy romanı yazarlarının romanlarında ortaya koydukları köy manzarası dinden kopuk, sosyalist düşüncenin çekirdek halde köylülerin zihinlerinde bulunduğu bir ortamdır. Bu tür romanlarda kullanılan klişeler Berna Moran (1994a) tarafından şöyle özetlenir:

Yoksul ve cahil köylü; onu sömüren gerici güçler (ağa, imam, parti adamları); ve bir de kurtarıcı (öğretmen, ilerici kaymakam ya da uyanık bilge bir köylü). Bu kişiler arasında yazarın tezine uygun bir ilişkiler ağı kuruyor ve roman, cahil köylünün aydınlatılması ve uyandırılmasıyla nasıl kurtulabileceğini, bunu engelleyen güçlere karşı nasıl savaşım verileceğini gösteren bir örnek oluştuyordu (s. 182).

Bu romanlarda köylüler devlete ve ağaya isyana hazır, çevrelerini sınıfsal bir dünya görüşüyle eleştiren ve değişim peşindeki insanlardır. Köyün sol

ideolojiyle anlatılmasına karşı çıkan kimi İslamcı yazarların eserlerinde ise dinin köylünün hayatına etkileri ortaya konulur.

Köye Esen Garp Rüzgârları

İslami köy edebiyatında öne çıkan isimlerden biri Ahmet Günbay Yıldız'dır. Yıldız, köyü dindar bir yapı halinde ele alır. Onun romanlarında köylü insan günlük hayatını sürdürürken her zaman dinle iç içedir. Ayrıca din bireysel bir inanç olmanın ötesinde köydeki düzeni sağlamanın temel yoludur. Kanun gücünün her zaman ulaşamadığı köyde küçük meseleler yüzünden bile anlaşmazlıklar çıkabilmektedir. Sorunları çözmenin yolu ise dindir. Bu yaklaşımı nedeniyle Ahmet Günbay Yıldız'ın tüm romanları klasik hidayet romanları çizgisinden farklıdır. Yıldız da zaman zaman hidayet romanlarının klişelerini kullanır ama bunları köylülerin yaşamından koparmaz.

Emine Şenlikoğlu ya da Halit Ertuğrul için dünyada sadece dini bir hayat vardır ve dini meseleler, üzerinde konuşulacak tek konudur. Ahmet Günbay Yıldız ise din ve toplumun içiçeliğini ortaya koyar. Emine Şenlikoğlu'nun, dini toplumdan koparıp salt ideolojik bir malzeme haline getirmesi Ahmet Günbay Yıldız'ın eserlerinde rastlanmayan bir durumdur.

Ahmet Günbay Yıldız'ın *Sular Durulursa* (1998b) adlı romanı köylünün dinden uzaklaşması halinde hayatının nasıl zorlaşacağını ortaya koyar. Roman, Çatalca köyündeki Kırmızlı ve Sürmeli adındaki, yazarın deyimiyle, iki "kabile" arasında süregiden sorunları dile getirir.

Roman sıradan, dinle ilişkisini kesmemiş insanların öyküsünü anlatır. Köylerde arazi, hayvan, ağaç gibi nedenlerle kavgalar çıkmaktadır. Burada da kavganın nedeni bir ailenin köpeğinin diğerine saldırtılması ve köpeğin ölmesidir. Bu kavga geçmişten gelen kişisel husumet nedeniyle büyür ve cinayete kadar varır. Ateş Ali'nin oğlu İdris ise geçmişte yaptıklarından dolayı suçluluk duymaktadır. Bu nedenle namaz kılmaya başlar ancak köy gerçekliği onu rahat bırakmaz.

Babası yüzünden cinayet işleyen İdris'in azabı mahkeme tarafından serbest bırakıldığında daha da artar. İdris için tek yol dine sığınmaktır. Başka hiçbir seçenek onun vicdanını rahatlatamaz. Bu nedenle dağda

bile namazını aksatmaz. Peşinde düşmanlarının olduğunu bildiği halde dinden vazgeçmez ve sonunda namaz kılarken öldürülür.

Romanda din tek başına bir amaç değildir. Din, Ahmet Günbay Yıldız'ın diğer romanlarında olduğu gibi toplumsal yaşamışın bir parçasıdır. Günlük hayat dini vecibelerin uygulanışıyla beraber yürür. Köylüler sorunlarını dinden uzak yöntemlerle çözmeye çalışmazlar. Söz gelimi sosyalist köy romanlarındaki sınıfsal vurgular burada önemini yitirmiştir.

A. Günbay Yıldız köy ve din ilişkisini *Azat Kuşları* (1998a) adlı eserinde daha derinlikli biçimde ele alır. Yazar bu eserinde Abalı ve Hoyrat Ağa adlı kişiler aracılığıyla köyde düzeni sağlamanın yolunun din olduğunu ortaya koyar.

Azat Kuşları'nda yazar, köyün adım adım dinden uzaklaşmasıyla beraber gelen felaketleri anlatır. Köyün gençleri içki yanına meze yapmak için komşularının koyunlarını keser, zina ve hırsızlık yapar. Abalı modern çağın beraberinde getirdiği kültürel yozlaşmadan çekinmektedir. Ancak bu yozlaşmanın en son ulaştığı yer olan köyden başka gidecek yeri yoktur. Ailesini korumak için köyün dışına büyük bir ev yaptırır ve yıllarca orada yaşar. Çocuklarını içinde yaşadığımız asrın tehlikelerinden korumak isteyen Abalı, onların ölümü karşısında tek damla gözyaşı dökmez. Çocuklarının ölümünü arzulamamıştır ama onların günaha batmadan ölmeleri yüreğini ferahlatmıştır.

İslami köy romanlarında, tıpkı şehirde geçen hidayet romanları gibi, Batılılaşma kötülüklerin temel kaynaklarından biri diye gösterilir. Yazarlar bir şekilde konuyu bu noktaya getirip Batılı yaşam tarzını ve ona öykünmeyi eleştirirler.

Azat Kuşları'ndaki köyde insanlar her geçen gün yeni suçlar işlemektedir. Abalı yaşarken kuş beslemiştir. Onun ardından diğer insanların da kuş beslemeye başlaması nedeniyle Kuşçular Köyü diye anılan köyde sorunlar artmaktadır. Abalı için bu sorunların kaynağı Batı'dır: "Garp'tan esen rüzgârlar, Kuşçular Köyü'nün ufuklarında fırtınalar kopardı... Küçük bozuklukları kabullenen cemiyetler, peşinden gelen biraz daha farklı bozulmaya kendilerini alıştırmamanın rahatlığı içinde yaşıyorlardı. Camide vazifeli imamın arkasında, en fazla üç-beş kişilik bir cemaat kalmıştı" (Yıldız, 1998a, s. 71).

Abalı'ya göre dine dönüş tüm sorunları halledecektir. Bu nedenle köy-leri dolaşıp bu konuda vaazlar vermeye başlar. Kendi köyünde de insanlar artık iyice bunalır ve çareyi Hoyrat Ağa'yı muhtar seçmekte bulur. Hoyrat Ağa'nın ilk yaptığı şey tüm kötülüklerin kaynağı olduğunu düşündüğü içkiyi yasaklamaktır. Köyün bakkalındaki içki şişelerinin tamamını kıran Hoyrat Ağa'yla birlikte köyde düzen yeniden kurulur.

Romanda Batı'nın kötü etkilerinden bahsedilir ancak buna dair deliller yazar tarafından bir türlü ortaya konmaz. Abalı'nın şikâyet ettiği türden bozukluklar her toplumsal yapıda görülen türdendir. Bunların Batı'yla ilgisinin ne olduğu ise tüm roman boyunca meçhul kalır. Hoyrat Ağa'nın içkileri yok etmesiyle birlikte düzenin tekrar sağlanmış olması Batı'dan gelen bozukluğun içki aracılığıyla köye girdiğine inanıldığını göstermektedir. Çünkü Hoyrat Ağa'nın bozulan toplumsal yapıyı düzeltmek için başka hangi çalışmaları yaptığından söz edilmez.

Ahmet Günbay Yıldız'ın amacı tüm bozulmaların suçunu Batı'ya yıkmaktır ama kendisini buna dair delil getirmek zorunda hissetmez. Yazar, hedef okuyucu kitlesindeki Batı karşıtlığını hazır bir kod halinde kullanmayı tercih eder. Batı kültürüne her zaman çekinceyle yaklaşan ya da kimi zaman kızgın olan dindar okuyucunun zihninde bu ön kabulü onaylayacak çok sayıda malzeme vardır. Yıldız, "Suçlu Batı'dır." dedikten sonra okuyucusunun "Neden?" diye sormayacağına güvenir ve diğer hidayet romanlarındaki bu klişeyi roman boyunca tekrarlar.

Köyün sorunlarının çözümü de İslami usullerde yapılmaya başlamıştır. Askerden dönen Aslan Ağa, karısının ihanetini öğrendikten sonra onu toprağa gömerek şeriat kurallarına uygun biçimde öldürür. Onunla zina yapan Tillo da şeriat kurallarının belirlediği şekilde cezalandırılır.

Hidayet romanı yazarı yine kendi ideolojik duruşuyla okuyucularının ideolojik alt yapısı arasında bağ kurmaya çalışmaktadır. Bu amaçla köyde işlenen suç, romandaki esas kişilerden biri tarafından, şeriat hükümlerine uygun biçimde cezalandırılır. Romandaki bu cezalandırma işleminin sonuçları da gösterilmek zorundadır. Hoyrat Ağa'nın çabaları ve Aslan Ağa'nın bahsedilen eylemiyle birlikte köyde sorunlar büyük oranda çözülür. Camide saflar sıkışır, bu sırada ölmüş olan Abalı'nın evi bir medreseye dönüşür, "köy halkı asrısaadet görüntülü günler" yaşamaya başlar (s. 196).

Yazarın, köydeki yaşamı asrısaaadet günlerine benzetmesi boşuna ve tesadüfî değildir. Hidayet romanlarında içinde bulunulan toplumdan kaçış isteği asrısaaadetin hatırlanmasını da beraberinde getirir. İdeal bir toplumsal yapı olduğu düşünülen asrısaaadetteki kuralların, yaşam tarzının bugünün toplumu için de mutluluk kaynağı olacağı vurgulanır. Bu noktada Ahmet Günbay Yıldız klasik hidayet romanı çizgisini takip eder.

Köyde okul yerine medresenin anılması da modern eğitim sisteminin çözemeyeceği sorunları ancak medreselerin halledebileceği anlamına gelmektedir. Hidayet romancısı modern devletin getirdiği düzenlemeler yerine yine geleneksel olana sığınmıştır. Bireylerin yaşamındaki geleneksel İslamî beğenmeyen hidayet romanı yazarlarının kurumsal konularda hep eskiye sığınmaları açıkça ortaya konulmayan kimi memnuniyetsizliklerin ifadesidir. Modern devlet, hidayet romancısının tahayyül ettiği düzeni sağlayamamaktadır. Bu nedenle eskiye ait kimi kurumların canlandırılması gerekmektedir.

Günlük hayatında birçok sorun yaşayan okuyucu da bunlara çare aramaktadır. Bu arayış içinde kendi ideolojik bakışıyla uyumlu her isteği değerlendirmeye alan okuyucu hidayet romancısının sesine kulak verecektir. Romanlarda anlatılan pratik dini bilgilerin ve ideolojik mesajların etkisiyle birlikte bu tür eserler bir okuyucu kitlesi kazanır. Sonuçta hidayet romancısı, okuyucu ile kurduğu bu bağla büyük bir pazar oluşturmuş olur.

Okuyucunun günlük hayatında karşılaştığı imam ve öğretmen çelişkisi de hidayet romanında işlenen konulardan biridir. Hüseyin Gedik'in *Ağlatın Notlar* (1994) adlı eserindeki gerilimin odak noktası imam-öğretmen zıtlığıdır. Batılı yaşam tarzı ve Batıcı düşünce de aynı zıtlık üzerinden eleştirilir. Hidayet romanlarında sıkça rastlanan öğretmen-imam gerilimi bu sefer köyde ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki kimi romanlarda imamlar, gerici ve kötülük kaynağı biçiminde anlatılmıştır.⁶ Kimi dindar çevrelerde bu anlayışa karşı gelişen tepkiler daha sonraları hidayet romancıları tarafından

6 Bu düşünceyi ortaya koyan eserler arasında Halide Edip'in *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*, Yakup Kadri'nin *Yaban* ve Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek* romanlarını sayabiliriz.

dile getirilmiştir. Ahmet Günbay Yıldız'ın (2008) yazarlığa başlamasında etkili olan eserleri anlatırken söyledikleri, dindar kesimlerin bu çekişme hakkındaki düşüncelerini de ortaya koyar:

Birçok kitap vardı. Ama mesela Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* kitabını okuduğumda tüylerim diken diken olmuştu. İnancı, dini olumsuz tasvir ediyordu, imamları her şeye menfaati için yaklaşan, vatani satılık eden insanlar olarak tasvir ediyordu. Bu beni çok üzmüştü. Müslümanlar öyle değildir. Müslüman hak hukuk bilendir. Ben Müslüman'ım deyip yanlış yaşayanlar olabilir. Ama bu genellenemez. Ben de Kur'an'daki İslam'ı edebiyatta anlatmaya çalıştım. Ben İslamcı yazar değilim. İslam'ın yükünü taşımak her babayiğidin harcı değildir. İnancı bir yazarım sadece.

Ahmet Günbay Yıldız'ın duyguları birçok hidayet romancısı tarafından da paylaşılmış ve imam, onların yazdıkları eserlerde yeni roller edinmiştir. Hidayet romanlarında imam artık iyi taraftadır. Halkı doğru yola sevk etmeye çalışır, onlara gerçek İslamı anlatmak için mücadele eder. Öğretmen ise mevcut sistemin kültürel temsilcilerinden biri olduğu için ateizmin ve din düşmanlığının tarafında resmedilir. Öğretmenler artık halkın değil, halkı ezmeye çalışanların yanındadır. İslami köy romanlarında köye modernist düşüncüyü götüren öğretmenin yerini, dini aydınlanmayı taşıyan imam almıştır. Öğretmenlerin kötülerin safında yer almasının ise kaçınılmaz olduğu anlatılır. Mekânı köy olmayan, *Kendini Arayan Kadın* gibi hidayet romanlarında da bu klişe tekrarlanır. Ancak mekân neresi olursa olsun hidayet romanlarının genelinde iyiliğin ve kötülüğün kaynakları her zaman belirsizdir.

Birinci derecede olup “kötü kategorisine giren kişiler de alabildiğine fena insanlardır. Öyküdeki bütün olumsuz olaylarda bu kişilerin parmağı vardır. Bunlar adeta birer “şeytan” dırlar. Roman boyunca “iyi” kişilerin yardım ve ilgilerini görmelerine rağmen, bunlarda en ufak bir düzelme görülmez. Bu romanlarda “iyi”nin neden iyi, “kötü”nün neden kötü olduğu belirtilmez ve bunların yeterince psikolojik analizleri yapılmaz (Sağlık, 1999, s. 20).

Dolayısıyla sözü geçen romanlar iyi ve kötü ayrımını, bu kavramları yoğunlaştırarak, hatta kimi yerlerde karikatürleştirerek kullanırlar.

Ağlatan Notlar'ın kahramanı Abdullah Hoca iyiliğin de merkezidir. Onun en büyük düşmanı olan emekli öğretmen Hüsnü Bey “kötü”dür. Hüsnü Bey bir öğretmen olduğu için dindar bir tip değildir. Dolayısıyla Abdullah Hoca'nın karşısındadır. Hüsnü Bey tek başına değildir, köyü sömürenlerle beraberdir. Köyü kimlerin sömürdüğü ise roman boyunca cevapsız kalır. Yazar, inançlı bir Müslüman olan Abdullah Hoca'nın harekete geçmesi ve okuyucunun gözünde, yaptığı mücadelenin daha büyük görünmesi amacıyla Hüsnü Bey'i ve ona destek veren kimliği belirsiz kişileri kullanır. Önemli olan idealist, gerçek Müslüman Abdullah Hoca'nın dinsizliğe karşı eylemlerinin vurgulanmasıdır. Hüsnü Bey ve köyü sömürenlerin Abdullah'ın köyden gitmesi için harekete geçtikleri anlatılır ancak hiçbir eylemleri okuyucuya aktarılmaz. Roman hayali rakiplere karşı İslam mücadelesi veren Abdullah ve karısının çabalarına yoğunlaşır. Romanın sonunda, dinsiz Hüsnü Bey bir kadına tecavüze yeltenirken yakalanıp dövüldükten sonra jandarmaya teslim edilecek, böylece cezalandırılmış olacaktır. Yazar neden-sonuç ilişkisine aldırmadan, olayların nasıl geliştiğine dair bir ipucu vermeden salt kendi tepkilerini ortaya koymak için konuyu dindar-laik ayrımına getirmiş ve “çağdaş, laik” kesimi ahlaki ve siyasi açılardan basitleştirerek söylemini desteklemeye çalışmıştır.⁷

1960'lı yıllarda ilk örnekleri verilmeye başlanan hidayet romanları 1980'lerde İslamcı düşüncenin güçlenmesine paralel olarak gelişmiştir. Her geçen gün daha çok sayıda yazar tarafından örnekleri verilen hidayet romanları,

7 Köyün anlatıldığı hidayet romanlarına başka örnekler de verilebilir. Hüseyin Gedik'in *Zehirli Oklar* (1989) adlı romanında köye giden dindar öğretmen Yahya'nın hayatı anlatılır. Yahya, flörte karşı olan, içki içilen lokantalarda yemek yemeyen, dindar olduğu için okul müdür tarafından suçlanan genç bir öğretmendir. İbrahim Ulvi Yavuz'un *Baharı Beklerken* (2007) adlı romanında ise Cihat adlı genç imamın atandığı köydeki insanları dine yöneltme çabaları konu edilir.

kendilerine has klişeleriyle popüler edebiyat içerisinde kendi başına bir tür oluşturmayı başarmıştır.

Hidayet romanları aslında dine mesafeli insanlara seslenerek dindarlığın iyi, doğru olduğunu ispat edip daha fazla sayıda insanı dine yöneltmeyi amaçlar. Ancak piyasada durum tersine dönmüş İslamcılar tarafından daha çok okunur olmuşlardır. Dolayısıyla karşı tarafa propaganda yapmak yerine kendi saflarını pekiştirme işlevini kazanmıştır.

Hidayet romanları, arayış içindeki insanlardan yola çıkar. İkinci aşamada ise bahsedilen gruptaki insanların İslamla tanışması ve kendilerini dine vermeleri anlatılır. Halit Ertuğrul, Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil gibi birçok yazar bu formülü kullanır. Yakın dönemde yazılan hidayet romanlarının arayıştaki insanları genellikle zenginlerden ya da mankenlik gibi işleri yapan kişilerden oluşur. Bu eserlerde dinsiz ya da ateist insanlar da sıkça hidayete eren insanlar arasına dahil edilir.

Hidayet romanlarının tamamında Batılı yaşam tarzı eleştirilir. Örnek olaylar kurularak bu tip yaşamın insana neler kaybettireceği anlatılır, İslami yaşamın ise huzur kaynağı olduğu vurgulanır. Hidayet romanlarında Batılı tipler içkici, kumarbaz ve fuhuş yapan insanlar olarak çizilir. İslamı savunan kişiler ise tam tersine iyilik sembolüdür. Yukarıdaki yazarlara ek olarak Ahmet Günbay Yıldız, Hüseyin Karatay gibi isimler de eserlerinde Batılı tipleri yermişlerdir.

Hidayet romanlarında geleneksel İslami yaşam eleştirilir ve gerçek İslamın hâkim olması gerektiği vurgulanır. Hidayet romancıları geleneksel İslamın modern hayattan etkilendiğini, bu yolla İslamın yıpratıldığını savunur. Emine Şenlikoğlu, Mehmet Zeren gibi yazarlar, eserlerinde gelenekselleşmiş İslami yaşantıyı geniş biçimde eleştirir.

Bahsedilen eserlerde gerçek İslamın en önemli sembolü olarak başörtüsü gösterilir. Hidayete eren tüm kahramanların yaptığı ilk iş başörtüsü kurallarını sıkı biçimde uygulamaktır.

Hidayet romanlarında Müslümanların kendi ülkelerinde ezildiği sıklıkla tekrarlanır. Bu eserlerde, Batı'da İslami yaşamın çok daha kolay olduğu, Türkiye ve benzeri ülkelerde ise dinin baskı altına alındığı anlatılır.

Modern yaşamın beraberinde getirdiği kimi ilişkiler ve yaşam biçimleri de İslami romanlarda eleştiri konusu yapılır. Kadın ve erkeğin

flörtü en çok karşı çıkılan ilişki biçimidir. Birçok yazar bu tür ilişkilerin bireylere, özellikle de kızlara getireceği zararlardan bahseden olayları kaleme almıştır.

Hidayet romanlarında sosyal sorunlar çok az işlenmiştir. Ali Erkan Kavaklı ve Hüseyin Karatay gibi birkaç yazar, ülkede yaşanan gerilimleri, maddi manevi sorunları eserlerinde dile getirmiştir. Ancak hidayet romancılarının büyük kısmı bu sorunlardan uzak durmayı yeğlemiştir.

Hidayet romanlarının bir kısmı köyü konu alır. Bu eserlerde köydeki yaşamın Batılılaşmayla bozulması, Batılı tiplerin köylülere yaptığı kötülükler dile getirilir. Hüseyin Gedik, Ahmet Günbay Yıldız gibi yazarlar eserlerinde köyün günlük sorunlarına da değinmişlerdir.

Hidayet romanları günümüzde seri üretim hızında yazılmaya devam etmektedir. Türkiye'nin giderek şehirleşmesi nedeniyle köy romanlarının sayısı azalmakta, şehirde geçen hidayet romanları ise gücünü sürdürmektedir. Ancak hidayet romanlarının çoğunda görülen bir sorun bu gücün devam etmesini engelleyecek riskler barındırmaktadır. Genel olarak hidayet romancılarının inandırıcılık gibi bir derterinin olmadığı, günlük hayatla karşılaştırmak bir yana romanın kendi mantığı içerisinde bile bu meseleyi ciddiye almadıkları görülmektedir. Okuyucu beklentilerinin en alt düzeyde olduğu düşüncesine dayanan tavrın uzun süre aynı etkide bulunamayacağı göz önünde bulundurulduğunda, şimdiki halleriyle devam edecek hidayet romanlarının ileride okuyucu bulmakta zorluk çekecekleri görülmektedir. Siyasi konjonktürün de etkisiyle son yirmi senede büyük gelişme gösteren hidayet romanları süreç değiştiğinde yelkenini şişirecek rüzgâr bulmakta zorlanacaktır. Tam bu noktada yazarların elinde tutunacak tek bir dal kalacaktır: Roman tekniğini geliştirmek. Popüler roman içerisinde kalsa bile ortalama bir okuyucunun müstehzi gülümseyişine yol açmayacak yeni söylemler, yeni anlatım yöntemleri belirlemeleri halinde hidayet romanlarının ileriki yıllarda da etkisini sürdürmesi mümkün olacaktır.

Bilimkurgu ya da İlimkurgu

1980 öncesinde Türk edebiyatında çok az örneğine rastlanan bilimkurgu romanlarının, 1980 sonrasında, dünya edebiyatının daha iyi takip edilmesi, televizyon kültürünün yaygınlaşması gibi nedenlerle emekleyerek de olsa geliştiği gözlenmektedir. Özellikle 1990'lı yıllarda bu türdeki eserlerin sayısı artmış, bilimkurgunun alt türlerinde de eserler verilmeye başlamıştır.

Dünyada bilimkurgunun önemli yapıtları incelendiğinde sadece bilimsel-teknolojik verilerin olayları renklendirmesiyle yetinilmediği, bunların bir amaca yönelik değerlendirildiği görülür. Kimi zaman bilim ve teknoloji, bilimkurgu yazarlarının hayal ettikleri bir dünyanın arka planını oluşturmaya yardımcı olur. Dolayısıyla pek çok bilimkurgu eseri ideolojik göndermeleri de içeren yapılarıdır. Aşırı teknolojik bir yaşamın toplumlar üzerinde yarattığı yıkıcı etkiler, bilimin totaliter rejimler için bir silaha dönüşmesi, bireysel ve toplumsal gelişimin yine bilim tarafından sonlandırılması gibi tehlikeler bilimkurgu eserlerde sıkça anlatılan konulardandır. Bu yönden bakıldığında bilimkurgu sadece uzay savaşlarının anlatıldığı, lazer silahlarının ateşlendiği, zamanda yolculuğun gerçekleştirildiği eğlencelik bir tür değildir. Arka planında dünya ve teknolojinin geleceğine dair öngörüler vardır.

Büyük Savaş Sonrasını Anlatan Bilimkurgu

Bilimkurgu türü Türk edebiyatında geç bir tarihte başlasa da yukarıda bahsedilen duyarlılığa sahip eserlerin verildiği görülür. Yerli bilimkurgu

eserleri sadece bilimin görünen yüzüyle değil toplumlar üzerindeki etkileriyle de ilgilenmiştir.

Büyük savaş sonrası bilimkurguları, bilimkurgu sinemasında ve edebiyatında en çok kullanılan alt türlerden biridir. Bu alt türe ait eserlerde, nükleer veya daha etkili silahların kullanıldığı bir savaş sonrasında dünyada yaşamın nasıl şekillendiği anlatılır. 1945'te Hiroşima'ya atılan nükleer bombayla birlikte tüm dünyada nükleer savaş korkusu baş göstermiş, sonraki dönemde iki nükleer güç arasındaki Soğuk Savaş bu korkunun büyümesine yol açmıştır. 1950'li yıllarda yazılan bilimkurgu eserlerinin çoğunda da nükleer savaş korkusunun hâkim olduğu görülür (Booker ve Thomas, 2009, s. 53-4). Türk edebiyatında bu alandaki tek eser olan *Gohor: Kıyametten Sonra* bir geleneğe yaslanmamasına rağmen başarılı bir romandır.

Aşkın Güngör'ün yazdığı *Gohor: Kıyametten Sonra* (2008) adlı bilimkurgu romanı, bilim ve toplum ilişkisine değinir. Teknolojik gelişmelerin yaşamı neredeyse sonlandırdığı, insanlığın son teknoloji ürünü bombalarla yok edildiği bir dünyayı anlatan roman, savaş sonrası dünyada yaşanan gerilimleri ortaya koymayı amaçlar.

Aşkın Güngör'ün eserinde olaylar büyük savaş sonrasında 2436'da geçer. O tarihten 300 yıl kadar önce 48 ülke birbiriyle savaşa girer ve bu savaşta atom bombasından 50 kat daha güçlü Revus Bombaları kullanılır. Milyarlarca insan ölür. Sağ kalanlar zehirli gazlardan korunmak için Cam Kentler inşa eder. Toplam beş Cam Kent vardır. Tarih sıfırlanır. Eskinin izlerini yok etmek için isimler bile değiştirilir.

Her anlamda büyük bir yıkımın olduğu bu dünyada, Gohor adlı 16-17 yaşlarındaki gencin başından geçenler romanın iskeletini oluşturur. Roman, Gohor ve Maline'nin arkadaşlarıyla birlikte Deyda adlı robdadı (Robot Dadı) aramaları sırasında başlarından geçen maceraları konu edinir.

Fantastik romanlarda en çok karşılaşılan unsurlardan biri yolculuk ögesidir. Bu eserlerde bir grup genç arkadaş çeşitli nedenlerle yola çıkar ve bu sırada hayata, dostluğa, insani değerlere dair birçok şey öğrenirler. Bilimkurgu bir eser olan *Gohor: Kıyametten Sonra*'da da fantastik romanın yolculuk ögesi kullanılır. Maline, Gohor, Roven, Lügya ve Tarer bu yolculuk sırasında birbirine destek olur. Başlarından tehlikeli olaylar

geçer ancak dostluklarından vazgeçmezler. Tehlikeli durumlarda önce arkadaşlarını düşünürler. Örneğin Horon adlı mekanik kurt saldırdığında ya da Gaskin'in Atlıları onları rehlin aldığı anda hayatlarını tehlikeye atarak birbirlerini korumaya çalışırlar.

Romanda, fantastik dünyadan alıntılar bununla da bitmez. Mitolojik kaynaklardaki tek boynuzlu, Pegasus adlı atın yerini Gohor'da robot atlar almıştır. Üstelik bunlar da Pegasus gibi uçabilmektedir. Fantastik bir masal şehri olduğu anlatılagelen Atlantis ise Cam Kentlerle sembolize edilir. Bu kentler de tıpkı Atlantis gibi kimsenin erişemeyeceği bir teknoloji harikasıdır.

Cam Kentlerin resmedilmesi esere siberpunk adlı bilimkurgu alt türünün özelliklerini katmaktadır. 1980'li yıllarda gelişen siber teknoloji ve siber kültürle birlikte ortaya çıkan siberpunk, “geç kapitalizmin ve teknolojik gelişmelerin insan ve makine arasındaki sınırları kaldırmasını göstermeye odaklanır” (Chernaik, 2005, s. 65). Siberpunk türü eserler bu ilişkide insani olanın yıpratılması ve insanların makineleşmesine ayrıca vurgu yapar. Hayatın ve bireyin mekanik kontrolü, Kartezyen düşüncenin kristalleşerek her nesneyi sarması bu türün sıklıkla kullandığı temalardır (Bould, 2005, s. 218). *Gohor*'daki Cam Kentler çok gelişmiş teknolojik bir alt yapıya sahiptir. Ancak bu gelişmişlik insani duyguların yok olması pahasıdır. Bu kentler yapılırken çok sayıda insan çalışmış ancak kentler bittiğinde bu insanların küçük bir kısmı oraya alınmıştır. 25. yüzyılda dünya, bir yanda çok gelişmiş kentler ve orada teknolojiyle iç içe yaşayan kent sakinleri, diğer yanda kentlerin dışında kalmış olan, büyük savaşın devam eden etkilerine maruz kalan insanlar arasında bölünmüştür. Cam Kentler temiz ve bakımlı olmakla beraber mekanik bir yaşama ev sahipliği yapar. Bunlar, her hareketin kontrol edildiği, her şeyin gereğinden fazla düzenli olduğu yaşamlardır.

Aşkın Güngör, Cam Kentlerde ultra teknolojik bir bürokrasi resmi çizer. Bu bürokrasi o kadar acımasızdır ki kentlerde kimin yaşayacağına karar verebilir ve diğer insanları ölümün kucağına atar. Kimi deneylerde insanları kullanır, işleri bittiğinde onları yasak bölgeye terk ederler.

Cam Kentlerin dışındaki insanlar daha sevgi dolu, barışçı ve paylaşımcıdır. Cam Kent'ten gelenler onlardan bir kısmını götürmek istediğinde

buna karşı çıkarlar. Bu kentlerin mekanik-bürokratik yaşamına dahil olmak istemezler.

Köylerde yaşayanların yanı sıra yasak bölgede yaşayanlar da Cam Kenttekilere karşıdır. Zaten birçoğu Cam Kentleri yönetenler tarafından çeşitli suçlar uydurularak buraya atılmıştır. Ayrıca savaş bittiği sırada ortadan kaybolan ve Zeminin Çocukları diye adlandırılan ZEG'ler de Cam Kentlerden uzak dururlar. Cam Kentlere girmeyi reddeden son grup ise Delirenler Kenti sakinleridir. Cam Kentlerin sakinleri tarihi sıfırlayıp yeni bir yaşam kurarken Delirenler Kenti'ndekiler savaş öncesindeki yaşamlarını sürdürürler. Zehirli gazlardan dolayı hareketlerinde bazı gariplikler olmasına rağmen geleceğin dünyasında belki de en normal olanlar Delirenler Kenti'nde yaşayanlardır. Teknolojiden çok az yararlanan bu insanlar doğayla barışık olmayı tercih etmişlerdir.

Gohor ve arkadaşları Delirenler Kenti'ne vardıklarında Maline'nin robdadını bulurlar ancak tamir edilemeyecek şekilde hasar görmüştür. Onu satın alan adam, Deyda'nın insani yanını garipsemiş ve bu nedenle söktüğünde içindeki devrelerin bozuk olduğunu görmüştür. Deyda teknolojik bir arıza nedeniyle insani özellikler kazanmıştır. Deyda'nın arızası, teknolojinin kendi haliyle mutluluk vermediğini, ancak bir arıza durumunda yani teknolojik görevin gerçekleşmemesi halinde mutluluğun başladığını işaret etmektedir.

Romanın sonunda Gohor, Cam Kent'e gitmek yerine, doğduğu köyde, Gününgülü'de yaşamayı seçer. Maline de onunla birlikte kalır. Böylece roman, yine fantastik eserlerde olduğu gibi mutlu yuvada son bulur. Kendi köyü Gohor'a mutluluk verir. Bunun nedeni sadece ailesinin ve arkadaşlarının burada olması değil, teknolojiden de uzak olmasıdır. Teknolojik anlamda mahrumiyetlerle şekillenmiş bir yaşam olsa da köyü, onun yaşamının vazgeçilmez parçasıdır. Cam Kent'in gelişmiş bilgisayarları ve ultra-modern yaşamı bu mutluluğu ona veremeyecektir.

Romanın sonunda Gohor baygınken Zaman Baba ile bu yolculuğun kazandırdıklarına dair konuşur. Zaman Baba şöyle der:

Demek ki karşılık beklenmeyen kutsal dostluğun sınandığı ve kazandığı bir yolculuk oldu bu. Yani ne kadar yadsımayla çalışsan da üç dost ka-

zandınız... Zorluklar karşısında yılmayarak hedefinize yürüdünüz hep. Yaşama ait güçlüklerle karşı dirençli olmayı, engelleri el ele vererek aşmayı öğrendiniz... Yani oğulcuğum, bu yolculukta kişiliğini kazandın, inancını kazandın, sevginin saf özünü kazandın (Güngör, 2008, 359-60).

Fantastik romanda olduğu gibi hiçbir zorluk boşuna çekilmemiştir. Roman kişileri başlarına gelenlerden sonra eskisinden daha donanımlı, insani değerleri daha gelişmiş bir halde yaşamaya devam ederler.

Aşkın Güngör, bilimkurgu romanında fantastik edebiyat unsurlarını kullanarak edebiyatımıza katkıda bulunmuştur. Bunu yaparken bilimkurgu eserlerde sıkça karşılaşılan şiddeti kullanmamış, geleceğin dünyasında, temel insani duyguları öne çıkarmıştır. Gohor ve arkadaşlarının kişiliklerinde hırs, yok etme arzusu, kıskançlık gibi duygular yerlerini dostluğa ve özveriye bırakmıştır.

Saf Bilimkurgu

Bilimkurgu romanının “saf bilimkurgu” diye adlandırılan alt türünün ideolojik göndermelere, ütöpik söylemlere açık olduğu bilinmektedir. Saf bilimkurgu türünde hem güncel yaşamın eleştirisi yapılabilir hem de geleceğe dair arzu edilen yaşam biçimi ortaya konulabilir. Bu nedenle saf bilimkurgunun entelektüel düşünceye en yakın bilimkurgu grubu olduğu söylenebilir. Bu türdeki eserler sıradan dünyanın eleştirisini içlerinde barındırır, böylece romanın konusu felsefi bir temele oturtulabilir (Westfahl, 2005, s. 189).

Yakın dönem edebiyatımızda saf bilimkurgu türüne giren üç eser de birbirinden farklı göndermeleriyle incelenmeye değer görünür. Ali Nar’ın yazdığı *Uzay Çiftçileri*, M. Semih Arıcı’nın yazdığı *Uluğ Bey: Ganimid Savaşçıları* ve Zühtü Bayar’ın kaleme aldığı *Sahte Uygarlık* romanları bilimkurgu türü içerisinde ideolojik alt yapılarıyla dikkati çeker.

Ali Nar, *Uzay Çiftçileri* (2002) adlı romanında çeşitli bitkilerin yetiştirilmesi amacıyla uzaya gönderilen astronotların, kitaptaki adıyla “Uzay Çiftçileri”nin, öyküsünü anlatır. Bütün uzay çiftçileri farklı gezegenlerde farklı bitkileri yetiştirirler. Hasan II adlı genç, büyük uzay gemisi Refref

II'den miracesiyle ayrılarak kırk bininci Güneş sistemine gider ve burada dev papatya, domates ve çilek yetiştirir ancak hayvanlar gezegene uyum sağlayamayıp ölürler. Hasan II sonunda bir sığa üretmeyi başarır. Bu sığaya binip gezegende dolaşırken Dursun adlı bir Karadenizli ile karşılaşır. Dursun Macaristan seferine giden bir Osmanlı askeridir. Piri Reis ile beraber Galata Kulesi'nden bir balonla uçmuş arkadaşları ölünce yalnız kalmıştır. Balon onu bu gezegene kadar getirmiştir. Dursun orayı Kaf Dağı sanmaktadır. Aynı sırada Şahveled ve Ebu Şibl Samanyolu'nu aşır Hasan II'nin olduğu gezegene varır ve birbirlerini bulurlar. Bu arada Dünya'da Hasan II'nin uzay eğitimi almadığı ve yanlışlıkla uzaya gönderildiği anlaşılmıştır.

Kitap "Türkiye'nin ilk bilimkurgu romanı" diye sunulsa da bu tanımın yanlış olduğu ortadadır. Yazarın kendisinin yaptığı "Ütopik-Uzay romanı" sözleri (Nar, 2002, s. 7), yeni bir tür adı olarak daha makul görünmektedir. Ancak ütopya olacak kadar ayrıntılı bir toplumsal yaşam ortaya konmamış olması nedeniyle "eksik ütopya" demek daha doğru olacaktır.

Uzaya giden Hasan II adlı gencin hayatı merkez alınarak ilerleyen roman Hasan II'den birkaç nesil öncesinden başlar. Anadolu'da bir köyde başlayan roman Hasan I'nin yaşamından kesitler sunar. Yazar, romanda Hasan I, Mehmet, Hasan II silsilesinin ilk iki ferdinin köydeki hayatlarını otuz sayfa boyunca anlatır.

Yazarın köy yaşantısını bu şekilde aktarmış olması bilimkurgu bir eser için hiçbir kazanım getirmemektedir. Bilimkurgu eserler, özellikle uzayı anlatanlar, genellikle teknolojinin ve hızın yoğun olduğu eserlerdir. Dolayısıyla bilimkurgu yazarının odaklanması gereken büyük bir gelecek vardır. Yazarın, eskiye ait olanı, bilimkurguyla bağlantısız olayları romana katması bu nedenle türe bir yenilik getirmemektedir.

Uzay Çiftçileri'nin en önemli yanı Müslüman evren özlemiyle yazılmış olmasıdır. Yazar bilimkurgu türünü İslami bir dünya görüşüyle renklendirerek bir ütopya kurmaya çalışır. Romanın her bölümünün başına Kuran'dan ayetler alınmış olması ilk bakışta bu fikrin edinilmesine yardımcı olmaktadır. İlerleyen sayfalarda İslami ütopya hevesi açık biçimde kendini belli eder.

Uzay Çiftçileri'nde uzay araştırmaları Kuran'a dayandırılarak yapılır. "Bu karar, 21. asır din ulemasının bir ayetten çıkardığı işaret üzerine

toplanan uzmanlarca verilmişti: ‘*Ey insanlar, biz yerdeki ve göklerdeki sizi emrinize uyacak şekilde oluşturduk!..*’ (agy., s. 42).

Romandaki kişilerin gündelik hayatları İslami bir söylemle şekillenir. Hasan I gençliğinde Kuran kurslarına gider, sevdiği kadın Hatice ise namazını asla aksatmaz. Hasan II, uzaya gitmeden önce köylerindeki Hamit Molla ile şeriatın temel ilkeleri üzerine konuşur, ondan kimi bilgiler alır. Uzay Çiftçileri’ne, uzaya gitmeden önceki eğitimlerinde, uzayda namazlarını seferi esasa göre ve teyemmümle kılacakları anlatılır.

Yazarın kurgusuna göre uzaya gidilecek yıl olan 2015’te Dünya İslam Birliği kurulmuştur. Bu kurum yazarın, İslami birlik hayalinin romandaki somutlaşmış halidir. Uzay çiftçileri çeşitli milletlerden seçilir. Soboto II, Güney Afrika’dan; Sıracüddin II, İskenderiye’den; Kadiri II, Afganistan’dan; Ahrarto II, Cakarta’dan; Ebu Said II, Medine’den vs gelip İslam için bir arada çalışmaya başlamışlardır. Bu İslami ütopyada Yahudiler de unutulmaz, o yıllarda Ortadoğu’daki sayılarının çok azaldığı kaydedilir.

Yazar ayrıca İslami bir terminoloji de kurmuş, bilimkurgu eserlerindeki tanımlamalara İslami karşılıklar bulmuştur. Ana uzay gemisine Refref II adı verilir. Bu gemiden gezegenlere inmek üzere ayrılan modüllere de “Mirace” denir. Uzay çiftçilerinin maceraları sırasında Şahveled ve Ebu Şibl ışık hızının on beş kat üstüne çıkarlar. Bu hız, Hz. Muhammed’in miraca çıkarken bindiği Burak adlı binekten esinlenerek “Burak hızı” diye tanımlanır. İki uzay çiftçisi Burak hızını geçerler.

Romanda açık İslami söylemin yanında üzerinde durulmayan ancak romanın genelinde ortaya çıkan bir başka durum kadınların bu gelişmelerin hiçbir yerinde olmamasıdır. Yazar, kadınları sadece bugünkü toplumsal yaşamı eleştirirken anar. Bu da ilginç biçimde gelişen bir süreçtir. Refref II adlı gemi Ay yüzeyini tararken uzay çiftçilerinin yaptığı eylem şu şekilde tanımlanır: “Hasılı Ay, bir zamanların Batı taklitçisi sözde Türklerin, güzellik müsabakası diye genç kızların her yerini gözleyip, ölçülerini not ettiği gibi not edilmmişti” (agy., s. 119-20).

Ali Nar, bilimkurgu türüne, örneği ülkemizde olmayan bir eser kazandırmış, bu türü İslami dünya görüşüyle renklendirmiştir. Romanın bilimkurgu türü açısından en önemli sorunu ideolojinin bilimin önüne

geçmesidir. Bilimkurgu eserlerde hangi ideoloji dile getirilirse getirilsin asıl olan her zaman türün kendi özellikleridir. Dolayısıyla teknolojik aygıtlar, bilimsel çalışmalar bu türün vazgeçilmezidir. Bilimsel olanın geri plana çekilmesi ve ideolojinin öne çıkması bu türe dahil olma iddiasındaki bir eserin en önemli zaafıdır.

Uzay Çiftçileri'nin İslamı öne çıkaran ideolojik yapısına karşılık, M. Semih Arıcı'nın yazdığı *Uluğ Bey: Ganimid Savaşçıları* (2002) adlı romanda ise milliyetçi düşünce ağırlık kazanır. Uluğ Bey'in yüzyıllar önce yıldızlara duyduğu tutkulu ilgiyle başlayan roman, Türklerin uzay maceralarıyla devam eder. *Uzay Çiftçileri*'ndeki İslam Birliği'ne karşılık burada Türk Dünyası adlı birlik kurulmuştur. Türk Dünyası, Batılı ülkelerin ve Japonya öncülüğündeki Pasifik Birliği'nin uzay çalışmalarına karşılık vermek amacıyla çalışmalara başlar ve Jupiter'in uydusu Ganimid gezegeninde bir uzay üssü kurulur. Üs, tüm Türkler arasında Ergenekon adıyla anılır.

Güneş Sistemi'nin büyük kısmını sömürge haline getiren Batı, eskiden olduğu gibi yine Türklere düşmandır; sık sık Türklerin uzay çalışmalarını engellemeye çalışır. Bu çabalardan sonuç alamayınca da doğrudan saldırıya geçerler. Amiral Krogen öncülüğündeki uzay filosu Ergenekon üssüne saldırır ancak başarılı olamazlar. Daha sonra Galaksi Birliği'nin desteklediği teröristler devreye sokulur. Ganimid'de terör saldırıları başlar. Formen adlı teröristin yönettiği örgüt uzun uğraşlar sonunda yok edilir ve gezegende barış sağlanır.

Romanda açık ideolojik mesajlar vardır. Amiral Krogen'in saldırısı sırasında gerçekleşen bir olay buna örnektir. Krogen'in askerleri ellerindeki yeni cihaz sayesinde Ergenekon'daki tüm silahları çalışmaz hale getirir. Ancak bir süre sonra silahlar devreye girer ve saldırganlar ağır bir yenilgiyle geri çekilirler. Silahların sonradan çalışmasının nedenini General Gökçeli adamlarına şöyle izah eder:

Savaşın en netameli anında, her şeyin tükenip mahvolduğunun sanıldığı bir sırada beni yanında bulamamıştı. Çünkü o esnada boş bir kabine girmiş, ellerimi semaya kaldırmıştım. Dua ediyordum. Koca kainatta yalnız kalmış gibiydim. Bütün varlığımla Yaradan'a sığınmış, kendimi O'na vermiştim.

Şunu biliniz ki dua ordusu olmadan silahlı ordu hiçbir şey yapamaz (Arıcı, 2002, s. 32).

Yazar için bilimkurgunun kuralları değil kendi ideolojik yaklaşımı önemlidir. Bu yolla sadece Türk milliyetçiliğini değil, dini de devreye sokar. Böylece uzayda da olsa Türklerin milli ve manevi değerlerinden vazgeçmeyecekleri mesajı verilmiş olur.

İlerleyen sayfalarda Batılı güçler doğrudan saldırıyla sonuç alamayınca terörü kullanmaya başlar. Formen'in öncülüğündeki teröristler Ganimid'de saldırılar düzenleyerek çok sayıda insanın ölümüne neden olur. Ganimid güçleri Formen'i yakalar. Burada yazarın çizdiği Formen tasviri çok tanıdıktır. Holovizyoncu (televizyonun uzaydaki karşılığı) İhsan Öncel, Formen'i şöyle tanıtır; “siyah gür bir saç, kalın kara kaşlar ve fırça gibi bir bıyığın süslediği esmer yüzü ifadesizdi” (agy., s. 94-5). Formen, Abdullah Öcalan'a benzerliğiyle dikkat çeker. Ayrıca Formen eşcinseldir. Korumalarını yakışıklı erkeklerden seçmiştir. Yazar bir terörist yaratırken okuyucunun kafasına yıllar boyu yerleşen görüntüyü kullanır. Böylece okur dünyasıyla roman kesişir. Okur, romanda kendi dünyasındaki tanıdık tipleri görerek romanın gerçekliğini sorgulamaya gerek duymaz. Romanda okuyucunun hayatından bir kesit resmedilmekte, daha doğrusu gerçek dünyanın anlatıldığı izlenimi verilmektedir. Fiziksel tasvirle kurulan terörist imajı cinsel tercihle de pekiştirilmekte, onun normal insanlardan farklılığı, “anormalliği” vurgulanmaktadır.

Uluğ Bey: Ganimid Savaşçıları kimi yerlerde holovizyoncu İhsan Öncel'in anlattıklarıyla kesilir. Öncel, Ganimid'e giderken ve orada olduğu sıralarda başından geçenleri anlatır. Ganimid gezegeninde yaşananlar romanın ortalarından itibaren önemsizleşir. Romanın sonunda Ganimid tekrar ön plana çıkar. Romandaki öykü bütünlüğünün bozulmasıyla uzay macerası aksamaya başlar. Bu sıralama romana farklı bir bakış açısı katmakla birlikte Ganimid savaşçılarının maceralarındaki heyecan dozunu düşürmekten öte bir işe yaramamaktadır.

Popüler romanların tamamında heyecan ve merak unsurları okuyucu ilgisini devam ettirmek için hayati önemdedir. Olayların bir zincir halinde birbirine eklenmesi ve maceraların kesintisiz devamı romanın

piyasa başarısında büyük rol oynar. *Ganimid Savaşçıları*'ndaki hiçbir amaca hizmet etmeyen kesintiler gerilimin bir tepe noktası oluşturmamasını engelleyerek ilgiyi dağıtır ve romanın teknik ya da satış anlamında başarısız olmasına yol açar.

İdeolojik bakışın dile getirildiği diğer bir roman olan *Sahte Uygarlık*'ta (Bayar, 1999) ise bilimin ön planda olduğu görülür. Zühtü Bayar, romanında Birleşik Mars Cumhuriyeti (BMC) adlı sağcı yapının yanına, Sol Galaksi İmparatorluğu (SGİ) ve Sosyalist Dünyalar Birliği (SDB) adlı devletleri konumlandırır. Her üç devletin de baskıcı, çıkarıcı yapısının karşısına Orion Nebulası'ndaki anarşist yapılanmayı, Galaksi Kurtuluş Ordusu'nu (GKO) koyar.

2371 yılını anlatan romanda, uzak bir galaksiden gelerek Güneş Sistemi'ne egemen olan Plerler ile onlara direnen insanların savaşı anlatılır. Plerler, 200 yıl boyunca insanın medeniyet tarihini anlatan tüm kitapları yok ederek Dünya'dan Mars'a taşıdıkları anıtlar, heykeller ve sanat eserlerinin kendilerine ait olduğunu gösteren sahte bir uygarlık oluştururlar. BMC'ye karşı savaşan tek güç ise GKO'dur. Bir dizi saldırı ve uzay savaşından sonra GKO, 2473'te, üç boyutlu dalgalar üreterek tüm evrende izlenecek TV yayınına başlar. Yayında BMC öncesi tarihteki insanlığın kültürel birikimi anlatılır. BMC ve Sol Galaksi İmparatorluğu'ndaki sanatçılar ve düşünürler bu yayınlardan çok etkilenir. Birçoğu tutuklansa da, BMC değişimin başlamasını engelleyemez. Galaksideki tüm devletlerde iç karışıklıklar başlar.

Zühtü Bayar romanında açık bir ikili yapı kurar. BMC baskıcı bir diktatörlüktür ve insanın geçmişini silmeye, tamamen köle olan yeni bir insan modeli yaratmaya çalışmaktadır. Romanının arka kapağında yer alan 12 Mart koşullarına gönderme yapıldığı ifadesi, bu dönemdeki baskı ortamıyla BMC'nin yaptıklarının eşleştirildiğini gösterir. Ancak yazar, 12 Mart döneminde baskıya maruz kalan sosyalist muhaliflerden farklı bir siyasi düşünceye sahiptir. "İyi" taraftaki Orion Nebulası yönetiminin haklılığını vurgulayarak anarşist bir bakışın yanında olduğunu ortaya koyar. Romanın galaksideki değişimle sonlanması yazarın geleceğe yönelik beklentilerinin ifadesidir. Baskıcı ortamın bir gün biteceğini ummakta ve savunmaktadır.

Sahte Uygarlık siyasi bir duruşa sahip olmasına rağmen bunu ustaca geri planda tutabilen bir eserdir. Düşmanı hipnotize ederek saf dışı bırakan “hipnoz kolektörü” ve beyindeki bilgileri okumaya yarayan “saykoprob” adlı cihazlar yazarın hayal gücünün birer ürünü olarak romanın bilimkurgu atmosferini güçlendirir. Uzay gemilerinin savaşları da okuyucunun ilgisini ayakta tutarak takip edeceği heyecanlı olaylar yaratır.

Uzay savaşları ilk defa 1930’lu yıllarda ABD’de yazılmaya başlanmış ve büyük beğeni kazanmıştır. “Uzay operası” adı verilen bu türdeki eserler uzaydaki orduların mücadelesini konu alır. Daha sonraları kendi alt türlerini de yaratan uzay operası, Isaac Asimov ve Robert A. Heinlein gibi isimlerin önemli eserleri sayesinde günümüze kadar başarılı bir tür olagelmıştır (Booker ve Thomas, 2009, s. 40-50). Zühtü Bayar, saf bilimkurgu türündeki eserinde, uzay operasının temel özelliklerini gerilimi aksatmadan kullanmıştır. Kaptan Ben Renwell’in gemisinin Kızıl Pençelerinkilerle karşılaşma anında uzay savaşı ayrıntılı biçimde tarif edilmiş, bu yolla okuyucunun iyiyle kötü arasındaki savaşın sonucuna dair merakını ayakta tutmaya çalışmıştır.

Yazarın en önemli başarısı büyük savaşların yaşandığı bir ortamda bireysel hayatları ihmal etmemesidir. İnsanlığın kültürel mirasını korumaya çalışan İbrahim Mendra, Aurora’nın kaptanı Ben Renwell, arkeoloji öğrencisi Vera König roman gerçekliğini kurmaya yardımcı olan önemli kişiliklerdir. Farklı geçmişleri olan bireylerin hepsi aynı amaçta birleşmeden önce çeşitli tehlikeler atlatırlar. Plerlerin eline geçme ve işkenceye uğrama endişesi romandaki baskı ortamının hâkim duygusudur. Yakalanma korkusu diktatörlüğe karşı mücadelenin okuyucu gözündeki meşruiyetini sağlar. İnsanların hedefi sadece Dünya medeniyetini kurtarmak değildir, bireysel özgürlükleri de geri almaya çalışırlar. Sonuç olarak *Sahte Uygarlık*’ın toplumsal ve bireysel savaşların kesişimini başarılı biçimde işlediğini söylemek mümkündür.

Haldun Aydıngün’ün yazdığı *Boğaziçi ve Ötesi* (1999) yine saf bilimkurgu romanlarının dünyaya dair duyarlılıklarına örnektir.

Romanda, Boğaziçi Üniversitesinde öğrenci olan Caner adlı gencin garip hayaller görmesiyle başlayan olaylar, Caner’in bir mağarada elektronik bir kozada uyanmasıyla devam eder. Caner çevresinde de bazı arkadaşlarının uyku kozalarında uyuduğunu fark eder. Tekrar uyuduğunda günümüz

dünyasında uyanır ve bu dünyadaki Nurten adlı psikolojik danışmandan gerçeği öğrenir. Nurten'in anlattığına göre yirmi üçüncü yüzyılda çok sayıda insan ölmeye başlayınca zenginler dev mağaralar oluşturup orada uykuya dalmıştır. Dünyayı temizlemek için de laboratuvarlarda tek hücreli canlılar üretilmiştir. Temizlik için gereken toplam süre yüz kırk bin yıldır.

Romandaki “şimdinin” dünyası bir makine tarafından şekillendirilmiş bir hayal âlemidir. Mağaradaki uyku kozalarında uyurken, yaptıkları makine onlara yaşadıkları hissini vermekte, insanlar rüyalarda doğup ölmektedir. Mağaradaki işlemleri yapan robotlarda bazı arızalar başlayınca Caner uyanmıştır. Mağarada mikrobiyolojik kirlenme hızla artar, 15 bin insandan 4340 kişi kalır. Nurten de uyuyanlardan biridir ancak yüzyıllar önce mağaraya giren bir virüs nedeniyle ağır bir hastalığa yakalanmış ve ölmek üzereyken makinenin kurucusu olan kişi kendi şekillenmiş bilinci yerine onu geçirmiştir.

Caner'in arkadaşlarından olan Hülya yaşam destek ünitesini açar ve önlerine yirmi üçüncü yüzyılın şehri çıkar. Makinenin kurucusunun şekillenmiş bilinci gelir ve onlara yiyecek verir. Mağaradan dışarıya ancak bir yıl sonra çıkabileceklerini söyler. Çünkü geçen yüz binlerce yılda dışarıda öldürücü mikropların üremiş olma ihtimali vardır.

Haldun Aydıngün'ün romanı 1999'da yayımlanmıştır. Yaşadığımız dünyanın hayal olduğu fikrine dayanan roman aynı konuyu işleyen ve tüm dünyada heyecanla karşılanan *Matrix* filmini andırır. *Matrix* de 1999'da gösterime girmişti. Yazarın filminden etkilenip etkilenmediği belli olmamakla beraber aynı türden bir konuyu başarıyla anlattığı görülmektedir. Burada öne çıkan nokta inandırıcılığın sağlanması meselesidir. Yazar bugünün dünyasıyla gelecek arasında gidip gelen öyküyü bağlarken okuyucunun inanması ve gerekli açıklamaların yapılması için Nurten adlı kişiyi kullanır. Nurten gerçek dünyada yaşamış ancak hayal âlemini tercih eden bir kişidir ve her iki taraf hakkında da bilgiye sahiptir. Caner'in bilmek istediklerini o anlatır. Böylece yazar iki dünya arasındaki ilişkinin niteliğine dair soruların çözümünü okuyucuya bırakmak yerine Nurten aracılığıyla açıklamış olur.

Matrix filminde insanlar, makineler tarafından enerji kaynağı haline getirilirken *Boğaziçi ve Ötesi* romanında her şeyin kaynağı insandır. Çevreyi kirleterek dünyayı yaşanmaz hale getirenler de, bu ortamdan kaçmak için

dev bir makine inşa edenler de yine insanlardır. *Matrix*'te, çekişme, makinelerle insanlar arasındayken, *Boğaziçi ve Ötesi*'nde insanın kendisiyledir. Teknolojik imkânları kullanarak tüketimi artıran ve dünyayı yaşanmaz hale getiren insan yine teknolojiye sığınmış ve teknolojinin ürettiği hayallerle yaşamayı seçmiştir. Hayal dünyası o kadar gerçekçi ve güzeldir ki mağarada uyanan insanlar gerçekliğin gri dünyasından kaçmak isterler. Makinenin çalışmasından bir süre sonra insanlar uyanmış ancak gerçek dünyayı beğenmedikleri için makineyi kendilerini bir daha uyandırmayacak şekilde programlamış ve tekrar uyumuşlardır. Bu durum makinede arızalar başlayınca kadar devam etmiştir.

Haldun Aydıngün romanı aracılığıyla günümüz insanının dünyaya bakışını eleştirmiştir. Yazar, insanların gerçek sorunlar yerine hayali olanlarla uğraştığı dünyaya karşı çıkar. Makineye benzeyen bir sistem tarafından üretilen ve günlük hayatta bir sorun diye toplumun önüne konulan meseleler esasında gerçeklikle uyuşmaz. Baudrillard'ın, hipergerçeklik düşüncesi tam da böyle bir toplumsal yaşama denk düşer. Baudrillard (1983), bireylerin yeni teknolojik dünyada yaşarken üst gerçeklik duygusuna kapıldıklarını ve asıl gerçeğin sınırlarının, onlar için belirsizleştiğini ifade eder. *Boğaziçi ve Ötesi*'nde de bireyler, makinenin ürettiği gerçekliği "asıl" kabul etmiş, yanılısamanın farkına vardıklarında da sonradan üretilmiş olan bu hayali dünyayı gerçeğine tercih etmişlerdir.

Haldun Aydıngün'ün romanı toplumsal yaşama dair çıkarımlarla yüklü bir eser olduğundan bilimkurgu romanının önemli örneklerinden biridir. Bu nedenle eser, bilimkurgunun düşünsel zenginliğinin ve derinliğinin önemli örneklerinden biri olarak anılmayı hak etmektedir.¹

Komünist "Alien"lar: Yabancı Yaratıklarla Mücadele

Batılı bilimkurgu romanında en çok üretim yapılan alt gruplardan biri de "yabancı yaratıklar" (aliens) türüdür. Yerli bilimkurgu romanında bu

1 Yazar, *Toso: Dağın Ötesi* (2006) adlı romanında da gelecekteki dünyada, uzaylıların gerçekleştirdiği bir felaket sonrasında insanlığın yaşamının nasıl şekillendiğini ve bilimsel düşüncenin toplum tarafından algılanışını ele alır.

türün şimdiye kadarki tek temsilcisi Özlem Alpin Kurdoğlu'dur. Yazar, *Son Cephe Şafak* ve *Yüreğin Zafere Çağrısı* adlı eserleriyle bu türün ilk örneklerini vermiştir.

1992'da sinemada gösterime giren *Alien 3* adlı filmin sonunda filmin başrolündeki Teğmen Ripley adlı kadın kahraman ölmüş, film serisinin tüm dünyadaki hayranları bu sonu beğenmeyerek Ripley'in yaşama döndüğü alternatif senaryolar üretmişlerdi. Özlem Alpin Kurdoğlu da Teğmen Ripley'in gelecekte yaşadığı yeni bir macera yazmıştır. *Son Cephe Şafak* (2000) adını verdiği bu macerada Dawne gezegeni sakinleri böcek istilasıyla karşılaşır, bununla ilgili araştırma yaparken geçmişte bu mücadeleyi en iyi yapan kişi olan Teğmen Ripley'den haberdar olurlar. Geçmişe yolculuk yapan Dawnianlar Teğmen Ripley'i son macerada böceklerin saldırısına uğradığı sırada ışınlayarak 280 yıl ileriye çekerler.

1997'de sinemada gösterime giren *Alien Resurrection* adlı filmde ise Teğmen Ripley, ölü vücudundaki DNA'ların klonlanması yoluyla yaşama devam eder. Teğmen Ripley'in bu filmde yaşadığı tarih önceki maceradan 200 yıl sonrasındır.

Yazar tüm dünyada film için ortaya çıkan alternatif devam fikirlerine kendi orijinal yaklaşımıyla katılmıştır. Bilimkurgu romancılığı ülkemizde gerçek anlamda geç bir tarihte yazılmaya başlanmasına rağmen bu türden bir adım, genel anlamda yerli popüler edebiyat açısından önemlidir.

Romanda, Teğmen Ripley'in ışınladığı Dawne gezegenindeki yaşama her anlamda bilim hâkimdir ve uyumlu bir toplum yapısı kurulmuştur. Çevresindeki birçok gezegen de aynı biçimde uzay teknolojisiyle donatılmıştır. Dawne'da tüm işler robotlar tarafından yapılmakta, ayrıca insanlar, hücrelerin laboratuvar ortamında döllemesi yoluyla üremektedir.

Ripley'le birlikte Hicks, Newt ve Bishop adlı insansı robot da kurtarılır. Hicks ve Ripley'in hücreleri yapay dölleme yöntemiyle birleştirilir ve dokuz ay sonra bebekleri olur. Çocuğa, kız olmasına rağmen, Jake Logan adı verilir. Dawne gezegeninde isimlerde kız erkek ayrımı yoktur. Roman, devamlı yıllarca sonrasına yapılan atlamalarla ilerler. Uzun yıllar sonra Jake Logan büyümüş ve "curie" adı verilen askerlere katılmıştır. Maceralar onunla devam eder.

Yabancı yaratıklarla mücadelenin anlatıldığı bilimkurgu türünde, insanların daha önce tanık olmadığı, insana düşman yaratıklar konu edilir.

Son Cephede Şafak romanında da böcek diye tarif edilen dev yaratıkların saldırısı temel alınmıştır. Ağızlarından asit salgılayan, damarlarında kan yerine asit dolaşan bu canavarlar insan uygarlığını kendi üremeleri için kullanmak istemektedirler.

Yabancı yaratıklarla savaşı anlatan romanlarda temel çelişki, insanlarla diğer canlıların var olma istekleri arasındadır. Bu çatışma ortamı hem hayatta kalma hem de iktidar mücadelesinin ürünüdür.

Yabancı yaratıklar insanın hayatta kalması için yok edilmelidir. Söz konusu yaratıklar kendi soylarını devam ettirmek ve bu sırada karşlarına gelen her canlıyı ortadan kaldırmak isterler. Onlarla yaşamsal bir çelişki yaşayan insanlar da düşmanı yok etmek zorundadır. Sonuçta çatışma ve bir türün yok olması kaçınılmazdır.

İnsanlarla yabancı yaratıkların çatışması aynı zamanda bir iktidar mücadelesidir. İnsan binyıllar boyunca yaşadığı dünyada karşılaştığı her güçlüğü yenmiş ve hemen her canlıyı dize getirmiştir. Çıplak gözle görülmeyen canlılarla mücadelesi ise devam etmektedir.

Modernizm düşüncesinde insan evrenin merkezi kabul edilmiştir. Buna uygun biçimde doğanın efendisi olmak isteyen insan, bilim ve teknoloji yoluyla bu amacına her geçen gün daha çok yaklaşmıştır. Bu düşünceye göre insanın önündeki her engel yok edilmek zorundadır. Dünya dışından gelen, insana yabancı canavarlar ise bu iktidar hedefinin önündeki engellerdir. Bu canavarlar kendi yaşam alanlarını genişletmek, soylarını devam ettirmek isterken insanla güç çatışmasına girmişlerdir. Yüzyıllardır modernizmin hedeflediği iktidara ortak olmak istemektedirler bu nedenle yok edilmelidirler. Dolayısıyla canavarlarla mücadele insanın doğaya hâkimiyet mücadelesidir ve modernist bir yaklaşımdır. Bilimkurgu türünün bilimsel olanı bu kadar öne çıkarmasının arkasında da bu modernist anlayış vardır. Bilimkurgu eserlerinin büyük kısmı bu anlamda ideolojik metinlerdir.

Bilimkurgu romanlarında temel amaç gelecekte bilimin yol göstericiliğinde kurulacak yeni dünyanın nasıl bir yer olacağını okuyucunun zihninde canlandırmaktır. Yazarların bunu başarabilmesi için bilimin gerçekliğini, meşruluğunu ve geçerliliğini ispatlaması, bilim dışı olanları ise çürütmesi gerekmektedir. Pozitivist bakışa göre günümüzde açıkla-

namayan birçok tabiat üstü durum vardır, ancak bilim gelecekte tüm bu soruların cevabını verebilecek bir güce erişecektir. Bilimkurgu romanları da büyük çoğunluğu bugünden sonraki bir tarihi, genellikle de birkaç yüzyıl sonrayı anlatmaya çalışır. Geleceğe dair yapılan spekülasyonlar bilimkurgu için vazgeçilmezdir. Bu sayede bugün birçok konuda yetersiz kalan bilimin gelecekte her sorunun üstesinden geleceği iddiası, ispata gerek duymadan, hayali bir dünya aracılığıyla ortaya konabilmektedir.

Bilimkurgunun ideolojik iktidar mücadelesine ayrıca günlük siyasetin etkileri de eklenmelidir. Her devrin kendi siyasi anlayışının ve yazarın ideolojik tercihlerinin bilimkurgunun ideolojik arka planının oluşumuna katkı sağladığı su götürmezdir. Yabancı yaratıklarla savaşın anlatıldığı bilimkurgu eserlerinin pek bilinmeyen yönü bu eserlerin soğuk savaş etkilerini taşımasıdır. İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra başlayan Soğuk Savaş devrinde ABD ve Sovyetler Birliği'nin oluşturduğu ikili dünya düzeni, bilimkurgu eserlerde de kendini göstermiştir. ABD'de Senatör Joseph McCarthy tarafından başlatılan ve 1940'ların sonundan 1950'lerin sonuna kadar hâkim olan ideolojik ortam, Soğuk Savaş'ın en tartışmalı dönemlerinden biridir. Sonradan "McCarthyism" denilen ideolojik yaklaşım nedeniyle birçok ABD vatandaşı komünist olmakla suçlanmış ve hapse atılmıştır. Bu dönemde McCarthy düşüncesine destek sağlamak amacıyla devlet bürolarına komünistleri temsilen çirkin canavar resimleri asılmıştır. Sovyetlerin ABD'lileri yok etmek isteyen canavarlar şeklinde resmedilmesi, toplumsal bellekte komünistler hakkında belirli bir imaj oluşturmuştur. ABD'ye düşman canavar imajı daha sonra kültürel ürünlerde de kendisini göstermiştir. Özellikle sinema ve edebiyatta bu türden çok sayıda eser ortaya konmuştur. Bilimkurgu romanları da yabancı yaratık imajının bu güçlü etkisinden yararlanmış, tehdit altındaki insanlığın kurtuluş mücadelesini anlatmıştır. Bu yöntem tarih boyunca birçok devirde insan psikolojisini etkilemiş ve çok başarılı olmuştur. "Bizden olanlar" ile "bizden olmayan, düşmanlar" ayrımı politik alanda olduğu gibi bilimkurgu romanında da kendine geniş yer bulmuştur.²

2 M. Keith Booker Soğuk Savaş'ın hız kazandığı 1950'li yıllarda yazılan bilimkurgu film ve kitaplarında ele alınan yabancı yaratıkların "Üçüncü dünyadan gelen

İnsanlarla diğer canlılar arasındaki mücadele bir yandan da tüm canlılarda temel bir güdü olan hayatta kalma isteğine dayanmaktadır. İnsan yaşamını sürdürebilmek için kendine ait alanı genişletmek peşindedir. Fakat asıl sorun farklı canlılarda da aynı güdünün varlığıdır. Bilimkurgu romanlarında böcekler veya diğer yabancı canlılar hep saldırgan tarafta gösterilirler. Onlar dışarıdan gelmiş ve insanı yok etmeye çalışmışlardır. Masum olan insan ise kendini savunmak, hayatta kalabilmek için böcekleri yok etmek zorundadır.

Özlem Alpin, romanında birçok bilimsel teknolojik malzeme kullanır. Işınlanma eyleminin kendisi zaten tek başına üstün bir teknolojinin ürünüdür. Ayrıca böceklerle karşı kullanılan çift fazlı silahlar, uzay gemileri, lazer çakıları, azot bombaları bu bilimkurgu atmosferini besler. Zaccum gezegeninde yaşayan ve suyu iyonize ederek elektrik üretimi yapan balıklar da romanda benzer bir etki yaratır.

Romanın bilimkurgu yönü çok güçlü olmakla birlikte bir romandan beklenen bütünlük konusunda zaafı olduğu görürüz. Romanın başında Dawne'a gelen Teğmen Ripley bir süre farklı gezegenlerde böceklerle mücadele eder. Ancak romanın ortalarından itibaren Ripley'in yerini kızı Jake Logan alır. Logan romana girdiğinde başka olayları da beraberinde taşır.

Romanın ilk ve ikinci kısımlarının farklı isimlerin ağırlığı altında olması kişilik yaratma ve bunu okuyucuya kabul ettirme konularında yazarın gösterdiği kararsızlığın belirtisidir. Ayrıca romana ilhamını veren böceklerin sahneden çekilerek başka konuların öne çıkması romanın parçalı bir yapıya bürünmesine neden olmuştur.

Tüm romanlarda olduğu gibi popüler eserlerde de konu bütünlüğü okuyucu için en önemli unsurlardan biridir. Farklı konuların romana yansı-

kötü adamlar"la eşleştirildiğini belirtir (2001, s. 6-10). Booker'a göre yabancı yaratıklar, Sovyet yayımlarından korkan siyasal güçlerin histerisini ve tedirginliğini ifade eder. Soğuk Savaş ve bilimkurgu ilişkisine dair ayrıca bkz. Jancovich, 1996, s. 14-8. Aynı dönemde, doğrudan politik amaçları olmasa da, birçok yazar, Amerikan tüketim kültürüne ve genel olarak yaşam tarzına yönelik eleştirilerini bilimkurgu türündeki eserlerle ifade ederek McCarthyism'in hisminden kurtulmaya çalışmıştır, bkz. Yelkenli, 2000, s. 30.

ması eserdeki gerilimin yeterince kullanılmadan kaybedilmesi anlamına gelir. Özlem Alpin'in ortaya koyduğu parçalı yapı ve konular arasındaki geçişlerin hızlı olması, bilimkurgu türündeki bir eserin çizmeye çalıştığı ileriye dönük yaşam manzarasının da parçalı olmasına yol açar. Bu nedenle, romanda, geleceğin dünyası yeterince somutlaşmamıştır.

Romanın devamı niteliğindeki *Yüreğin Zafere Çağrısı* (2003) ise okuyucunun önüne çok daha bütünlüklü bir gelecek resmi çizer. Maceranın tamamında Dawne sakinleri, General Vebbat Sinnon'un hırslarıyla mücadele etmekte ve sonunda onu yenerek gezegenlerini kurtarmaktadır.

General Vebbat Sinnon, Equidnus 12 adlı gezegenin yöneticisidir. Kendisine özel bir ordu kurmak için çalışmaktadır. Logan ve klonu Karalee, Adialıların gezegeni Nouran'a giderler. Jake, burada yaşayan "Adia'nın çocukları" ile anlaşır ve onların beyin güçlerinin yardımıyla Sinnon'un gemi ve personelini ele geçirerek Gezegenler Birliği'ne teslim eder. Sonuçta Sinnon başarısız olur ve Dawne gezegeninin zaman makinesine ait sırlar gizliliğini korur.

Yüreğin Zafere Çağrısı romanının felsefi alt yapısında teknoloji ve barışçıl yaşamın birlikteliği vardır. Dawnianlar kendilerine zarar verilmedikçe silah kullanmayan bir topluluktur. Tüm gezegenlerle barışçıl bir ilişki yürütmek isterlerken General Sinnon'un hırsı nedeniyle savaşmak zorunda kalırlar. Romanın dünyası bu yanıyla günümüz dünyasına da göndermeler yapar. Her iki dünya da da hırslı politikacılar ve daha fazla kazanç için çevreye zarar vermekten çekinmeyen sermayedarlar, karşılığında barışçıl ve çevreci insanları bulur.

Jake Logan'ın, General Sinnon tarafından yönlendirilen klonu Karalee'ye yaklaşımı Dawnianların barışçıl stratejisinin bireysel ilişkilere yansımasıdır. Karalee çok sert, her an öldürmeye hazır bir askerdir, Jake Logan'ı tutsak alır ve Nouran gezegenine gider. Burada Jake sadece konuşarak Karalee'nin içindeki insani yanı ortaya çıkarmaya çalışır. Karalee kendini Jake'ten üstün görmektedir. Jake başarılı olur ancak bunun karşılığında Karalee kötücül güçlerin temsilcisi Sinnon tarafından öldürülür. Karalee geçmişteki yaptıklarının cezasını hayatını kaybederek ödemiştir.

Yüreğin Zafere Çağrısı'nın bir başka yönü ise Türkçe kelimelerin benzerlerinin sıklıkla kullanılmasıdır. Bu tavrın rastlantı olmadığı, yazarın

önsözünden anlaşılmaktadır. Nouran, Sinnon, Harun, Mersinus gibi kelimelerin kullanılması bilimkurgu türünün yerleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Tamamen Batılı kelimelerin kullanılmasıyla ortaya çıkabilecek öykünmecî yaklaşım bu şekilde bertaraf edilmiştir.

Sosyal Bilimkurgu

1960'lı yıllarda sosyal bilimlerin önem kazanmasıyla birlikte dünya bilimkurgu romancılığında yeni konular işlenmeye başlanmıştır. Daha önceleri fen bilimlerinin öncülüğündeki teknolojik gelişmeler bilimkurgu romanını şekillendirirken, bahsettiğimiz tarihlerde postmodernizmin de etkisiyle sosyal bilimler her alanda önem kazanmış ve bu durum bilimkurguya da yansımıştır.

Bilimkurgunun sosyal bilimlere yönelimi aynı yıllarda ortaya çıkan Yeni Dalga akımıyla güçlenmiştir. Bu akım, “daha edebi olma iddiasındadır ve sosyoloji ya da psikoloji gibi daha ‘yumuşak’ veya ‘insan’ bilimlerine yönelmiştir. 1964-70 arasında İngiliz *New Worlds* adlı dergi aracılığıyla kurumlaşmıştır” (Pawling, 1985, s. 28). Bilimkurgudaki dolaysız dilin yerini bu tarihlerden itibaren daha edebi bir dil almıştır. Ayrıca sosyal bilimlerin ortaya koyduğu yeni düşünceler, bilimkurgunun aşırı teknolojik alt yapısını yeniden şekillendirerek geliştirmiştir. Böylece insan psikolojisi ve toplum yasaları bilimkurgunun hareket alanını genişletmiştir.

Bilimkurgu türü Türk edebiyatında yeni olmasına rağmen dünyadaki bu gelişmelere cevap verebilecek örnekler ortaya koymaya başlamıştır. Bilimkurgunun alt türlerine ait örneklerin yazılması da bu hızlı gelişimi ortaya koymaktadır. Gündüz Ögüt'ün *Şafağı Getirenler* (2000) adlı romanı “sosyal bilimkurgu” akımı içinde yer alan psikolojik bilimkurgu türündeki bir eser olmasıyla bu gelişmenin önemli örneklerindendir.

Şafağı Getirenler, psikoloji bilimi içindeki çekişmelerden yola çıkarak yerleşik bilimsel kavrayışın tartışıldığı bir romandır. Romanda hastalarını tedavi etmek için geleneksel yöntemlerden farklı teknikleri deneyen psikolog Jim Freedman'ın başından geçenler anlatılır. Jim, hastalarının, mevcut yöntemlerle iyileşmediğini hatta hastalıklarının yeniden ortaya çıktığını fark ettiğinde yeni bir yol dener ve onların geçmiş yaşamlarına

ulaşmaya çalışır. Bir tür reenkarnasyon fikrine dayanan bu yöntemde hastalar hipnoz seanslarında eski yaşamlarına döndürülür. Lorna adlı hastası üzerinde bu yöntemi deneyerek beklenmedik sonuçlara ulaşan Jim psikoloji çevrelerinin tepkisini çeker.

Jim ayrıca kütüphanede iki yıldır araştırma yapmakta hipnozla ilgili belgeleri incelemektedir. Edindiği bir belgede Dr. Lee'nin Geçmiş Yaşam Terapileri uyguladığı belirtilmekte ve araştırma sonuçları verilmektedir. Ancak belge Ulusal Güvenlik Bakanlığı tarafından tüm kamusal ve dinsel düzenleri yok edeceği ileri sürülerek yasaklanmıştır.

Jim daha sonra özel ilişkilerini kullanarak Dr. Lee ile tanışır. Dr. Lee, Jim'e dünyanın büyük bir değişim geçirmek üzere olduğunu söyler. Dünyanın farklı yerlerinde insanlar geçmiş yaşam deneyleri yaparken hükümetler bu kişilerin çalışmalarını engellemişlerdir. Bu baskılara karşı bilim adamları örgütlenerek kendileri gibi düşünenlerin daha rahat çalışabilecekleri ortamlar yaratmaya başlamışlardır.

Jim'in yaptığı çalışmaların karşısındaki en büyük engel kendi meslektaşlarının tepkileridir. Meslek odasının son toplantısında bir tanıdığı ona şunları söyler:

Bu bir meslek Jim, bu bir iş. Sen elinden geleni yap yeter. Hastalarıyla konuş, onlara gerekli terapileri uygula, baktın ki başa çıkamıyorsun, al reçete kağıdını eline ve gerekli ilaçları yaz. [...] Bunu ne sen ne de bir başkası değiştiremez. Bu arada, yeri gelmişken şu ipnozla da fazla uğraşmasan iyi edersin. Bu işlerle fazla uğraşırsan zamanla tedavi edecek insan bulmakta güçlük çekebilirsin (Öğüt, 2000, s. 11).

Jim'in karşılaştığı durum Foucault'nun modernizme dair suçlamalarıyla örtüşür. Foucault, modernizmin beraberinde getirdiği bilimsel anlayışın sınırlayıcı, kesin kategorilere dayanan yönüne vurgu yapar. Deliliğin, cinselliğin ve hapisanenin tarihlerini anlattığı eserlerinde modernist bilimin doğal olanı sınıflandırarak yeni dogmalar yarattığını öne sürer. Modernizm kendi önerdiklerinin dışındaki her kişi ve düşünceyi deli, anormal, sapkın gibi kelimelerle nitelendirerek kendinden önceki dinsel dünya görüşünün hatalarını tekrarlamıştır.

Jim Freedman da benzer bir durumla yüzleşir. Geleneksel yöntemleri savunan çevreler, Jim'den sadece hastalara önceden belirlenmiş reçeteleri yazıp gerisine karışmamasını, bu yolla para kazanmaya devam etmesini isterler. Böylece hastalıklar iyileştirilmeden devam edecek ve bu işle uğraşan herkes para kazanmayı sürdürecektir. Burada önemli olan hastalığın tedavisi değil mevcut hasta halinin devam etmesidir. Geçmişte buna yönelik kurulan “pazar,” yeni bilimsel görüşlerin yıkıcılığından kendini korumaktadır. Jim, arkadaşlarının sözünü dinlemediğinde meslek odasından uyarı alır ve sonra da doktorluk izni iptal edilir.

Dr. Lee Fisher, Jim'e, “şimdiki” bilimsel sisteme karşı çıkan pek çok bilim adamı olduğunu söyler. Bu kişiler bilimsel bilginin para karşılığı satılmasına itiraz etmektedirler. Bu itirazlar önceleri hükümetler ve bilim çevrelerince bastırılmış olsa da artık zihinsel bir değişimin eşğine gelinmiştir.

Dr. Lee'nin anlattıkları modern kapitalist sistemde bilimin sadece para eden bir araca dönüşmesine karşı gelişen görüşlerin bir ifadesidir. Bilim, modern çağda ancak para ettiği ölçüde değerlidir. Son iki yüzyılda hızlı değişim fen bilimlerini önemli hale getirmişken, yirminci yüzyılın ortalarında sosyal bilimlerdeki gelişmeler kapitalist dikkatleri buraya çekmiş ve yeni sektörler oluşturmuştur. Dr. Lee ve arkadaşlarının çeşitli hükümetlerden baskı görmelerinin nedeni de bu sektöre darbe vuracak çalışmalarıdır.

Gündüz Ögüt'ün romanı, kendi türünde az rastlanan bir örnek oluşturarak, hem psikoloji bilimi içindeki tartışmaları hem de genel bilimsel üretimi sorgulayan bir yaklaşım ortaya koymuştur. Mevcut dünya ve bilim algısına yönelik spekülasyonlar, okuyucuların içinde yaşadıkları dünyayı farklı gözlerle yeniden değerlendirmelerine yardım eder. Teknolojinin arkasındaki ideolojik kaynaklar ve günlük kullanımına dair amaçları sorgulamadan kullanılması duyarsızlığı beraberinde getirir. Sosyal bilim-kurgu türüne giren romanlar ve filmler şimdinin aynen devamı halinde insanlığın neler kaybedebileceğini ortaya koyar ve sistemin değişmesinin sonuçlarını belirlemeye çalışır. Bilimkurgu bu yolla, roman gerçekliğinin dışına çıkıp yaşadığımız dünyayı değiştirmeye yönelir.

Bilimkurgu romanlarının büyük kısmı şimdiden geleceğe uzanırken bir kısmı da geçmişten bugüne doğru gelen bir dönemi konu alır. Bu yöntemde geçmişte başlayan olayların bugünü nasıl şekillendirdiği bilim-

kurgu teknikleriyle dile getirilir. Yaşanılan dünyanın bilimsel temellerinin asıl kaynakları ortaya konarak mevcut paradigmlar sorgulanır. Şimdiki dünyaya hâkim felsefi düşünce sistemlerinin doğruluğu araştırılır veya temel kaynakları alternatif biçimlerde anlatılır.

Türkiye’de bilimkurgu türünün gelişmesi için en çok emek verenlerden biri olan Selma Mine, yazdığı romanlarda geçmişten bugüne uzanan bir bilimkurgu yöntemi belirlemiştir. 1970’li yıllardan itibaren *X-Bilinmeyen* dergisi aracılığıyla bilimkurgu romancılığının gelişmesi için çalışan Selma Mine, yazdığı *Unutulan Gezegen Du’nia* ve *Tanrıların Kenti A’bab’ilu* adlı romanlarında dünyada insanlığın başladığı yıllara döner.

Selma Mine’nin *Unutulan Gezegen Du’nia* (2002a) adlı romanı yazarın sorduğu bir sorunun cevabını araştırır. Sunuş bölümünde yazar insan ırkının üstünlüğünü sorgular, uzayda başka canlılar da olabileceğine dikkat çeker.

Yazar, insan soyunun nasıl ortaya çıktığına dair soruların cevabını bilimkurgu türünde yazdığı bir romanla vermeye çalışır. Dünyadaki medeniyetin başlangıcının uzaylılara dayandığı, ayrıca insandaki din düşüncesinin de uzaylılar tarafından öğretildiği düşüncesi bu romanın temelini oluşturur.

Unutulan Gezegen Du’nia’da Kovaya gezegeninden gelen bir grup Kovayalı bilim adamı “Uzaya Zeki Canlı Tohumu Yayma Projesi” için uzaya açılmıştır. Onlar uyku kapsüllerinde uyurken Nan’ına adlı Klaturyalının kaptanlığındaki gemi sonradan Du’nia adını verecekleri gezegene gelir. Bilim adamları buradaki siyah ve tüylü yaratıkları genetik işleme tabi tutarlar. Böylece dört farklı canlı üretilir. Ayrıca bitkileri de inceleyip melez tohumlar meydana getirirler. Kovaya genleriyle binlerce yıl önce ele geçirdikleri ilkelin hücrelerini birleştirerek bir bebek üretirler. Böylece insanın tarihi başlar.

Kimi bilimkurgular geçmişe dönerek o dönemin yaşamı hakkında bilimsel tezler ortaya atar (Yelkenli, 2000, s. 128-9).³ Analogik bilimkurgu da denilen bu türü sosyal bilimkurgunun bir parçası kabul etmek

3 Geçmişte var olduğuna inanılan ve hâla gizemi çözülemeyen Atlantis, Mu gibi yerlerdeki ileri teknolojik yaşam üzerine yazılan çok sayıda bilimkurgu eseri vardır. Stanislaw Lem’in *Küvette Bulunan Günce* ve Doris Lessing’in *Argo’staki Kanopus Arşivleri* adlı romanları bu konuyu işleyen örneklerdendir.

gerekmektedir. Bu türe giren eserlerin pek çoğunda insanlığın ilk çağları anlatılmasına rağmen, detaylar aracılığıyla, o dönemde yaşayanların şimdi bile ulaşamayan bilimsel birikime sahip oldukları tezi işlenir. Selma Mine de geçmiş, yine geçmişteki araç gereçle değil, bugünden sonraki teknolojiyle ele alır. Böylece okuyucu geçmişin bildiklerimizden farklı şekillendiğini anlatan bir bilimkurgu eseri okumuş olur.

Selma Mine, bilimsel düşünceyi en eski tarihlerde hayata geçirerek bir yabancılık etkisi yaratır. Bugünün insanı hemen her türden bilimsel gelişmeye alışabilmektedir. Bunda günlük hayattaki değişimler kadar kültürel ürünlerin de etkisi vardır. Bilimkurgu romanları ve filmleri aracılığıyla bugünün insanı henüz icat edilmemiş birçok cihaza aşina hale gelmiştir. Işın kılıçları, uzay gemileri, ısınlanma gibi teknolojiler henüz yapılmamıştır ancak üretilmeleri durumunda şaşkınlık yaratmayacak kadar kültürümüzün içindedirler. Günümüz insanı geleceğin dünyasına dair bilimsel bir bakışa sahiptir ve geçmişe de bugünkü bilgi ve kültürünün verdiği kibirle bakar. Selma Mine'nin eserinde geçmişteki ilkel insanlara bakan okuyucu, onları insan gözüyle değil, kendini özdeşleştirdiği uzaylıların gözüyle görür. Dolayısıyla romanda dolaylı bir yabancılaşma devreye girer. Dünyalılara yabancılaşan okur, her türlü cihazına aşina olduğu uzaylıların yanında durarak, birçok durumda onunla özdeşleşerek dünyalı yaratıklara bakar. Böylece okuyucunun romanla bağ kurmasının yolu açılır. Okuyucu, romanda kendisine bahsedilen ve çabucak benimsediği yerden dünyada binlerce yıl önce yaşayan ilkel canlılara bakar. Kovayalılarla birlikte henüz oluşan insanın evrimi seyreder.

Romanda insanın inanç değişimi de ele alınır. Dünyaya uzaylılar tarafından getirilen insanın ataları inançlarını da uzaylılardan almıştır. İlkel yaratıklar herhangi bir üst varlığa inanmazken Nan'ına ve ekibi "Mutlak Yüce Varlık" inancını onlara aktarır. Okuyucunun bildiği hatta yüzyıllar içerisinde gelişerek daha rafineleşen dinin ilk hali eserde bu şekilde yer bulmuştur. Yazar, *Unutulan Gezegen Du'nia*'da tektanrı inancını ayrındılarıyla ele almak yerine en basit biçimde ortaya koymakla yetinmiştir. Devam niteliğindeki ikinci romanda ise bu boşluğun Du'nia'da yaşayan ırklar tarafından doldurulduğu görülür.

Tanrıların Kenti: a'bab'ulu (Mine, 2002b) adlı ikinci romanda farklı ırklardan canlıların Du'nia'da hâkimiyet kurduğu gözlenir. İlk maceradan sonra 25.000 yıl geçmiştir. Nan'ına, binlerce yıl sonra Du'nia yakınlarından geçen Birlik gemisiyle bağlantı kurar ve bazı güçlerin Kovaya-I genlerini kullanarak melez ırk yarattığını söyler. Bu kişilerin Amiral Belva komutasındaki köle tüccarları olduğunu aktarır.

Bu sırada da komutan Belva ve yetkin-güçler adı verilen askerler uzay gemileriyle Dun'ia'ya gelir. Nan'ına eski belgelerle birlikte Belva'nın bula-mayacağı bir yerde inzivaya çekilerek 642 yıl sonra gelecek Birlik Devriye Gemi'si'ni beklemeye başlar. Roman henüz yayımlanmayan üçüncü ciltte devam etmek üzere sona erer.

Nan'ına, Dun'ia'da yeni bir düzen kurmak istemiş ancak ürettikleri canlılar her şeyi kendi istedikleri yönde şekillendirmiştir. Anogiller, Yabansılar ve Ezegiller adlı gruplar, Nan'ına ile ilk üretilen bebek Ano'nun 25.000 yıl önce yaptıklarını tapınma malzemesi haline getirmiştir. Nan'ına farklı amaçlarla başlamış olan eylemlerin inanç için çıkış noktası yapılmasına karşı çıkar.

Eser, inanç konuları aracılığıyla insanlığın gelişim sürecini irdelemeye çalışır. Sosyal bilimkurgunun en önemli yanlarından biri de budur. Yeni Dalga akımından sonra bilimkurgunun bir bölümü, icatlar tasarlayıp insanların beğenisine sunan bir tür olmaktan çıkarak insanın iç dünyasına yönelmiştir.

Bilimkurgu yazarları artık bilim ve teknolojinin gelişimini birer mühendis edasıyla yeni buluşların çalışma sistemlerinin bilimsel açıklanışını ve olağanüstü makinelerin edebiyat içinde bir metafor olarak kullanımını değil, bu tür unsurların kişi üzerinde yarattıkları etkilerini, toplumsal değişim ve dönüşümlerde oynadıkları rolü işliyorlar. Bir bakıma nesnel olanın kendisiyle ilgilenmekten öte bunların yarattıkları etki ve etkileşimleri yansıtıyorlar yapıtlarında (Yelkenli, 2000, s. 122).

Eserde, Nan'ına'nın yazdıklarının kutsallaştırılarak saklanması ve bu metinlerin zamanla dini kaynak metne dönüşmesi inanç konusunun insanların zayıf noktası olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Yazar geçmişteki toplum aracılığıyla bugünün inanç sistemlerini tartışmaya açmaktadır. Bu

amaç için başka bir gezegeni seçmek yerine bilinen dünyanın geçmişine dönerek okuyucunun kafasında soru işaretleri oluşturmaya çalışmıştır. Böylece kanıksanan gerçeklik yeniden ele alınmış, uyarıcı etkilerle yeniden kurgulanmıştır.

*Tanrıların Kenti: a'bab'ilu'*da binyıllar öncesindeki insanların günümüzdekilerle benzer biçimde yaşadıkları bir başka mesele yukarıda adını andığımız üç grup arasındaki kavgalar ve ırkçılık meselesidir. Anogillerin kendilerini üstün görmeleri ve yakaladıkları kimi Yabansılar kurban etmeleri iki grup arasında büyük sorunlara yol açar. Romanın bilge kişisi olan Nan'ına ise Anogillerin yaptığını doğru bulmamakta ve onları uyarır.

İrkçi düşüncenin bir başka tezahürü de sakat doğan çocukların yakılarak öldürülmesidir. Soyun bozulmasını engellemek için bunu yapan şehir sakinleri, eylemleriyle, okuyucunun, onların ilkel olduklarına yönelik algısını güçlendirir. Soyu “temiz ve sağlam” tutmak aslında gücü devam ettirme arzusunun bir sonucudur. İktidarın çekiciliği en eski zamanlarda da olsa insanın içindeki hırsı harekete geçirmiş bu uğurda her türlü gayriinsani yöntemi meşru göstermiştir.

Roman eski bir dünyayı anlatıyor görünmekle birlikte şimdiki zamanın ve insanın iç dünyasının bitmeyen girdaplarına yönelir. İnsan olmanın sonuçları zamana göre değişmez her devirde olumsuz birtakım olaylara rastlanabilir. Romanın ilk bakışta karamsar gibi görünen ortamı aslında gerçeğin insanın yüzüne vurulmasını amaçlar. Yazarın her iki eseri de bilimkurgunun teknoloji ve bilim çerçevesinden çıkıp insani bilimlerle kuracağı bağı güçlendirmiş, böylece türe önemli bir yenilik getirmiştir.

1980 sonrasında yazılan bilimkurgu eserlerde Batılı türdeşler örnek almış ve benzer konular işlemeye başlamışlardır. Buna rağmen daha gelişkin bir bilimkurgu edebiyatı için zamana ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Batılı bilimkurgu romanlarının geçirdiği uzun evrim dönemi göz önünde bulundurulduğunda bu durum yadırganmamalıdır.

Yakın dönemde yazılan bilimkurgu eserlerde işlenen konulardan biri büyük savaş sonrası yaşanacak olaylardır. Dünyada gerçekleşmesi

muhtemel küresel savaş sonrasında insanlığın nasıl bir görünüm alacağını tahmine dayanan bu türe dair tek eser Aşkın Güngör'ün yukarıda bahsedilen romanıdır. Yazar, eserini kaleme alırken kendini bilimkurgu türüyle sınırlamamış, Batı'da da örnekleri görüldüğü gibi fantastik edebiyattan da faydalanmıştır.

Batılı bilimkurgu edebiyatında en geniş yerlerden birini işgal eden yabancı yaratıklar konusu yerli eserlerde de okuyucunun karşısına çıkmaya başlamıştır. Özlem Alpin Kurdoğlu'nun eserleri insanlığın, kendini tehdit eden yabancı varlıklarla mücadelesini anlatır.

1960'larda Batı'da güç kazanan sosyal bilimlerin, bilimkurgu edebiyatını da etkilediği bilinmektedir. Ülkemizde yazılan kimi bilimkurgu eserlerde de sosyal bilimlerden faydalanılmıştır. Gündüz Ögüt ve Selma Mine'nin eserleri insanın kendi içine ve diğer insanlarla olan ilişkilerine yoğunlaşan bilimkurgu metinleridir. Gündüz Ögüt romanında psikoloji bilimi içindeki tabuları sorgularken, Selma Mine insan ırkının dünya dışı bir medeniyet tarafından yaratıldığına dair spekülasyon yapar.

Bilimkurgu edebiyatımızda en geniş yeri saf bilimkurgu türüne giren eserler kaplar. Bu türde eser veren yazarlar genellikle günümüzün ideolojik düşüncelerini bilimkurgu türü aracılığıyla dile getirirler. Ali Nar, eserinde İslamcı bir dünya görüşünü aktarırken, Zühtü Bayar romanını anarşist bir bakışla şekillendirmiştir. Semih Arıcı ise dünya dışında kurulan kolonileri anlattığı romanında milliyetçiliği öne çıkarmıştır. Haldun Aydıngün da aynı türe giren ancak farklı konuları işleyen eserlerinde dogmaları ve tüketim toplumunun sonuçlarını gündeme getirmiştir.

Vampirler, Çocuklar, Savaşçılar: Fantastik Romanlar

Fantastik unsurlar Türk edebiyatında çok eski zamanlardan beri var olagelmıştır. Oğuz Düzgün'ün (2007) belirttiği gibi yerli edebiyatın temel kaynakları olan kimi eserlerde, örneğin evliya menkıbelerinde birçok fantastik unsur bulunur. Evliyaların farklı mekânlarda aynı anda bulunmaları (tayy-i mekân), hayvanlarla konuşmaları, cinlerle iletişime geçmeleri gibi birçok unsur bu menkıbelerin vazgeçilemeyen unsurlarıdır.

Türk edebiyatının köklerinden olan *Dede Korkut Hikâyeleri*, Arap edebiyatından gelen *Binbir Gece Masalları* gibi eserler birçok fantastik unsuru barındırır. Bu eserlerin ve sayılamayacak kadar çok sayıdaki diğerlerinin içerdiği fantastik unsurların neden modern dönemde fantastik edebiyatın kurulması için öncülük edemediği sorusu modernizmle Türk insanının ilişkisi bağlamında cevaplandırılabilir.

Modernist düşünce bilimsel dünya görüşünün bireyler tarafından kabul edilmesi için tüm hayatı yeniden organize etmiştir. Birkaç yüzyıl boyunca devam eden süreç sonucu günlük hayata pozitivizm hâkim olmuştur. Ancak bu yeni paradigma Batılı insanların bilinmeyene yönelik ilgisinin sürmesini engelleyememiştir. Dinin de kamusal yaşamda gerilemesiyle bireylerin farklı dünyalara dair meraklarını tatmin edecek başka araçlar ortaya çıkmıştır. Bilinmeyene yönelik merak, ilgi ve gerçek dünyadan farklı bir dünya özlemi fantastik romanda vücut bulmuş ve Batılı insanın kendini ifade etmesini sağlamıştır.

Fantastik romanın modern yaşam içerisinde giderek güçlenmesinin bir başka nedeni de günlük hayata hâkim olan akılcı bakışa alternatifler sunmasıdır. Modernizmle çeşitli noktalarda ayrışan ve ona muhalefet

eden bireylerin en azından kültürel alanda kurmak istedikleri gerçeklik için en iyi çözümlerden biri fantastik romandır. Bahsettiğimiz nedenlerle fantastik eserlerin modernist süreci yoğun biçimde yaşayan ülkelerde daha çok üretilmesi ve tüketilmesi yadırgatıcı değildir.

Modernleşme serüveni sırasında pek çok sorun yaşayan Türkiye'de bireysellik hâkim olamamış; toplumsal, dayanışmacı, dinin etkili olduğu ilişkiler ağırlıklarını sürdürmüştür. Bireylerin bilinmeyen dünyaya dair merakları yüzyıllar öncesinde olduğu gibi günümüzde de büyük ölçüde dini kaynaklar tarafından giderilmektedir. Bu anlamda özellikle bireye özgü bir merak ve zevk olan fantastik edebiyat arayışı gelişmemiş, toplumsallık baskın olmayı sürdürmüştür. Ayrıca Türkler dini kaynaklardan edindiği bilgileri, entellektüel bir düzlemde değerlendirmek yerine, hayatın içerisinde bizzat kullanmıştır. Halk hikâyelerindeki, dini kaynaklardaki tüm olağanüstü unsurlar Türklerin hayata karşı duruşunu şekillendirmeye yardımcı olmuştur. Fantastik, bizzat hayatın içerisinde üretilmeye ve tüketilmeye devam etmektedir. Bu nedenle ayrı bir fantezi kaynağına yani fantastik romana yeterince ilgi duyulmadığını söylemek mümkündür.

Fantastik roman yazımının 2000'li yıllarda yani toplumsal ilişkilerde görülen değişimin hızlanmaya başladığı bir dönemde ortaya çıkması bu nedenle tesadüf değildir. Yerli fantastik romanlara ilgi de bireysel yaşamın kendine daha fazla alan açmaya başladığı bu dönemde kendini göstermiştir.

1980 sonrasında teknolojinin ve piyasa ilişkilerinin gelişimi sonucu Batı'yla kültürel etkileşimin arttığı ve bunun fantastik romanı da etkilediği görülmektedir. 1980 sonrasında birçok fantastik eser Türkçeye çevirilmiş ve okuyucular bu türü daha yakından tanımıştır. Batılı dillerde uzun yıllardan beri yazılan fantastik eserler böylece Türk edebiyatını da etkilemeye başlamıştır. Romanların yanında televizyon kültürünün de fantezi türünü derinden etkilediği anlaşılmaktadır. 1980'li yıllardan başlayarak çekilen *Barbar Conan* gibi filmler ve çizgi romanlar da yerli okuyucunun fantastik türüne giderek daha aşına olmasını sağlamıştır.

1990'lı yıllarla birlikte bilgisayarların yaygınlaşması da edebiyatı etkileyen gelişmelerdendir. Önceleri bireysel bilgisayarlarda oynanan FRP

(Fantasy Role Playing) adlı fantastik oyunlar, daha sonraları internet üzerinde dünyanın her yerinden binlerce kişinin katılımıyla oynanmaya başlanmıştır. Kültürel yapının her geçen gün artan bir hızla değişmesi özellikle genç neslin alışkın olduğu bir atmosfer yaratmış, yerli fantezi romanlarının yazılması için uygun bir ortam oluşturmuştur.

Fantastik edebiyatın gelişiminin belki de en görünmeyen nedeni yeni nesillerin giderek politik arenadan çekilmesi, ülke sorunlarına karşı daha az duyarlı olmasıdır. Yeni neslin ülkenin sorunlarına çözüm üretmek yerine apolitik bir zihniyete sahip olması edebiyatı da etkilemiştir. Yazarlar, bu yeni ortamın psikolojik, siyasal gündemine uyabilmek için yeni türlere yönelmişlerdir.

Yukarıda saydığımız gelişmeler tüm bu süreç boyunca toplumda bir birikime yol açmış, hem yazarların hem de okuyucunun fantastik eserlere hazır olduğu bir ortam yaratmıştır. 1980’lerde başlayan bu süreç giderek olgunlaşmış ve 2000’li yıllarda fantastik romanlar yazılmaya başlamıştır.

Fantastik roman temelde iki kategoriye ayrılır. Birinci tür fantastik romanda, yazar, bilinen zaman ve mekân sınırları içinde kalarak konuyu anlatır. Bu türde eser tamamen bilinen dünyada geçer, ancak bu dünyada fantastik unsurlara yer verilir. İkinci tür fantastikte ise eser tamamen kurmaca bir mekân ve zamanda, ikincil bir dünyada geçer.

Bu iki ayrımın yanında, fantastik eserler, ele alınan konu, mekânlar ve kişilikler açısından farklı biçimlerde sınıflandırılabilirler. Bu ayrıma göre “karanlık fantezi”, “şehir fantezisi”, “epik fantezi” gibi türler ortaya çıkar.

Birincil Dünyayı Merkeze Alan Fantastik Romanlar

Karanlık Fantezi

“Karanlık fantezi” türündeki romanlar, günümüz dünyasında geçen, iyi ve kötünün mücadelesini, kurt adamlar, vampirler gibi fantastik canlılarla birlikte işleyen eserlerdir. Bu türdeki romanlarda dehşet unsuruna sıklıkla rastlandığı için “dehşet fantezisi” adıyla da anılır.

Yakın dönem fantastik romanları içerisinde en orijinal konulardan biri Saygın Ersin’in yazdığı, *Zülfikar’ın Hükümü* ile başlayıp *Erbain Fırtması*

ile devam eden eserde işlenmiştir. Yazar, romanında Geceliler adı verilen vampirleri, Yediler adı verilen Lokman Hekim Ocağı mensuplarını ve gizli tarikatları bir arada işlenmiştir.

İlk roman *Zülfikar'ın Hükmü*'nde (2005) anlatıldığı kadarıyla, kökleri gökyüzünden inen meleklerle ve onlardan da Lokman Hekim'e uzanan Yediler Ocağı yeryüzündeki kötülüklerle savaşmak için kurulmuştur. Ocak, İdris, İlyas, Salih Ustalar, Bengi Hatun, Niran Hatun ve ocağın lideri Behruz Usta'dan oluşmaktadır. Hepsi de yüzyıllarca yaşamıştır. Ocağın en genç üyesi Elif ise kayıptır. Alamut Tarikatı'nın lideri Hasan ile yardımcıları Behram ve Behzat bir plan yaparak Yedilerin ölümsüzlük iksirini ele geçirmeye çalışırlar. Yediler de ilk şüphelendikleri Gecelilerle mücadeleye girişirler.

Olaylar bu şekilde gelişirken, görevi bilim dışı, bilim ötesi varlıkları Ankara'dan uzak tutmak olan 12. Daire devreye girer. Buraya atanan Yüzbaşı Sarp ve Üsteğmen Doğan, Topkapı Sarayı'ndan Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar çalınınca olaylara dahil olur ve Yedilerle tanışır.

Romanın ikinci cildi *Erbain Fırtınası*'nda (2006) fantastik olaylar devam eder. Yediler Hititlerin Fırtına Tanrısı Teşup'la savaşır, Alamut-çuları yenilgiye uğratırlar.

Saygın Ersin bu iki roman aracılığıyla günümüz dünyasında geçen fantastik olayları anlatmıştır. Gerçek dünyanın mekân olmasının yanı sıra zaman ve kişiler de günümüz dünyasından seçilmiştir. Ancak, Yediler, Geceliler, Yedilerin tılsımlı güçleri, Lokman Hekim'in binlerce yıl sonra geri gelişi gibi unsurlar gerçek dünyanın fantastik öğelerle süslendiği bir ortam yaratmıştır.

Saygın Ersin'in bu romanı yerli popüler edebiyatta "karanlık fantezi" türüne dahil edilebilecek yegâne eserdir.¹

Kath Filmer, fantastik eserlerde yer alan iyi ve kötü kamplarını Taocu-ların Yang ve Yin sembollerine benzetir. Bu semboller doğadaki bütünlüğü

1 Her iki kitabın da arka kapağında "Gizemci Kurgu" tanımlaması yapılsa da bu terim yeterince açıklayıcı değildir. Gizem, birçok popüler üründe yer alan bir unsurdur, bu nedenle türün daha iyi akılda kalabilmesi için daha açıklayıcı olan "fantezi, fantastik" kelimelerinin kullanılması gerekmektedir.

temsil eder ve iyiyle kötü, karanlıkla ışık, ölümle hayat gibi karşıtlıkların dengesini ortaya koyar (Filmer, 1992, s. 45). Saygın Ersin'in iki romanında da sıkça bu kamplara dahil canlıların isimleri geçer. Yediler ve 12. Daire iyiliğin, vampirler ve Alamutçular ise kötülüğün temsilcileridir. Yediler'in yüzyıllardır savaştıkları, kötülüğün temsilcisi kişiler tıpkı Yediler gibi doğaüstü canlılardır. Romanda sadece adları ve geçmişte yaptıklarıyla anılan kötüler ise karanlık ilimlerin efendisi Sakafi, hayvanların ve cehennemin kraliçesi Kamer-i Hail, Eflak'ta yaşayan Kabbath'tır.

Yediler ocağının üyeleri de kötülüğün temsilcileri gibi doğaüstü güce sahiptir. Hepsinin kendilerine has "sanat" adını verdikleri tılsımlı güçleri vardır. Niran Hatun savaşlarda parmaklarından ateşler çıkarır, Salih Usta uzaktan cisimleri hareket ettirebilir, Bengi Hatun insanlara her türden ağrıyı yaşatabilir, İdris Usta bitkilerle konuşup onları istediği gibi yönlendirir, Behruz Usta rüzgârla birlikte hareket eder.

Yedilerin kendilerine has sanatları dışında ortak yönleri de vardır. Uzak diyarlara seyahat ederken sanat kullanırlar, yani birkaç metre koşar sonra geride mavi bir ışık bırakarak gözden kaybolur ve istedikleri mekâna varırlar. Ancak iksir zamanı yaklaştığı için bu yeteneklerini eskisi kadar iyi kullanamazlar.

Romanda Geceliler adıyla anılan vampirler ise çeşitli aşiretlere ayrılmıştır. Her aşiretin kendince töresi ve alışkanlıkları vardır. Örneğin Şebhun aşireti tüm Geceliler içerisinde en lanetli, en nefret edilen gruptur. Geceliler uzun yıllar Yedilerle savaşmış, Osmanlı Devleti'nin son döneminde ise yenilmişlerdir.

Geleneksel vampir anlatılarında dehşet ön plandadır. Vampirlerin özellikle erotizmi kullanarak insanları tuzağa düşürmesi ve sonunda onların kanını emmesi anlatılır. Bu eserde ise kimi yerlerde Gecelilerin sevecen, duygulu varlıklar da olabileceğinin örnekleri verilmiştir. Vampir Hilal ve insanlarla yaşayan Sinan bu kişilerdendir. Saygın Ersin'in yaptığı en büyük yenilik burada karşımıza çıkmaktadır. Ersin, vampirleri bir korku unsuru yapmamış, onları fantastik bir romanın parçası haline getirmiştir.

Geceliler bu eserde tekil veya küçük gruplar halinde yaşayan canlılar değil, büyük aşiretlere bölünmüş varlıklardır. O kadar ki Geceliler Osmanlı döneminde çok kan dökmüş, devleti sarsmış; buna karşılık Yediler

ve en büyük müttetikleri, padişaha da muhafızlık yapmış olan Solaklar uzun süre onlarla baş edememiştir.

Yazar sadece yakın zamanın kişilerini romana katmakla yetinmez. Hititlerin Fırtına Tanrısı Teşup da sonradan canlanarak geçmişten günümüze gelir. Teşup çatışmaya katıldığında onun karşısına çıkmaya cesaret edebilen tek kişi Behruz Usta'dır.

Tüm bu canlılar aracılığıyla yazar fantastiği günümüz dünyasına taşımıştır. Ayrıca romanın merkezinde yer alan 12. Daire üyeleri de tüm bu fantastik olaylara müdahil olurlar ve Yedilerin savaşı kazanmasına yardım ederler.

Fantezi edebiyatıyla eski mit, efsane ve mitolojilerin sıkı bağlantısı birçok yazar tarafından dile getirilmiştir. Francis Sinclair, geleneksel kültürlerdeki bu unsurların modern fantezi edebiyatında yeniden canlandırılmasını okuyucu için tanıdık bir ortam kurma isteğine bağlar (2008, s. 23). Okuyucu kitleleri yüzyıllar boyunca anlatılagelen bu tür söylencelere aşinadır. Toplumsal hafızaya yabancı olmayan konu ve kişilerin yeniden ele alınmasıyla okuyucuların esere güveni sağlanacak ve muhtemel yabancılaşma sorunu böylece ortadan kaldırılmış olacaktır. Günümüz okuyucusuyla geçmiş arasında kurulacak bağlantı popüler romanın başarısı için hayati önemdedir.

Kitlelerin bilinç dışı biçimde tanıdıkları, geçmiş anlatılarda yer alan tüm olağanüstü unsurlar modern fantastik eserlerin piyasada tutunmasını sağlayan etkenlerdendir. Yeni bir tür olan modern fantezi romanları böylece okuyucu tarafından kabul edilebilir hale gelirler.

Saygın Ersin de eserde bahsettiği Lokman Hekim, vampirler, Yediler, Truva, Zülfikar gibi isimler aracılığıyla okuyucunun bilgi birikimine seslenir. Kimileri Batı'dan, kimileri de Doğu'dan gelen bu isimler, günümüz okuyucusunun hafızasında yer almaktadır. Lokman Hekim söylenceleri halen anlatılan yarı mitolojik bir kişiliktir. Vampirler Batı kültüründen gelerek günümüz okuyucusunun hafızasına yerleşmiştir. Truva herkesin bildiği efsanesiyle tüm nesillerin tanıdığı bir şehirdir. "Yediler" kelimesi modern dilde çok şey ifade etmese de geleneksel halk kültürünün sayıları öne çıkaran anlayışıyla doğrudan bağlantılıdır. Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar ise dini menkıbelerin önemli nesnelerinden biridir. Saygın Ersin bu türden

kültürel unsurları alarak romanında onlara yeni roller vermiştir. Böylece okuyucu, tanıdığı, sözlü ve yazılı kültür aracılığıyla hakkında bilgi sahibi olduğu öğelerden oluşan bir ortamla karşılaşmıştır. Bahsedilen durum okuyucuyla kitap arasında kurulacak bağlantının güçlenmesini sağlayacaktır. Ayrıca okuyucu, geleneksel olanla modernin birleşimi sonucunda ortaya çıkan “yeni”yi yani elinde tuttuğu eseri keşfetme heyecanını yaşayacaktır. Eserde anlatılan birçok ismi daha önce duyan okuyucu, bunların farklı biçimde ele alınmasının ortaya nasıl bir eser çıkaracağını merak edecektir.

Saygın Ersin’in ortaya koyduğu bu iki ciltlik eser sadece fantastik romanlar içerisinde değil, yakın dönemde yazılan popüler romanlarımızın genelinde de en orijinal eserlerden biridir. Yazarın Batı’dan gelen kültürel unsurlarla Doğu’dan gelenleri birlikte ele alması fantastik roman için yol açıcı nitelikte bir çabadır.

Şehir Fantezisi

Birincil dünyanın yani yaşadığımız çevrenin merkezde olduğu, ancak bunun fantastik unsurlarla işlendiği bir başka eser ise Zafer Sönmez’in *Gerdekkaya* üst başlığını taşıyan iki ciltlik eseridir. *Gerdekkaya: Saklı Ülke*’de başlayan fantastik maceralar *Gerdekkaya: Genç Tanrılar*’da devam eder.

Gerdekkaya: Saklı Ülke’de (2002a), Almanya’dan tatil için Çorum’a giden Selma ve Sibel adlı kardeşlerle onlara eşlik eden dört Alman genci *Gerdekkaya*’daki kaya mezarlarını görmek isterler. Mezarlara gittiklerinde define avcılarıyla karşılaşarak mağaraya saklanırlar. Tünellerde ilerlerken bir ışık belirir ve kendilerini kaybederler. Uyandıklarında Hatti ülkesindedirler. Hattililer yerin altında yaşayan bir halktır. Bu ülkede deniz gibi görünen dev bir havuz ve yapay güneş oluşturmushlardır. Hattililerin yardımıyla gençler kötü adamlardan kurtulup köylerine dönerler.

Maceraların devamı niteliğindeki *Gerdekkaya: Genç Tanrılar*’da (2002b) ise bu defa Hattililer gençlerin yardımına ihtiyaç duyarlar. Gençler Almanya’ya dönmüş ve liseye başlamışlardır. İki Hattilinin görüntüsü odalarına yansır. Hattililer, Tarık adlı bir arkeologun kazı yaparken kendilerine ait olan zaman makinası ve görünmezlik zırhı gibi cihazları bulup çok eski tarihlere gittiğini bildirirler. Çocuklar ısınlanma yoluyla önce Hatti ülkesine oradan da dört bin yıl kadar geriye ısınlanırlar. Geçmiş-

teki Anadolu'da yaşayan halkın da desteğini alarak Tarık ve adamlarını yenilgiye uğratırlar.

Zafer Sönmez, eserinde birincil dünyada gerçekleşen fantastik olayları anlatır. Birincil dünya ilk romanda Çorum'un bir köyü iken ikinci romanda Almanya olur. Her ikisinde de çocuklar bu çevreyle ilişkileri içinde anlatılır.

Gerdekkaya serisi ortaya koyduğu fantastik unsurlar bakımından “şehir fantezisi” türüne girer. Diğer adı “çağdaş fantezi” olan bu türdeki eserlerin büyük kısmında mekân günümüz şehirleridir. Kimi eserlerde tarihte geriye gidilir ancak mekân yine şehirdir. Şehirlerde yaşayan insanların gerçeküstü ya da ‘normal’ dışı varlıklarla ilişkileri ve çekişmeleri türün diğer belirleyenlerindendir. Ayrıca türe ait eserlerde sihir de yer alabilir. Şehir fantezisinin bir başka yanı ise bilimkurgu türünün siberpunk (Cyberpunk) adı verilen alt koluna yakınlığıdır. Her türden teknolojik araç gerecin kullanılabildiği şehir fantezilerinde belirleyici olan yine fantastik unsurlardır. *Gerdekkaya*'da Hattiler'in kullandığı cihazlar teknolojik anlamda günümüzün de ilerisindedir. Çocuklar, Hatti ülkesine ilk gittiklerinde bu halk onlarla “Diltaç” adı verilen bir cihaz aracılığıyla konuşur. Diltaçlar başa takılan, ışıklı nesnelerdir. Çocuklar da diltaç taktıklarında altmış dil konuşabilirler. Bunların yanında Hattililerin çocuklara verdikleri kemerler onları görünmez yapabilirken; kolyeler, kesici, delici aletlere karşı bir zırh gibi vücutlarını kuşatır. Ayrıca ikinci macerada bu aygıtlara, zamanda yolculuk yapmayı mümkün kılan cihaz da eklenir. Hatti ülkesinde hemen her iş robotlar tarafından yapılır, çocukların eğlenmesi için de robot hayvanlar üretilir. Hatti ülkesi tüm bu özellikleriyle bilimkurgu romanlarında ifade edilen ortamlara benzer.

Romanda bilimkurgudan faydalanılmış olması onu bilimkurgu bir eser yapmaz. Tüm bilimkurgusal cihazları kuşatan Hatti ülkesinin kendisi fantastik bir mekândır. Yeraltında gerçek dünyaya çok benzeyen, denize, güneşe sahip ayrı bir dünyanın var olduğu düşüncesi yeterince fantastik bir kurgudur. Dolayısıyla olayların geçtiği gerçek dünya, Hattililerin yaşadığı fantastik dünya ve bilimkurgu bu eserde birleşmiştir.

Gerdekkaya'da dikkat çeken bir başka unsur roman kişilerinin yaşları ve onların başından geçen maceraların ders verici özellikleridir. Her iki

eserde de merkezi roldeki kişiler genç yaştadır. En büyükleri olan Hasan on altı yaşındadır. Roman kişilerinin bu yaşlarda seçilmesi tesadüfi değildir. Yazar, birinci kitap *Saklı Ülke*'nin "Giriş" kısmında çocuklarının Türkçelerini düzeltebilmek için kitabı yazmaya başladığını ve her akşam çocuklarına okuduğunu belirtir. Bunu yaparken eserinde şiddeti neredeyse hiç kullanmamış, ayrıca şiddet karşıtı bir söylem geliştirmiştir. Kısacası Sönmez fantastik kurgu içerisinde eğitime amacını öne çıkarmıştır.

Çocukların merkezde olması ilk bakışta Gerdekkaya serisinin bir çocuk romanı olduğu izlenimini oluşturur. Ancak yakından bakıldığında eserin bu sınıflamaya giremeyeceği görülür.

Peter Hunt, fantezi eserlerdeki kişiliklerin romantik psikolojilerle şekillendirildiklerini belirtir. Bu kişiler, keşif ve icat zevki, farklı olana duyulan ilgi, ötekine, farklı olana yönelik yeni fikirler gibi nedenlerle çocuklara benzerler (Hunt, 2004, s. 4). Dolayısıyla fantastik roman kişilerinin yaşları çok önemli değildir. Önemli olan onların yaşadıkları aracılığıyla ortaya konan duygulardır. Zafer Sönmez'in eserindeki çocukların maceraları büyüklerin dünyasına da seslenir. Eserde dünyaya çocukların gözünden bakılmaz, olan biten her şey genel insani duygulardan yola çıkarak değerlendirilir; savaş, israf, günlük hayattaki şiddet gibi konular tüm insanların sorunu olarak sunulur. Kısacası olaylar herhangi bir insanın başından geçebilecek şekilde kurgulanmış ve çocuk dünyası, çocukların yaşama bakış tarzı neredeyse hiç ifade edilmemiştir. Sonuçta *Gerdekkaya* bir çocuk romanı değildir.

Yakın dönem fantezi romanı yazarlarının en üretken olanlarından biri de Sadık Yemni'dir. Yemni birbirini takip eden kitaplarının yanı sıra bağımsız okunabilen eserleriyle de fantezi romanının en çok anılan isimlerinden biri olmuştur. *Amsterdam'ın Gülü* (2003a) adlı polisiye romanından sonra, yazar, fantezi türünde eserler vermeye başlamıştır. Yazarın kendisinin, *Muska*, *Yatır*, *Öte Yer*, *Çözücü* gibi eserlerini 'gizemkâr dehşet tirilmesi' diye tanımlamasına, yayınevinin de korku-gerilim türünde olduğunu öne sürmesine rağmen² anılan romanlarının hepsi fantezi

2 Yazarın ve yayınevinin bu sözleri için bkz. Yemni, 1997, kitabın girişi ve yazar tanıtım bölümü.

türünde eserlerdir. Bu romanlarında yazar, gerçek dünyada geçen fantastik olayları ikincil dünyayla bağlantısını da kurarak anlatır. Adı geçen eserlerde “tirildemeyi” gerektirecek korku unsurlarına çok az rastlanır.

Sadık Yemni'nin *Muska*, *Yatır*, *Öte Yer* adlı kitapları birbirini takip eder ve tek bir kişinin, Sarp Sapmaz'ın farklı yaşlarda başından geçen olayları anlatır. Bu nedenle bahsi geçen bu üç roman tek bir eser gibi okunabilir.

Muska'da (1997), olaylar 1963'te geçer. Bu sıralarda 12 yaşındaki Sarp arkadaşlarıyla Mecnun adlı adamın evine girip sihirli güçlere sahip olduğu anlaşılan bir aynayı yıkıntıların altında bulur ve kendi evine getirir. Aynayı gören Ayzıt, Cemile ve Seher adlı kadınlar bu nesnenin, öte diyarlara açılan ve Sarp'ın Torom diye adlandırdığı bir enerji kapısı olduğunu görürler. Torom'dan geçen ve Kara Nesne denen kötücül güç ise Sarp'a musallat olur ve onu öldürmeye çalışır. Sarp, Ayzıt teyzesi ve diğer kadınlar güçlerini birleştirerek Kara Nesne'yi yenerler.

Yatır (2005) adlı romanda Sarp'ın maceraları devam eder. Bu sefer tarih 1968'dir. “Yatırlı ev” diye bilinen bir evde başlayan maceralar kötü niyetli Hızır Arif ve Kara Nesne'nin yok edilmesiyle sona erer.

Öte Yer'de (1997) ise Sarp artık 17 yaşına gelmiştir ve İzmir'de tatilini geçirmektedir. Bir gün Sarp plajda gezerken Öte Yer'den gelen Hayal Bekçisi adlı varlıkla karşılaşır. Vücudu iri olduğu için Toromlardan geçememiş, ABD'nin Ay'daki uydusunu kullanarak Dünya'ya gelmiştir. Hayal Bekçisi pek çok ölüme neden olur ancak sonunda günlük hayat düzeni yeniden kurulur.

Sadık Yemni her üç romanda da gerçek dünyayı ele alır ve bu dünyaya fantastik unsurlar ekler. *Muska*'da Halit Duman'ın karısını gizemli biçimde iyileştiren ayna bilinmeyen güçlerle doludur. Sarp ve yanındakiler *Yatır*'da Torom geçitlerini kullanarak İzmir'in paralel evrendeki karşılığı olan İzmirella'ya giderler. İzmirella'nın insanları ve yaşamı çok farklıdır. Burada yaşayanların hiçbiri hasta veya sakat değildir. Motorlu taşıtların olmadığı, herkesin bisikletle seyahat ettiği, yaşamın çok sessiz olduğu bir yerdir İzmirella.

Fantastik yaşamlara açılan kapılar olan Toromlar, Sadık Yemni'nin kitaplarındaki en önemli fantastik unsurlardır. Enerji dolu geçitler olan Toromlar sayesinde ikincil, fantastik mekânlar, ölmüş ve birincil dünyayı terk etmiş kişiler romanlara dahil olurlar.

Torom dışında çeşitli gerçeküstü varlıklar da fantezi ortamının kurulmasına yardımcı olur. *Muska*'daki Kara Nesne'nin ne olduğu bilinmez ve önemli güçlere sahip olan Sarp'a düşmandır. *Yatır*'daki "cimon" adlı yaratık, Şahin'in "Göz Dede" dediği varlık, *Öte Yer*'deki "Hayal Bekçisi," nereden geldikleri belli olmayan, asıl amaçları bilinmeyen varlıklardır. Bunlar aracılığıyla yazar bilinmeyen bir dünyanın varlığını ortaya koymaya çalışır. *Öte Yer* adı verilen bu dünya bilinen dünyanın alternatifidir.

Bu bölümün başında kısaca değinildiği gibi fantastik roman her zaman akıl ve bilime karşıtıyla ele alınmıştır. Bilimin kesin kuralları ve insanın manevi dünyasını reddetmesi nedeniyle modern toplumların bireyleri fanteziyi bir reddiye biçiminde bilimin karşısında konumlandırmıştır.

Düşünce tarihi açısından bakıldığında, XVIII. yüzyıl sonunda ortaya çıkan bir tür olarak fantastik, akıl dışı olanın yeniden doğuşunu temsil eder, Aydınlanma'nın zaferine karşı bir tepkidir. Fantastiğin dile getirdiği kuşuklara varmak için aklın sınırsız güçlerine inanmış olmak gerekirdi zaten. Açıklanamayanın beklenmedik dirilişi karşısında böylesine şiddetli bir sarsıntı duymak için aydınlanmış, dinsel önyargılardan kurtulmuş insanın elinden hiçbir şeyin kurtulamayacağını düşünmüş olmak gerekirdi (Jourde ve Tortoresse, 2003, s. 79).

İnsanlar, çok eski zamanlardan beri, görünmeyen bir dünyaya dair fikirler üretmektedir. Gerçek dünyadaki birçok sorun fantastik dünyalar kurularak göz ardı edilmeye, unutulmaya ya da yeni cevaplar bulmaya çalışılmıştır. Özellikle modernizmin hız kazandığı son üç yüz yıl içinde fantezi yazarları, materyalist değerlerin karşısına bilinmeyen dünyayı koyarak eskiye ait bir bakış açısını canlı tutmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla fantezi yazarları akılcılıktan bağımsız kalarak sınırsız bir özgürlüğe sahiptir. Fantastik roman, gerçekliğin dünyasından kesin bir kopuşu ifade etmektedir.³

Sadık Yemni, fantastiğin bu özelliklerine uyarak, yaşadığımız dünyanın sadece maddeci biçimde ele alınmasına karşı duran, bilinmeyen, bilimle

3 Fantastik edebiyat ve gerçeklik ilişkisi için bkz. Mathews, 2002, s. 3-4.

açıklanamayan bir dünyanın da varlığını hissettiren eserler ortaya koyar. Okurlarını, çevrelerini kuşatan dünyadan uzaklaşmak için alternatif yolların var olduğuna, dünyanın sadece maddi yaşam biçimlerinden ibaret olmadığına ikna etmeye çalışır. Sıradan hayat içerisinde ölmüş kişilerin, sonradan tekrar roman kişilerinin karşısına çıkması, gerçek hayattaki pek çok problemi olan mekânların paralel evrendeki sorunsuz karşılıklarının gösterilmesi okurun, günlük hayatı yeniden düzenleme isteğinin romana yansımasıdır. Yaşadığı dünyanın kendisini her bakımdan ezdiğine kanaat getiren okuyucu yeni bir dünyanın, başka türlü bir varoluşun peşindedir. Yemni'nin eserleri, okurun bıktığı, kurtulmak istediği bu dünyayı yeniden, modernizme göre daha esnek biçimde yorumlayarak bu kaçış isteğini onaylar, meşrulaştırır. Okur, kendisi gibi düşünen, dünyayı yeniden şekillendirmeye, maddi varlığın ötesine geçmeye çalışan fantastik romanı bu nedenle sever.⁴

Bahsedilen üç kitapta da fantastik olaylar günlük hayatla beraber aktarılır. Böylece roman sadece gerçeküstü bir atmosferde geçmez, dünyadaki sıradan yaşamı da içine alır ve okuyucunun yabancılaşmasını engeller. Okuyucu her ne kadar yaşadığı hayattan kaçmak istese de, içinde yaşadığı dünyaya alışkanlıkları ve yaşam tarzıyla bağlıdır.⁵ Bunun farkında olan yazar Türkiye'nin 1960'lı yıllardaki insan ilişkilerini nostaljik bir havada romanına katar. Yemni'nin romanlarındaki İzmir, sade, genel anlamda durağan ama sıkıcı olmayan bir şehirdir. Pek çok kanlı cinayetlere sahne olsa da şehre hâkim olan sükunet okuyucunun arayışına cevap verecek niteliktedir. İzmir'in, okurun karşısına, her romanda aynı özelliklerle çıkması Yemni'nin orada geçen çocukluğuna ve gençliğine özleminin de bir ifadesi olarak görülebilir.⁶

4 Sibel Atasoy'un *Sırıtkan Kırmızı Ay* (2006) adlı eseri de günlük hayatın aniden gelişen fantastik olaylarla kesintiye uğramasını anlatır.

5 Sadık Yemni diğer bir eserinde de bilinen dünyadaki farklı yaşam tarzlarını fantastik olaylarla bir araya getirir. *Çözücü* (2003b) adlı bu romanda farklı milliyet, yaş ve kültürlerden insanları Taksim çevresinde oluşan şeffaf bir duvarın içerisinde hapsedilmiş olarak anlatır.

6 Metne dahil etmediğimiz, Gündüz Ögüt'ün *Nehrin İki Yakası* (2003) adlı eserinde pozitif ve negatif güçlerin yani iyi ve kötünün bilinen dünyadaki

İkincil Dünyayı Anlatan Fantastik Romanlar

Kılıç ve Büyü

Yerli popüler romanda ikincil dünyayı anlatan roman sayısı oldukça azdır. Barış Müstecaplıoğlu'nun yazdığı *Perg Efsaneleri* ile Orkun Uçar'ın kaleme aldığı *Asi*⁷ bu alandaki yazılmış eserlerdir. Her iki roman da diğer fantastik romanlar gibi 2000'li yıllarda yazılmıştır.

Orkun Uçar'ın yazdığı *Asi: Habis Üçlemesi I* (2007) çok sayıda öyküyü, yepyeni, ikincil bir dünyada birleştirir.

Asi, Derzulya adındaki, eski dünyanın devamı olan ancak şimdikiinden çok farklılaşmış bir dünyada geçen olayları anlatır. Janus adlı kişi, “Sürgündeki” ile bağlantı kurmuş, onun isteği ve yardımıyla teknolojik medeniyeti yok etmiş ve dünyadaki tüm kıtaları birleştirerek Derzulya'yı oluşturmuştur. Dünyadaki insan sayısı bir milyara kadar düşmüştür. Büyük kargaşanın üzerinden beş yüz yıl geçmiştir. Lokan, Sarp ve Derviş Mikael'in maceraları bu yeni dünyada geçer.

Asi, “kılıç ve büyü” (sword and sorcery) türü fantezinin tüm özelliklerini içerisinde barındıran bir eserdir. Bu türdeki eserlerde ikincil bir dünya anlatılır; *Conan*'a benzeyen, zırh giyinmiş, kaslı vücuda sahip savaşçıların mücadeleleri, iyinin ve kötünün yanındaki büyücüler ve ejderha gibi fantastik yaratıklar daima sahnededir (Tucker, 2004, s. 28). Merkezdeki kişiler ahlaki anlamda doğru eylemler yapsalar da hareketleri genellikle kendi istekleri tarafından belirlenir.

Kılıç ve büyü türünde adı üstünde büyü, yani sihir, geniş yer tutar. Gerçek dünyada örneğine rastlanmayan, akıl yoluyla açıklanamayan sihirli güçler sayesinde fantezi kişileri iyi ya da kötü çok sayıda zor işi başarırlar. Yazılan ikincil dünya fantezilerinin hepsinde sıradan dünyayla farklılığın ortaya konulmasını sağlayan tek sözcük sihirdir (Carter, 1973, s. 70; akt. Stableford, 2000, s. 74).

mücadelesi anlatılır. Roman bir halkın, kör inançlarla köleleştirilmesi ve sonunda özgürlüğe kavuşmasını anlattığı için alegorik bir eser olarak da okunabilir.

7 Orkun Uçar'ın yazdığı *Asi* daha önce *Kara Gezgin* adıyla yayımlanmış ancak sonraki baskılarda isim “*Asi*” olarak değiştirilmiştir.

Asi'de de sihirle birlikte tılsımlar da sıklıkla kullanılan yardımcılardır. Janus'un, "Sürgündeki"nden aldığı büyülu güçler onu dünyanın en güçlü insanı haline getirmiştir. Janus, "Sürgündeki"nin ürettiği Toht adlı hayvanların kanını kölelere sürüp vücutlarının değişime uğramasını sağlar ve onların vücutları aracılığıyla "Sürgündeki" ile görüşür. Romanda büyüyü en çok kullananlardan biri de Kara Gezgin'dir. Lokan'ın vücudundaki kurban dövmelemlerini silerek sıradan bir köle gibi görülmesini sağlar ve daha sonra da kendine bağlı zincirleri bir anda çözüp kaçar.

Asi'nin temel kişisi Sarp, herhangi bir ahlaki kurala önem vermeyen, bağımsız yaşayan biridir. Yüzyıllar öncesinde bir seri katildir. Olayların geçtiği sırada ise Conan benzeri güçlü bir savaşçıdır. Gökkurtları kurtarması ve bebek Elem'i himayesine alması bu tür fantezilerdeki kişilerin nadiren yaptıkları iyiliklerdendir.

Asi'nin "Kılıç ve Büyü" türüne uyan bir başka yanı ise şiddetin, fiziksel acıların ve bireysel kavgaların sıklıkla işlenmesidir. Birincil dünyadaki toplumsal düzeni oluşturan adalet, hukuk gibi kavramlar *Asi*'nin dünyasında geçerli değildir. Roman boyunca tam anlamıyla bir kaos ve şiddet hâkimdir. Bireylerin hayatta kalması onların şiddet kullanmadaki maharetlerine bağlıdır. Şiddeti en iyi kullananlar ise kaslı erkeklerdir. Türün doğasına uygun biçimde Sarp başta olmak üzere erkekler arasındaki kanlı kavgalar eserde bir dehşet ortamı yaratır.

Neil Hollands, fantezi türünün son dönemde kendisine yakın olan bilimkurgu, tarihi kurgu ve dehşet konulu türlerle harmanlandığını belirtir (2007, s. xvi). Bu durum, fantastik eserlerde dehşet öğelerinin daha sık görülmesine yol açar. Orkun Uçar gibi kimi yazarlar fantastik romanın sınırlarını genişleterek diğer türlerden faydalanmış, okurlarına, aynı eser içinde farklı deneyimler tattırmak istemişlerdir. Uçar'ın, eserinde, insanın derinlerdeki korkularını, endişelerini harekete geçirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Bireysel gücün hâkim olduğu bir dünyada da endişe hüküm sürecektir. Uçar, böylesi bir dünyayla okuru sarsmaya çalışır.

Eserde çok sayıda varlığın hikâyesi bir aradadır. Romanda yeni Züna-yin kraliçesi Rahaya, Örümcük Tanrıça'nın başrahibi Balasahir, Derviş Mikael, Sackzo adlı köle tüccarı, Zefir adlı kadın korsan, büyücü Hanım Vey gibi kişilerin yaşamları geniş biçimde anlatılır.

Romanda merkezdeki kişilerin sürekli değişmesi, her yeni olayla birlikte hayatı anlatılan yeni bir roman kişinin daha ortaya çıkması romanın kadrosunu giderek kalabalıklaştırır ve okuyucunun romanı takip etmesini zorlaştırır. Fantezi yazarı Barış Müstecaplıoğlu (2003) da bu konuya dikkat çekmiştir: “Teknik olarak bakarsak detaylar oldukça yorucu, yani kurgu başarılı olsa bile, neredeyse her karakterin, dağın, beyliğin ve krallığın isminin verilmiş olması biraz kafa karıştırıyor. Özellikle fantastik kurguya yabancı bir okurun kimin dost kimin düşman olduğunu, ülkelerin krallarını, hangi kralın kime neden savaş açtığını aklında tutması oldukça zor.”

Kişi sayısının yanında, birbiriyle çok sonra birleşecek olayların anlatımı da aynı etkiyi yaratır. Romanda yeni yaratık ve insan öyküleri düzenli bir akış olmadan ortaya çıkar, aralarındaki bağın kurulması da bu nedenle imkânsızlaşır.

Ası’daki olağanüstü varlıklar romanın fantastik atmosferini güçlendirir. Janus’un ürettiği varlıklardan olan Rebonlar insandan daha hızlı ve güçlüdürler. Janus, bunları satın aldığı kölelerden üretir. Daha sonraları Rebonlardan çok daha büyük ve güçlü Dejinleri üretmeye başlar. Lokan’ın çölde karşılaştığı çöl tohtları da günümüz dünyasında olmayan, sonradan türetilmiş canlılardır.

Yazar, eski kültürlerden, bazıları okuyucuya tanıdık gelen kimi unsurları da kullanır. Janus’un, Dejinler’i tüm yeni doğmuş çocukları öldürmeleri için görevlendirmesi Hz. Musa’nın yaşamöyküsünün tekrarlanmasından ibarettir. Eski efsanelerle ilgili bir başka benzerlik de Gökkurtlar adı verilen grubun yaşadıklarıdır. Gökkurtlar’ın beş yüz yıl önce Sarp tarafından kurtarılarak Ergenekon isimli gizli vadiye götürülmesi Ergenekon Destanı’nı hatırlatır. Yazar, günümüzden yüzyıllar sonrasını anlattığı serde, şimdiki zamandan yüzyıllar öncesine ait efsaneleri kullanarak iki toplumsal yapı arasında bağlantı kurmuştur. Aynı durum Janus ismi için de geçerlidir. Antik Roma’da tüm iyi varlıkların tanrısı gibi görülen ve daha sonraları gelişerek tüm başlangıçların tanrısı olan Janus’un ayrıca dört mevsimi yönettiğine inanılmıştır (Allardice, 1991, s. 124). *Ası*’daki Janus da “Sürgündeki”nden aldığı güçle yeni bir dünyanın yaratılmasını sağlayan kişidir. Bu anlamda bir Tanrı gibidir. Ancak Roma’daki Janus’tan farkı, kötülüğü temsil ediyor olmasıdır.

Epik Fantezi

Epik fantezi türündeki tek eser Barış Müstecaplıoğlu'nun yazdığı *Perg Efsaneleri* serisidir. Dört ciltlik eser, Leofold ve arkadaşlarının Perg Diyarı'ndaki maceralarını anlatır.

Serinin ilk kitabı *Korkak ve Canavar: Perg Efsaneleri I'*de (2002a) Perg Diyarı'nın Kadi ülkesinden gelen Leofold, Lord Asuber ve Lord Kozan arasındaki savaştan kaçarken bir tünele girer ve burada Asherta adlı bir yaratığın eline geçer. Leofold kendine acı veren işkencelere rağmen Asherta'yı öldürür ve kurtulur. Ancak vücuduna giren sıvılar nedeniyle kel kafalı, bedeni ağaç kabuğuna benzeyen zırhla kaplanmış bir canavara dönüşmüştür.

Romanın en önemli kişiliklerinden biri olan Guorin ise Lord Asuber'in askerleri köyüne gelip karısını öldürünce kaçır. Her iki kişi de yolda karşılaşır ve arkadaş olurlar. Bu ikilinin büyücü Geryan'la tanışması sonrasında olaylar hızlanmaya başlar. Geryan, savaş tanrısı Tshermon'un Lord Asuber'e yardım ettiğini, Perg Diyarı'nın büyük bir yıkımla karşılaşacağını anlatır. Üç arkadaş çeşitli maceralar sonucunda Tshermon'u yok ederler.

İkinci kitap, *Merderan'ın Sırrı: Perg Efsaneleri II'*dir (2002b). Bu macerada Perg'e dönen Leofold ve arkadaşlarının, yüzyıllar önce parlak bir çağ başlatan Merderan'la karşılaşmaları ve ondan bazı tılsımlar almaları aktarılır.

*Bataklık Ülke: Perg Efsaneleri III'*te (2003) bu arkadaş grubu Fuoli adasına giderler. Adada farklı tanrılara tapan Anageh ve Telinos adlı iki şehir vardır ve iki şehirde de farklı inançlara müsaade edilmemektedir. Arkadaş grubu Fuoli'de Anageh Emiri'nin hazırladığı komployu ortaya çıkarıp adaya barış getiriler.

Serinin son kitabı *Tanrıların Alfabeti: Perg Efsaneleri IV'*te (2005) ise aynı arkadaşlar Öte Diyarlar'a giderek insanlar ve promların, hurglara karşı yaptığı savaşa katılır. Savaşı kazandıktan sonra Leofold eskisi gibi bir insana dönüşür ve yıllar önce kaybettiği sevgilisine kavuşur.

Perg Efsaneleri epik fantezi romanın tüm özelliklerini taşımaktadır. Yüksek fantezi de denilen bu türdeki eserlerde iyi ve kötü arasındaki mücadele esastır. *Perg Efsaneleri*'nde de iyiler ve kötüler arasında süren savaşlar, çok sayıda macera eşliğinde ele alınmıştır. Yazar ikincil dünyanın

fantastik atmosferini tamamlamak için pek çok varlığı da kullanmıştır. Bu varlıklardan bazıları insana benzerken, bazıları ise Perg'e ve Öte Diyarlar'a özgü vahşi yaratıklardır. İnsansı yaratıklar içinde romanda en çok bahsedilenler promlardır. Promlar tüm vücutları kıllarla kaplı ve insanların yanında yer alan kişilerdir. Bataklık Ülke diye anılan Fuoli'de yaşayan Burfenler ise kısa boylu, şık giyimli, kel kafalı varlıklardır. Öte Diyarlar'da yaşayan hurglar yamyamlıklarıyla meşhurdur.

Eserde insansı olmayan çok sayıda yaratık vardır. *Korkak ve Canavar*'da Lord Asuber'in saflarında savaşan siyah giyimli, yüzleri olmayan varlıklar kötülüğün temsilcilerindendirler. Bunlara hiçbir silah işlemediği için Asuber bu savaşı kazanmıştır. Yine Asuber'in birliklerinde yer alan ejderha benzeri bir canavar da Perg'e dehşet saçar. Bu canavar aslan pençeli ve köpek başlıdır. Leofold'u esir alan Asherta, Öte Diyarlar'daki Gerf kedileri, Fuoli'deki Derokanlar da fantastik canlılardır. Sayılan varlıklar Perg Diyarı adı verilen ikincil dünyanın tamamlayıcı unsurlarıdır. Bunların bir başka görevi ise iyilik ve kötülük arasında bölünen bu dünyanın ruhunu yansıtmaktır. Kötülüğün tarafındaki canlılar her zaman kan dökücü ve vahşi iken iyiliğin tarafındakiler sevimli ve iyilikseverdirler.

Perg Diyarı'nın fantastik yapısını tamamlayan bir başka unsur sihir ve tılsım güçleridir. Roman boyunca kişilerin hemen her adımıyla karşılıklı tılsımlı güçler ve sihir yeteneğine sahip insanlar çıkar.

Eserin merkezindeki kişiler başlangıçta sıradan insanlardır. Zaman içinde büyük görevler üstlenerek ülkelerini büyük bir tehlikeden kurtarırlar. Diğer fantastik eserlerde olduğu gibi bu mücadele sırasında kişiler gücün sembolü kimi nesneleri elde etmeye çalışırlar (Gust, 2007, s. 11). Tergurin'in Guoin'e verdiği Gorba adlı tılsımlı kılıç roman boyunca en çok işe yarayan nesnelerdendir. Gorba erdem tanrısı Edia'ya ait, sahibine yönelen saldırıyı kendiliğinden karşılayan ve iyiliğin hizmetinde olduğu için masumlara zarar vermeyen bir kılıçtır.

Perg Efsaneleri'nde, Batılı örneklerde olduğu gibi, ikincil dünyayı anlatan fantastik eserlerin bugünkü millet kavramını kullanmadıkları görülür. Yazarların bu tavrının temel sebeplerinden biri şimdikinden tamamen bağımsız bir dünya yaratma isteğidir. Bu sayede okuyucunun gündelik hayattaki tüm bağlardan kurtularak tamamen özgür bir zihinle

romanı ele alması hedeflenir. Okuyucu, önceden okuduğu eserlere hiç benzemeyen, yaşadığı dünyadan kesin farklılıklar içeren yeni bir dünyaya açılmış olacaktır. Fantastik romanın her türlü kimliği aşan ve farklı kültürlerde ortak olan kavramları, konuları, klişeleri işlemesinin nedeni burada aranmalıdır.

İkincil dünya yazarlarının bilinen dünya milletlerini kullanmayışlarının bir başka nedeni de piyasa kaygısıdır. Farklı milletlerden okurların eseri aynı zevkle tüketebilmesini sağlamanın temel yollarından biri tüm farklılıkları ortadan kaldırmaktır. Barış Müstecaplıoğlu bir röportajında şunları söyler:

Bu kurgulanmış dünyanın en çekici yönü, her millettten okura aynı mesafede durabilme imkânı sağlamasıdır. Bir Türk, bir Rus ya da bir Japon okur, fantastik kurgunun karakterleriyle aynı kolaylıkla özdeşleşebilir. Ayrıca yazara amacının dışına taşmadan, sadece içini acıtan olgular üzerinde kalem oynatma özgürlüğü tanır. [...] Böylece tek bir kişiye bile savunmaya geçme, “biz aslında böyle değiliz”i ispatlama ihtiyacı duyurmadan, derdinizi rahatça anlatabilirsiniz.⁸

Yazar bir Türk okur kadar, Japon ve Rus okura da seslenmek istediği için hepsinin ortak noktalarını ele almaya çalışır. Serinin ikinci kitabı *Merderan'ın Sırrı*'nda promların köleleştirilmelerinin evrensel bir kimlik sorunu olduğu gösterilmiştir. Öte Diyarlar'dan gelen ve kendisi de bir prom olan Nume, hep aşağılanan, ezilen promların acısını derinden hisseder. Dolayısıyla yazar bu ortak duygu dünyası aracılığıyla eserin farklı milletlerden, hatta kimi durumlarda birbirine düşman gruplardan okuyucuların aynı hislerde birleşmesini sağlar. Roman, amaçlandığı gibi çok geniş sayılardaki okura ulaşarak piyasada tutunma güçlüğüne aşmış olur.

8 Müstecaplıoğlu, B. “Fantastik Kurgu Nedir?” Şubat 2004 tarihli Hürriyet Gösteri dergisi için yapılan röportaj daha sonra yazarın oluşturduğu siteye alınmıştır. <<http://www.pergefsaneleri.com/index.php?id=8>>, son erişim tarihi: 03 Mayıs 2009.

Epik fantezi romanların bir başka önemli yanı modern medeniyetin hiçbir unsurunun bu eserlerde yer almamasıdır. Epik fantezilerde ikincil bir dünya kurulurken modernizm öncesini yaşayan bir toplum oluşturulur. İnsanlar teknolojik hiçbir cihaza sahip değildir. Kullanılan silahlar eski dönemlere ait kılıç, mızrak ve oktur. Yaşam tarzı itibarıyla roman kişileri ortaçağ ve öncesine benzeyen bir yapıyı sürdürürler.

Perg Efsaneleri'nde de modernizm öncesi toplumsal yaşam biçimine benzer bir yapı görülür. Roman kişileri daha çok tarımın hâkim olduğu bir ekonomik sistemde yaşarlar. Dolayısıyla aile, dostluk, yeme içme ve eğlenme gibi tüm insani aktiviteler bu sistemin özelliklerini yansıtır. Modernizmin getirdiği yabancılaşmış insanın yerini *Perg Efsaneleri*'nde doğayla barışık, toplumla ilişkisini koparmamış insanlar alır. Roman kişilerinin çoğunluğu köylerde ya da küçük, orta çağdakilere benzeyen şehirlerde yaşar.

Gotik romanda olduğu gibi, modernizm öncesi toplumu anlatan epik fantezi eserlerde de geçmişe, modern öncesine dair özlemin dile getirildiği görülür. Yazarlar, sanayi toplumu öncesindeki yabancılaşmanın görülmediği, maddi değerlerin bireysel ilişkileri daha az zedelediği insan ilişkilerinin anlatırlar. Bu manzara aracılığıyla bugünün dünyasından kaçmak isteyen okuyucunun duygularını romana yansıtır. Epik fantezi romanlar okur için geçmişin büyüdü dünyasına açılan bir kapıdır. Tüm dünyada milyonlarca insanın okuduğu *Yüzüklerin Efendisi* ve sonradan gelen benzeri romanların bu kadar ilgi toplamasının nedenlerinden biri budur. *Perg Efsaneleri*'nde, *Yüzüklerin Efendisi* gibi büyü, ikincil bir dünya kurulurken bu nokta ihmal edilmemiş, eski çağların atmosferi yaratılmıştır.

Fantastik yolculuklar epik fantezilerin vazgeçilmez öğelerindendir. Bu yolculuklar her zaman belirli bir amaç için yapılırlar. Fantastik eserlerde yolculuklar sırasında roman kişilerinin kahramanca maceraları, dostluk, tehlike, aşk ve savaş sıkça işlenir (Haris-Fain, 2000, s. 350).

Perg Efsaneleri'nde Leofold ve Guorin, kötülükle mücadeleye başlamadan önce çeşitli nedenlerle evlerinden ayrı kalırlar. Sonrasında ise Geryan'ın yönlendirmesiyle uzun yolculuklarına başlarlar. Yolculuk sona erdiğinde daha önce hiç hayal edemeyecekleri birçok olay yaşamışlardır.

Yaşadıkları fantastik yolculuğun asıl nedeni romanın sonunda ortaya çıkar. Merderan, Leofold ve diğerlerini bir araya toplayıp başlarından geçenlerin sebeplerini açıklar. Kadim Güçler vahşetin hüküm sürdüğü Perg Diyarı'nı yok etmeyi düşünmüşler, Merderan ise buna karşı çıkmıştır. Merderan, Leofold ve diğerlerini maceralara sürükleyerek Perg'in hâla insani bir yanı olduğunu ispatlamak istemiştir (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 224).

Yüzüklerin Efendisi'nde Frodo ve arkadaşlarının başına geldiği gibi *Perg Efsaneleri*'nde de Leofold ve arkadaşlarının birbirleriyle ilişkileri yolculuk sırasında defalarca sınanmıştır. Tehlikeli durumlarda yaptıkları fedakârlıklar, birbirlerini yalnız bırakmak istememeleri onların sağlam bir dostluğun önemine dair düşüncelerini pekiştirmiştir.

Perg Efsaneleri'nin sonunda ortaya çıkan mutluluk dolu dünya birçok fantastik eserde tekrarlanan bir manzaradır. Tüm dünyada en çok beğenilen fantastik romanlar incelendiğinde bu eserlerin hemen hepsinin kahramanlar açısından mutlu sonla bittiği görülür. Fantastik bir romanın başarı kazanması için okuyucunun duygu dünyasına olumlu mesajlar vermesi vazgeçilmezdir. “İyi fantezi, bireysel olanın ilerisine geçer ve anlatıda büyük etik ve felsefi konulara göndermeler yapar: İdeal dünya düzeni, insan doğası, adalet, iyi ve kötü gerilimi. [...] Fantezi, umut ve rahatlama sunar, çünkü haklı olanın kazanacağını vurgular” (Finderup ve Agnete, 2005, s. 9).

Perg Efsaneleri'nde haklı ve “doğru” taraftaki kişilerin tüm mücadelelerden galip çıkmaları, okuyucu için rahatlatıcı bir etki yaratır. Romanın sonunda ideal dünya düzeni yeniden kurulmuş, Perg tüm kötülüklerden arınmıştır. Kahramanlar arzu ettiklerine kavuşmuş, dilekleri gerçek olmuştur. Kötülük cezalandırılarak Perg'e bir daha uğramasının yolları kapatılmıştır. Duygusal anlamda tatmin edilen okuyucunun zihni mantıksal yönden de desteklenmiştir. İdeal, herkesin mutlu olduğu dünyanın yeniden kurulması yönündeki okuyucu beklentileri karşılanmıştır.

Barış Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri*'nde sadece fantastik bir dünya kurmakla yetinmemiş, fantezi türünün kurallarını da başarılı biçimde uygulayarak bu türün Türkiye'deki ilk temsilcisi olmuştur.

Fantastik edebiyatın ülkemizdeki tarihi çok yeni olmakla birlikte hızlı bir gelişme kaydetmiştir. Fantezi edebiyatı temelde iki kısma ayrılır: Birincil ve ikincil dünya fantezileri. Yakın dönem edebiyatımızda her iki türde de ürünler verilmiştir.

Birincil dünya fantezileri, var olan dünyada geçen eserlerdir ve birçok alt türe sahiptir. Fantezi edebiyatımızda birincil dünya fantezilerinin alt türlerinden ikisine dahil olan ürünler verilmiştir. Saygın Ersin'in eserleri karanlık fantezi türüne girer. Bu türdeki eserlerde olduğu gibi, Saygın Ersin de iyi ve kötüler arasındaki evrensel çekişmeyi anlattığı eserine fantastik canlıları da dahil etmiştir.

Şehir fantezisi adlı alt tür ise çok daha fazla esere sahiptir. Zafer Sönmez şiddetten arındırdığı eserleri aracılığıyla okurlarına barışçıl bir dünyanın erdemlerini anlatmaya çalışır. Zafer Sönmez, eserinde, bilimkurgudan da faydalanarak diğer yazarlardan farklı tutum takınmıştır. Sadık Yemni ise var olan dünyayı fantastik biçimde yeniden kurgulayarak okuyucuyu sarsmaya çalışmış, çoğunluğu birbirinin takipçisi olan eserlerinde var olan dünyayı farklı bir boyuttan gelen canlılarla yeniden kurgulamıştır. Yazar, bu çabası sırasında insanın mantık sınırlarının ötesine geçerek romana hayal gücünü katmıştır. Sadık Yemni yazdığı çok sayıda eserle fantezi edebiyatının en üretken isimlerinden biri olmuştur.

İkincil dünya fantezileri sayıca daha az yazılmış olmakla beraber yetkin ürünlerdir. Bu türe dahil olan eserler de kendi alt türlerine sahiptir. Orkun Uçar'ın yazdığı *Asi* bu alt türlerden "kılıç ve büyü"ye girer. Teknolojinin yok edildiği, şiddetin hâkim olduğu bir dünyayı anlatan Uçar, eserinde tılsımlara ve büyülere de geniş yer vermiştir. *Asi*'de anlatılan dünya tamamen güç üzerine kuruludur ve yoğun biçimde kan akar.

Epik fantezi türüne giren Perg Efsaneleri dört ciltlik uzunluğuyla büyük emek verilmiş bir eserdir. Eseri kaleme alan Barış Müstecaplıoğlu, epik fantezinin tüm unsurlarını kullanarak bu türe başarılı bir roman kazandırmıştır. Eserinde, epik fantezi türüne uygun olarak, uzun bir yolculuk hikâyesi anlatan Müstecaplıoğlu'nun amacı dostluğu vurgulamaktır. Tılsım ve büyülerin sıkça kullanıldığı Perg diyarında yaşanan olaylar Batılı epik fantezilere benzerlikleriyle dikkati çeker.

Kanun Kim?

Polisiye Romanlar

1980 sonrasında Türk edebiyatındaki genel değişime paralel biçimde polisiye edebiyatın da büyük bir gelişme sağladığını görmekteyiz. Bu gelişimin en önemli yanı polisiyenin, amatörce diye nitelenebilecek eserlerden, suç dünyasını ciddiye alan romanlara evrilmesidir. 1980 öncesinde polisiye denince akla ilk macera yönü ağır basan *Cingöz Recai* gibi romanlar gelirken, bahsedilen süreçle beraber polisiye romanlarda suç, toplumsal hayatın en önemli sorunlarından biri olarak üzerinde düşünülecek, dikkat çekilecek bir olgu gözüyle ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönem yazarları suçu artık farklı boyutlarıyla roman konusu yapmışlardır.

1980 sonrası dönemde polisiye romanlarda, romanı oluşturan unsurların çeşitlendiğini ve farklılaştığını görmek mümkündür. Bu dönemin polisiye eserlerinde, dedektiflerin, olayın geçtiği mekânların, romandaki anlatıcının kimliğinin ve işlenen suçların önceki dönemlerden çoğu kez ayrıştığını gözlemleyebiliriz.

Dedektifler

Dedektif Gazeteciler

1980 sonrasında polisiye edebiyat güç kazanmaya başlarken romanların işlenişinde ve kişilik çizimlerinde önceki döneme nazaran bazı farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Bu farklılıklardan en önemlisi olayı

soruşturan dedektif veya polislerin çok daha detaylı anlatılmalarıdır. Ayrıca dedektiflerin geldiği toplumsal katmanlar, kültürel farklılıklar hatta cinsel eğilimler geleneksel polisiye türlerinden farklı bir yapı ortaya çıkarmış, dolayısıyla polisiye romanlar toplumun her kesimini içine alacak şekilde genişlemiştir. Bu dönemde, polisiye romanın temel kişisi profesyonel dedektif ya da polis olmak zorunda değildir. Sıradan insanlar da polisiye olayları araştırıp suçluyu bulabilirler. Böylece suçun aydınlatılması süreci profesyonellerin işi olmaktan çıkar ve toplumsal bir mahiyet kazanır. Ayrıca önceki dönemde karşımıza nadiren çıkan profesyonel dedektifler, polisiye türünün en önemli, en itinalı çizilen ve okuyucular açısından en çok hayran toplayan kişileri haline gelmişlerdir.

1980 sonrasındaki polisiyelerde gazeteciler aslen amatör dedektif olmalarına rağmen ayrı bir başlıkta incelenmiştir. Bu durumun temel nedeni gazeteci dedektiflerin polisiye romanlarda ciddi bir yer kaplamalarıdır. Ayrıca gazeteciliğin, suç araştırmacılığını kapsayan bir meslek grubu olması da onu diğer kategorilerden ayırmamıza yardım etmiştir.

Haber yapmak için toplumda yaşanan olayları araştırmak zorunda olan gazetecilerin hem araştırma heyecanları hem de doğru bilgiye ulaşma konusundaki becerileri polisiye romanın bu gruba yönelik ilgisini açıklamaktadır. Dolayısıyla suçla karşılaşma bile bir tür dedektifliğin hâkim olduğu gazetecilik mesleği polislerin olduğu kadar polisiye edebiyatın da doğal müttefiki olmuştur.

Gazeteci dedektif kişiliğini en çok kullanan yazarlardan biri Osman Aysu'dur. *At Kuyruklu Adam* ve *Bıçak Sırtı* gibi romanlarında Osman Aysu gazetecileri merkez kişi yapar.

At Kuyruklu Adam'da (1997) gazeteci Sibel ve onun yardımcısı Ayhan İstanbul'da işlenen seri cinayetleri araştırırlar. Turgut Atamer adlı seri katille gazetecilerin yolları kesişir. Turgut, Sibel'i kaçıır. Altı ay boyunca bulunamayan Sibel'den umut kesilir ancak Ayhan araştırmasına devam ederek Turgut'un evinde gizli bir bölmede hapsedilen Sibel'i bulur, ayrıca Turgut'un yakalanmasını sağlar.

Osman Aysu romanda seri cinayet olaylarını, iki kişinin birbirlerine itirafta zorlandıkları bir aşk hikâyesiyle iç içe işler. Ayhan ve Sibel'in birbirlerine yönelik aşkları romanın günlük hayatla olan bağını kurar.

Ayhan ve Sibel, aşklarını uzun süre birbirlerinden saklarlar. Okuyucu bir yandan seri cinayetleri takip ederken bir yandan da ikilinin ilişkisinin ne yönde gelişeceğini merak eder. Bu aşamada olaylar aşk romanlarına benzer şekilde gelişir. Sibel önce Turgut'tan evlenme teklifi alır. Turgut'un zenginliğinden, kültüründen ve kibarlığından etkilenen Sibel önceleri tereddüt eder. Ancak Ayhan'la, birbirlerine duygularını açıkladıktan sonra Turgut'un teklifini reddeder. Böylece Turgut'un ona karşı hınç duymasına neden olur. Turgut ilerleyen sahnelerde Sibel'i kaçıtır ama diğer kadınlara yaptığıının aksine onu öldürmez. Sibel'in yavaşça acı çekerek ölmesini ister.

At Kuyruklu Adam, bir bakıma Turgut'un, ölümünden yıllar sonra annesiyle hesaplaşmasının öyküsüdür. Gerçek hayatta, bugün işlenen cinayetlerin nedenleri araştırıldığında katillerin geçmişte hallemedikleri kimi problemleri çözmeye çalıştıkları bu nedenle art arda cinayet işledikleri görülmüştür. Batılı polisiye yazarları psikolojik ve kriminolojik araştırmaların yıllar önce kendilerine bahsettiği bilgileri kullanarak çocuklukta yaşanan travmadan kaynaklanan psikolojik sapkınlık konusunu eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Bu araştırmalara göre çocukluk devresinde yaşanan çeşitli fiziksel ya da psikolojik travmalar ileriki yıllarda bireyin seri katile dönüşmesini tetikleyici etkenlerdendir (Hickey, 2003, s. 418).¹ “Anneden nefret” teorisini geliştiren kriminologlar, çocukluğunda annesi tarafından çeşitli biçimlerde aşağılanan kimi bireylerin ileriki yıllarda anneye fiziksel olarak benzeyen ya da onunla çeşitli biçimlerde ilişkilendirdikleri kadınları cinayet hedefi olarak seçtiklerini öne sürmüşlerdir (Fox ve Levin, 2012, s. 92-4).

At Kuyruklu Adam'da, Turgut Atamer'in, çocukluğunda yaşadığı travma sonucu seri katil olduğu anlatılmaktadır. Turgut, annesinin cinsel açlığını, farklı erkeklerle birlikte oluşunu, her defasında kapatıldığı dolaptan seyretmek sorunda kalmış, büyüdüğünde ise kadınlara yönelttiği cinsel şiddetle intikamını almaya çalışmıştır. Çocuk haliyle annesine yönelik nefretini dışarıya vuramayan katil, büyüyüp kadınlardan daha

1 Ayrıca FBI araştırmalarında seri katillerin % 73 gibi ciddi bir oranının çocuklukta “cinsel baskı olayları” yaşadıkları ortaya çıkmıştır, bkz. Hickey, 2003, s. 42; Barkan ve Bryjak, 2011, s. 73.

güçlü olduğunda, fiziksel çekiciliğini de kullanarak içindeki nefreti kusabileceği kurbanlar edinmiştir.

Cinayet romanlarında dehşet önemli bir role sahiptir. Ayrıntı verilerek aktarılan dehşet duygusu okuyucunun katile yönelik nefretini canlandırmak ve diri tutmak için hayati bir işlev görür. Okuyucuyu romanı okumaya devam ettiren güdülerden biri cinayetlerin aydınlatılma yöntemlerini öğrenme isteğidir. Ancak bunun kadar önemli bir başka güdü katilin cezalandırılmasına yönelik beklentilerdir. Turgut'un cinayetleri işleyiş biçimi hunharcadır. Uyuşturucu yüzünden kıpırdamadan yatan kadınları büyük bir avcı bıçağıyla öldüren Turgut, karınlarını deşip bağırsaklarını çıkarır. Böylece sıradan bir katilin ötesinde, hasta ruhunu tatmine çalışan sapkın bir kişilik portresi çizer. Turgut'un uyguladığı vahşetin bir şekilde cezalandırılarak okuyucunun rahatlaması sağlanmalıdır. Romanda katilin akıl hastanesine kapatılması olayların doğal akışının ötesinde beklentilerin karşılanması için varılmış bir sonuçtur. Bu nedenle polisiye romanların büyük bir kısmında katilin layık olduğu cezayı aldığı görülür. Sonu belirsiz biten, katilin galip olduğu eserler kısa dönemli başarılar kazansalar bile sıradan insanların duygusal tatmin ve adalet isteğini karşılayamadıkları için çabucak unutulmaya mahkûm olacaktır. Polisiyenin tarihi bu iddiayı kanıtlamak için yeterli bir delildir.

Osman Aysu *Bıçak Sırtı* (2001) romanında da gazetecileri temel kişi yapar. Bu defa Tülay ve Cahit adlı gazeteciler Karacaahmet Mezarlığı'nda başlayan seri cinayetlerin peşine düşerler. Katilin cesetlere bıraktığı şiiirlerin kime ait olduğunu gazeteden arkadaşları Nizam'ın yardımıyla öğrenirler. Cahit şiiirlerdeki akrostişte Nizam'ın ismini görür ve onun evine gider. Daha önce oraya gidip saldırıya uğrayan Tülay'ı kurtarır. Nizam ise intihar eder.

Formül önceki romanla aşağı yukarı aynıdır: Biri kadın diğeri erkek iki gazetecinin yolu bir seri katille kesişir. Katil çok sayıda cinayet işlerken gazeteciler olayı araştırmaya başlar. Romanın sonunda kadın gazeteci katil tarafından yakalanır ama arkadaşı onu kurtarır.

Formülün katille ilgili kısmında da benzerlik dikkati çeker. Nizam, henüz 15 yaşındayken babasının annesini öldürmesine tanıklık etmiştir.

Babasından intikam almak isteyen Nizam onu öldürmüş ve annesinin cesediyle birlikte yaşadıkları evin bodrumuna gömmüştür.

Önceki romanda olduğu gibi Osman Aysu burada da iki gazetecinin birbirine ilgisini yan konu yapar. Olayın içindeki kadın ve erkeğin duygusal yakınlaşmaları içeriğin zenginleşmesini sağlamaya yöneliktir. Böylece cinayet öyküsünün tek boyutlu yapısı kırılmış olacaktır. Eserde katilin sonunun yanında Tülay ve Cahit ilişkisinin seyri de merak uyandıracaktır. Önceki romanda olduğu gibi burada da duygusal boyut aynı olayın içinde yer alan roman kişileri arasında ortaya çıkacaktır.

Farklı cinsiyetteki iki kişilik bir ekibin duygusal etki dışındaki diğer bir faydası ise okurla kurulan ortaklıktır. Bu iki kişiden biri katilin kimliğini açığa çıkardığını düşünürken, diğeri buna karşı çıkararak okurun yaşadığı çelişkilerin romanda canlanmasını sağlar. Her iki romanda da bu çelişkili beraberlikten yararlanılır. Okuyucu iki kişinin tezlerini değerlendirerek katili bulmaya çalışır; bu sırada kimi zaman duygusallığıyla öne çıkan kadın gazeteciye yaklaşırken, kimi zaman da kadın gazeteciye başka erkeklerden kıskanan erkeğin tarafını tutar. Romanın büyük kısmında bu çelişkili durum devam eder ve okuyucunun merakı ayakta tutulur. Katilin kimliği açığa çıktığında ise artık bir kurbana dönüşen kadın gazetecinin kurtulup kurtulamayacağına yönelik merak ortaya çıkar.

Bıçak Sırtı'nda da suçlu, sıradan gibi görünen, kendi halindeki bir kişi, yani Nizam'dır. Polisiye romanlarda okuyucular için tuzaklar kurulur. Bu tuzaklar aracılığıyla, okuyucunun, gözünün önündeki delilleri görmemesi sağlanarak yazarın zekâsı kanıtlanır. Okurun, polisiye yazarını takdir etmesi ancak böyle mümkündür. Yazarın dikkat etmesi gereken nokta delillerin okuyucuya hissettirmeden romana dahil edilmesidir. Okuyucu da yazar gibi bu ipuçlarını sırayla takip ederek suçluya varacaktır. Bu nedenle okuyucuyla polisiye yazarının aynı noktada yarışa başladığı izlenimi edindirilir.

Bıçak Sırtı'nda Nizam, romanın başından beri okuyucunun hemen karşısındadır; sık sık romana girip çıkar, suçun aydınlanması için çalışan ikiliye yardım ettiği için dikkat çekmez. Ancak her cinayetten sonra katille ilgili yeni bilgiler ortaya çıkar. Osman Aysu diğer romanlarında olduğu gibi burada da ipuçlarını ustalıkla romana yaymayı başarmıştır. Katilin

fiziksel özellikleri, yaşadığı yer, ayrıca psikolojik yapısına dair ipuçları, sırrın yavaş yavaş aydınlanmasına yardım eder. Böylece sıradan kişiler ve olaylarla başlayan roman, sürprizlerle ilerler ve sonlanır. Okuyucuya düşen kendisinin çözemediği bulmacanın sahibi olan yazara hayranlık duymaktır.

Osman Aysu'nun romanlarında tecavüz sahnelerinin sıradışı sunumu dikkat çekmektedir. Yazar, bahsettiğimiz iki romanında da sapık katillerin tuzağına düşen kadınları tecavüz karşısında kayıtsız, hatta zevk alır biçimde resmeder. *At Kuyruklu Adam*'da, katil, Didem Ersoy adlı bir kadının evine girer. Kadın önce, öldürülmek yerine tecavüzün daha iyi olduğunu düşünüp razı olur. Sonrasındaki hislerini yazar şöyle anlatır:

“Adamın vücudundan yayılan o garip koku bile arzularını engelleyemiyordu artık. Dünya umurunda değildi. Ne az evvel yaşadığı ölüm korkusu, ne bu olayın yaratabileceği ruhsal bunalım, ne de kendisini Hisar'da bekleyen arkadaşları. Sadece çılgın gibi sevişmeyi ve çiftleşmeyi düşünüyordu... Öyle de yaptı” (Aysu, 1997, s. 166).

Didem, ölüm korkusuyla başlayan olayın devamında tecavüzden zevk almıştır.

Bıçak Sırtı'nda da Sevim, katilin tecavüz istediğini düşünüp buna razı olur. Sevim'in mantık yürütmesi de şu şekilde gelişir:

“Üstelik silahlı ve güçlü birine benziyordu. Mücadeleyi kesinlikle kaybeder ve üstelik göstereceği şiddetten zarar görürdü. Alt tarafı bir kadındı, on sekizinde bir bakire değil. Toplumda bu tür saldırı olayları sık sık vuku buluyordu. Ayrıca boşandıktan sonra hayatına bir yığın erkek girmişti, gerçi onlarla kendi isteği tahtında sevişmişti, ama bir kerecik de arzusu hilafına sevişmeye zorlanmasında bir sakınca görmüyordu” (Aysu, 2001, s. 35).

Tecavüzün kabullenilmesinin kadınlarca mümkün olmadığı göz önüne alındığında bahsedilen sahnelerin erkek okuyucuya yönelik kaleme alındığı ortaya çıkmaktadır. Her iki roman da tecavüzleri bazı erkeklerin kadın ve kadınlık üzerinde kurmak istediği egemenliğin ifadesi olarak ortaya koyar. Bu tavır romandaki katillerin psikolojisinin yansıtılması açısından

dan önemlidir. Ancak tecavüzlerin kadınlar tarafından kayıtsızca kabul edilmesi, romanları, şiddet odaklı pornografik malzeme haline getirir. Dolayısıyla üzerinde durduğumuz sahneler okuyucuların çoğunluğuna değil, şiddeti arzulayan erkek azınlığa hitap etmektedir. Yazar, katil ve kurban arasında yaşanan sahneyi, seyredildiğinde heyecan hissettirecek bir oyuna dönüştürmüştür. Osman Aysu'nun kısa süren olaylarda bile okuyucuyu yakalamaya çalışması ayrıntıları ihmal etmeyen dikkatli bir yazar olduğunu göstermektedir. Ancak değindiğimiz türden sahnelerin her okur tarafından seilmeyeceği de aşikârdır. Bu durumda yazarın amaçladığının tersine sonuçların çıkması, okuyucuların, tecavüz sahnelerinden dolayı yazarı farklı biçimlerde suçlaması da ihtimal dahilindedir.²

Tesadüfi Dedektifler

1980 sonrasındaki polisiye eserlerde gazetecilerin yanısıra sıradan insanların dedektiflik yaptığı çok sayıda roman yazılmıştır. Burada esas olan, soruşturma yapan kişinin aslen başka bir mesleğe sahip olması, tesadüfen ya da mecburen polisiye bir olaya dahil olmasıdır. Yerli polisiye edebiyatta türe en önemli katkılardan birinin bu alanda olduğu görülmektedir. Artık, suç araştırması, sadece konunun bir şekilde uzmanı kişilerin ilgi ve araştırma alanı olmaktan çıkmış, toplumun her kesiminden insanın içinde yer alabileceği şekilde genişlemiştir.

Ahmet Ümit'in *Beyoğlu Rapsodisi* (2003) adlı romanında dedektiflik görevini Kenan adındaki sıradan biri üstlenir. Selim, Kenan ve Nihat adlı üç kişinin arkadaşlıklarını merkeze alan *Beyoğlu Rapsodisi*'nde, yüz yıl kadar önce gerçekleştirilen bir katliamın günümüzde çeşitli cinayetlere yol açan etkileri işlenir.

Roman, Sovyet Devrimi sonrası Türkiye'ye gelen bir Rus ailenin, Selim'in babası tarafından paraları için öldürülüp şimdi Selim'in ailesine

-
- 2 Gazeteci dedektiflere iki ayrı örnek daha verilebilir. Ahmet Ümit'in *Kukla* (2002) adlı romanında 1980 öncesinden günümüze uzanan ve siyasi boyutu olan bir cinayetler dizisi anlatılır. Gazeteci Adnan, ülkücü üvey kardeşi Doğan'ın uyuşturucu işiyle ilişkisini deşifre ederve Doğan bir polis tarafından öldürülür. Nihan Taştekin'in (2002) eserinde ise uzun yıllar öncesinde başlayan bir aşk ve aldatma zincirinin sonucunda işlenen cinayetler ele alınır.

ait olan bir evin bodrumuna gömülmesinden uzun yıllar sonra işlenen cinayetleri konu almaktadır. Öldürülen ailenin sağ kalan ve Fransa'da yaşayan tek üyesi Catherine geçmişini araştırmaktadır. Ona bu konuda yardım eden Aysun ve Kartal bu gerçeği öğrenince Selim'e şantaj yaparak para sızdırmaya başlamışlardır. Sonunda Selim sırları gizlemek için Catherine, Aysun ve Kartal'ı öldürür. Bunu keşfeden Nihat da onun kurbanı olur ancak Selim yakalanır.

Beyoğlu Rapsodisi katil Selim tarafından hapisanede kaleme alınan bir romandır. Cinayetler herhangi bir ön hazırlığa dayanmaz, maddi çıkar elde etme kaygısı yoktur. Burada polisiye türüne yeni bir katkı ortaya çıkar. Polisiye türü kapitalizmin hızla geliştiği on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Ekonomik sistemin kabarttığı iştah maddi çıkar elde etmek için işlenen cinayetleri artırmış ve süreç yeni oluşan polisiye türünü de şekillendirmiştir. Artık suç, geleneksel değerlerden çok en basit anlamıyla maddi çıkarlar için işlenir hale gelmiştir. Dolayısıyla tüm dünyada polisiye edebiyatın büyük bir kısmında bu türden suçlar ele alınır. Ahmet Ümit'in eseri ise modern yaşamda işlenen bir suçun nedeni olarak geleneksel bir değeri öne çıkarmasıyla önem kazanır. Selim, ailesinin toplumdaki saygınlığını korumak için cinayet işlemiştir. Cinayetleri başlatan kişi ölmüş babası olsa da, toplumsal alandaki itibarın korunması Selim için paradan daha önemlidir. Bu amaçla ilk önceleri parayla sorunu çözmeye çalışır, sonradan şantajın sonunun gelmeyeceğini anlayınca cinayet işlemeye başlar.

Beyoğlu Rapsodisi sıradan bir polisiye değildir. Polisiye eserlerde suçun aydınlatılması süreci romanın temelini oluşturur. *Beyoğlu Rapsodisi* ise işlenen cinayetler kadar kişisel ve sosyal olaylara yer veren bir romandır. Romanın başından 203. sayfaya kadar asıl konuya yani cinayetlere yer verilmez. Romanın ilk kısmı Selim'in küçüklüğünü, yakın arkadaşları olan Nihat ve Kenan'la olan ilişkilerini uzun uzun aktarır. Gençlik yıllarında yaşadıkları sorunlar, Nihat'ın sürekli olarak parasız oluşu ve karısıyla ilişkileri, Kenan'ın başına buyruk yaşamının ayrıntıları bu kısımda üzerinde durulan konulardandır. Yine aynı kısımda Selim, kendi ailesini de geniş biçimde anlatır. Selim'in oğlu "Down Sendromu" adlı rahatsızlıkla boğuşmaktadır. Ailenin en çok meşgul olduğu konu, çocuğun yaşadığı problemlerdir.

Batı'daki ilk dönem eserlerinden günümüze kadar polisiye romanların konusu şehirlerde geçmektedir. İngiliz dedektif romanları, 1920 ve 1930'lardaki polisiyenin altın çağı olarak adlandırılan zaman diliminde kırsal alanları mekân edinmiş (McCracken, 1998, s. 63), ancak sonrasında şehirler tekrar baskın hale gelmiştir. İnsan ilişkilerinin yoğun ve karmaşık olduğu ortamlar polisiye edebiyatın en fazla beslendiği yerlerdir. Bu nedenle polisiye öyküyle mekân arasında sıkı bir ilişki vardır. Özellikle modern, büyük şehirler insanlar arası ilişkileri yeterince gölgeleyebildikleri için polisiyeye uygun ortam sağlar. Büyük şehirlerin bu konudaki bir başka avantajı da suç oranlarının çokluğuyla ortaya çıkmar. Geleneksel ilişkilerin hâkim olduğu küçük bir şehirdeki suç işleme oranları, olağan üstü durumlar haricinde, her zaman düşüktür. Ayrıca suçun çeşitliliği de büyük şehirlerde artmaktadır. Her türden örgütlü suç, tecavüz, finansal suçlar ve psikolojik sorunlara dayanan suçların büyük şehirlerde çokça görülmesi polisiyenin mekân seçimini kolaylaştırır.

Yakın dönem polisiye edebiyatımıza bakıldığında suçların çoğunlukla büyük şehirlerde, en çok da İstanbul'da işlendiği görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinayet*'ından beri İstanbul, suç konulu eserlerin en çok sahne aldığı şehirdir. Bunun temel nedeni polisiye edebiyatın yukarıda anlatılan doğasıdır. İstanbul, imparatorluk döneminden beri en hızlı ve geniş çaplı değişikliklerin yaşandığı, her anlamda en gelişmiş şehir olarak suçu da kendine çeken bir yapıya sahiptir. Suçun en çok ve en çeşitli biçimde işlendiği şehir olan İstanbul, bu yönüyle polisiye edebiyatımızın vazgeçilmezidir.

İstanbul, polisiye edebiyatımızın temel mekânı olmakla birlikte, romanlarda bu şehrin her köşesi işlenmez. İstanbul'da da para ve suç ilişkisinin yoğunlaştığı yerlerin polisiye edebiyatta en çok işlenen bölgeler olduğu görülür. Bu anlamda Beyoğlu, Nişantaşı, Cihangir, Tarlabası gibi semtler polisiye edebiyatımızda sıkça karşımıza çıkar. Her türden ve hemen her mahalden cinayetlerin de sıklıkla Beyoğlu ve çevresiyle ilişkili olarak karşımıza çıkar. Adı geçen bölgenin suçluları, her yaştan, her meslekten, hatta her cinsel tercihten insanların oluşturduğu geniş bir yelpazede ortaya çıkar. Şehrin birçok bölgesindeki homojen yapının bu bölge için geçerli olmaması suça dair zengin veriler ortaya koyar ve polisiye edebiyat için cazibe merkezi olur.

Polisiye türünde, Beyoğlu'nun en ayrıntılı anlatıldığı eser *Beyoğlu Rapsodisi*'dir. Romanın kahramanı olan Selim, mimarlık dersleri aldığı için İstanbul'daki yapılara dair geniş bilgiye sahiptir. Özellikle Beyoğlu mimarisi Selim'in ilgi alanıdır. Bu nedenle caddede dolaşırken sık sık gördüğü binaların tarihlerini, varsa ilginç öykülerini okuyucuya anlatır.

Galata kendini koruyan surlarıyla yüzyıllarca önemli bir ticaret merkezi olmayı sürdürürken, Pera mezarlıkların ve bağların yer aldığı kırlık bir bölgeymiş. Bu bağlık, bahçelik tepeliğe yerleşik yaşamın gelmesini sağlayan ilk adım Fransızlar tarafından atılmış. Fransız Sarayı olarak adlandırılacak olan elçilik binası XVI. yüzyılın sonlarında bu bölgede inşa edilmiş (s. 231).

Selim'in ayrıntılı biçimde verdiği bu tarihi bilgiler cinayetlerin içinde geçtiği mekânın, yani Beyoğlu'nun bir roman kişisi gibi canlandırılmasını sağlar. Beyoğlu sıradan bir mekân olarak değil, içinde binlerce öykü barındıran büyüleyici bir yer olarak tasvir edilir. Yazar, şehir ve suç ilişkisini Beyoğlu aracılığıyla yeniden kurmaya çalışır. Beyoğlu'nun binaları İmparatorluk'tan günümüze kadarki değişim sürecinin en somut halidir. Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*'nde mimariyi suçun tarihiyle eşleştirir. Mimari sadece dekoratif bir unsur değil, suçun işlendiği ve gözden uzak tutulduğu bir alandır. Daha sonra Selim'in işlediği cinayetler de, babasının cinayetleri de Beyoğlu mimarisinin arkasına gizlenmiştir. Bu nedenlerle mimari romanda aktif bir yapı olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Beyoğlu Rapsodisi, insanların tüm farklılıklarıyla birlikte yer aldığı Beyoğlu'ndaki gerçek yaşama ayna tutar. Farklı milletlerden gelen, bir-biriyle ilgisiz hayatlar yaşayan insanların birlikte yaşayışı romanın arka planını oluşturur. Bu yanıyla eser, klasik polisiye kişilerinin ötesine geçerek çevredeki diğer insanları da dikkate alır. Geleneksel polisiyelerde ise üçüncül kişiler genellikle ihmal edilmektedir. Serpil Durak Tuncer (2003), eserdeki bu manzarayı "Uygarlıklar Uzlaşması" olarak yorumlar:

Her ne kadar, ortak yanları marjinallik olsa da ve çeşitli alt-kültürleri temsil etseler de, taban tabana zıt kesimlerin burada kendi yerel özelliklerinden ödün vermeden, kendi renklerini koruyarak bir bileşim oluşturmaları

Beyoğlu'nu daha da ilginç ve çekici kılıyor. (...) 'Öteki' olan, çarpık, olumsuz, gelişmemiş olsa da, 'kendi' olarak varoluyor. Yazarımız romanın eksenine Beyoğlu'nu yerleştirerek adeta 'Uygarlıklar Çatışması' tezine alternatif bir tez getiriyor: 'Uygarlıklar Uzlaşması'.

Bahsi geçen eserde Beyoğlu sadece suçun çok işlendiği bir mekân değil, her türlü etnik, kültürel birikimin en renkli biçimde ortaya çıktığı bir bölgedir. Bu nedenle Ahmet Ümit'in eserinde çizilen Beyoğlu manzaraları, geleneksel polisiye roman anlayışını değiştirerek dış dünyaya daha duyarlı bir yaklaşım ortaya koyar.

Ahmet Ümit, Beyoğlu'nu ele alış tarzıyla polisiye romanda işlenen suçun hangi toprağa ait olduğunu ortaya koyar. Pek çok klasik polisiyede kişi ve mekân isimlerinin değiştirilmesi romanın temel yapısını bozmakta, aynı eser bir başka şehir kullanılarak yeniden anlatılabilir. *Beyoğlu Rapsodisi*'nde ise polisiye roman içerisinde üretildiği ortamla bütünleşir.

Tesadüfi dedektiflerin bulunduğu romanların en ilginçlerinden biri Armağan Tunaboğlu tarafından kaleme alınan Metin Çakır polisiyeleridir. *Yıldız Cinayetleri* ve *Resim Cinayetleri* adlı iki macerada Metin Çakır adındaki kadın pazarlayıcısı başından geçen olayları anlatır. 33 yaşındaki Metin argo kelimelerle konuşan, küçüklüğünden beri suç dünyasının içinde yer almış bir kişidir. Çok çeşitli suçları rahatlıkla işlemekle birlikte hırsızlara düşmandır. Kendisi bu konuda beceriksiz olduğu için kadın pazarlamaya başlamıştır. Metin falçatayı çok iyi kullanır. Birçok kişinin, özellikle de pazarladığı kadınların yüzlerinde ve kalçalarında falçata izi bırakmakla övünür. Suç dünyasındaki tüm aktif kimliğine rağmen Metin Çakır çok yufka yürekli ve sulugözlü biridir.

Yıldız Cinayetleri'nin (Tunaboğlu, 2004) girişinde Metin kendisi için çalışan kadınları Kürdo lakaplı bir mafya reisine satmak zorunda kalır. Ancak bir süre sonra bu kadınlar teker teker öldürülmeye başlayınca Metin, polis peşinde olmasına rağmen olayı araştırır ve Hatice adlı transseksüelin izine ulaşır. Cinayetleri Hatice ve kardeşi Mithat işlemiştir. Mithat, ağabeyi Hulusi tarafından öldürülür. Romanın sonunda Asım adlı polis komiseri, Hatice'nin şirketine gelerek onu öldürür.

Resim Cinayetleri'nde (Tunaboğlu, 2005) ise Metin yine işlemediği cinayetler nedeniyle ve yine polis Asım tarafından suçlanır. Adı verilmeyen bir ressamın yıllar önce evli bir kadınla yaşadığı ilişkiye dayanan cinayetler siyasetçi Erkan Pamukçu'ya uzanmaktadır. Metin sonunda suçsuzluğunu ispat eder ve kimse cinayetlerden ötürü hapse girmez.

Armağan Tunaboğlu'nun eserlerinin polisiye türüne en önemli katkılarında biri mizahi dildir. Metin'in sürekli argo konuşması, pek çok duygusal durumda hemen ağlaması, CD'nin içinde ne olduğunu anlamak için güneşe tutup bakması gibi olaylar eseri sıradan bir polisiye olmaktan çıkarır. Komik olay ve konuşmalar yoluyla okuyucunun romandan sıkılması engeller, polisiye olayları takip etmesi kolaylaştırır.

Mizahın bir başka önemli etkisi polisiyeyi sıradanlıktan kurtarmasıdır. Polisiye romanlar binlerce kez tekrarlanan formüller nedeniyle okuyucuda alışkanlık hissi yaratır. Okuyucunun aradığını bulması konusunda faydası olmakla birlikte öteki eserlerden ayrılmak söz konusu olduğunda olumsuz bir etki yaratan alışma hissinin çeşitli taktiklerle aşılması gerekir. Pek çok yazar bunu orijinal, kimsenin aklına gelmeyen cinayet yöntemleri tasarlayarak aşmaya çalışır. Dedektifin özellikleri, katilin psikolojik dürtüleri de aynı amaca hizmet edecek şekilde düzenlenir.

Armağan Tunaboğlu ise cinayetlerin işleniş biçimi ya da dedektifin ayrıksı zekası üzerinde durmak yerine mizahı devreye sokar. Polisiye türünün yabancı olduğu mizah aracılığıyla suç dünyasının katı ve acı veren gerçekliği yumuşatılarak okuyucuya aktarılır. Okuyucu dehşete düşmek yerine sık sık gülümseyerek romanı takibe devam eder.

Üzerinde durduğumuz maceralarda polisin olayları ele alış biçimi fazlasıyla yerli ve geleneksel bir tarzıdır. Her iki romanda da Asım adlı komiser tipik bürokrat rolündedir. Cinayetlerin neden ve nasıl işlendiğini araştırmaz. Onun için önemli olan dosyanın başarılı biçimde kapatılmasıdır. Çözüm ise suçu, maktullerle bir şekilde ilişkide olan kişinin üzerine yıkmaktır. İki romanda da Asım öldürülen kişilerin Metin'e yakınlığını tespit ettiği anda onun suçlu olduğuna karar verir. Karakola giderlerken Metin'e suçu nasıl üzerine alacağına dair nasihatler verir.

Metin Çakır, toplumda aşağılanan, dışlanan bir iş yapmaktadır. Bu nedenle toplumsal statüler içerisinde en alttaki katmanın temsilcisidir.

İstemedenden dedektiflik işine soyunan Metin klasik dedektifler gibi kısa süre için suç alemine girip çıkan bir kişilik değildir. Kendisi suçun içinde yaşamaktadır. Onun yaşamının doğal sonucu olarak suç dışarıdan değil, içeriden anlatılmaktadır.

Metin Çakır'ın yaşadığı mahalle tam anlamıyla bir suç yatağıdır. Buranın sakinleri arasında Zombi diye tanımladığı balici gençlerden, hırsızlara ve katillere kadar her türden insan vardır. Toplumun dışladığı insanlar bir araya gelmiş ve yarı izole bir ortam yaratmışlardır.

Polisiye edebiyatta sıradan insanların suçla ilişkileri geniş yer tutar. Ancak özellikle geçmiş dönem polisiyelerinde suçluların içinde yaşadığı, mensubu olduğu sosyal/kültürel ortam yeterince ayrıntılı anlatılmamıştır. Metin Çakır polisiyeleri bu açığı doldurmaya çalışan eserlerdendir. Metin Çakır'ın ilişkide olduğu hemen herkes farklı suçlarda uzmanlaşmış kişilerdir. Yankesiciler, hırsızlar, kapkaççılar vb çok sayıda suçlu birbirleriyle ilişkidedir. Doğup büyüdükları mahalle onların suçla tanıştığı ve bu konudaki yeteneklerini geliştirdikleri ortamdır. Her iki romanda da suçlular ve yaşadıkları yer sadece anılmakla kalmaz, hayatlarının pek çok yönü aktarılır. Suçluların dünyası yukarıdan bakılan, girip çıkılan bir yer değildir, suçun bizzat yeşerdiği, uygulama alanı bulduğu bir ortamdır. Bu nedenlerle Metin Çakır polisiyeleri, tıpkı aşağıda değineceğimiz *Hop-Çiki-Yaya* serisi gibi, klasik dedektif tipi anlayışını yıkan eserlerdendir.

Polisiye romanın merkezindeki kedine has özelliklere sahip, fakir olsa bile toplumsal saygınlığından bir şey yitirmemiş dedektiflerin yerini, toplumla ilişkileri zedelenmiş bireylerin alması bu türün değişiminin de işaretidir. Polisiye romanlar değişen toplumsal ilişkiler ve suç profili nedeniyle artık toplumun tüm kesimlerini merkeze alabilmektedir. Yakın dönem edebiyatımızda toplumun her katmanından insan hem suçlu hem de dedektif kimliğiyle polisiye romanların temel kişilikleri haline gelmeye başlamıştır.³

3 Tesadüfi dedektiflerin yer aldığı, *Ajda'nın Elmasları* adlı kitapta, Gönül ve Ponpon adlı travestilerin maceraları, cinsellikle birlikte polisiye türüne başarılı biçimde eklenmiştir, bkz. Somer, 2006.

Amatörler

Tesadüfi dedektiflere çok yakın bir başka tip ise amatör dedektiflerdir. Amatör dedektifleri öncekilerden ayıran en önemli unsur suçlu takibini bir iş gibi görmeleridir. Profesyonel dedektiflerin aksine para kazanmayı amaçlamazlar. Onlar, polisiye olayların verdiği heyecan nedeniyle kimi zaman polisle işbirliği yaparak kimi zaman da kendi başlarına cinayet olaylarının peşine düşerler.

Amatör dedektiflerin en renklilerinden biri Burçak Veral'dır. Burçak, Mehmet Murat Somer'in *Hop-Çiki-Yaya* adlı polisiye serisinin temel kişisidir. Yazar, Burçak Veral aracılığıyla son dönemin en başarılı polisiye kahramanlarından birini oluşturmuştur. Bir travesti olan Burçak, kendine has kişiliğiyle diğerlerinden hemen ayrılabilen başarılı bir dedektiftir. Çoğunlukla kadın elbiseleriyle dolaşsa da ortama ayak uydurmak üzere kimi zaman erkek kılığına da girer. Çok iyi Thai Boks ve Aikido bilir. Kadın gibi görünse de kimi zaman çok sert olabilir. Bir gece kulübünün işletmeciliğini yapmakta, bilgisayarı çok iyi kullanmaktadır. Bu bilgisi sayesinde, ortağı Ali ile birlikte, şirketleri bilgisayar korsanlarından koruyan bir firmaya ortak olur ve boş zamanlarında buraya gelen işleri de yapar. Bazı cinayetlerin çözülmesine yardımcı olduğu için polisten teşekkür belgesi almıştır.

Burçak'ın çeşitli olaylarda kendisine yardım eden arkadaşları vardır. Ponpon, Hasan ve Gönül onun asistanı gibi çalışırlar. Yardımcı gibi çalışan bir başka kişi ise internette 'cihad2000' rumuzunu kullanan ve *Peygamber Cinayetleri*'nde seriye katılan Kemal Barutçu'dur. Kemal, tekerlekli sandalyeye mahkûm bir genç olsa da kendini geliştirmiştir ve bilgisayar sistemlerine hâkimiyeti sayesinde Burçak'ın ihtiyaç duyduğu bilgileri internet veya şirket sistemlerinden edinir.

Peruklu Cinayetler'de (Somer, 2004) Burçak bir seri katil vakasıyla karşılaşır. Gönül'ün üvey dayısı Muhittin öldürülünce olayı soruşturmaya başlar. Araştırmalarının sonucuna göre daha önce de bazı kişiler başlarına peruk geçirilerek öldürülmüştür. İpuçlarını değerlendiren Burçak, Aydan Altan adlı bir kadının eşcinsel eğilimli erkekleri öldürdüğünü ortaya çıkarır.

Peygamber Cinayetleri'nde (Somer, 2003) asıl adları peygamber adı olan travestiler öldürülmeye başlar. Önce asıl adı Salih olan Deniz adlı

travesti öldürölür. Ardından asıl adı İbrahim olan Ceren, ayrıca Davut, Yunus ve Yusuf sırayla öldürölür. Burçak, İstanbul'da market sahibi olan ve muhafazakârılığıyla tanınan bir aileye mensup Adem Yıldız ve onun adamı Fehmi Şenyürek'in travestilerle cinsel ilişkiler yaşadıklarını ve sonra onları öldürdüklerini öğrenir.⁴

M. Murat Somer, eserlerinde travestilerin dünyasını merkeze alır. Bu dünya çevresinde işlenen suçları anlatır. En çok dışlanan kesimlerden biri olan travestilerin ele alınması geleneksel değere aykırı, cesaret isteyen bir tavidır. Ayrıca okuyucunun, beklentilerinin ötesine taşan farklılıkları hoş görmeme ihtimali her zaman mevcuttur. Öte yandan popüler edebiyatın en önemli yanlarından biri formüllerin kişisel müdahalelerle zenginleştirilmesidir. Mehmet Murat Somer'den önce travestiler çok az romana konu olurlarken, onun romanları tamamen travestilerin dünyası üzerine kuruludur. Dolayısıyla yazarın kişisel bakışı polisiye edebiyat için bir kazanım olmuştur. M. Murat Somer, yeniliği olayların işleyiş şekline çok roman kişileriyle yapmıştır.

Hop-Çiki-Yaya polisiyelerinde cinsellik çok geniş yer tutar. Toplumda tabu kabul edilen hemen her türlü cinsel eylem hikâye edilerek ya da kişilerin bu eylemlere aktif katılımıyla aktarılır. Diğer polisiyelerde de cinsellik yer yer okurun karşısına çıkmakla beraber, türün en önemli özelliği bir gizemin çözölmesi olduğu için cinsellik her zaman tali unsurdur; romandaki kullanımı geçicidir ve sonrasında polisiye öyküye dönölür. *Hop-Çiki-Yaya*'da ise romanın belkemiği yine polisiye olaylar olmakla birlikte cinsellik de onun kadar yoğun biçimde işlenir. Burçak ve arkadaşlarının, kimi zaman anlık biçimde gelişen, cinsel maceraları travesti dünyasının en önemli tamamlayıcısı olarak sunulur. Sonuçta Mehmet Murat Somer, cinsellik ve suç ikilisinin iç içe geçtiği eserleriyle polisiye türünün alanını genişletmiştir.

Hop-Çiki-Yaya'da travestilerin toplumla ilişkileri, daha doğrusu çekişmeleri geniş yer tutar. Travestiler, cinsel tercihleri ve bu tercih sonucu çoğunlukla zorunlu olarak yaptıkları fuhuş nedeniyle toplumdan dışlanırlar.

4 *Hop-Çiki-Yaya* polisiye serisi toplam beş kitaptan oluşuyor. Çalışmamıza dahil etmediğimiz diğer kitaplar: Jigolo Cinayeti, Buse Cinayeti, Kaderin Peşinde.

Polisle başları derde girer. Çevrelerindeki hiç kimse onların sorunlarını çözmeye çalışmaz. İlginç biçimde, gündelik hayattan dışlanmış olan travestiler cinsellik söz konusu olduğunda aranan kişilerdir. Toplumun her kesiminden insanlar travestilerle ilişki yaşarlar. Ayrıca çocuk sevicilik, eşcinsellik gibi cinsel yönelimler de bu romanlarda kendilerine yer bulur. Serinin tamamında sık sık anlatılan bu ilişkiler okuyucunun günlük hayatta görmek istemediklerinin yüzüne vurulmasıdır. Okuyucuların çoğu hiç bilmedikleri, günlük hayatta ender olarak karşılaştıkları, kimi zaman varlığını reddettikleri cinsel tercih ve isteklerle yüzleşmek zorunda kalır.

Bu noktaya kadar değindiklerimiz popüler edebiyatın “eğlencelik” polisiye olayları aktarmakla kalmadığını okuyuculara içinde yaşadıkları topluma dair fikirler verdiğini göstermektedir. Polisiye edebiyatın suçu, salt bireysel, kriminolojik bir vaka olarak ele almaması ve toplumsal ortamlar, değerlerle, sınıfsal ilişkilerle birlikte değerlendirmesi sıradanlık zincirini kırması anlamına gelmektedir. İlk bakışta, Metin Çakır ya da Burçak Veral gibi kişiliklerin başından geçenler marjinallerin hayat öyküsü olarak görülse de daha yakından bakıldığında farklı bir manzarayla karşılaşılacaktır. “Marjinal” çevreler kendi içine kapanmış izole edilmiş değildir. Sadece *Hop-Çiki-Yaya* serisinde iş adamı, polis, sanatçı, minibüsçü, eczacı ya da taksici gibi pek çok meslekten insan travestilerle cinsel ilişki kurar. Okuyucu bir yandan suçun aydınlatılması sürecini takip ederken bir yandan da toplumdaki sıradan insanların yaşamlarına tanık olur.

Metin Çakır polisiyelerinde olduğu gibi *Hop-Çiki-Yaya*’da da toplumdan dışlanmış insanlar roman aracılığıyla bir sese kavuşur. Kültürel, siyasal hemen hiçbir alanda temsil şansı olmayan cinsel kimliklerin romanlar aracılığıyla dertlerini anlatmaları ya da kendilerini tanıtmaları demokratik ortamın renklenmesi ve baskı altındakilerin konuşmaya başlaması açısından çok önemli bir görevin yerine getirilmesi anlamını taşır. Kısacası Mehmet Murat Somer’in bahsettiğimiz roman serisi dar alanda ilerleyen kısır polisiye örneği olmaktan kurtulmuş, kısmen de olsa toplumu yansıtan bir ayna olmuştur.

Amatör dedektiflerin bir başka örneği Çağan Dikenelli’nin yazdığı *Melek Teyze* polisiyeleridir. Polisiye türünün, farklı kesimlerden insanları romanın alanına sokarak hareket alanını genişletme uğraşına Melek Teyze

aracılığıyla ev kadınları da girer. Melek Teyze sıradan bir ev kadınıdır. Kocasını ölmüştür. İki oğlu ve yaşlı kayınpederiyle beraber Beyoğlu'nda yaşamaktadır. Büyük oğlu Tuğrul, akıllı ince işlere pek çalışmayan bir polistir. Küçük oğlunun adı ise Oğul'dur. Zekâ özürlü olmakla birlikte çok kuvvetli ve iri olduğu için Melek'e pek çok olayda yardımcı olur.

Melek Teyze'nin hayatı sıradandır ama ilgileri oldukça sıradışıdır. Melek Teyze, Agatha Christie romanları okumayı sever. Polisiyeye ilgisi sadece okuyucu olmakla sınırlı değildir. Bu tür olayları araştırmayı da sever. Beyoğlu Emniyet Müdürlüğü'ndeki Komiser Cevahir'in de yardımıyla pek çok olayı çözerek polise yardım eder.

Kör Fahişe Bıçağı (Dikenelli, 2006a) adlı macerasında Melek, fahişelik yapan iki kadının öldürülmesinin birbiriyle bağlantılı olduğunu fark ederek Cevahir'e konuyu araştırmak istediğini söyler. Polisler kadınları pazarlayan Kadir'den şüphelenirken Melek onlarla alay ederek katilin başka biri olduğunu öne sürer. En sonunda Ahlak Bürosu'nda çalışan Ahmet adlı bir polisin katil olduğunu ortaya çıkarır.

Melek Teyze'nin ikinci macerası olan *Yürek Söken Cinayetleri* (Dikenelli, 2006b) ise organ mafyasının işlediği cinayetleri ele alır. Meki adlı bir mafya üyesinin öldürülmesi ve iç organları çıkarılmış halde bulunmasıyla başlayan olaylar, Melek'in devreye girmesiyle Selahattin adlı diğer bir mafya üyesinin deşifre olmasına uzanır. Romanın sonunda Selahattin, Melek'in kurduğu bir oyunla polis tarafından öldürülür.

Melek Teyze'nin dedektif kişiliğinin yanı sıra ev kadınlığı da romanda geniş biçimde anlatılmıştır. Onun bu özelliği amatör bir dedektif olarak başarılarının değerini artırır. Romanlarda Melek Teyze'nin öne çıkmasıyla birlikte polis teşkilatı da geri planda kalır. Böylece Melek Teyze romandaki temel kişi haline gelir.

Kör Fahişe Bıçağı'nın polisiye roman olmak için temel bir eksikliği vardır; katilin bu cinayetleri işleme nedenleri üzerinde hiç durulmaz. Polisiye romanların çoğunluğunda en önemli aşamalardan biri suçun işlenme nedeninin ortaya konmasıdır. Diğer bir deyişle "Kim?" sorusunun cevaplandırılması "Neden?" sorusuna verilecek cevaba bağlıdır. Dedektif, suçluyu bulmak için suçun nedenlerini de bulmak zorundadır. Melek Teyze polisiyelerinin bu ilk macerasında ise suçlu bulunur, fakat katilin

fuhuş yapan kadınları neden öldürdüğü açıklanmadığı için roman önemli bir eksikle tamamlanır.

Yazar, Armağan Tunaboğlu gibi mizahı geniş biçimde kullanmıştır. Romandaki bazı kişilerin geldikleri şehrin şivesiyle konuşması bu amaca yöneliktir. Şiveler ve anne-oğulun yaşadığı komik olaylar sayesinde Melek Teyze polisileri, okuru kitap okuduğu hissinden koparıp gerçek hayatın hızlı temposunda ilerlediği hissini uyandırır.

Melek Teyze polisilerinde cinayetlerin sıradanlaştırılması dikkat çekicidir. Çok sayıda insan öldürülür ancak bu ölümler Melek Teyze'nin araştırmalarının nesnesi haline getirilerek duygudan arındırılır. Genel anlamda diğer polisilerde de aynı durum söz konusudur. Ernest Mandel (1996) polisiye romanlarda göze çarpan bu durumla ilgili şunları aktarır:

Polisiye romanda ölüm insanın yazgısı olarak ya da trajedi olarak ele alınmaz. Ölüm orada bir soruşturma nesnesi haline gelir; yaşanan, acı çekilen, korkulan ya da karşısında savaşılan bir şey değildir. Teşhir edilecek bir ceset, analiz edilecek bir şey haline gelir. Ölümün şeyleşmesi, polisiye romanın bizzat can damarıdır (s. 62).

Melek Teyze polisilerinde, kahraman yani Melek Teyze, her ne kadar amatör olsa da profesyonel bir dedektif gibi davranır. Cinayetlerin işleniş biçiminden etkilenmez ve araştırmalarına soğukkanlılıkla devam eder. İki romanda da süren mizahi ortam cesetler söz konusu olduğunda yerini ciddiyete bırakır. Ancak bu ciddiyet bir insanın ölümünden duyulan üzüntüyü içermez, bilim adamının tarafsız bakışına yaklaşır.

Sıradışı bir kadın olan Melek Teyze'nin araştırmalarında sergilediği tavır tam anlamıyla amatördür. Suçluyu takip ederken ya da bilgi toplarken sıklıkla suç işlemesi nedeniyle diğer dedektiflerin özeninden yoksun olduğunu gösteren Melek Teyze, yaptıklarını umursamaz. Onun için önemli olan heyecan isteğinin karşılanmasıdır. Burçak Veral gibi amatör dedektiflerde harekete geçirici etken meraktır. Burçak kendisine ya da çevresine yönelen bir tehtidi ortadan kaldırılabilmek için merak duygusuyla araştırma yapar. Melek Teyze ise meraktan ziyade macera ve heyecan peşindedir. Evde oturarak ya da mahalle arkadaşlarıyla dediko-

du yaparak elde edemediği adrenalini polislerin işine karışarak tatmin etmeye çalışır. Bu noktada Melek Teyze ile okuyucunun ilgileri kesişir. Polisiye roman okuyucusu da güvenli evinde otururken heyecan yaşamak istemektedir. Katilin kim olduğuna yönelik merakı, önüne serilen serüvenler sayesinde heyecanla harmanlanır. Romanın sonu okuyucunun rahatlamasını sağlayacaktır.⁵

Profesyoneller

Polisiye türünün bir başka dedektif modeli ise profesyonellerdir. Profesyonel dedektifler soruşturmaları işleri gereği yaparlar. Gerçek anlamda bir profesyonel dedektifin kendine ait prensipleri vardır. Bu prensiplere aykırı olmadığı sürece işine duygusallığı karıştırmaz. 1980 sonrasında yazılan polisiye romanlarda, profesyonel dedektif sayısının, amatör ve sıradan insanlardan oluşan dedektiflere göre daha az olduğu dikkat çekmektedir. Bunun yazara ve piyasaya yönelik nedenleri olduğu anlaşılmaktadır.

Yazarların profesyonel dedektif yaratmadaki isteksizliğinin temel nedeni bu türden bir kişilik yaratmanın güçlüğü olabilir. Kendine has yaşam stiline sahip ve bunu her macerada uyumlu biçimde ortaya koyacak bir dedektif modeli, kimi durumlarda sorun yaratabilmektedir. Dedektifin her durumda benzer tepkileri vermesini sağlamak ve bunu okuyucu nezdinde inandırıcı kılmak başlıbaşına bir sorundur. Ticari anlamda da bu türden bir kişiliğin, *Sherlock Holmes* gibi okuyucu tarafından sahiple edilip sadakatle takip edilmesi her zaman mümkün değildir. Dolayısıyla profesyonel dedektif yaratmak hem zor hem riskli bir iş olagelmıştır.

Yakın dönem profesyonel dedektiflerinden en çok tanınanı Celil Oker'in yarattığı Remzi Ünal'dır. Celil Oker 1999'da Kaktüs Kahvesi tarafından organize edilen polisiye roman yarışmasında birinci olduktan sonra polisiye edebiyatın en önemli isimlerinden biri haline gelmiştir.

5 Amatör dedektiflere bir başka örnek de Esmahan Aykol'un yazdığı *Kati Hirşel* polisiyeleridir. İstanbul'da yaşayan ve kitapçılıkla uğraşan Kati de istemeden kendini cinayetlerin içinde bulur ve araştırmaları onu sonuca götürür. Ancak Kati, insani gerekçeler nedeniyle suçluları polise ihbar etmez. Esmahan Aykol'un kitapları için bkz. Akyol, 2001; 2007.

Kramponlu Ceset (Oker, 2005a) adlı macerasında Remzi Ünal futbol dünyasındaki bir şike olayını araştırır. Karasu Güneşspor'un sahibi İlhan Karasu futbolcularına şike teklifi yapıldığından şüphelenmektedir. Aynı sıralarda Yıldırım adlı bir gazeteci ve Muharrem adlı bir futbolcu öldürülür. Remzi Ünal, araştırmaları sonucu Yıldırım'ın patlatılan bir mantar tabancasından korkarak kalp krizinden öldüğünü, futbolcu Muharrem'in ise şantaj yaptığı için Dilek Aytar ve sevgilisi kaleci Zafer tarafından öldürüldüğünü anlar.

Bir Şapka Bir Tabanca'da (Oker, 2005b) Nurullah Sert bir gün ansızın ölünce oğlu durumdan şüphelenerek Remzi'yi tutar. Remzi olayı araştırırken iki kişi öldürülür. Romanın sonunda Remzi, Agahta Christie gibi salon sahnesi oluşturarak herkesi bir araya toplayıp araştırmalarının sonucunu açıklar. Nurullah Bey kendiliğinden ölmüş ama oğlu Noyan Sert bazı ilaçlar vererek onu öldürmeye teşebbüs etmiştir. Ayrıca Noyan Sert, babasına verdiği ilaçlardan haberdar olan Doktor Mustafa Süzer ve kendi yardımcısı Süleyman Çiçek'i de öldürmüştür.

Toplam altı romandan oluşan Remzi Ünal polisiye serisinin son kitabı *Bir Şapka Bir Tabanca*'dır.⁶ Remzi Ünal bu macerada artık yorgun bir dedektiftir. Yaşadığı olaylardan hem yorulmuş hem de bıkmıştır. Bu nedenle dedektifliği bırakmaya karar verir. Kendisine âşık olan ve birkaç defa bu işi bırakmasını söyleyen Yıldız Turanlı'nın haklı olduğuna karar verir. Onunla buluşmayı kararlaştırır, böylece Remzi Ünal maceraları biter.

Remzi Ünal'ın kişiliği, olaylar karşısındaki tavırları gözden geçirildiğinde Amerikan sert dedektiflerine (hard-boiled) benzerliği dikkat çeker.

1920'lerde Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın öncülüğünde ABD'de yazılmaya başlanan ve Mickey Spillane ile dünya çapında şöhrete kavuşan sert dedektif romanları, konu, dedektifin kişiliği ve yaşam biçimi açısından klasik dedektif romanından çok farklıdır.

ABD'de içki yasağının yürürlüğe girdiği yıllarda ekonomik kaosun da etkisiyle suç giderek yaygınlaşmaya, bireysel olmaktan çıkıp çete işi

6 Polisiye ortamı ve dedektifin kişiliği aynı olduğu için diğer eserlere yer verilmemiştir. Serinin buraya alınmayan diğer eserleri; *Çıplak Ceset*, *Bin Lotluk Ceset*, *Rol Çalan Ceset*, *Son Ceset*'tir.

haline gelmeye başlamış ve toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmiştir (Mandel, 1996, s. 51). Suçun işleniş tarzındaki dönüşüm polisiye romanları da etkilemiş, okuyucu klasik dedektif hikâyesindeki bireysel ve sıradışı suç işleme yöntemlerine (egzotik örümcekler, bilinmeyen zehirler vs) ilgisini yitirmiştir. Sıradan okuyucu artık sokaklarda yüzyüze kaldığı suçla ilgilenmektedir.

Mafya tarzı suç örgütlerinin yarattığı dehşet, klasik polisiye romanlardaki centilmen dedektifin altından kalkamayacağı bir yük olunca yeni dönemde sert dedektif tipleri romanlarda kendilerine yer bulmaya başlamıştır. Bu dedektifler kişisel hayatlarında bekar, çocuğu olmayan bir kadına karşı duygusal bağlılıktan ve düzgün bir evden yoksun kişilerdir (Smith, 2000, s. 80).

Bu tiplere Dashiell Hammett ile temelleri atılan, biraz umursamaz, bugünkü deyimle biraz “cool,” genellikle maddi sıkıntısı olan ama paraya da pek önem vermeyen, yeri geldiğinde silahına davranmaktan çekinmeyen maço dedektif çizgisidir (Türkeş, 1998a, s. 3).

“Hard Boiled” kahramanları suçluları kovalarlar, ama aradıkları “yüce” adaletin tecelli etmesi değildir. İşleri ya da yararları bunu gerektirdiği için hareket ederler. Polisler, siyasiler, yargıçlar, savcılar suçlulardan farklı yöntemler kullanmazlar ve ahlaken daha iyi olarak görünmezler, onlar da toplumsal yozlaşmadan nasiplerini yeterince almış insanlardır (Türkeş, 1998b, s. 15).

Remzi Ünal da Amerikalı meslektaşları gibi yalnızdır. Hayatı başarısızlıklarla doludur. “Şu Hava Kuvvetleri’nden müstafi, THY’den kovulma, kendisine saygısı olan hiçbir ‘frequent flyer’ın adını bile duymadığı sekizinci sınıf charter şirketlerinde bile tutunamayayan, sayenizde Ms Flight Simulator’un Cessna’sını bile adam gibi indirmekten âciz, eski pilot, ex-kaptan, nev-zuhur özel dedektif Remzi Ünal” (Oker, 2000, s. 37). Aşk hayatı hemen hemen yoktur, kadınlar karşısında ezilmez.

Remzi Ünal’ın kendine has bir yaşam tarzı vardır. Sıradan insanların hayatı ona çok uzaktır. Eski moda biri olduğu için cep telefonu yoktur. Kendisine verilen adres ve telefonları hafızasına kaydeder, asık suratlı-

dır, her gün bol miktarda kahve ve sigara tüketir. Hobileri bilgisayarda oynadığı uçuş simülasyonu ve aikidodur. Remzi Ünal'ın ofisi yoktur. İş bulabilmesini sağlayan en önemli araç evindeki tele-sekreteridir. Reklamcı bir arkadaşı ona yeni müşteriler getirir. Karıkocaların birbirlerini aldatmaları gibi işleri adice bulduğu için kabul etmez. Dedektiflik Türkiye'de yeni bir meslek olduğu için polisler ona ve meslektaşlarına iyi gözle bakmamaktadır.

Remzi Ünal polisileri, “yalnız erkeklere” ait bir dünyanın öyküsüdür. Kadınlar bu eserlerde kurban ya da suçlu olarak hep geçicidir. Sert dedektifin her an tehlikelerle yüzyüze olması duygusal bir bağ oluşturmalarını engellemektedir. Peşinde olduğu kişi veya kişiler kimi zaman evine kadar gelip onu tehdit edebilmektedir. Evdeki savunmasız birinin karşılaşacağı sorunlar dedektifin iz sürmesini engelleyecektir. Haliyle sert dedektifin kimsesiz yaşaması işlerini başarıyla sürdürebilmesi için en iyi yoldur. Remzi bu nedenle son macerasına kadar Yıldız'ın birliktelik önerilerini reddetmiştir.

Sert dedektif romanlarının genelinde olduğu gibi Remzi Ünal serisinde de kadınlara karşı, açık, olumsuz bir tavır yoktur. Bu eserlerde kadınlara yönelik doğrudan aşağılama görülmez. Ancak türün kendisi zaten maço-luk üzerine kurulduğu için kadınlar ikincil olmaktan öteye gidemezler. Dolayısıyla olumlu anlamda kadın zekası, kadın yeteneği otomatik olarak dışlanır.⁷ Ancak suç söz konusu olduğunda yani olumsuz davranışları üstlenecek birileri gerektiğinde cinsiyetçilik ortadan kalkar. *Kramponlu Ceset*'teki Dilek Aytar'ın cinayete karışması onun hırs sahibi sıradan bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Kısacası genel yapıda ve söylemde dışlanan kadınlar, işlenecek bir suç olduğunda erkeklerle eşit hale gelirler.

Remzi Ünal polisilerinde tıpkı Batılı sert dedektifler gibi bireysel yaşam ön plana çıkar. Remzi Ünal'ın akrabaları anlatılmaz ve çok az sayıda dostu vardır. Batılı sert dedektifler gibi yalnız yaşamayı sever.

7 Bu duruma tepki olarak Sue Grafton, Marcia Muller, Linda Barnes, Liza Cody gibi kimi Batılı kadın yazarlar da sert dedektif romanları kaleme almıştır. Merkezinde kadın dedektifin olduğu bu romanların sayısında 1980'lerden itibaren ciddi artış olmuştur, bkz. Walton ve Jones, 1999, s. 29.

Çevresindeki insan sayısı hiçbir macerada artmaz. Yeni dostlar edinmeye çalışmaz. Kendi hayatını sürerken sık sık başarısız olduğunu düşünür. Ancak bundan dolayı kendine acımaz. Olayları olduğu gibi kabul eder.

Remzi Ünal maceraları orta-üst sınıfların yaşam tarzları ve değerlerini ele alır. Dedektif, borsacılar, siyasetçiler, şirket sahipleri, kısacası, maddi durumu özel dedektif tutabilecek kadar iyi insanların birbiriyle ve çevreleriyle ilişkileri onların sınıfsal özelliklerini ortaya koyar. Polisiye romanın genelinde olduğu gibi söz konusu eserlerde de bu sınıfların çürümüş yanları ön plana çıkar. Kirli siyaset, kirli spor, kirli finans, kirli aile ilişkileri vb ile uğraşan Remzi hepsine alışmış ve artık şaşırılmayı bırakmış bir dedektiftir.

Serinin anlatıcısı, Batılı sert dedektiflerin hemen hepsinde olduğu gibi (Moore, 2006, s. 15), Remzi Ünal'dır. Günlük haberlerden ve kişisel deneyimlerinden pek çok polisiye olaya tanık olan okuyucu içinde ya da yakınında yaşadığı sınıfları, Remzi aracılığıyla gözlemlenebilir. Dolayısıyla Remzi'nin olaylar karşısındaki tutumu okuyucunun duygularını yönlendirme gücüne sahiptir. Durumun farkında olan yazar, Remzi'nin hislerinden bahsetmemeyi seçer. Remzi, herhangi bir şekilde sınıf, cinsiyet, meslek gibi kapsayıcı gruplar hakkında yorum yapmaz, değerlendirmeleri okuyucuya bırakır.⁸

Sert dedektifleri anlatan romanların hemen hepsinde olduğu gibi Remzi Ünal polisiyelerinde de dedektif sık sık şiddete maruz kalır. Ancak bu olaylar çok kanlı biçimlerde sonuçlanmaz. Cinayetler işlendikten sonra Remzi'nin yaptığı araştırmalar ileri noktalara vardığında katil veya onun çevresindeki insanlar Remzi'ye saldırırlar. Remzi bunların bir kısmından kişisel yetenekleriyle kurtulurken kimilerinde ise yaralanır. Gerçek hayattakine benzer biçimde, Remzi de kimi olaylarda üstün durumda iken kimilerinde rakipleri tarafından ezilir. Bu yönüyle Remzi süper bir

8 Anlatıcı kimliğine dair ilginç bir eser de *Anonim Kitap*'tır (Karcılılar, 2000). Romanın asıl kahramanı, hem suçlu hem kurban olan Abdi Catı'dır. Ancak roman onun ya da yazarın ağzından değil, yine Abdi'nin programladığı bir bilgisayar tarafından aktarılır.

dedektif değildir. Dayak yese bile işini iyi yapmaya çalışan, bu yoldaki tehlikelere aldırmaayan biridir.

Remzi Ünal polisiyeleri, pek çok polisiye gibi, işlenen bir suçun gizeminin çözülmesi üzerine kuruludur. Romanın tamamında ipuçları aranır ve değerlendirilir. Okuyucuya zevk veren hem olan biteni takip etmek hem de kişisel değerlendirmelerle suçluyu tahmine çalışmaktır. Bu arada okuyucu ve dedektif arasındaki suçluyu bulma yarışı devam eder. Bu süreçte okuyucuyla deliller arasına herhangi bir engel girmemelidir. Şiddetin düşük yoğunlukta tutulması, okuyucunun, soruşturmaya yönelik dikkatinin dağılmasını engeller. Şiddet sahnelerinin casus romanlarındaki gibi uzatılması araya girecek olan pek çok olay nedeniyle gizemi çözmeye yönelik zevki yok edecektir. Remzi Ünal polisiyelerinde şiddet içeren sahnelerin hepsinin kısa olması ve bu sırada dedektifin öldürme, ağır yaralama gibi eylemlere karışmaması sayesinde olayların akış hızında azalma olmaz. Yeni bilgilerin, okur ya da dedektif tarafından, değerlendirilmesine devam edilebilecektir.

Remzi Ünal serisi başarılı olunca yabancı dillere de çevirilmiştir.⁹ Böylece Ahmet Ümit'in *Beyoğlu Rapsodisi* adlı romanıyla birlikte iki Türk polisiyesi yabancı dillere çevirilme imkânı bulmuştur.

Hakan Karahan'ın yazdığı *Feramuz Güvenlik Maceraları* da profesyonel bir dedektif olan Sinan Dorukan'la öne çıkar. Sinan Dorukan, sadece dedektiflik yapmaz, güvenlik işleri de alır. Arkadaşı Attila Yıldırım'la birlikte Feramuz Güvenlik adlı bir şirketi yönetirler. Şirket, eskiden, önemli kişileri koruma, büyük konser ve toplantılarda da güvenlik hizmetleri verme gibi işler yapmıştır. *Feramuz Güvenlik Maceraları*'nın ana konusu başladıktan sonra ise dedektiflik görevi öne çıkar.

Sinan Dorukan 44 yaşında eski bir bankacıdır. Bu yanıyla yazar Hakan Karahan'ın hayatıyla benzerlik gösterir. Sinan bankacılığı bıraktıktan sonra Uzak Doğu'ya gitmiş ve bir yıl dövüş sanatı ve felsefesi hakkında eğitim aldığı için çok iyi aikido yapar. Bu yanıyla da diğer dedektif tiplere, Burçak Veral ve Remzi Ünal'a benzer. Her macerasında aikido felsefesiyle

9 Celil Oker Çeviri Bilgisi <<http://booksfromturkey.com/index.php?page=41&aID=324&lang=1>> son erişim tarihi: 05 Eylül 2012.

ilgili bilgiler aktarır. Özellikle 19 adlı macerasında aikido geniş yer tutar. Diğer dedektifler gibi Sinan Dorukan da hiç evlenmemiştir. Remzi Ünal gibi Sinan Dorukan da hayatı çok ciddiye almaz. “Her şey olacağına varır” anlayışıyla hareket eder ama elinden geleni yapmayı da ihmal etmez.

Sinan Dorukan’ın maceraları 19’la başlar ve aynı konu diğer iki kitapta devam eder. 19 (Karahana, 2004) adlı ilk macerada olaylar sıradan bir kayıp öyküsüyle başlar. Uluslararası iş yapan bir finans şirketinin sahibi Spencer Darius’un adamları Feramuz Güvenlik’e gelerek Gheorghe Stoicescu adlı bir Romen vatandaşını bulmalarını isterler. Sinan bu sıralarda, psişik güçlere sahip Carla adlı bir kadınla tanışır ve ona âşık olur. Carla, Darius’un aradığı Gheorghe’nin kızkardeşidir ve asıl adı Mischa’dır. Anneleri 1976’da Darius tarafından tecavüze uğrayıp öldürüldükten yıllar sonra, iki kardeş, intikam almak için Darius’un, borsaya yönelik spekülasyon planlarını engellemeye çalışmışlardır. Sinan, saf değiştirir ve Carla ile kardeşini korumaya başlar.

İkinci macera *Azrail*’de (Karahana, 2005) ise Carla Roma’da kaçırılır. Sinan olayın içindeki mafyanın peşine düşer. Carla’yı kurtarma operasyonunda Sinan, yanlışlıkla Carla’yı vurur. Kaçırma olayının sorumlusu İtlik Vito ise Attila tarafından öldürülür.

Üçüncü macera olan *Kıyamet Haritası: Kıbrıs’ta Son Perde* de (Karahana, 2007) Carla bir yıldır komadadır. Esra adlı bir genç kadın da kaçırılıp Kıbrıs’a götürülmüştür. Sinan, Kıbrıs’a giderek Esra’yı kurtarır. Olaylardan sorumlu olan Darius ise buna karşılık Stavros’u Ankara’ya gönderir. Stavros, Türk Cumhurbaşkanı’na bir suikast düzenleyerek şehit eder. Ordu yönetime el koyar. Genelkurmay başkanı Kıbrıs ve Kuzey Irak’ı alacaklarını ilan eder. Roman bu haliyle sona erer.

Feramuz Güvenlik serisinin öne çıkan yanı “polisiye maceralar” olmasıdır. Dedektif, diğer polisiye romanlardaki gibi sadece delil toplayıp suçluyu ortaya çıkarmakla yetinmez. 19’daki ilk aşamadan sonra suçlular zaten bellidir. Sonrasında Sinan ve onu destekleyenlerin yapacağı iş bu kişilerin üstüne gitmektir. Polisin hiç dahil edilmediği olaylarda kimi zaman çok kanlı sahneler yaşanır. Onlarca insan çatışmalarda öldürülür. Klasik polisiye romandaki gizemli bir suça dayanan öykü, yerini, kesintisiz harekete bırakır. Böylesine hızlı ve şiddet dolu maceralar Ha-

kan Karahan'dan başka özellikle Osman Aysu'nun casus romanlarında görülür. Yakın dönem polisiye edebiyatının bir başka yeniliği de budur. Hollywood filmlerinde görülen türden bir hareketlilik ve şiddet ortamı polisiye edebiyatta gittikçe güç kazanmaktadır. Popüler roman yazarı kitap piyasasında hatırı sayılır bir yere gelebilmek için okuyucunun beklentilerine cevap vermek zorundadır. Dolayısıyla okuyucuların kültürel ürünlerde şiddet sahnesi görme isteği popüler romanlarda geniş biçimde karşılanmaya başlamıştır.

Serinin ilk romanı *19*'da tüm kişiler ve gelişen sürece dair bilgiler verilir. Sinan'ın Carla'ya âşık olması romanın temel konularından biridir. Bu ilişki ilerlerken bir yandan da Darius'un çevirdiği kirli işlere dair bilgiler verilir ve onun hırsları için yapabileceği canice tavırlar örneklendirilir.

Romanda iki ayrı yoldan okuyucunun beklediği mutlu sona varılır. İyilerin ve kötülerin son sahnedeki çatışması bunlardan ilkidir. Popüler romanlarda okuyucuların duygularına hitap etmek büyük bir önem taşıdığı için roman boyunca okuyucuda biriken gerilimin bir şekilde mutlu biçimde sonlandırılması gerekir. *19*'un son sahnesinde, roman boyunca çok sayıda vahşi cinayetine tanık olduğumuz Shioda'nın öldürülmesi okuyucunun duygularını tamim etmek açısından önemli bir olaydır. Romandaki en acımasız kişi bu çatışmada hak ettiği cezayı bulmuş, okuyucunun rahatlaması sağlanmıştır.

Eserde mutlu sona dair ikinci gelişme ise Sinan ve Carla'nın birbirlerine âşık olmasıdır. Sinan'ın parayı gözden çıkararak Carla ve kardeşinin tarafına geçmesi, onunla özdeşleşen okuyucu açısından sevindirici bir gelişmedir. Sinan'ın yanı başında duran okuyucu iyi tarafta olmanın huzurunu hissetmektedir. Sinan, romanın başında hayata boş vermiş, rastgele yaşayan biri gibi görünürken Carla ile ilişkisi sayesinde, duygusal, kadına ve aşka önem veren kişiliği ortaya çıkmış, insani yönden zenginleşmiştir. Sinan'daki gelişme onu geleneksel dedektiflerden ayırır. İngiliz salon polisiyelerinde ya da Amerikan sert dedektiflerinde görmeye alışık olmadığımız aşk Sinan için temel dürtüdür; Carla'yı büyük bir aşkla sever ve hatta onun için ölümü bile göze alır.

Serinin ikinci romanı *Azrail* ise Bosna sahnesiyle farklılık yaratır. Sinan, Carla'yı kaçıran Tetik Vito hakkında araştırma yapmak üzere

Bosna'ya gider. Bundan sonra kitabın genişçe bir bölümünde Bosna'daki savaş ve Batılı devletlerin buraya etkileri anlatılır. Bireysel öykülerle, yaşanan dramın büyüklüğü ortaya konur. Yazar, Bosna'yla ilgili yazılan belgelerden faydalanarak romana kattığını belirttiği¹⁰ bölümler aracılığıyla sıradan polisilerin dışına çıkar, mekâna ve çevredeki insanlara dair yorumlar yapar. Yazar sıradışı yöntemini başarılı bir şekilde uygular, Bosna hakkındaki bilgileri uzun sayfalar boyunca anlatmak yerine süren maceranın içine yerleştirir. Böylece eserin genel temposunu düşürmeden maceranın devamını sağlar.

Kıyamet Haritası'yla birlikte Feramuz Güvenlik maceralarındaki polisiye öykünün giderek bir siyasal kurguya evrildiğine şahit oluruz. Polisiye bir romanın içerisinde başka türe ait unsurların yer alması ilk bakışta garip dursa da popüler türler bu açıdan değerlendirildiğinde yadırgatıcı bir durum olmadığı görülür. İlk ortaya çıktığında pek çok tür saf kalmaya çalışmış ancak piyasa koşulları ve okur ilgisi gibi nedenlerle farklı türler arasında geçişler olmaya ve yeni, karışık türler ortaya çıkmaya başlamıştır (Berger, 1992a, s. 55). Pek çok bilimkurguda fantastik unsurlara rastlanırken, polisiler korkuyla harmanlanabilmektedir.

Hakan Karahan türler arası geçiş yapmaya çalışırken ilk iki romanı, komada olan Carla ve kirli işlerine devam eden Darius aracılığıyla üçüncü romana bağlar. Ancak son romandaki ağırlık noktasının tamamen siyasal kurguya kayması nedeniyle yazarın çabası verimsiz olmuştur. Bunun birinci nedeni Carla'nın romana, komada olması nedeniyle, pasif katılımıdır. Serinin ilk kitabından beri tüm maceraların nedeni olan Carla'nın sonuncu kitapta etkisizleştirilmesi romanın bütünlüğüne zarar vermiştir. Üçüncü romanda Carla sadece Sinan'ın psikolojisine etki eder ki bu da polisiye roman için tali olması gereken bir konudur. İkinci olarak, son romanın büyük kısmının stratejik meselelerin tartışılmasına ayrılması hareketin ön planda olduğu popüler roman için gereksiz ve aşırı bir yük anlamına gelir. Kitabın neredeyse yarısı ASIT (Ordu Güvenlik İstihbarat Birimi) grubunun Dolmabahçe Sarayı'ndaki toplantılarına ayrılmıştır. Toplantılarda ABD, AB, Türkiye ve Ortadoğu ilişkileri değerlendirilir.

10 Romanın girişinde yazarın notu.

Sayfalar boyunca süren anlatımlar aracılığıyla Türkiye'nin Batılı devletler tarafından nasıl çembere alındığı, hangi yollarla sömürgeleştirilmeye çalışıldığı anlatılır, ardından farklı ülkelerde geçen yeni maceralar başlar. Romanın asıl kusuru buradadır. Yazarın siyasi bir metin gibi kaleme aldığı ilk kısmın gereksiz denebilecek kadar uzun oluşu okuyucunun bir polisiye ya da siyasal kurgudan beklediği hareketin bir türlü gerçekleşmemesine neden olmuştur. Sonuçta başarılı olabilecek bir türler arası geçiş deneyimi hüsrarla sonuçlanmıştır.¹¹

Polisler

Yakın dönem polisiye edebiyatın en az ürün verilen alt kolu polis prosedürleri türüdür. Polis prosedürleri, suçun, dedektif yerine polis tarafından araştırılıp aydınlatılmasına dayanır. Yapısı gereği, polisin uyguladığı yöntemlere, delil toplama ve değerlendirme çalışmalarına aşina olmayı gerektiren özel bir alandır. Polis prosedürlerinde, eserin geçtiği ülkenin polis kurumu, kanunları ve kanunların boş bıraktığı noktaların nasıl doldurulduğu önem kazanır. Bunlar bilinmeden eserin ilerlemesi mümkün olamaz. Sadece geleneksel polis yöntemlerini bilmek bu türde yazabilmek için yeterli değildir, yeni geliştirilen teknolojik inceleme yöntemleri hakkında da bilgi sahibi olmak gerekir. Dolayısıyla polis prosedürleri belki de üretimi en zor polisiye türüdür.

Emrah Serbes'in yazdığı *Her Temas İz Bırakır* ve *Son Hafriyat* romanları bu alandaki boşluğu doldurmaya yönelik ancak yalnız kalan eserlerdendir. Emrah Serbes her iki romanında da Ankara'da işlenen suçları polislerin nasıl aydınlattığını, onların kurumsal yapılarının işleyişine bağlı kalarak, ayrıntılı biçimde ele alır. Polis kurumunun suçu aydınlatma çalışmalarını Cinayet Masasını ve Behzat Ç. adlı başkomiseri merkeze alarak anlatır.

Her Temas İz Bırakır (Serbes, 2006) yılbaşı gecesi başlar. Betül Gürsoy adlı genç bir kadın doğum günü olan 1 Ocak'ta Sakarya Caddesi'ndeki bir barın terasından kendini atarak intihar eder. Polisler genç kadının cebinden çıkan intihar mektubuna rağmen olayı araştırmaya başlarlar. Ro-

11 Piraye Şengel'in Ay Çöreği dedektiflik bürosunun maceralarını anlatan iki ciltlik eseri de profesyonel dedektiflere örnektir, bkz. Şengel, 2008; 2006.

manın sonunda genç kadının, aşiret reisi olan babası Hayrettin tarafından, “namus meselesi” yüzünden Yavuz adlı kuzenine öldürtüldüğü anlaşılır. Yavuz’u yakalarlar. Sonuçta Yavuz dışında kimse olayla bağlantırlamaz.

Önceki paragrafta anlatılanlar sıradan bir cinayeti konu edinmektedir. Ancak roman bu cinayetin araştırılmasıyla sınırlı kalmaz. İlerleyen kısımlarda Behzat Ç.’nin özel hayatıyla cinayet olayı arasında bir bağlantı kurulur. Behzat Ç.’nin kızı Berna, babasının, sevgilisi Alp’i hapse attırmasına kızmıştır. Roman trajediyle biter: Berna, babasından intikam almak için Betül gibi doğum gününde intihar eder.

Cinayet Masası’nın ikinci macerası *Son Hafriyat* (Serbes, 2008) ise Berna’nın ölümünden bir yıl sonra başlar. Behzat Ç. kızının ölümünden beri hiç konuşmamıştır.

Son Hafriyat’ta Cinayet Masası, Red Kit takma adlı bir katilin işlediği cinayetleri araştırır. Red Kit’in anne ve babası örgüt üyesi oldukları için, o daha küçükken bir polis baskınında öldürölürler. Bu baskında önceleri Terörle Mücadele’de (TEM) yer alan Ekrem adlı polis de bulunmuştur. Ekrem yanlışlıkla Red Kit’in kızkardeşini öldürür. Red Kit ise çamaşır makinesinin içine saklanmış ve daha sonra komşular tarafından bulunarak yetiştirme yurduna verilmiştir. Red Kit iki arkadaşının da yardımıyla emekli TEM polislerini ve ailelerini öldürmeye başlar. Romanın sonunda Behzat Ç. ve ekibi Red Kit’i yaralı yakalar.

Polis prosedürlerinde polis tipleri ikiye ayrılır. Bunlardan ilki görevine bağlı ve fedakâr polislerdir. İdeal diyebileceğimiz bu polisler, mesleğin olumsuz tarafları, düşük maaşlar, uzun çalışma saatleri, toplum tarafından yeterince takdir görememe gibi polis prosedürleri türünün evrensel diyebileceğimiz klişelerine maruz kalırlar (Kotker, 2001, s. 617). Onlar için yaptıkları iş geri kalan her şeyden önemlidir. Evdeki problemlere, amirlerin sorumsuz ve cahilce tavırlarına rağmen ideal polisler soruşturdukları davanın peşini bırakmazlar. Kimi zaman adalet kurumunu karşılarına almak pahasına toplumsal düzenin düşmanlarını ortadan kaldırırılar.

Emrah Serbes’in romanlarında ideal polis tipini Cinayet Masası ekibi oluşturur. İki eserin de merkezinde yer alan ekip üyeleri işini iyi yapan, çalışırken kendi kişisel yaşamlarını kurmakta zorluk çeken ve genelde bu konuda başarısız olan kişilerdir. Mesleğini çok seven Behzat Ç. bunların

en önemlisidir. Cinayet Masası başkomiseri olan Behzat Ç. emekliliğine az kalmış olmasına rağmen her tür vakanın üzerine gitmekten, gerekirse emniyet teşkilatının diğer mensuplarını hatta kanunları bile karşısına almaktan çekinmeyen bir kişiliktir. Tipik bir ideal polis olduğu için politik davranmayı her koşulda reddeder.

Behzat görev aşkı nedeniyle ihmal ettiği karısından yıllar önce boşanmıştır. Eski eşinden bir kızı vardır, ancak görevi nedeniyle, bir türlü ona verdiği sözleri tutamaz. Bir yandan cinayet soruşturmalarını sürdürürken bir yandan da kızına karşı gereğini yapamadığı sorumluluklarının vicdani yükünü taşımak zorunda kalır. Behzat ayın sonunu zor getirir. Sürekli olarak maddi sıkıntı içindedir. Zengin olan ağabeyi Şevket ona çok daha fazla para kazanabileceği işler önerse de Behzat her seferinde onu geri çevirir. Behzat için mesleğinden uzak bir yaşamı düşünmek neredeyse imkânsızdır.

Behzat Ç. iki romanda da öne çıkar ancak cinayet vakalarını tek başına çözmez. Bir polis komiseri olarak Behzat cinayetleri ancak çalışma arkadaşlarıyla birlikte aydınlatabilir. Klasik polisliyelerde tek bir dedektifte toplanan özellikler polis prosedürlerinde bir ekibe yayılır. Sherlock Holmes herkesten daha dikkatli, daha ayrıntı meraklısı ve daha zekidir. Cinayet Masası'nın her çalışanı bu klasik dedektifin ayrı bir özelliğini temsil etmektedir. Kimilerinin sezgileri çok iyiyken, kimileri delil toplama konusunda uzmanlaşmıştır. Behzat'ın organize ettiği memurların topladığı bilgiler daha sonra bir araya getirilip değerlendirilerek sonuca varılır. Cinayet Masası memurları yapılan görev dağılımına titizlikle uymaları nedeniyle her türlü soruşturmanın altından kalkabilecek birikime sahip olmuştur.

Polis prosedürleri türünün en büyük iddiası gerçekçiliktir (Scaggs, 2005, s. 91). Önceki dönem eserleri, tek bir dedektifin sorunları çözmesi ve analitik düşünce biçimine hayranlık uyandırması üzerine kuruludur. Klasik dedektifin ya da sert dedektiflerin maceralarının anlatıldığı eserlerde merkezde her zaman tek bir dedektif vardır. Kimi zaman dedektife yardımcı olan kişiliklerden söz edilebilirse de bunlar gizemin çözümünden çok dedektifin zekasını yüceltmek için romanda yer alırlar.

Gerçek hayatta ise suçların büyük kısmını polisler, kendi araştırma yöntemleriyle çözerler. Dış dünyada suçla mücadelenin asıl kahramanı

polislerdir. Polis prosedürleri gerçekteki bu durumu polis teşkilatının işleyiş biçimine odaklanarak yansıtmaya çalışırlar. Polis prosedürleri türündeki eserler tek bir kahraman üzerine kurulu değildir. Türün diğer dedektif romanlarından en önemli farkı burada ortaya çıkar. Polis prosedürleri bir kişinin değil bir ekibin maceralarını anlatır (Kotker, 2001, s. 617). Türe ait pek çok eserde tek bir polis komiseri öne çıkmakla birlikte hepsinde ortak olan nokta ikincil gibi görünen polislerin soruşturmalara katkılarıdır. İkincil düzeydeki polisler, merkez kişiliği, araştırmaları ve keşfettikleri ipuçlarıyla destekler, suçun failinin ortaya çıkarılmasında büyük katkıları olur. Emrah Serbes'in eserlerinde en çok adı anılan kişi Behzat Ç. olmakla birlikte diğer polisler de, yukarıda değinildiği gibi, çok önemli rollere sahiptir.

Cinayet Masası'nın ikincil görünen mensupları da ideal polislerdir. Hepsinin kendilerine has özellikleri vardır. İsmet, cinayetin kokusunu alır ve bu nedenle Akbaba adıyla tanınır. Hangi vakanın ölümle sonuçlanıp Cinayet Masası'na kalacağını bilir. Tek başına yaşamakta, özel hayatına dair fazla bir şey bilinmemektedir. Hayalet adlı polis aranan kişileri bulmaktaki başarısıyla tanınır. Harun ise döverek ve küfrederek sorgulama yapmayı âdet edinmiştir ve çevresindekilere bağırıp tehditler savurmak her zamanki tavırlarındandır. Cinayet Masası'nın tek kadın polisi Eda'dır. Aslen ziraat mühendisi olan Cevdet iş bulamayınca polis olmuştur. Genelde hepsinde bir saldırganlık ve sinirlilik hali göze çarpmaktadır. Silaha "emanet," aynadaki yüze "eşkâl" diyen, hemen her konuda polis jargonunu kullanan kişilerdir.

Ankara Cinayet Masası'nın elemanları iyi çalışıp pek çok vakayı aydınlatırsa da amirlerinden yeterince destek göremezler. Kimse onların işleri için yaptıkları fedakârlıkların farkında değildir. Polis prosedürleri türünde sıkça değinilen, orta sınıfa mensup polislerin düşük sosyoekonomik düzeyine dair klişe (Dove, 1982, s. 84) Behzat ve ekibindekiler için de geçerlidir. Hepsi de toplumsal sistemin korunmasına büyük katkılarına rağmen yaptıkları önemli işin karşılığını alamayan, refaha kavuşamayan kişilerdir.

Polis prosedürlerinin ikinci türdeki polis tipi bürokrat kişiliklerdir. Bu tip polisler için en önemli konu yükselmektir. Suçun aydınlatılması

onlar için sadece kariyerlerine etkisi kadar önemlidir. *Her Temas İz Bırakır*'daki gibi ucu devletin üst kademelerine uzanan davalarda ileri gitmekten çekinirler.

Ankara polisilerinin ikisinde de bürokrat polislerin en tipik temsilcisi Aşayış Büro amiri Tahsin'dir. Tahsin, Behzat ve adamlarının hareketleri yüzünden terfi edememe korkusu yaşamaktadır. Bu nedenle Cinayet Masası ekibine baskı yaparak hareketlerini düzeltmeye çalışır. Eski usullerle çalışan bu ekibin, Avrupa Birliği Uyum Yasalarını eksiksiz uygulamaları için çabalar. Behzat ve ekibi hakkında soruşturma açıldığında bunun kendi kariyerini de etkileyeceğini düşünerek her türlü yalanı söyler ve söyler. Mesleğini sadece mevkisini yükseltme aracı gibi gören anlayışın sorunları çözmesi imkânsızdır. Bu durumda iş, tüm kuralları çiğneyen, amirleriyle çekişen diğer polislere düşer. Kendi geleceklerini tehlikeye atarak cinayetlerin üzerine giderler. Behzat Ç. mesleğine bağlı olmasının karşılığını defalarca rütbe tenzili ve maaş cezası alarak öderken onunla aynı dönemde polis olan Tahsin mevkisini korumak konusundaki hassasiyeti nedeniyle sürekli yükselmiştir.

Polis prosedürleri türündeki eserlerde ağırlık noktası tek bir vakanın üzerindedir. Ancak asıl macera sürerken kimi küçük vakalar da romana dahil edilerek polislerin çalışma ortamı ve mücadele ettikleri suçların çeşitliliği ortaya konur. Ankara polisilerinin ilkinde, 13 yaşında bir kızın, babasının yıllar önce bir kıza tecavüz etmesi yüzünden intikam amacıyla öldürülmesi; ikinci romanda, mafya üyelerinin sokak ortasında çatışmaları, bu olaya karışan Behzat ve ekibinin sorgulanması gibi çok sayıda olay polislerin stres dolu dünyasının eksilmeyen parçalarıdır.

Tüm bunlara ek olarak polis prosedürleri türünün klişelerinden biri olan kurumlar arası mücadele (Kotker, 2004, s. 42) Ankara polislerinde de karşımıza çıkar. Terörle Mücadele Masası amiri Aybars, Özcan'ı gözetim altına alıp işkence yapmıştır. Cinayet Masası ekibi Özcan'ı sorgulamak için onlardan aldığı duruşma tutanağına göre Özcan'ın avukatı Behzat ve ekibini sorumlu tutmuştur. Bundan daha da önemlisi TEM amiri Aybars, Betül'ün, kuzeni tarafından öldürülmesini organize etmiş ve Cinayet Masası'nın soruşturmasını engellemeye çalışmıştır. İki grup arasındaki çekişme roman boyunca devam eder.

Çizilen kişiliklerin başarısı ve konularının etkileyciliği sayesinde iki roman da Türk polisiye edebiyatı için büyük kazanımdır. Ancak, akıllıca kurgulanmış ayrıntıların iki roman boyunca hiçbir karışıklığa yol açmadan ilerlemesi ve anlatımın okuyucuyu etkileyen akıcılığı nedeniyle adı geçen eserlerin katkılarını sadece polisiye ile sınırlamak haksızlık olacaktır. Sonuçta “Serbes, bu romanıyla polisiye romanla edebiyat arasında bir çizgi çizmeye meraklı olanlara da bu çizginin hiç olmadığını göstermiş ve ‘iyi polisiye romanın iyi edebiyat olduğunu’ bir daha kanıtlamıştır” (Üyepazarcı, tarihsiz).

Katiller, Hırsızlar vs: Polisiye Romanlarda Suçlar ve Suçlular

Yakın dönem polisiye edebiyatta en çok işlenen suçlar cinayetlerdir. Cinayetlerin sebepleri incelendiğinde maddi çıkar, bireysel intikam ve psikopat seri katillğin yanında ideolojik nedenlerin ön planda olduğu görülür. Maddi çıkar amaçlı suçlarda, bireyler doğrudan ya da dolaylı biçimde parayla ilişkili suçlar işlemektedirler ve bunların da büyük çoğunluğu cinayettir. Celil Oker’in, Ahmet Ümit’in, Hakan Karahan’ın eserlerinde kimi zaman doğrudan maddi kazanım için kimi zaman ise maddi kazanımların korunması amacıyla işlenen suçlar anlatılır.

Yakın dönem polisiye romanlarının dile getirdiği suç türlerinden sadece biri toplumsal yapıdan bağımsız biçimde ele alınmıştır. Bu suç türü, seri cinayetlerdir. Birçok polisiye romanda birden çok cinayet işleyen katil vardır. Ancak seri katillik bir başka suç türüdür. Seri katiller, çeşitli nedenlerle bir dizi cinayet işleyen katillerden farklıdır. Seri katil tek bir nedenle ve genellikle psikolojik sorunlardan dolayı cinayet işleyen kişidir. Seri katil, işlediği cinayetlerle kendini ispatlamaya, dünyayı kendi için daha yaşanabilir kılmaya çalışır.

Bireyciliğin gelişkin olduğu, toplumsal ilişkilerin çözüldüğü toplumlarla seri cinayet vakalarının yoğunluğu dikkat çeker. Toplumsal bir varlık olan insanın, toplumla ilişkilerinin sorunlu olması bireysel tatmin arayışlarını da hızlandırmakta, kimi zaman bu durum psikolojik sapmalarla kendini gösterir. Seri cinayetlerin bu toplumsal işleyişin sonuçlarından biri olduğu ortaya çıkar.

Yerli polisiye romanlarda görülen seri katiller de bu özelliklere uyar. Çocuklukta yaşanmış çoğu cinsellikle bağlantılı sorunlar, kadınlara karşı genel sevgisizlik gibi durumlar romanlardaki seri katillerde görülen özellikler olarak karşımıza çıkar.

Türkiye’de hemen her türden cinayet işlenmektedir. Ancak seri katil cinayetleri yok denecek kadar azdır. Toplumsal ilişkilerin sıkı oluşu bireyin seri cinayet, çocuk kaçırma, çocuk istismarı türünden psikolojik sapkınlıklara sürüklenmesine engel olmaktadır. Bu nedenle seri katillerin polisiye romanlarda görülmeye başlaması toplumsal bir durumun yansımasından kaynaklanmamaktadır. Seri cinayet romanları daha çok Batılı polisiye edebiyat ürünleri göz önünde bulundurularak, tamamen kurgusal bir ortamda canlandırılmıştır. Türkiye’de örneklerine az rastlanan cinayetlerin polisiye edebiyatta görülmesinin bir başka nedeni de seri cinayetlerin diğerlerine göre daha yoğun bir gerilim içermesidir. Peşpeşe işlenen cinayetler, bir türlü yakalanamayan seri katiller polisiye gerilimi artıran kurgulardır. 1980 sonrası polisiyelerinde Osman Aysu, Mehmet Murat Somer ve Çağan Dikenelli’nin romanlarında seri katillerin ele alındığı görülmektedir.¹²

Toplumsal değerlerden kaynaklanan suçlar yakın dönem polisiye edebiyatının en az ele aldığı suç biçimlerindendir. Türk toplumunda, töre ve namus cinayetlerinin yaygınlığı, ahlaki, geleneksel değerlere dayanan suçların çokluğu göz önüne alındığında bu manzara yadırgatıcıdır. Gazetelerde hemen her gün sayılan nedenler yüzünden öldürülen kadın/erkek haberleri yer almaktadır. Bunların bir kısmı hiçbir gizem içermeyen, alenen işlenen cinayetlerdir. Ancak sayıca hiç de az olmayan bir kısım cinayet ise ancak uzun araştırmalarla aydınlatılabilen vakalardır. Dolayısıyla polisiye romanın ihtiyaç duyduğu gizem bu olaylarda fazlasıyla mevcuttur. Ancak yazarlar konuya yeterince ilgi göstermemektedir. Polisiyenin geleneksel sınırları içerisinde kalan nedenlerle işlenen cinayetlerin yakın dönem romanlarında hâkim olduğu hemen farkedilmektedir. Yerel kültürel

12 Seri cinayetlerin konu edildiği bir başka roman için bkz. Ünlü, 2002. Ferhat Ünlü, romanında, seri cinayet gibi görünen vakaların yıllar öncesine dayanan bir sahtekarlığın intikamı için düzenlenmiş sahte cinayetler olduğunu anlatır.

özelliklerin polisiye için yeni, çok geniş ve orijinal konular bahsedebileceği düşünüldüğünde var olan eksiklik daha iyi anlaşılmaktadır. Emrah Serbes'in *Her Temas İz Bırakır* adlı romanı pek çok polisiye meseleyi işleminin yanında, romanın belkemiğini oluşturan olayın töre cinayeti olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Benzer yadırgatıcı durum, yoğun biçimde gerçekleşen siyasi suçlar konusunda ortaya çıkmaktadır. Türkiye onyıllar boyunca sağcı veya solcu siyasal grupların çatışmasına sahne olmuştur. Gerek bu gruplar arasında gerek grupların içlerinde çeşitli nedenlerle çok sayıda cinayet işlendiği bilinmektedir. Ayrıca Güneydoğu'da uzun zamandan beri süren olaylarla çeşitli biçimlerde bağlantılı olan ve kanunlarca suç olarak kabul edilen binlerce vakayı roman konusu haline getirmek mümkündür. Ancak polisiye edebiyatımız bu konuya da eğilmedi, ciddi biçimde verimli olabilecek bir kaynağı ihmal etmiştir. Polisiye edebiyatın bu konudaki çekimserliğinin temelinde ülkede mevcut olan çatışmaya müsait ortamın ve kanunların baskısının etkili olduğu anlaşılmaktadır. Popüler edebiyat yazarları piyasa ilişkilerine her bakımdan bağımlıdırlar. Okuyucuların tepkisini çekmek yerine mümkün olan en geniş uzlaşmayı sağlamak isterler. Ayrıca piyasada tutulacağı şüpheli görünen bir konuyla meşgul olmak da istemezler. Dolayısıyla siyasi meselelerin işlendiği konulardan uzak durmaktadırlar.

Günlük hayatta çok sayıda örneğine rastlanan hırsızlık ise polisiye romanımızda çok az işlenmiş bir konudur. En meşhur örneği Cingöz Recai olan hırsız tiplemesi 1980 öncesindeki romanımızda arada bir görünürken yakın dönemde neredeyse kaybolmuştur. Zeynep Ergun, polisiye romanın on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sindeki görünümünü anlatırken, gelişen kapitalizmle birlikte mal ve paranın temel suç faktörleri olduğunu, bu durumun romana da yansıdığını belirtir (Ergun, 2003, s. 4). Türkiye'de 1980 sonrası gelişen serbest piyasa ortamında toplumsal refah eskiye oranla büyük ölçüde artmış, hırsızlık suçu da giderek daha fazla işlenir olmuştur.¹³ Buna rağmen polisiye edebiyatta hırsızlığın ender ele alınması

13 TÜİK verilerine göre 1990 yılında 5461 kişi hırsızlık suçuyla hüküm giymişken 2008 yılında bu rakam 6933'e çıkmıştır (TÜİK 1990; 2008).

dikkat çekicidir. Yazarların, hayatın içerisinde olduğu halde hırsızlığı ele almamalarının piyasa kaygılarından kaynaklanması muhtemeldir. Okuyucunun roman boyunca merakının ayakta tutulması kitabın başarısı için önemlidir. Hırsızlık ise cinayete göre daha az heyecan verici bir olaydır. Dolayısıyla okuyucuların aradığı merak ve heyecanı sunmayı amaçlayan yazar için hırsızlık yeterince cezbedici bir konu değildir.

Siyasi Suçlar

Siyasi amaçlı suçun polisiye romanlarda karşımıza çıktığı ender örneklerden biri Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* adlı eseridir.

Kar Kokusu'nda Ahmet Ümit (1998), Moskova yakınlarındaki Uluslararası Leninizm Enstitüsü'nde işlenen bir cinayeti anlatır. Söz konusu enstitüde ülkelerinde yasadışı faaliyet gösteren komünist partilerin elemanları eğitim almaktadır. MİT, TKP'yi Türkiye'de çökertmek için burada eğitim gören kişilerin isimlerini ve Türkiye bağlantılarını öğrenmeye çalışırlar. Romanın sonunda, bahsedilen yerde eğitim alan Mehmet adlı parti üyesinin ajan olduğu için yine parti üyesi olan Kerem tarafından öldürüldüğü anlaşılır.

Romanın merkezinde yer alan tüm kişilikler bir siyasi anlayışın mensubudur. Türk öğrencilerin hepsi siyaseti yaşamlarının en önemli parçası olarak görmüş ve aynı nedenle Rusya'ya gitmiştir. Onların sosyalist bir Türkiye kurma özlemi buna karşı olan güçlerle uzun vadeli mücadele etmeyi gerektirmektedir. Bu uzun yolda maddi manevi çok yara alırlar. *Kar Kokusu*'nda sosyalist öğrencilerin geçmişlerine gidilerek yaşadıkları sıkıntılara yer verilir. Onların karşıtı konumunda ise MİT vardır. MİT mensupları da kendilerine verilen görevin gereği olarak Türkiye'yi, düşman olarak gördükleri TKP üyelerinden korumaya çalışmaktadır. Böylece polisiye roman kurgusu içinde Türkiye'nin bir döneminde yaşanan siyasal gerilimler yansıtılmaya çalışılır. Yazar polisliyenin tekdüze yürüme riskini bir nesil öyküsüyle kırma yoluna gitmiştir.

Türklerin dışındaki kişilikler de siyasal duruşlarıyla göze çarpar. Enstitüdeki öğretmenlerden olan Leonid, Sovyetlerdeki çürümüş sistemi eleştirir. Türk öğrenciler tarafından sevilen Leonid, sistemin kusurlarından bahsettiği için kimi zaman aynı öğrencilerle ideolojik tartışmalara

da girer. Leonid'in karşısında ise yine bir devlet kurumu olan KGB yer alır. KGB'nin rejimi koruma amacı karşıt saftaki MİT'le aynıdır. Haliyle ideolojileri farklı olsa da işlevleri aynı iki kurumun mücadelesi romandaki alt yapıyı oluşturan konulardandır.

Kar Kokusu'nda gerilim üç düzeyde sürer. Birinci düzey cinayet vakası sonrasında sosyalist öğrencilerin grup içinde yaşadığı şüphelerden oluşur. Herkes, anlamlı ya da anlamsız nedenlerle birbirinden işkillenir. Geçmişten bugüne kadar süren hayat öyküleri bu şüpheleri çeşitli yollardan besler. Ayrıca Türk öğrencilerin sürekli olarak gözetmek zorunda oldukları ve baskısını hissettikleri TKP de oluşan gerilimin önemli bir kaynağıdır. Mehmet'in ajan olduğunu fark eden ve onu öldüren Kerem'in intiharının nedenlerinden biri de partinin bu tip eylemleri meşru görmemesidir. Söyleyecekleri herhangi bir sözün ya da atacakları yanlış bir adımın parti tarafından cezalandırılmalarına yol açacağını bilen öğrenciler sürekli bu baskıyı hissederler.

İkinci düzeydeki gerilim noktası Sovyet yetkilileri, daha özelde KGB'dir. Cinayetten sonra KGB, Türk öğrencileri sorguya çeker hatta üzerindeki şüphe ortadan kalktığı halde Cemil'i gözaltına alıp dayak atarlar. Öğrenciler KGB'nin eline koz vermemek için dikkatli davranmak, soruşturmayı mümkün olduğunca kendi içlerinde yürütüp katili bulmak zorundadır.

Romandaki üçüncü gerilim düzeyi MİT ile sosyalist öğrenciler arasındadır. Türk grubu içinde bir ajan olduğu ortaya çıkmıştır. Türkler, kimliğini öğrenemedikleri bu kişiyi ortaya çıkarma çabasının yanında MİT'in herhangi bir bilgiyi ele geçirmemesi için de dikkat etmek zorundadırlar.

Farklı gerilim katmanlarının üst üste yığılması sonucu roman düz çizgide ilerleyen bir polisiye olmaktan çıkar. Bütün gerilim noktaları iç içe geçerek farklı riskler oluştur. Romanın merkezinde yer alan Türk öğrenciler atacakları adımlarda bunların hepsini göz önünde bulundurmak zorundadır. Örgütsel bağlar ve sıkı kurallar nedeniyle her şeyi bırakıp kaçmak gibi bir şansları yoktur. Enstitüde sıkışıp kalmış, dışarıdan herhangi bir yardım alamayacak durumdadırlar. Farklı kaynakların yarattığı olumsuz etkiler enstitü içerisinde kalmanın verdiği klostrofobik duygularla birleşince polisiye gerilimi yoğunlaşmakta ve roman kişileri üzerindeki baskıyı artırmaktadır.

Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*'nda tek bir dedektifi kullanmaz. Polis teşkilatı da tek başına soruşturma yapmaz. Romanda cinayetin ortaya çıkmasından hemen sonra KGB duruma el koyar ancak olay onların çabalarıyla da çözülmez. Romandaki tüm kişiler cinayetin aydınlanmasında görev alırlar. Türkiye'den giden parti üyeleri Mehmet'in geçmişteki yaşamını ve ilişkilerini ortaya koyarlar. Bu bilgiler Mehmet'in kişiliğini, partiye bağlılığını ölçmek için değerlendirilir. Türkiye'de faaliyet gösterdikleri sırada gelişen kimi şüpheli olaylar, parti üyelerinin onun hakkındaki yargılarının yeniden şekillenmesini sağlar. Ayrıca KGB'nin Türk istihbarat ağına dair çalışmaları da Mehmet'in kimlerle görüşmüş olabileceğine dair ipuçları vermeye başlar. Sonunda Yıldırım adlı MİT elemanının kimliği deşifre olur ve Mehmet'in muhbirlik yaptığı kesinleşir. Roman tek bir dedektifin rolünü tüm kişiliklere bölüştürmüş, bunlar arasındaki bağlantıların okuyucu tarafından kurulmasını amaçlamıştır. Bu yöntem sayesinde okuyucunun romanı aktif biçimde okuması sağlanmıştır. Okuyucu farklı kaynaklardan önüne gelen bilgileri değerlendirme ve bir sonuca varma şansına sahip olmuştur.

Okuyucunun aktif okumasını zorunlu kılan bir başka mesele ise romandaki birden fazla gizemin varlığıdır. Polisiye romanların çoğunluğunda tek bir gizem vardır: Ortada olan suçun kimin tarafından, neden işlendiği. Dedektif ya da polis tüm roman boyunca delil toplayıp suçu ortaya çıkarır. *Kar Kokusu*'nda iki farklı gizem roman kişilerini ve okuyucuyu meşgul eder. Öncelikle çözülmesi gereken bir cinayet vardır. İkinci olarak MİT'in enstitü içinde birilerinden bilgi aldığı öğrenilmiş ve sızıntının kaynağını bulmak hayati bir mesele halini gelmiştir. KGB ve Türk öğrenciler iki konuyu da aydınlığa kavuşturmak zorundadır. Ayrıca Mehmet'in ölümünün MİT'le ilgisinin olup olmadığı da araştırılmaya muhtaçtır. Romanda okuyucuya verilen her bilgi bu çerçevede yeniden değerlendirilmek zorundadır. İç içe geçen, kimi zaman yolları ayrılan soru ve bilgiler anlamlı biçimde yeniden dizilmeden sonuca varmak imkânsız olduğu için okuyucu sürekli yeni bağlantılar kurup şüphelerini yenilemek zorunda kalır.

Kar Kokusu, ideolojik nedenlerle işlenen bir cinayet olayını konu alması bakımından sıradan bir polisiye roman olmanın ötesine geçmiştir. Cinayetin yanında Türkiye ve Sovyetlerdeki siyasi sorunlara, bireylerin

ideolojik bağılıklarına da değinerek polisiye edebiyata yeni bir alan açmış, ancak bu fırsat henüz yeterince değerlendirilememiştir.

Kalpazanlar

Yakın dönem polisyelerinde en az ele alınan suçlardan birinin hırsızlık olduğuna yukarıda değinmiştik. Aynı şekilde yaşam boyunca örneklerine sıkça rastlanan ve romanda çok az ele alınan suçlardan biri de kalpazanlıktır.

İsmail Güzelsoy'un *Banknot Üçlemesi* içinde yer alan *Sincap* (2005) adlı romanı kalpazanlık konusunu işleyen nadir örneklerdendir. Olaylar 1966 yılında geçmektedir. Romanda ilkin İskender adlı şairin hayatı anlatılır. İskender yasadışı siyasi bir kişilik olduğu için saklanmaktadır. Birkaç ay sonra çevresindeki biri tarafından ihbar edilince yurtdışına çıkmak üzere kaçmaya başlar. Bu sırada tanıştığı Sincap'ın yardım talebini kabul edince ikilinin öyküleri iç içe geçer. İskender'in hayatının geçmişten bugüne kadarki seyri tüm roman boyunca geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Ortada yeni işlenmiş bir suç yoktur.

Sincap'ın hayatı ise romanın asıl polisiye kısmını oluşturur. Gerçek adı hiç anılmayan Sincap gençliğinde bir İngiliz için yılan zehiri toplar ve bu işten kazandığı büyük miktardaki parayı karısına verir. Bir gün karısı bu paraları tedavüle yeni girenlerle değiştirir. Ancak paraların üzerindeki resme dava açılınca banknotlar piyasadan çekilir ve yeniler sürülür. Sincap paraları değiştirememiş ve büyük bir zarara uğramıştır. Bu olaylar 1949 yılında gerçekleşmiş o dönemden itibaren Sincap kalpazanlık yapıp kaybettiği parayı yeniden kazanmak için çalışmalar yapmıştır. Onun bu çabaları, baldızının Merkez Bankası başkanına âşık olması sonucu başarısızlıkla sonuçlanır.

Sincap, suçun işlenmesiyle başlayan klasik polisiye eserlerden ayrılarak suçun işleniş sürecini eski yıllardan itibaren anlatır ve olaylar "şimdi"yi kapsayacak şekilde devam eder. Bu nedenle geçmişe dönük bir gizem söz konusu değildir. Kalpazanlık faaliyetinin tüm aşamaları ve İskender'in kaçmasının nedenleri romanın başından itibaren okuyucunun gözünün önüne serilir. Dolayısıyla suçun aydınlatılması için bir dedektife ihtiyaç yoktur, suçlular zaten bellidir. Okuyucuya düşen suça dair gizemi

çözmek değil, İskender ve Sincap'ın macerasının nasıl sonuçlanacağını takip etmektir.

Romanda merakı besleyecek üç süreç vardır. Bunlardan ilki İskender'in kaçış macerasının nasıl sonuçlanacağıdır. İskender'in, peşindeki iki MİT ajanından kaçarken yaşadıkları okuyucunun dikkatini romana toplamasına yardım edecektir. Öte yandan İskender'in yakınındaki birileri tarafından ihanete uğramış olması okuyucunun zihninde sorumluların kimliğine dair şüpheler uyandırır. İlerleyen sayfalarda cevaplanacak olan sorular romana yönelik ilgiyi besleyecektir.

İkinci süreç Sincap'ın uzun yıllar boyunca Merkez Bankası'ndan almak istediği intikamı konu edinmektedir. İskender'in kişisel öyküsünde ortaya çıkan merak uyandırıcı olaylara Sincap'ın amacına ulaşip ulaşamayacağı hakkındaki sorular eklenir. Sincap'ın yaptıkları da iki boyutlu bir serüveni oluşturur. Öncelikle üzerinde çalıştığı sahte para basımı işinde başarılı olması gerekir. Önünde teknik engellerin dışında bir de orijinal para klişelerinin edinilmesi sorunu vardır. İkinci olarak Sincap basacağı paraları piyasaya başarıyla sürmeli ve olası polis soruşturmasından kurtulmalıdır. Böylece okuyucunun takip etmesi gereken yeni yollar açılmakta, roman içerik ve merak uyandırma açısından zenginleşmektedir.

Romandaki okuyucu ilgisine sunulan üçüncü süreç ise MİT elemanı olan Metin'in geçmişten bugüne yaşadıkları ve duygularındaki değişimdir. Metin, teşkilat tarafından İskender'i bulması için görevlendirilmiştir. Görevi gereği İskender'i aylar boyunca takip etse de aslında onun bir hayranıdır. İskender'in şiirlerini ezbere bilir.

Metin, duygusal açıdan kendini İskender'e yakın hissetmektedir. O da tıpkı İskender gibi karısının ihanetine uğramış, ayrıca annesinin de babasını aldattığına tanık olmuştur. Bu nedenlerle takip olayı çelişkili ve duygusal bir boyuta taşınır. Metin, bir yandan kendisine verilen görevi yapmakla yükümlüdür diğer yandan İskender'in kaçmasını ister. Böylece kaçma-kovalama şeklinde gelişen pek çok romandan farklı bir tablo ortaya çıkar. İskender'in kaçma serüveni Metin'in iç dünyasında yaşadıklarıyla paralel ilerler. Romanın sonunda Metin'in vardığı aşama en net haliyle okuyucunun karşısına çıkar. İskender'i takiple görevlendirilen diğer eleman olan Mustafa'nın aynı zamanda MİT'in verdiği görevle kendisini

de öldüreceğini anlamıştır. İskender'in Mustafa tarafından köşeye sıkıştırıldığı anda ortaya çıkıp Mustafa'yı öldürmesi bu iç soruşturmanın bir sonucudur. Metin düşünsel bir sonuca vararak hem hayranı olduğu adamın kaçmasını sağlamış hem de erken davranıp kendi hayatını kurtarmıştır.

Romanda kalpazanlığın öne çıkmasının okuyucu açısından yenilik olduğu bir gerçektir. Herkes kalpazanlık olaylarını gündelik hayatında birçok defa duymuştur ancak bu suçun hangi ayrıntıları ihtiva ettiğini bilmez. Yazar, okuyucunun bu durumunu göz önünde bulundurarak, onun yabancı olduğu bir suçun işleniş biçimini romanın başarısını sağlamak için kullanır. Diğer polisiyeler gibi burada da okuyucunun merakının artırılması ve sonra da bu merakın tatmini önemlidir. Kalpazanlık gibi toplumun büyük kısmının yabancı olduğu bir suç da bu merakı cezbedecek eylemlerdendir. Bu yönden ele alındığında *Sincap* bir uzmanlık romanıdır. *Sincap*'ın kalpazanlık yaparken kullandığı yöntemler; para örneklerinin alınması, bunların çeşitli metal ve plastiklerle yeni kalıplarının basılması ve paranın çoğaltılması uzmanlık gerektirecek kadar ayrıntılı biçimde dile getirilmiştir. Romandaki tüm edebi teknik ayrıntılar bir yana yazarın bu konuya büyük özenle hazırlandığı anlaşılmaktadır. *Sincap* para basımı gibi incelikli bir işi tüm yönleriyle anlatması nedeniyle Türk edebiyatındaki herhangi bir uzmanlık alanına yoğunlaşan az sayıdaki eserden biridir.

Polisiye Edebiyatıta Yeni Yaklaşımlar ve Konular

Postmodern Polisiyeler

1980 sonrası polisiye edebiyatının yeniliklerinden biri de alışıldık polisiyenin dışında kalan türden eserlerin verilmesidir. Uzun süreden beri Batı'daki düşünce ve sanat dünyasını etkisi altına alan postmodernizm akımı popüler kültür ürünlerine de yansımıştır. Postmodernizmle birlikte edebiyatın oyun olarak görülmesi roman sanatının da yazar ve "tüketiciler" tarafından çoğunlukla bir eğlence aracı biçiminde görülmesine yol açmıştır. Polisiye edebiyat da bu anlayıştan etkilenmiş, kimi yazarlar polisiye romanları geleneksel biçimden farklı ele almıştır. Yakın zamanlarda

Türk edebiyatında Batı'daki bu anlayışın etkileri hissedilmiştir. Polisiye edebiyat ürünleri, suç-dedektif-çözüm formülüne bağlı kalmakla birlikte yeni unsurları devreye sokmuştur. Bunun sonucunda postmodern edebiyat anlayışının hâkim olduğu polisiye eserler kaleme alınmıştır.

Postmodern polisiye sözüyle adlandırılabilen yeni polisiye türünün yakın dönem Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri Pınar Kür'dür. Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı* ve *Cinayet Fakültesi* adlı eserlerinde üst-kurmaca yöntemini kullanarak polisiye edebiyatı postmodern yöntemlerle yeniden ele almıştır.

Bir Cinayet Romanı'nın (Kür, 1989) kişilerinden biri olan Akın Erkan adlı yazar, matematik hocası Emin Köklü'den yeni yazacağı romana katılmasını ister. Anlattığına göre romanda bir cinayet işlenecek ve Emin Köklü de bunu çözecektir. Daha sonra, Akın Erkan, Levent Caner'in roman kişisi olmasını sağlar. Yıldız adlı kadın da yazarın isteğiyle romana katılır ve Levent'le arasında bir ilişki başlar.

Öncelikle Levent, sonra da sırayla Yeşim ve Amerikalı turist bir kadın öldürülür. Emin Köklü tüm delilleri değerlendirir ve Akın Erkan'ı katil olmakla suçlar. Akın, yıllar önce kendisine tecavüz eden Levent'i ve tanık olabilecek iki kadını öldürmüştür. Emin bu olayları dinledikten sonra, yazara, kendisiyle evlenmek kaydıyla onu ele vermeyeceğini söyler. Akın teklifi kabul eder. Böylece roman, yazarın yani Akın'ın değil, Emin'in istediği biçimde biter.

Bir Cinayet Romanı klasik polisyelerden değildir. Kimi yazarlarca anti-dedektif romanı, postmodern dedektif romanı ya da metafizik dedektif romanı diye adlandırılan türün özelliklerini gösterir.¹⁴ Bu türdeki eserlerde geleneksel dedektif romanlarının kesin cevapları ve sonuçları dışına çıkılır, onları parodileştiren ve kurallarını alt üst eden bir anlatım sergilenir (Merivale ve Sweeny, 1999, s. 2).

Eserin postmodern polisiye olmasını sağlayan en önemli öge dedektif kişiliğinin sunumudur. Elimizdeki romanda dedektif rolünü Emin Köklü üstlenmiştir. Dolayısıyla romanın ya da roman içindeki gerçekliğin onun kontrolünde olması, onun dedektiflik yeteneklerini

14 Terim tartışmaları için bkz. Marcus, 2003.

takdir etmemizi sağlayacak örnekler ortaya koyması gerekir. Ancak Emin Köklü bunlardan uzaktır. Romanda katilin kim olduğunu bulur ancak bu aşamaya kadar romanda öncü bir rol üstlenmez. Roman kişileri herkesten bağımsız hareket eder. Emin, klasik bir dedektif gibi katilin kimliğini açıklar ama cinayetin nedenlerini çözemez, bunu yine yazar yani Akın Erkan yapar.

Bir dedektif olarak Emin, klasik dedektiflerden kişilik özellikleriyle de ayrılır. Polisiye romanlarda dedektifin kimi özellikleri onun dikkat çekmesini sağlar. Konuşma üslubu, kullandığı dil, kişisel zevkleri dedektifin ayrıksılığını pekiştirir. Emin ise tüm bunlardan yoksundur. Üniversitede, matematik bölümünde, öğretim üyesidir. Okuyucunun aklında kalacak ya da onu beğenmesini, taklit ve/veya takdir etmesini sağlayacak hiçbir yanı yoktur. Klasik bir dedektife göre oldukça siliktir. Onun bu özelliklerine korkularını da eklemek gereklidir. Romanda birinin öldürüleceğini bildiği için büyük korku yaşar çünkü hedef kendisi de olabilir.

Klasik dedektifler araştırma süresince delilleri toplar ve romanın sonunda suçlunun kimliğini açıklar. Emin Köklü ise farklı bir yöntem izler. Delillerin anlamlarını, kimi işaret ettiklerini roman boyunca açıklar. Geleneksel polisiyelerde okuyucuya bırakılan delil değerlendirme işini okuyusuyla birlikte yapar.

İncelediğimiz eseri klasik polisiyelerden ayıran bir başka konu ise romanın anlatıcısıyla ilgilidir. Pek çok polisiye dedektifin ağzından kaleme alınmıştır. Bunun tercih edilmediği eserlerde ise roman yazarın anlatımıyla aktarılır. *Bir Cinayet Romanı*'nda tek bir anlatıcı yoktur. Çok sayıda kişilik, kendilerine ayrılan bölümlerde söz alır ve konuşurlar. Bu yöntemin sonucu olarak konu tek bir kişinin ağzından çıkan, neden-sonuç ilişkisiyle ilerleyen bütüncül bakıştan uzaklaşır. Okuyucu roman kişilerinin hepsinden edindiği bilgileri bir araya getirmek zorundadır.

Eserin postmodern olarak adlandırmamıza neden olan en önemli yanı ise oyun üzerine kurulu olmasıdır. Eserin bu özelliği daha önce de araştırmacıların dikkatini çekmiştir.

Bir Cinayet Romanı, anlatıyı konu edinmesiyle; kurmaca ile gerçeklik arasında kurduğu oyunlarla; postmodern romanlara özgü 'çok sonuçlu'

ya da 'sonuçsuz' bitişiyile; yazarla tartışan, rollerine itiraz eden, romanı ele geçirerek yazarın kendisini roman kişisine dönüştürmek isteyen karakterleriyle, Pınar Kür'ün romancılığında, postmodern doğrultuda yeni bir aşamadır (Moran, 1991, s. 452).

Romanda bir oyun oynamak amaçlandığı için polisiyenin önceden belirlenmiş kuralları umursanmaz. Geleneksel polisiyenin aksine, ilk sahnede suç işlenmez. Bunun yerine bir cinayet işleneceği, roman kadrosunun henüz oluşturulmaya başladığı aktarılır. Dedektif rolü yazar tarafından Emin'e teklif edilir. Yazar, Levent'in de romana katılmasını sağlar ve onun Yıldız'la aşk yaşamasını ister. Ancak roman kahramanı olan Levent, yazarın isteğine aykırı biçimde Yeşim'le sevgili olur. Roman gerçeği anlatmak kaygısında değildir. Akın'ın, arkadaşlarıyla polisiye bir oyun oynayacağını okuyucunun da bundan zevk almasını beklediğini sezdirir.

Bir Cinayet Romanı'nın en çok öne çıkan tarafı roman içinde roman yazılmasıdır. Üst-kurmaca (meta-fiction) adı verilen bu teknikle, roman içinde bir kişi olan Akın Erkan'ın bir roman yazması konu edilir. Akın bunun için roman kişilerinden günlük tutmalarını ister. Okuduğumuz roman ve aynı zamanda romanın içindeki diğer roman bu günlüklerden oluşur. Dolayısıyla Akın hem bir roman kişisi hem de bir yazardır. Ancak okuyucu, dışarıda bir yazar daha olduğunun farkındadır. Romanı sözde o yazmaktadır ancak Emin Köklü'nün zekâsı işlerin, yazarın istediği gibi gitmesini engeller. Yazar-Akın tüm kişileri kullanarak Levent'ten intikam almak istemiş ancak Emin onu yakalamıştır. Roman ilerlerken Akın'ın kontrolü elinden kaçırıldığı ve Emin'in değerlendirmelerinin öne çıktığı görülür. Bu haliyle "yazar" geleneksel, otoriter, her istediğini yapan bir kişilikten çıkar ve sıradan bir suçlu olur. Ayrıca roman, yazarın sözleriyle değil, roman kişilerinin günlükleri ve kendilerine dair anlattıklarıyla ilerlediği için geleneksel yazarlık anlayışı da kırılmıştır. Yazar-Akın kimi yerlerde yazılan romana müdahale etmek ister ama başarılı olamaz. Yukarıda değindiğimiz gib Levent'in aşk hayatını belirleme isteği geri çevrilir. Yazar kendi kimliğini bile yeterince ifade edemeyecek bir duruma düşer.

Pınar Kür, polisiye yazarını roman aracılığıyla etkisizleştirmek, diğer kişiliklerle aynı güce kavuşturmak istemiştir. Bu nedenle eserde yazarın

diğer roman kişileriyle mücadele ettiği, tüm kişilerin kendi var oluş savaşını verdiği bir ortam yaratmıştır. Böylece yazar da roman içinde sıradanlaşmış, her şeye yukarıdan bakmak lüksünden yoksun kalarak olaylara dahil olmuştur.¹⁵

Kısacası *Bir Cinayet Romanı*'nda yazar postmodern tekniklerle bu türün kalıplarını yıkmayı amaçlamıştır. Böylelikle okurun gerçek ve kurmaca arasında gidip gelmesini, kimi zaman bu konuda karmaşa yaşamasını ve metni sorgulamasını amaçlamıştır.¹⁶

Parapsikolojik Polisiyeler

Polisiye edebiyat yazarları “yeniyi” yazmak isterken, içlerinden bazıları, farklı bir yöntem kullanmış, romanda bilinen dünyadan uzaklaşmayı denemişlerdir. İnsanların “gerçek” kabul ettikleri dünyanın ötesine geçerek parapsikolojik alemini de polisiye edebiyatın kullandığı bir alan haline getirmeye çalışmışlardır. Gündelik hayatın bazı sırlarını, gizemli bir dünyanın verileriyle açıklama yoluna giden bu yazarlar, polisiyenin heyecanına, bilinmeyene dair duyulan korkuyu da eklemiş olurlar. Psişik güçlerin bilinen dünyaya müdahalesinin sonucu ortaya çıkan polisiye vakalar bu eserlerde yine psişik yöntemlerle çözülmeye çalışılır. Geleneksel soruşturma tekniklerinin yetersiz kaldığı ve gizemli bir dünyadan yardım alındığı bu türden eserlerde dedektifin rolü belirli bir yere kadardır. Sonuç çoğunlukla psişik güçlerin lehinedir.

Hakan Yel'in *Lokanta* (2006) adlı eseri bu türden polisiye edebiyatın yerli örneklerindendir. Romanda bir dizi cinayet işlenir ancak bunların sorumlusunu araştıranlar bir türlü katili yakalayamaz. Ele geçirdikleri kişiler ise suçlu değil çeşitli biçimlerde olaylara karışmış kurbanlardır.

Harvey J. Irwin parapsikolojinin geleneksel bilimsel yöntemlerin dışına çıktığını ve kendine göre bilimsel bir çalışma olduğunu söyler. Irwin'e göre parapsikolojik görünümeler geleneksel bilimler için bilinmeyen ya

15 Postmodern polisiye eserlere bir başka örnek de Şebnem Şenyener'in eserleridir, bkz. Şenyener, 2001; 2006.

16 Benzer anlatım tekniği yazarın devam niteliğindeki diğer kitabında da görülür, bkz. Kür, 2006.

da tanımlanamayan alanlardır (2007, s. 1). Hakan Yel toplumda yaygın biçimde inanılan ancak bilimsel açıdan ispatlanamayan bu alanlardan faydalanarak örneği olmayan bir polisiye roman yazmıştır.

Lokanta'da, Cinayet Masası'nda görevli polis Ali'nin karısı Fazilet ve kızı Pelin eve giren birileri tarafından tecavüz edilip vahşice öldürülürler. Ali intikam alabilmek için cinayetleri önceden bilmenin yollarını araştırır ve gizemli güçlere sahip Kuzey'le bağlantıya geçer. Kuzey, Ali'ye gizemli varlıklardan bahseder. "O" diye andığı varlığı izleyerek Fazilet ve Pelin'i öldüren adamları bulup işkenceyle öldürürler. Romanın sonunda Ali de resmi görevlilerce öldürülür.

Hakan Yel'in eseri dünya dışı varlıkları ele almasıyla geleneksel polisiyenin kalıplarını kırar. Polisiyenin yüz elli yıllık tarihinin büyük kısmı pozitivist düşünceyle harmanlanmıştır. Ancak 1970'li yıllarda pozitivizme yönelik eleştirilerin artması ve türler arası geçişin hızlanması yazarların alternatif konu arayışına yardım etmiştir. Suçun doğasına yönelik çalışma alanını genişletmek isteyen polisiye yazarları gizemli varlıkların dünyasını türün içerisine dahil etmekte sakınca görmemiştir. Daha önce birçok edebi türde çeşitli biçimlerde işlenen gizemli dünyalar polisiye edebiyat için de yeni kapıların açılmasını sağlamıştır. Bu sayede polisiye yazarları kendilerini somut gerçeklikle sınırlamak yerine, parapsikolojinin neredeyse sonsuz denebilecek dünyasını kullanmaya yönelmiştir. Kimi okurlarca fazla kanlı ve vahşice bulunabilecek sahneler yazmasına karşın Hakan Yel dünyada oluşan bu rüzgârın Türkiye'deki temsilcilerinden biri olmuştur.

Polisiye romanlarda suçun mantıklı delillerle aydınlatılma süreci anlatılır. Dedektif ya da polis roman boyunca topladıkları ipuçlarıyla suçluya ulaşır ve roman biter. *Lokanta* kimi noktalarda bu formülden uzaklaşmaktadır.

Öncelikle eser boyunca suçluların yakalanması için herhangi bir delil toplanmaz. Bu iş mantığıyla düşünen polislerin işidir. Romanda devreye giren doğaüstü güçler sayesinde suçlular hemen tespit edilir. Katil veya tecavüzcüleri bularak cezalandıran Kuzey'in bu kişilerin suçlu oluşuyla ilgili herhangi bir tereddütü yoktur. Çünkü ona bilgiyi veren gizemli güçler tüm dünyada işlenen suçları kaydetmektedir. Delil araştırmasının yapılmaması pozitif düşüncenin de reddedilmesi anlamına gelir. Böylece

yazar günlük hayatta yakalanamayan suçluların çok kolay biçimde ele geçirildiği ve cezalandırıldığı hayali bir dünya önerir.

Polisiye romanlarda suçluyu bulmak ve adalete teslim etmek esastır. Suçlunun nasıl cezalandırıldığı polisiyenin konusu değildir. *Lokanta* bu noktada da polisiye formülünden ayrılır. Suçlular zaten belli olduğuna ve parapsikolojik güçlerin yardımıyla kolayca ele geçirilebildiğine göre okuyucuda heyecan uyandıracak başka yöntemler devreye girmelidir. Eserde yinelenen kanlı intikam sahneleri bu amaca hizmet etmektedir. Romanın tamamına yayılan dehşet dolu cezalandırmalar sıradan öldürme eylemleri değildir. Cinayet, tecavüz gibi suçları işleyen kişilerin kimi karabiber dolu tabuta gömülerek, kimi elektrikli testereyle uzuvları kesilerek, kimi de balık kılçığı yutturularak öldürülür. Suçluların nasıl cezalandırılacağı sorusu romandaki merak ve heyecanın kaynağıdır. Son dönem Batılı polis prosedürlerinde sıkça görüldüğü gibi *Lokanta*'daki cinayetler de kimsenin aklına gelmeyen yöntemlere başvuran seri katilleri hatırlatır. Ancak *Lokanta* üç noktada Batılı benzerlerinden ayrılır. Öncelikle sıra dışı cinayetlerin hedefi suçlulardır. İkinci olarak suçu işleyen Kuzey adlı roman kişisi bu eylemi zevk için değil adalet için yapar. Üçüncü olarak Kuzey her zaman psişik güçlerden yardım alır.

Romanda katil, tecavüzcü, çocuk suistimalcisi gibi kişilerin vahşice öldürülmesinin asıl önemi okuyucunun duygularını harekete geçirmesidir. Okur kitlesi gündelik hayatında benzer pek çok suçu işitmektedir. Bu suçların karşılığı olan cezaların yeterli olmadığı düşüncesi de oldukça yaygındır. Bireysel beklentiler yazılı hukuk kurallarının her zaman ötesine geçer. Roman, film gibi yaygın tüketilen kültürel ürünlerde yerleşik hukuk kurallarının çiğnenmesi, şiddetin adalet için gerekli olduğu düşüncesinin sıklıkla dile getirilmesi tüketici duygularının tatminine yöneliktir. Gerçekte olmasa bile en azından romanda ve filmde adaletin beklentilere uygun sağlanması tüketicide rahatlama yaratır. Böylece kültürel ürünün onaylanması sağlanır. *Lokanta* adaletin elinin uzanamadığı kişilerin hak ettikleri biçimde cezalandırılması yoluyla okuyucu duygularını yoğun biçimde harekete geçirir. Popüler edebiyatın pek çok türünde kullanılan bu yöntemle kitabın piyasa başarısı sağlanmaya çalışılmıştır. Eserin içeriği kadar okuyucuyla kur-

duğu bağlantıların hayati öneminin farkında olan popüler romancılar bu meseleyi gözettileri ölçüde başarılı olmaktadır.

Lokanta'da maddi olmayan varlıkların kullanılması türler arası geçişlerin bir başka örneğidir. Fantezi edebiyatından aşına olduğumuz gerçek üstü güçlerin polisiye edebiyatın uzun süredir mahkûm olduğu katı gerçekçi sınırların zorlanmasını sağlanmıştır. Böylece polisiye romanın ulaşmaya çalıştığı adalet, fantastik canlılar aracılığıyla kolay ve kesin biçimde gerçeklik kazanmıştır.

Lokanta gibi eserlerin önemli bir yanı da özelde polisiye türünün ve genelde tüm popüler eserlerin yerli kültüre yabancılıklarının kırılması yönündeki girişimlere örnek olmalarıdır. Türk kültürü binlerce yıllık geçmişle, farklı kültürlerden aldığı unsurlarla gizemli dünyalar hakkında yoğun bir birikime sahiptir. Büyü, cin, fal, muska gibi psişik güçlerin devreye girdiğine inanılan alanlar bu türden edebi çalışmalar için çok zengin bir kaynak sunar. Hakan Yel şu an için türün tek temsilcisi gibi görünmekle beraber ilerleyen zamanla birlikte edebi türlerin gelişimine paralel biçimde bu teklğin kırılacağı tahmin edilebilir. Polisiye edebiyatın son otuz yıldaki hızlı gelişimi de bunu göstermektedir.

Türk edebiyatında polisiye yazarlığı yüz yıllık bir geçmişe sahiptir. Bu nedenle polisiye romanların sayısı hem çoktur hem de içerik olarak zengindir.

Polisiye edebiyatın en önemli kişilikleri dedektiflerdir. Dedektiflerin kişilikleri ve olaylara bakış tarzları romanın tamamını etkiler ve bu etki okuyucuya da geçer. Yakın dönem polisiye edebiyatımızda hemen her türden insanın dedektif rolü aldığı görülmektedir. Meslekler söz konusu olduğunda gazeteciler sıklıkla karşımıza çıkar. Ayrıca sıradan insanlar da tesadüfi olaylar nedeniyle dedektifliğe soyunurlar. Mehmet Murat Somer ve Armağan Tunaboğlu'nun romanlarında bu türden dedektiflere rastlanır.

Amatör dedektifler ise bu işi daha çok zevk için ya da zorunluluktan yapar. Mehmet Murat Somer'in travesti dedektifi Burçak bunların içerisinde en renkli kişiliklerden biridir. Burçak tiplerinin başarısı romanın çok sayıda yeni macerayla devam etmesini sağlamıştır. Çağan

Dikenelli'nin Melek Teyzesi ise bir ev kadınının polisiye olayları araştırmasının eğlenceli sonuçlarını sergiler.

Polisiye romanlarda dedektifliğin profesyonel biçimde icrasına sıkça rastlanır. Profesyonel dedektifler Celil Oker, Hakan Karahan gibi yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Celil Oker'in Remzi Ünal adlı profesyonel dedektifi bu türdeki polisiyenin güncellenmesine büyük katkı sağlamış, okuyucu gözünde bu dedektif türünün en önemli temsilcilerinden olmuştur.

Polisiye edebiyatımızda polis prosedürleri türü oldukça geri kalmıştır. Polis teşkilatının suçu aydınlatması sırasında yaşadıklarının anlatıldığı bu türde eser veren az sayıdaki yazardan biri Emrah Serbes'tir. Yazar Serbes ilk denemeleri olmasına rağmen oldukça başarılı bir polisiye yazarı olduğunu kanıtlamıştır. Yaratığı Behzat Ç. adlı komiser tiplmesi tüm polisiye edebiyat kahramanları içerisinde en canlı kişiliklerden biridir.

Batılı polisiye edebiyatın ilk dönemlerinde şiddet unsuru yok denecek kadar azken yirminci yüzyılda bu durum değişmiş ve polisiye edebiyat, şiddeti yoğun biçimde kullanmaya başlamıştır. Hakan Karahan'ın romanları şiddetin birçok macera eşliğinde sunulduğu az sayıda örnekten biridir. Aynı eserlerde anlık biçimde gelişen şiddet eylemleri sıkça tekrarlanmaktadır.

Polisiye edebiyatımızda en çok ele alınan suç türü cinayettir. Yazılan eserlerin büyük çoğunluğu işlenen bir veya birkaç cinayet sonrasında gelişen olayları anlatır. Polisiye romanlarda çok sayıda cinayet işlense de bunlar genellikle birbiriyle ilişkisi olmayan ya da psikolojik bir sorundan kaynaklanmayan cinayetlerdir. Psikopat kişiliklerin işlediği seri cinayetler de polisiye edebiyatımızın konu edindiği suç türlerindendir.

Cinayet dışındaki suç türleri ise yok denecek kadar az konu edilmiştir. İsmail Güzelsoy'un *Sincap* adlı romanı kalpazanlık konusunu ele alması bakımından önemli bir örnektir.

Ülkemizde sıkça işlenen siyasi suçlar ise polisiye edebiyatımızda çok az yer almıştır. Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* adlı romanı da türün bu yöndeki eksikliğini giderme çabalarından biridir.

Postmodernizmin ülkemizde daha çok tanınmaya başlamasıyla birlikte geleneksel edebiyat kalıplarının dışına çıkan çok sayıda eser yazılmıştır.

Polisiye roman da aynı etkiye maruz kalmıştır. Postmodernist bir bakışla eserlerini kaleme alan Pınar Kür *Bir Cinayet Romanı*'nda polisiyenin geleneksel kurallarının birçoğunu ihlal ederek türe yeni bir bakış açısı kazandırmaya çalışmıştır.

Son dönem polisiye edebiyatına getirilmiş olan bir başka yenilik ise parapsikolojinin kullanılmasıdır. Hakan Yel, modernist mantığın hâkim olduğu geleneksel polisiyeye doğaüstü güçleri dahil ederek korku ve dehşet atmosferinden faydalanmaya çalışmıştır.

My Name is...

Casus Romanları

Casus romanları, “ülkeye içeriden ya da dışarıdan yapılan düşman saldırısı sonucu girişilen mücadeleyle ulusal düşmanların ortaya çıkarılması ve bireylerin yakalanması” konusunu işler (Ranson, 2001, s. 779). Sıklıkla işlenen bu konunun yanında küresel tehlikelere karşı verilen mücadeleler de casus romanlarının ele aldığı konulardır. Tüm dünyada casusluk örgütleri güçlerini artırmaya devam etmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle casusluk artık uzmanlık gerektiren bir meslek haline gelmiştir. Casusluğun tüm ülkelerde gelişmesine paralel biçimde casus romanlarının sayısı da artmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllarda casus romanları kendi başına bir tür oluşturacak güce erişmiştir (Woods, 2008, s. 79).

Türkiye’de ise polisiye ve popüler tarihi roman gibi türlerin geçmişi oldukça parlak iken casus romanının gelişmemesi dikkat çekicidir. Geçmişe bakıldığında, içinde casusların olduğu birkaç roman yazıldığı görülür, ancak “kurtarıcı casus”un öne çıktığı bu tür devam edemediği için güdük kalmıştır. Soğuk Savaş döneminin en gerilimli bölgesinde bulunan Türkiye’de bu yönde bir ilginin gelişmemesi büyük ihtimalle politik nedenlerden kaynaklanmaktadır. Ülkenin Sovyet tehdidine karşı tedbirler alması ve halkın da tehlikeli olan bu meselelerden uzak kalmaya çalışması nedeniyle popüler romanlar içerisinde casus romanları kendi başına var olamamıştır.

1980 sonrasında, soğuk savaşın bitişiyle birlikte, casuslar birçok romanda boy göstermeye başlamıştır. Casuslar, siyasal kurgularda ve polisiye roman-

larda da görülmekle beraber bu eserlere casus romanı denilememektedir. Bir eserin casus romanı diye adlandırılabilmesi casusların romanda işgal ettiği yere ve yazarın ortaya koyduğu kurtarıcı casus tiplemesinin rolüne bağlıdır.

Siyasal kurgu romanlarında casuslar sıkça okuyucunun karşısına çıkar. Ancak bu romanlarda asıl konu siyasal gelişmelerin kendisidir. Casuslar sadece bu olaylar içinde sıradan aktörlerdir; diğer görevlilerden yeterince ayrıılmazlar. Casus romanlarında ise baştan sona bir casusun/ajanın maceraları ortaya konur. Devletlerin geleceğini ilgilendirse bile olaylar bu casusun etrafında gelişir. Diğer görevliler her zaman geri planda kalır.

Casus romanlarının ayırt edici bir başka özelliği casusların kişisel yeteneklerinin vurgulanmasıdır. Romanın merkezinde yer alan casus, sezgileriyle, fiziksel gücüyle ve analiz yeteneğiyle diğer bütün kişilerden daha üstün olmalıdır. Kimi zaman James Bond gibi süper ajan görünümünde ortaya çıkan ve uzayda bile maceraya atılabilen casuslar kimi zaman daha gerçekçi çizgilerle şekillendirilirler.

Yakın dönem popüler romanlarımız içerisinde sayıca az olmakla birlikte casus romanı kategorisine giren eserler yazılmıştır. Bu türden eserlerin özellikle 2000'li yıllarda, yani popüler romancılığın iyice güçlendiği bir dönemde arttığı görülmektedir.

Türkiye'ye Yönelik Tehditler

Casus romanlarının büyük kısmı Türkiye'ye yönelen tehditlerin nasıl bertaraf edildiğini anlatır. Bu türde en çok eser yazan kişilerden biri Osman Aysu'dur. Yazarın *Odak Noktası* (2007) adlı romanı yurt içinde geçen ajanlık faaliyetlerini konu alır. Romanda MİT uyuşturucu satıcılarını araştırmaktadır. Ancak kurum içinde uyuşturucu çetelerine yardım eden bir köstebek olduğu anlaşılır. Kurum içinde kimseye güvenilemeyeceği için soruşturma işi eski MİT elemanı Orhan Yüce'ye verilir. Orhan, mafya üyesi Ahmet Tan'ı yakalar. Ayrıca polis ve MİT beraber operasyon yaparak ABD'li Leslie Davis'i ve ona MİT'ten bilgi aktaran Hasan Berkes'i ele geçirir.

Odak Noktası, eski başarılı eleman klişesinden yola çıkar. Farklı türlerde karşımıza çıkan bu klişede genellikle başarılı polis veya ajanın

kimi talihsizlikler sonucu teşkilattan ayrılması ve daha sonra önemli bir görev için yeniden çağırılması konu edilir. Eski ajanın faaliyette olduğu dönemde sıklıkla karşısına çıkan ve mensubu olduğu yapıdan ayrılmasında rol oynayan en önemli etkenlerden biri bürokrasidir.¹ Bürokrasi popüler romanlarda kurumsal yapıya yönelik güvensizliğin sembolüdür. Kaotik durumları düzeltecek, yerleşik yaşam biçimini koruyacak olanlarsa kuralların dışına çıkma ve bireysel fedakârlıkta bulunma cesaretini gösterebilen şahıslardır. Casus romanlarında kişisel başarının sahipleri merkezde yer alan casuslardır.

Odak Noktası'ndaki Orhan Yüce de benzeri pek çok casus gibi bürokrasinin kullanıp bir kenara attığı başarılı bir ajandır. Ancak son görevinde başarısız olunca, bürokratlar, geçmişteki katkılarını göz önüne almadan onu suçlarlar. Aynı görevde Orhan'ın da üç kurşun yarası almış olması onlar için bir şey ifade etmemiştir. Meslektaşlarına küserek kurumdan ayrılan ve kırtasiye işine giren Orhan burada mutlu değildir.

Romanın başında okuyucunun karşısına çıkan "başarısız" ajanın aslında çok büyük yeteneklere sahip olduğu roman boyunca sergilenecektir. Orhan'ın sıradan bir insan gibi, sıradan bir iş yaparken tasvir edilmesi onun sonradan ortaya koyacağı başarıların daha büyük görünmesini sağlayacaktır. Roman, merkezdeki casusun hayatına bakıldığında sıfır noktasından başlar ve giderek yükselen bir tempoyla ilerler. Her aşamada Orhan'ın yeteneklerinin farklı yanları ortaya konularak heyecanın dozu artırılır. Böylece romandaki bürokrasi gibi okuyucu da kendine benzeyen kişinin aslında özel olduğunu anlayacak ve onu takdir edecektir.

Orhan'ın eski işinden tamamen uzaklaşmış olduğu halde yeniden göreve çağırılması yazarın yaratmak istediği atmosferi yoğunlaştıran bir etkiye sahiptir. Casusluk faaliyetlerinin, polis teşkilatı gibi yapıların işleyişinden farklı olduğu ortaya konmak zorundadır. Kimsenin birbirine güvenemediği, entrikaların eksik olmadığı casuslar dünyasında bulunmanın tehlikeleri okuyucunun önüne konularak roman kahramanının üstesinden geldiği sorunların büyüklüğü gösterilmiş olacaktır. Böylesine

1 Bürokratların olumsuz rolü casus romanlarında sıkça tekrarlanan klişelerdendir (Snyder, 2011, s. 6).

karmaşık ilişkilerin yer aldığı bir ortamda güvenilir tek kişi dışarıdan maceraya dahil edilen Orhan'dır. Romandaki bu kurgu okuyucunun onu ilk tanıdığı anlarda Orhan'a ısınmasını, onun hareketlerini onaylamasını sağlayacaktır.

Orhan başlangıçta verilen görevi reddetmiştir. Ancak yakın arkadaşı Selçuk Yaraş'ın bu operasyonda öldüğünü öğrendiğinde geri dönmeyi kabul eder. Orhan'ın gösterdiği vefakârlık onun hanesine yazılacak olumlu kişilik özelliklerinden biridir. Orhan, mesleği salt profesyonel bir uğraş olarak görmemekte, insani yanını bir kenara atmamaktadır. Okuyucuların onaylayacağı ölçülerde beliren duygusallık roman kahramanının hayata bakışını, çevresindeki insanlara verdiği değeri gösterir. Orhan her yönüyle bürokratların karşı kutbunda yer alır.

Romanın sonunda Orhan'ın yaptığı tercih Batılı casus/macera romanlarında sıkça rastlanan türdendir. Orhan ölümcül olabilecek maceralar yaşar ve bu sırada sevdiği kadının hak etmediği bir riske girmesine neden olur. Böylece tüm maceralar, ona, uğrunda yaşanacak şeyi yani aşkı kazandırır. Görevi başarıyla tamamlar. Artık mesleğinin verdiği heyecan değil, sevdiklerini koruma arzusu ağır basmaktadır. Bu nedenle MİT daire başkanının geri dönmesi için yaptığı teklifi reddeder ve daha önceleri sevmediği kırtasiyeciliğe devam kararı alır.

Romanın aşkın yeniden keşfiyle sonlanması hayatın normalleşmesi anlamına gelmektedir. Tüm statüyü sarsacak olağanüstü durumlar sıra dışı kahraman tarafından çözüme kavuşturularak hayatın normal akışı sağlanmıştır. Sonuçta var olan sistemin muhteşem koruyucuları olduğu fikri yeniden işlenmiştir.

Osman Aysu'nun bu romanında cinselliğin yoğun biçimde işlendiği görülür. Yazar bir yandan içinde cinayetlerin de olduğu bir macera aracılığıyla heyecan yaratmaya çalışırken bir yandan da cinselliğin ifade edildiği sahnelerle heyecanı sürdürmek ister. Roman baştan sona aralıksız kovalamaca sahneleriyle dolu olursa okuyucunun dikkati dağılacaktır. Bu nedenle kimi yerlerde tempo düşürülür ve daha durağan ama bu durağanlıkta heyecan yaratabilecek cinsellik sahneleri öne çıkar.

Odak Noktası'nın bir başka ayırt edici yanı ülke içinde geçmesi ve ideoloji eksenli hareket eden karşıt istihbarat örgütlerinin, kısacası KGB

türü yapıların, yer almayışıdır. Batılı casus romanları uzun yıllar boyunca Soğuk Savaş döneminin etkilerini yansıtacak şekilde yazılmıştır. Bu romanlarda Doğu ve Batı ülkelerinin casuslarının karşılaşması anlatılır. Batılı ülkelerde daha çok okunan casus romanlarında Batılı ajanlar Doğulu olanları yenerek Batılı yaşam tarzını korurlar. Ülkemizde ise casus romanlarının büyük kısmı Batı'ya göre daha geç bir tarihte yani Doğu Bloku'nun çöktüğü bir dönemde yazıldığı için romanlarda ideolojik esaslı kamplaşmaların hemen hiç yer almadığı görülür. Osman Aysu'nun aşağıda değinilecek romanlarında da görüldüğü gibi olaylar Rusya'da geçse bile rakipler karşı istihbarat örgütleri değil, o ülke içindeki iktidar heveslisi gruplardır. Dolayısıyla kapitalizm-komünizm çekişmeleri yeni dönem romanlarında yer almaz. Yerli casus romanlarında dünyanın yeniden şekillenışı anlatılır, içinde bulunduğumuz dönemin güç ilişkileri gündeme gelir.

Bülent Ruscuklu'nun 2005'te yayımlanan *Savaşın Eşiğinde* adlı eseri ise Türkiye ve Yunanistan arasında savaş çıkarmak isteyen güçlere karşı iki ülke ajanlarının mücadelesini anlatır. Roman, büyük güçleri temsil eden Barry Maguire başkanlığında bir toplantıyla başlar. Dünyanın önde gelen güçleri petrol fiyatlarının düşmesinden şikâyet etmektedirler ve bu istikrar ortamını bozmak için Türkiye ve Yunanistan arasında bir savaş çıkarılmasına karar verirler. Bu kararı takiben Türkiye'de çeşitli eylemler düzenlenir, çok sayıda insan ölür. MİT ajanı Mete Çeliker, Barry Maguire'ı bulup planlarını engellemekle görevlendirilir.

Bir casus romanı yazarı olarak Bülent Ruscuklu'nun en büyük avantajı MİT'in yurtiçi ve yurtdışı birimlerinde 27 yıl boyunca çalışmış olması yani casuslar dünyasını iyi bilmesidir. Yazar ülkeler arasındaki istihbarat paylaşımının hangi koşullarda ve ne düzeylerde yapılacağını, ayrıca istihbarat çalışmalarında hangi tekniklerin kullanılacağını bildiği için, okuyucunun yabancı olduğu bu dünyayı bütün detaylarıyla anlatabilmektedir.

Casus romanlarında genellikle düşman daha baştan bellidir. Casusun amacı, kimliği herkes tarafından bilinen bu düşmanın eylemlerini önlemektir (Mandel, 1996, s. 83). *Savaşın Eşiğinde* romanında düşman dünyayı yöneten güçlerdir. Onlar adına sahneye çıkıp kötülükleri organize eden kişi ise Barry Maguire'dır. Dolayısıyla roman kötülüğün kaynağı

kişiyi dair herhangi bir gizem içermez. Okuyucu için gizemli nokta, kötü tarafta yer alanların hangi eylemlere girişecekleridir. Roman boyunca okuyucu, tıpkı Mete gibi, bu sırların aydınlanmasına şahit olur. Ajan, hareketin içinde yer alırken okuyucuya düşen görev iyi taraftaki ajanın becerilerini takdir etmektir. Süreç beraberinde heyecanı ve rahatlamayı getirir. Ajanın başından geçen olaylar heyecanı körüklerken onun kötülerini yenmesi rahatlamayı sağlar.

Roman, Türkiye ve Yunanistan'ın ilişkilerindeki yakınlaşma üzerine kuruludur. Özellikle 17 Ağustos sonrasında iki ülkenin eskiden olmayan alanlarda ve daha geniş biçimde işbirliği yapmaya başlaması *Savaşın Eşiğinde* romanına da esin kaynağı olmuştur. Yakın dönemde iki ülke arasındaki sorunlar daha diplomatik yollarla çözülmeye başlanmıştır. Bülent Ruscuklu'nun romanı da bu yeni dönemin yansıtıldığı eserlerden biridir. Eserde Türkiye ve Yunanistan'ın aynı tehlikeye maruz kalması nedeniyle iki ülke istihbaratı işbirliği yapar.

Savaşın Eşiğinde, Osman Aysu'nun *Odak Noktası* adlı eserindeki gibi cinselliğin geniş yer tuttuğu bir romandır. Mete kırk yedi yaşındadır ve hâlâ birçok kadınla ilişki yaşamak ister. Mete, CIA mensubu Julia Roth'la evlenme planları yapsa da bu, onun, karşılaştığı diğer kadınlarla ilişki kurmasını engellemez.

Tony Bennett ve Jane Woollacott, James Bond maceraları üzerine hazırladıkları çalışmalarında, Bond kadınlarının eserin başlangıcında gizemli bir kimlikte ortaya çıktıklarını ve cinselliğe yönelik ilgisizliklerinin belirgin olduğunu anlatırlar. Bond kadınları, James Bond'la karşılaştıktan sonra cinsellikle ilgili bu "sorunlarından" kurtulurlar (Bennett ve Woollacott, 2007, s. 26). Böylece Bond'un erkeksi gücü eserde sınanmış ve başarıya kavuşmuştur. *Savaşın Eşiğinde*'de, Mete, roman boyunca Yunan ajan Magda'yla cinsel imalı konuşmalar yapar. Onu, kendisiyle cinsel birlikteliğe ikna etmeye çalışır. Magda ise Mete'nin isteklerini hep geri çevirir. Mete, yaşı ilerlemiş olmasına rağmen hâlâ aktif ve güçlü bir erkek olduğunu ispata çalışır. Magda, bir Bond kadını gibi önceleri ona karşı çıkar ancak sonra güçlü erkek ajanı reddedemez. Eserde cinselliğin en ilginç biçimde ortaya çıktığı sahne, Mete ile Magda'nın Tunus'ta Barry'nin adamlarınca yakalanıp denize atılmalarından sonra yaşadıkları

rıdır. Mete denizin ortasında çaresiz kaldıkları durumda bile Magda'yla cinsel ilişki kurmaya çalışır. Bu kötü şartlarda Magda da onu kabul eder. Ancak tehlike sadece denizin ortasında kalmalarından değil çevrelerindeki köpek balıklarından da gelmektedir. Her ikisi de bu tehlikeli ortamda bile cinselliği düşünebilecek kadar aldırılmaz ve soğukkanlı ajanlardır.

Yerli casus romanlarının, Batılı örneklerden ayrılarak henüz kötü kadın (femme fatale) tiplerini kullanmadığı da görülmektedir. Romanların hepsinde erkekler öne çıkar, kadınlar ise genellikle iyi tarafta yer alıp yardımcı roller üstlenir. Sadece, Osman Aysu'nun *Lenin'in Mangası*'nda kadın casuslar erkeklerle eşit seviyede yer alırken diğer tüm romanlarda kadınlar, casus olsalar bile geri planda kalır. *Savaşın Eşiğinde* romanında Yunan ajan Magda ise sürekli Mete'nin yanbaşıda onunla eşit düzeydedir. Magda'nın dirençli bir kişilik olarak Mete'ye uzun süre karşı çıkması ve romandaki etkin rolü onu casus romanlarındaki diğer kadınlardan farklı kılar.

Son dönem yerli casus romanlarının çoğunluğunda süper ajanlardan ziyade işini iyi yapan yetenekli kişilikler merkezde yer alır. James Bond tipi süper ajanların olmayışı bu eserlerdeki istihbarat çalışmalarının gerçekçi biçimde yürütülmesine yol açar. Üzerinde durduğumuz romanda ajanların faaliyetlerinin çoğunlukla gizli yollardan bilgi çalmak yerine, açık biçimlerde edinilen bilgilerle şekillenir. Günümüz dünyasında birçok bilgi teknolojik imkânlarla elde edilebildiği için insan unsuru farklı biçimlerde önem kazanmıştır. Mete olağanüstü yetenekli bir ajan değildir ancak yıllardır MİT'te çalıştığı için birçok ülkede derin bağlantıları vardır. Uydu takibi, teknolojik silahlar gibi konulardaki bilgilerini kullanır ancak düşmanı bunlardan daha çok, kişisel ilişkileriyle alt eder. Çoğunluğu gayriresmi olan bu bağlantıları sayesinde gittiği her ülkede kendine yardım edecek birilerini bulur.

Yerli casus romanlarının en önemli yanlarından biri de gerçek gündemleri göz önünde tutarak yazılmış olmalarıdır. Batılı casus romanları Soğuk Savaş'ın bitiminden sonra, değişen dünya dengeleriyle birlikte, yeniden şekillenmiş ve özellikle 11 Eylül saldırıları sonrasında "düşman"ı yeniden tarif etmeye başlamışlardır (Seed, 2003, s. 131). Yerli yazarlar da Türkiye'de ve çevre ülkelerde olması muhtemel olayları konu edindi. Bū-

lent Ruscuklu, bahsedilen romanında ve devamı niteliğindeki *Suikast*'te Türkiye'nin içinde olduğu bölgedeki karışık dini, etnik sorunları temel almıştır.²

Rakip Kalede Oyunlar: Yabancı Ülkelerdeki İstihbarat Faaliyetleri

Casusluk faaliyetleri sadece ülkeye yönelik tehditlere yönelik değildir. Çevre ve müttefik ülkelerdeki gelişmeler de istihbarat örgütlerinin takibindedir. Benzer çıkarlar için zaman zaman ortak operasyonlar gerçekleştirilir.

Osman Aysu'nun yazdığı *Leopar'ın İzleri* (2005) adlı roman MİT'in ülke sınırları dışındaki çalışmalarını ele alır. Romanın tamamı İngiltere'de geçer ve Ercan Mert adlı Türk ajanın faaliyetlerini anlatır. Romanda İngiliz Dışişleri Bakanı'na yapılacak bir suikast konu edilir. MİT, Ürdün'den edildiği istihbaratı değerlendirmesi için Ercan Mert'i görevlendirir. Ercan, bir Arap şeyhinin tuttuğu Leopar adlı Türk kiralık katili yakalar ve onun yerine geçerek karışık ilişkileri aydınlatmaya çalışır.

Casus romanlarında takip sahneleri önemli bir yere sahiptir. Bu türdeki hemen her romanda iyi ve kötü kişiliklerin karşılıklı takipleri gerilimi ayakta tutmaya yardım eder. Takip sahnelerinin bir başka önemi de düşman görülen unsurun hareketleri hakkındaki bilgilerin okura aktarılmasına yardımcı olmasıdır. Çeşitli yollardan elde edilen bilgilerin doğru biçimde değerlendirilmesi ne kadar önemliyse düşmanın takibi ve bu yolla ilişkilerinin deşifre edilmesi de o kadar önemlidir.

Leopar'ın İzleri çok sayıda takip sahnesi içerir. Romanın ilk sahnesinden itibaren Mİ6 adlı İngiliz istihbarat örgütü Ercan'ı yakalamak için defalarca peşine düşer. Ercan her seferinde takipçilerini atlatmayı başarır. Bu kovalamaca roman boyunca devam eder. Ercan bir yandan peşindeki ajanları atlatmaya çalışırken, bir yandan da Goldie'nin gönderdiği, teröristlerin isim listesini bulmak için Barbara ile araştırmalar yapar. Her ikisi de peşlerindeki ajanlardan kaçmaktadırlar. Ercan'ın yakalanıp yakalanmayacağına yönelik gerilim bu yolla devam ettirilir.

2 MİT ajanı Mete'nin maceraları bir sonraki romanda, Ortadoğu merkezli terörün Türkiye başbakanını hedef almasını işleyerek devam eder, bkz. Ruscuklu, 2006.

Romanda bir başka gerilim unsuru ise Ercan'ın sıradan bir kişi olduğunu düşünen Barbara'nın yaşadığı ikilemlerdir. Barbara, Ercan'ı, bu terörist listesinden para kazanmaya çalışan bir açık göz sanır. Casus romanlarındaki genel güvensizlik ortamı okuyucunun hissetmesi istenen atmosfer için vazgeçilmezdir. Casuslar düşmanların ortasında tek başlarına görevlerini sürdürmelidir. Bundan daha da etkileyici olan dostlarına bile güvenemeyişleri, sürekli sır saklamak zorunda olmalarıdır. Ercan da gizlilik gereği Barbara'ya kim olduğunu söyleyemez. Barbara, casusların dünyasına yabancı, sıradan bir insan olduğu için düz mantıkla düşünür ve Ercan'ın terörist olduğunda karar kılarak ondan kurtulmaya çalışır. Yazar, Barbara aracılığıyla okuyucunun şüphede kalmasını ve ilerleyen sayfalarda bu şüphenin sonucunu merak etmesini sağlamaya çalışır. Romanın sürükleyiciliği ardı ardına gelen şüphelerin devamına bağlı olduğu için Ercan hakkındaki soru işaretleri cevaplandıktan sonra devreye yenileri girecektir.

Casus romanlarının merkezindeki kişiler ne kadar yetenekli olursa olsun arkalarında kendilerini destekleyen bir teşkilat yoksa başarıya ulaşmaları çok zordur. Merkezdeki kişi Bond tipi süper ajan olsa bile onun segileyeceği performans her zaman istihbarat örgütünün gücüne bağlıdır. Kurumsal desteğin varlığı nedeniyle casus romanları polis prosedürlerine benzer.

Romana döndüğümüzde Ercan'ın kendi hedeflerine ulaştıktan sonra yani terör hüccresinin listesini ele geçirmesinin ardından iki ülke istihbarat servislerinin resmi işbirliği başlar. Olaylar, Ercan'ın tek başına üstesinden gelemeyeceği kadar genişlemiştir. Yeterince bilgi edinildikten sonra kurumlar devreye girer ve teröristlerin etkisiz hale getirilmeleri için gereken önlemler alınmaya başlar. MİT ve Mİ6'nın ortak hareket planı uygulamaya konur. Ancak kurumların işbirliği bir yere kadardır. Casus romanlarında, müttefik de olsalar, istihbarat örgütleri arasında işbirliği kadar rekabet de önemli yer tutar. Türk istihbarat servisi hayati bir bilgiyi iletmiş olsa da Mİ6 rakip oldukları gerçeğini unutmaz. Kendi ülkesi içindeki bir operasyonda MİT'e koz vermek istemeyişi nedeniyle Ercan'ın şartları uygulanmaz ve MİT'e verilmesi kararlaştırılan terörist öldürülür.

Romanın sonunda Şeyh'in adamı Gaffar, yarım kalan suikast girişimini sonuçlandırmak üzere Londra'ya gelir. Bakana karşı girişilecek suikast geçici de olsa engellenmiştir ancak tehdit, yetenekli ajan Ercan'ın eserden ayrılmasından sonra da, devam edecektir. Eserin bitişi tipik casus romanlarından farklıdır. Bu eserlerde, casus, düşmanı kesin yenilgiye uğratar ve planlarını tamamen nihayete erdirir. Ancak *Leopar'ın İzleri*'nde Ercan suikasti önlüyüp kendine verilen görevde başarılı olsa da Şeyh'in suikast planlarını sonlandıramaz. Asıl düşman yerine onun kullandığı maşaların cezalandırılması romanın belirsiz biçimde bitmesine neden olur. Belirsizlik ise gerçek hayatta bir türlü sonlandırılmayan terörizme gönderme yapmaktadır. Evrensel bir konu olan iyiyle kötünün savaşı ajanların tüm başarılarına rağmen bitmeyecek, farklı noktalarda, yeni yöntemlerle devam edecektir.

Son dönem casusluk romanlarında terörizm konusu devletlerin çekişmesi kadar önemli bir yer edinmiştir. Doğu Bloku'nun çöküşünden sonra hiçbir devletin kontrolünde olmayan terör örgütlerinin eylemleri tüm dünyayı sarsmış, 11 Eylül'le birlikte bu durum küresel krize dönüşmüştür. Bireysel ya da küçük grupların giriştiği terörist eylemler, küresel sistemin işleyişini etkilemeye başlayınca devletlerin karşılık verme yöntemleri çeşitlendi ve müdahale alanları genişlemiştir. Siyasi ortamdaki sorunların gözle görülür ölçüde artması edebiyatta da karşılık bulmuştur. Güncel olanı takip etmedeki büyük başarısı sayesinde popüler romancılık önüne gelen fırsatı değerlendirmiş ve terörizm casus romanlarının konuları arasına girmiştir. *Leopar'ın İzleri* son dönemde bu konuyu anlatan casus romanlarından biridir.

Leopar'ın İzleri'nin bir başka yönü Ortadoğu'nun terörizm kaynağı olduğunu düşünen Batılı görüşlerle benzerlikler taşımasıdır. Roman, özellikle 11 Eylül sonrası Batı'nın İslama dair düşüncelerinin yeniden şekillendiği, Ortadoğu'yu "terörün büyüyen geliştiği yer" diye düşündüğü bir dönemin izlerini taşır. Eserdeki tüm olaylar bir Ortadoğu ülkesinde planlanır ve Batı'da uygulanır. Arapların gözündeki itibarını düzeltmek isteyen Şeyh'in İngiltere'de eylem yapılmasını emretmesi, Doğu'nun Batı'ya bakışında bir aksaklık olduğunu gösterir. Doğu, Batı'yı kabul edememiş, her durumda onları hedef alabilecek bahaneler üretebilmiştir.

Doğu'nun Batı'yı tehdit ettiği, Batı'ya terör ihraç etmeye çalıştığı düşüncesi Batılıların bakışını yansıtır. Dolayısıyla yazarın hedef kitlesinin Batılı okurlar ve Batı kültürüne, Batılı düşünce biçimine yakın, şehirli, orta sınıf Türkiyeli okur olduğu açığa çıkar.

Küresel Sistemin Müdafileri

Osman Aysu'nun *Lenin'in Mangası* (1998) adlı romanı Rusya'da yaşanan bir darbe teşebbüsünü anlatır. Böylesi bir eylemin başarılı olması halinde meydana çıkacak küresel sonuçlar nedeniyle çok sayıda farklı istihbarat örgütü olaya müdahil olmuştur.

Lenin'in Mangası, Rusya'da komünist sistemin çöküşünden sonraki dönemde yaşanan siyasal krize odaklanır. Romanın kötü adamı İgor Pavlechenko adlı Rus mafya lideri elindeki 100 nükleer başlıklı BM-40 füzelerini pazarlamak ister. Darbeciler de bu silahları kullanarak iktidara el koymayı planlamaktadır. Nükleer füzelerin mafyanın eline geçtiği haberi duyulunca çok sayıda istihbarat örgütünün ajanı Moskova'ya akın eder. CIA'den BDN'ye, MOSSAD'dan MI6'ya ve Rus FSB'ye kadar birçok teşkilat kendine göre nedenlerle bu füzelerin satışını engellemek ister. MIT ajanı Ertan Göreç de füzelerin PKK'nın eline geçmesi tehlikesini ortadan kaldırmak üzere bu ülkeye gönderilir.

Yazar gerçekte yaşanmış bir dönemden ilham almıştır. Komünist sistemin yıkılmasından sonra Rusya'da eski komünistler, 19 Ağustos 1991 tarihinde bir darbe girişiminde bulunmuş, Boris Yeltsin ve ona bağlı olanlar bu girişimi bastırmıştır ("SSCB'yi Yıkıma Götüren Darbenin 10. Yılı," 2001). Roman kurgu olmakla birlikte bu tarihi bilgi üzerine inşa edilmiştir.

Osman Aysu, Türkiye'de, popüler romancı kimliğini en çok hak eden isimlerden biridir. Çok sayıdaki romanı, yazarın gerçek anlamda bir seri üretim makinesi gibi çalıştığını göstermektedir. Aysu'nun önemli yanı, kısa sürelerde çok sayıda roman yazmasına rağmen eserlerin iç tutarlılıklarına özel bir önem vermesidir. Casus, gerilim ya da polisiye romanlarında yazar sadece olayların aktarımıyla yetinmez; günlük hayattaki ayrıntılara da özel bir önem verir. *Lenin'in Mangası*'nda, yazar, bir yandan casusluk olaylarını

anlatırken bir yandan da Rus halkının içinde bulunduğu fakirliğe, açlığa değinir. Rusların değişim sonrasında yaşadıklarından dolayı eski düzeni özlediğini, fakir mahallelerin her geçen gün genişlediğini aktarır. İşsiz kalan Piyotr Kariagin'in hisleri romanın bu yönünü tamamlar (Aysu, 1998, s. 215-6). Anlatılan toplum hakkında ayrıntılı bilgilerin verilmesi kitabı salt bir macera romanı olmaktan çıkarır ve hayatın içerisine yerleştirir. Casusluk faaliyetleri sırasında gelişen maceralar gerçek bir toplumda, gerçek siyasal, ekonomik ilişkiler içerisinde canlandırılmış olur. Sonja ve babası Yuri'nin bu komploların ortasına düşmesinin nedeni de bu yapıyla ilişkilendirilir. Yuri Dunayev kendisi ve kızı için Rusya'da bir gelecek olmadığını düşünmüş ve öğrendiği darbe planlarını yeni bir gelecek kurmak için kullanmaya karar vermiştir. Batılı istihbarat servislerine vereceği bilgi karşılığı o ülkelerden birinde yaşama hakkı edinmek istemiş ancak darbeciler tarafından öldürülmüştür.

Osman Aysu'nun romanlarında süper ajanlar yoktur; sıradan insanlardan daha zeki, önsezileri daha gelişmiş ancak tek başına üstün yeteneklerle donatılmamış ajanlar vardır. Gerçek niteliklere sahip bu ajanların canlandırılacağı ortam da onların özelliklerine uygun seçilmiştir.

Roman, Osman Aysu'nun diğer eserlerinde olduğu gibi kısa sahnelerle ilerler. Yazarın kendisi de bu temponun farkındadır. "Benim stilim de buna yakındır. Bir okuru romana bağlayabilmek için hızlı bir tempo ve akıcılık gerekir. Bunu yakalayamazsan, hele de bu hız çağında okur kitaptan çok çabuk sıkılır. Benim romanlarımı okuyanlar öteki sayfada ne olacak diye merakla çevirebilmeli" (Aysu, 19 Ocak 2003)

Özellikle hızın arttığı bölümlerde, yazar, olaylar arasındaki paralelliği yansıtabilmek için bahsettiğimiz kısa sahnelerden yararlanır. Böylece okuyucunun romandan kopması engellenir; olayların hızına yetişebilmesi sağlanır. Okuyucu her bir olayın bitmesini beklemez, eşzamanlı gelişen farklı olaylara şahit olur.

Romanda birçok istihbarat ajanının faaliyeti ayrı ayrı aktarılmıştır. Her ajan kendi yöntemleriyle darbe planını araştırır. Çok sayıda ajanın aynı olayı araştırırken betimlenmesi yazarın yeteneğini de gösterir. Tüm ajanların faaliyetleri bir şekilde diğerleriyle ilişkilendirilir. Okuyucu bu farklı parçalardan yola çıkarak genel resmi görmüş olur. Sonuçta klasik,

zincirleme anlatım yerine sarmal bir anlatım yöntemi ortaya çıkar. Tek boyutta ilerleyen olayların takibi yerine üç boyutlu gerçek bir dünyada, okuyucunun anlatılanları yaşamaya sağlanmaya çalışılır.

Romandaki karmaşık ilişkiler içerisinde bir Türk ajanının ve onun bağlı olduğu MİT'in istihbarat alanındaki başarıları öne çıkarılarak okuyucunun güveni kazanılmaya çalışılır. Lenin'in Mangası kod adlı darbe planını Sonja'da öğrenen, sonra onu korumaya alan, verdiği bilgilerle FSB'nin (Rus İstihbarat Servisi) darbecileri deşifre etmesini sağlayan Ertan'dır. Diğer ülkelerin istihbaratçıları da yeteneklidir ancak Ertan kilit önemdeki faaliyetleriyle onlardan öne geçmiştir. Ertan'ın yaptıkları romanla Türklerden oluşan asıl okuyucu kitlesi arasında milliyetçi hislerden oluşan bir bağ kurulmasını sağlar. Okur kendi devletini temsil eden ajanla övünür ve kendi duygularını yansıtan romanın başarısını onaylar.

Maceranın hâkim olduğu casus romanlarında hareket ön plandadır. Her türden tehlike merkezdeki kişiler tarafından bir şekilde atlatılır, düşman yenilir. Tüm bunlar olurken romanın insani duygulardan kopmasını engellemek, merkezdeki kişiliklerin salt birer savaş makinesi olmadığını ispatlamak için aşka başvurulur. Macera yönü ağır basan bu eserlerde daha önce birbirini hiç tanımayan ve merkezde yer alan kadınla erkek kısa sürede birbirlerine âşık olurlar.

Lenin'in Mangası'nda, yazar, yerli okuyucunun beğenisini kazanmak için Ertan Göreç'i daha geniş anlatır. Ertan rakip ajanlara göre daha insani bir portre sunar. Diğer ajanlar profesyonel yaşamlarıyla, duygu dünyalarına değinilmeden okuyucunun önünde canlanırken, Ertan, Sonja'ya olan aşkıyla onlardan ayrılır. Görevinin gerektirdiği gibi soğukkanlı, profesyonel bir ajan olmaya çalışan Ertan, Sonja'ya ilgi duyamaya başlayınca duygularını gizlemekten vazgeçer ve onu koruma altına alır. MOSSAD'ın Sonja'yı götürmesine karşı ölümüne direnir. Ertan gibi Sonja da ona âşık olur. Ertan, tüm çabalarına karşın romanın sonunda Sonja'nın Elie Cohen tarafından MİT'ten intikam almak amacıyla öldürülmesine engel olamaz. Roman, kurgulanan aşk ilişkisi aracılığıyla iç içe geçen maceralara boğulmaktan kurtulmuş olur. Okuyucu casusluk faaliyetlerinin merkezde olduğu romanı okurken bir yandan da iki kişi arasındaki aşkın nasıl sonlanacağını merak eder.

Lenin'in Mangası Doğu Bloku'nun yıkılışının ardından gerçekleşen olayların klişeleştirilmesine dayanır. Yazarın burada ayrıca incelemeye gerek görmediğimiz *Tamara'nın Gözyaşları*³ (Aksu, 2006) adlı romanında da aynı konu işlenir. Her iki roman da eski yönetim taraftarlarının darbeyle tekrar iktidarı ele geçirmek isteğini dile getirir. Bu klişede, Sovyetler Birliği'ni yeniden canlandırmak isteyen ancak bunu demokrasi yoluyla yapamayacaklarını bilen eski yönetim taraftarları, çeşitli kompolarla yeni sistemi yok etmeye çalışırlar. Osman Aysu'nun da kullandığı bu klişe aynı zamanda Batı tipi demokrasinin faziletlerini öne çıkararak ideolojik bir duruş ortaya koyar. Batı'da da benzer biçimde “casus kurguları zorunlu biçimde romanda ideolojiyi öne çıkarırlar” (Baker, 2006, s. 39). Soğuk Savaş döneminde yerleşen ideolojik yaklaşım son dönem eserlerinde devam etmektedir. Bu bakışa göre Batı tipi demokrasiye karşı çıkan herkes insanlık için potansiyel bir tehlikedir. Aynı kişiler her zaman “kötü” taraftadır. Sonuçta Batılı ya da Batı'yla işbirliği yapan ajanlar bu tehlikeleri yok etmekle görevlidir. Osman Aysu'nun her iki romanında da “kötüler” Batılı yaşam tarzını savunan kişilerce yok edilir. Yazar, bu bakımdan casus romanlarının dünya çapında hâkim olan formüllerini tekrarlamıştır.

Halil Kanargı'nın yazdığı *Akreple Dans: Boran Türkoğlu'nun Maceraları* (2005) adlı eseri de Ortadoğu bağlantılı casusluk ve terör faaliyetlerini ele alır. Yazar bu eserde casus romanlarımızda daha önce işlenmemiş bir meseleye, İran'la yaşanan gerilimlere yer verir.

Akreple Dans'ta, İran istihbaratının Türkiye masası şefi Hüseyin Kabela'nın Türkiye'de yapılacak uluslararası turizm konferasına yönelik saldırı planları ve MİT ajanı “Akrep” lakaplı Boran Türkoğlu'nun bunu engelleme çabaları anlatılır.

Akreple Dans İran ajanlarına yer verilen ilk casus romanıdır. Eserde İran ajanları kan dökücü ve işkenceci olarak canlandırılır. Daha ilk sahnelerde İran ajanlarının Abdülkadir'e yaptığı işkence onların imajını belirler ve kötü tarafın İranlılar olduğu anlaşılır. Siyasal kurgularda çoğunlukla düşman olarak görülen MOSSAD ise burada zaman zaman işbirliği yapılan

3 Romanda, Rusya'da Putin'e karşı düzenlenen bir darbe teşebbüsü konu edilir.

bir teşkilattır. MOSSAD ajanları ilk başta MİT'e yardımcı olmazlar ancak MİT'in İzmir sorumlusu Albay Doğaner'in kesin uyarıları sonucunda bilgi paylaşmaya razı olurlar. *Savaşın Eşiğinde* romanından bahsederken değindiğimiz gibi burada da istihbarat dünyasında dostluk kavramının kesin olmadığı vurgulanır.

Ernest Mandel, casus romanlarının, dedektif romanlarının alt türü olduğunu belirtir ve ardından ikisi arasındaki farklara değinir. "Casus romanında klasik dedektifteki zekâ, enerji ve irade gücü ikincil, hatta önemsiz hale gelmiştir. Süper casus artık büyük teknik kaynaklar, daha büyük bir formülülük, üstün bir örgüt ve daha işlek bir zekâyla kazanabilir" (Mandel, 1996, 107-8). *Akreple Dans* romanının en önemli kişisi olan Boran Türkoğlu da bu özelliklere sahip bir süper ajandır. Romanda, teknoloji, casusluk faaliyetlerinde yoğun biçimde kullanılır. Boran bireysel donanımı yanında MİT'in teknolojik altyapısına da muhtaçtır. MOSSAD'ın ilk başlarda bilgi paylaşmaması nedeniyle MİT, İzmir'deki ajanların yerini tespit edemez. Ancak Boran, MOSSAD ajanlarının helikopter kiraladığını öğrenince kendisi de bir helikoptere binerek aynı rotayı izler ve bir sokaktan şüphelenir. Daha sonrasında aynı sokağa dair sinyal taraması yapıldığında MOSSAD'ın bir evi dinlediği anlaşılır. Bundan sonra MİT, MOSSAD'ın takip sinyallerine sızarak aynı bilgileri elde eder ve operasyon yapar. Bahsettiğimiz diğer casus romanlarında insan unsuru öne çıkarılmıştır. Casusların uzun yıllar boyunca oluşturdukları kişisel ilişki ağı onların bilgi toplamasını ve karşı harekete geçmesini kolaylaştırır. *Akreple Dans*'ta ise bireysel ilişki ağının çok az önemi vardır. Bunun yerine yeni teknoloji ürünü cihazlar göz doldurur. Bir MİT ajanının takip sonrası gelerek raporunu bir mikrofona okuması ve sözlerinin yazılı olarak anında basılması yazarın teknolojiyi romanda geniş biçimde kullanma çabasının bir diğer örneğidir.

Teknolojiyle barışık bir ajan olan Boran Türkoğlu aynı zamanda ülkesi için her tür tehlikeye atılabilecek genç ve idealist bir ajandır. Daha önce askerdeyken, Kuzey Irak'a geçerek bir operasyonda yakalanıp rehin tutulan Albay Nedim Doğaner'i tek başına kurtarmıştır. Ancak Boran sadece gözü kara bir genç değildir. MİT ekibi İranlı ajanların bulunduğu eve baskın yapar. Ubeydi adlı İranlı ajan son anda yaşlı bir kadını rehin

alır ve öldürür. Akrep ölü kadına bakarak şunları söyler: “Ey Türk Anası, Allah şahidim olsun, senin kanını yerde bırakmayacağım. Yemin ediyorum. Allahım bu kulundan rahmetini esirgeme,” (Kanargı, 2005, s. 153). Yazar iyi bir ajanda olması gereken en önemli özelliklerden birinin “milli manevi” değerlere bağlılık olduğunu göstermektedir. Boran’ın bu yanı, onu, işini sadece bir meslek gibi gören pek çok ajandan ayırır.

Boran Türkoğlu’nun maceraları *Hedef Ağca: Papa’nın Ayak İzleri* (Kanargı, 2006) adlı romanda da devam eder. Roman, M. Ali Ağca’nın yıllar önce Papa’ya düzenlediği suikastin günümüze yansımalarını anlatır. Vatikan, KGB ve Bulgar istihbaratı hapisten çıkan M. Ali Ağca’ya yönelik ayrı ayrı suikast planları yaparlar. MİT ise suikastleri engellemeye çalışır.

Hedef Ağca’da Akrep, suikastin arkasındaki isimleri bularak ve son operasyonu yaparak büyük bir başarı sağlar. Yine ileri teknoloji ürünü aygıtlar kullanmasıyla ve dövüş yeteneğiyle dikkat çeker.

Hedef Ağca’nın en önemli özelliği diğer romanlarda rastlanmayan çok hareketli takip sahneleridir. Romanın son kısımlarında Kızıl Haç timi silahlı bir araçla Ağca’nın konvoyunun peşine düşer, çatışma çıktığında çok sayıda polis ölür, Ağca ise kurtulur. Takip sırasında anlatılanlar okuyucuya bir macera filmi seyrettiği izlenimini vermektedir.

Daha sözünü bitirmeden uçaksavar ateş kismaya başlamıştı bile. Hans Damler’in iri elleri arasında kayboluyordu uçaksavarın tutma kolu. En arkadaki koruma aracı üç saniye dayanamadı. Benzin deposuna gelen mermiyle bomba gibi patlayarak yerden havaya yükseldi. Yere düşmeden ölüm kusan lüks BMW altından geçmişti (Kanargı, 2006, s. 179-80).

Okuyucunun zihni son yıllarda sayısı giderek artan macera filmlerindeki sahnelerle doludur. Yazar, okuyucunun aşına olduğu ve seyretmekten zevk aldığı sahneleri hatırlatarak aynı zevkin okumakta olduğu eserden de edinilebileceğini gösterir. Burada olayların nedenleri anlamını yitirir ve takip sahnesindeki patlamalar, çatışmalar öne çıkar. Okuyucu günlük hayatta dahil ol(a)madığı şiddet içerikli sahnelerin zevkini çıkarır.

Harry Berger, insanın heyecan isteğinin güvenlik isteğiyle beraber temel ihtiyaçlardan olduğunu belirtir (Berger H., 1973, s. 35; akt. Cawelti,

1976, s. 16). Casus romanı okuyucusunun zevki, diğer bazı popüler türlerin okuyucusu gibi heyecandan kaynaklanır. Film seyrederken ya da kitap okurken yaşanan heyecan, iki nedenden dolayı sıkıcı günlük hayatta bulunamayacak türdendir. Birinci olarak okuyucunun sıradan bir günde böylesine yoğun şiddetle karşılaşma ihtimali çok azdır. İkinci neden ise şiddet dolu bir ortamla karşılaşsa bile güvenliği için oradan uzaklaşmayı istemesidir. Bir başka deyişle kültürel ürünler hayatımızda herhangi bir riske yol açmadan ihtiyacımız olan duyguları hissetmemizi sağlar. Popüler romanın en büyük başarısı insan psikolojisini yönlendirebilmesindedir.

1980 sonrasında casus romanlarının sayısı kendi adlarıyla bir tür olmalarını sağlayacak kadar artmıştır. Yazılmış olan casus romanları incelendiğinde üç ana başlığa ayrıldıkları görülmektedir. Türkiye'ye yönelik tehditleri içeren casus romanları, türün özelliklerine uygun olarak casusların ülke menfaatlerini korumak için yaptığı çalışmaları anlatmaktadır. Osman Aysu ve Bülent Ruscuklu'nun eserleri bu türün en iyi temsilcilerindendir. Popüler edebiyatın birçok türünde örnekler veren Osman Aysu, *Odak Noktası* adlı eserinde bürokratik mekanizmalarca bir kenara atılmış olan eski ajanın geri çağırılmasını ve ardından kimsenin üstesinden gelemediği bir sorunu çözmesini konu edinir. Bülent Ruscuklu ise MİT'te edindiği tecrübelerinin de yardımıyla casus romanları türüne önemli katkılarda bulunan bir yazardır. Ruscuklu'nun yukarıda bahsedilen iki romanı da deneyimli bir casusun maceralarını anlatır. Türkiye ve Yunanistan arasında eskiden beri birçok sorun yaşanmıştır; ancak bunların edebiyata yeterince yansımadağı görülüyor. Ruscuklu, *Savaşın Eşiğinde* adlı eserinde iki ülke arasında yumuşayan ilişkilere ve bunun neticesinde varılan işbirliğine değinerek diğer yazarlardan farklı bir eser vermiştir.

Osman Aysu'nun *Leopar'ın İzleri* adlı eseri ise yabancı bir ülkede yapılan istihbarat faaliyetlerini konu alır. İngiltere'de yapılacak bir suikasti engellemeye çalışan Türk casusun öyküsü, Ortadoğu ve terör ilişkisini de içerir.

Casusların görev alanları dünyanın her yeri olabilir. Ülkenin çıkarlarını tehdit eden her unsur nerede olursa olsun istihbarat ajanlarınınca

takibe alınır. Osman Aysu'nun Rusya'da yapılacak bir darbeyi konu alan eserleri casusluk faaliyetlerinin bu yönüne değinir. Casus romanlarının genelinde olduğu gibi hareketli sahnelerin olduğu bu eserlerde, Aysu, sadece casusluk faaliyetlerini anlatmakla yetinmez, ayrıntılara girerek Rusya'daki yaşama da değinir.

Halil Kanargı yerli casus romanlarında örneği olmayan bir süper ajan yaratarak bu türe önemli bir yenilik getirmiştir. Boran Türkoğlu adlı bu süper ajan gerek kişisel yetenekleri gerek teknolojik destek sayesinde düşmanlarla hesaplaşır. İlk macera olan *Akreple Dans*'ta Ortadoğu ekseninde gelişen terörist faaliyetlere karşı mücadeleye değinilir. Burada düşman İranlı istihbaratçılardır. Boran Türkoğlu'nun maceraları *Hedef Ağca* adlı eserde şiddet dolu takip sahneleriyle devam eder.

Türkiye, dünyadaki birçok casusluk faaliyetinin hedefi olmuştur. Ancak bu durum edebiyata geç yansımıştır. Buna rağmen casus romanları türünün hızlı biçimde geliştiği anlaşılmaktadır.

Gotların Mirası: Korku Romanları

Türk kültüründe cin, peri, büyü, muska, ejderha, sihir ve bunların benzeri çok sayıda korku unsuru geniş yer tutar. Yüzyıllar öncesinden kalan inanışlar kimi yerlerde toplumsal hayatı şekillendirecek kadar güçlüdür. Bu duruma rağmen Türk edebiyatında korku romanlarının sayısı çok azdır. Yazarlarımızın bu türe ilgi göstermemesinin belki de en önemli nedenlerinden biri Tanzimat Devri'nde başlayıp günümüze kadar gelen yeni edebiyatın gerçekliği aynen yansıtmaya kaygısıdır. Edebiyatçılar toplumun değişmesi ve ülkenin geri kalmışlıktan kurtulabilmesi için gerçeği tüm çıplaklığıyla anlatmak istemişlerdir. Toplumu değiştirmek gibi hayati bir mesele herkesin önündeyken kaçışa ve eğlenceye yönelik eserler yazmak ya da okumak olumsuz karşılanmıştır. Popüler edebiyatın toptan reddedilmesi korku romancılığının gelişimini de olumsuz etkilemiştir.

Bahsettiğimiz durum, diğer popüler roman türlerinde olduğu gibi, 2000'li yıllarda değişmeye başlamıştır. 1980'lerde başlayan kimi değişimler korku türünün edebiyatımızdaki yerinin olumlu biçimde değişmesini sağlamıştır.

Özge Yücesoy, gotik-korku türüne dair çalışmasında bu gelişmenin temel nedenlerini, 1980 sonrasında politikadan kaçış; gotik modanın kültürel bir form olarak gençler arasında yaygınlaşması; Türk insanının gelişen teknolojiyle birlikte “özne” konumundan uzaklaşması ve nesneleşmesi; cin hikâyelerinin İslami anlayışa aykırı biçimde birer korku unsuru olarak medyada yer alması şeklinde açıklar (2007, s. 52-7). Bahsedilen nedenlere yabancı korku edebiyatı eserlerinin yoğun biçimde çevirilmesi ve korku sinemasının tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de büyük ilgi toplaması başlıkları da eklenmelidir. Korku edebiyatının yakın dönemdeki

hızlı gelişimi Batılı eserleri kopyalama yoluyla değil, orijinal eserlerin üretilmesiyle olmuştur. Türkiye'nin kültürel yapısı içinde yerleşik olan korku motifleri hızla yeniden keşfedilmiş ve korku edebiyatının temel malzemeleri arasındaki yerlerini almışlardır.

Avrupa'da yüzyıllar önce Gotların yarattığı dehşet uzun süre unutulmamıştır. Daha sonra gelişen gotik edebiyat da ismini bu kavimlerden alarak onların yarattığına benzer dehşet sahnelerini romanda canlandırmıştır. Başlangıcından itibaren gotik roman Matthew Lewis ve Ann Radcliffe'in belirlediği iki alt kola ayrılmıştır. Matthew Lewis'in belirlediği çizgide doğaüstü unsurlar merkeze alınmış ve buradan kaynaklanan korkuya mantıklı açıklamalar getirilmemiştir. Böylece doğaüstü olduğu gibi bırakıldı, oranın bilinmeyen korkutucu bir boyut olduğu kabul edilmiştir. Ann Radcliffe çizgisinde ise tüm korku kaynakları gibi doğaüstü görünen olaylar da her zaman akılcı bir yolla yorumlanmıştır. Bu çizgideki eserlerde, başlangıçta kimsenin anlamlandıramadığı, insan akıyla çözülmez gibi görünen olaylar sonuçta mantıklı bir açıklamaya kavuşturulmuştur. Bir başka deyişle bu eserlerde korku, pozitivist akla yenik düşmüştür. Lewis'in çizgisi gotik dehşet diye adlandırılırken, Radcliffe'nin çizgisi gotik terör adıyla anılmıştır (Özkaracalar, 2005, s. 19-20).

Gotik edebiyat, şatoların yanında birçok korku ögesini bir araya getirmiştir. “[D]ehlizler, iskeletler, zincirler, işkence odaları, hayaletler, batıl inançlar, lanetler, kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, intikamlar ve ırza geçmeler” (Scognamillo, 1997, s. 27) gotik edebiyatın temellerini oluşturmuştur. Fırtınalı, karanlık atmosfer, diri diri mezara koymalar da bu yapıyı tamamlamıştır. Aradan geçen iki yüz elli yıl boyunca popüler edebiyat yazarları gotik romanın şatolarından, zindanlarından kurtulup toplumdaki diğer korku unsurlarını da içine alan ve psikoloji bilimini yoğun biçimde kullanan modern bir korku edebiyatı yaratmıştır. Ancak bu yeni edebiyat da temelde Lewis ve Radcliffe'in ayrımları üzerine kurulmuştur. Bir yandan doğaüstünün insana verdiği korku, diğer yandan bilinen dünyanın korkutucu atmosferi ve bunların yorumlanma biçimleri bu yeni edebiyatın üzerinde şekillendiği iki temel olmuştur.

Yerli korku romanları da yukarıda belirtilen temel ayrıma göre şekillenmiştir. Doğaüstünün yarattığı dehşet duygusuyla gerçek dünyada

insanların yaşadığı ve yaşattığı şiddet, korku romancılığının iki ana akımı haline gelmiştir.

Fiziksiz Korku: Doğaüstüler

2000’li yıllarda korku romanlarımızın sayısının her geçen gün arttığı, sayısal artışın yanında nitelik açısından da geliştiği görülmektedir. Türe katkıda bulunan yazarlar Anadolu halk hikâyelerini ve dini kaynakları da göz önünde bulundurarak önemli eserler vermişlerdir. Dini kaynaklarda geçen cinler, halk inanışında yer alan hayaletler ve “alkarısı” da yakın dönemde yazılan korku romanlarının önemli esin kaynaklarıdır.

Cinler, Alkarısı...

Türkiye’nin gerçek anlamda korku romanı yazarı sayılabilecek birkaç isminden biri olan Orhan Yıldırım eserlerinde doğup büyüdüğü Artvin yöresi başta olmak üzere Anadolu’daki korku öğelerini başarıyla kullanmıştır.

Ecinni: Aykırı Dünyayla İlişkiler (2003) adlı romanında Orhan Yıldırım, bilimsel yoldan açıklanabilecek varlıklar yerine, halkın inandığı, dini kaynaklarda adları geçen varlıklardan birini, cinleri, anlatır.

Arif adlı bir gencin çalışmak için şehre giderken yakalandığı fırtınayla başlayan roman, onun bir köye sığınmasıyla devam eder. Romanın geri kalanında bu köyde iş bulan Arif’in ve köylülerin cinlerle yaşadıkları maceralar anlatılır. Cinler insan ve hayvanların ölümüne neden olur, etrafta dehşet yaratır.

Romandaki korku atmosferi daha ilk satırlardan itibaren oluşturulmaya başlanır. Pek çok korku romanında ve filminde olduğu gibi “karanlık,” bu atmosferin en önemli unsurudur. İlk gotik romanlardan beri korku türünün vazgeçilmezi olan karanlık, insan psikolojisinin yönlendirilmesi için önemli bir etkiye sahiptir. Aynı olayların aydınlık, güneşli bir havada sunulması yeterince korkutucu olmayacağı için yazarlar tam tersi yolu tercih ederler.

Ecinni’nin birinci sayfasında Arif yolda giderken yağmura yakalanır, şiddetli bir fırtına başlar ve şimşeklerin ışığı her yanı aydınlatır. Bu sahne

küçüklüğünden beri gökgürültüsünden korkan Arif için en korkutucu durumlardan biri olmuştur.

Peşinden gelen sayfalarda olayların hepsi karanlıkta geçer. Arif'in, Serap sandığı cinle karşılaşması, cinli eve girmesi, Hasan Bey'in atının parçalanması, bağdaki bekçinin kafasının koparılması, Zuhal'in defalarca cinler tarafından kaçırılması hep karanlıkta gerçekleşir. Bu sayede sadece olaylar değil zamanın kendisi de korkutucu bir unsur olur.

Arif gizemli güçlere inanmayan, olayları mantıkla yorumlayan biridir. Bu haliyle korku romanlarındaki modernist bireyi temsil eder. Bilimsel mantıkla büyümüş bu kişiler tabiattaki her olayın pozitif bilimlerle açıklanabileceğine inandıkları için ortasına düştikleri korkutucu olaylar dizisinin başlangıcında umursamaz ya da yüksekte bakan bir tavır içerisindedirler. Ancak olayların etkisine girdikçe kendi düşünme biçimlerinin yetersizliğini fark ederler. Akılcı bireyin doğaüstü güçler karşısındaki çaresizliği korku romanlarının en önemli klişelerindendir.

Pozitivist eğitim sisteminden geçmiş olan Arif de başlarda köydeki lanetli evle ve cinlerle ilgili anlatılanlara inanmaz. Ancak Serap adındaki kadının bir cin olduğunu anladığında bu tavrı değiştirmeye başlar. "Cin" kelimesi bile insanda korku yaratırken Arif onlardan biriyle karşılaşmış, üstelik sohbet etmiştir. Sonraları karşılaştığı olaylar Arif'in cinlerin varlığına dair kuşkularından kurtulmasını sağlar.

Korku ve dehşet, sadece bilinmeyenden değil, insanlardan ve gözler önünde gerçekleşen olaylardan da gelebilmektedir. İnsanların yarattığı dehşet doğaüstünün tamamlayıcısı niteliğindedir. Böylece algılarını bilinmeyen dünyaya yönelten bireyin ani şoklar yaşaması ve çevredeki canlı cansız her varlıktan işkillenmesi sağlanır.

Ecinni'de cinlerin yarattığı korku insanların kanlı eylemleriyle desteklenir. Arif, köyde cinlerle ilgili birçok olaya daha şahit olacaktır ancak bunlardan önce insanların şiddetiyle karşılaşır. Kâzım Amca'nın yıllar önce bir oğlu ölmüş, onun öldüğü gece de bir baykuş evlerinin yakınında sabaha kadar ötmüştür. Kâzım Amca yıllardır baykuşa karşı bir kin duymuştur. Sonunda Kâzım Amca, Arif'in de bulunduğu bir sırada baykuşu sapanla vurup elleriyle vahşice öldürür. Bahsettiğimiz olayda, öncelikle, toplumsal hafızada yer alan, baykuşun insanlara ver-

diği ürpertici etkiler kullanılmıştır. Garip ötüşü nedeniyle insanların anlamsız düşmanlığını kazanan baykuş gecenin, bilinmeyen dünyaya ait seslerin önemli sembollerinden biri olarak popüler kültürde sıkça yer bulan bir canlıdır. Gerilimi, artıran ikinci unsur Kazım Amca'nın sergilediği ve insanların ortak düşmanlığını simgeleyen kanlı olaydır. Mantıklı bir neden olmadan baykuşun kanlı biçimde öldürülmesi Arif kadar okuyucuyu da etkisinde bırakır. Benzer manzaralar eşliğinde çizilen anormal köy manzarası romanın doğaüstünden kaynaklanan etkisini artırmaya yardım eder.

Modern korku romanlarının öncülü olan gotik edebiyat, on sekizinci yüzyılda Batı'ya hâkim olan aydınlanmacı yaklaşıma, akılcı düşünceye karşı çıkışın estetik ifadesidir (Davenport-Hines, 2005, s. 13). Aynı zamanda modern, seküler dünyada dinselliğe ve aşkınlığa yönelik ilginin temsilcisidir (Kilgour, 1995, s. 3, 12). Modernizm öncesi toplumsal sisteme olan özlemi ifade eden gotik edebiyatın bu yönü günümüz korku edebiyatında da kendini gösterir. Pek çok korku romanında pozitivizm öncesi gelenek ve inançlar kurtarıcı roledir. Akılcı bireyin başlangıçta reddettiği ancak zamanla kabullenmek zorunda kaldığı doğaüstü korku kaynağı yine akıldan bağımsız yöntemlerle yok edilebilecektir. Diğer bir deyişle akılcı yoldan karşı konulamayan doğaüstü güçler, kökeni modernizm öncesine dayanan geleneksel mücadele yöntemleriyle yok edilebilir.

Romanda cinler köylünün hayatını doğrudan etkilemeye başladıktan sonra kimi tedbirler alınmaya başlanır. Cinlerin varlığına inanan, hatta onlarla karşılaşan köylüler bu defa onlarla mücadele yollarını araştırmaya başlarlar. Burada Anadolu'daki halk inançları devreye girer. Cinlerin ekmek ve Kuran'dan korktuklarına inanıldığı için Zuhal'in ailesi evin her yerine bunlardan koyar. Aldıkları önlemin faydasını da görürler. Zuhal'e tekrar musallat olmak isteyen cinler evin pencerelerinde dolaşır ancak bir türlü içeriye giremezler. Arif ve Zuhal çok korkup camiye kaçarlardı. Cinler camiye de giremezler. İlerleyen sayfalarda yine Zuhal'i aradıkları bir gece mağaraya girdiklerinde bir cin Dursun'un bedenine girer. Arif hemen elindeki Kuran'ı ileri uzatır ve cine meydan okur. Dualar eşliğinde Dursun'a yaklaşır Kuran'ı onun kalbinin üstüne koyduğunda cin kaçıp gider.

Köyde tam anlamıyla bir sinir savaşı yaşanmaktadır. Bu ortam sadece duygusal gerilimle de kalmaz. Cinler insanları öldürmeye başlamıştır. Sonrasında halkın en büyük silahı devreye girer; Deli Hafız'ı çağırıp dua gücüyle cinleri köyden kovmasını isterler. Daha önceleri bazı cinlerin isimlerini kâğıda yazıp onları yakan Hafız'ın tehditleri ve duaları sonuç verir ve cinler köyü terk eder. İnsanların dokunamadığı, somut yoldan zarar veremediği cinler ancak dini inanışla yani modernizmin karşıtıyla yok edilebilmiştir.

Ecinni'nin ele alınması gereken bir başka yanı, olayların geçtiği mekândır. Yerli korku romanları genellikle şehirleri anlatırken Orhan Yıldırım mekân için Anadolu'yu özellikle Çoruh Vadisi'ni seçmiştir. Bu yanıyla yazar, gotik edebiyatın Amerikan sürümüyle paralel bir yol izler. Kurucusu olan Charles Brockden Brown'dan itibaren Amerikan gotiği Avrupa'dan farklı bir seyir izlemiştir. Avrupa'da şatoların mahzenlerinin oluşturduğu kapalı mekânlar korku unsuru olurken Amerika'da bu unsurların kullanılmadığı göze çarpar. Amerika'nın coğrafi büyüklüğü ve el değmemişliği gotik eserleri de etkilemiş, uçsuz bucaksız topraklar korkunun çıkış noktası olmuştur. Avrupa gotiği eski söylenceleri, batıl inanışları, dini baskıları merkeze alırken Amerikan gotiği vahşi doğayı, Kızılderilileri ele alır (Davenport-Hines, 2005, s. 320, 324).

Ecinni'de de korkutucu her şey kırsal yapı içerisinde ortaya çıkar. Böylece korku, modern şehirlerdeki insanların yaşadığı baskı atmosferinin bir yansıması olmaktan uzaklaşır. Okuyucu kendi güvenli ortamında oturup hiç bilmediği, ıssız topraklarda yeşeren korkunun romanını okur. Böylece her gün işiyle evi arasında gidip gelirken yaşayamadığı, yabancı olduğu heyecanı tadar.

Anadolu'daki inanışların korku unsuru olduğu bir başka roman ise Erkut Deral'ın yazdığı *Gece Geline*'dir (2006). Formül ve basmakalıp kişileri yönünden *Ecinni*'ye benzeyen eserde, diğer romancıların ele almadığı "alkarısı" konu edilir.

Romanın temel kişisi Erdem Yalvaç bir moda fotoğrafçısıdır. Orta Anadolu'daki bir çekimden dönerken geceleyin cipinin önüne çıkan kırmızı elbiseli bir kadın Erdem'in köyde kalmasına yol açan olayları başlatır. Erdem, Allı Gelin'le karşılaşmıştır. Sonrasında köylüler onun bir kurtarıcı olduğunu düşünecektir.

Doğaüstünü korku kaynağı olarak ele alan pek çok romanda merkez kişinin akılcı bakışına yukarıda değinilmişti. *Gece Geline*'ndeki Erdem de tıpkı *Ecinni*'deki Arif gibi pozitif bilimlere aykırı hiçbir şeyi kabul etmeyen biridir. Bu nedenle kendisine Allı Gelin'den bahsedildiğinde aklına hemen Avrupa'daki cadı inanışları gelir. Ayrıca, ailesi Balkan göçmeni olduğu için bu yörelerin inanışlarını düşünür, cinlerin düğün yapması gibi inanışların ne kadar yaygın olduğunu daha iyi anlar. Karşılaştığı durumun tipik bir Nosferatu vakası olduğuna karar verir.¹ Köylülerin batıl inançları olduğunu düşünerek onları küçümser.

Romanda yazar kimi zaman dipnotlarla Avrupa ve Anadolu'daki batıl inançlarla cadı avı konusunda bilgiler verir. Böylece cadı inancının her toplumda görüldüğünü ortaya koyar. Yazarın durumu açıklayış biçimi de Erdem gibidir. Cadılık ve cadı avcılığını tarih boyunca farklı yerlerde karışımıza çıkan basit sosyolojik vakalar gibi ele almaktadır. Ancak doğaüstü güçlerin insanlara musallat olmasını anlatan bir romanda, dipnotların akılcı düşünceyle yazılması çelişkili bir okuma sunmaktadır. Romanda bir yanda okuyucuyu etkisine alan alkarısı macerası, diğer yanda da bu tür inançların her toplumda görülen batıl inanışlar olduğunu söyleyen yazar yorumu vardır.

Dipnotlardaki akılcılık okuyucunun roman gerçekliğinde kaybolmasını, olayları kendi dünyasına yansıtmasını engelleyecek bir bakış açısı ortaya koyar. Romanda yaşananlar ise okuyucunun sıradan hayatında duyduğu türden olayların anlatımıdır. Okuyucu romanı bu iki yaklaşımdan birini tercih ederek okuyacaktır. Romandaki ikilik demokratik bir sunum gibi görünse de popüler roman aleyhine bir durum yaratır. Popüler romanlar işledikleri konuların dışarıdaki dünyada nasıl yorumlandığıyla ilgilenmezler. Bunun yerine romanda anlatılanların gerçekliğin kendisi olduğu sanısını yaratarak okuyucudaki etkiyi derinleştirmeye çalışırlar. Dolayısıyla romanda ifade edilenin aleyhindeki her türlü düşüncenin yadsınması gerekir. Roman konusunun yine roman içerisinde anlamsızlaştırılması yaratılmak istenen psikolojik etkiyi yok edecektir.

1 Transilvanya'da vampirlerin doğal yoldan ölmemesine Nosferatu denmektedir. Vampirin ölmesi için özel bir tören yapılması gerekmektedir.

Batılı korku romancıları, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında, geleneksel kültürel motifleri kullanmaya başlamışlardır (Dziemianowicz, 2000, s. 203). Savaşın kitleler üzerinde yarattığı yıkım beraberinde duygusal kırılğanlığı da getirmiş, korku edebiyatı da bu kırılğanlığı kullanarak kendine yer açmaya çalışmıştır. Kullanılan geleneksel inançlar olumlu karşılanınca korku romanlarında kalıcı olmuştur.

Gece Gelin'i'nde halk inanışları geniş biçimde işlenmektedir. Allı Gelin'den korkan köylülerin tek sığınağı, Akkadın'ın son temsilcisi olduğu "ocak"tır. Akkadın'ın hiç kızı yoktur. "Ocak," bir kadından, kendi soyundan gelen diğer kadına aktarıldığı için Akkadın öldükten sonra yerini kimse alamayacaktır. O ölmeden bu beladan kurtulmak isteyen köylüler Erdem'in kurtarıcı olduğu inancına sıkı sıkıya sarılmıştır.

Gece Gelin'i'nde halk, "alkarısı" olan Allı Gelin'e karşı (*Ecinni*'deki gibi) geleneksel yollarla mücadele eder. Hamile ya da yeni doğum yapan kadınların, Allı Gelin'le yüzleşecek erkeklerin yanına cevşen konulur ve "Ayat-ı Hırz" okunur. Akkadın kendi annesinden öğrendiği gibi dini kaynakları kullanır. Romanın sonunda Erdem'in Allı Gelin'i öldürme yöntemi de yine geleneksel inançlarla paralel biçimdedir. Erdem, Akkadın'ın okuduğu şişleri Allı Gelin'e saplayarak onu öldürür ve köylüleri kurtarır.

Ercut Deral, sade, basit bir kurgu ve anlatımla halk arasındaki "alkarısı" inancını korku edebiyatının bir parçası yapmayı başarmıştır. Günümüzde, büyük şehirlerde dahi canlı biçimde yaşayan bu inancın edebiyatta ilk defa işlenmesi, üzerinde düşünülmüş, araştırılmış bir korku edebiyatının başladığına dair ümit vermektedir.²

İsimsiz Dehşet

Bilinmezlik, korku edebiyatının en çok başvurduğu kaynaklardanır. Batı'da olduğu gibi ülkemizde de korku edebiyatı yazarları kökeni bilinmeyen güçleri kullanarak korku atmosferi oluşturmaya çalışmışlardır. Batı'da modernist anlayışa muhalif biçimde gelişen ve doğaüstü güçleri anlatan

2 Tüm dünyada eski yüzyıllardan beri en büyük korku kaynaklarından biri de hayaletlerdir. Yakın dönem popüler romanlarında Doğu Yücel (2002) hayaletleri, kaynağı bilinmeyen bir korku ögesi olarak ele almıştır.

korku romancılığı, ülkemizde ancak 1980 sonrası dönemde popüler edebiyata ciddi biçimde girebilmiştir. Bu türden korku romanlarında, korkulan gücün bir adı yoktur. Hayalet, cin ya da “alkarısı” diye adlandırılabilir herhangi bir oluşum görünmez. İnsanlar sadece kaynağı belirsiz yerlerden kendilerine yönelen korkutucu, ölümcül tehditlere maruz kalırlar.

Kaynağı bilinmeyen güçlerin korku unsuru olduğu en önemli romanlardan biri Çağan Dikenelli’nin yazdığı *Taşıyıcı* (2005) adlı eserdir. Kitapta, arkeolog Oğuz’un başından geçen korkutucu olaylar anlatılır. Oğuz ve arkadaşları Orta Anadolu’da bir yerde kazı yaparken bilinmeyen güçlerin saldırısına uğrarlar. Çok sayıda insan dehşetli biçimlerde ölür. Saldırgan güçlerin nereden geldiği bilinmez. Oğuz yaşadığı dehşet dolu olaylardan sonra hastaneye kaldırılır.

Roman, Oğuz’un hastanede yaşadıkları ve kazı alanındaki olayların eş zamanlı anlatımıyla ilerler. “Şimdi”den geriye dönüşlerle, okuyucu, gerçekleşen korkutucu olayları eşzamanlı takip eder. Bu yöntem sayesinde romanda korkunun dozu artırılmış olur. Okuyucunun, zincirleme gelişen olaylar dizisini okuması durumunda bir olayın sonucu diğerinin nedeni görülecek ve her olay kendi içinde mantıklı bir nedenle açıklanabilir hale gelecektir. Ancak geçmiş ve şimdinin birlikte anlatılmasıyla zamansal çizgi ihlal edilmiş ve böylece korku atmosferinin yoğunlaşması sağlanmıştır.

Taşıyıcı’daki temel sorun anlaşılabilirlik konusundadır. Romanda açık bir anlatım kullanılmamıştır. Cümlelerin bölük pörçük oluşu, görsel manzaralar ve olaylar arasındaki ani ve nedeni bilinmeyen geçişler anlatımın kapalı olmasına neden olmuştur. Aşağıdaki alıntıda bu söylediklerimiz daha iyi anlaşılacaktır.

Birşeyler yapması gerektiğini biliyor. Evet. Ama öylece duruyor o. Unuttuğunu düşündüğü şeyleri bir daha kaçırıyor elinden. Boşluk, tam yanında beneklerle kıpırdanıyor. Bir gölge yanına kadar gelip alçalıyor. Tatlı ışıklar yollayarak yanaklarını okşuyor iki delik. Yüzyıllardır içinde yaşattığı bir bebek ağlıyor sanki (Dikenelli, 2005, s. 24-5).

Oğuz’un yaşadığı bu karmaşık ve anlam verilemeyen duygular, içinde bulunduğu korku atmosferinin doğal bir yansımasıdır. Ancak bu üslubun

roman boyunca sürmesi ve hiçbir olayın tam bir açıklığa kavuşamaması romanın okurla kurması gereken ilişkiyi zedeler.

Korku romanlarında en çok kullanılan tekniklerden biri sahte korku sahneleri düzenlemektir. Bu sahnelerin temel özelliği, sıradan, basit olayların birer korku kaynağına dönüşmesidir. Böylece okuyucunun asıl konuya hazırlanması ve heyecanın artması sağlanır. Sahte korku sahneleri sıradan olayların korkutucu biçimde sunumuyla oluşturulur. *Taşıyıcı*'da Oğuz henüz kazıya gitmeden, üniversitede konuyla ilgili çalışmalar yaparken gerçekleşen bazı sahneler okuyucuyu germeye başlar. Örneğin Oğuz birgün odasında otururken kapı kendiliğinden açılır. Oğuz koridora bakar ve kimseyi göremez. O sırada arkadaşı Burcu aniden ortaya çıkıp onu korkutur (agy., s. 40-1). Kapının arkasına saklanan Burcu'nun yarattığı korku aslında güncel hayatta sıkça karşılaşılan bir olaydır. Ancak bir korku romanında benzer sahneler asıl korkutucu olaylara kadar gerilimi giderek yükseltmek amacıyla kullanılmaktadır.

Korku romanında kan dökülecekse, ki genellikle kaçınılmazdır, bu birdendire olmaz. Gerilimin adım adım yükseltilmesi ve kanla doruğa ulaştırılması gerekir. Tehditin nereden geleceği, nelere yol açacağı uzun süre gizemini korumalıdır. Ayrıca roman kişilerinden hangilerinin nasıl zarar göreceği de bir sürprizdir. Okuyucu sayfalar boyunca kafasındaki soruların cevabına ulaşabilmek umuduyla eseri okumaya devam eder.

Taşıyıcı'da gizem dolu olaylar Oğuz ve Tijen'in tepedeki çember işaretinin yanında garip şeyler hissetmeleriyle başlar. Yeraltında buldukları sunak olayların gidişatını hızlandırır. Hepsinin çeşitli zamanlarda görüp gözden yitirdikleri sarışın çocuk ve bozkırın ortasında yaşayan büyücü kadın gizemin yoğunlaşmasına yol açar. Romandaki korkutucu atmosfer zaman zaman duyulan davul sesleriyle desteklenir. Yazar görsel olanın yanında ses efektlerini de kullanarak okuyucu üzerindeki etkiyi artırmaya çalışmaktadır.

Benzer türden hazırlık sahnelerinden sonra kazı yeri civarında yaşamış olan eski medeniyetin şeytani güçlere sahip mensupları kan dökmeye başlar. Kazı ekibindekilerin teker teker vahşice öldürülmeleri romanın doruk noktasıdır. Kurban ayini bittikten sonra romandaki gerilim aşağı doğru inmeye başlar.

Kaynağı belirsiz korkuların işlendiği eserlerde korkutucu olan şey “bilinmeyen”in kendisidir. Neye benzediği, ne yapacağı bilinmeyen varlığa

dair hiçbir tahmin yürütülemez. Korku kaynağının bilinmesi okuyucunun mantıklı açıklamalarla birtakım çıkarımlar yapmasına neden olacaktır. İster bir uzaylı, ister garip bir canlı olsun yaptığı hareketler akıl süzgecinden geçecek ve gelecekteki davranışları hayal edilecektir.

Taşıyıcı'da ipuçları verilse de korkunun kaynağı her zaman belirsiz kalır. Oğuz'un arkadaşlarının neden ve kim tarafından katledildiği bilinmez. Akla gelen tek açıklama Oğuz ve arkadaşlarının bu kayıp medeniyeti rahatsız etmiş olmalarıdır. Romanın sonunda sarışın çocuğun tanrı muamelesi görmesi de bu fikri destekler niteliktedir.

Farklı bir gezegenden ya da farklı bir boyuttan gelen bir tanrı ve buna boyun eğen insanların resmedildiği bu manzara romanın zamansal anlamda ilk bölümünün de sonudur. Daha sonra hastanedeki kanlı sahneler okuyucunun önüne çıkacaktır. Oğuz'un hastanede başına gelenler romandaki korkunun sıradanlaşmasının işaretidir. Kaynağı kazı bölgesinde yaşananlar olsa da olağanüstü varlıklar romandan çıkmıştır.

Roman, Anadolu bozkırında kurgulanan bilinmeyenlerle yüklü atmosferde ortaya çıkabilecek korkutucu unsurları okuyucunun önüne taşımıştır. Tarih boyunca birçok medeniyetin yaşadığı Anadolu, istenildiğinde, sayısız gizem öyküsünü çıkarabilecek birikime sahiptir. Çağan Dikenelli bu potansiyele gönderme yapan eseriyle korku romanının kullanabileceği malzemelerin sayısını artırmıştır.

Bin yıllardan beri bilinmeyen varlıklar insan için her zaman korku kaynağı olmuştur. Korku edebiyatı da her seferinde farklı kurgularla bilinmeyene dair merak ve heyecan duygusunu harekete geçirmeye çalışır. Akılcı düşüncenin bir tarafa bırakılmasıyla bilinmeyen dünyalar defalarca işlenebilecek bir alan açar. Yazar herhangi mantıklı bir cevap vermek zorunda olmadığı için konuyu istediği gibi işleyebilir. Dolayısıyla bu tür korku romanlarında mantık değil sadece korku duygusu öne çıkar. Bunun farkında olan okuyucu da mantıklı cevaplar aramak yerine sadece heyecanı hissetmeye çalışır.³

3 Bilinmeyen güçleri konu edinen iki romanı daha anmakta fayda var. İlki Elif Karakaş Kask'ın reenkarnasyon fikrine dayanan *Ve Sonra Birgün* adlı romanı. Adı geçen eser reenkarnasyonu bir korku unsuru olarak işleyen ender korku romanlarımızdandır. Diğeri ise Burak Turna'ya ait olan ve şeytanın emrindeki

Gerçek Dünyada Korku

Korku edebiyatı sıra dışı dünyayı olduğu kadar, sıradan, günlük dünyayı ve toplumsal ilişkileri de kullanmıştır. Bu çizgideki eserlerde korku, başlangıçta doğaüstü kaynaklı görünse de gerçekte gündelik çıkarların, düşmanlıkların bir sonucudur. Türk korku edebiyatında da kahramanların önce doğaüstü sandığı ancak sonradan basit mantıkla açıklayabildikleri olayların anlatıldığı romanlar yazılmıştır.

Psikolojiden Hediye: İçimizdeki Düşman

Yüzyıllar boyunca korku edebiyatı yaygın biçimde dışarıdan gelen tehlikeleri konu edinmiştir. Bu tehlikelerin kimi doğaüstü güçlerden kimi de diğer insanlardan kaynaklanır. On dokuzuncu yüzyıl sonlarından itibaren modern halini alan psikoloji bilimi ise insan zihninin karanlıklarla dolu olduğunu göstermiş ve iç dünyasının korkutucu yanlarına işaret etmiştir.

Yakın dönem korku romancılığında psikolojik sapmaların merkeze alındığı korku romanları da yazılmaya başlanmıştır. Bu gelişmenin temel nedenlerinden biri bireylerin psikoloji konusundaki bilgilerinin artmasıdır. Toplumdaki bilgi seviyesi yükseldikçe bireysel psikolojinin ne kadar karmaşık olduğu daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Aynı süreçte şehirli, eğitilmiş bireyler psikolojik sorunların toplumdaki yaygınlığını fark etmişlerdir. Bu gelişmelerin sonucunda korku edebiyatı yazarları, korku duygusunu elde etmede önemli bir kaynak varsaydıkları bireysel psikolojiyi eserlerinde işlemişlerdir.

Osman Aysu'nun yazdığı *Saklı Gerçek* (2003) adlı eser psikolojik sapmaları konu edinir. Çift kişilikli bir insanı anlatan Aysu, korku romanımıza yeni bir konu başlığı eklemiştir. Romanın kahramanı, hukuk doçenti Selim Başak, bir gün evde yalnızken artık değişim vaktinin geldiğini söyleyen bir ses duyar. Bunun kendi sesi olduğunu fark edince çok korkar. Ertesi gün aynı ses onu mahvedeceğini söyler; Selim korkudan bayılır. İlerleyen günlerde Selim'in "iblis" dediği varlık onun vücudunu kullanarak çevresindeki insanlara zarar vermeye başlar.

bilim adamlarının yaptığı bir deneyin sonlandırılmasını anlatan *Bigeran* adlı eseri. Bu eserler için bkz. Kask, 2000 ve Turna, 2007.

Roman, Batılı korku romanlarının tipik başlangıcına sahiptir. Okuyucu önce üç kişilik bir ailenin mutlu yaşamına tanık olur. Her şey sıradan görünmektedir. Ancak bir süre sonra bu mutlu yaşam birtakım garip olaylarla gölgelenmeye başlayacaktır. Roman herkesin yaşadığı sıradan hayatın nasıl korkunç bir hal aldığını adım adım anlatır. Sonradan ortaya çıkacak olan korkunun kaynağı aslında okuyucunun gözünün önündedir. Selim'in iç dünyası yaşadığı hayat boyunca biriktirdiklerini dışarı kusacaktır.

Selim yıllarca hukuk dersleri vermiştir. Ancak aynı yıllar boyunca içinde büyüyen ve yukarıdaki özelliklerine tam ters yönde gelişen ikinci benliği ortaya çıktığında Selim için korkutucu günler başlar. İkinci benliği kaba, kanun tanımaz bir kişiliktir. Selim, bu kişiliğin kanun dışı eylemleriyle olduğu kadar doğrudan kendisine yönelen hareketleriyle de baş etmek zorundadır.

Selim dışında çevredeki insanlar da tehlike altındadır. İblisin önce Selim'in karısına, sonra da bir fahişeye tecavüz etmesi, ardından oğlu Ali'yi öldürmek istemesi korkunun uç noktalara varmasına neden olur. Selim benliğinden çıkan bu kötülükle mücadele etmeye çalışır, ancak kendisi başa çıkamayınca karısı Selma'yı uyarır. Selma onun isteğiyle evde bir sopa saklamaya başlar. Bir gün iblis yine kendisine saldırdığında sopayla Selim'e vurarak kendinden uzaklaştırır.

Selim'in kişiliğinin gizli yerlerinde saklanan ve daha sonra ortaya çıkan iblis günümüz insanının sıkıştırılmış benliğini ifade etmektedir. Modern devletlerin sıkı biçimde uyguladıkları kanunlar ve karmaşıklaşan toplumsal ilişkilerin getirdiği kurallar bireylerin hareket alanlarını çeşitli biçimlerde daraltmaktadır. Sıkıştırılmış benliklerin zamanla hiç beklenmeyen kimi olaylara sebebiyet verdiği medyanın sıkça duyurduğu konulardandır. Sıradan bir lise öğrencisinin okulunda katliam yapması, iyi bir aile babasının dünyanın öteki ucuna giderek terör eylemi düzenlemesi ya da toplumda saygın bir insanın yüzlerce insanı öldürmeye teşebbüs etmesi gibi olayların temel nedenlerinden biri bu sıkıştırılmış benliklerin sapkın biçimlerde ortaya çıkmasıdır. Doğadan kopan birey, kalabalık modern toplumun içinde ancak o yapıya yabancı yaşamakta ve giderek kendi içine döner. Selim'in öteki beni olan iblis de insanın içindeki, açığa koyamadığı bu yabancılaşmayı yansıtır. Selim'in iblisi onun "id"idir.

İnsan kişiliğini üçe bölen Freud id'i en alta yerleştirir. İd kişiliğin derinlerdeki şehvet düşkünü, saldırgan yanını oluşturur. İd, doğuştan getirdiğimiz zevk peşindeki dürtüler, istek ve takıntıları ayrıca bunlardan kaynaklanan ya da bunlarla ilişkili duyguları da kapsar. İd, toplumsal kuralları ve değerleri umursamaz. Ancak ego onun istediği gibi görünmesini engeller. İd zevk duygusunu öne çıkarırken, ego içten gelen isteklerimizle dış dünyadaki kurallar arasında denge oluşturmaya çalışır (Berg, 2004, s. 51).

Selim'in id'i de ego ile çatışma halindedir: "Beni istesen de içinden atamazsın. Biz bir bütünün parçalarıyız ve asla birbirimizden kopamayız. Evet, kabul ediyorum, ben senin kötü yanını; tüm insanlarda mevcut, şeri temsil ediyorum, onun içindir ki beni düşünürken iblis kelimesi geçiyor aklından" (Aysu, 2003, s. 253).

Selim'in id'i olan iblis tüm sosyal kuralları bir yana atmaktadır. İblisin yaptığı her hareketin sorumlusu Selim onun egosu gibi davranır. Bu görevi nedeniyle devamlı iblisi vazgeçirmeye, yapacaklarının mantıksız sonucunu göstererek onu engellemeye çalışır. Ancak id yani iblis o kadar bastırılmıştır ki gözü hiçbir şeyi görmez. Her zaman hazzın peşinde koşar. Bir gün kahvaltı yapmış olmasına rağmen Selim'i zorla hamburgerciye sokar. Çok fazla yiyeceği, bir vahşi hayvan gibi yer, parçalar, döker, saçar. Selim aynı bedeni paylaştığı iblisin nasıl olup da o kadar yiyeceği tükettiğini anlayamaz. Burada artık fiziki kurallar bile iblisi engelleyememektedir. İblis, Selim'in ondan kurtulamayacağını farkındadır. Bu nedenle tüm hareketlerinde ve sözlerinde umursamazlık vardır.

Romanın sonunda korku edebiyatının klişelerinden biri tekrarlanır. Hipnoz seansı sonrasında Selim'in iblisten kurtulduğu yanılması yaratılır. Selim, çocukluğuna dair anlattıkları sayesinde geçmişine dair sorunları tüm açıklığıyla ortaya sermiş, sonuçta bu yükten kurtulmuştur. Ancak romanın son sahnesinde iblis tekrar ortaya çıkıp bir kadınla ilgilenince Selim de bu duruma şaşırır ve korkar; elindeki şarap şişesini düşürüp kırar. Kötülüğün kaynağı varlık geri dönmüştür. Okuyucu, bundan sonra neler olacağını merak ederek romanı sonlandırır.

Selim içindeki zaman zaman ortaya çıkan iblisle birlikte çift kişilik sergiler. Çift kişilik konusu modernizmle beraber ortaya çıkan yeni bire-

yin çevresiyle kopan ve tamir etmeye çalıştığı ilişkilerine dair kaygılarını yansıtır. Kurallarla, devletin koyduğu kanunlarla ve yeni bilim dallarıyla sınırlanan bireyin içinde yaşadığı isyan duygusu çeşitli biçimlerde kendini ele verir. Toplumsal düzeni sarsabilecek bu türden duyguların yine düzeni koruyan aygıtlarla ele geçirilmesi ya da ifşa edilmesi sürecine korku romanları da müdahil olmuştur. Çift kişilik konusunu ele alan korku edebiyatı, bu yanılla modern bireyin yaratabileceği olası tehlikelere karşı düzeni uyarma görevini üstlenir. Ayrıca muhafazakâr okuyucunun sistem karşıtı olanlara yönelik tepkisini yönlendirir ve çoğaltır.

Osman Aysu'nun, romanının ideolojik göndermelerine dair ne düşündüğü belli değildir. Buna rağmen Batı edebiyatında örneği çok görülen çift kişilik konusunu yerli korku edebiyatına dahil etmiştir.⁴

Sahte Hayaletler

Hayaletler, romanlarda, kimi zaman doğaüstünün bir parçası gibi ele alınırken kimi zaman da gerçek dünyaya ait, gerçek varlıklar olarak anlatılmıştır. Bu romanlarda hayaletler doğaüstü varlıklar olmaktan çıkmış, yaşayan insanların yarattığı ve çeşitli entrikalar için kullandığı bir role dönüşmüştür.

Orhan Yıldırım, *Beyaz İntikam* (2005) adlı eserinde gerçek dünyanın parçası olan hayaletlerin öyküsünü anlatır. Olaylar, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi, Karadeniz'de, Çoruh Vadisi'nde geçer. Roman, Hakkı'nın köyüne giden Tayfun'un başından geçenleri anlatır. Köye gittikten bir süre sonra Hakkı bir arazi davası nedeniyle öldürülür. Ardından çok sayıda insan orakla boyunları kesilerek hunharca katledilir. Çok sayıda köylünün hortlak görmesi üzerine Tayfun olayları araştırıp gerçeği ortaya çıkarır.

Yazar *Ecinni*'de yaptığı gibi *Beyaz İntikam* adlı romanında da mekân olarak köyü kullanır. Köy gibi geleneksel ilişkilerin canlı olduğu yerlerde inançlar da gelenekselleşme eğilimindedir. Tabiatla doğrudan kurulan

4 Elif Karakaş'ın yazdığı *Lanetli Genler* adlı roman da geçmişte yaşamış bir katilin ruhunun günümüzde farklı bedenlere girerek cinayetlerine devam etmesini anlatır. Bkz. Karakaş, tarihsiz (Yazarın bu romanında "Kask" soyadı kullanılmamıştır.)

ilişkiler, tarih boyunca, köylülerin çevrelerindeki her türlü değişime duyarlı olmasını sağlamıştır. Tabiatın yıkıcı gücüne karşı savunmasız kalma duygusu dini ve din dışı söylencelerle birleştğinde korkunun gelişip büyümesi için ideal bir ortam oluşmuştur. Romanda Hakkı'nın hayaleti ortaya çıktığında kimsenin onun gerçekliğini sorgulamamasının nedeni köyün havasına sinmiş olan korkudur. Yüzyıllar boyunca köylülerin bilinçaltına yerleşmiş olan korkular Hakkı'nın mezarının boş bulunmasıyla harekete geçmiş, hayalet, köylülerin tüm yaşamını işgal etmiştir.

Hakkı'nın ölümünden sonra köyde dolaşıp cinayetler işlemeye başlayan hortlağın görüntüsü herkes için ürkütücüdür. Kefenler içinde gezen bu varlığın yüzünü kimse görmemiştir. Hortlağın kendisi yeterince korkutucuyken olayın başka bir yönü ortaya çıkar. Ortada bir tek hortlak vardır o da Hakkı olmalıdır çünkü tek boş mezar onunkidir. Ancak hortlağın farklı yerlerde aynı anda görülmesi köylüleri daha da derinden etkiler.

Hayaletlerin anlatıldığı eserlerde, genellikle, roman kişileri yeni bir çevreye girerler. Bu çevrede, çeşitli nedenlerle rahatsız edildiği düşünülen bir hayalet insanlara musallat olur ve korku atmosferi gittikçe yoğunlaşır (Spratford ve Clausen, 2004, s. 26). Tayfun'un hayaletle karşılaştığı ortam da onun kendi çevresi değildir. Şehirde yetiştiği için hayalet gibi korku kaynaklarına yabancıdır. Arkadaşının daveti üzerine kırsal kesime gelmiş, böylece hayaletin hem söylemi hem de fiziksel varlığıyla karşılaşacağı bir ortama girmiştir.

Korku romanlarının ilk kısımlarında roman kişileri ve okuyucular bir kısmı sahte olan sahneler aracılığıyla asıl korkutucu olana hazırlanır. Asıl korku sahnelerinin romanın ilk sayfalarında sergilenmesi halinde etki beklenenden daha az olacaktır. Okuyucunun kişisel sorunlarını unutması için zamana ihtiyacı vardır. Romanda, sıradan günlük olaylarla başlayıp giderek tırmanan gerilim sayesinde okuyucu romandaki gerçekliği kabullenmeye ve hissetmeye başlayacak, beklediği, arzuladığı korkuyu yaşama fırsatı bulacaktır.

Hazırlık sahnelerinden sonra sonra hayaletin yarattığı dehşetle yüzleşme aşamasına geçilir. Artık roman kişilerinin hayatlarında somut, kanlı değişiklikler gerçekleşecektir. Hayalet önceleri sadece görüntüsüyle korkuturken zamanla başka bir aşamaya geçecektir. Sırada somut olarak ortaya konacak tehditler vardır.

Beyaz İntikam'da Hakkı'nın mezarının boş bulunmasıyla başlayan gerilim köylülerin farklı yerlerde hortlak görmeleriyle devam eder. Hortlağın herhangi birine zarar vermeden sadece görünmesi bile köylülerin psikolojisini sarsmaya yetmiştir. Sonraki günlerde hortlağın Karahan ailesinden insanları öldürmeye başlamasıyla herkes hayatta kalma mücadelesine girecektir.

Hortlağın köylüleri korkutmada çok başarılı olmasının bir nedeni de öldürme biçimidir. Önce kurbanının boynunu orakla kesen hortlak sonra da kızdırılmış şişe "Onlar hak ettiler" sözünün kısaltması olan "OH" harflerini işler. Köylüler bu harflerin anlamını çözmeye çalışırken farkında olmadan hortlak efsanesini de büyütürler. Sonuçta korku başladığı yerde durmaz, bulaşıcı bir hastalık gibi tüm çevre köylere yayılır.

Yukarıda diğer eserler üzerinde dururken belirttiğimiz gibi pozitif bilimlerle yetişmiş, şehirli bireyin hortlak hikâyesine inanması zordur. *Beyaz İntikam*'da bu klişe yeniden karşımıza çıkar. Tayfun başlangıçta inanmasa da elinde somut bir delil olmadığı için kendi yaklaşımından şüphe duymaya başlar. Cinayetler sürmekte, köyde nöbet tutan askerler bile hortlağı bir türlü yakalayamamaktadır. Bir gün Hakkı'nın mezarına gidip olayın aslını araştırmaya karar verir. Aynı sırada beyaz kefeniyle hortlak ortaya çıkar. Tayfun bakmadan hissettiği hortlaktan korkarak köye kaçır.

Gotik romanın ilk yıllarında modernizme duyulan öfke nedeniyle doğaüstü güçler yoğun biçimde işlenmiş, böylece metinsel ortamda akıldan ve bilimden kaçış hedeflenmiştir. Bu çizgi günümüzde de devam etmektedir. Doğaüstü güçleri anlatan korku romanları yukarıda belirtildiği gibi tüm dünyada yazılmaya, geniş kesimlerce tüketilmektedir. Öteki taraftan akılcı düşüncenin zaferini ortaya koyan romanlar da tam tersi yönde bir işleve sahiptir. Bu türde yazılan romanlar, gizemli, doğaüstü, "akıl sır ermez" denilerek, aynen kabul edilen olayların gerçekte çok basit açıklamaları olduğunu ortaya koyarlar. Pek çok kişinin inandığı hortlak anlatıları yeni korkular üretirken akılcı geleneğe dayanarak yazılan romanlar bunların batıl inanışlar olduğunu ileri sürer; evrende gizli güçlerin olmadığını, her şeyin insan akli tarafından icat edildiğini anlatırlar. *Beyaz İntikam*'daki Tayfun, tıpkı Radcliffe'in romanlarındaki gibi mantığın zaferini temsil eder.

Romanda Tayfun korksa da sonuna kadar hortlağa inanmak istemez. Akılcı bakışın doğruluğunu ispat etmeye çalışan bir dedektif gibi sorular sormaya, sezgilerini kullanarak ölümlerden kimin çıkar sağladığını araştırmaya devam eder. Jandarma komutanına ve köylülere her şeyin gerisinde arazi kavgası olduğunu anlatmaya çalışır. Aynı süreçte, köyde, aralarında yaşlı bir kadının da olduğu üç kişi daha öldürülür. Bu seferki maktuller farklı yöntemlerle öldürülünce Tayfun'un şüphesi kalmaz. Karahan ailesinin köydeki arazilere el koyabilmek için bu kanlı yolu tercih ettiğini anlar. Yine de elinde bir delil olmadığı için kimse ona inanmaz.

Romanın çözüm bölümü akılcı düşüncenin zaferini ilan edeceği yerdir. Burada gerçekler okuyucuyu tatmin edecek biçimde ortaya konmalıdır. Aynı zamanda romanın başarısı için yazar sıradanlıktan uzak durmalıdır, çünkü maddi çıkarlar için insanları korkutan açgözlü kişilerin öyküleri çok tekrarlanan bir klişedir. Romanda da benzer bir konu işlendiğine göre farklılığı yaratmak için kalan tek şans sonuç kısmıdır. Katilin kimliği ve onu cinayete sevkeden nedenler romanın tamamını kurtaracak şaşırtıcı etkiye sahip olmalıdır. Orhan Yıldırım da tam olarak bunu yapmıştır.

Tayfun uzun araştırmalar sonucu aradığı mantıklı delillere kavuşur. Deli Musa'nın evinde araştırma yaparken gelen hortlağa silah çekerek yüzünü açtırır ve Merve ile karşılaşır. Sonradan gelen Musa'nın da hortlak kılığına girerek ona yardım ettiği anlaşılır. İki âşık, evlenmelerine engel olan Merve'nin ağabeylerini öldürerek intikam almışlardır. Roman boyunca herkesi dehşete düşüren hortlağın aslında gerçek kişilerce şekillendirildiği bilgisi artık sadece Tayfun'un bildiği bir sırdır. Olaylar sona erse de halkın gözünde doğaüstü güçlere dair korku devam eder. Tayfun ise sonunda gerçeği çözmenin ve haklı çıkmanın sevinciyle iki âşığı ödüllendirir; İstanbul'da evlenmelerini sağlar.

Beyaz İntikam ve benzeri eserler Türkiye'de modernist düşüncenin temsilciliğini yapar. Türk toplumunda modernizmin toplumsal yaşama hâkim olma süreci henüz tamamlanmamıştır. Devlet organizasyonunun genel modernist ilkelere göre düzenlenmiş olması muğlak bir galibiyetten öte bir anlam ifade etmemektedir. İnsanların, günlük yaşamda modern öncesi düşünceyi, gelenekleri kullanmaya devam etmesi modernist ilkelerin tüm yaşama yayılmadığını göstermektedir. Toplumun kılcal damarları

modernizmin henüz nüfuz edemediği asıl geniş kısmı oluşturmaktadır. Bu nedenle modernist mantığın öne çıktığı edebiyat ürünleri değişimin kültürel öncülüğünü üstlenmektedir.

Dehşet Dolu Korkular

Korku romanlarında amaç okuyucunun sıradan hayatı içinde edindiği değerleri, inançları sarsmak ve bu yolla okuyucunun zihninde derin izler bırakmaktır. Okuyucu, aklına gelmeyecek eylemleri okuduğu eserde alışkın olduğu yaşam tarzının tehdit edildiğini görür ve sarsılır. Korku romanlarında toplumsal ve bireysel değerlerin, en azından geçici bir süre için, tehlikede olduğu sanısı yaratılır. Ölçüsüz saldırı ve şiddetin yarattığı dehşet duygusu, okuyucuda bırakılmak istenen etki için derin bir kaynaktır.

Orhan Yıldırım'ın yazdığı bir diğer eser *Çoruh Seni Lanetliyor: Bir Katilin Anatomisi* (2004), yaşanan dünyanın dehşet dolu yüzünü yansıtır. Eser konusunu, 1992-1995 yılları arasında Artvin'de işlenen gerçek seri cinayetlerden almıştır.

Çoruh Seni Lanetliyor'da yazar yine Çoruh Vadisi'ni mekân seçer. Burada peşpeşe işlenen cinayetlerin halk üzerinde yarattığı korkuyu anlatır. Romanın merkezinde yer alan Hasan çocukluğunda yaşadıklarının etkisiyle yaşlı kadınlara saldırıp onları öldürmeye başlar. Toplam 13 kişiyi öldürür ve sonunda jandarma tarafından yakalanır.

Çoruh Seni Lanetliyor birçok cinayet olayına yer vermesine rağmen bir polisiye roman değildir. Polisiye romanda, işlenen cinayetlerin nasıl çözüldüğü önemlidir. Bu romanda ise cinayeti araştırma yöntemleri değil, katilin psikolojisi ve yarattığı vahşet öne çıkarılmaktadır. Ayrıca, katil, bir dedektif tarafından değil, kurbanın polisi aramasıyla yakalanır.

Çoruh Seni Lanetliyor'da korkunun kaynağı okurun gözleri önündedir, herhangi bir gizem yer almaz. Okuyucu, insanları neyin korkuttuğunu merak etmez, çünkü en başından itibaren Hasan'ın cinayetlerine tanık olur. Korku unsuru bir gizeme dayanmayınca geriye cinayetlerin kendisi kalır. Bu nedenle romanda, ilkinden itibaren cinayetlerin işleniş tarzı önem kazanır.

Yukarıda, ilgili kısımda belirtildiği gibi seri katilleri anlatan eserlerde çocuklukta yaşanan travmalar sıkça işlenir. Annesi, Hasan daha küçükken,

fakirlik nedeniyle fuhuş yapmaya başlamıştır. Bu yüzden bütün hayatı boyunca insanlar Hasan'dan uzak durmuş, ona iş vermemiştir. Tipik bir seri katili harekete geçiren duygular genellikle güç, statü ve tanınma isteğidir (Wells, 2004, s. 14). Hasan'ı harekete geçiren duygu ise kendisini ezen, hor gören topluma karşı güçlü olma isteğidir. Annesinin yaptıklarının diyeti toplum tarafından omuzlarına yüklenen Hasan bir gün kendisine lâıyk görülen cezaya isyan etmiştir. Ancak bu değişim belirli bir süreçle değil birdenbire yaşanmıştır. "Hasan temiz duygulara, tertemiz bir ruha ve azimli bir kalbe sahipti, fakat dayanabileceği son noktaya kadar dayanmış ve artık direncini kaybetmişti. Artık şeytan Hasan'ın ruhundaydı" (Yıldırım, 2004, s. 12). Hasan tüm hayatı boyunca yaşadığı ezikliğin sonucunda istemeden ruhunu şeytana vermiştir. "Şeytan onun bedeninin haricinde ruhunu tepeden tırnağa değiştirmiş, kötülükleri ilke edinmiş, ruhundaki karamsarlığa engel olamayacak kadar zayıflatmıştı iradesini" (agy., s. 29). Şeytan onu, annesinin vücudunu satmasının sorumlusu olarak gördüğü insanları cezalandırması için harekete geçirir.

Çoruh Seni Lanetliyor'da cinayetlerin işleniş tarzı ve anlatım üslubu iki yüzyıllık bir geleneğin devamı niteliğindedir. Bireylerin şeytani kötülüklerinin sert biçimde kaleme alınmasını esas alan bu yöntemin ilk örnekleri gotik romanın ilk zamanlarında verilmiştir. Matthew Lewis'in 1796 yılında yayımlanan ve gotik türünün zirvelerinden biri olarak görülen *The Monk* adlı eseri bahsettiğimiz türden sarsıcı anlatımıyla günümüze kadar gelen bu zincirin başlangıç halkası olmuştur. Mitlerden, efsanelerden, folklordan gelen korku unsurlarını kullanan Lewis (Howard, 1994, s. 238) eseriyle türün bir başka önemli örneği olan Charles Maturin'in *Melmoth the Wonderer* (1826) adlı romanına örnek olmuştur.

The Monk'ta, Ambrosio adlı keşişin şehvet ve mal hırsıyla dolu olan oyunları anlatılır. Eserde, Agnes adlı kızın kaçırılarak yeraltında cesetlerin yanına hapsedilmesi, keşişin çürümekte olan cesetler arasında kıza tecavüzü, baş rahibenin kalabalık bir grup tarafından parçalanarak öldürülmesi gibi örneklerden de anlaşılacağı gibi gotiğin temel araçları kullanılmıştır (Davenport-Hines, 2005, s. 224-5).

Orhan Yıldırım Avrupalı klasik gotik üslupla Amerikalı, kırsal mekân edinen gotiği sentezlemiştir. Avrupa gotik romanından gelen insanlıkdışı,

acımasız, tüm kuralları alt üst eden şiddeti Çoruh Vadisi'nin ıssız doğasına taşıyarak korku romanının en uç örneklerinden birini yazmıştır.

Çoruh Seni Lanetliyor'daki cinayet sahneleri, *The Monk*'ta sergilenen sertliktedir. Ani değişimden sonra yaşlı kadınları öldürmeye başlayan Hasan'ın vahşete bir türlü doyamayan ruhu hiçbir duygu barındırmaz. İlk cinayetini yaşlı bir kadını yastıkla boğarak işleyen Hasan hırsını alama-mıştır. Yıllardır biriktirdiği intikam hissinin yönlendirmesiyle aşağılayıcı, kin dolu bir eyleme girişir; ölmüş kadına tecavüz eder. Romandaki en büyük korku ve dehşet unsuru bu sahneden itibaren "ölü sevicilik"tir (nekrofil). Pek çok insan için dehşetin en uç örneklerinden biri olan ölü sevicilik korku edebiyatı için de en vurucu konulardandır. Bu nedenle romanda en etkileyici kısımlar cinayetlerin ardından gerçekleşen tecavüz sahneleridir. Hasan'ın ayrıntılı anlatılan cesetle sevişme sahnesi çok az korku romanının erişebildiği bir atmosfer yaratmıştır:

Seks ve arzu dolu bedeniyle yaşlı bayanın sıcaklığı kaybolmadan, kan damarlarından çekilmeye başlamadan önce onunla ilişkiye girmeye başladı. Çıkardığı iniltiler onu ele vermeye hazırdı, fakat evin yakın mesafesinde başka bir ev yoktu. Yaşlı bayanı kontrole gelebilecek bir akrabası dahi... Yaklaşık bir saat yaşlı bayanın ölü vücuduna Allah'tan korkmadan, insanlığından utanmadan, vahşice, sapıkça tecavüz ediyor, sessiz iniltileriyle kinini, nefretini kusuyor, şeytanın uşağı oluyordu. [...] İçindeki öfke kaybolmamıştı hâlâ. Hırsını alamıyordu. Ne yapması gerekliydi ki içindeki hırsı dindirebilsin. Gözleri açıkta kalan yaşlı bayanın suratına şamarlar indirmeye başladı. İçindeki hırsı dindirinceye kadar şamarları birbiri ardınca sıralıyordu (Yıldırım, 2004, s. 40).

Hasan ertesi gün kadının cenaze törenine katılır. İnsanların öfkesini ve kederini görerek zevk alır. Ölü bir kadına tecavüz sahnesi yeterince dehşet doludur. Sahne, okurun derinden korkmasını ve Hasan'dan nefret etmesini sağlamıştır. Ayrıca sergilenen kabul edilemez davranışlar okurun savunmasız kadına yönelik merhamet duygularını kabartır. Roman bir yandan ortaya koyduğu dehşeti, bir yandan da aynı olaydan kaynaklanan merhamet ve kını kullanarak okuyucuyu cezbeder.

Daha sonraki cinayetlerden birinde de yazar, kurbanın duygularını aktarır. Emine Teyze'nin öldürülürken hissettikleri okurun önüne serilir.

Olacak gibi değildi. Birkaç gün evvel çok susadığı için su verdiği insan sapıktı. Gözlerine inanmak istemiyordu. Emine teyzenin iliklerine kadar işlediği ölüm korkusunu ağzına geçirilen tülbent ve kollarına bağlanan atlet hissettiriyordu. Bağırarak istese bağırılmaz, kaçmak istese kaçamazdı. Geç kalmış şüphelerin yenilgisini yaşıyordu Emine teyze. Öleceğini bile bile yaşlı kalbinin atışını sürdürüyordu zor bela. Sapığın ürkütücü davranışlarından öylesine korkmuştu ki neredeyse kalbi duracaktı. [...] Öleceğini hissederek yaşaması ne kadar acı bir durumdu. Hele öldükten sonra vücuduna tecavüz edileceğini bilmek... (Yıldırım, 2004, s. 105).

Kurbanın hisleri Hasan'ın eylemlerinin anlatımından daha korkutucudur. Okuyucu, kendini kurbanın yanında konumlandığı için onun hissettiklerine ortak olur. Böylece ortaya çıkan dehşet hissi daha da şiddetlenir.

Romandaki ölü sevicilik şok edici niteliktedir. Okuyucunun tüm insani değerleri sarsılmıştır. Ancak bunlar bile romanın sonraki sayfalarında alışıldık sahneler haline gelecektir. Çarpıcı etkiler, roman kişinin, yaptıklarını hep bir adım öteye götürmesiyle mümkündür. *The Monk*'taki keşiş kadar pervasızlaşan Hasan da aştığı sınırlara yenileri eklemekte sakınca görmez. Geldiği son nokta Fahriye Teyze'ye tecavüz ettikten sonra belirir. Kadının öldüğü kimse tarafından fark edilmeyince Hasan ertesi gün eve tekrar girer ve ceset kokuları arasında kadına bir daha tecavüz eder. Hasan'ın tüm eylemleri insanlık dışı ve sapıkça olduğu için okur da romandaki halk gibi artık isyan eder. Hasan'ın en ağır şekilde cezalandırılmasını ister. Buradan itibaren romanda Hasan'ın cezalandırılması için gerekli ortam hazırlanmaya başlar. Bu yöndeki beklentiler ihmal edilemez, çünkü popüler roman okuyucunun hisleriyle barışık olmak zorundadır.

Sonunda Hasan kendi yaptığı bir hata sonucu yakalanır. Yaptıklarına karşılık oldukça hafif kalan ancak kanunlar nezdinde en ağırlı olan ömür boyu hapis cezasına çarptırılır.

Çoruh Seni Lanetliyor çok başarılı korku romanlarımızdan biridir. Eser korkuyu canlı biçimde okuyucuya aktarabilmenin yanında, yerli

korku edebiyatına yeni bir konu kazandırmıştır. Yazar gerçek dünyada, az sayıda da olsa, görülen eylemler dizisini konu ederek okuyucuyu sarsmış, onun korku romanından beklentilerine en uç örneklerden biriyle cevap vermiştir. Cinayet ve özellikle ölü sevicilik her toplumda nefretle karşılanan durumlar olduğu için yazar okuyucunun bu hislerini harekete geçirerek romanın beğenilmesini sağlamaya çalışmıştır. Dehşet, sonuçta beğeniye dönüşmüştür.⁵

Şeytani Gücün Oyuncakları

Modern korku romanının ilk örneklerinden biri Bram Stoker tarafından yazılan ve Kont Drakula'nın hayatını anlatan *Dracula* adlı 1897 tarihli eserdir. *Dracula* ile beraber vampirler korku edebiyatının vazgeçilmez parçalarından olmuştur. Kont Drakula yirminci yüzyılın en bilinen vampiridir. Hayatını anlatan yüzlerce film ve roman üretilmiştir. Korku edebiyatında Drakula, vampir olmasının yanında, kötülüğün en büyük temsilcilerinden biridir. Türk edebiyatı da Drakula'nın karşı konulamayan şöhretinden etkilenmiştir.⁶

Erkut Deral'ın yazdığı *Kötü Ölü*, Drakula efsanesini faklı biçimde devam ettiren yanıyla korku edebiyatımızdaki ilginç örneklerden biridir. Romanın merkezinde Drakula'nın kendisi değil onun iskeletinden yardım uman takipçileri yer alır. Yeryüzü Krallığı adlı eski bir tarikat Kont Drakula'nın başını ve vücudunu birleştirip onu tekrar canlandırarak dünyaya hâkim olma hevesindedir. Roman, tarikatın nihai ayinine giden yolda gerçekleşen olayları konu edinir.

Romanda korku atmosferi, zeka özürlü ve obez bir genç olan Sayat'ın yaşadıklarıyla başlar. Babasıyla yaşayan Sayat, Kara Adam dediği gizemli güçle zihinsel bağlantı kurar ve onun kötü amaçlarını engellemeye ça-

- 5 Hikmet Hükümenoğlu'nun yazdığı *Kar Kuyusu* (2005) da gerçek dünyanın korku dolu atmosferini konu edinen romanlardandır. Mekân İstanbul'un en işlek yerlerinden biri, İstiklal Caddesi'dir. Yazar şehir hayatının yol açtığı korkuları bir annenin oğluna yaptığı zulümle eş zamanlı olarak başarılı biçimde anlatır.
- 6 Drakula ya da Kazıklı Voyvoda'yı işleyen diğer korku romanları için bkz. bu kitabın "Popüler Romanın Doğuşu ve 1980'e Kadar Olan Gelişimi" başlıklı bölümü (s. 35.)

lıdır. Sayat'ın zihninde yaptığı konuşmalar, bilinmeyen dünya ve oraya ait güçlerin romana dahil edilmesi karanlık bir atmosfer oluşmasını sağlar. Kara Adam'ın gizli kimliği ve hayatı nasıl değiştireceğine dair bilinmeyenler ilk sayfalardan itibaren romanın önemli gizemlerindendir. Dolayısıyla Sayat'ın başından geçenler tâli görünse de romandaki gizem sayısını artırması ve gerilimi yoğunlaştırması nedeniyle büyük önem taşır. Sayat'ın konuşmaları tarikatın ayinine yani romanın sonlarına kadar devam edecektir.

Romanda, Drakula'nın kafatasıyla bedeninin bir araya getirileceği anlatılmadan önce cinayet dahil birçok kötülüğü yapan tarikatın eylemleri aracılığıyla gerilim artırılır. Tarikat sapkın ayinler yapmakta ve bu ayinlerde Hz. İsa lanetlenmektedir.

Bram Stoker'ın yazdığı *Dracula*, günlük hayatta bastırılan isteklerden ve günah kavramından bağımsızlaşma yoluyla elde edilen zevk üzerine kuruludur (Byron, 1999, s. 3). Vampirler insani düzeni ihlal ederek dehşet yaratırlar ve bunun sağladığı psikolojik ortamda kendi zevklerini tatmin ederler. *Kötü Ölü*'de tarikat üyelerinin Hz. İsa'ya yönelik tutumları da *Dracula* romanındaki günah hevesini yeniden okuyucunun karşısına çıkarır. Bu sefer Drakula'nın takipçileri ondan öğrendikleri aracılığıyla günah işlemektedir. Müritlerin kadınlı, erkekli düzenledikleri ayin ise vampirlerin cinsel isteklerine gönderme yapar. Ayin sırasında üyeler hem dini anlayışlara karşı çıkar hem de sosyal değerlere aykırı davranışlarla toplumdan koptuklarını vurgular. Böylece tarikat içinde yerleşik kuralları dışlamaya dayalı yeni bir kimlik ve birliktelik meydana gelmiştir.

Roman, sapkın Yeryüzü Krallığı tarikatının faaliyetleri üzerine kurulmuştur ancak sadece onların öyküsü anlatılmaz. Mehmet, Arif Serdar ve Ulvi sık sık toplanıp Avrupa'daki ezoterik inanışlar ve dini konular hakkında konuşur. Yazarın bu konuda geniş araştırma yaptığı hemen anlaşılır. Üç arkadaşın konuşmaları aracılığıyla, öküzgözü bitkisinin Avrupa cadı kültüründeki yerinden, Eski Yunan'daki insanüstü varlıklara, Hristiyanlıktaki Demon inancından İstanbul efsanelerine kadar farklı kültürlerdeki ezoterik inanışlar aktarılır. Tarih boyunca birçok olaya kaynaklık eden bu inançlar, anlatıldıkça romandaki korku atmosferi gelişmeye başlar. Tarikatın çok korkunç bir amacı olduğunu sezen okuyucu,

bunun gerilimini hissetmeye başlar. Roman, her sayfada, gerçekleştirilecek korkutucu eyleme dair ipuçları vererek ilerler.

Üç arkadaşın konuşmaları aracılığıyla tarihte farklı coğrafyalardaki insanların çeşitli düşüncelerle kurtarıcılar beklediği ifade edilir. Aynı süreçte halklar, inanışlarını ayakta tutmak amacıyla, bazı kadınları cadılıkla suçlamak gibi davranışlarla, birçok grubu kendilerine düşman seçmişlerdir. Yüzyıllar boyunca toplumları etkileyen ezoterik inanışlara milenyumun bitişiyle birlikte kıyametin kopacağı iddiası da eklenmiş ve bunun asılsız olduğu sonradan ortaya çıkmıştır. Bu yönden bakıldığında akla uygun düşüncelerle akıl dışı olanlar her zaman iç içe yaşamıştır. Farklı dönemlerde birbirlerine baskın gelen bu iki yaklaşım arasındaki çelişki korkuyu doğurmuştur.

Arkadaş grubunun konuşmaları romandaki genel mantığın hangi tarafın lehine gelişeceğini ortaya koyar. Yukarıda örnekleri verildiği gibi kimi korku romanlarında okuyucunun gerçek hayatın kurallarını unutması ve korku atmosferinde kaybolması amaçlanır. *Kötü Ölü*'de Sayat'ın zihninden geçen düşünceler ve tarikatın gizemli faaliyetleri, hissettirilmek istenen bu atmosfere yöneliktir. Ancak üç arkadaşın ezoterik inanışlarla ilgili sözleri romanda hâkim olan duygunun etkilerini gidermeye yöneliktir. Eski tarihlerden günümüze kadar inanılan mantık dışı düşüncelerin değerlendirildiği konuşmalar her türden inancı kapsayıcı niteliktedir. Roman kahramanlarının yaşadıkları ne kadar olağanüstü görünse de tarihteki diğer olaylara benzer. Haliyle roman, mantıkçı bakışın hegemonyasındadır. Okuyucu böylece, şahit olduğu tüm maceraları ciddiye almadan, sadece heyecanın tadını çıkararak okumak üzere yönlendirilir.

Kötü Ölü'de korkunun zirve noktası asıl ayinin yapıldığı sahnedir. Bütün roman boyunca, okuyucu da tarikat üyeleri gibi bu ayine hazırlanmıştır. Son sahnede saat gece yarısını gösterirken tarikat lideri Viena, Voyvoda Caddesi'nde bulup iki yüzyıldır sakladıkları kafatasıyla yüzyıllar önce tarikatın eline geçen iskeleti birleştirir. Ancak sonuç, romanda anlatılan diğer inançların başına geldiği gibi hüsrandır. Korkular mantıklı bir sonuçla giderilmiştir. Tarikat üyelerinin beklentilerine rağmen yüzyıllar önce ölmüş birinin bedeni tekrar canlanmayacaktır. Yaratılan korku normal hayata dönülerek sonlandırılır.

Romanın son sahnesi mantıkla doğaüstüne yönelik inanışların he-saplaşma anıdır. İnsani irade ve doğanın kuralları burada karşı karşıya gelmiş, insandan bağımsız kurallar galip gelmiştir. İdeolojik sonucun yanında, ayin sahnesinin diğer işlevi, yukarıda değindiğimiz romanın genel mantığını doğrulaması noktasıdır. Dipnotlar ve üç arkadaşın ko-nuşmaları aracılığıyla vurgulanan ezoterik inanışların anlamsızlığı ayinin başarısızlığıyla açıkça belli olmuştur.

Korku Romanından Bilimkurguya Köprüler

Popüler roman türleri arasında geçişlerin, etkilenmelerin yaşandığına yukarıda vurgu yapılmıştır. Türler, kendi sınırları içinde hapsolmak yerine başka türlerden faydalanarak yeni konuları, orijinal bakışla ele alabilmektedir. Sonuçta bilimkurgu eserlerde fantezi dünyası kullanı-labilirken, polisiye romanlarda gotik mekânlar yer alabilmektedir. Son yüzyılda bilimin kaydettiği hızlı değişim Batılı korku edebiyatının bu alana ilgisini artırmış, bilimkurgunun sunduğu yeni imkânlardan fayda-lanma yolunu açmıştır. Söz konusu karışımla, korku romancılığı bilimin bir korku nesnesi haline gelebileceğini göstermiştir.

Bilim adamlarının kimi zaman istemeden yol açtığı olaylar modern bireyin bilime yönelik güvenini sarsmakta ve korkuya kapılmasına neden olmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nda kullanılan atom bombalarıyla yüz bin-lerce insanın bir anda ölmesi bilimin imajının derin biçimde sarsılmasına neden olmuştur. Sonraki dönemde de bilimsel araştırmaların sonucu olarak insanlığın karşısına çıkan felaketler güvensizliğin büyümesini sağlamıştır. Böylece günümüzdeki korku kaynaklarından biri de bilim ve onu üreten bilim adamları olmuştur. Korku edebiyatında sapkın bilim adamlarının sıklıkla canlanmasının nedeni toplumdaki bu yaygın korkudur.

Yakın dönem korku edebiyatımızda bilimkurgudan faydalanan eserler de verilmiştir. Erdem Katırcıoğlu'nun yazdığı *Yılanın Ağzındaki Ot* (2006) adlı roman bilimkurgu-korku işbirliğinin örneklerindendir. *Yılanın Ağzındaki Ot*'da bilincin başka bedenlere aktarılması konusu işlenir. Anlatılan olayların çıkış noktası bilimsel çalışmalardır. Ancak romanda bilimkurgu korkuların çıkış noktasını oluşturmuş, daha ileri

gitmemiştir. Romana asıl rengini veren bilimsel deneyin yarattığı korkudur. Dolayısıyla eser korku edebiyatı içinde ele alınmıştır.

Romanın merkez kişisi olan 60 yaşındaki Selim, Bursa'da yaşamaktadır. Hamdi adlı beyin cerrahı arkadaşıyla evini paylaşmaya karar verir. Hamdi, yaptığı çalışmalarla ölümü yendiğini, insanların yüzlerce yıl yaşayabileceğini öne sürmektedir. Selim kalp krizi geçirdikten bir süre sonra Hamdi onu bayıltır. Selim kendine geldiğinde kendini Bülent adlı gencin bedeninde görür. Aynı deney Hamdi'nin yardımcısı Julie üzerinde de tekrarlanır. Ancak bir süre sonra her ikisi de bedenlerine girdikleri insanların anılarını, korkularını hissetmeye başlarlar. İki yıl sonra deneyin başarısız olduğu anlaşılır.

Yılanın Ağzındaki Ot'ta anlık korkular yerine olayların yol açtığı uzun süreli bir korku atmosferi hâkimdir. Başka bedene geçiş düşüncesinin yarattığı korku, beden değiştirdikten sonraki yeni hayatın psikolojik gerilimiyle devam etmiştir. Romanın tamamına hâkim olan bu iki süreç korkunun unutulmamasını, geçirtilmemesini sağlamaktadır.

Bilimin romanda üstlendiği korkutucu etki en başta beden değiştirme düşüncesiyle kendini belli eder. Selim ve Hamdi'nin tartışmada yer aldıkları uçlar okuyucunun da kendini sorgulamasını hedeflemektedir. Selim, her insan gibi yaşlansa da başka bir bedene geçmek istememektedir. Alışkın olduğu, kendisinin ayrılmaz parçası olarak gördüğü bedenini bırakmak onun açısından kabullenilmesi imkânsız bir değişimdir. Altmış yıl boyunca benimsediği bedenin değersiz bir giysi gibi atılacak olması gençleşmek için dahi olsa huzursuz edicidir.

Öte yandan Selim'in bir başka çelişkisi yaşlılığın getirdiği sorunlardan kurtulma isteğidir. Kalp krizi geçirmesi, kendini her geçen gün daha güçsüz hissetmesi beden değişimi hakkındaki olumsuz görüşlerinin yumuşamasına neden olmuştur.

Selim'in çelişkileri romanda kalmaz. Okuyucu da ondan ilham alarak bilimin önüne getirdiği soruları kendisine sormaya başlayacaktır. Güncel kültürün yarattığı psikolojik ortam ve fiziksel sorunlar okuyucunun romanda karşılaştığı beden değiştirme konusunu tekrar değerlendirmesine yol açacaktır. Ancak ilk anda cazip görünse de sonu belli olmayan bir deneyde yer almak iticidir. Ayrıca alışkanlık ve benimseme Selim gibi okuyucunun da böylesi bir değişime sıcak bakmasını engelleyecektir.

Selim'in beden değiştirmeye karşı çıkmasının bir başka nedeni bu işlemin yaratacağı etik sorunlardır. Yeni bedeninin eski sahibinin deneyle birlikte yok olması cinayetle özdeşdir. Beden hayatta olsa bile insanın zihninin yok olması başka bir hayata el koymak anlamına gelmektedir.

Romanın diğer kutbunda yer alan Hamdi ise etik değerleri umursamayan, sapkın bilim adamlarının temsilcisidir. Onun için önemli olan tek şey deneyin başarısıdır. Hamdi'nin bilimsel hırsı romanda Selim'e olduğu gibi okuyucunun da aklına H.G. Wells'in 1896 tarihli *Doktor Moreau'nun Adası* adlı romanını getirir. Dr. Moreau da deneyler yaptığı adada hayvanlarla insanların uzuvlarını birleştirip yeni yaratıklar üretmiş, bu sırada büyük bir vahşet yaşanmıştır. Benzer şekilde Mary Shelley'nin 1816 yılında yazdığı *Frankenstein* romanında da bilimsel deney felaketleri beraberinde getirmiştir. Bilimin sapkın amaçlarla kullanılması ya da felakete yol açan sonuçları günümüzde hâlâ popülerliğini korumaktadır. Romanda Hamdi'nin kedi, köpeklerle yaptığı deneyler de canavarlıkla sonuçlanır, çok sayıda hayvan berbat bir şekilde ölür. Selim'in karşı çıkışına rağmen Hamdi saf bilimsel bir ilgiyle olayları değerlendirir. Onun için bazı hayvan ya da insanların ölmesi önemli değildir. Önemli olan bilimsel gelişmedir. Hamdi düşüncelerini şöyle savunur:

“Selim, bu romanda Doktor Moreau kimsenin o zamana kadar yapmadığı bazı deneylere hayatını adıyor. Önemli olan bu... Cesaretle ilk adımı atmak... Doktor Moreau kuşkusuz bir sürü de yanlış yapmıştır. Örneğin, senin de söylediğin gibi pisi pisine ölmesi... Onun yerinde ben olsam ölmezdim ve deneylerimi yarım bırakmazdım” (Katırcıoğlu, 2006, s. 30).

Hamdi'nin bu konudaki kararlılığı daha sonra gerçekleşecek olan dehşetin işaretidir. Selim ne kadar dinçen, insani değerlerden bahsetse de Hamdi için aslolan bilimsel çalışmalardır. Bu uğurda her şeyi göze almıştır. Nitekim sonrasında Hamdi hayvanlarla yetinmeyecek, deneyleri için insanları da soğukkanlılıkla öldürmeye başlayacaktır.

Hamdi'nin tavrı on dokuzuncu yüzyıl bilim adamlarının katı pozitivizmini andırır. Dünyada bilimin hâkim olduğu bir yaşam kurmak isteyen bilim adamları katı maddeci bir görüşü savunurken geleneksel olan her

şeyi reddetmişlerdir. Özellikle Fransız Devrimi sırasında sergilenen şiddet ekonomik anlamda sınıfsal olduğu kadar, ideolojik olarak da modernisttir. Aynı dönemde aşırı biçimde sergilenen şiddet edebiyatta gotik türünün tepkisel gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Toplumun, şiddet yoluyla akılcı ilkelerle yeniden düzenlenmesi bilimin kutsallaştırılmasının sonuçlarındandır.

Romandaki en etkileyici bölümlerden biri, beden değiştirme sonrasında, Selim'in eski bedenini Hamdi'nin yardımıyla taşımasıdır. Bu sahnede kan, vahşet yoktur, ancak okuyucu, yabancı olduğu, korkutucu olan bir durumla karşı karşıyadır. Bir kişinin yeni bir bedene kavuşabilmesi için başka biri öldürülmüştür. Bu işlem sırasında insani değerler tamamen unutulmuş, her şey büyük bir soğukkanlılıkla yapılmıştır. Okuyucunun günlük hayatında taşıdığı değerlerin kolaylıkla yok edilebilmiş olması irkilticidir.

Selim'in eski bedeniyle yüzleşmesi bilimin yol açtığı yabancılaşmanın bir sonucudur. Bilim tarafından deney malzemesi haline getirilen beden bir atığa dönüşmüş, Selim'in benliğinin en önemli parçası yok edilmiştir. Selim'in ilk andaki huzursuzluğu, yeni bedenin verdiği cezp edicilikle, yerini alışkanlığa bırakmıştır. Beden ve ruhun birlikteliği bilimsel hırslara kurban edilmiştir. Aynı yabancılaşma etkisi ilerleyen sahnelerde Selim'in yeni vücudunda eski bedeninin cenaze törenine katılmasıyla devam edecektir. Selim'in, çocuklarının kendisi için ağladıklarını görmesi ancak onlara yaklaşamaması tüm yaşamını geride bırakmasının işaretidir. Bilim, bireyin bencilce isteklerine karşılık vermiş ancak bedel insanı insan yapan tüm geçmişinin elinden alması olmuştur.

Anılarla bağların kopması Selim'in yaşadığı bir değişiklik olarak kalmaz. Romandaki korku atmosferi, Selim, Bülent'in anılarını hatırlamaya başlayınca yeni bir boyuta taşınır. Nedensiz yere yılanlardan korkmaya ve Arapları hatırlamaya başlar. Daha sonra bu hatıraların küçükken ailesiyle Libya'da yaşayan Bülent'e ait olduğunu öğrenir. Aynı şeyleri Julie de yaşar. O da bedenini aldığı Zeynep gibi Azerice konuşmaya başlar. Hamdi, bedenlerini aldıkları kişilerin beyinlerine kaydolmuş bazı özelliklerin ortaya çıktığını söyler ve bu durumu fazla önemsemez. Ancak bedenlerini değiştirmiş olan Selim ve Zeynep için durum aynı

değildir. Onlar yok olma korkusu yaşamaya başlarlar. Her ikisi de yeni bedenlerine geçişin şokunu ve ardından mutluluğunu yaşadktan sonra bilinçlerinin yavaş yavaş yok olmaya başladığı fark ederler. Dehşet bir kere daha karşlarına çıkmıştır. Bu defa yapılabilecek bir şey de yoktur. Çünkü kendi hatıralarının kazındığı bedenleri gömülmüş, işe yaramaz hale gelmiştir. Sonuçta bilimsel hırs bir an için başarılı gibi görünmüş ancak sonunda bir faciaya yol açmıştır. Bilimin yöntemleri kadar varmak istediği hedefler de insanlara hayalkırıklığı yaşatmıştır.

Konusu itibariyle çok farklı bir alana değinen *Yılanın Ağzındaki Ot* insanın bilimle yüzleşmesine, bu sırada ortaya çıkan çelişkiye göndermeler yaparak korku atmosferini kurmuştur. Günlük, sıradan hayatın, bilimsel bakışla alt üst olması beraberinde bireyin daha önce olmayan korkularını getirmiştir. Yirminci yüzyıl ve sonrası bu korkunun her geçen gün artmasına neden olmuştur. *Yılanın Ağzındaki Ot* insani değerlerden yoksun bilimsel anlayışın nelere yol açabileceğinin iyi örneklerindendir. Eserde adı anılan *Doktor Moreau'nun Adası* adlı roman da bu türden bir kaygının çok uzun yıllar önce oluştuğunu göstermektedir.

Yakın dönem korku edebiyatında bilimkurgudan faydalandığı da görülmektedir. Levent Aslan'ın yazdığı *Kasabanın Altı Günü*'nde (2002) bilimkurgu uzaylılar da romana dahil edilerek işlenmiştir.

Ege'de küçük bir kasaba olan Poyracık'ta yaşanan sıra dışı olayların anlatıldığı romanda vücutlarında kırmızı renkli, sivilce benzeri kabarcıklar oluşan insanların yarattığı dehşet ön plandadır. Romanın sonraki kısımlarında uzaylıların kendilerine ait olan ve askeri birlikte tutulan bir cihazı almak için kasabalılara bu hastalığı yaydıkları anlaşılır. Askeri birliğin komutanı makineye bomba yerleştirip uzaylılara teslim eder ve uzay gemisinin infilak etmesini sağlar.

Noël Carroll tipik korku romanlarında üç aşamanın olduğunu belirtir. İlk aşama “keşif”tir. Bu süreçte birey ya da bir grup insan, yakınlardaki düşmanın varlığını keşfeder. Ancak onların bu keşifleri özellikle devlet otoriteleri, polis ya da bilim adamları tarafından ciddiye alınmaz, şüpheyile karşılaşır. İkinci aşama düşman varlığının “doğrulanması” üzerine kuruludur. Düşman yaratık ya da yabancı varlıklar bu süreçte güç kazanır. Tehlikeyi ilk fark edenlerin dışında başka insanlar da iddiaların gerçek

olduğunu anlar. “Karşılaşma” kısmında ise insanlar yabancı varlıkla mücadelede girişirler. Sorunların çözüldüğü ya da sonlandırıldığı yer burasıdır. İnsanlar, büyük kayıplar vermelerine rağmen, öldürücü hayvanlar ya da Marslılar gibi varlıkları yenilgiye uğratırlar.

Kasabanın Altı Günü’nde “keşfetme” aşaması sıradan hayat manzaralarıyla başlar. Poyracık’ın sıkıcı, monoton hayatı anlatılır. Küçük kasabanın sessiz atmosferi daha sonra dehşet sahneleriyle bozulacaktır. Korku romanlarında gerilimi artırmanın en iyi yollarından biri sıradan insanların ve mekânların merkeze alınmasıdır. Aksi takdirde cinayetlerin işlendiği, vahşetin kol gezdiği bir yerde korku öğeleri çok sıradan görünecektir. Bu nedenle korkutucu olaylar okuyucuların aşına olduğu çevrelerde ortaya çıkarılarak etkileri daha da artırılır.

Romanın ilk sahnelerinde, kasabada, insanlar yaz sıcaklığında kavru-lurlarken bir anda askeri birlik tarafından gelen ışıkla her şey değişmeye başlar. Kasabalılar daha önce görülmemiş bir hastalığa yakalanırlar. Herkesin vücudunda nedensiz biçimde sivilceler belirir. Bunlar zamanla büyüyüp insanları tanınmaz hale getirebilmektedirler.

“Doğrulama” kısmında ise kasabadaki insanlar yakalandıkları hastalık nedeniyle kişiliklerini tamamen kaybedip yaşayan ölümlere (zombi) dönüşürler. Ardından kasabanın asıl dehşet saatleri başlar. Hastalığa yakalanan herkes birbirini öldürmektedir. Hastalığı kasabaya yayan uzaylıların amacı da budur: herkesin birbirini öldürmesi ve kendilerine dair hiçbir sırrın dışarı çıkmaması.

Romanın merkezinde tek bir kahraman yoktur. Çetin, Sena, Atahan gibi büyük kısmını çocukların oluşturduğu çok sayıda insan eşit biçimde yer alırlar. Romanın merkezindekilerin hepsi “iyi” taraftadır. “Kötü”ler ise, en azından ilk aşamada, çıldıran insanlardır. Hastalığın etkisi ilerledikçe nedensiz katliamlara girişen kasabalılar sağlıklı insanların can düşmanıdır. Romanın son aşamasında çıldıran kasabalıların suçsuz olduğu, kötülüğün asıl kaynağının uzaydan geldiği anlaşılabacaktır.

Romanda birden fazla kişinin farklı mekânlarda karşımıza çıkması kasabanın genel manzarasının okuyucuya aktarılması açısından çok önemlidir. Serhan adlı çocuğun ustası Necmi’nin vücudunda gördüğü sivilcelerin tasviri bir anormallığe işaret eder. Sena ve Leman kardeşlerin

yaşadıkları ise aklını yitirmiş bir çiftçinin yarattığı dehşetin aktarılmasını sağlar. Kasabada çok sayıda olay meydana geldiği için tek bir kahramanın hepsine birden tanık olması inandırıcı olmayacaktır. Roman kişilerinin sayısı makul düzeyde arttıkça resmin eksik kalan yerleri daha kolay tamamlanabilmektedir.

Kasabadaki cinayetlerin yarattığı dehşet havası çocukların bu ortamda resmedilmesiyle daha da şiddetli biçimde okuyucuya aktarılır. Çocuklar romanda ön plana alınarak onların saflığıyla yetişkinlerin istemeden de olsa ortaya koyduğu gaddarlıklar karşı karşıya getirilmiştir. Büyükler ardarda vahşice cinayetler işlerken çocuklar hayatta kalma güdülerıyla hareket etmektedir. Okuyucu bu durumda çocukların yanında yer alacak, onların nasıl kurtulacağını, çıldıran bir kasabanın nasıl yola getirileceğini merak edecektir.

Korku romanlarının çoğunluğunda konular ve formüller birbirine benzemektedir. Eserler arasındaki farkı belirleyen ise dehşet sahnelerinin yaratıcılığıdır. İnsanların sıradan yollarla öldürülmesi yeterince etkili olmayacaktır. Okuyucunun daha önce rastlamadığı, okuduğunda tüylerini ürpertecek derecede şok edici olması gereken sahneler romanın akılda kalıcılığını artıracaktır. Ayrıca anlık korku sahnelerinin de romanın tümüne yayılan korkuların da etkisi dehşet sahnelerinin sunumuyla doğrudan orantılıdır. Konu yanında bölümlerin işleyişi de eserin türe katkısını belirleyecektir. Dehşet sahneleri bu noktada işlevselliğini gösterir ve yazarın yaratıcılık gösterisi yaptığı bölümlere dönüşür.

Kasabanın Altı Günü'nde dehşet her sahnede farklı ve yeni biçimde ortaya konur. Roman ilerledikçe artan şiddet, gerçek bir vahşete dönüşür. Her defasında son nokta olduğu sanılırken şiddeti artarak yinelenen sahneler kasabadaki insanların hapsediği korkunç ortamı tasvir eder. Hastalığın etkisiyle insanlar içlerindeki en kötü, en zalim yanlarını hiçbir çekince olmadan ortaya koymaya başlamıştır.

Dehşetin doruğa çıktığı sahnelerden birinde Çetin, Nermin ve Nazan adlı öğretmenlerin evine sığınır. Buradan diğer birkaç çocukla kaçmak isterler. Öğretmenlerin komşusu Mehmet'in arabasının anahtarlarını almak için onun evine giren Çetin'in karşılaştığı manzara inanılmazdır. Dairenin her yanından çürümüş ceset kokuları gelmektedir. Birkaç

kadının bıçaklanıp tecavüz edilmiş cesetlerini görür. Ardından yatak odasına girer.

Cinayetlerin en görkemlisini burada işlemiştir. Bunu da büyük bir iştah ve özenle yaptığı her halinden belliydi. Büyükçe bir yatakta iki küçük kız cesedi vardı. Besbelli yaşları on ya da on ikiydi. Bedenlerinde bıçak kesiklerinden başka hiçbir yara izi yoktu ve tamamen çıplaktılar. Kana bulanmış beyaz yatak çarşafı son derece gergindi. Yastıklar kızların başlarının altına özenle konulmuş gibiydi. Bu odada herhangi bir boğuşmadan söz etmek mümkün değildi. Adam, kızların kulaklarını kesmiş, kafalarının yanına, saçlarından kestiği birer tutam kılı cinsel organlarının üstüne koymuştu. Dudaklarını kanla boyamış, gülümseyen bir palyaço gibi yanaklarına kadar uzatmıştı kan çizgilerini. Kapalı göz kapaklarının üzeri de kanla boyalıydı (Aslan, 2002, s. 237-8).

Romanın tamamına yayılan bu kanlı sahneler korku atmosferinin asli unsurlarıdır. Okuyucuyu derinden etkileyecek sahnede cinayet şekli kadar kurbanların kimliği de önemlidir. Masum çocukların hedef seçilmesi katilin insanlıktan uzaklaştığının en önemli göstergelerindendir. Ancak bu bile yeterli olmamıştır. Hastalık zihinlerde insani hiçbir değer bırakmadığı için çocukların cesetlerine sanat eseri muamelesi yapmak sıradan bir iş olmuştur.

Romanda yabancı varlıklarla “karşılaşma” aşaması askeri birlikte yaşananların açıklığa kavuşmasıyla başlar. Bu aşamadan itibaren romandaki kişiler uzaylılarla mücadele yollarını araştırırlar. Aynı aşamada tüm olayların nedenleri de açıklığa kavuşacaktır. Askerler sekiz yıl önce düşürdükleri bir uçan dairede ele geçirilen zaman makinesini çalıştırmak istemiş, uzaylılar da bunu anlayarak kasabaya gelip saldırıya geçmiştir.

Eserde bilimkurgu türünden sadece uzaylılar alınmamıştır. Uzaylıların kötülüğün kaynağı olarak görülmesi de bilimkurguda sıkça tekrarlanan formüllerdendir. Bilimkurgu başlığı altında değinildiği gibi, bu türdeki eserlerde, çoğunluğu uzaylı olan yabancı varlıklar insan neslini tehdit ettikleri için düşman olarak tasvir edilmiştir. Günümüzde ideolojik kökenlerinden kopmuş olsa da yabancı varlıklar konusu halen popülerdir.

Levent Aslan bilimkurgunun basmakalıp varlıklarını ve konuyu yerleştirerek korku romanını yeniden ele almıştır.

Roman boyunca süren gerilimin ardından okuyucunun rahatlaması gerekmektedir. Kasabadaki yaşamı altüst eden uzaylılar, bizden olmayan bizi tehdit eden bu canlılar cezalandırılmalıdır. Kasabaya, dolayısıyla onun temsil ettiği insanlığa büyük zarar verdikleri için hesaplaşma anı geldiğinde bunun bedelini ödemeleri okuyucunun en büyük beklentisidir. Romanın sonunda makineyle beraber patlayıcıları da uçan daireye çeken yabancı varlıklar ortadan kaybolduktan kısa bir süre sonra patlama sesi duyulur. Bu sesle beraber kasabada yaşayanlar ve okuyucular rahat bir nefes alırlar. Kötülüğün kaynağı hak ettiği cezayı bulmuştur. Popüler edebiyatın genelinde olduğu gibi roman okurun günlük değerlerini tehdit ederek heyecan yaratmış ancak sonunda kötülüğü cezalandırarak okuyucunun değerleri ve beklentileriyle barışmıştır.

Sonuçta *Kasabanın Altı Günü*, yeni dönemde gittikçe renklenen korku edebiyatına bilimkurgu öğelerinin başarılı biçimde yerleştirildiği bir romandır.

Batılı popüler edebiyat türleri içerisinde en çok rağbet görenlerden biri olan korku edebiyatı 1980 sonrasında ülkemizde de okuyucu kitlesini genişletmeye başlamıştır. Korku edebiyatı yazarları çok sayıda konuyu içeren eserler vermişlerdir.

Doğaüstü güçleri korku malzemesi haline getiren eserler incelendiğinde en dikkat çekici durumun Anadolu inanışlarının romana yansması olduğu görülmektedir. Bu dönemde yazarlar, cin ve alkarısı gibi korku motiflerini romanlarında işlemeye başlamışlardır. Türkiye'de korku romancısı ünvanını en çok hak eden Orhan Yıldırım, *Ecinni*'de cinleri konu almış, Erkut Deral *Gece Gelini* adlı eserinde alkarısı inancını işlemiştir.

Çağan Dikenelli, eserinde Anadolu'nun geçmiş binyıllarından kalan korkutucu varlıkları dile getirmiştir.

Osman Aysu, *Saklı Gerçek* adlı romanında korkunun kaynağı olarak insan psikolojisini kullanmıştır. Böylece insanın iç dünyasının korkutucu yanları vurgulanmıştır.

Gerçek dünyada olan, mantıkla açıklanabilen olaylar ise korku edebiyatının ikinci büyük koludur. Bu alana giren eserlerde olaylar günümüz insanının anlayabileceği, çözebileceği bir mantıkla gelişmektedir.

Korku romanlarının bir kısmı gerçek dünyadaki sık karşılaşılan olayları okuyucuda derin etkiler bırakacak biçimde işler. Dehşetin öne çıktığı bu eserlerde sıradan yaşam kalıpları temelinden sarsılır. Orhan Yıldırım'ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı eseri ölü seviciliğini konu eden başarılı korku romanlarından. Aynı yazarın *Beyaz İntikam*'ı bir köyde yaşanan hortlak vakasının mantığa uygun biçimde çözümlenmesi sürecini aktarmaktadır.

Vampirler, korku edebiyatında en çok ele alınan konulardandır. Erkut Deral, *Kötü Ölü* adlı romanında, vampir öykülerinin kaynağı olan Kont Drakula'nın vücudundan yardım uman bir tarikatı konu edinerek orijinal bir bakış sergilemiştir.

Erdem Katırcıoğlu, bilimsel yöntemlerle bilincin aktarılması sonucu gelişen olaylara değindiği eserinde sapkın bilim adamı tipinin yarattığı sorunları canlandırmıştır.

Son dönem popüler edebiyat ürünlerinin çoğunda görüldüğü gibi korku edebiyatı da başka türlerden faydalanmaya başlamıştır. Bilimkurgudan faydalanan Levent Aslan, *Kasabanın Altı Günü*'nde uzaylıların bir kasabaya saldırısıyla insanların yaşamlarının nasıl değiştiğini aktarmıştır.

Yakın dönem korku edebiyatı konu zenginliğinin dışında korkuyu işleyiş biçimiyle de güçlü bir yapı oluşturmaya başlamıştır. Romanlarda sıkça kullanılan anlık korku sahnelerinin amacına ulaşabilmesi, genele yayılan korkutucu olayların orijinallliği ve bireylerin psikolojik sapkınlıklarının etkileyici biçimde verilmesi gibi nedenlerle korku edebiyatının yoluna başarıyla ilerlediğini söylemek mümkündür.

Hedefteki Ülke Türkiye: Siyasal Kurgular

Siyasal kurgu romanlarının kesin bir tanımı yoktur. Türle ilgili görüş ileri sürenlerden biri olan Tom Kemme siyasal kurguyu “Bir ülkede yürürlükteki politik güce, konu ve karakter aracılığıyla romana nüfuz eden politik hırslara, politik planlara, politik olaylara yoğunlaşan düzyazı çalışması” cümlesiyle tanımlamaktadır (Kemme, 1987, s. 5). Bu tanım siyasal kurgunun birçok unsuruna işaret etmekle birlikte bahsedilen türün alanını daraltmaktadır. Siyasal kurgu eserler ülke sınırlarını aşan konuları da işleyebilir; kimi zaman siyasal kurgunun konusu tüm bir dünya da olabilir.

Siyasal kurguları diğer eserlerden ayıran en temel farklılık siyasi çıkarışmalarının, siyasal alana ait, ordular dahil, tüm güçlerin romana dahil edilmesidir. Ancak burada popüler romanın bir alt türü olan siyasal kurgularla kanonik siyasal romanların karıştırılmaması gerekmektedir. Kanonik eserler siyasal alanı bir inceleme nesnesi, üzerine felsefi düşünce geliştirilecek bir yapı olarak ele alırlar. Siyaset, kanonik eserlerde eleştirel bakışı beraberinde getirir.

Popüler siyasal kurgularda ise siyaset olduğu gibi kabul edilen, eleştiriye kapalı bir alandır. Okuyucuların siyasal kabulleri aynen korunur ve bu kabuller desteklenerek, sahiplenilerek eserin piyasa başarısı sağlanmaya çalışılır. Popüler siyasal kurguların en önemli yanlarından biri hareketin ön plana çıkmasıdır. Okuyucu, maceraların yoğun olduğu metnin içine çekilir ve siyasetin kendisi önemsizleşir. Önemli olan, okuyucunun romandaki temel kişiyle özdeşleşerek onun başarılarıyla mutlu olması ya da eserdeki tek yanlı siyasal düşünceyi onaylamasıdır.

Siyasal kurgular incelendiği zaman, popüler tarihi romanlara benzer şekilde, milliyetçiliğin öne çıktığı görülmektedir. Ancak popüler tarihi romanlarda hep aynı düşmanlarla aynı biçimlerde verilen mücadele kuru bir milliyetçilikle anlatılırken siyasal kurgular hem düşmanı yeniden tarif ederler hem de bugünün dünyasını çok renkli biçimlerde ortaya koyarlar. Siyasal kurgular ürettikleri spekülasyonlarla yeni nesillerin bugünün dünyasına duyduğu ilgiye cevap vermektedir.

Siyasal kurgu romanları her türden devlet, siyasal örgüt, dini cemaat, mafya yapılanması ve gizli teşkilatları konu alabilmektedir. Dolayısıyla siyasal kurgular çok geniş bir alana yayılabilmektedir. 1980 sonrasında yazılan siyasal kurgu romanları çoğunlukla macera (thriller) ağırlıklı olduğu için hareketli sahneler sıklıkla tekrarlanır. Türe dahil eserlerin hepsinin hızlı biçimde gelişen olayları anlattığı ancak bahsettikleri konularla ilgili çok az yorum yaptıkları görülür. Siyasal kurgu romanları konuların yanında, tiplerin şekillendirilmesi, iyi ve kötünün belirlenmesi, romanın sonlandırılması gibi başlıklarda da birçok klişeyi paylaşmaktadır.

Düşmanların Ortasında

Yakın dönem siyasal kurgularında işlenen klişe konulardan biri dış düşmanların Türkiye'ye saldırmasıdır. Söz konusu romanlarda Türkiye'nin sahip olduğu madenler ve bunların enerji potansiyeli geniş biçimde anlatılmakta ve yabancıların bu kaynakları ele geçirme çabaları konu edilmektedir. Ayrıca Ortadoğu ve Avrupa merkezli bölgesel sorunlar da düşmanların harekete geçmesini sağlayan unsurlardır.

2005'te piyasaya çıkan ve Orkun Uçar, Burak Turna ikilisinin yazdığı *Metal Fırtına: ABD'nin Türkiye'yi İşgali* (2005) siyasal kurgular içerisinde en büyük piyasa başarısını yakalayan kitaptır. Roman, ABD'nin Türkiye'yi işgalini anlatarak alışkın olunmayan, geleneksel politikalar açısından şaşırtıcı ve böyle bir savaşın sonuçları düşünüldüğünde dehşet verici bir konuyu işlemektedir. Konunun yeni ve çarpıcı oluşu okuyucunun ilgisini çekmiştir. Türkiye'nin hiç beklemediği bir kaynaktan, ABD'den gelecek bir saldırının düşüncesi bile büyük bir etki yaratmış, *Metal Fırtına*'nın çok okunmasını sağlamıştır.

Metal Fırtına, ABD'lilerin Kuzey Irak'taki Türk askerlerine saldırısıyla başlar. Türk kuvvetlerinin karşılık vermesiyle iki taraftan çok sayıda asker ölür. ABD, Metal Fırtına adlı operasyonla Türkiye'yi işgal eder. Söz konusu eylem yabancı iş çevrelerinin, Türkiye'nin sahip olduğu bor ve toryum madenlerinin peşindeki ABD'nin ve Anadolu'yu Hıristiyanlaştırmak isteyen Vatikan'ın işbirliğiyle gerçekleşmiştir. Türk devleti ve sivil halk direnişe başlar. Türk ajanı Gökhan bir mafya örgütünden aldığı bir nükleer bombayı Washington'da patlattıktan sonra uluslararası baskıların da etkisiyle ABD başkanı istifa eder. Rumsfeld başkan olur ve savaşı sona erdirir.

ABD'nin süper güç olması, buna karşılık Türkiye'nin askeri birikimi ve nüfus açısından küçük bir ülke olmaması işgal halinde gerçekleşecek savaşın ne kadar şiddetli olacağının işaretlerindendir. Romanda bu durum, Kuzey Irak'ta 15 tonluk bombalarla yok edilen Türk tugayıyla başlayıp İstanbul'da İstiklal Caddesi'nin, Ankara'da hükümet binaları ve Anıtkabir'in bombalanmasıyla derinleştirilerek anlatılır. *Metal Fırtına*, örneklediğimiz türden sahnelerin anlatımıyla çoğu siyasal kurgudan farklılaşır. Siyasal kurguların çoğunda Türk askerinin kahramanlığı hamasi sözlerle vurgulanırken, *Metal Fırtına*'da daha objektif, yarı belgesel bir dil kullanılmıştır. Kuzey Irak'ta birçok askerin öldüğü sahne şöyle aktarılır:

Bombanın düştüğü yerin çevresindeki siperlerde bulunan Türk Deniz Piyadeleri ortaya çıkan alev yumağının içinde ses bile çıkaramadan 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 (Uçar ve Turna, 2005, s. 70).

Alıntılanan bölümde ve romanın genelinde askerlerin ölümü duygulara çok az yer veren bir dille anlatılmıştır. Ölen askerlerin kahramanlığı vurgulanmaz ve sadece anlatmakla yetinilir. Oysa çoğunluğu oluşturan gruptaki siyasal kurgularda, askerlerin ölümü dini ve milli duyguları coşturacak sözlerle dile getirilir.

Metal Fırtına'da uygulanan ilginç bir yöntem de Türkiye ve ABD arasındaki topyekün savaş döneminde sıradan insanların savaşta yaşadıklarına yer verilmesidir. Yardımcı kişilikten öteye gitmeyen bu insanlar kahramanca mücadelenin gerçekleştiği ülkeyi daha gerçekçi bir yer haline getirmektedir. Bunlardan biri olan Emel akciğer kanseridir. İçişleri Bakanlığı'nın bombalandığını TV'den öğrenir. Almanya'dan arayan babası ülkeden ayrılmasını ister ancak Emel onu dinlemez. İlerleyen sahnelerde ise Emel, Taksim meydanındaki bir gösteri sırasında atılan ABD füzesi sonucu ölecektir.

Roman boyunca Emel'inki gibi pek çok yaşam öyküsü okuyucunun karşısına çıkar. Barkın, Şahin Bey, Ersin gibi yardımcı kişiler aracılığıyla savaşın yerel ve bireysel etkileri anlatılır. Böylece roman, merkezdeki kahramanların maceralarıyla sınırlanmaz, savaşın güncel hayatı etkileyen, sıradan insanların çeşitli biçimde dahil oldukları yüzünü anlatmış olur.

Popüler romanların genelinde görülen karakter yokluğu burada da söz konusudur. Ancak karakter yokluğu, popüler romanların çok satmasının nedenlerinden biridir. Kişilerin derinlikli çizilmemesi romandaki felsefi, psikolojik alt yapıyı zayıflatır ve yüzeyselleştirir. Bu sayede daha çok okura ulaşılır.

Metal Fırtına'da çok sayıda kişi aracılığıyla, bağımsızlık mücadelesinin sadece askerlerle değil, milletin tamamının katılımıyla sürdüğü anlatılarak okuyucunun dünyasının da romana katılması hedeflenir. Okuyucu kendisine yabancı, askerlerin yürüttüğü bir savaşın romanını değil, kendisinin de dahil olması muhtemel olaylar dizisini takip eder. Bir başka deyişle, romandaki sıradan vatandaşlar okuyucunun kendisini simgelemektedir. Sonuçta okuyucuyu doğrudan etkileyen bir manzara söz konusudur.

Maceranın, hareketin ön planda olduğu her türdeki romanda bir kahraman gereklidir. Okuyucunun özdeşleşebileceği, yanı başında yürüyüp en azından duygusal olarak mücadeleye katılabileceği, yetenekli ve cesur kişilikler romanın başarısının önemli bileşenlerindendir. James Bond, Mike Hammer ya da Boran Türkoğlu farklı türdeki romanların güvenilir, haklının yanında yer alan kişileridir. Okuyucu, onlarla beraber, metinsel manada yaşayacağı maceralarda insani değerleri savunacağını,

doğruyu müdafaa edeceğini bilir. Sonuçta yaşayacakları tatmin edici bir serüven olacak ve adalet yerini bulacaktır.

Metal Fırtına'da okuyucunun beraber maceralara atılacağı, özeneceği kişilik Gökhan'dır. Kendisi küçük yaşta alınarak Gri Takım adındaki, devlete bağlı bir yapılanmaya dahil edilmiştir. Gökhan'a ABD'ye saldırı emri verilir. O da Meksika mafyasından nükleer başlık satın almaya yeltenir. Ancak pazarlıklar sırasında rehin alınır ve birçok kişiyi öldürerek ellerinden kaçırır. Sonrasında ise New York'ta nükleer silahı patlatır. Gökhan nükleer patlama sonrasında FBI'la girdiği çatışmadan da sağ olarak kurtulacaktır.

Gökhan, bir süper ajan gibi, gereken her ortamda savaşabilen, zekâsı ve savaş yeteneğiyle dikkat çeken bir kahramandır. ABD askerlerinin yaptığı zalimliğe karşılık verebilecek, okuyucunun bu konudaki ihtirasını gidebilecek kişidir. Nükleer silah kullanarak on binlerce kişiyi aynı anda öldürmesi okuyucunun beklediği intikamın alınması anlamına gelir. Ayrıca, Gökhan'ın, işgalin arkasındaki Lynam'a yaptığı işkenceler de aynı hisleri tatmine yöneliktir. Kendini Gökhan'ın yerine koyan okuyucunun intikam isteği, bu konuda göze alabilecekleri ve gerekli cesarete sahip olma hevesi Gökhan'da somutlaşmıştır.

Roman, gerçek dünyada meydana gelebilecek büyük bir savaşı okuyucuyu da içine alarak işlemiştir. Savaş sırasında, gerçeğe uygun şekilde ülkede büyük bir yıkım olmuş ancak sonrasında okuyucunun beklentilerine paralel biçimde ülke işgalden kurtarılmıştır. Ayrıca okuyucunun intikam hisleri de tatmin edilmiştir. Tüm bu gelişmeler *Metal Fırtına*'nın başarılı bir siyasal kurgu olmasını sağlamıştır.

Metal Fırtına: ABD'nin Türkiye'yi İşgali'nden sonra Orkun Uçar ve Burak Turna'nın yolları ayrılmış ve iki yazar da ilk romanın devamı niteliğinde iki ayrı eser kaleme almışlardır.

Orkun Uçar'ın yazdığı *Metal Fırtına II: Kayıp Naaş*'ta (2005) olaylar ilk romandaki bir noktadan alınarak devam ettirilir. İlk romanda ABD uçaklarının Anıtkabir'i bombalaması sonucu bina tamamen yıkılmış ve Atatürk'ün naaşı kaybolmuştur. *Kayıp Naaş*'ta Anıtkabir bombalanmadan hemen önce İsraili komandolar, Ata'nın naaşını kaçırıp gizlerler. Amaç Atatürk'ün gen bilgilerini alarak onu klonlamak ve üretilen klonu

Türklere karşı kullanmaktır. Olayda İsraililere yardım eden Rıfat Pamuk yakalanır ve konuşturularak Ata'nın naaşı kurtarılır. Ayrıca ABD'lilerin güdümündeki Ermeni teröristlerin İstanbul Boğazı'nda bomba yüklü bir tankerle yapmak istediği saldırı yine Gökhan tarafından önlenir.

Kayıp Naaş'ta Atatürk, İsrail, Şaron, MOSSAD, Yahudi, Sabetaycı, Vatikan ve Ermeni gibi Türk okurunun farklı biçimlerde duyarlı olduğu birçok kişi ve topluluğun ismi bir arada kullanılır. Romanda Türk milletine düşman olduğu iddia edilen kişi ve gruplara yönelik nefretin kullanılması ve beslenmesi dikkat çeker. Kimi sahnelerde bahsettiğimiz milliyetçi anlayış çok açık mesajlarla desteklenir. Bunlardan birinde "Analiz, Strateji, İlerleme (ASİ) adlı bir düşünce kuruluşu, devletin en tepedeki yöneticilerinin olduğu bir gruba brifing verir. Bu brifingde dünya dengeleri ve Türkiye konu edilir. Konuşmacı, ilerleyen kısımlarda sözü Papa Ratzinger'e getirir:

Bakın, bu adam Türkiye'nin AB üyeliğini engelledi. Metal Fırtına Operasyonu'nun bir ayağı Vatikan yönetiminde olacaktı, özellikle Anadolu'nun tekrar Hristiyan yurdu yapılmasında.

[...]

[...] Papaz cübbeli bir fanatik, Vatikan'ın yönettiği bir dünyayı engizisyona çevirebilir.

Türkiye, daha önceden üzerine yönelen tehlikeyi saptayıp yok etme yolunu bulmalıydı. Şimdi de geç kalınmış sayılmaz. Evet, söylediğim açık şekilde şudur: Vatikan yok edilmelidir! (Uçar, 2005, s. 62-3).

Ayrıca konuşma sırasında ekrana yansıyan Papa'nın resmi de özellikle seçilmiş gibidir. Papa bu resimde "hasta ruhlu bir sapığı" andırır (agy., s. 64). Yazar hem okuyucunun zihnindeki Papa imajını kullanarak, hem de bu imajı iyice çirkinleştirerek ideolojik bir kod oluşturmaya çalışır: Hristiyan dünyası tıpkı Yahudiler gibi Türkiye'ye düşmandır.

İlerleyen sayfalarda Ariel Şaron'un öldürülmesi de aynı kodu beslemeye yöneliktir. Şaron, Filistin'deki olaylar nedeniyle Müslüman dünyasında olumsuz bir imaja sahiptir. Cengiz'in çok eski tarihlerden kalma işkence metotlarını uyguladığı bir İsrail askeri kişiliğini kaybedip robotlaşır ve Şaron'a suikast düzenleyerek onu öldürür. Böylece düşmanın sonu yine

kendi adamının elinden olmuştur. Söz konusu suikastle ortalama okuyucu yakalanmaya çalışılır. Orkun Uçar, popüler romanlarda özellikle de siyasal kurgularda çok görüldüğü biçimde okurun dünyasını merkeze alarak kitabın satışını garantilemeye çalışmıştır.

Metal Fırtına'nın büyük başarısının ardından Orkun Uçar gibi Burak Turna da bir devam kitabı yazmıştır. *Metal Fırtına 2: Kurtuluş* adını taşıyan kitabının büyük kısmında savaşın Türkiye toprakları dışında devam eden kısmını anlatır.

Metal Fırtına 2: Kurtuluş (Turna, 2005a) romanında başrolde yine bir Yahudi, Moşe Şalom lakaplı Sir Eli vardır. Sir Eli dünya para trafiğini kontrol etmektedir. ABD'de yeni bir kabine kurdurarak Ortadoğu'da büyük bir savaş başlatır. Çin, Rusya ve Hindistan ABD'ye karşı Türkiye'yle beraber hareket etme kararı verir. Türk askerleri çok büyük kayıplar verilen bir savaş sonucunda Mekke ve Medine'ye ilerleyen ABD askerlerini durdurmayı başarır. Romanın sonunda kötülüğün başmimarı Sir Eli öldürülür.

Metal Fırtına serisinin birinci kitabında olduğu gibi bu romana da macera filmlerindeki görsel zenginlik hâkimdir. Sinema filmlerindekilere benzer sahneler aracılığıyla romandaki heyecan artırılır ve okuyucunun bu sahneleri zihninde canlandırması kolaylaştırılır. Savaş sırasında tekil sahneler ayrıntılı biçimde aktarılacak askerlerin mücadelesi somut biçimde ortaya konur. Arabistan çölünde Apache helikopterleriyle yapılan saldırının anlatıldığı sahne bu bakımdan iyi bir örnektir (Turna, 2005a, s. 165).

Burada en önemli konu, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında insanlığın hafızasını işgal eden görsel sanatların edebiyatta kullanımıdır. Popüler romanlar bu bakımdan kanonik eserlere göre çok daha fazla şansa sahiptir. Popüler eserlerde konunun kendisinden çok günlük hayat görüntüleri öne çıkarılarak okuyucunun eseri algılaması, zihnini mümkün olduğunca az yorarak sonuca varması hedeflenir. Sinemada karşılaşılan savaş sahnelerinin romanda da benzer şekillerde ortaya çıkması eserin piyasada başarı kazanmasına yönelik bir adımdır. Okuyucu, sinemada gördüğü manzaralarla romanda da karşılaşır, okuduklarını yeniden yorumlamak zorunda kalmadan tüketir.

Metal Fırtına romanlarının tamamında ortaya çıkan bir yenilik de günlük siyasi aktörlerin kendi isimleriyle roman kişilerine dönüşmele-

ridir. Edebiyat tarihimize bakıldığında politik liderlerin roman kişisi olduğu eserlerin sayısının çok az olduğu görülmektedir. *Metal Fırtına* serisinin ilk romanından itibaren ise Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten sivil isimlere geniş yer verilmiştir. Tüm romanlarda Recep Tayyip Erdoğan ve Abdullah Gül ikilisi çeşitli biçimlerde rol alırlar. Abdullah Gül, henüz cumhurbaşkanı olmadığı için Dışişleri Bakanı sıfatıyla anılır. İlk kitapta Gül, ABD'de tutuklanır ve gizli bir yerde koruma altına alınır. *Metal Fırtına 2: Kurtuluş*'ta ABD'li doktorların kendisine vermek istediği ilaçları almayı reddeder. Deney objesi olmayacağını söyler. Recep Tayyip Erdoğan'ın ise, tüm romanlar boyunca, ülkenin kurtuluşu için ustaca politikalar geliştiren bir lider olduğu anlatılır. Romanlarda dikkat çekici nokta askeri yetkililerin değiştirilmiş adlarla anılmasıdır.

Devlet yöneticilerinin romanda bu kadar canlı çizilmesi de yine okuyucu dünyasının dikkate alınmasının sonucudur. Okuyucunun yaşadığı ülkede en tanınan simaların başında bu kişiler gelir. Dolayısıyla okuyucu için kurulan tanıdık ortamda yer alacak en temel figürler de yönetimdeki politikacılardan oluşacaktır. Siyasal kurgular bugünü anlatan eserlerdir ve bugün tüketilmek üzere yazılmıştır. Politik figürler de eserin bugünkü piyasada tutunmasına yardımcı olur.

Son dönemde toplumdaki etkisi artan milliyetçiliğin siyasal kurgu romanlarını da şekillendirdiği görülmektedir. Bu eserlerin tamamına yakınında, değişik düzeylerde de olsa milliyetçi bir bakış etkilidir. Milliyetçiliğin etkisi sadece siyasal kurgularla sınırlı kalmamış, bilimkurgu, casus ve hatta fantastik eserlere kadar yayılmıştır.

Metal Fırtına serisinin başarı kazanmasında büyük yeri olan milliyetçilik, benzer konuları işleyen başka eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Ancak iyi romanın her şeyden önce iyi roman olduğu düşünüldüğünde, toplumda ciddi bir karşılığı olan milliyetçilik ya da İslamcılığın kullanıldığı her eserin *Metal Fırtına* gibi başarıyı yakalayamayacağı ortadadır. Diğer bir deyişle adını andığımız ideolojilerin kullanımı otomatik olarak romanın kalitesinin artmasını ya da piyasada başarısını getirmeyecektir.

Halil Kanargı'nın yazdığı *Metal Eridi: Her An Olabilir* (2005) sözünü ettiğimiz türden sorunlu eserlerden biridir. Roman, milliyetçi ideolojinin işleniş şekli ve kişiliklerin çizimi açısından yukarıda andığımız serinin

soluk bir kopyasıdır. Yazar, daha önce piyasada çok tutulan ancak tüketilen, ABD ve Türkiye savaşı konusunu basitleştirerek yeniden ele almıştır.

ABD'nin bir anda Türkiye'ye karşı savaş ilan etmesinin konu alındığı eserde olanların nedenini Amerikalılar dahil kimse bilmemektedir. Cep-hede mücadele gittikçe sertleşirken ABD başkanının savaş ilan etmesine yol açan raporun sahte olduğu ve CIA tarafından yok edildiği anlaşılır. Türk komandolarının Roosevelt uçak gemisini mayınlayarak batırmasından sonra, ABD hükümeti, Türkiye'ye 100 milyar dolarlık borcu silmek karşılığında barış teklif eder ve böylece savaş biter.

Romanda hemen hiç kişilik çizilmemiştir. Karakter bir yana, tip bile oluşturulmamış, sadece yardımcı kişilere yer verilmiştir. Ayrıca romanın tamamı bağımsız çatışma sahneleriyle ilerler. Okuyucunun izleyebileceği bir olaylar zinciri yoktur. Dağınık yapısı yüzünden romanın tákibi zordur. Yazar, bu zorluğu yenmek ve okuyucunun ilgisini çekmek için *Metal Eridi*'de bir başka yöntem dener; Türklerin asker millet oluşunu vurgular.

Yazar, vatan söz konusu olduğunda yaşı ne olursa olsun hiçbir çekince yaşamayan, kendini feda etmeye hazır kişilikler aracılığıyla milliyetçi duyguları harekete geçirmeye çalışır.

Örneğin Jandarma Yüzbaşı Süleyman savaş için evinden çağırıldığında oğluna verdiği lunapark gezisi sözünü ertelemek zorunda kalır.

“Kusura bakma oğlum, gitmek zorundayım, dediği zaman oğlunun verdiği cevap gözlerini doldurmuştu.

Önce vatan baba. Lunaparka nasıl olsa gideriz” (Kanırgı, 2005, s. 129).

Toplumsal ortamda verili haldeki milliyetçilik romanın ilgi toplaması için kullanılmıştır. Ancak kullanılan ilkel milliyetçi dil ve kişilerin karikatürize sunumu romanın ortalamanın bile altında kalmasına yol açmıştır.

Halil Kanargı da Orkun Uçar, Burak Turna, Selman Kayabaşı gibi yazarlara benzer şekilde verili ideolojileri (İslamcılık ve milliyetçilik) roman kurgusu içinde tekrarlayarak eserinin satışını sağlamaya çalışmıştır.

Popüler romanların günlük tüketime tâbi oluşu onların tutunma kaygılarını artırmaktadır. Dolayısıyla toplumda o sırada yaygın kabul gören ideolojilerin kullanımı romanın pazardaki başarısı için önemli bir sıçrama

rahtası olabilmektedir. Ayrıca bu sayede yazarın sonraki romanlarının da başarısı garantilenmeye çalışılmaktadır.¹

Devletin İyi Çocukları

1980 sonrası siyasal kurgular içerisinde devlete bağlı çalışan yasal ya da yasadışı yapılanmaların geniş biçimde ele alındığı görülmektedir. Çok sayıda siyasal ve dini grup, gizli veya açık örgüt roman malzemesi olmuştur. Siyasal kurgu yazarları bu konuda eskiye oranla daha cesur davranmakta, gerçek, kurumsal isimleri çekinmeden dile getirmektedir.

Okuyucu günlük hayatta gizli grupların adını sıkça duymakta ancak içeriğini tam bilmemektedir. Bu nedenle gizli örgütlenmeler her zaman sıradan insanın merakını kamçılar. Ancak bir konuda “bilgilenmek,” siyasal kurgulara yönelik ilginin tek gerekçesi değildir. Siyasal kurguda ortaya konan hızlı maceralar heyecan içerir. Tıpkı polisiye romanlarda olduğu gibi olayların çözülmesi süreci okuyucuya günlük hayatta bulamadığı hazzı verir. Heyecan ve haz siyasal kurgular için de vazgeçilmezlerdendir.

Gayriresmi ya da gizli yapılanmalar siyasal kurguların hareket alanını genişleten konulardır. Pek çok yasadışı eylemi bu gruplar rahatlıkla yapar ve kimseye hesap vermezler. Yazar hayalgücüne dahil pek çok şeyi rahatlıkla romana katabildiği gibi eserin okuyucu nezdindeki inandırıcılığını da artırır.

Yakın dönem siyasal kurgularında merak ve heyecan unsurlarının en yoğun biçimde kullanıldığı romanlardan biri Selman Kayabaşı'nın yazdığı *Teşkilat* (2008) adlı romandır. Romanda İttihat Terakki'den MİT'e, CIA'den FSB'ye, El-Kaide'den PKK'ya kadar Ortadoğu ve çevresinde geçmişten bugüne faaliyet gösteren birçok örgütlenmenin adı geçer. Oğuz Kağan'dan Nizamülmülk'e ve günümüze kadar Türk devlet geleneğinin (devlet-i ebed müddet) nasıl devam ettiğini açıklamaya çalışan roman, birçok gizem ileri sürer ve açıklar. Roman ayrıca yan olaylarla renklendirilir.

1 Can Giray'ın *Bor Büyüsü* (2003) adlı eseri, uluslararası USEN adlı şirketin bor madenleri nedeniyle Türkiye'de hayata geçirdiği yasadışı eylemlerini ve devletin bu şirketle mücadelesini anlatır.

Romanda öncelikle farklı bölümlerde, tarihi kişilikler aracılığıyla, Türk devlet geleneğinin nasıl devam ettiği, bu süreçte kullanılan semboller anlatılır. Örneğin 1915'te Enver Paşa devletin üst kademelerinde yer alanları toplayarak onlara birer sancak verir ve bu kişileri Hicaz, Kafkasya, Bağdat gibi yerlere gönderir. Görevleri, Osmanlı savaştan mağlup çıkarsa, gidecekleri yerlerde Türkiye'ye bağlı yeni devletler kurmaktır.

Tarihi olayların yanında bugüne de yer veren romanın başkahramanı Sungur Fırat adlı 69 yaşındaki MİT ajanıdır. Kuzey Irak'ta MİT'e bağlı çalışan Feyzullah Yiğit'in öldürülmesiyle başlayan macera İstanbul'da devam eder. İç içe geçen çok sayıda olay sonrasında Sungur Bey Teşkilat'ın başına geçer.

Romanda geçmişten bugüne onlarca kişi ve kurum ismi bir aradadır. İlk bakışta malzemenin bolluğu roman için olumlu gibi görünse de sıradan okuyucuyu aşan bir karmaşıklık göze çarpar. Kimi zaman beş yüzyıl öncesine giden yazar, kimi zaman da yakın tarihi olayları ele alır. Uzun Türk tarihinin tamamı eserin konusu olmuştur. Ancak bir yandan da romanın belkemiğini oluşturan ve günümüzde geçen olayların ayrıntılarını anlatmak gerekmektedir. Kısacası okuyucu için gerçek bir bilgi sağanağı gerçekleşir. Popüler romanların en önemli özelliği, daha önce de belirtildiği gibi, kolay tüketilebilir olmalarıdır. *Teşkilat* ise çok sayıda bilgi ve komplo teorisiyle doludur. İstihbaratçıların kendi ağızlarından aktarılan derin sohbetler okumayı güçleştirir ve uzun süreli duruşlara neden olur. Okuyucu, asıl maceradan uzaklaşıp olaylar arasındaki karmaşık bağlantıları kurmaya çalışır bu yüzden de eserden edindiği heyecanı kaybetme riskiyle karşı karşıya kalır. Kısacası yazarın derin istihbarat bilgisi romanda olumsuz bir etki meydana getirmiştir.

Romanın dikkat çekici bir diğer özelliği ise Türkiye'nin sorunlarını farklı ağızlardan, farklı görüşler aracılığıyla tartışmaya açmasıdır. Yazar, Güneydoğu bölgesindeki sorunları irdelerken örgüte katılmış gençleri konuşturur. Katılım nedenlerini ortaya koyar. Bejndar adlı eğitimli örgüt üyesi genç, İngiliz bir gazeteciyle konuşurken Türkler ve Kürtlerin kardeşliğine vurgu yapar, ancak kültürel birikimlerinin ortaya konulmasını şart koşar (Kayabaşı, 2008, s. 92). Yazar, roman aracılığıyla soruna farklı açılardan bakmaya çalışır ve okuyucuyu da aynı konuda yönlendirmiş

olur. Böylece romanın toplumsal bir işlev kazanması mümkün hale gelir. Yazarın tavrı karşı tarafı anlamaya yöneliktir. Dağa çıkan bir Kürt gencini doğrudan hainlikle suçlayıp cezalandırmak yerine sebeplerin öğrenilmesinin daha önemli olduğunu, geleceğin ancak bu şekilde kurulabileceğini ortaya koyar. Romanın piyasaya çıkış tarihi olan 2008 ve sonrası gelişmeler göz önünde tutulduğunda yazarın siyasal sürece uyumlu öneriler getirdiği görülmektedir. Selman Kayabaşı toplumsal/siyasal zemindeki bu yumuşamayı romanında değerlendirerek okuyucunun ilgisini çekmeye çalışmıştır.

Siyasal kurguların en önemli özelliklerinden biri geçmişe ve bugüne dair çok sayıda spekülasyon yapabilme imkânıdır. Günümüz okuyucusunu yakalamak için yine bugünün sorunlarını ele alan siyasal kurgular, güncel her türlü siyasi, dini, milli konuyu çıkış noktası haline getirebilmektedir. Günümüzü anlatabilmek için kimi zaman geçmişe dönülerek tarihsel olayların etkisi romana taşınmaya çalışılmaktadır. Geçmişin eserlerde tekrar canlandırılması okuyucunun tüm ayrıntılarını bilmediği süreçler hakkındaki merakını kamçılama, o döneme ilgi duymasını sağlamaktadır. *Teşkilat*'ta sözünü ettiğimiz duruma benzeyen çok sayıda örnek vardır. Yukarıda anlatılan Enver Paşa'nın görevlendirmeleri, Cumhuriyet'in "Teşkilat" tarafından kurulması, Fatih Sultan Mehmet'in Vatikan içinde bir ajanlar örgütü kurdurması gibi çok sayıda kurgusal öykü peş peşe sıralananır. Bir roman türü olarak siyasal kurgunun en önemli avantajı akla gelen her türden komplo teorisini, kurguyu herhangi bir delil olmadan okuyucunun önüne getirebilmesidir. Tarihsel gerçeklikle sınıma, karşılaştırma gibi kaygılar olmayınca roman yazarının kurgu yeteneği eserin başarısı için vazgeçilmez hale gelmektedir. *Teşkilat* yukarıda üzerinde durduğumuz karmaşa olmasa kurgusal yaratıcılık anlamında yetkin bir eserdir.

Devletle bağlantılı gizli oluşumların öyküsü Orkun Uçar'ın *Metal Fırtına 3: Kızıl Kurt* (2006) adlı romanında da anlatılmaya devam eder. Serinin bu romanında işgal ve ülkeye yönelik tehditler ortadan kalkmış, yayılcı anlayış öne çıkmıştır. Önceki *Metal Fırtına* romanlarının temel kişilerinden olan Gökhan'ın maceraları burada da devam eder, onun yanında Koray adlı Gri Takım üyesi de romana dahil olur. Koray,

Orta Asya'daki "Türki" ülkelerin tekrar kazanılması için çalışmak üzere Kırgızistan'a gönderilir. Bölgede Kızıl Kurtlar adlı bir mafya örgütü kurar ve Rus Mafya örgütü Opriçnina ile çatışmaya başlar. Gökhan ise ailesine yapılan saldırı sonucu faaliyetlerine yeniden girer ve Koray'a yardım eder. Adı geçen ikili Opriçnina'yı yok ederler.

Orkun Uçar'ın hemen her romanında olduğu gibi burada da şiddetin yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Gerek Gökhan ve Koray'ın maceralarında gerek Opriçnina'nın işkencelerinin anlatıldığı bölümlerde çok fazla kanlı sahneye yer verilir. Popüler romanlarda şiddetin kullanılış biçimi ve amaçları yukarıda farklı yönleriyle ele alınmıştır. *Kızıl Kurt*'taki vahşet boyutlarına varan şiddet diğer popüler kültür ürünlerindeki benzerdir.

Kişiler bir yana bırakıldığında *Kızıl Kurt*'ta üzerinde düşünülmesi gereken asıl konu çok sayıda siyasal kurgudan ayrılmasını sağlayan bir başka özelliğidir. Eserde ABD'nin Soğuk Savaş yıllarında Rambo ve benzeri popüler kültür ürünleriyle yaratmaya çalıştığı psikolojik ortama öykünüldüğü göze çarpar. Bahsettiğimiz yıllarda, çok sayıda Hollywood filmi ve aynı çizgideki romanlarda, ABD'nin Vietnam yenilgisi tersyüz edilerek bu sendromu aşmaya yönelik öyküler anlatılmıştır. Vietnam'daki savaş anlatılırken ABD'nin Doğu Bloku'na yönelik savaşımının haklı olduğuna yönelik kamuoyu yaratılmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşımın başarılı olduğu ve tüm dünyadaki ABD hegemonyasına katkıda bulunduğu ortadadır.

Orkun Uçar *Kızıl Kurt*'ta yukarıdakine benzer bir hegemonik söylem geliştirir. Koray'ın Orta Asya'ya gönderilmesi, oradaki devletlerin etki altında bırakılmasına yönelik bir çabadır. Koray bu görevi yasal yollardan değil, uyuşturucu dahil her türlü ticareti yapan, kanlı eylemler ortaya koyan bir yeraltı örgütü aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışır. Romanda bu eylemlerin doğruluğu sorgulanmaz, tam tersine okuyucu, güç kazanmak için yapılan her türlü savaşın doğru olduğuna inandırılmaya çalışılır. Orta Asya devletlerinin, kendi hükümetleri ve siyasal sistemleriyle bağımsız ülkeler değil, farklı birçok çevrenin etkisine açık, dolayısıyla edilgen ve her an Türkiye'ye bağlanabilecek zavallı yapılar olduğu ifade edilir. Sonuçta Orkun Uçar, *Kızıl Kurt* aracılığıyla, Türkiye merkezli bir hegemonya isteginin meşruluğunu kanıtlamaya çalışır. Hegemonik beklentinin romanda

işlenmesi devletin aynı yöndeki olası hevesine kültürel alandan sunulan bir destek anlamına gelmektedir. Osmanlının yıkılmasının yarattığı psikolojik çöküşü üzerinden atamayan Türk milliyetçiliği, ABD'ninkine benzeyen uluslararası hâkimiyet yoluyla rahatlamaya, Anadolu sınırlarından çıkmaya çalışmaktadır. Kültürel ürünlerde bu beklentilerin dile gelmesi yüz yıl süren sendromun aşılması için gösterilen sabırsızlığı yansıtmaktadır. Türk siyasal kurgusu hem—ABD'de yapıldığı gibi—çeşitli senaryolar üreterek yol göstermeyi hem de kitleler nezdinde bu fikre icazet sağlamayı amaçlamaktadır.²

Cemaat Kurguları

Batılı popüler romancılar gizemli dini grupları sıklıkla eserlerinde işlemişlerdir. Dan Brown'ın 2003'te piyasaya çıkan ve tüm dünyada milyonlarca satılan *Da Vinci Şifresi* adlı kitabı bu alana yönelik ilgiyi tepe noktaya ulaştırmıştır. Kitabın piyasa başarısı benzer eserlerin yazımını da beraberinde getirmiştir. Türkiye'de de yazarlar gizemli tarikatlar, cemaatler ve dini grupları eserlerinde canlandırarak aynı türden bir başarı yakalamaya çalışmışlardır.

Yücel Kaya'nın *Papa'ya Suikast* (2006) adlı romanında gizemli tarikatlar ve onların siyasal komploları konu edilir. Romanda Propaganda Due (P-2) adlı bir tarikatın, Türkiye ziyareti sırasında Papa'ya suikast düzenleme planları anlatılmaktadır. MİT ise Kahraman Erdoğan adlı ajana muhtemel suikasti önleme emri verir. Kahraman ve arkadaşlarının çabalarına rağmen Papa suikastte yaralanır. Suikasti tertipleyen Sami İpek ve Opus Dei tarikatından Santiago Cortes İspanya'da tarikat mensupları tarafından öldürülürler.

Metal Fırtına incelenirken değinildiği gibi yerli siyasal kurgu romanlarda farklı dinlere karşı alınan tavrın geniş yer tuttuğu görülmektedir. Özellikle Hristiyanlık ve Yahudilik, birçok siyasal kurguda, Türkiye

2 Ahmet Şafak'ın *Kurt* (2008) adlı romanı da ABD'li askerlerden nükleer bazuka alan Ermeni teröristlerin Türkiye'de yapmak istedikleri eylemleri ve Derin Millet Teşkilatı'nın bunlarla mücadelesini anlatır.

aleyhtarı faaliyetlerin kaynağı gibi gösterilir. *Papa'ya Suikast* romanında da benzer durum söz konusudur. Ancak burada sadece isimler anılmakla kalmaz bizzat bahsi geçen dinlerin kurumlarında, üst düzeylerde görev yapan kişilerin dini faaliyetlerine yer verilir. Romanın tamamında, konuya dahil edilen Hristiyanlar Vatikan'a mensup kişilerdir. Onların üyesi oldukları tarikatlar aracılığıyla yazar, Vatikan'ın sadece dini bir yapı olmadığını, ülkelerin iç işlerine müdahale eden, dünyadaki güç savaşının ortasında yer alan bir devlet olduğunu ortaya koymaya çalışır.

Gerek Opus Dei, gerek P-2 tarikatları, isimlerinin üzerindeki gizem perdeleri nedeniyle birçok romanda ve ayrıca günlük hayatta merak konusudur. *Da Vinci Şifresi*'nde Opus Dei ve Sion Tarikatı'nın gizemleri kullanılarak büyük başarı sağlanmıştır. Piyasada belirli bir düzeyi yakalamak isteyen Yücel Kaya'nın da bu amaçla benzer bir konuyu işlediği görülmektedir. Ancak Yücel Kaya, tarikat gizemiyle o dönemde kamuoyunda çokça tartışılan Papa'nın İstanbul gezisini birleştirmiştir. Böylece roman, geçmiş tarihi çerçeveden kurtulup bugünü anlatan bir yapı kazanmıştır.

Yazar, Hristiyanlığın yanı sıra Yahudilikle ilgili bazı görüşlere de yer vermiştir. Yahudilik birçok siyasal kurguda gizemli bir güç görünümünde aktarılmıştır. *Papa'ya Suikast* romanında da Yahudiliğin, gizli oynanan birçok oyunun temel aktörü olduğu düşüncesi işlenmiştir. Romanda Yahudi asıllı ABD vatandaşı David Hass, bir lobi toplantısında Yahudilerle ilgili şunları söyler: "Yeryüzünde gelişen her olayın altında mutlaka bizim bir katkımız olmuştur. Ve yeryüzünde bu ana kadar yapılan hiçbir olay olmasın ki bunda İsrail devleti bir menfaat görmesin" (Kaya, 2006, s. 173). Güneydoğu'da, Batman'da Papa aleyhine konuşmalar yapan Ayetullah'ın gerçekte bir Yahudi oluşu da Yahudilerin faaliyetlerinin derinliğini gösterir.

Dünyayı din savaşları ekseninde gören yazar, romanın temelinde konuyla bağlantılı olmamakla beraber Yahudiliğe değinerek romanın gizemli yapısını güçlendirmeye çalışmıştır. Bu tavır ilk okumada Yahudiliğin aleyhine görünür. Ancak tersine bir etkiyle okuyucuda Yahudilerle bağlantılı kurumların her şeyi yapabilecek kudrette olduğu izlenimini de yaratır.

Romanda Türkiye tarihindeki olumsuz kimi gelişmeler de Yahudilere mal edilir. Kahraman Erdoğan'ın MİT müsteşarından aldığı zarftan çıkan

metinde Türkiye tarihiyle ilgili ayrıntılı bir analiz vardır. Buradaki cümlelerde İttihat Terakki'nin kurucuları arasında çok sayıda Rum, Yahudi ve Sabetayist olduğu aktarılır (agy., s. 181).

Yazara göre, Osmanlı Devleti'ndeki çözülmenin sorumlusu İttihat ve Terakki Cemiyeti ve onun içerisinde ağırlıklı yeri kaplayan gayrimüslimlerdir. Dolayısıyla önceki örnekteki gibi burada da gayrimüslimleri hedef alır ve toplumdaki verili gerilimleri besleyerek romanın beğenilmesini sağlamaya çalışır.

Turgay Güler'in yazdığı ve son dönemin çok satan kitaplarından olan *Mehdix* (2007) de dinin merkezde olduğu eserlerden biridir. Ortadoğu, Avrupa ve Amerika'yı içine alan Türkiye kaynaklı krizin merkezinde yine dini kavgalar vardır. Romanın başlangıcı 2019 yılına denk gelmektedir. Bu tarihte Genelkurmayın başında dindar biri vardır. Bir gece ilahi güçler onunla iletişime geçer. Daha sonra posta eri Ceyhun'un Çemberlitaş'ın altında saklanmış olan Musa'nın asasını getirmesiyle paşa gizemli güçler elde eder. Bu noktadan itibaren paşa elindeki gücü devletin ve İslamın çıkarları için kullanmaya başlar. AB, ABD ve İsrail dize getirilir. Filistin özgürlüğüne kavuşturulur.

Mehdix romanı, her şeyden önce, ortaya konan genelkurmay başkanı kişiliğiyle dikkati çeker. Türk kamuoyunda sıkça yapılan laiklik-din karşılaştırmasında askerlerin bulunduğu tarafa bir gönderme yapılır. Romandaki paşa, alışılmışın dışında, dini duyguları keşfeden ve bunlara çok kuvvetle sarılan bir kişiliktir. Batı'ya kafa tutarken geleneksel resmi uygulamaları da terk edip Ayasofya'yı ibadete açtıracak kadar radikal adımlar atılmasını sağlar.

Toplum içinde Ayasofya konusu birleştirici ya da devlete karşı halkı aynı safta toplayıcı bir özelliğe sahip değildir. Ancak İslamcılar kendi içlerindeki birliği sağlamlaştırmak üzere yıllar boyunca Ayasofya konusunu propagandalarının temel unsurlarından biri yapmışlardır. Roman yazarı bu sloganı tekrarlayarak muğlak bir dindarlık çizgisinden çıkıp siyasal İslamcı çizgiye yönelmiştir. Böylece siyasal söylem özel bir okuyucu kitlesini kazanmaya yardım etmektedir.

Paşanın bir diğer özelliği Batı'ya meydan okumasıdır. Paşa bunu yaparken ilahi bir kaynaktan gelen ve asada şekillenen gücü kullanır. Batı ile yakın ilişkiler kuran, laikliği savunan askerlerin yerini, romanda maneviyata

sığınan ve Batı'nın dini hesaplarını altüst eden bir kişilik almıştır. Paşanın takma adı da İslam dünyasının ona bakışını yansıtır. Mehdi bilinen, beklenen kurtarıcıyı ifade ederken; "X" bilinmezliği, gizliliği anlatmaktadır. Yazar kurgusal bir gerçeklik yaratmaktan öte geleceğe yönelik temennisini bu şekilde ortaya koymakta, İslamcı kitlenin özlemlerini dile getirmektedir.

Siyasal kurgulardaki din çekişmeleri 1980'lerin sonundan itibaren şekillenen küresel siyasi yapıyı yansıtmaktadır. Bu dönemde Doğu Bloku'nun yıkılmasıyla birlikte sol ideoloji güç kaybetmiş, dünyadaki temel çelişkiler ise devam etmiştir. Solun yeni koşullarda varlık bulamaması ortaya çıkan boşluğun Doğu ve Batı'da din tarafından doldurulmasına yol açmıştır. Günümüzde devletler arası pek çok gerilimin dini açıdan yorumlanmasının nedeni gelişen dini-politik bakıştır. Doğu'da siyasal İslamın gelişmesi Avrupa'da Hristiyan Demokratların yükselişe geçmesi, ABD'de Evangelizm'in iktidara gelmesi gibi etkenler dini çekişmeleri artırmıştır. Sağdaki pek çok entelektüel de dini değerlerin etkisinde kalmış ve güncel siyaseti bu açıdan değerlendirmeye başlamıştır. Siyasal kurgulardaki din vurgusu bahsettiğimiz gelişmelerin bir sonucudur. Batı'ya karşı yeni tezler geliştiremeyen pek çok yazarın bir kısmı kısa yoldan konu bulmak, bir kısmı da siyasal amaçlarla din merkezli çelişkileri öne çıkarmıştır.

Mehdix romanı, dini, fantezilerle şekillendirilmiştir. Posta eri Ceyhun'un durup dururken paşaya normal yoldan elde edilemeyecek bazı bilgileri ve güç kaynaklarını taşıması bu fantezilerdendir. Yüzyıllardır bulunamayan Hz. Musa'nın asasının Çemberlitaş'ın altında saklı olması da kitapta üretilmiş bir şehir efsanesidir. Kitabın çok satmasının nedenlerinden biri halk arasında yaygın kabul gören bu türden bazı inanışların ve dini duyguların hiçbir çekince olmadan romanda ifade edilmesidir. Okuyucu romanda okuduklarına günlük hayatında inanmakta ya da en azından inanıldığını düşünmektedir. Dolayısıyla herhangi bir yabancılık çekmez. Yeni olan ise okuyucunun inanç dünyasının yazar tarafından düzenli bir halde şekillendirilip roman halinde sunulmasıdır.

Benzer şekilde, yukarıda anlatılan başka siyasal kurgularda olduğu gibi, son dönemde AB tartışmaları ve ABD'ye yönelik tepkilerin artması kitabın başarısının nedenlerindendir. Dini meselelerin yanında günlük politikanın romana yansması bir yandan okuyucunun inandıklarından

emin olmasına, bir yandan da romanda dile getirilenleri onaylamasına yardımcı olmaktadır.³

Küresel ve Bölgesel Krizler

Siyasal kurgular içinde sayıca az olmakla birlikte küresel ve bölgesel krizlerin işlendiği romanlar da yer almaktadır. Türkiye'nin yine merkezde olduğu ancak küresel güç paylaşım savaşlarının geniş yer tuttuğu bu romanlarda dünyada meydana gelebilecek olası siyasal sorunlar anlatılmaktadır.

Burak Turna'nın yazdığı *Üçüncü Dünya Savaşı* (2005b) adlı roman tüm dünya ülkelerinin katıldığı bir savaşı anlatması bakımından siyasal kurgu türü içinde tek örnektir. Turna'nın romanında tüm güçlü ülkelerin isteğine paralel biçimde bir dünya savaşının patlaması anlatılır. Aynı esnada Ölüm Kardeşliği adlı bir tarikat ABD başkanını da etkisine alarak savaşın giderek yayılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Tarikat, karanlık gücün dünyaya hâkim olmasını istemektedir.

Üçüncü Dünya Savaşı'nda belirgin nokta yöntem açısından *Metal Fırtına*'daki gibi savaş sahnelerinin çokça yer almasıdır. Doğu'da ve Batı'da savaşan orduların durumunun genel hatlarıyla anlatılmasının yanı sıra, film sahnelerinde olduğu gibi, genel gidişe dair fikir vermek için çeşitli cephelerdeki tekil sahneler de kullanılır. Çinlilerin Tayvan'a saldırması, Hint donanmasının da onlara destek için okyanustaki ABD üslerine saldırılar düzenlemesi ayrıntılı biçimde tasvir edilir.

Okuyucu, romanı bu tanıdık savaş sahneleri aracılığıyla alışkın olduğu bir savaş filmi izler gibi okur. Ancak yazar, sadece eski klişe sahneleri tekrarlamakla kalmaz, romana gizem de katarak daha ilgi çekici hale getirir. Bunun için de yine son dönemde popüler romanlarda çok kullanılan gizli tarikatları romanın içine yerleştirir.

3 Mustafa Karnas'ın üç ciltten oluşan serisi, misyonerlik faaliyetlerini ele alır. Eserde, Türkiye'de bir din devleti kurmak isteyen Evangelistlerle Türk devletinin mücadelesi anlatılır. Kısa ve küçük boyutlu olan bu serinin, popüler edebiyata, yeni bir spekülasyon üretmenin ötesinde herhangi bir katkısı yoktur. Bkz. Karnas, 2005a, 2005c.

Roman, popüler bir siyasal kurgunun sıradan özelliklerini taşır ancak her popüler roman yazarının yapması gerektiği gibi kişisel eklemeler de içerir. Okuyucunun daha önceki bilgilerinde Gül ve Haç, İlluminati gibi örgütler yer almaktayken, Burak Turna bunların hepsinin göstermelik olduğunu, asıl tarikatın “Ölüm Kardeşliği” adını taşıdığını anlatır. Böylece dünyayı yöneten tarikatlar konusunda kişisel bakışını ortaya koymuş olur.

Romanda gizem havasını geliştirmek için eski tarihlerden kalan kehanetler de devreye sokulur. İlyas isimli bir genç Hindistan’daki bir manastırdan yola çıkıp Mardin’e oradan da ABD’ye gider. Aramice bir tablette yazılı kehanetlerde Üçüncü Dünya Savaşı’ndan bahsedilmektedir. İlyas bu kehanetin izinde yoluna devam eder. Ancak bunu haber alan Ölüm Kardeşliği tarikatı onu Mardin’de öldürmeye kalkışır, başaramaz.

Yazar sadece büyük çaplı olayları işlemekle kalmaz. Romana duygusal bir boyut katmak amacıyla Almanya’daki ırkçı saldırılar sırasında kaybolan Türk kadını Rüya’nın kaçırılması ve peşinden gelişen olayları da ekler. Rüya, “Bölüm 18” komutanı Oğuz’un yıllar önceki sevgilisidir. Böylece Oğuz’un eylemleri salt askeri müdahaleler olmaktan çıkar ve kişisel duygular da devreye girer. Okuyucu büyük devletlerin oyunlarını izlemekle kalmaz, sıradan insanların aşk öyküleri de onun için merak unsuru olur.

Romanda, kehanetler ve tarikatlar eşliğinde ilerleyen bir savaş anlatılırken teknolojik gelişmeler ihmal edilmez. Çinlilerin ABD’ye sattıkları giysilere gizlediği nanoteknoloji silahı, ABD’lilerin dev bir uzay sondasıyla bir göktaşını yörüngesinden çıkarıp Çin’e yönlendirme çabaları yazarın tekno-hayalgücünün örneklerindendir.

Son dönem siyasal kurgularda okuyucunun ilgisini çekebilecek orijinal konulara çok rastlanmaktadır. Ancak yazarlar, bu konuları işlerken her zaman aynı başarıyı yakalayamamaktadır. Burak Turna ise gizemli tarikatlardan, süper güçlerin savaş makinelerine kadar birçok unsuru bir araya getirerek siyasal kurguyu yenilikçi gözle ele almış ve okuyucu kitlesini genişletmeye çalışmıştır.⁴

4 Haldun Aydıngün’ün *Planımız Katliam* (2001) adlı eseri de bu türe girer; ancak Aydıngün, pek çok siyasal kurgudan farklı olarak milliyetçi ya da dini tezlere yaslanmadan politik çekişmelerin ülkelere maliyetini ele alır. Romanda,

*

1980'li yıllarda günümüzdekine benzer siyasal kurgular çok yazılmayan ve tanınmayan eserlerdir. Ancak 1990'lı yıllarla birlikte bu türdeki eserlere olan ilgi artmıştır. İlgi artışının birçok nedeni olmakla birlikte Dan Brown'ın *Da Vinci Şifresi* adlı eserinin tüm dünyada olduğu gibi yerli okuru da derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Bahsi geçen eser ülkemizde de satış rekorları kırmış; tarikatların, tarihsel figürlerin eşliğinde gelişen gizem dolu maceralar, eserin piyasada büyük başarı kazanmasını sağlamıştır.

Türkiye'de sürekli hareket halinde olan ve krizlerden bir türlü kurtulamayan siyasal yapı, okuyucuların olayların ardındaki gerçekleri öğrenmek konusundaki meraklarını canlı tutmaktadır. Bahsedilen yapıdan ve küresel sistemin sorunlarından beslenen siyasal kurguların satışları son dönemde hız kazandırmıştır.

Siyasal kurgu romanları özellikle *Metal Fırtına* adlı eserin başarısından sonra geniş kitleler tarafından tanınıp sevilmiştir. Eserdeki konunun daha önce işlenmemiş olması bir yana, pek çok kişi tarafından akla bile getirilmemiş olması romanın şok edici etkisini artırmıştır. Orkun Uçar ve Burak Turna daha sonra ayrı ayrı yazdıkları eserlerde de orijinal konular üretmeye çalışmışlardır. Her iki yazarın da eserlerinde, tarihsel düşmanlıkları ve kaygıları kullanmaları dikkat çekicidir. Başka milletlere ve dinlere mensup insanların Türkiye aleyhine komplolar hazırladıkları düşüncesi her iki yazarın diğer eserlerinde tekrarlanmıştır. Bu yazarlar, toplumsal bilinçaltını da kullanarak eserlerinin başarısını artırmaya çalışmışlardır.

Devletin gizli yapılanmalarla ilişkisi son yıllarda kamuoyunda en çok tartışılan konularından biri olmuştur. Popüler roman yazarları bu tartışmaları eserlerine taşımıştır. Selman Kayabaşı ve Orkun Uçar gibi yazarlar bu gizemli bağlantıların kökenleri ve boyutlarına dair spekülasyonlar geliştirmiştir.

1980'lerden itibaren dini yönelimlerin tüm dünyada etkisinin artma-

kuzeyde ve güneyde yer alan iki ülkenin yöneticilerinin ekonomik sorunları çözmek için gizlice anlaşış savaş çıkarmaları anlatılır.

sı edebiyata da yansımıştır. Dini yapılanmalar, gizemli ve tarihin eski çağlarına uzanan örgütlenmeler siyasal kurguların sıklıkla ele aldığı konulardandır. Dan Brown'ın ve takipçisi olan diğer yazarların eserinde adları geçen Opus Dei, P-2, İlluminati gibi tarikatlerin adları son dönem siyasal kurgularda sıklıkla anılmaya başlanmıştır. Turgay Güler'in yazdığı *Mehdix* ise bu türde en çok başarı kazanan eser olmuştur. Türkiye'yi İslam dünyasının lideri olarak kurgulayan Güler, tüm dünyaya karşı İslami birlikteliğin kazandıracaklarını anlatmıştır.

Küresel krizler siyasal kurguların el attığı konulardan biri olmuştur. Burak Turna'nın *Üçüncü Dünya Savaşı* adlı eseri küresel bir savaşta olası gelişmelere yönelik bir kurgudur. Yazar, eserinde Avrupa'da gelişmekte olan ırkçılığa da değinmiş ve bunun karşısına çıkan Türklerin direnişini anlatmıştır.

Siyasal kurgular son dönem popüler romanları içerisinde en başarılı olan gruplardan biridir. Bu gelişmede Türkiye'nin aşırı politik ortamının da büyük etkisinin olduğu şüphesizdir. Sonraki dönemlerde de, yaratıcı olduğu müddetçe, siyasal kurguların bu başarıyı sürdürecekleri öngörülebilir.

Manevi Boyutlu Türkler: Popüler Tarihi Romanlar

Yakın dönem edebiyatımızda, toplumdaki ideolojik yönelimlerin de etkisiyle, popüler tarihi romanlara eskiden var olan ilgi artarak devam etmiştir. Siyasal alanın her renkten milliyetçi ve İslamcı akımlar tarafından doldurulduğu bu dönemde övünülecek bir geçmiş arayan ve sayıca giderek artan okuyucunun tüketimi için yeni popüler tarihi romanlar kaleme alınmıştır.

1980 sonrasında yazılan popüler tarihi romanlar eskiden kalan gelenekle Türk tarihini, artık toplumda da çok iyi bilinen klişeler ve yüceltilmiş tipler aracılığıyla anlatmayı sürdürmüştür. Popüler tarihi romanlarda her zaman cengâverlerin yaşadığı tarihi dönemlere özlem dile getirilir. Söz konusu romanlarda sıradan Türkler çok az görünür; çoğunlukla, hayatları savaş meydanlarında, sınır boylarında akınlar yaparak, savaşarak geçen yiğit erkeklerin maceraları anlatılır.

Popüler tarihi romanlarda tekrarlanan formül şudur: Öncelikle iyi ve kötü taraflar belirlenir. İyi tarafta Türkler vardır; kötü tarafta ise Rumlar veya diğer Hıristiyanlar. (İslamiyet öncesini anlatan eserlerde ise rakip kavimler kötüdürler.) Kötüler, iyilere saldırarak hareketi başlatırlar. Ardından iyiler karşı saldırıya geçerek düşmanı bir şekilde yener ve adaleti sağlarlar.

Siyah ve beyaz renklerin hâkim olduğu bir dünyada yazara düşen görev sadece macera kurgulamaktır. Hareketin hiç eksik olmadığı maceralarda düşman taraflar sık sık karşılaşır ve güçlerini çeşitli defalar ortaya koyar. Mutlu son aracılığıyla okuyucu iyilerin kazanmasının hazzını yaşar. Popüler tarihi roman her zamanki formülü kullanırken bazı klişelere başvurur.

Bunlardan ilki geçmişin yüceltilmesidir. Macera dolu olaylar anlatılırken ataların iyi yanları öne çıkarılır. Hareketin odağındaki kişiler, genellikle, tehlikeli yerlerde yani Bizans sınırlarında ya da Akdeniz’de gezinen akıncılar ve leventlerdir. Her iki gruba mensup askerler de kahramanca mücadeleleriyle öne çıkarlar. Popüler tarihi romanlar “biz” ve “öteki” ayrımlarını ince bir çizgide ele alır. Türklerin “ötekiler”den üstün olduğu dolaylı biçimlerde anlatılır. Aynı eserlerde sık sık din değiştirmelerden bahsedilir. Yabancılar, İslamı tanıdıktan sonra hiç çelişki yaşamadan hemen Müslüman olurlar. Din değiştirmeler “biz”e ait olanın doğruluğunun kanıtlarındandır. Bahsettiğimiz klişeler ayrı ayrı ele alınmayı gerektirmektedir.

Muhteşem Yüzyıllar

Popüler tarihi romanlarda bahsedilen dönemin toplumu, kendi içinde problemsiz yaşayan insanlardan oluşur, millet içinde çoğunlukla birlik ve beraberlik duygusu hâkimdir. Dolayısıyla ideal toplumsal yapılardır. Tek sorun dış düşmanlardır. Popüler tarihi romancılardan Kadir Mısırlı, *Malkoçoğlu Kardeşler: Bali Bey ve Yahya Paşa* (2007) adlı eserinde o dönemdeki ideal toplumun ayrıntılı tasvirini yapar. Eserde devleti yönetenlerin ve yönetilenlerin birbirlerine karşı uyumlu, saygılı birliktelikleri öne çıkar.

Eser, Malkoçoğlu Hamza Bey’in Eflak voyvodası Drakula tarafından şehit edilmesiyle başlar. Hamza Bey’in oğulları Bali Bey ve Yahya Bey akıncı olup Rumeli’ye geçerler. Romanda Fatih Sultan Mehmet’in Drakula’ya karşı yaptığı sefer geniş ayrıntılarla anlatılır. Eserin sonunda ise Silistre Sancakbeyi olan Bali Bey “şehitliğe hasret” vefat eder.

Malkoçoğlu Kardeşler’de, padişahın ve diğer yöneticilerin, halkı düşmanlara karşı savunması, barış ortamının sağlanması için büyük çaba göstermesi özellikle vurgulanır.

Malkoçoğlu kardeşlerin kişiliğinde yazar, Osmanlı Devleti’nin adaletli yönetimine vurgu yaparak okuyucunun geçmişteki güzel günlere yönelik özlemini dile getirir. Okuyucunun beklentilerini göz önünde bulunduran yazarlar, eserlerinde buna karşılık gelecek bir dünya kurarlar. Okuyucu, kendi çağının yarattığı kaostan kurtulmak ve mutlu olmak için, insanlar arasındaki bireysel ilişkilerin çok daha derinlikli yaşandığı zamanlara

dönmenin şart olduğunu düşünür. Bugünün dünyası hayal ettiği türden ilişkiler için yeterli imkânı vermemektedir.

Popüler tarihi romanların okuyucuya sunduğu bir başka düşünce ise idealler uğruna yaşamdır. Modern zamanda yaşayan bir okuyucu sıradan bir kişilik olmanın ötesine geçemez. Hayatı belirli çizgiler üzerinde ve tüketim merkezli geçer. Oysa geçmişte yaşandığı söylenen mutlu devirlerde idealist insanların çokluğu dikkat çekmektedir. Bu devirlerde bireyler, dünyevi hırsların tatmini için değil, manevi amaçların yerine getirilmesi için yaşamışlardır. Dolayısıyla modern toplumun günlük kaygılarından çok uzak noktalarda durmaktadırlar. Okuyucu, tarihi romanlardaki atmosferi gördüğünde kendi özlemlerinin anlatıldığı hissine kapılır. Böylece tarihi romanlar, okur çevrelerinin özlediği dünyaya açılan kapılar haline gelir.

Malkoçoğlu Kardeşler'de de sık sık Osmanlı'nın ideal devlet yönetimine sahip olduğu vurgulanır. Yahya Bey, Enderun'da okurken hocalarından Şahin Bey bir derste "Bu sebeptedir ki, yeryüzünde gerçek manasıyla bir hukuk devleti olan, sadece bizim sahip olduğumuz Devlet-i Aliye, yani Osmanlı Devleti'dir," (Mısırlı, 2007, s. 41-8) diyerek Osmanlı Devleti'ni diğer tüm devletlerden ayırır.

Şahin Bey anlattıklarının doğruluğunu ispat için, Fatih Sultan Mehmet ile ona dava açan Mimar Atik Sinan'ın davalarını örnek gösterir. Bahsedilen davada padişah da, davalı gibi kadı huzurunda ayakta bekleyerek kararı beklemiştir. Bugünün yaşam tarzı içerisinde hukuk ve adaletin sıklıkla çiğnenmesi nedeniyle bu kavramlara inancı defalarca sarsılan okuyucu, yukarıda Şahin Bey'in söylediği sözlerde, aradığı ideal toplumsal düzeni bulur.

Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın yazdığı *Malazgirt'in Üç Atlısı* (2006b) adlı eserde de geçmişin yüceltiği birçok bölüm vardır. Aksungur adlı kişiyle beraber Halit Ağa ve ikisinin at uşaklarının maceralarının anlatıldığı kitap, Malazgirt Savaşı'ndan hemen öncesini konu alır. Aksungur ve Halit Ağa'nın Bağdat'tan Kahire'ye, İstanbul'dan Malazgirt'e hiç durmadan süren maceraları Türklerin kahramanlığı, Hasan Sabbah ve Bizans hükümdarının haince planları eşliğinde anlatılır.

Romanın anlatıcısı Aksungur küçüklükten itibaren savaşçı olmak için çalışmıştır. Onun çabaları sonuç vermiş ve pek çok kişiden daha iyi ok

atan, kılıç kullanan biri haline gelmiştir. Kavga ve savaştan çekinmez. Romanın ilk sahnelerinde iki sevgiliyi Kanlı Yani adlı bir Bizanslının elinden kurtaran Aksungur ona şöyle seslenir: “Affet yiğidim! Ama huyumuzdur bu bizim. Yoksullara, çaresiz kalmışlara, yardım etmek kanımızda var. Biz Müslüman Türk’üz. Yardım isteyen, yalvaran kimselere yardım etmeden duramayız. Anlaşılan kıyamete kadar da bu huyumuzdan vazgeçmeyeceğiz” (Boyunağa, 2006b, s. 12).

Aksungur sadece savaşçı değildir, aynı zamanda ihtiyacı olanlara yardım etmeyi kendine görev bilen erdemli bir kişiliğe sahiptir. Onun iyi özellikleri içinde büyüdüğü ortamdan, Türk kültüründen kaynaklanmaktadır. Bahsedilen değerler roman aracılığıyla bugünün gençlerine de aktarılmak istenir. Numan Dede’nin “Türk eri vatan için doğar, vatan için ölür,” (agy., s. 40) sözleri Aksungur’la birlikte bugüne de seslenir. Türklerde, o tarihte, henüz bugünkü anlamda vatan kavramının olmadığı göz önünde bulundurulursa, aktarılan sözlerin kime yönelik olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Popüler roman yazarı tarihi bir sahne aracılığıyla günümüz okuyucusunun milliyetçi değerleri kazanmasına çalışmaktadır. Bu noktada popüler tarihi romanlarla resmi ideoloji söylemi örtüşür. Popüler tarihi romanlar sadece okuyucunun değil resmi devlet düşüncesinin de paralelinde hareket eder. “Özellikle ulus devletlerin kuruluşundan sonra, resmi tarihin amacı, insanların zihninde kaçınılmaz bir biçimde oluşan/ oluşturulan ‘ben kimim’ sorusunun yanıtına müdahale etmektir. Burada tarih bilinci, ulusal kimliğin yapılanmasıyla çok sıkı bir bağ içinde geliştirilir” (Parla, 2006, s. 6-10).

Resmi tarih çeşitli malzemeleri yeniden yorumlayarak etki alanındaki kitleye yeni, steril bir kimlik kazandırmaya çalışmaktadır. Resmi tavrın sivil alandaki karşılığı kültürel ürünlerdir. Folklordan edebiyata, mimariden dile kadar her alandaki üretim zamana yayılan bir seçimle bahsettiğimiz yeni kimliğin bir parçası haline getirilir. Popüler tarihi romanlar da öne sürdükleri tezler ve kanıtlarla ulusal kimliğin oluşum sürecinin bir parçası haline gelir. Dolayısıyla Türkiye’de popüler tarihi romanlar eğlencelik macera romanları olmaktan öteye geçecek şekilde kurgulanmıştır. Söz konusu eserler, yazarların tahayyülüne uygun bir ulusun yaratılmasının araçları olmuş ve böylece işlevsel hale getirilmiştir.

Nice Koçyigitler: Yüceltilmiş Tipler (Akıncılar ve Leventler)

Popüler tarihi romanların en çok kullanılan klişesi cengâver kişiliklerin yüceltilmesidir. Savaşçı tip her zaman olumlu gösterilerek, diğerlerinden, özellikle de rakipten üstünlüğü vurgulanarak anlatılır. Bu kişiler kendi başarılarına kahramanlık dışında bir eylem sergilemezler. Sunguroğlu, Hanoğlu, Aksungur gibi kişiler sadece maceraları aktarmak için şekillendirilmez, aynı zamanda geçmişte yaşamış fedakâr, güzüpek atalara dair gurur duygusunun oluşmasına yardım ederler.

Popüler tarihi romanlardaki asıl kişiler arasında akıncılar geniş yer tutar. Akıncıların sınır boylarında cihat yaparken yaşadıkları maceralar sonsuz bir anlatı malzemesi oluşturur. Akıncılar sıradan askerler değildir; dinine ve devletine bağlı, milletin çıkarlarını düşünen, mazluma ilışmeyen, zalime karşı ise acımasız kişilerdir. Hiçbirinin kötü alışkanlığı, toplumsal değerlere aykırı davranışı görülmez.

Hadi İstek'in yazdığı *Serhat Fatihleri: Tarihin Gizli Kahramanları* (2005) adlı roman akıncıların hayatını anlatmayı amaçlamaktadır. Ahmet adlı bir çobanın akıncılara katılmasıyla başlayan eser, Macarların, Bosna'dan gelen vergileri çalıp bir kaleye saklamasıyla devam eder. Akıncılar esir ettikleri Prens Alexander'dan kalenin yerini öğrenirler. Çıkan çatışmada Prens ve Abdullah adlı akıncı ölür. Akıncılar vergi paralarını alarak dönerler.

Romanın başında yazarın akıncıları tanımlayışı onların dünyaya bakışını, yaşama amaçlarını ortaya koymaktadır.

Akıncı yiğitleri inandığı değerleri yaşayarak gösteren, inandığı ideal uğruna canını dişine takarak diyar diyar dolaşarak vatanını müdafaa eden, Hakkın rızasından gayrı hiçbir gayesi olmayan dava adamlarıdır. Vazifelerinin ağırlığını hissettiren bu er oğlu erler kalplere de tesir edecek kadar manevi boyutluydular (İstek, 2005, s. 10).

“Manevi boyutlu” akıncıların sözü edilen özellikleri liderleri Talha Çavuş tarafından da vurgulanır: “[B]iz Allah için savaşır, Allah için yaşarız. Bize dokunmayana dokunmayız. Kibir ve çalımdan sakınıp, gururdan uzak durmalıyız” (agy., s. 20).

Akıncıların dini değerlerle desteklenen yaşamları düşmanla burun buruna geçer. Buna rağmen durumlarından şikâyetçi olmazlar, zira

hepsi kutsal bir görevin yılmayan savaşçılarıdır. Alıntıda gösterildiği gibi akıncılar dini ve milleti koruma davasının adamlarıdır. Kendileri için hiçbir zenginlik istemezler, tam tersine canları dahil sahip oldukları her şeyi davaları için harcamaktan mutluluk duyarlar.

Akıncılar, ellerinde güç olduğu halde başka dinden olanların köyle-rine saldırmaz, insanları soymazlar. Onlara rakip Macar çeteleriye her zaman eşkıyalık peşindedir. Yazar iki farklı grubu karşı karşıya getirerek okuyucuya atalarının iyi huylu, fedakâr kahramanlar olduğunu, kan dökerlerse bile bunun sorumluluğunun her zaman için karşı tarafta olduğunu gösterir. Böylece akıncılar, okuyucunun övünmesi ve gururlanması gereken kişilikler haline gelir. Yüceltilen geçmiş, okuyucunun dini ve milli değerlerine daha çok bağlanmasını sağlayacaktır.

Popüler tarihi romanlarda yazarlar vermek istedikleri mesaja göre metni şekillendirmekte, bu amaçla kimi zaman metnin bütünüyle ilintisiz sahneleri de ekleyebilmektedir. Popüler tarihi romanlardaki müsabaka sahneleri yazarların bilinç aşılama isteğinin birer sonucudur.

Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın *Malazgirt'in Üç Atlısı* adlı eserinde, Aksungur ve arkadaşları Kahire'de Çiçek'i kaçırma planları yaparlarken halife onları yarışlara davet eder. Aksungur yarışlarda birinci gelerek herkesin takdirini toplar. Anlatılan sahne akıncı Türk'ün yeteneklerinin sergilenmesini sağlamıştır. Yarışlarda birinci gelen Aksungur, halifenin kızının ilgisini çeker ve Süreyya ona âşık olur. Süreyya'nın ve daha önce de Prenses İrini'nin Aksungur'a âşık olması tarihi macera romanlarının sık kullanılan klişelerinden birini gündeme getirir; cesur ve atak Türk genci yabancı kadınların gönlünü çalar. Bu kadınlar, âşık oldukları Türk gençleri için her türlü fedakârlığa hazırdır. Prenses Süreyya da Aksungur'a para ve mevki vaat eder. Bunları reddeden Aksungur'un sözleri onun idealizmini yansıtmaktadır:

— Yiğit neden bunları kabul etmiyorsunuz?

— Söyleyeyim Prenses! Ben, küçüklükten beri bir gaye için yetiştim. Bu gaye sancağıma ve milletime layık olabilmek, dinime, vatanıma, milletime hizmet edebilmek ve şerefli sancağımın altında ölebilmektir (Boyunağa, 2006b, s. 134).

Aksungur, bir akıncı olmak yoluyla yaşamını tek bir amaca bağladığından herhangi bir yerde kalıp maddi zevklerle hayatını geçirmek ona göre değildir.

Popüler tarihi romanlarda Türk kadınları aşk duygusuyla tanışmazlar. Aşkın işlendiği tüm sahneler Türk olmayan kadınları içerir. Çoğunlukla Bizanslı kadınlar ve hatta kraliçeler Türk akıncılarına, yeniçerilerine âşık olurlar. Türk kadınlarının erkeklerle ilişkisi ancak meşru zeminde, yani evlilik kurumunda söz konusu olabilir.

Yakın dönem popüler tarihi romanların bir başka özelliği eskiye oranla cinselliğin hemen hiç kullanılmamasıdır. Eski dönemde, A. Ziya Koza-noğlu, F. Fazıl Tülbentçi, Turhan Tan, Murat Sertoğlu gibi yazarların eserlerinde Türk akıncılarıyla Bizanslı kadınların cinsel birliktelikleri sık rastlanan sahnelerden iken, yeni dönemde yazılan eserler bu konuda imada bile bulunmamaktadır. Bizanslı İrini'nin Aksungur'a aşkı anlatılır ancak aralarında cinsellik yaşanmaz. Aynı şey Süreyya için de geçerlidir. Türün en verimli yazarı Yavuz Bahadıroğlu da cinselliği anlatmaktan kaçınır. Dolayısıyla yakın dönem popüler tarihi romanların eskiye nazaran daha tutucu bir çizgide yazıldıkları anlaşılmaktadır. Bu dönüşümde İslamcı hareketin güçlenmesinin önemli katkısı olmuştur.

Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın *Zafer Rüzgârları* (2005) adlı eseri denizcilik tarihini konu alan ve leventlerin denizdeki kahramanlıklarını anlatan bir romandır. *Akdeniz Fatihî Turgut Reis* altbaşlığını taşıyan eser sadece Turgut Reis'in hayatıyla sınırlı değildir. Eser, üç çocuğun Turgut Reis'in gemisine kaçak binmeleri ve birer levent olup gazalara katılmalarını anlatır. Başka leventlerin öykülerinin de anlatıldığı maceralarda asıl konu Haçlılarla ve özellikle Andre Doria ile yapılan savaşlardır.

Eserde üç İspanyol gemisiyle karşılaşan Turgut Reis'e bağlı leventlerin verdikleri mücadelenin anlatım biçimi popüler tarihi romanda sıkça tekrarlanan örneklerdendir.

İspanyol askerleri sayı bakımından leventlerden çok daha fazlaydı. Böyle olmasına rağmen büyük bir korkuya kapılmışlardı. Kadınlar ve çocuklar karşısında aslan kesilen İspanyol askerleri, Türk yiğitleri karşısında şaşkına dönmüşlerdi. Çarpışan kılıçların, patlayan piştov ve

arkebüzlerin sesleri, yaralananların çığlıkları ve “Allah! Allah!” nidaları göğe yükseliyordu (agy., s, 47).

Leventlerin kahramanca savaşmaları popüler tarihi romanlara ilgi duyan okuyucuyu heyecanlandıracak cümlelerle anlatılır. Okuyucu, yanında durduğu leventlerin cesaretine hayran olur ve onlarla birlikte savaşta olduğu hissini duyar. Kahramanlık sahneleri okuyucu zihnindeki levent tipinin yüceliğini pekiştirir. Ahlaken ve diğer kişisel özellikleriyle özenilecek tipler olan leventler, ataların iyi huylarının birer toplamıdır. Tıpkı akıncılar gibi onlar da kötü özelliklerden arınmıştır.

Bizimkiler ve Gâvurlar

Popüler tarihi romanlarda merkez kişi ve onun mensup olduğu grubun her zaman diğerlerinden daha üstün oluşunun vurgulanması, onların dışında kalanların ötekileştirilmesini de beraberinde getirir. Tarih, roman yazarının ideolojik bakışıyla yeniden ele alınır. Her türdeki romanda ideoloji bir şekilde yer almakla birlikte popüler tarihi roman yazarları hepsinden ileri giderek tarihe bakış açılarını açık biçimde ortaya koyarlar.

Tarihin kendisi bir tez olduğu için tarihsel bir kesiti alan insan ister istemez tarihin teziyle kendi tezinin düzeyinin çarpışmasını ortaya koymak zorunda. (...) Belge ve bilgiler neyi gösterirse gösterebilir onları yorumlama yazarın bakış açısına göre. Tarihin teziyle yazarın tezinin uyum gösterdiği yerlerde yorum kolaylığı var. Çatışma ve çarpışma gösterdiği yerlerde tarihin kanıtlama, ispatlama gibi bir sorumluluğu yok (Toy, 1997, s. 66).

Erol Toy'un sözleri tarihi roman yazarlarının eserlerini bireysel düşüncelerine göre şekillendirdiklerinin açık ifadelerindendir. Tüm tarihi romanlar için benimsenen bu yaklaşım popüler tarihi romanlar için de geçerlidir. Bu türün yazarları tarihi istedikleri gibi yorumlama hakkını sonunu kadar kullanırlar. Herhangi bir konuda ispatın gerekmemesi, onları, kendi ideolojik bakışlarına uygun bir yapı kurmada özgür bırakır. Eserlerdeki kişilerin iki gruba ayrılması yazarın ideolojisini açık biçimde ortaya çı-

karma isteğinin bir sonucudur. Yazarın çeşitli biçimlerde övdüğü roman kişisi yetenekleriyle diğerlerinden üstün olduğunu ispat ederken, onun mensup olduğu millet ve kabile de başkalarında görülmeyen özellikleriyle öne çıkar. Tanımlanan alanın dışında kalan herkes daha alt bir yaşam biçimi, değerler sistemi ve yetenekler birikimiyle baş başa kalır. “Bizden olmayan herkes bizden daha aşağıdadır,” anlayışı popüler tarihi romanların ortak noktasıdır. Hanoğlu, Aksungur gibi kahramanların maceralarında, başka milletten olanların yarışlarda daima yenilmesi, diğer milletlerin, özellikle Bizanslıların kötülükleriyle öne çıkması “ötekileştirme”nin örneklerindendir.

Ötekilerin olumsuz özellikleri yarışma ya da çarpışma dışındaki sıradan sahnelerde de tasvir edilir. Kemal Arkun’un yazdığı *Sultan I. Mehmet (Çelebi)* (2008) adlı eserde Padişah’ın Bizans’taki Türk mahallesini ziyareti sırasında karşılaştığı manzara şöyle tasvir edilir:

Bizans sarayları kadın ve erkeklerin fütursuzca bir araya gelerek fuhuş ve zinanın kol gezdiği, her türlü içki tüketiminin revaçta bulunduğu devamlı dalgalandırıcı haberlere kaynak olan mekânlar olmasına rağmen, Çelebi Mehmet Han’ın ziyareti nedeniyle saray mensupları kendilerine çekidüzen vermişlerdi.

[...]

Bizans Kralı sanki Padişah’ın yaveriymiş gibi misafirinin yanında esas duruşta bekliyor, Osmanlı Padişahı’nın her hareketinden hemen onun yanına geliyordu. Padişah ise, her an emrine amade duran Bizans Kralı’na oldukça müşfik yaklaşıyordu (Arkun, 2008, s. 183-4).

Alıntılanan metinde, Padişah’ın ziyareti bahanesiyle öncelikle Bizans’ın içinde bulunduğu ahlaki çökkünlük vurgulanır. Bizans aristokrasisine mensup kadın ve erkeklerin fuhuş ve zinayla meşgul olduğu ifade edilir. Popüler tarihi romanlarda sıklıkla gündeme gelen Bizans’ın ahlaki yozlaşmışlığı konusu tarihi belgelerle ispatlanmış olmamasına rağmen yazarlar bunu sıklıkla ifade eder. Popüler tarihi roman yazarları cinsellikteki serbestliği veya değer sistemlerindeki farklılığı kullanarak ötekileri aşağılama yolunu seçer. Eserdeki tavır, okuyucunun, mensubu olduğu

milletten gurur duymasını amaçlamaktadır. Okuyucu romanda kendi günlük değerlerinin, milli hassasiyetlerinin onaylandığı görür ve bu sayede tarihi kişilikle özdeşleşmesi kolaylaşır.

Yukarıdaki alıntının ikinci kısmında ise Bizans Kralı yaverlik konumuna indirgenmek suretiyle aşağılanırken, ona “müşfik” davranan Padişah, ondan daha yüksek bir konumda gösterilir. Böylece çok kısa bir paragraf aracılığıyla iki hükümdar arasında kıyaslama yapılır ve Padişah'ın durumuyla bile üstün olduğu gösterilir.

Sultan I. Mehmet'in ilerleyen sayfalarında Padişah, Bizans'taki Türk mahallesine gider: “Cadde ve sokaklar oldukça geniş ve temizdi. Her evin geniş ve zümrüt gibi bir bahçesi vardı. Konstantiniyye'deki Rum mahallelerinde bulunan pislik ve kokudan eser yoktu burada. Adeta sokaklar lavanta gibi kokuyordu” (agy., s. 190).

Türk mahallesiyle Rum mahallelerinin karşılaştırıldığı sahnedeki Türklerin gittikleri her yere medeniyet götördükleri anlayışına dayanan anlatım okuyucunun duygu dünyasını harekete geçirici niteliktedir. “Öteki” Rumlar “pislik içinde” yaşarken “Bizim” Türklerin mahallesi temizlik ve lavanta kokmaktadır. Ötekileştirilen Rumlar, mahalle kültüründen, temizlik anlayışından yoksundur. Benzeri karşılaştırmalar aracılığıyla, okuyucu, mensubu olduğu milletin geçmişinden gurur duyacaktır.

Popüler tarihi romanlarda tiplerin tasviri de biz ve öteki ayrımının bir parçası olur. Türk roman kişileri her zaman iyi niyetli bir tabiattadır; yüzlerinde güven veren bir ifade vardır. Genellikle Hıristiyan Avrupalı ya da Bizanslı düşman ise kötücül kişiliğiyle öne çıkar. Doğuştan kötü bu kişilikler Türkleri teke tek kavgada yenemeyeceklerini bildikleri için sık sık tuzaklar kurarlar ya da sayı üstünlüğüyle galip gelmeye çalışırlar. Kötü kişiliklerin yüz tasvirleri de onların iç dünyasını yansıtır niteliktedir.

Yavuz Bahadıroğlu'nun *Tuzak* (2007) adlı romanında bu klişelerin birçoğuna rastlanır. Romanın merkezinde yer alan Sunguroğlu ve arkadaşları, Kulacahisar Beyi'nin kaçırılan kızı Sultan'ı bulmakla görevlendirilir. Üç arkadaş yolda iki defa pusuya düşerler ancak pusuyu kuran Bizanslıları yener ve Sultan'ı kurtarırlar.

Tuzak'ta Sunguroğlu ve arkadaşları daima kendilerinden sayıca en az iki kat fazla düşmanla mücadele ederler ve her seferinde bunlardan

birkaçını öldürürler. Ancak yaralı ele geçirdikleri kişilere dokunmazlar. Kötü kişilerin yüzleri de onları ele verir niteliktedir. Bir handa karşılaş-tıkları Suratsız Todori'nin görünümü onun kötü ruhunu yansıtmaktadır: "Yüzü insandan çok baykuşa benziyordu. İki gözünün arasındaki mesafe normalden hayli fazla idi. Ablak suratının ortasında sivri burnu pek tu-haf duruyordu. Alt dudağı çenesine doğru sarkmış, adeta çenenin yerini almıştı" (Bahadıroğlu, 2007, s. 34).

Düşmanın her zaman şeytani kişilikte sunulması macerayı içeren tüm türlerde yazarın işini kolaylaştıran bir yöntemdir. Böylece yazar karşı taraftakileri karmaşık iç dünyalarıyla sunma sıkıntısından kurtulmuş olur. Aynı durum "iyi"ler için de geçerlidir. Türkler her zaman mağdur, Rumlar ve Avrupalılar ise daima saldırgandır. İki farklı kampın kurgulanması suretiyle okuyucunun tarafını daha kolay seçmesi sağlanır. İyi taraftaki kişileri destekleyen okuyucu romanın sonunda da onların zaferinden mutlu olacaktır.

Tarih Dersleri

Popüler tarihi romanlarda sıkça görülen bir başka unsur ise tarihi bilgiler verme kaygısıdır. Yazarlar bir yandan geçmişte yaşamış olan atalardan gurur duyulmasını sağlarken bir yandan da aynı ataların nasıl yaşadığına dair okuyucuyu bilgilendirmeye çalışırlar.

Kemal Arkun'un yazdığı *Ulu Çınarın Kökleri* dizisinin bir parçası olan *Sultan I. Mehmet (Çelebi)* adlı eser, tarihi bilgilendirmenin çok yoğun olduğu romanlardan biridir.

Roman, Çelebi Mehmet'in doğumuyla başlar ve onun tüm hayatını içerir. Kemal Arkun, eserinde, öncelikle tarihi kişiliklerin hayatlarını aktarır. Osmanlı Devleti'nin ilk şeyhülislamı Molla Fenari'nin doğumu, eğitimi ve yaptırdığı hayratlar eserde geniş yer tutar. Bu anlatıma, onun mensup olduğu tarikatten, rüyasında Hz. Muhammed'i gördüğüne kadar birçok bilgi eklenir.

Romanın ilerleyen sayfalarında en geniş yer Şeyh Bedrettin'e ayrılır. Yetmiş sayfa kadar süren bu bölüme Şeyh Bedrettin'in aile bilgileri, isyanın nedenleri ve Padişah'la dini konularda tartışması gibi konular da dahil

edilir. Yazar, ayrıca çok geniş biçimde mezhepler tarihini anlatıp başta Hanefilik olmak üzere çeşitli mezhepler hakkında ayrıntılı bilgi verir.

Kemal Arkun, diğer kişileri de kullanarak okuyucunun bahsedilen tarihi dönem hakkında bilgi sahibi olmasına çalışır. Böylece, okuyucu, Osmanlı Devleti'nin kimler tarafından büyük bir imparatorluk haline getirildiğini öğrenerek, başarının sahiplerinin kişilik bilgilerini edinecektir. Ayrıca kimlerin, ne amaçla devletin aleyhinde çabalara giriştiğini de aktarır. Eser aracılığıyla okuyucunun tarih bilgisini artırmak, onun milliyetçi bir bilinç sahibi olmasını sağlamak arzulanır.

Yazar, roman aracılığıyla “kanı bozuk” (Arkun, 2008, s. 3-4) düşmanla mücadele etmeye çalışır. Bu amaçla eser bilinen türde bir roman olmaktan çok “belgesel roman tarzında yazılmıştır” (agy., s. 6).

Benzer tavır Kemal Arkun'un *Dünyaya Nizam Verenler* serisi içinde yazdığı *Sultan IV. Mehmet* (2009) adlı kitabında da görülür. Romanda, küçük yaşta tahta oturan IV. Mehmet döneminde meydana gelen olaylarla birlikte devlet memurlarının sınıfları, Osmanlı'da paranın tarihi gibi konular çok geniş biçimde anlatılır.

Yazar roman boyunca tıpkı *Sultan I. Mehmet* adlı eserinde olduğu gibi geniş dini bilgiler verir. Söz konusu bilgiler, bir ilmihal kitabı üslubunda kaleme alınmıştır. Ancak yazar, her iki eserinde de çok sayıda farklı konuda bilgi verirken roman yazarlığının önemli teknik özelliklerinden birini ihmal eder; romanlarda bir tip ya da karakter oluşturmaz. Son değindiğimiz romanın asıl konusu olan Sultan IV. Mehmet romanda en az bahsedilen kişidir. Anlatılan diğer kişiler ise ‘yardımcı kişilik’ olmaktan öteye gitmez. Aynı durum diğer eser için de geçerlidir. Kemal Arkun'un her iki eserde de en çok üzerinde durduğu konu dindir. Tüm roman kişilerinin ağızından dini konuşmalar yaptırır, onların, karşılarındakilere ve bugünün gençlerine dini öğütler vermesini sağlar. Kısacası her iki eser de tarihi bir ortamda geçmesine rağmen dini romanları andırmaktadır.

Kemal Arkun eserlerinde edebi bir roman yazmak kaygısını gözetmemektedir. Yazar, romanı bir mücadele aracı gibi kullanmak ister. Bugünün Türkiye'sinde gençliğin kültür emperyalizminin esiri olduğunu düşünmekte, onları uyarmak için roman (Arkun, 2008, s. 3-4) türünü kullanmaktadır.

Kadir Mısıroğlu'nun *Barbaros Hayrettin Paşa* (2009) adlı eserinde de bir yandan ünlü kaptanın hayatı anlatılırken bir yandan da tarihi bilgiler verilir. Verilen bilgiler büyük savaşlardan günlük hayata kadar geniş bir alanı kapsar. Devletin yapısı, devlet memurlarının görevleri, devletlerarası ilişkiler gibi konular da diğer tarihi romanlarda olduğu gibi sıklıkla ele alınırlar.

Kadir Mısıroğlu'nun eserlerinde bilgi verme kaygısı kimi zaman daha uç noktalara varır. *Malkoçoğlu Kardeşler*'de İskender Bey'in söyledikleri bugünün okuyucularına Osmanlı Devleti'nin büyüklüğüne dair fikir vermek üzere kurgulanmıştır. İskender Bey, Fatih Sultan Mehmet'i kastederek şunları söyler: "O büyük hükümdarın vefatı anında vatanımız 2.214.000 kilometrekareye ulaşmıştır. [...] "Bu 2.214.000'nin 1.703.000 kilometre karesi Avrupa toprağındadır. Asya'da ise, geriye kalan 511.000 kilometre kare toprağıımız mevcuddur" (Mısıroğlu, 2007, s. 101).

Modern haritacılık sisteminin kuruluşundan yüzyıllar önce ifade edildiği varsayılan sözler bugünkü okuyucunun anlayabileceği biçimde şekillendirilmiştir. İskender Bey'in sözlerinde kilometrekare ölçüsünü kullanması önemli değildir. Asıl amaç bugünkü sınırların rakamsal değerini bilen okuyucuya o günlerin ihtişamını yansıtmaktır.

Kadir Mısıroğlu'nun romanlarında bilgi verme amacı sadece sözlerle yapılmaz. Romanı bir tarih kitabı gibi gören yazar, her esere, o dönemin siyasal haritalarını da koyarak sözlerini desteklemeye çalışır. Okuyucunun bilgi birikimi bu sayede görsellikle beslenir. Ayrıca eserlerde yer alan kimi savaşlara ait resimler—her ne kadar çok kalitesiz ve anlaşılmaz olsalar da—okuyucunun zihninde bir görüntü oluşturma çabasına yöneliktir.

Hidayet romanlarına benzer şekilde, popüler tarihi romanların yazılış amacı da sadece para değildir. Genellikle dindar ve milliyetçi kimlikleriyle dikkat çeken yazarlar yeni nesillerin de kendileri gibi geçmişle gurur duyan, ancak, bununla yetinmeyerek geçmişi öğrenen kişiler olmasını amaçlarlar. Tarih bilgilerinin çokluğu bahsettiğimiz düşüncenin ürünüdür.¹

1 Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın eserlerinde de bu tür bilgilendirmelere sıkça rastlarız, örneğin Boyunağa, 2005, s. 19-30.

Herkes Müslüman Olsa

Popüler tarihi romanlarda kullanılan bir başka klişe din değiştirme konusudur. Tarihi kişiliklerin bireysel özellikleri ya da yaşanan maceraların etkileriyle birçok Hıristiyan, Müslüman olur. Ayrıca popüler tarihi romanlarda İslam ve Türklüğün ayrılmazlığına da geniş yer verilir.

A. Yılmaz Boyunağa, *Hanoğlu* (2006a) adlı eserinde, Türklerin İslamiyeti kabul ettiği ilk yılları anlatırken Müslüman olmayan Türkleri düşman gösterir. Müslüman olmayan Türklerden olan Boğa Bey ve onu destekleyenler barbarlık ve eşkıyalık yaparken resmedilir. Boğa Bey ve adamları eski dinlerine ihanet etmekle suçladıkları Müslüman Türklerden nefret eder ve onlara saldırılar düzenler.

Hanoğlu'da Ahmet eşkıyalar tarafından yakalanıp köle yapılarak Hamza adlı birine satılır. Hamza'nın yanında üç yıl kalan, onu aslanlardan kurtaran Hanoğlu'nun kişiliği Hamza'yı çok etkiler. Hamza, Müslüman olmak ister (Boyunağa, 2006a, s. 182).

Hamza'nın kendi gözlemleriyle Hanoğlu'nun hareketlerinden etkilenerek Müslüman olması yine bugünün okuyucusuna mesaj vermektedir. Okuyucunun, Müslüman kimliğiyle gurur duyması, zira herkesin İslamı tanıdıktan sonra Müslüman olduğu anlatılır.

Benzer durum *Malazgirt'in Üç Atlısı* adlı eserde daha abartılı biçimde anlatılır. Bu eserde de Bizans prensesi İrini Müslüman olur ve ona Zeynep adını koyarlar. Aksungur'un yendiği Bizanslı Apostol, aslen Uz Türklerinden olduğunu söyler. Eski adı Karabay'dır. Karabay daha sonra Müslüman olur ve Abdullah adını alır. Karabay gibi Uz Türklerinden olan at uşağı Markos da Müslüman olur ve Ömer adını alır. Yazar, onlar aracılığıyla Türklük ve İslamiyet'in doğal biçimde bir arada bulunması gerektiğini gösterir. Romanda, belirli aralıklarla birilerinin Müslüman olması yazarın vurgulamak istediği ideolojinin bir sonucudur.²

Yavuz Bahadıroğlu'nun en bilinen roman kişisi Sunguroğlu'dur. Sunguroğlu'nun her macerasında yanında bulunan Köse Yusuf da eski

2 Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın din değiştirme vurgusu diğer eserlerinde de devam eder. Örneğin *Zafer Rüzgârları*'nda bir papaz, Mathilda adlı bir kız ve Sinyor Victor Müslüman olurlar.

bir Rum papazıdır. Josef olan adını İslama geçtikten sonra Yusuf yapmıştır. Yusuf, din değiştirdikten sonra Müslüman Türklerin mücadelesine katılır ve onlarla birlikte akınlarda bulunur. Hemen her macerada Rumlarla karşılaşan Sunguroğlu, Yusuf'un bağlantıları sayesinde Bizans içinde daha rahat hareket eder.

Sadettin Kaplan'ın *Kara Kasırga: Alparslan'ın Fetih Kılıcı* (2007) adlı eserinde yine din değiştiren Rumlara rastlarız. Romanda Kürşat adlı akıncının maceraları anlatılır. Kürşat, esir düşen Türkleri kurtarmak için Aspasya adlı Bizans prensesini kaçıır. Türkler kurtulup kale fethedildikten sonra Aspasya'yla evlenir. Aspasya "İslamiyet'i sevdiğim, Müslümanlığı seçtiğim için seni seviyorum. Beni sana çeken yüzünün güzelliği, pazının gücü değil; mensup olduğun dinin güzelliği, İslam dininin sana verdiği erlik özelliğidir" (Kaplan, 2007, s. 51) diyerek Müslüman olur. Aspasya, daha sonra, bir Rum'un attığı okla ölecektir.

Kara Kasırga'nın ilerleyen kısımlarında da Mihail adlı bir Rum, Müslüman olur ve Abdullah adını alır. Mihail, Kürşat ve arkadaşlarıyla akınlara katılır. Bir gün yaralanır, ölüm döşğinde iken Kürşat'a, Aspasya'yı kendinin öldürdüğünü itiraf eder. Kürşat ise savaşta yan yana çarpıştığı bu mücahidi affeder.

Başka dinden olanların Müslüman oluşunun popüler tarihi romanlarda sıklıkla tekrarlanması okuyucunun gururunu okşayan bir eylemdir. Okuyucu, öncelikle, yukarıda değinildiği gibi Türklük ve Müslümanlığın kopmaz bağlarla birbirine bağlandığını "öğrenir," sonra da Müslümanlığın diğer dinlerin mensupları için de cezbedici olduğunu düşünür.

Popüler tarihi romanlar, dini romanlar gibi hem ideolojik hem de ticari eserlerdir. Bu eserler, okuyucuların, dini ve milli konulardaki hassasiyetlerini artırmaya çalışırlar. Konuyla ilgili geniş bir çalışma yapan İsmail Karaca (2004) da bu noktaya dikkat çeker:

Ele aldığımız tarihî romanlarda göze çarpan önemli unsur ise yazar-anlatıcının romana müdahale etmesi, kendi görüş, düşüncesini zaviyesine göre yorumlarda bulunmasıdır. Bunda, tarihî roman yazarlarının, tarihî romanların belirli bir misyon yüklenmesi gerektiğini düşünmeleri, romanları kullanarak insanlara bazı şeyleri benimsetmeye çalışmak, kamuoyu

oluşturmak istemeleri de önemli rol oynar. Çünkü çok geniş kitlelere ulaşabilen tarihî romanlar belirli ideolojileri yayma ve benimsetme açısından önemli araçlar konumundadırlar. Burada da yazarın tarihî gerçeklere uyup, uymadığı sorunu ortaya çıkar (s. 1730).

Böylece piyasada tutunmanın en kolay yollarından biri kullanılmış olur: Verili olan dini ve milli duygular hayali bir kurguyla desteklenir. Yazar yeni bir duygu, düşünce oluşturmak zahmetinden kurtulur. Tarihten gelen ve hazır durumdaki fikirlere uygun üretilen eserler piyasaya sunulur.

Ayrıntılı olarak değindiğimiz yöntemlerle şimdiye kadar başarılı olan popüler tarihi romanların gelecekte de devam etmesi, ancak bugünkü okuyucuların kültürel birikimlerinin göz önünde tutulmasıyla mümkün olacaktır. Okuyucular zaman içerisinde, tarihin siyah ve beyaz çizgilerden oluşmadığını, tarihi kişilerin daha derinlikli bireyler olduğunu öğrenmiştir. Dolayısıyla popüler tarihi roman yazarları zaman içinde tarihi gerçekliğe dair bilgilerin toplumda yayıldığını iyi anlamalıdır. Tarihi romanın ülkemizdeki en önemli isimlerinden olan Kemal Tahir yıllar önce popüler romanların bazı özelliklerine gönderme yaparak konuyla ilgili kendi tutumunu dile getirmiştir: “Tarih romanı yazmaya kalkışan yazarlar, tepeden tırnağa gerçekçi olduklarına güvenmeden böyle bir işe girişmemelidirler. Yoksa bu konuda, kötü romantizme, geçmiş meddahlığına, kötü milliyetçilik züppeliğine tekerlenmemek işten bile değildir” (Tahir, 1989, s. 71). İlk cümlede roman tarihimizin büyük kısmına hâkim olan yansıtmacı bakışı dile getiren Kemal Tahir, ikinci cümlede aslında popüler romanlar için de geçerli olan meselelere değinmiştir. Tarihin ele alınış tarzı romanın tamamının nasıl biçimleneceğini belirlemektedir. Yazar, geçmiş, içinde var olmak istediği ideal bir dünya olarak gördüğünde bahsettiği tarihin sorunsuz, gerilimsiz, ışıklı bir dünya olduğunu düşleyecektir. Kötü romantizm burada kendisini gösterir. Tarihin kendi düşündüğü gibi olması gerektiğinde ısrar ederek farklı yaklaşımları dışarıda bırakmak, çelişkisiz, düz, aynı kalıptaki karikatürleri tekrarlamak anlamına gelecektir. Şimdiye kadar örneklerini binlerce kez gördüğümüz bu yöntem belki ülke içinde “Türk’ün Türk’e propagandası” yoluyla kazanç getirebilir. Ancak söz konusu kazanç, ülke sınırlarının dışına asla

çıkamayan, evrensel okuyucu kitlesine ulaşamayan, zengin tarihi birikimini kimselere aktaramayan, züppe, sonradan görme sokak milliyetçiliğini beslemekten öteye gidemeyen bir edebiyatın sonucudur.

Bir popüler roman türünün temel formülü aynı kalsa da zaman içerisinde formüle yeni eklemeler yapılabilir. Polisiye romanın tarihi buna örnektir. Tüm polisiyelerde daha önce değindiğimiz formül hep aynı kalmıştır. Ancak formülün içi sürekli yeni, yaratıcı bilgi, teknik ve yöntemlerle doldurulmuş polisiye türü gelişimini devam ettirerek günümüzün en çok okunan türlerinden biri haline gelmiştir. Popüler tarihi romanlarda da Türkler ve düşmanlar ikilemi aynı kalsa bile, olaylarda ve kişiliklerde değişiklikler yapılmalıdır. Karikatürize, çocuksu bakıştan kurtulmak, modern zamanın çok kültürlülüğe önem veren düşünce biçimini iyi anlamak gerekmektedir. Kapitalizmin asla durağan olmadığı, katı olan her şeyin buharlaştığı bir çağda önceki tarihlerde icat edilmiş hiçbir bakış açısı yeterli ve geçerli olamayacaktır. Popüler tarihi romanlar ideolojik ve teknik anlamda daha esnek bir yapıya kavuştuğunda küresel okuyucu kitlesini yakalama şansını da kazanacaktır.

Popüler tarihi romanlar yüzyıla yakın bir süredir Türkiye’de büyük başarılar kazanmış eserlerdir. Bu türün çok tanınan yazarları sayesinde Türk insanının tarihe olan ilgisi artmıştır.

1980’lerden sonra değişen zamana ve okuyucu beklentilerine rağmen popüler tarihi roman yazarları eskiden aldıkları klişeleri uygulamaya devam etmişlerdir.

Popüler tarihi romanlar geçmişi yücelten eserlerdir. Başta Osmanlı Devleti olmak üzere eski Türk devletleri ve grupları bu eserlerde tek yanlı biçimde anlatılırlar. Romanlarda bahsedilen yiğit savaşçıların, iyi yöneticilerin yaşadığı devirler ideal toplumsal ortamlar olarak gösterilir. Yavuz Bahadıroğlu ve Ahmet Yılmaz Boyunağa’nın eserleri bu yaklaşımın tipik örneklerindendir.

Popüler tarihi romanlar geçmişi yüceltirken çoğunlukla akıncı ve levantlerden faydalanmaktadır. Her iki askeri grup da, adaletli, cesur,

maceraları seven kişiliğiyle modern okuyucunun heyecan isteklerini cevaplamak üzere şekillendirilmiştir. Askerlerin dinlerine ve devletlerine bağlılıkları, mazlumdaki yana tavır alışı okuyucunun manevi değerlerini güçlendirmek üzere kurgulanmıştır. Hadi İstek ve Kemal Arkun gibi yazarlar da yukarıda belirtilenler gibi yüceltilmiş tipleri eserlerinde sıklıkla canlandırmıştır.

Popüler tarihi romanlar “biz” ve “ötekiler” ayrımını net biçimde ortaya koyan eserlerdir. “Biz”e mensup olanların her zaman ahlaklı, temiz, iyi oluşuna karşılık, “ötekiler” her zaman kötü, adaletsiz ve ahlaksız olarak çizilmiştir. Din değiştirme konusunun sıklıkla işlenmesi de aynı yaklaşımın bir sonucudur. Başka dinden olan, yani olumsuz özellikleri taşıyan kişiler din değiştirme yoluyla “bizden” birileri olur ve iyi huylar kazanırlar.

Popüler tarihi romanların bir kısmında okuyucuyu bilgilendirme, bu yolla tarihe yönelik ilgiyi artırma kaygıları yoğundur. Kadir Mısıroğlu ve Kemal Arkun’un yazarlık anlayışları neredeyse tamamen ansiklopedik bilgi vermekle sınırlıdır.

1980 sonrasında Türk edebiyatına bakıldığında popüler romanın bütün türleriyle büyük bir ilerleme kaydettiği görülür. Ülke sorunlarını ele alan metinlerin askeri darbe yapanlarca toplatılıp yakılması ve kitabı yazan, yayımlayan, okuyan herkesin büyük zulüm görmesi edebiyatın yeniden şekillenmesine yol açmıştır. Böylesi bir baskı ortamında popüler romanlar edebiyatın üretim, dağıtım ve tüketim aşamalarında yer alan herkes için çıkış yolu olmuştur. İlk dönemdeki zorunlu değişim serbest piyasanın giderek gelişmesiyle birlikte kalıcı olmuştur. Sayıları sürekli artan yayınevleri uzun süre klasikleşmiş yerli romanlarla işleri yürütmeye çalışmış, ancak sözkonusu eserler, büyümek isteyen ve her geçen gün yenisi eklenen bu kuruluşlar için bir zaman sonra yeterli gelmemeye başlamıştır. Çevirilen eser sayısının çoğalması ve kitapların giderek daha fazla çeşitlenmesi piyasayı genişletme çabalarının bir sonucudur.

Sorunlara ve değişim sancılarına rağmen eskiden var olan popüler türlerin yeni ortama ayak uydurarak gelişme gösterdiği, yeni yazılmaya başlayan türlerin ise Batılı örnekleriyle yarışabilecek yetkinliğe ulaştığı görülmektedir. Yazarlar deneyim kazandıkça ve okuyucuların beklentileri yükseldikçe nitelikli eserlerin sayısı artmıştır. Popüler romancılık yeni dönemin değişen okuyucu kitlesine hitap edebilmek için yeni formüller ve klişeleri devreye sokmuş, böylece piyasadaki gücünü sürdürmüştür.

Popüler türler içinde yeni koşullara en iyi uyum sağlayanlardan biri şüphesiz aşk romanlarıdır. Geleneksel aşk romanlarındaki formülü değiştirerek cinselliği ön plana çıkaran yazarlar, önem kazanan bireysel hazlara cevap vermişlerdir. Hızlı değişimlerin yaşandığı dönemlerde insanların geçmişe özlem duyması kaçınılmazdır. Aşk romanı yazarları

okuyucularının eski güzel günlerle ilgili anılarının başkaları tarafından paylaşıldığı hissini yaratarak duygusal etkiyi yoğunlaştırmaya çalışmışlardır.

Hizmet sektörünün hiç olmadığı kadar genişlediği ve çok sayıda kadını içine aldığı aynı dönemde aşk romanlarındaki basmakalıp kişilikler de değişmiştir. Eski aşk romanlarındaki edilgen, erkeğin sahiplenmesini bekleyen kadın tipinin yerini, kendi başına ekonomik alanda var olmaya çalışan, erkeklerle ilişkilerinde aktif kadınlar almıştır.

Aşk romanları içerisinde kendilerine has özellikleriyle ayrı bir kategori oluşturan İslami aşk romanları ise son dönemdeki başarılarıyla dikkati çekmiştir. İslamcılığın kazandığı güce paralel olarak İslami aşk romanlarının satışları hızlanmıştır. Bu türdeki eserler geçmişten aldıkları romantizmi dini duygularla birleştirdi ve elde ettikleri sentezi modern hayat içerisinde konumlandırarak özgün bir tarz yaratmışlardır.

Benzer süreçlerden etkilenen hidayet romanları, modern hayatın bireyi mutsuzlaştıracağını ve arayış içerisine giren kişilerin dine yöneleceğini ifade eden formüllerle yazılmıştır. Dini duygulara uzak insanların dinle tanışması ve hidayete ermesini anlatan hidayet romanları “çağdaş” insanları karikatürize ederek çizerler. Günümüz insanının sorunlarına cevap verme iddiasındaki eserlerde flört karşıtlığı dikkat çeker. Ayrıca kadının örtünmesinin önemi özellikle vurgulanır. Kullandıkları kişilikler ve öne sürdükleri düşüncelere bakıldığında hidayet romancılarının çoğunlukla kadınların İslami yönde değişmesine dair beklentilerini kaleme aldıkları görülmektedir.

Köyü anlatan hidayet romanlarında da aynı formül tekrarlanmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak köyü anlatan hidayet romanlarında cami hocalarının ve öğretmenlerin karşı saflarda yer alarak birbirleriyle mücadeleye girişmeleri öne çıkar. 70’li yılların köy romanlarının aksine köyün dindarlıkla ilişkilendirilerek anlatıldığı eserlerde cami hocaları iyi öğretmenler ise kötü tarafta yer almıştır.

1980 sonrasında bilimkurgu türündeki eserlerin sayısında artış görüldü. Farklı alt türlerde yazılan eserlerin bir kısmı Türkiye’nin güncel politik havasını yansıtmaktadır. Geçmişten kısıtlı bir miras devralan bilimkurgu romancılığı hızla ilerlemiş, bulunan orijinal konular sayesinde yer yer Batılı örnekleriyle aynı düzeyi yakalamıştır. Bunlara rağmen bilimkurgunun

yaygın biçimde okunan bir tür olarak yerleşmesi için sayı ve nitelik bakımından katetmesi gereken uzun bir mesafe olduğu aşîkârdır.

Bilimkurguyla benzer bir kaderi paylaşan fantastik romanlar çok daha yetkin örneklere sahiptir. Türün şehir fantezisi adlı alt kolunda eser sayısının fazlalılığı dikkat çekicidir. Ancak en başarılı romanlar karanlık fantezi ve epik fantezi türlerinde yazılmıştır. Adı geçen iki türde de yazarlar yerel folklordan, mitolojiden ve dini kaynaklardan faydalanarak içeriği zenginleştirmişlerdir.

On dokuzuncu yüzyılın sonundan başlayarak uzun bir geçmişe sahip olan polisiye türü eski başarısını yapılan yeniliklerle devam ettirmiştir. Yakın dönemin polisiye eserlerinde toplumun çok farklı kesimlerinden insanların dedektif kimliğiyle yer almaları türün yeni konular ve tipler bulmasının yolunu açmıştır. Eşcinsellik ve travestilik gibi cinsel kimlikler dönemin polisiyelerinde rahatlıkla yer bulmaya başlamıştır.

Yakın dönem polisiyelerinde siyasi kökenli suçların konu edilmemiş olması düşündürücüdür. Türkiye’de on yıllardır süren siyasi cinayetler muhtemelen yazarların sakıncalı alanlara bulaşmak istememeleri nedeniyle polisiye romanımızda ihmal edilmiştir.

Aynı dönemde postmodern tekniklerin polisiye romanlarda uygulandığına da şahit olunmaktadır. Geleneksel, anlatıcı, karakter ve konuların bozularak yeniden kurgulandığı postmodern polisiyelerin teknik denemeler olmaktan öteye gidemeyeceği, sıradan polisiyelerin heyecanını yaratamadığı için sınırlı bir okuyucu kitlesi içinde kalacağı ortadadır.

Edebiyatımızda ihmal edilmiş türlerden biri olan casus romanları yaşadığımız devirdeki küresel değişimleri yansıtmaktadır. Neredeyse Soğuk Savaş dönemiyle özdeş olan casusluğun yeni koşullara uygun biçimde romanlarda yer alması türün güncel kalmasını sağlamıştır. Türkiye’nin yakın çevresindeki gerilimlere yoğunlaşan yerli casus romanlarının kurguları ve tiplerleri oldukça başarılıdır. Bu eserlerin çoğunda iç içe geçen çok sayıda olayın başarıyla bir araya getirilerek çözüme ulaştırılması yazarların yetkinleştiklerinin işaretidir.

Eskiden beri örneklerine rastladığımız korku romanları, 1980 sonrasında, yerlileşerek üzerlerindeki adaptasyon kokusundan kurtulmuştur. Türkiye’de geçen gerçek olayların, halkın geçmişten getirdiği inanışların

korku motifi olması yazarların konu arayışını verimli kaynaklara yönelttiği anlamına gelmektedir. Ayrıca Batı'dan alınan korku motifleri de orijinal biçimde yeniden kurgulanmıştır. Yerli korku romanlarında bilimkurgunun kullanılması türler arasındaki başarılı alışverişin örneklerindendir. Günümüzün korku romanları psikoloji biliminin sunduğu olanakları değerlendirmeye başlayarak önemli bir adım atmışlardır.

Siyasal kurgularda en çok kullanılan konu yabancı tehdididir. İçlerinden satış rakamları çok yüksek olan romanların çıkması siyasal kurguların yazılmasına yönelik iştahı artırmıştır. Ancak sayısal artış beraberinde niteliği getirmemiş, birbirini andıran aynı konuyu benzer şekilde tekrarlayan eserler çoğalmıştır. Siyasal kurgular çoğunlukla milliyetçi tezlerle şekillendirilmiştir. Son yüzyıl boyunca biriken Batı karşıtlığının yansımalarından biri olarak görebileceğimiz siyasal kurgularda öfke kimi zaman da dini söylemlerle ifade edilmektedir.

Batı'ya yönelik olumsuz duyguların yoğun biçimde hissedildiği bir başka tür popüler tarihi romanlardır. Büyük kısmı Batılılardan oluşan düşmanların ötekileştirildiği eserlerde olumlu özelliklerin tamamı Müslüman Türklerde toplanmıştır. Yakın dönemde yazılmış olan yerli popüler tarihi romanlar çeşitli maceralarla eğlendirmekten çok mesaj verme kaygısını taşımaktadır. Okuyucuların, atalarının geçmişte kurdukları devletlerle, ahlakı, adilliği ve dürüstlüğüyle gurur duyması gerektiği hemen her romanda defalarca tekrarlanan sahneler aracılığıyla belirtilmektedir.

Günlük siyasete, değişen okuyucu profiline, yeni edebi zevklere uyum sağlayan popüler romanlar beklentilere kolaylıkla cevap verebilmiş ve bugün her edebi türün az veya çok bir takipçi kitlesi oluşmuştur. Dolayısıyla yayınevleri artık popüler kitapları daha korkusuz basmaya başlamıştır. Bugün için piyasa deneylerinin yapıldığı bir ortamda yaşamakta olduğumuz söylenebilir. Okur beklentileri ve kitap piyasası hakkında çok geniş araştırmalar yapılmadığı için yayınevleri yollarını biraz da deneme yanılma yoluyla bulmaktadır. Daha önce satılmasına ihtimal verilmeyen kitapların satış rekorları kırması herkesi şaşırtmaktadır. Dolayısıyla Batılı şirketlerin yöntemlerini takip etmek, üretimi piyasa beklentilerine göre şekillendirmek açısından vazgeçilmez görünmektedir.

Popüler romanın gelişmesi okuyuculara dair önemli bir değişimi göstermektedir. Okuyucular için roman artık dış dünyanın değiştirilmesine yönelik bir araç olmaktan çıkmış, okuyucunun zamanını “eğlenceli” geçirmesine yardım eden bir kültürel ürüne dönüşmüştür. Haliyle tüketim sürecinde az zaman-çok zevk isteği hâkim olmuştur. Zevk unsurunun öne çıkması ise kitabın daha yazılma aşamasından itibaren buna göre şekillenmesine neden olmaktadır. Yayınevleri kimi denemeler sonrasında başarılı olmuş türdeki eserlere yönelerek yazarları da benzeri eserler vermeye teşvik etmektedirler.¹

Bireysel yaşamın, hazların ve isteklerin öneminin arttığı içinde bulunduğumuz dönemde birey kendi kişisel ilişkilerine benzeyen hayatları anlatan aşk romanlarını ya da bireysel tatmini sağlayan polisiye eserleri tercih etmeye başlayacaktır. Gereğinden fazla somut olan dünyadan kaçmak için bilgisayar oyunlarına ya da fantastik eserlere yönelecektir. Bugünden umudunu kesip geleceğin dünyasını hayal edecek ve bilimkurgu romanlarını okuyacaktır. Modern insan, her anlamda politik, ekonomik ortamla ilişkisini en aza indiremeyen bu nedenle de yabancılaşmayı yoğun biçimde yaşayan insandır. Dolayısıyla gerçek dünyanın veremediği pek çok zevki sanal eserlerde ve ortamlarda arayacaktır.

Yukarıdaki paragrafta dile getirdiklerimiz modern insanın yaşam tarzına bir suçlama gibi görünmekle birlikte bir övgüyü de içermektedir. Kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte bireysel hayatlar belirli çizgiler içerisine hapsedilmiş, bireyin hakları bu sınırlar aşılmadığı müddetçe meşru görülmüştür. Ancak bireyin çıkış yollarının tamamen kapatıldığı, kontrol mekanizmalarının tamamen sistemin eline geçtiği bir toplumsal düzende yaşamak her anlamda yok edicidir. Bireylerin bu dünyada mutlu olmak için aradıkları çıkışı—hayali de olsa—popüler roman ve popüler kültür ürünleri vermektedir. Genel tarihe

1 Kitapların sayfa sayıları bile piyasa beklentilerine göre belirlenmektedir. Günümüz okuyucusu kitap seçerken fiziksel görünüme büyük önem vermektedir. Kitabın kapağı, büyüklüğü, cildi yanında en önemli seçme kriterlerinden biri sayfa sayısıdır. Sayfa sayısı çok olan eserler yeni nesil tarafından daha az tercih edilmektedir. Koç Üniversitesinde yıllardır süren eğitimcilik deneyimim, bana, öğrencilerin kitapta ilk olarak sayfa sayısına dikkat ettiğini ve kitabı almaya ya da okumaya buna göre karar verdiklerini öğretmiştir.

göre çok kısıtlı bir zaman diliminde dünyada bulunabilen insanların mutluluk arayışlarını bu türden eserlerle tatmin etmeleri doğal görünmektedir.

Şehirli, okumuş kitlelerde daha yoğun olduğunu gördüğümüz popüler roman ilgisi, siyasallaşmanın, en azından bu gruptaki insanlar arasında azalmaya başladığına işaret etmektedir. Toplumsal hayattan bireyselle kaçış beraberinde yeni ideolojileri de getirmektedir. Günlük yaşamda bireyselliğin ağır basması edebiyat içindeki kimi çelişkileri açığa çıkarmaktadır. Örneğin; bir yandan toplumsal kurtuluş ideali erir ve bireysellik gelişirken öte yandan propagandif ve ajitatif özellikli bilimkurgu, siyasal kurgu hatta polisiye türünde eserlerin yazılmasının anlamı nedir? Dini ya da milliyetçi yanı ağır basan bilimkurgu romanlarının, toplumsal değerlere kafa tutacak ölçüde cinselliği işleyen polisiye eserlerin varlığı ne anlama gelmektedir? Ali Nar, Mehmet Murat Somer veya Orkun Uçar'ın eserlerinde okuyucuya verilen mesajların popüler romanın genel yapısıyla, "eğlencelik" oluşuyla ilgisi nedir?

Yukarıdakilere benzer sorular Türkiye'nin karmaşık yapısını göz önünde bulundurarak cevaplandırılmalıdır. Şüphesiz her toplumda çelişkiler ve farklı uçlarda yaşam biçimlerine sahip insanlar vardır. Ancak Türkiye'de siyasal, ekonomik, dini, etnik ve cinsel anlamdaki farklılıklar Batılı ülkelerdeki standartlaşmış yaşamlarla karşılaştırıldığında çok daha fazladır. Bu farklılıkların günlük yaşamda çeşitli nedenlerle aşılammaması ya da bastırılması seslerini duyurmak isteyenler için kültürel alanı cazip hale getirmektedir. Örneğin Mehmet Murat Somer toplumun ahlaki nedenlerle baskı altına aldığı travestilerin hayatını polisiyenin merkezine oturtur. Travestilerin toplum ve devletle yüzleşirken yaşadıkları sorunlarla birlikte cinsel yaşamlarını da ayrıntılı biçimde anlatarak okuyucuların onları tanımasını daha da önemlisi kabullenmesini sağlamaya çalışır. Böylece toplumsal ve bireysel bir sorun roman aracılığıyla okurun önüne getirilmiştir. Dindarlık ve milliyetçilik konularında da benzer bir durum söz konusudur. Pek çok yazar günlük hayatta görmek istedikleri siyasal manzarayı popüler romanlar aracılığıyla anlatma çabasıdadır. Sonuçta ortaya çıkan manzara dış dünyada halledilemeyen sorunların edebiyata yansımasıdır. 1980 öncesi dönemde bu sorunlar yansıtmacı kurama bağlı kalarak dile getirilirken sonraki dönemde daha geniş bir okuyucu grubu hedef alınmış ve popüler romandan faydalanılmaya başlanmıştır.

Kısacası yerli popüler romanlar sadece bireye seslenerek satışı artırmanın ötesine geçmekte ve belirli gruplara seslenerek kimi siyasi/dini düşünceleri pekiştirmek için kullanılmaktadır. Ancak ülke içinde sağladıkları başarıyla yetinen popüler roman yazarlarımızın unutmamaları gereken bazı meseleler vardır. Şöyle ki:

Yazarların mesajlarını ilettikleri okuyucuların pasif algılayıcılar olmadığı, piyasaya sunulan romanları hemen kabul etmedikleri bir gerçektir. 1980 sonrasında popüler romanın gelişmesi aynı zamanda dünyayla etkileşimi yoğunlaşan bir okur kitlesinin de müjdecisidir. Bu dönemin okurları Batı'da çok gelişmiş popüler edebi türlerden geniş biçimde haberdardır. Bir türe dahil eserlerin farklı ülkelerdeki örneklerini takip edebilmekte, karşılaştırmalar yapabilmektedir. Ayrıca eser okumanın ötesine geçerek yazılan eleştirileri değerlendirebilmektedir. Günümüzde internetin sağladığı kolaylıklar da herhangi bir alanda araştırma yapmayı, ilişkiler kurmayı kolaylaştırmaktadır. Okuyucular internet üzerinden eserler hakkında yazılmış yazıları paylaşabilmekte, yorumlar yapabilmektedir. Böylece her konuda olduğu gibi popüler edebiyat hakkında da kolektif birikim sağlanmaktadır. Yazarlar söz konusu kolektif birikimi göz önünde bulundurmamak, beklentilerin eskisinden daha fazla olduğunu bilmek zorundadır. Eserlerde ortaya konan olaylar ve kişilikler artık binlerce "eleştirmen" tarafından ele alınmaktadır. Üstelik söz konusu kişilerin bir kısmı amatör görünse de oldukça yetkin çalışmalar ortaya koyabilmektedir.² Tüm bunlar göz önüne alındığında edebiyattaki rekabetin eskisinden çok daha fazla keskinleştiği görülmektedir. Yazarlarımız sadece ülke içindeki diğer yazarlarla değil küresel üretime dahil tüm yazarlarla boy ölçüşmek zorundadır. Yazar ve eser sayısının sürekli artması orijinal fikirler bulmayı, popüler edebi türlere yenilikler getirebilmeyi eski dönemlerden daha da önemli hale getirmiştir.

Okurların edebi zevklerinin yanında genel kültürel zevklerinin de ciddi değişimler geçirdiği günümüzde yeni yaşama biçimleri ve değerlerinin izlenmesi, bunların edebiyata katılması vazgeçilmez olmuştur. Herhangi

2 Aslen bir mühendis olan Erol Üyepazarcı'nın akademisyenlerin el atmadığı bir işi yapması ve Türkçe polisiye edebiyatın başlangıcından günümüze kadarki tarihini anlatan çalışmalar yapması buna örnektir.

bir toplumun, özgün yanlarını korusa bile, giderek evrensel kültürle daha fazla kucaklaşmaya başlaması yeni bir insan tipini ortaya çıkarmaktadır. Mutfakta farklı kültürlerin yemeklerini deneyen, giyim kuşamda çok uzak ülkelerdeki modaya uymaya çalışan, farklı coğrafyaların tarihlerini araştıran yeni insanın edebiyattan beklentileri farklı olacaktır. Popüler roman gibi okuyucularıyla yoğun bağlar kuran edebi bir yapı da buna yönelik üretim yapmak zorundadır. Özgün olanın turistik malzemeye dönüştüğü ve hızın hâkim olduğu günümüz dünyasında okuyucular, zevkleri, yaşama bakışları kendilerine benzeyen, rahatlıkla anlayabilecekleri tipleri eserlerde görmek istemektedir. Farklı olan üzerine uzun müddet düşünmek ve onu anlamaya çalışmak yerine verili olanın güvenli ve tanıdık ortamında gezinmek daha caziptir. Popüler roman yazarlarımız, ancak evrensel kültürü takip ederek okuyucuların beklentilerini iyi belirleyebilirlerse Batı'dakilerle rekabet edebilirler.

Önceki paragrafta söylediklerimiz günümüz romanının geleneksel yansıtmacı/gerçekçi romana kıyasla bir nevi basitliğe sığındığına işaret etmektedir. Ancak bu sözler mevcut halin meşrulaştırılması anlamına gelmemelidir. Her türden romancılık anlayışı her devirde var olacaktır ve olmalıdır. Şu anki koşulların popüler roman lehine olması dünyayı eleştirmenin modası geçmiş bir alışkanlık olduğunu göstermez. Yansıtmacı romanın verdiği haz ve sorduğu sorular her zaman güncelliğini koruyacaktır. Yukarıda değinilen asıl mesele popüler romancılığımızın köhnemiş, Türkiye sınırları dışında hiçbir okuyucuya hitap etmeyen alışkanlıklarından kurtulması gereğidir.

Popüler edebiyat her ne kadar kimi çevrelerce geçici, eğlencelik görülse de aslında öyle olmadığının pek çok örneği vardır. Conan Doyle'dan Mickey Spillane'e, Ian Fleming'den Barbara Cartland'a kadar sayısız popüler edebiyat yazarı hâlâ kültürel alandaki mevcudiyetlerini korumaktadır. Okuyucunun etkileyici bulmadığı popüler romanlar, başarısız yansıtmacı romanlarda olduğu gibi unutulmakta, diğerleri ise binlerce kez yeniden basılabilmektedir. Haliyle Dostoyevski ile Conan Doyle arasında insanları etkileyebilmek açısından bir fark görünmemektedir.

Yerli popüler romancılarımız uğraşlarının, değindiğimiz evrensel gücünü fark ettiklerinde şikâyet ettiğimiz, kendini yerelle sınırlama hevesini de

geride bırakacaktır. Böylece Harry Potter'ın yazarı Rowling gibi Çin'den ABD'ye kadar tüm dünyanın merakla beklediği eserleri kaleme alabileceklerdir. Türkiye tarihi ve kültürüyle çok zengin bir coğrafyadır. Anadolu'daki birikimin evrensel bir bakışla yeniden değerlendirilmesi insanlığın da bir kazanımı olacaktır. Örneğin Türklerin tarihi ele alındığında çok sayıda popüler tarihi roman ve filmin dünya piyasalarına erişmesini sağlayabilecek malzemenin biriktiği görülebilir. Ancak popüler tarihi roman yazarları ellerindeki hazineyi eskiden alınan sokak milliyetçiliğini canlı tutmak için harcamaktadır. Öte yandan siyasal kurgular önemli bir coğrafyada bulunan Türkiye ve çevresindeki olası risklere sadece milliyetçilik gözlüğüyle bakabilmektedir. Böyle olunca yerli popüler romanlar ülke içinde ne kadar büyük satış yakalarsa yakalasın dışarıya açılmamaktadır.

Yerli popüler romanlarla ilgili şikâyet edilecek meselelerin çokluğu bir yana olumlu durumların arttığı bir gerçektir. Korku ve fantezi romancılarının yerel kültürü değerlendirmek konusundaki çabalarının ileride küresel çapta tanınmaya giden bir yol açtığı kuşku götürmezdir. Polisiye ve aşk romanı yazarlarımızın yurtdışında tanınmaya başlaması hatta o ülkelerin yazarlarıyla boy ölçüşecek düzeye ulaşması³ artık garipsenecek bir olay olmaktan çıkmaya başlamıştır.

Kaliteli ve kalıcı popüler romanların yazılmasının en önemli koşullardan biri yazarların kendilerini özgürce ifade etmeleridir. Son dönemde, televizyondan gazetelere, eğitimden sanata her alanı etkisi altına alan sansür ve otosansür yaratıcılığın önündeki en önemli engellerdendir. Siyasal, dini, cinsel ya da toplumsal değerlerle ilgili değerlendirmelerin belirli sınırlara bağlı kalınarak yapılması geçici başarılar kazandırsa da uzun vadede unutulmanın yolunu açacaktır. Yerli popüler romancılar özgüvenli, mantıklı denemelerin ürünü eserler yazarak, türlere yenilik getirerek binlerce benzerden sıyrılacaklardır. Kalıcı olmuş popüler romanların hepsi cesur, yeni fikirlerin ürünüdür. Geçmişte, yerelde kalmış

3 Son olarak Esmahan Aykol'un Kati Hirşel polisiyelerinin üçüncü kitabı olan *Şüpheli Bir Ölüm* adlı romanının İtalyancada *Divorzio Alla Turca* olarak basılması ve çok satanlar listesinde altıncı sıraya ulaşması dikkate değer bir başarıdır, bkz. Aykol, 2012.

deneyimleri iyi değerlendiren romancıların uluslararası başarılar kazanması pekâlâ mümkündür.

Romanlar

- Ahmet Mithat Efendi (2005) *Esrar-ı Cinayat*. Osmanlıcadan çev. Veli Uğur, İstanbul: Emre Yayınları.
- Altan, A. (1997) *Tehlikeli Masallar*. İstanbul: Can Yayınları, 34. baskı.
- (1999) *Kılıç Yarası Gibi*. İstanbul: Can Yayınları, 44. baskı.
- (2002) *Aldatmak*. İstanbul: Can Yayınları, 3. baskı.
- (2004) *En Uzun Gece*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- ARICI, S. (2002) *Uluğ Bey: Ganimid Savaşçıları*, İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Arkun, K. (2008) *Sultan I. Mehmet (Çelebi): Ulu Çınarın Kökleri*. İstanbul: Akademisyen Yayınevi.
- (2009) *Sultan IV. Mehmet Han: Dünyaya Nizam Verenler*. İstanbul: Akademisyen Yayınevi.
- Asena, D. (1989) *Aslında Aşk da Yok*. İstanbul: Afa Yayınları.
- (2003) *Aşk Gidiyorum Demez*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Asımgil, S. (1999) *İsmailağa Sokağı ve Sevdâ Çiçeği*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2. baskı.
- (2005) *Sen Gidince*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2. baskı.
- (2006) *Dilara*. İstanbul: Timaş Yayınları, 16. baskı.
- Aslan, L. (2002) *Kasabanın Altı Günü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atasoy, S. (2006) *Sırıtkan Kırmızı Ay*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Aydınğün, H. (1999) *Boğaziçi ve Ötesi*, İstanbul: Ve Yayınları.
- (2001) *Planımız Katliam*. İstanbul: Okuyan Us Yay.
- (2006) *Toso: Dağın Ötesi*. İstanbul: Uçanbalık Yayınları, 2. baskı.
- Aykol, E. (2001) *Kitapçı Dükkanı: İlk Kati Hirşel Polisiyesi*. İstanbul: Everest Yayınları.

- (2007) *Kelepir Ev: Bir Katı Hirşel Polisiyesi:2*. İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Aysu, O. (1997) *At Kuyruklu Adam*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (1998) *Lenin'in Mangası*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (2001) *Bıçak Sırtı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (2003) *Saklı Gerçek*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (2005) *Leopar'ın İzleri*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- (2006) *Tamara'nın Gözyaşları*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- (2007) *Odak Noktası*. İstanbul: Evrim Yayınevi, 2. baskı.
- Bahadır, H. (2004) *Tutunuş: Aldatılan Erkeğin Dünyasına Bir Yolculuk*. İstanbul: Neden Kitap.
- (2006) *Yaşlı Adam Genç Kadın: Gençlik Aşısı mı, Pis Bir İhtiyar mı?* İstanbul: Neden Kitap.
- Bahadıroğlu, Y. (2007) *Tuzak*. İstanbul: Nesil Yayınları, 39. baskı.
- (2008) *Baskın*. İstanbul: Nesil Yayınları, 22. baskı.
- (2008) *Kara Şövalye*. İstanbul: Nesil Yayınları, 44. baskı.
- (2009) *Sunguroğlu: Çalınan Hazine*. İstanbul: Nesil Yayınları, 38. baskı.
- Başar, K. (2000) *Aşkî Bulmanın ve Korumanın Yolları*. İstanbul: Can Yayınları, 16. baskı.
- (2007) *Sen Olsaydın Yapmazdın, Biliyorum*. İstanbul: Everest Yayınları, 14. baskı.
- Bayar, Z. (1999) *Sahte Uygarlık*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Boyunağa, A.Y. (2005) *Zafer Rüzgârları: Akdeniz Fatihî Turgut Reis*. İstanbul: Timaş Yayınları. 6. baskı.
- (2006a) *Hanoğlu, Bir Selçuklu Kahramanı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2006b) *Malazgirt'in Üç Atlısı*. İstanbul: Timaş Yayınları, 7. baskı.
- Ceylan, İ.F. (2004) *Bir Buket Gül*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- (2005) *Unutulmuş Günler*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- (2006) *Beyaz Zambak*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- (2007) *Kapanmayan Yara*. İstanbul: Akış Yayınları.
- Deral, E. (2004) *Kötü Ölü*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2. baskı.
- (2006) *Gece Gelini*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Dikenelli, Ç. (2005) *Taşıyıcı*. İstanbul: +1 Kitap.
- (2006a) *Kör Fahişe Bıçağı: Bir Melek Teyze Polisiyesi*. İstanbul: Oğlak Yayınları-Maceraperest Kitaplar.

- (2006b) *Yürek Söken Cinayetleri: Bir Melek Teyze Polisiyesi*. İstanbul: Oğlak Yayınları Maceraperest Kitaplar.
- Ersin, S. (2005) *Zülfikar'ın Hükümü*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- (2006) *Erbain Fırtınası*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Ertuğrul, H. (2002) *Kendini Arayan Adam*. İstanbul: Nesil Yayınları, 68. baskı.
- (2004a) *Aradığını Bulan Kadın*. İstanbul: Nesil Yayınları. 3. baskı.
- (2004b) *Kendini Arayan Kadın*. İstanbul: Nesil Yayınları, 16. baskı.
- (2005) *Düzceli Mehmet*. İstanbul: Nesil Yayınları, 176. baskı.
- (2007) *Selim ve Hande*. İstanbul: Nesil Yayınları, 64. baskı
- Gedik, H. (1989) *Zehirli Oklar*. İstanbul: Beka Yayınları.
- (1994) *Ağlatan Notlar*. İstanbul: Beka Yayınları.
- Giray, C. (2003) *Bor Büyüsü*. İstanbul: Kelebek Yayınevi.
- Güler, T. (2007) *Mehdix*. İstanbul: Popüler Kitaplar, 21. baskı.
- Güngör, A. (2008) *Gohor: Kıyametten Sonra*. İstanbul: Crea Yayıncılık.
- Güzelsöy, İ. (2005) *Sincap*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Hekimoğlu İ. (1985) *Maznun*. İstanbul: Timaş Yayınları, 13. baskı.
- (1995) *Minyeli Abdullah*. İstanbul: Timaş Yayınları, 60. baskı.
- Hükümenoğlu, H. (2005) *Kar Kuyusu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İstek, H. (2005) *Serhat Fatihleri: Tarihin Gizli Kahramanları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kanargı, H. (2005) *Akreple Dans: Boran Türkoğlu'nun Maceraları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- (2005) *Metal Eridi: Her An Olabilir*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- (2006) *Hedef Ağca: Papa'nın Ayak İzleri*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Kaplan, S. (2007) *Kara Kasırga: Alparslan'ın Fetih Kılıcı*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Karahan, H. (2004) *19: Bu Bir Feramuz Güvenlik Macerasıdır*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- (2005) *Azrail: Bir Feramuz Güvenlik Macerası*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- (2007) *Kıyamet Haritası: Kıbrıs'ta Son Perde*. İstanbul: Altın Kitaplar, 2. baskı.
- Karatay, H. (1980) *Ana*. Bağımsız Baskı.
- Karcılılar, A. (2004) *Anonim Küap*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Karnas, M. (2005a) *Çürük Elma Operasyonu*. Ankara: Elips Kitap, 2. baskı.
- (2005b) *Kuzu Kesimi Operasyonu*. Ankara: Elips Kitap.
- (2005c) *Süleyman Mabedi Operasyonu*. Ankara: Elips Kitap.
- Kask, E.K. (2000) *Ve Sonra Bir Gün*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- (Tarihsiz) *Lanetli Genler*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Katırcıoğlu, E. (2006) *Yılanın Ağzındaki Ot*. İstanbul: E Yayınları, 3. baskı.
- Kavaklı, A.E. (1999) *İtiraf Ediyorum: Mafya Serisi 2*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- (2001) *Gerçeği Arayan Alman Doktor*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- (2006) *Gülü Koklayamadım*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Kaya, Y. (2006) *Papa'ya Suikast: 16. Benedict'i İstanbul'da Kim Öldürecek*. İstanbul: Güçlü Yayımcılık.
- Kayabaşı, S. (2008) *Teşkilat*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kiremitçi, T. (2002) *Git Kendini Çok Sevdirmeden*. İstanbul: Doğan Kitap, 3. baskı.
- (2004) *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*. İstanbul: Doğan Kitap, 28. baskı.
- Kurdoğlu, Ö.A. (2000) *Son Cephede Şafak*. İstanbul: Us Kitapları.
- (2003) *Yüreğin Zafere Çağırısı*. İstanbul: İm Yayınları.
- Kür, P. (1989) *Bir Cinayet Romanı*. İstanbul: Can Yayınları, 2. baskı.
- (2006) *Cinayet Fakültesi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2. baskı.
- Mısıroğlu, K. (2007) *Malkoçoğlu Kardeşler: Bali Bey ve Yahya Paşa*. İstanbul: Sebil Yayınları.
- (2009) *Barbaros Hayrettin Paşa*. İstanbul: Sebil Yayınları.
- Mine, S. (2002a) *Unutulan Gezegen: dü'niâ*. İstanbul: O'ses Yayınları.
- (2002b) *Tanrıların Kenti a'bâb'ılı*. İstanbul: O'ses Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2002a) *Korkak ve Canavar: Perg Efsaneleri I*. İstanbul: Metis Yayınları.
- (2002b) *Merderan'ın Sırrı: Perg Efsaneleri II*. İstanbul: Metis Yayınları.
- (2004) *Bataklık Ülke: Perg Efsaneleri III*. İstanbul: Metis Yayınları.
- (2005) *Tanrıların Alfabetesi: Perg Efsaneleri IV*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Nar, A. (2002) *Uzay Çiftçileri*. İstanbul: Elif Yayınları.
- Oker, C. (2000) *Bin Lotluk Ceset: Bir Remzi Ünal Polisiyesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- (2005a) *Kramponlu Ceset: Bir Remzi Ünal Polisiyesi*. İstanbul: Merkez Kitaplar.

- (2005b) *Bir Şapka Bir Tabanca: Bir Remzi Ünal Polisiyesi*. İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Öğüt, G. (2000) *Şafağı Getirenler*. İzmir: Ege Meta Yayınları.
- (2003) *Nehrin İki Yakası*. İzmir: Ege Meta Yayınları.
- Ruscuklu, B. (2005) *Savaşın Eşiğinde*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Serbes, E. (2006) *Her Temas İz Bırakır: Bir Ankara Polisiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2008) *Son Hafriyat: Bir Ankara Polisiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Somer, M.M. (2003) *Peygamber Cinayetleri: Bir Hop-Çiki-Yaya Polisiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. baskı.
- (2004) *Peruklu Cinayetler: Bir Hop-Çiki-Yaya Polisiyesi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2. baskı.
- (2006) *Ajda'nın Elmasları: Bir Hop-Çiki-Yaya Polisiyesi*. İstanbul: Merkez Yayınlar.
- Sönmez, Z. (2002a) *Saklı Ülke: Gerdekkaya I*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- (2002b) *Genç Tanrılar: Gerdekkaya II*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Şafak, A. (2008) *Kurt: Muhtaç Olduğun Kudret Damarlarındaki Asil Kanda Mevcut*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Şengel, P. (2006) *Ay Çöreği*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- (2008) *Cenin ve Ceset: İnsanın Kötülük Yapamayan İki Hali*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Şenlikoğlu, E. (1985) *Bize Nasıl Kıydınız?* İstanbul: Mektup Yayınları.
- (1992) *Maria*. İstanbul: Mektup Yayınları, 5. baskı.
- (1997) *İmamın Manken Kızı*. İstanbul: Mektup Yayınları, 7. baskı.
- (2000) *Hristiyan Gülü*. İstanbul: Mektup Yayınları, 5. baskı.
- Şenyener, Ş. (2001) *Bir Türk Casusunun Mektupları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2006) *Dansözün Ölümü*. İstanbul: Can Yayınları.
- (2007) *Bigeran*. İstanbul: Profil Yayınları.
- (2008) *30 Şubat: Bir Gülme Salgınının Romanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tan, C. (2007) *Yüreğim Seni Çok Sevd*. İstanbul: Altın Kitaplar, 11. baskı.
- Taştekin, N. (2002) *Yağmur Başlamıştı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Tunaboğlu, A. (2004) *Yıldız Cinayetleri: Bir Metin Çakır Polisiyesi*. İstanbul: Oğlak Yayınları, Maceraperest Kitaplar.

- (2005) *Resim Cinayetleri: Bir Metin Çakır Polisiyesi*. İstanbul: Oğlak Yayınları, Maceraperest Kitaplar.
- Turna, B. (2005a) *Metal Fırtına 2: Kurtuluş*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2005b) *Üçüncü Dünya Savaşı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2007) *Bigeran*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Uçar, O. ve Burak Turna (2005) *Metal Fırtına: ABD'nin Türkiye'yi İşgali*. İstanbul: Timaş Yayınları, 4. baskı.
- Uçar, O. (2005) *Metal Fırtına 2: Kayıp Naaş*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- (2006) *Metal Fırtına 3: Kızıl Kurt*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- (2007) *Asi: Habis Üçlemesi I*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 4. baskı.
- Uzunyaylalı, M.T. (1993) *Aydınlığı Bulan Adam*. İstanbul: Beka Yayınları, 2. baskı.
- Ümit, A. (1998) *Kar Kokusu*. İstanbul: Can Yayınları, 3. baskı.
- (2002) *Kukla*. İstanbul: Om Yayınevi, 7. baskı.
- (2003) *Beyoğlu Rapsodisi*. İstanbul: Doğan Kitap, 7. baskı.
- Ünlü, F. (2002) *Buzdan Gözyaşı*. İstanbul: Bakış Yayınları.
- (2003) *Bir Gölgenin İntikamı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yavuz, İ.U. (2007) *Baharı Beklerken*. İstanbul: Elips Kitap.
- Yel, H. (2006) *Lokanta*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Yemni, S. (2003a) *Amsterdam'ın Gülü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2. baskı.
- (2003b) *Çözücü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- (2005) *Yatır*. İstanbul: Everest Yayınları.
- (1997) *Muska*. İstanbul: Metis Yayınları, 2. baskı.
- (1997) *Öte Yer*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yıldırım, O. (2003) *Ecinni: Aykırı Dünyaıyla İlişkiler*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- (2004) *Çoruh Seni Lanetliyor: Bir Katilin Anatomisi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- (2005) *Beyaz İntikam*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Yıldız, A.G. (1998a) *Azat Kuşları*. İstanbul: Timaş Yayınları, 7. baskı.
- (1998b) *Sular Durulursa*. İstanbul: Timaş Yayınları, 7. baskı.
- (2007) *Seni Unutmaya Gücüm Yetmedi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2009a) *Aşka Uyanmak*. İstanbul: Timaş Yayınları, 17. baskı.
- (2009b) *Sevdalar Sözde Kaldı*. İstanbul: Timaş Yayınları, 15. baskı.

- Yücel, D. (2002) *Hayalet Kıtıp*. İstanbul: Stüdyo İmge Yayınları.
- Zeren, M. (Tarihsiz) *Öz Yurdunda Garipsin III: Üniversiteli Bir Kızın Hatıraları*. İzmir: Hazen Yayınları.
- (Tarihsiz) *Öz Yurdunda Garipsin IV: Üniversiteli Bir Kızın Hatıraları*. İzmir: Hazen Yayınları.

İkincil Kaynaklar

- “SSCB’yi Yıkıma Götüren Darbenin 10. Yılı,” (19 Ağustos 2001), <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/100659.asp>, son erişim tarihi: 18 Mayıs 2009.
- 100 Temel Eser, haz. Milli Eğitim Bakanlığı Araştırma Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı. <http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100TemelEser/100TemelEser.htm>, son erişim tarihi 31.05.2007.
- Adorno, T.W. (1997) *Aesthetic Theory*, der. Gretel Adorno ve Rolf Tiedemann. Londra: The Athlone Press.
- (2001) *The Culture Industry-Selected Essays on Mass Culture* içinde, der. J.M. Bernstein. Londra, New York: Routledge.
- (2004) *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis Yayınları.
- Akçay, A.S. (2006) *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Akçay, K. (2005) “İslami Edebiyat,” *Milliyet Kitap*, 4 Mayıs. <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/050805/02.html>, son erişim tarihi 18 Aralık 2008.
- Allardice, P. (1991) *Myths Gods&Fantasy*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Altan, A. *Kılıç Yarısı Gibi Çeviri bilgisi De Secretaris* adıyla yabancı dile çevirilmiştir. <http://www.tedaproject.gov.tr/TR/dosya/1-44560/h/42.pdf>, son erişim tarihi 23 Ekim 2012.
- Althusser, L. (2003) *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümer- tekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anderson, B. (2004) *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 4. baskı.
- Andı, M.F. (1999) *Roman ve Hayat*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- (2000) *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arnold, M. (1994) *Culture and Anarchy*. Michigan: Yale University Press.
- Ashley, B. (1989) *Reading Popular Narrative: A Source Book*. Londra ve Washington: Leicester University Press.

- Atmaca, E. (2005) "Çevrilecek 20 Türkçe Eser," *Radikal Kitap*, 3 Temmuz. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=157566>, son erişim tarihi 20 Mayıs 2009.
- Aygün, Ö. (Ocak 2002) *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*. Doktora tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Aygündüz, F. ve S. Aslan (2006) "Yayın Sektörünün Muamma Dolu Profili," 27 Nisan. <http://www.milliyet.com.tr/2006/04/27/kitap/akit.html>, son erişim tarihi 15 Mayıs 2009.
- Aykol, E. (2012) "İtalya Onun Entrikalarına Bayılıyor," Röportaj, *Akşam Gazetesi*, 12 Mayıs. <http://www.aksam.com.tr/listeye-damardan-girdim-116485h.html>, son erişim tarihi 23.10.2012.
- Aysu, O. (2003) "Mecburiyetten Polisiye Yazarı Oldum" Sevdâ Alkan ile Röportaj, *Yeni Şafak Gazetesi*, 19 Ocak. <http://www.yenisafak.com/ar-siv/2003/ocak/19/kultur.html>, son erişim tarihi: 13 Mayıs 2009.
- Baker, B. (2006) *Masculinity in Fiction and Film: Representing Men in Popular Genres, 1945-2000*. Londra ve New York: Continuum International Publishing Group.
- Bakhtin, M. (2001) *Karnaval'dan Romana*. Çev: Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Banarlı, N.S. (2001) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2 cilt.
- Barkan, S.E. ve G.J. Bryjak (2011) *Fundamentals of Criminal Justice: A Sociological View*, Ontairo: Jones&Bartlett Learning, 2. baskı.
- Barron, N. der. (1999) *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, Tv, Radio, and the Internet*. Lanham, Maryland, Londra: The Scarecrow Press Inc.
- Baudrillard, J. (1983) "Simulations," <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra-and-simulations/>, son erişim tarihi 20 Mart 2013.
- (1993) "The Evil Demon of Images and The Precession of Simulacra," *Postmodernism A Reader* içinde, der. Thomas Docherty. New York: Columbia University Press.
- Bayar, Z. (2001) *Bilimkurgu ve Gerçeklik*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Bennett, T. (1990) *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. Londra ve New York: Routledge.

- Berg, H.D. (2004) *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies: An Introduction*. Suffolk: Camden House, 2 baskı.
- Berger, A.A. (1992a) *Popular Culture Genres: Foundations of Popular Culture* cilt 2, Newbury Park, Londra, New Delhi: Sage Publications.
- (1992b) *Popular Culture Genres: Theories and Text*. California: Sage Publications.
- Berman, M. (1999) *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. baskı.
- Best, S. ve D. Kellner (1998) *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bloom, C. (2002) *Bestsellers: Popular Fiction Since 1900*. Hampshire ve New York: Palgrave Macmillan.
- Booker, M.K. (1996) *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism*. New York: Longman Publishing.
- (2001) *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*. Westport, Connecticut; Londra: Greenwood Press, s. 6-10.
- ve A.M. Thomas (2009) *The Science Fiction Handbook*. Oxford: John Wiley and Sons Publishing.
- Bould, M. (2005) "Cyberpunk," *A Companion to Science Fiction* içinde. der. David Seed. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bourdieu, P. (2006) *Sanatın Kuralları*, çev. Necmettin Kâmil Sevil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı.
- Browne, R.B. ve P. Browne, der. (1991) *Digging into Popular Culture*. Ohio: Bowling Green State University.
- Brunt, R. (1985) "A career in love: the romantic world of Barbara Cartland," *Popular Fiction and Social Change* içinde, der. C. Pawling. Hong Kong: Macmillan Publishers Ltd.
- Bullock, K. (2003) *Rethinking Muslim Women and The Veil: Challenging Historical & Modern Stereotypes*. Herndon: The International Institute of Islamic Thought.
- Burke, P. (1996) *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, çev. Göktuğ Aksan. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Byron, G. (1999) *Dracula: Bram Stoker*. New York: St. Martin's Press.

- Carroll, N. (1990) *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Hear*. New York: Routledge, Chapman and Hall.
- Carter, L. (1973) *Imaginary Worlds: The art of Fantasy*. New York: Ballentine Books, s. 70'ten aktaran Brian Stableford, *Fantasy in the Nineteenth Century, 1812-1899*, der. Neil Barron (2000) *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, Tv, Radio, and the Internet*. Lanham, Maryland ve Londra: The Scarecrow Press.
- Cavaliero, G. (1995) *Supernatural and English Fiction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Cawelty, J.G. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago ve Londra: The University of Chicago Press.
- (2004) *Mystery, Violence, and Popular Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Ceylan, D.T. (2006) "Fantastik Romanda Sözün Gücü," *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı: Yazıda ve Çeviride Fantastik*, İstanbul.
- Chambers, I. (1986) *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. Londra: Routledge.
- Chernaik, L. (2005) *Social and Virtual Space: Science Fiction, Transnationalism, and The American New Right*. Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press.
- Cohn, J. (1988) *Romance and The Erotics of Poetry: Mass-Market Fiction for Women*. Durham ve Londra: Duke University Press.
- Connor, S. (1996) *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Çalışkan, K. (1996) "Özenilesi Yaşamlar: İslami romanlar Üzerine Bir İnceleme," *Birikim*, sayı 92 İstanbul: Birikim Yayınları.
- Çayır, K. (2008) *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çelenk, Z. (2005) "Esrar-ı Cinayat'tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası," *Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, Eylül/Aralık. <http://www.cinairoman.com/makaleler.php?tip=1&goster=19>, son erişim tarihi 14 Aralık 2008.

- Davenport-Hines, R. (2005) *Gotik: Aşırlılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*, çev: Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi.
- Derrida, J. (1981) *Positions*. İngilizceye çev. Alan Bass. Londra: The Athlone Press.
- Dove, G.N. (1982) *The Police Procedural*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
- During, S. (haz.) (1993) *The Cultural Studies Reader*. Londra and New York: Routledge.
- Düzgün, O. (2007) “Evliya Menkıbelerinden Türk Fantastik Edebiyatına,” 25 Ağustos. <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=60694#>, son erişim tarihi 03 Mayıs 2009.
- Dziemianowicz, S. (2000) “Comtemporary Horror Fiction, 1950-1998,” *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, Tv, Radio, and the Internet* içinde, der. Neil Barron. Lanham, Maryland ve Londra: The Scarecrow Press.
- Eagleton, T. (2004) *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. baskı.
- Eco, U. (1995) “Kara Korsanın Gözyaşları,” çev: Kemal Atakay. *Adam Sanat*, sayı 111 (Şubat).
- Edelstein, A.S. (1997) *Total Propaganda: From Mass Culture to Popular Culture*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Enginün, İ. (1998) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları, 3. baskı.
- (2001) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Erciyes, C. (2005) “Fırtınanın Alçak Basınç Alanı,” *Radikal Gazetesi*, 1 Nisan, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetay&ArticleID=856771&Date=1.4.2005&CategoryID=40> son erişim tarihi 20 Aralık 2007.
- Eren, O. (Ocak-Şubat 2009) “Romanımızda ‘korku’ (1912-74),” *Virgöl Dergisi*, sayı 126, s. 35-40.
- Ergun, Z. (2003) *Kardeşimin Bekçisi: Başlangıcından İkinci Dünya Savaşına İngiliz Dedektif Yazını*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Esen, N. (2006) “Fantastik Bir Osmanlı Metni: Aziz Efendi’nin *Muhayyela’tı*,” *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim*

Dalı, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı: Yazıda ve Çeviride Fantastik, İstanbul.

Feltes, N.N. (1993) *Literary Capital and the Late Victorian Novel*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Filmer, K. (1992) *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Finderup, A.M ve Agnete Fog (2005) *Worlds of Fantasy*. Hæftet: Systime.

Finn, R.P. (2003) *Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900*, çev: Tomris Uyar. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2. baskı.

Fox, J.A. ve J. Levin (2012) *Extreme Killing: Understanding Serial and Mass Murder*. Los Angeles, 2. baskı.

Gans, H. J.(2005) *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev: Emine Onaran İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gorak, J. (1991) *The Making of The Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. Londra: Athlone Press.

Gramsci, A. (2001) *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, Londra: GBR:ElecBook.

Gust, J. (2007) *Adventures in Fantasy: Lessons and Activities in Narrative and Descriptive Writing*. San Francisco: John Wiley&Sons.

Güney, K.M., der. (2007) *Başka Dünyalar Mümkün: Bilimkurgu, Siberpunk ve Siyaset*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Gürbilek, N. (2001) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları, 3 baskı.

Gürsel, N. (1997) "Tarihsel Roman tarihi yorumlayan romandır," *Hürriyet Gösteri Dergisi*, sayı 197-8, s. 74-5.

Haris-Fain, D. (2000) "Comtemporary Fantasy, 1957-1998," *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, Tv, Radio, and the Internet* içinde, der. Neil Barron. Lanham, Maryland ve Londra: The Scarecrow Press.

Hawkins, H. (1990) *Classics and Trash: Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*. Toronto ve Buffalo: University of Toronto Press.

Hickey, E.W., der. (2003) *Encyclopedia of Murder & Violent Crime*. California: Sage Publications.

- Hoggart, R. (1998) *The Uses of Literacy*. New Brunswick (USA) ve Londra: Transaction Publishers.
- Holbrook, D. (1994) *Creativity and Popular Culture*. Londra ve Toronto: Associated University Presses, Inc.
- Hollands, N. (2007) *Read on: Fantasy Fiction: Reading Lists for Every Taste*. Westport, CT: Libraries Unlimited Inc.
- Howard, J. (1994) *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*. Oxford: Clarendon Press.
- Humm, P., P. Stigant ve P. Widowson, der. (1986) *Popular Fictions: Essays in Literature and History*. Londra ve New York: Methuen Co. Ltd.
- Hunt, P. (2004) "Introduction," *Alternative Worlds in Fantasy Fiction: Contemporary Classics of Children's Literature* içinde, der. Peter Hunt ve Millicent Lenz. Londra ve New York: Continuum International Publishing.
- Irwin, H.J. (2007) *An Introduction to Parapsychology*. North Carolina: McFarland&Company, 4. baskı.
- Işık, C. ve Erol, N. (2002) *Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Jancovich, M. (1996) *Rational Fears: American Horror in the 1950s*. Manchester: Manchester University Press.
- Johnson, D., der. (2005) *The Popular & The Canonical: Debating Twentieth-Century Literature 1940-2000*. Londra ve Newyork: Routledge.
- Johnson, G.M. (1991) "The Teaching Anthology and the Canon of American Literature: Some Notes on Theory in Practice," *The Hospitable Canon: Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures* içinde, der. V. Nemoianu ve R. Royal (1991). Philedelphia ve Amsterdam: John Benjamins Publ. Co.
- Jones, A.R. (1986) "Mills and Boon Meets Feminism," *The Progress of Romance: The politics of Popular Fiction*, der. Jean Radford. Londra ve New York: Routledge & Kegan Paul.
- Jourde, P. ve P. Tortoresse (2003) "Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal," *Kitaplık Dergisi*, sayı 66.
- Jusdanis, G. (1998) *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, İ. (2004) *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar: Türk Tarihi İle İlgili, 1951-1960*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Kellner, D. (2001) "Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası," çev. Gülcan Seçkin. *Doğu Batı Dergisi*, yıl 4, sayı 15.
- Kemme, T. (1987) *Political Fiction, The Spirit of The Age, and Allen Drury*. Ohio: Bowling Green State University Press.
- Kenning, J.E. (2006) *How to be Your Own Script Doctor*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Kilgour, M. (1995) *The Rise of the Gothic Novel*. Londra ve New York: Routledge.
- Kitaplık* (2004), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 68.
- Kolbas, E.D. (2001) *Critical Theory and The Literary Canon*. Colorado: Westview Press.
- Kotker, J.G. (2001) "Police Procedural" *The Guide to United States Popular Culture* içinde, der. R.B. Browne ve P. Browne. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- (2004) *James Patterson: A Critical Companion*. Westport: Greenwood Press.
- Lewis, R. (2004) *Rethinking Orientalism: Women, Travel and The Ottoman Harem*. Londra: I.B.Tauris Pub.
- Löwenthal, L. (1961) *Literature, Popular Culture, and Society*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall Inc.
- Lyotard, J.F. (1992) *The Postmodern Explained: Correspondences 1982-1985*. Minneapolis, Londra: University of Minnesota Press.
- (1994) *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Makinen, M. (2001) *Feminist Popular Fiction*. Hampshire ve New York: Palgrave Publishing.
- Mandel, E. (1996) *Hoş Cınayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, çev. N. Saraçoğlu. İstanbul: Yazın Yayıncılık, 2. baskı.
- Marcus, L. (2003) "Detection and Literary Fiction," *The Cambridge Companion to Crime Fiction* içinde, der. M. Priestman. Cambridge: Cambridge UP.
- Marcuse, H. (1991) *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press.
- Mathews, R. (2002) *Fantasy: The Liberation of Imagination*. New York: Routledge Publishing.
- McCracken, S. (1998) *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester ve New York: Manchester University Press.

- McGuigan, J. (1992) *Cultural Populism*. Londra ve New York: Routledge.
- Merivale, P.-Sweeny, Susan E. (1999) "The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story," *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story From Poe To Postmodernism* içinde, der. P.-S. Merivale ve E. Susan. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Miller, T. ve A. Mcoul (1998) *Popular Culture and Everyday Life*. Londra, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Mishra, V. (1994) *The Gothic Sublime*. New York: State University of New York Press.
- Modleski, T. (1982) *Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi*, çev: Yavuz Alogan. İstanbul: Pencere Yayınları.
- der. (1998) *Eğlence İncelemeleri*, çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moore, Lewis D. (2006) *Cracking the Hard-Boiled Detective: A Critical History from the 1920s to the Present*. North Carolina: Mc Farland&Comp. Inc. Publishers.
- Moran, B. (1987) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. baskı.
- (1991) "Bir Cinayet Romanı ve Postmodern Polisiye," *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, cilt IV, sayı 45-6.
- (1994a) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 3. baskı.
- (1994b) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 3. baskı.
- Müstecaplıoğlu, B. (2003) "Doludizgin Fantezi," *Radikal Kitap*, 05 Aralık.<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetay&ArticleID=855424&Date=5.12.2003&CategoryID=40>, son erişim tarihi 10.10.2008.
- Neuburg, V.E. (1977) *Popular Literature: A History and Guide*. Middlesex: Penguin Books.
- ÖSYM (1995-6) "Öğrenci sayıları özet tablosu 1995-1996 öğretim yılı," <http://www.osym.gov.tr/dosya/1-59685/h/tablo19596.pdf>, son erişim tarihi 23.10.2012.
- "Öğrenci sayıları özet tablosu 2011-2012 öğretim yılı," <<http://www.osym.gov.tr/dosya/1-60395/h/logrencisayozettablosu.pdf>> son erişim tarihi 23.10.2012.

- Özbek, M. (1994) *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. baskı.
- Özkaracalar, K. (2005) *Gotik*. İstanbul: L&M Yayıncılık.
- Parla, Jale (Ekim 2006) "Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca," *Virgöl*, sayı 100, s. 6-10.
- Pawling, C. der. (1985) *Popular Fiction and Social Change*. Hong Kong: Macmillan Publishing Ltd.
- Pearce, L. ve Jackie Stacey der. (1995) *Romance Revisited*. New York ve Londra: New York University Press.
- Radford, Jean der. (1986) *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction*. Londra ve New York: Routledge & Kegan Paul.
- Radway, J.A. (1991) *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill ve Londra: The University of North Carolina Press.
- Ranson, N. (2001) "Spy Fiction," *The Guide to United States Popular Culture* içinde, der. R.B. Browne ve P. Browne. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Sağlık, Ş. (1998) *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- (1999) "Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar II," *Dergah Dergisi*, cilt IX, sayı 107 (Ocak).
- Said, E.W. (2006) *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayınları, 3. Baskı.
- Scaggs, J. (2005) *Crime Fiction: The New Critical Idiom*. Cornwall: Routhledge.
- Scognamillo, G. (1997) *Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Kamer Yayınları, 2. baskı.
- Seed, D. (2003) "Spy Fiction," *The Cambridge Companion to Crime Fiction* içinde, der. M. Priestman. Cambridge: Cambridge University Press.
- Siegel, S.B. ve T.H. Clausen (2004) *The Horror Readers' Advisory: The Librarian Guide to Vampires, Killer Tomatoes, and Haunted Houses*. Chicago: American Library Association.
- Sinclair, F. (2008) *Riveting Reads Plus Fantasy Fiction*. İskoçya: School of Library Association.
- Smith, E.A. (2000) *Hard-Boiled: Working-Class Readers and Pulp Magazines*. Philadelphia: Temple University Press.

- Snyder, R.L. (2011) *The Art of Indirection in British Espionage Fiction: A Critical Study of Six Novelists*. North Carolina: McFarland&Company, Inc., Publishers.
- Spratford, B.S. ve T.H. Clausen (2004) *The Horror Readers' Advisory: The Librarian Guide to Vampires, Killer Tomatoes, and Haunted Houses*. Chicago: American Library Association.
- Storey, J. (2000) *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev: Koray Karaşahin. İstanbul: Babil Yayınları.
- (1999) *Cultural Consumption And Everyday Life*. Londra: Sydney, Auckland: Arnold Publishers.
- (1997) *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*, Londra ve New York: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.
- Strinati, D. (1996) *Introduction to Theories of Popular Culture*. Londra: Routledge, 2. baskı.
- Sullivan, L.E. ve L.C. Schurman, der. (1996) *Pioneers, Passionate Ladies, and Private Eyes: Dime Novels, Series Books, and Paperbacks*. New York ve Londra: Haworth Press.
- Tahir, Kemal (1989) “Kemal Tahir’in Roman Hakkında Düşünceleri,” *Notlar/Sanat Edebiyat*, cilt 1, Bağlam Yayınları; aktaran *Hürriyet Gösteri Dergisi* (1997), sayı 197-8, s. 71.
- Tanpınar, A.H. (1997) *19’uncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 8. baskı.
- (2000) *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları, 6. baskı.
- (2001) *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergah Yayınları, 4. baskı.
- Tekelioğlu, O. (2003) “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar,” *Doğu Batı*, Ankara, cilt 6, sayı 22.
- Thompson, E.P. (2004) *İngiliz İşçi sınıfının Oluşumu*, çev: Uygur Kocabaşoğlu. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Thompson, J.B. (1990) *Ideology and Modern Culture*. Oxford: Polity Press.
- Thurston, C. (1987) *The Romance Revolution Erotic Novels for Women an Quest for a New Sexual Identity*. Urbana: University of Illinois Press.
- Tokgöz, A.İ. (1993) *Matbuat Hatıralarım*, yay. haz. Alpay Kabacalı, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Tolkien, J.R.R. (1999) *Peri Masalları Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Toy, E. (1997) "Roman yazarı fili kör gibi tarif etmeyip bütününü anlatmalıdır," *Hürriyet Gösteri*, sayı 197-8, s. 66-8.
- Tucker, J.A. (2004) *A Sense of Wonder: Samuel R. Delany, Race, Identity, and Difference*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Tuncer, S.D. (2003) "Ötekî'nin küçük Zaferi," *Radikal Kitap*, 10 Ekim. http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2226, son erişim tarihi 20 Mayıs 2009.
- Turna, B. (2007) "Sıradan Kurgunun Sonu Geldi," Emeti Saruhan'la röportaj, *Yeni Şafak Gazetesi*, 15 Eylül. <http://yenisafak.com.tr/KulturSanat/Default.aspx?t=20.09.2007&i=68660>, son erişim tarihi 18 Nisan 2008.
- TÜİK (1988) "Eğitim durumuna göre istihdam edilenler (Kadın)," http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?isgucudb2&ENVID=isgucudb2Env&report=ist_web_tur_yil_x.RDF&desformat=html&p_tur=1&p_kod=1&p_c1=2&p_yas=15&p_yasl=999&p_x=egitim&p_x0=0&p_x1=1&p_x2=2&p_x3=3&p_x4=4&p_x5=5&p_x6=6&p_x7=7&p_x8=8&p_x9=9&p_x10=10&p_x11=11&p_x12=12&p_x13=13&p_x14=14&p_YIL=999999, son erişim tarihi 23.10.2012.
- (1990) "Suç türüne göre ceza infaz kurumuna giren hükümlüler (Hırsızlık)," http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?adaletdb2=&report=GIRHUK_TEK_TR_DIL.RDF&p_yil_kod=1&p_yil=1990&p_satir=curum_grup&p_sutun=yas_grup&p_satir_kod=1&p_satir=6&p_sutun_kod=2&tablo=girhuk_ikamet_edilen_il&p_dil=1&desformat=html&ENVID=adaletEn, son erişim tarihi 23.10.2012.
- (2001) "Nedene göre boşanmalar," http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?demografidb2=&report=BOSRAPOR21.RDF&p_yil=2001&p_dil=1&p_kod=1&desformat=html&ENVID=demografiEnv, son erişim tarihi 23.10.2012.
- (2006) "Kişi başına GSMH," http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?ulusalhesaplardb2=&report=uy_tablo3.RDF&p_tur=1&p_baz=1987&desformat=html&p_kod=3&ENVID=ulusalhesaplardb2Env, son erişim tarihi: 23 Ekim 2012.
- (2008) "Suç türüne göre ceza infaz kurumuna giren hükümlüler (Hırsızlık)," <http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?adaletdb2=&report>

- =GIRHUK_TEK_TR_DIL.RDF&p_yil_kod=1&p_yil1=2008&p_satir=curum_grup&p_sutun=yas_grup&p_satir_kod=1&p_satir1=25&p_sutun_kod=2&tablo=girhuk_ikamet_edilen_il&p_dil=1&desformat=html&ENVID=adaletEnv, Son erişim tarihi: 23.10.2012.
- (2011a) “Eğitim durumuna göre istihdam edilenler (Kadın),” http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?isgucudb2&ENVID=isgucudb2Env&report=ist_web_tur_2000_x.RDF&desformat=html&p_tur=1&p_kod=1&p_c1=2&p_yas=15&p_yas1=999&p_x=egitim&p_x0=0&p_x1=1&p_x2=2&p_x3=3&p_x4=4&p_x5=5&p_x6=6&p_x7=7&p_x8=8&p_x9=9&p_x10=10&p_x11=11&p_x12=12&p_x13=13&p_x14=14&p_YIL1E=999999, son erişim tarihi: 23.10.2012.
- (2011b) *İstatistiklerle Kadın/ Women in Statistics 2011*. www.tuik.gov.tr/IcerikGetir.do?istab_id=238, son erişim tarihi: 23.06.2009.
- (2011c) “Nedene göre boşanmalar,” http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?demografidb2=&report=BOSRAPOR21.RDF&p_yil1=2011&p_dil=1&p_kod=1&desformat=html&ENVID=demografiEnv, son erişim tarihi: 23.10.2012.
- Türkeş, A.Ö. (Tarihsiz) “Cinsel Özgürlük Neden Masum Değildir?” <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/040402/02.html> son erişim tarihi: 15 Nisan 2008.
- (1998a) “Bir polisiye akımı: ‘Hard Boiled’,” *Virgül: Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, sayı 5 (Şubat), s. 15.
- (1998b) “Yeni Polisiye Diziler, Yine Eski Kalıplar,” *Virgül: Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, sayı 5 (Şubat), s. 3-6.
- (2002) “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, cilt 2, 2. baskı.
- (2005) “Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik,” *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, 18 Kasım. http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haber_no=4558, son erişim tarihi 22 Ocak 2008.
- (2008) “Hafifinden İki Yerli Polisiye,” *Virgül: Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, sayı 116 (Mart), s. 14-6.
- Üyepazarcı, E. (1997) *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes: Türkiye’de Yayımlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881-1928*. İstanbul: Göçebe Yayınları.

- Üyepazarcı, E. (Tarihsiz) “Emrah Serbes’in Başarılı Bir İlk Romanı: Her Temas İz Bırakır,” <http://www.cinairoman.com/makaleler.php?tip=1&goster=17>, son erişim tarihi 21 Şubat 2009.
- Wagner, T.S. (2004) *Longing: Narrative of Nostalgia in The British Novel, 1740-1890*. Rosemunt Publishing.
- Walton, L.P. ve M. Jones (1999) *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Londra: University of California Press.
- Wells, P. (2004) *The Horror Genre: from Beelzebub to Blair Witch*. Londra: Wallflower Press, 3. baskı.
- Westfahl, G. ve G. Slusser (2002) *Science Fiction, Canonization, Marginalization, and the Academy*. Westport, Connecticut, Londra: Greenwood Press.
- Westfahl, G. (2005) “Hard Science Fiction,” *A Companion to Science Fiction* içinde, der. David Seed. Oxford: Blackwell Publishing.
- White, R. (2007) *Violent Femmes: Women as Spies in Popular Culture*. New York: Routledge.
- Wisker, G. (2005) *Horror Fiction: An Introduction*. Londra: The Continuum International Publishing Group.
- Woods, Brett F. (2008) *Neutral Ground: A Political History of Espionage Fiction*. Algora Publishing.
- Worthington, H. (2005) *The Rise of the Detective in Early Nineteenth-Century Popular Fiction*. New York: Palgrave Mcmillan Publishing.
- Yakın, A. (Haziran 1999) *Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yalçın, S.D. (Şubat 1998) *XIX. Yüzyıl Türk Romanında Popüler Roman*. Doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yaşın, M. (2003) “Holdingler sayesinde kitap sektörü oluştu,” 13 Mayıs. <http://www.tempodergisi.com.tr/eglence/kitap/01991/>, son erişim tarihi 15 Mayıs 2009.
- YAYBİR (tarihsiz) “Özet toplu sonuç istatistikleri (2000-2011),” [http://www.turkyaybir.org.tr/images/UserFiles/Documents/Editor/ÖZET TOPLU SONUÇ İSTATİSTİKLER.xls](http://www.turkyaybir.org.tr/images/UserFiles/Documents/Editor/ÖZET_TOPLU_SONUÇ_İSTATİSTİKLER.xls), son erişim tarihi: 23.10.2012
- Yelkenli, M. (2000) *Öteki Dünyalı: Bilimkurgu Dünyasına Gizemli Bir Yolculuk*. İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.

- Yıldız, A.G. (2008) “Romanla Hidayete Erilmez,” Gülizar Baki ile Röportaj, *Zaman Gazetesi*, 3 Mayıs. <http://zaman.com.tr/haber.do?haberno=777476&keyfield=61686D65742067C3BC6E6261792079C4B16C64C4B17A>, son erişim tarihi: 18 Aralık 2008.
- Yücesoy, Ö. (2007) *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

A

- Adıvar, Halide Edip 23, 114
Adil Nami 36
Adorno, Theodor W. 13
Ağaoğlu, Adalet 23
Ahmet Mithat Efendi 40, 175
Ahmet Naci 36
Ahmet Rasim 40
Akçay, Ahmet Sait 91, 93, 101
Ali İhsan 40
Altan, Ahmet 56-61, 63, 66, 75, 83, 180
Althusser, Louis 13-4
Arıcı, Semih 123, 126-7, 144
Arkun, Kemal 301, 303-4, 310
Arnold, Matthew 12
Asena, Duygu 63, 71-5, 84
Asımgil, Sevim 90, 96-7, 106, 116
Asimov, Isaac 129
Aslan, Levent 112, 264, 267-9
Atasoy, Sibel 156
Aydingün, Haldun 129, 130-1, 144, 289
Aygün, Güzide Sabri 36, 56
Aykol, Esmahan 185, 319
Aysu, Osman 26, 168, 170-3, 192, 200, 218,
220-4, 227-8, 230, 233-4, 246, 248-9,
268

B

- Bahadır, Halim 63-4, 66, 75, 83, 91
Bahadıroğlu, Yavuz 26, 299, 302-3, 306,
309
basmakalıp kişiler 27
Başar, Kürşat 67-8, 70, 83
Başkurt, Cevat Fehmi 41
başörtüsü 87, 93, 98, 100-1, 116
Batılılaşma 87, 93, 96, 111
Baudrillard, Jean 16, 131
Bayar, Zühtü 42, 123, 128-9, 144
Behçet Safa 39
Benice, Ethem İzzet 38
Bennett, Tony 222
Berger, Harry 193, 232
Berkand, Muazzez Tahsin 36
Beyatlı, Yahya Kemal 22
bilimkurgu romanları 42, 119, 124, 126,
132-5, 137, 139, 141-2, 267
büyük savaş sonrası bilimkurgu 120
saf bilimkurgu 123, 129, 144
sosyal bilimkurgu 137
Boyunağa, Ahmet Yılmaz 295-6, 298-9,
305-6, 309
Brown, Charles Brockden 240, 284, 290-1
Buckley, William F. 20

Bullock, Katherine 60

Burhan, Ebül' 36

C

Carroll, Noël 264

Cartland, Barbara 26, 65, 31

casus romanları 217-9, 221, 223-6, 228,
230-1, 233-4, 313

Celal, Mehmet 36-7

Ceylan, İsmail Fatih 77, 81-2, 84

Christie, Agatha 183, 186

cinsellik 29, 36, 44, 55-9, 61-4, 84, 104,
181-2, 220, 299

cinsiyetçilik 188

Ç

Çağlar, Behçet Kemal 22

Çayır, Kenan 30, 79, 86

D

dedektif romanları 26, 188, 208, 231

amatör dedektifler 168, 180-2

gazeteci dedektifler 168, 170, 214

profesyonel dedektifler 168, 185-94, 215

sert dedektifler 27, 186-8

Deniz, Ümit 41

Deral, Erkut 240, 242, 257, 268-9

Derrida, Jacques 15

Dickens, Charles 68

Dikenelli, Çağan 182-3, 200, 215, 243, 245,
268

Doyle, Conan 318

Dumas, Alexandre 35

Düzgün, Oğuz 145

E

Ebussüreyya Sami 40

edebiyat sosyolojisi 32, 66

Edes, Selami İzzet 38

Ersin, Saygın 147-51, 165, 274

Ertuğrul, Halit 89-90, 94, 96, 100-1, 103-4,
110, 116

F

fantastik roman 146-7, 155

fantezi edebiyatı 150, 165, 214

çağdaş fantezi 152

dehşet fantezisi 147

epik fantezi 33, 147, 160-5, 313

karanlık fantezi 147-9, 165, 313

yüksek fantezi 160

Fazlı Necip 40

Feuillet, Octave 35

Filmer, Kath 148-9

Fleming, Ian 318

formüller 25-7, 77, 178, 181, 266, 311-2

formülleşmiş edebiyat 27

Foucault, Michel 138

Frankfurt Okulu 13

G

Gedik, Hüseyin 113, 115, 117

Giray, Can 280

gotik 38-9, 163, 240, 251, 254, 260, 263

gotik edebiyat 236-9

Gökalp, Ziya 22

Gramsci, Antonio 13-4

Güler, Turgay 286, 291

Gündüz, Aka 37

Güngör, Aşkın 29, 120-1, 123, 144
 Güntekin, Reşat Nuri 22
 Gürpınar, Hüseyin Rahmi 38, 41
 Güzelsoy, İsmail 205, 215

H

Hall, Stuart 11, 18
 Hammer, Mike 41-2, 274
 Harlequin 65
 hegemonya 14, 259, 283
 Heinlein, Robert A. 129
 Hekimoğlu, İsmail 23, 43, 86-8, 102, 107,
 109
 hidayet romanları 28, 30, 32-3, 43, 48,
 77-8, 85, 87, 90-3, 96, 99, 103, 108-17,
 312
 yazarları 88-9, 94, 97, 104, 106-7
 Hoggart, Richard 17
 Hollands, Neil 158
 Horkheimer, Max 13
 Hunt, Peter 153
 Hükümenoğlu, Hikmet 257

I

İlgaz, Rifat 23
 Irwin, Harvey J. 211

İ

İngiltere 11-2, 20, 27, 41, 201, 224, 226, 233
 internet 51, 147, 180, 317
 İslami aşk romanları 76-9, 82-4, 312
 İslami köy romanları 111
 İstek, Hadi 297, 310

K

kalpazanlar 205-207
 Kanargı, Halil 230, 232, 234, 278-9
 kanon 19-24
 Kaplan, Sadettin 41, 307
 Karaca, İsmail 307
 Karahan, Hakan 190-3, 199, 215, 251-2
 Karakurt, Esat Mahmut 24, 36-7, 42
 Karaosmaoğlu, Yakup Kadri 22-3
 Karatay, Hüseyin 43, 97, 107-8, 116-7
 Karnas, Mustafa 288
 Kask, Elif Karakaş 245-6, 249
 Katırcıoğlu, Erdem 260, 262, 269
 Kavaklı, Ali Erkan 106-7, 117
 Kayabaşı, Selman 279-82, 290
 Kaya, Yücel 284-5
 Kellner, Douglas 69
 Kemal Tahir 28, 41, 43, 113, 308
 Kemme, Tom 271
 Kerime Nadir 24, 36-7, 39-40, 56, 83
 Kırımlı Süleyman Sudi 40
 Kısakürek, Necip Fazıl 23
 kim yaptı (whodunit) romanları 27
 Kiremitçi, Tuna 69-70, 83
 Koçu, Reşad Ekrem 44-5
 korku edebiyatı 39, 53, 235-6, 242, 246,
 248-9, 255, 257, 260-1, 268-9
 korku romanları 38, 50, 235, 237-9, 244,
 247
 Kozanoğlu, Abdullah Ziya 44, 299
 Kuran 87, 105, 124-5, 239
 Kurdoğlu, Özlem Alpin 50, 132, 135-6, 144
 kültürelcilik 17
 Kür, Pınar 208, 210-1, 216

L

Leavis, F.R. 12
 Lewis, Matthew 60, 236, 254
 Lyotard, Jean François 16

M

Macdonald, Dwight 12
 Makinen, Merja 27, 56, 65
 Mandel, Ernest 184, 187, 221, 231
 Marcuse, Herbert 13
 Mısırlı, Kadir 95, 294-5
 Mısıroğlu, Kadir 305, 310
 Mine, Selma 140-2, 144
 modernizm 13, 15-6, 19, 30, 133, 138-9,
 145, 155-6, 163, 240, 251-3
 Montepin, Xavier 35
 Moralizade Vassaf Kadri 40
 Moran, Berna 109, 210
 Morkaya, Burhan Cahit 38
 Muazzez Tahsin 36, 56, 83
 Müslümanlık 86-7, 98-9, 102, 114
 Müstecaplıoğlu, Barış 157, 159-62, 164-5

N

Nadir, Hüseyin 40
 Namık Kemal 23, 28
 Nar, Ali 123-5, 144, 316
 Nesin, Aziz 23
 Nezihi, Saffet 36
 nostalji 67, 70, 78, 83

O

Ohnet, George 35
 Oker, Celil 24, 185-7, 190, 199, 215

Ö

Öğüt, Gündüz 137-9, 144, 156
 Özdeş, Oğuz 38, 44, 83

P

Patterson, James 26
 Peyami Safa 28, 39, 41
 polisiye (romanlar) 11, 19, 21, 24, 26, 28,
 31, 33, 35, 37, 39-41, 153, 167-217, 227,
 253, 260, 280, 309, 313, 315-7, 319
 parapsikolojik 211-214
 postmodern 207-210
 popüler tarihi romanlar 28, 33, 293-311,
 314
 postmodernizm 16, 21, 53, 137, 207, 215
 postyapısalcılık 15, 21

R

Radcliffe, Ann 236, 251
 Radway, Janice 32, 65
 Ran, Nâzım Hikmet 23-4
 Rauf, Mehmet 36
 Ruscuklu, Bülent 29, 221-2, 224, 233

S

Sabahattin Ali 23-4
 Said-i Nursi 90, 104, 107
 Sami Aziz 38
 Samipaşazade Sezai 22
 Serbes, Emrah 194-5, 197, 199, 201, 215
 seri cinayetler 168, 199-200
 seri katiller 169, 199-200
 seri üretim biçimleri 26, 85, 117, 227
 Sertoğlu, Murat 45, 299

Server Bedi 41
 Seyfi, Ali Rıza 39
 siyasal kurgu romanları 33, 217, 230,
 271-91, 314, 316, 319
 siyasi suçlar 202-4
 Soğuk Savaş 120, 134-5, 217, 221, 223, 230,
 283, 313
 Somer, Mehmet Murat 179-82, 200, 214,
 316
 Sönmez, Zafer 9, 151-3, 165
 Spillane, Mickey 41, 186, 318
 Stoker, Bram 39, 257, 258
 Strinati, Dominic 12, 53
 Su, Mükerrerem Kâmil 38

Ş

Şafak, Ahmet 284
 şarkiyatçılık 20-1, 60
 şehir fantezisi 147, 151-6, 313
 Şengel, Piraye 194
 Şenlikoğlu, Emine 88-9, 93-5, 100, 102,
 105, 110, 116
 Şenyener, Şebnem 211

T

Tan, Canan 74-5, 84
 Tarhan, Abdülhak Hamit 22
 Taştekin, Nihan 173
 Tepedelenlioğlu, Nizamettin 45
 Thompson, E.P. 17-8
 Thurston, Carol 71
 Tokgöz, Ahmet İhsan 35
 T.P.Z. 36
 Tunaboğlu, Armağan 177-8, 184, 214

Tuncer, Serpil Durak 176
 Turna, Burak 245-6, 272-3, 275, 277, 279,
 288-91
 Tülbentçi, Feridun Fazıl 44, 299
 Türkiye Yayıncılar Birliği 51

U

Uçar, Orkun 157-8, 165, 272-3, 275-7, 279,
 282-3, 290, 316
 Ulunay, Refi Cevad 45
 ulusal edebiyat 21, 23-4
 uzay operası 42, 129
 Uzunyaylalı, Talat M. 102-3

Ü

Ümit, Ahmet 24, 173-4, 176-7, 190, 199,
 202, 204, 215
 Ünlü, Ferhat 100, 200
 ütopya 95, 124

V

Verne, Jules 35

W

Wagner, Tamara 68
 Whannel, Paddy 18
 Woollacott, Jane 222

Y

Yavuz, İbrahim Ulvi 43, 115
 Yel, Hakan 211-2, 214, 216
 Yemni, Sadık 153-6, 165
 Yeni Dalga 137, 142
 Yeni Tarihseçlilik 21

Yervant Odyan 40

Yesari, Mahmut 38, 42

Yeşim, Ragip Şevki 45, 208, 210

Yıldırım, Orhan 237, 240, 249, 252-4,

268-9

Yıldız, Ahmet Günbay 43, 78-80, 82-4, 93,

110-4, 116-7, 177, 181, 186, 188, 208, 210

Yücel, Can 23

Yücel, Doğu 50, 242

Yücesoy, Özge 235

Z

Zeren, Mehmet 97, 99, 116

Zevaco, Michel 35

Popüler romanların en belirgin özellikleri seri üretilmeleri, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanmalarıdır. Söz konusu eserler, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip iyi ve kötü, siyah ve beyaz arasında bölünmüş basit bir yapı olarak tanımlayan, dünyevi problemleri basitleştiren, okuyucuyu da buna yönlendiren eserlerdir. Yaygın olarak tüketilen popüler romanlar en çok edebiyatı sorgulama ve eleştirme işlevlerinden soyutladığı, seri üretimden kaynaklı maddi kazancı öne çıkardığı iddialarıyla eleştirilir.

Bugüne kadar popüler romana yönelik akademik ilginin genelde kısıtlı kalmış olması da dikkat çekicidir. Buradan hareketle Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*'da popüler romana genel bir giriş niteliğinde bir tasnif çalışması yapıyor. Popüler roman gibi çok geniş bir konuyu kapsayıcı olmak iddiasıyla değil, belirli sınırlar içinde incelemek adına 1980 sonrasıyla sınırlandırıyor; ayrıca tasnifini aşk romanları, hidayet romanları, bilimkurgu romanları, polisiyeler, fantastik romanlar, korku romanları, siyasal kurgular gibi bazı türler altında yaparak, her türü temsilen seçtiği romanları inceliyor.

Elinizdeki kitap, sadece popüler romanları seven, okuyan ve edebiyatla ilgili okur için değil; bir araştırma alanı olarak popüler romanı kültürel çalışmalardan siyaset bilimine farklı disiplinler içinde değerlendirebilecek araştırmacılar için de faydalı bir kaynak olacaktır.

Lisans ve yüksek lisansını Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde, doktorasını ise İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapan Veli Uğur, halen Koç Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesinde öğretim görevlisidir.



ISBN 978-605-5250-11-9



9 786055 250119 >



TL

KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI