

**POPÜLER KÜLTÜR VE CUMHURİYET DÖNEMİ
POPÜLER AŞK EDEBİYATI:
KERİME NADİR ROMANLARI**

Aslı YAKIN

81814

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin

Sosyoloji Anabilim Dalı İçin Öngördüğü

DOKTORA TEZİ

olarak hazırlanmıştır.

T 81814

Ankara

Haziran, 1999

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Sosyoloji Anabilim Dalı'nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....
Prof.Dr.Tülin İÇLİ (Danışman)

Üye.....
Prof.Dr. Nevin Güngör ERGAN

Üye.....
Prof.Dr. Kayhan MUTLU

Üye.....
Doç.Dr. Demet ULUSOY

Üye.....
Yrd.Doç.Dr. Aslıhan ÖĞÜN

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../1999

.....
Prof.Dr.İbrahim TANYERİ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Popüler kültür farklı zamanlarda ve alanlarda kendini daha belirgin olarak açığa vuran bir sosyolojik olgudur.

Türkiye'de de 1930'lu yıllardan başlayarak popüler edebiyat ürünlerinin, özellikle de kadınlara yönelik olduğu söylenen popüler edebiyat metinlerinin yaygınlaştığı görülmektedir. Gazetelerin satışlarını arttırmak için söz konusu popüler metinleri tefrika halinde yayınlamış olmaları dikkat çekicidir. Cumhuriyet'in ilanına kadar ve sonrasında da, Batılılaşma ile geleneksellik ekseninde yürütülen tartışmalarda kadının bedensel olarak kamuda görünürlüğünün artması, kadın ve erkeğin toplumsal olarak kaynaşması önemli yer tutmuştur. Bu durumda 1930'larda başlayan ve 1960'ların sonuna doğru giderek kaybolan popüler romansın farklı bir anlam taşıdığı düşünülebilir.

Popüler kültür, güç ve direnme ilişkileri ile belirlenen bir alan ve temsile ilişkin bir kavram olarak ele alındığı taktirde, anlamlara ve anlamların yeniden tanımlanmasına ilişkin bir mücadele alanı olarak görülür. Bu çalışmada da bu doğrultuda, söz konusu dönemde yayımlanan Kerime Nadir romanları incelenmiştir. Bu metinlerde evlilik, kadının güç ve otoriteye duyduğu arzu; cinsellik ise güç ilişkilerinin yaşandığı bir mücadele alanı olarak belirmektedir.

Ayrıca toplum ve edebiyat ilişkisine yansıtma bağlamında bakan edebiyat sosyolojisinin de, tam da bu kaygısı nedeniyle kanon olmuş metinler yerine, popüler edebiyat metinlerine eğilmesi gerektiği ileri sürülmüştür.

SUMMARY

Popular culture is a sociological fact that express itself in various times and areas.

In Turkey, starting during the thirties, the volume of popular literature, specifically aimed at women readership has risen steadily. It is interesting to observe that a number of daily newspapers have published most of the popular material as daily installments. It could be said that, until the proclamation of Turkish Republic and afterwards, the discussion on the subjects of Westernization and traditionalism has focused on the visibility of women in public and their relations with opposite sex. From this perspective it is possible to claim that the popular romance which started its existence at the beginning of 1930's and disappeared during the end of sixties might have a different meaning.

If we take popular culture as an area which is shaped by relations between power and resistance and concept related to representation, it could be defined as an area of struggle in which meanings are redefined.

In this study accordance with this view, the novels by Kerime Nadir published during the above mentioned period examined. In these texts, the concept of marriage emerges as a desire of women for power and authority and sexuality emerges as an area of struggling for the maintaining the power.

Also this study claim that the sociology of literature which sees the relation between society and literature from the concept of reflection, should investigate products of popular literature instead of canonized texts.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
SUMMARY.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
GİRİŞ.....	1
I. ARAŞTIRMANIN ALANI VE KAPSAMI.....	7
1.1. Araştırmanın Problemi.....	7
1.2. Araştırmada Kullanılan Yöntem.....	10
1.3. Araştırmada Karşılaşılan Güçlükler.....	13
II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	15
2.1. Edebiyatta Tür Kavramı	15
2.2. Söylem ve Yorum	23
2.3. Popüler Kültür	27
III. POPÜLER KÜLTÜR KURAMLARI.....	34
3.1. Uygarlığın Sonu.....	34
3.2. Marksist Yaklaşım.....	35
3.3. Bir Komplo Teorisi Olarak Popüler Kültür: Frankfurt Okulu.....	37
3.4. Resmi Dünyanın Reddi Olarak Popüler Kültür: Bakhtin.....	40

3.5. Kültürel Araştırmalar.....	43
---------------------------------	----

3.6. Bir Pazarlık Alanı Olarak Popüler

Kültür: Gramsci ve Hall.....	44
------------------------------	----

3.6.1. Hegemonya.....	44
-----------------------	----

3.6.2. Pazarlık Alanı: Güç ve Baskı	48
---	----

3.6.3. Eklemlenme.....	50
------------------------	----

IV. KERİME NADİR ROMANLARININ ORTAYA

ÇIKARAN ETMENLER.....	54
-----------------------	----

4.1. Batılılaşma- Avrupalılaşma Bağlamında

Türkiye'de Roman Geleneği.....	54
--------------------------------	----

4.2. Popüler Romanın Gelişimi.....	60
------------------------------------	----

4.3. Kerime Nadir Romanları.....	64
----------------------------------	----

4.3.1. Cinsellik.....	71
-----------------------	----

4.3.2. Evlilik.....	79
---------------------	----

4.3.3. Uzun.....	85
------------------	----

4.3.4. Meslek Sahibi Erkekler.....	89
------------------------------------	----

4.3.5. Sanatçı Kadınlar.....	92
------------------------------	----

4.3.6 Modernleşme- Modaya Uyuma- Geleneğe İsyan.....	93
--	----

SONUÇ.....	100
------------	-----

KAYNAKÇA.....	106
---------------	-----

ÖNSÖZ

Türkiye'de günlük gazetelerin köşe yazılarında ya da hafta sonu eklerinde popüler kültür hakkında söylenenler tartışma konusu olmaya başlamış ve bu konuda yazılanların da söz konusu alana eklenen yeni bir "popüler tür" doğurduğu ileri sürülmüştür. Sosyoloji disiplininin bu durumda, zorlu kuramsal tartışmaların yürütüldüğü, verimli bir zemin olan popüler kültürü önemsemesi gerektiği açıktır.

Türkiye dışındaki akademik çevrelerde, üzerine çok sayıda çalışma yapılan bu alanda zengin kaynaklar varken, bu tez çalışmasını sınırlamak ve izlenecek yolu belirlemek uzun bir çalışma ve biriktirme sürecini gerektiriyordu. Ancak, tüm üniversite eğitimim boyunca gösterdiği ilgi ve değerli katkıları ile bana her zaman destek olan danışmanım ve sevgili hocam Prof. Dr. Tülin İçli, sonsuz enerjisi ile çalışmanın temposunun düşmesine izin vermeyerek, karşılaştığım güçlüklerin üstesinden gelmemi sağladı. Bu nedenle kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışması boyunca bölüm içerisinde yaptığımız sohbetlerdeki öğretici eleştirileri ile bana yol gösteren, güler yüzü ile beni cesaretlendiren değerli hocam Prof. Dr. Nevin Güngör Ergan'a ve her zaman, ilgi duyduğum alanlarda çalışmamı destekleyen, eşsiz mizah anlayışı ve sabrı ile beni dinleyen, önerileri ve soruları ile büyük katkıda bulunan Yrd. Doç. Dr. Aslıhan Öğün'e teşekkür ederim.

Bu çalışma sürerken karşılaştığım zorluklarda sıkılmadan tüm yakınmalarımı dinleyen arkadaşım, Araştırma Görevlisi Rahşan Balamir'i ve bu tezin yazılmasında son anda beliren teknik sorunları büyük bir süratle ve sükunetle gideren arkadaşım, Araştırma Görevlisi Şeref Uluocak'ı da burada anmam gerekiyor.

Sevgili aileme, anneme, babama ve eşime, tez çalışmam boyunca bana katlandıkları için ne kadar teşekkür etsem azdır. Onların desteği olmadan bu çalışma gerçekleşemezdi.

GİRİŞ

We need a dead (wo)man to begin

Helene Cixous

(Three Steps on the Ladder of Writing, 1993:1)

Son yıllarda popüler kültür çalışmalarının artması ile birlikte popüler edebiyat metinlerine yönelik ilgide de bir artış olduğu söylenebilir. Ancak, bir popüler kültür çalışması kuramsal tartışmaları beraberinde sürükler ve disiplinler arası bir yaklaşımı gerektirir. Türkiye dışında bilimsel çevrelerde popüler edebiyat metinleri üzerine yapılan çalışmalar konuları itibariyle Ortaçağ Avrupa'sındaki karnaval kültürü ve kilisenin resmi bayramları arasındaki ilişkilere kadar inmiştir.

Popüler kültür ve üst kültür şeklindeki ayrımların sosyolojik boyutu, bu kavramların hiyerarşik olarak tabakalaşmış bir toplum kavramına dayanmasından ileri gelir. Filmer (1998:346), eğitimde, dinde, sosyal pratiklerde seçici üst kültür geleneklerinin kurumsallaştırıldığını belirtir. Bir sosyal azınlığın ve "elit" in kültürü olarak üst kültür, geleneksel kültür pratiklerini diğer gruplarınkinden üstünmüş gibi , tüm toplumu temsil ediyormuş gibi ileri sürer önerir.

Popüler kültür çalışmalarında hemen her sosyal bilimci tarafından tanımları yapılan "kültür" kavramı başı çeker. Popüler kültür tartışmalarına da kültürü tanımlama çabaları yön vermiştir. Kültürün insan düşüncesi ve davranışının en mükemmel olan yönleri ve şekli olarak ele alındığı seçkin bir bakış ile; antropolojiye temel oluşturan "yaşam tarzı" anlamındaki geniş

kullanımı bu tartışmalarda iki yönü temsil eder. Williams(1993), bu tanımları dönüştürür. Kültüralizm (Culturalism) de denen bir yaklaşımla kültürün bütünlüğüne gönderme yaparak toplumsal ve tarihsel değişmelerin niteliğine bakar.

Kültürün öğrenilir olması onun temel özelliğidir. Öğrenilmiş davranışlar bütünü olarak kültür, öngörülebilir biçim ve içeriği ile davranışı ve insan bilincini şekillendirerek nesilden nesile aktarılır. Bu aktarım da kültürün yeniden üretimidir. Topluluk üyeleri aktarım içerisinde bir kelime ya da davranış ile ona karşılık gelen anlam ya da sembol arasındaki ilişki üzerinde anlaşmaya varmışlardır. Kültürün anlam sistemlerinden oluşması aynı zamanda pazarlık süreçlerini de içermesi anlamına gelir. Anlam sistemleri kelimeler, davranışlar gibi bir grup değişken ile onlara yapıştırılan anlamlardan oluşur. Anlam sistemlerinin temel ve evrensel olmayan ilişkiler içermesi farklı insan topluluklarının kaçınılmaz olarak farklı ilişki ve anlamlar üzerinde anlaşmaya varmaları demektir.

Williams, her toplumda kurumlar, sanat ve öğrenme ile ifadesini bulan kültürün; biçimlerin, anlamların ve hedeflerin öğrenilmesi yolu ile bireylerin zihinsel yapılarını oluşturduğunu ve yeniden üretildiğini düşünür. Kültür, bu yolla, bilinen anlam ve yönlerin bireyleri eğitmesi ile yeni anlam ve açılımların önerilmesi şeklinde yaratıcı ve geleneksel olarak da adlandırabileceğimiz iki yönde ilerler. Bir başka deyişle, hem tüm bir yaşam tarzı anlamında hem de sanat ve öğrenmeye ilişkin yaratıcılığın özel süreçleri anlamında kültür, Williams'a göre her zaman geleneksel ve yaratıcıdır; statik değildir. Yaratıcı ya da yeni ortaya çıkan kültürler, anlam sistemlerini de içine alarak bir pazarlık süreci ile kendini yeniden üretir.

Geertz da (1973) kültürü semiotik bir kavram olarak ele alır ve Weber gibi insanın anlam ağları ile çevrili olduğunu ve anlamın yorumlayıcı yolla aranması gerektiğini düşünür. Geertz kültürün kamusal olduğunu, çünkü anlam sistemlerinin bir grubun kolektif mülkü olduğunu düşünür. Böylece farklı bir kültüre ait insanların eylemlerini anlamayışımızın nedeni de onların imgelemsel evrenini bilmeyişimizdendir. Bu nedenle de popüler edebiyat ve

toplum arasındaki ilişkilerin incelenmesi kültür, dil, ideoloji, eleştiri, okur, yazar, metin, dünya görüşü, söylem gibi oldukça tartışmalı kavramlarla düşünmeyi gerektirir. Genel olarak edebiyat ile toplum arasındaki ilişkileri konu edinen alandan, edebiyat tarihi ile edebiyat eleştirisini ayırmak ilk adım gibi görünür. Ancak bir edebiyat tarihi çalışmasının ya da edebiyat eleştirisinin toplum bağlamından ne denli ayrılabilceği de kuşku götürür. Popüler kültür ya da popüler edebiyat terimleri ve çalışmaları da bunun en açık örneğidir. Çünkü bu konuda yapılan çalışmalar "popüler" terimi üzerinde yapılan vurgunun niteliği çerçevesinde şu ya da bu yaklaşıma dahil edilerek anılmaktadır. Popüler "ucuz", "demokratik" ya da "edebi/sanatsal olmayan" şeklinde değerlendiren farklı bakış açılarının hepsinde popüler teriminin nitelik ve nicelik üzerinde yaptığı vurgudan söz edilir ve belirli tarihsel, toplumsal, ekonomik, kültürel durumlar, coğrafyalar söz konusu edilir. Williams (1993), sanatın toplumsal koşulları ile ilgilenen çalışmalar; sanat çalışmalarında yer alan toplumsal malzemeyi araştıran çalışmalar ve sanat çalışmalarındaki toplumsal ilişkilere bakan çalışmalar şeklinde bir ayırım yapılabileceğinden söz eder. Ancak her çalışma türünün bir diğerini içermek durumunda olduğu da açıktır.

Edebiyat kavramının gelişimini Rönesans'tan bugüne izleyen Williams (1990: 41), "okuryazar" olma anlamından, "okuma yaşantısı" ve kitaplar anlamına doğru ilerlediğini söyler ve eleştiri kavramının da benzer bir gelişim gösterdiğini belirtir. Bu süreç içerisinde, bu çalışmayı ilgilendiren aşama da edebiyatın sınırlandırılmasıdır. Özellikle popüler edebiyat, edebiyatın sınırlandırılması durumunu bire bir ilgilendiren bir terim olarak durur karşımızda. Williams, her kurgunun yaratıcı olmadığı iddiaları ile eleştirinin önemini arttığını belirtir. Endüstriyel kapitalizmin gelişmesiyle birlikte edebiyat eserlerinin değerlendirilmesinde yaratıcılık ve estetiğe verilen önem artmıştır ona göre. Bunun sonucunda da edebiyat içindeki kimi bölümler "kötü edebiyat" ya da "yığın edebiyatı" olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Eagleton (1990: 40), "edebiyatın böceklerin olduğu gibi var olmadığını ve onu oluşturan değer yargılarının tarihsel olarak değişken olduğunu, hem de bu değer yargılarının toplumsal ideolojilerle yakın ilişkisi olduğunu" söyler. Çünkü edebiyata ilişkin bir "gerçek- kurmaca" ayrımı tartışmaya açıktır ona göre. Her şeyden önce gerçeğe dayanan yazılar da edebiyatın içine girebilir. Ayrıca Eagleton (1990: 26), 16 yüzyıl sonunda ve 17. Yüzyıl başında İngiltere'de "roman"ın hem gerçek hem de kurmaca yerine kullanıldığını belirtir.

Edebiyatın gerçekle olan ilişkisini araştırırken ilk adım gerçek ya da hakikatin ne olduğunu düşünmektir. Ancak hakikat ya da gerçek de tartışmalı olduğu için bu kavram ile edebiyatı açıklama girişimleri şüpheyle karşılanmalıdır. Edebiyat eserinden "tarihi belge imiş gibi", gerçeğe ilişkin, gerçeğin bilgisini almaya çalışmanın onun artık bir edebiyat eseri olarak görülmediği şeklinde yorumlanmaktadır (Kaygı 1995:8). Bu da hem edebiyatın ne olduğu tartışmasının tam ortasında yer alır, hem de Game (1991:20) in "sosyolojik kurmacalar" olarak nitelediği soruna işaret eder. Sosyolojik metinler ve sosyolojinin yapıbozumu (deconstruction) ile ilgilenen Game, özellikle edebiyat sosyolojisinin toplumsal gerçekçilikten yana düşündüğünü belirtir. Oysa Game'e göre, edebiyat ve sosyoloji metinlerine sosyolojinin bir kurmaca, edebiyatın (fiction) da gerçeklik oluşu düşüncesiyle bakılmalıdır.

"Gerçek" i semiyotik bir olgu olarak ele alan Buyysens (1984), üzerinde bir anlaşmaya varma, bir "consensus" meselesi olarak tanımlama yapar. Genel olarak "gerçek", olgu ile, gerçeklik ile uyum olarak tanımlanır, ama bir bilimsel teorinin doğru sayılması da kabul görmesine bağlıdır. Sonuç olarak gerçek bir tür karar alma meselesidir, bilgi ile objesi arasındaki uyum değildir Buyysens'e göre ve sorun da bir "şey"i bildiğimizi söylemeye neyin izin verdiğinde yatar. Bu anlamda gerçek ve kurmaca ayrımı Eagleton'ın da belirttiği gibi tartışmalı olur.

Gerçeğin toplum tarafından üretiliyor olduğu düşüncesi söylem kavramıyla ve söylemin üretimi ile bağlıdır. Çünkü söylemler de diğer söylem ve pratiklerle çatışma halindedir. Fairclough (1992) burada alternatif tıp ve tıp bilimi örnek verir. Foucault bu noktada kurumsal destekleri olan söylem ile toplumdaki marjinal söylemlerden söz eder. Bu anlamda yine Game'e dönecek olursak, edebiyat sosyolojisi gibi bir alanın edebiyat ve toplum arasında "gerçeğin temsili" şeklinde gördüğü ilişki de sosyolojik söylemin bir parçasıdır. Edebiyat sosyolojisi, edebiyat kuramları, modernizm-postmodernizm eksenindeki tartışmalar, metinlerin farklı okumalara tabi tutulması ve metinlerin değerlendirilmesinde kuramsal tartışmalar açısından *ad hoc* olan ideoloji, söylem, kültür, dil kavramlarının ancak disiplinler arası olmak gibi zorlama bir kaygı ile işine dahil eder. Game burada sosyologların sömürgeleştirme eğiliminden söz eder ve disiplinler arası olmayı "çeşitli bilimlere bir izlek etrafında düzenlemek" olarak değil de "hiçbir bilime ait olmayan bir nesne yaratmak" olarak algılar (Game 1991: 21).

Edebiyat eserinin gerçekliğe gönderme yapıp yapmadığı tartışması bu noktada gerçeklikle ilintili değildir. Kaygı (1995:223), edebiyat metninin kendi dışındaki dünyaya, varlığa gönderme yapmadığı savının sorunlu olduğunu belirtir. Burada edebiyat metninin özgöndermeli olduğu kabulü vardır. Bunun nedeni de edebiyat metninin kendisi dışında göndermede bulunabileceği tek varlık tarzının gerçeklik olduğunun sanılmasında yatar. Edebiyat eserinin nesnesini kendisinin oluşturduğu; edebiyat eserinin hakikatinin, nesnesine uygunlukla değil ama tutarlılıkla ilgili olduğu; anlamın dışa dönük değil, içe dönük olduğu ve bu nedenle betimleyici olmadığı ve doğru ya da yanlış olamayacağı yolundaki tezlerin nedeni de bu savdır.

Metinlerin okunmasına gerçek-kurmaca ayırımından bakan edebiyat sosyolojisinin sorunu burada "olanaklılık" temelindeki bir varoluş tarzını dışarıda bırakmaktır. Game'in edebiyat sosyolojisine yönelttiği eleştiri de

aslında hem edebiyat sosyolojisi, hem de sosyoloji açısından bir ontolojik temellendirme sorunu olarak ifade edilebilir¹.

Popüler kültür, kültür gibi zaman içinde değişime uğrayan, bir sosyal fenomendir. Özellikle de popüler edebiyat, yazarlar, editörler, okurlar ve pazarı yöneten güçler tarafından sürekli olarak yeniden biçimlendirilirler.

Geleneksel edebiyat eleştirisinin, bir "popüler" edebiyat ya da "ciddi" ya da "üst" edebiyat ayırımı yaparak oluşturmuş bulunduğu kanon doğrultusunda "üst" edebiyat metinlerini, zamanın ötesinde, bir türe (genre) ait olmayan (non-generic) metinler olarak kabul eder. Bu varsayımın, tartışmalı görülmekle birlikte, şimdilik edebiyat çalışmalarının alanına bırakılması tercih edilmiştir.

Popüler edebiyatla ilgili çalışmalar bir kanonun oluşturulduğu "ciddi" ya da "yüksek" edebiyat karşısında "yığın" edebiyatı ya da "ucuz" romanları ele alırlar. Bu çalışmalarda temel sorun edebiyatta tür "genre" kavramına ilişkin kuramsal tartışmalardan başlar; "edebiyat"ın bir tanımlaması yapıp yapılamayacağına uzanır; "popüler" in ne olduğu sorgulanır; popüler kültür ile üst kültür arasındaki hareketlilik ilişkileri ile sosyolojik boyut kazanır. Bu noktadan itibaren de incelemelere konu olan ürünler, yaratıldıkları dönem ve coğrafyadaki toplumsal değişimler, sosyal hareketler de düşünülerek yeni ve detaylı okumalara tabi tutulur. Bu okumalar farklı feminist yaklaşımların; kültür ve uygarlığa ilişkin geliştirilmiş görüşlerin; marksist bakış açılarının ve ondan türeyen yeni yorumlamaların; ya da postmodernist bir tavır alışın içerisinde yapılabilir. Sonuçta çoğunlukla "ucuz" ya da edebi değer taşımadığı söylenmiş olan bu ürünler insan topluluklarının yaşayışları üzerine, onlar üzerinde çalışanları da şaşkınlığa sürükleyecek derecede çok sayıda ve zengin tartışmalara zemin oluştururlar.

¹ Olanaklılık temelinde bir varlık tarzı anlayışı ile edebiyat metinleri arasındaki ilişki için bkz: Edebiyat ve Varlık, A. Kaygı içinde "Yazın Yapıtı ve Olanaklılık Bilgisi" başlıklı bölüm.

I. ARAŞTIRMANIN ALANI VE KAPSAMI

1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Bu çalışma popüler kültürün bir ideolojinin aktarım alanı olarak algılanamayacağı varsayımı üzerine temellendirilmiştir. Ayrıca aşk romanları da sınıfsal içeriğin ürünü olarak görülmemekte, sınıfsal atıfları olmadığı için de her sınıfın söylemine eklenilebilir olarak görülmektedir.

Bir popüler edebiyat örneği olarak Kerime Nadir romanlarının ele alınmasının nedenlerini şöyle sıralamak mümkündür:

Öncelikle söz konusu metinler bir "yığın edebiyatı" örneği olarak popüler kültür alanındaki tartışmaların ve sosyolojik değerlendirmelerin sürdürülmesi açısından uygun bir zemin oluşturmaktadır. Popüler olanın niceliği de içerdiği düşünüldüğünde bu ürünleri tüketen benzer duygu ya da düşünüş biçimlerini paylaşan insanların varlığından söz ediliyor demektir. Bu noktada bu tür bir paylaşım ya da tüketimin empoze edilmiş veya paylaşımında ya da tüketimde bulunan bireylerce seçilmiş olup olmadığı popüler kültür tartışmalarının iki ucunda yer almaktadır.

İncelenen metinlerin Türkiye'de geçmişten izler taşıdığı ve geleceğe de kalıcı izler bıraktığı düşünülmektedir. Bu da yukarıda belirtilen ve popüler edebiyat metinlerinin sosyolojik bir olgu şeklinde ele alınabileceği varsayımına ek olarak, tür (genre) kavramının da sosyolojik bir olgu olduğu şeklindeki varsayımı içermektedir.

Ayrıca söz konusu ürünlerin anlam haritası ve toplumsal varoluş koşullarına verdiği yanıt aranırken şu sorular sorulmalıdır:

Türkiye'de popüler romansın değerlendirilmesinde batı toplumlarının kapitalist gelişme sürecine bakmak yeterli midir? Bu metinler zamanı ve coğrafyasından yalıtılmış "aşk hikayeleri" olmanın dışına çıkamazlar mı?

Kerime Nadir romanlarının kitle kültürü kavramına dayanarak yukarıdan aşağıya halka empoze edilen değil, kadınlara ait direnme ve boyun eğmelerin ifade edildiği metinler olarak görülmesi mümkün değil midir? Ayrıca köylülüğün ve daha çok da erkekliğin değerlerine sahip çıkan arabeske ilişkin çalışmalar da göz önüne alındığında, geçmişte bir zamanda şehirli insanın okuduğu bu metinler sınıfsal atıfların dışında cinsiyet ve ırk kategorilerine uzam (space) kategorisinin de eklenebileceğini akla getirmektedir.

Genel olarak popüler edebiyat metinlerinin, özel olarak da romansın, sosyal düzende değişiklik isteyen bir söylem içerisinden yazılmadığı; tersine varolan sistemi meşrulaştırmaya hizmet ettiği ve değişen toplumda geleneksel rolleri ve değerleri pekiştirdiği ve diğer popüler kültür ürünleri gibi "ideolojik" olduğu şeklinde yorumlar yapılır. Bu noktada, çalışmada yer alan ve genelde popüler edebiyat popüler ürünlerinin, özelde de popüler romansın içinde üretildiği koşulları yansıttığı yolundaki tezi destekleyen bir araştırmadan kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Thursston (1987)'ın 1972 ve 85 yılları arasında yazılmış yüzden fazla romanı inceleyerek yaptığı çalışma, Cawelti (1976:42)'nin popüler edebiyat ürünlerinin zaman içerisindeki toplumsal değişimlerle birlikte yeni formüller keşfetmeye doğru yol alacağı yolundaki görüşünü destekler doğrultudadır. Thursston, özellikle belirli bir popüler romans alt-türünün, erotik romansın, geleneksel cinsiyet rol ve değerlerinden uzaklaşarak ortaya çıktığını belirtir. Bunun nedeni olarak da, Amerikan toplumunda var olan değer ve normlardaki değişimleri, kadın hareketlerini gösterir. Bu da çalışma içerisinde de anılacak olan, türlerin sosyolojik olgular olduğu tezini destekler.

Bir yansıtma problemi dışında bu çalışmada, popüler romantik metinlere ilişkin ileri sürülen kimi varsayımlar, örneğin; kadın okura yönelik olduğu, kadınları varolan sistemin işleyişine pasif bir şekilde kabullenme davranışı ile katmaya yönelik olduğu yolundaki yorumlamalar da şüpheyle karşılanmaktadır.

Kültür tarihi, estetik kuram ve semiotik alanlarında çalışmış olan Lotman'ın (1990)'ın "semiosphere" kavramı izlendiğinde "tür" ün de kültürel olarak anlamlı bir metin olduğu görülür. Lotman'ın "semiosphere" den kastettiği kelimelerin, seslerin, hareketlerin ve davranışların iletişim, etkileşim halinde olduğu bir atmosferdir. Bir "semiosphere" olarak kültür de bir bütün olarak gözönüne alınmalıdır. Bir dilbilimci olan, Lotman'ın düşünceleri izlendiğinde semiotik sistemlerin içinde yaşanan dünyanın açıklandığı ve inşa edildiği modeller olduğu görülür. Bu modeller arasında birinci sırada dil, ikinci sırada ise mitoloji, kültürel kurallar, din, sanat ve bilim gelmektedir. Bu nedenle de tüm bu semiotik sistemlerin çalışılması gereklidir. Metinlerin dünyayı temsil etmesi tüm kültürlerle has, evrensel olarak ortak kimi özelliklerin keşfedilmesini de sağlayabilir. Lotman'ın bu noktada tartışmalı bir çalışma yapmış olan Goldmann (1980) ile yakınlaştığı da gözden kaçmamalıdır. Ancak buraya kadar ileri sürdüğü görüşler bu çalışmanın ana problemi açısından açılım sağlayıcıdır. Çünkü "genre" kavramının katı, içeriği değişmeyen bir kategori olmaktan çıkarılıp, toplumlarda yaşanan tarihsel değişmelerle de ilgili oluşuna dünya görüşü, ve söylem kavramları ile ilişkisine götürülebilir.

Popüler kültür çalışmalarında kullanılan tanımlar popülerleri ya tüketilen ya da halka ait olan şeklinde ele alır. Tüketilen bir kültür olarak popüler kültür düşüncesi de kültür ve sanat ayırımına dayalıdır. Bu yaklaşım, popüler kültürün Batı Avrupa ülkelerinde kapitalizmin gelişmesine bağlandığı bakış açısını içerir. Popüler kültür yerine kitle kültürü kullanımı ise tamamen pasif ve birbirine benzeyen bireylerden oluşmuş bir kitle ve tek bir kültür varsayımına dayalıdır. Popüler kültürü geçmişe özlem ya da kayıp gelecek anlamında eleştirel bakışla ele alan yaklaşımlar da bu tanıma dayanırlar. Popüler olanı halk ile ilişkilendirerek ele alan yaklaşımlar ise kültür endüstrisi kavramını reddetmemekle birlikte çoğunluğun kültürünü "hakiki " olarak görürler.

Bu noktada iki yaklaşım arasında Stuart Hall'un bakışı hem popüler yanlış bilinç ürünü olarak görmekten uzaklaşır; hem de halka ait olan her şeyin popüler kültüre dahil edilmesinin yaratacağı sorunlara işaret eder.

Buraya kadar söylenenlerin ışığında araştırmada ele alınan romanların yalnızca popüler "aşk hikayeleri" olmadıkları ve yazıldıkları dönemin sosyal ortamını da yansıttıkları düşünülmektedir. Ayrıca söz konusu romanların kadın-erkek ilişkilerini cinsellik ve güç kavramları temelinde konu edindiği de söylenebilir.

Bunun yanı sıra, türün özelliği olarak kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde kurgulanan bu romanlarda dönemi yansıtırma sorununa da bu açıdan bakılacaktır.

1.2. ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEM

Metinlerin incelenmesinde edebiyat metnlerinin maddi gerçekliği üzerinde duran biçimbilimcilerin yöntemi yol gösterici olmuştur. Bir metnin nasıl oluşturulduğu ile ilgilenen ve edebiyatın kendine özgü bir yapıya sahip olduğunu düşünen biçimciler edebiyatın "sesler, imge örgüleri, ritm ve anlatı tekniklerinden oluştuğunu savunurlar. Bu noktada onlara göre edebiyat metnlerinde içerik analizi bir kenara bırakılmalıdır. Bu bakış açısı Rus biçimbilimcilerinin "tür" (genre) kavramına ağırlık vermelerine yol açmış ve tür kavramı bir sanat yapısının yapısındaki en önemli öge olarak görmelerine neden olmuştur. Edebiyat da karmaşık bir aygıt veya tekrarlanan aygıtlar bileşimine indirgenir bu durumda.

Bu çalışma içerisinde metinleri birleştirici bir isim olarak bir yazar adı sözkonusu olduğu ve çalışmaya dahil edilmeyenlerle birlikte yazara ait tüm metinler okunduğu için biçimbilimcilerin yaklaşımı ile bir kategorileştirmeye gidilebilmiştir. Başka bir deyişle metinlerin, tekrarlayan öğelere sahip olmaları nedeni ile, bir tür kategorileştirmeye izin verdikleri görülmüştür.

Ayrıca "yapı nosyonunu , özne, nesne, yüklem gibi gramer ilişkilerinden oluşan cümle seviyesinden, daha uzun metinler seviyesine aktarmayı benimseyen söylem analizi" (Mills 1997:135), de uygulanmıştır.

Araştırmaya dahil edilen romanlar sistematik ve detaylı bir okumaya tabi tutulmuştur. Bir yazara ait ürünlerin incelenmesinde Foucault'nun da belirttiği gibi nelerin seçileceğine dair geliştirilmiş bir teori yoktur. Bu nedenle pratik bir yol izlenmeye çalışılmış, yazarın anılarını anlattığı kitap temel olarak alınmıştır. Ancak yayınevinden alınan listede sözkonusu "Romancının Dünyası" adlı kitap dışında yazarın 40 adet kitabı olduğu görülmüştür. Bu kitaplardan "Suçlu" ve "Boş Yuva" hikayelerden oluştuğu; "Dert Bende " adlı kitabın ise yazara ait olmadığı yolunda bilgi edinildiği; "Kahkaha" ve "Aşk Hasreti" ise aynı romanın farklı isimleri olduğu için dışarıda bırakılmıştır. Ayrıca "Dehşet Gecesi" ve "Suya Düşen Hayal" romanları, yazarın "aşk hikayeleri" olarak yazılmış diğer romanlarından bir sırrın çözülmesi çevresinde kurgulanmış ve daha çok bir polisiye ya da avantür denecek türden özellikleri nedeni ile ayrıldığı için dışarıda bırakılmıştır. "Romancının Dünyası" kitabında yazar 25 kitabından çeşitli şekillerde söz etmektedir. Sonuç olarak yukarıda sözü edilen kitaplar da dışarıda bırakıldığında çalışmaya dahil edilen romanların sayısı yirmi iki olarak belirlenmiştir.

Hikayelerde geçen kişilerin cinsiyetlerine, mesleklerine göre, ana kadın ve erkek kahramanlar arasındaki ilişkilerin nitelikleri okumalar sırasında kaydedilmiş ve bir yorumlama için gerekli bilgiler çıkarılmıştır. Metinlerde evlilik içi ve evlilik dışı cinsellik yaşantılarına; gelenek ve göreneğe isyan davranışına; yolculuk ve taşınmaların yoğunluğuna; modernleşme-modaya uyma ekseninde geçen tartışmalı sahnelere; ana kadın ve erkek kahramanın sıklıkla gösterdiği bir davranış olan yanlış anlama ya da "gerçeği itiraf etmeme" olarak özetlenebilecek "mutluluğun ertelenmesi" tutumu ve mutluluğunun tanımlanmasına ilişkin ifadelerle bakılmış ve kategoriler bu çerçevede geliştirilmiştir. Ayrıca metinlerin Propp'un çalışmasında ileri sürdüğü şekli ile metinlerin bir profilinin çıkarılıp

çıkarılamayacağına bakılmış ve kadın-erkek ilişkileri ekseninde kurguda belirleyiciliği olan eylemlerin bir sıralaması yapılmıştır.

Kerime Nadir romanlarının yayım tarihleri, hangi gazetelerde hangi tarihlerde gazetelerde tefrika edildiğine dair bilgiler bu konuda ulaşılabilen ve en sağlıklı kaynak olarak görülen, yazarın anılarını aktardığı "Romancının Dünyası" adlı kitap temel alınarak verilmiştir. Bunun dışında, en önemli kaynak olarak yazarın tüm kitaplarını basan yayınevinin bugünkü sahibi Arman Fikri ile temasa geçilmiş, kitapların en son hangi tarihte kaçınıcı baskıya ulaştıkları bilgisine de ulaşılmıştır. Arman Fikri, kitapların ilk baskı tarihleri ve kaç adet basıldıkları konusunda kesin sayıların kendisinde de bulunmadığını belirtmiştir.

Çalışmayı yönlendirmesi açısından bilgilerine başvurulmuş bir diğer kişi de, Türkiye'de ve dünyada edebiyat alanındaki gelişmeleri, popüler edebiyatın ortaya çıkışını öncesi ve sonrası ile toplumsal, kültürel ve ekonomik alanlardaki gelişme ve değişimlerle inceleyen, yazılarına konu olarak alan yazar Attila İlhan olmuştur. Attila İlhan ile yapılan görüşme, özellikle Türkiye'de popüler edebiyatın kaynakları konusunda nelere dikkat edilmesi gerektiği yolunda açılımlar sağlamış ve çalışmanın yönlendirilmesi açısından yol gösterici olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmayı yönlendiren kavramlara ve popüler kültür çalışmalarının kısa bir tarihçesine yer verilmiştir.

İkinci bölüm popüler kültür ürünlerine farklı açılardan yaklaşan kuramlara ayrılmıştır.

Son bölümde ise modernleşme, batılılaşma, Avrupalılaşma bağlamında Türkiye'de popüler romanın ortaya çıkışı üzerinde durulmuş ve Kerime Nadir romanlarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

Yazarın romanlarının senaryolaştırılması ve filme uyarlanması, sinema kuramları gibi daha farklı bir alanın bilgilerine hakim olmayı da gerektirdiği için çalışmanın dışında tutulmuştur.

1.3. ARAŞTIRMADA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

İdeal koşullarda çalışmanın okurları da araştırmanın kapsamına alması gerektiği düşünülebilir. Thursston'un yukarıda sözü edilen çalışması kitap klüpleri aracılığı ile ulaşılan kadın okurlara anketler uygulanması; benzer sonuçların ulaşıldığı deneklere metinlerin okutulması ve onların tanımlamalarının kullanılarak, Weber'ci bir anlama yorumlama modelinin içerik analizine dahil edilmesini içermektedir.

Ancak çalışmanın konusunu oluşturan popüler edebiyat ürünleri 1930-60 arası dönemde yazılmış romanlardır. Bu dönemde kitapları okuyanlara ulaşmanın güçlüğüne yanı sıra bugün için de kitap klüplerinin var olmadığı ve söz konusu metinlerin artık güncelliğini yitirmiş olduğu düşünüldüğünde bu tür bir çalışma olanaksız hale gelmektedir.

Bir diğer sorun çalışmada ele alınan romanların baskı ve satış sayıları ile ilgilidir. Türkiye'de yayıncılık alanında bugün de kitapların baskı sayılarına ve kaç adet satıldıklarına dair sağlıklı sayılara ulaşılamadığı, çok sattığı söylenen kimi kitapların satış sayılarının, reklam amacı ile şişirildiğine dair tartışmalar yapıldığı düşünülecek olursa sözü edilen döneme ilişkin gerçeği yansıtan sayılara ulaşmanın güçlüğü anlaşılabacaktır.

Yazarın adı ile yayınlanmış olmasına rağmen bir başkası tarafından kaleme alınmış kitapların varlığının bilinmesi de karşılaşılan bir diğer güçlük olmuştur. "Dert Bende " adlı romanın yazara ait olmadığı söylenmiştir (Uskan 1999). Dönemin popüler şarkılarından olan "Dert Bende" için yönetmen Muzaffer Aslan tarafından başrol oyuncularını saptanmış, senaryo oluşturulmuş, sözü edilen kitap ise sonradan yazılmıştır. Üstelik yazar senaryoya göre bir roman yazması yolundaki bu öneriyi reddettiği için beş bin TL karşılığında adının kullanılmasına izin vermiş ve roman adı açıklanmayan ve maddi güçlük içerisinde olan bir başka yazara yazdırılmıştır. "Gölge yazar" kullanmak dünya da ve bizde zaman zaman yazarların başvurduğu yollardan birisi olmuştur. Ancak "gölge yazarlık" genellikle çok satış yapan yazarların, örneğin uzun bir süre ürün ortaya

koyamadıklarında yayınevlerinin de önerisi ile yazarın piyasadaki güncelliğini korumak amacı ile ve sektörün işleyişine ait kimi nedenlerle başvurulmuş bir yoldur. Çalışmaya konu oluşturmuş romanlarda ise bu tür bir gölge yazar kullanımı söz konusu değildir. Ancak Kerime Nadir adının film endüstrisi ve gazete yayıncılığı ile iç içe geçmiş olmasından kaynaklanan ekonomik kaygılar nedeniyle bazı kitapların yazarın adı ile yayınlandığı bilinmektedir. Bu konuda ancak bir tek kitabın bu şekilde yazıldığına dair bilgi edinilmiştir. Tüm kitaplar incelendiğinde, zaman zaman yazarın kurgulama tarzından uzaklaşmış hikayelere rastlanmıştır. Ancak yazarın kendi anılarını anlattığı kitapta yer verdiği açıklamaların dışında kalan kimi kitaplardaki kurgu, olay akışı, stil ve tiplerdeki farklılıkların yazarın seçimi ile mi, yoksa dönemin basın ve sinema endüstrisi ile mi ilgili olduğu anlaşılamamıştır.

II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. EDEBİYATTA TÜR KAVRAMI

Tür kavramının bu çalışma açısından önemi, bir türe ait, formüle dayalı olarak yeniden üretilebilir görülen metinlerin bu özellikleri nedeni ile ideolojik sayılmasından kaynaklanmaktadır.

Vladimir Propp'un Rus halk masallarının yapısını incelediği "Masalın Biçimbilimi " adlı çalışmasında izlediği yol biçimcilerin tür kavramına yaklaşımını gösterir. Propp, biçimbilim çalışmasını "yapıyı düzenleyen kuralların ortaya konması" olarak tanımlar (1985:11). Masalın ne olduğunun anlaşılması için biçimsel kurallarına bakılması gerektiğini, ancak ondan sonra tarihsel boyuta geçilebileceğini söyleyen Propp için masalları kişilerin işlevlerinden yola çıkarak incelemek önemlidir. Çünkü bu işlevler değişmez ve yinelenirler. Bu durumda kişilerin değişmez ve yinelenen işlevlerinin belirlenmesi içerik çözümlemesinin hedeflediği objektif kategorilerin oluşturulmasına denk düşer. Masalları, "aileden birinin evden uzaklaşması"; "kahramanın bir yasakla karşılaşması", "yasağın çiğnenmesi"; "saldırganın bilgi edinmeye çalışması"; "aileden birine zarar verilmesi"; "kahramanın büyüğü nesneyi edinmesi"; "kötülüğün giderilmesi"; "kahramanın evlenmesi ve saldırganın cezalandırılması" gibi eylemlerle analiz eden Propp , tüm masalların böyle tek biçimli çıkması sonucunda da kaynağın araştırılması görevinin tarihçiye düştüğünü söyler. İçerik çözümlemesinden anlaşılması gereken, açık şekilde formüle edilmiş araştırma soruları ile metinlerin içinden ve metinleri yeniden oluşturmayı hedeflemeden ortak bilgiler elde etmek ise bu biçimbilim çalışmasının tekniğinden çok da farklı değildir.

Propp'un çalışmasından anlaşılan analizi tarihçiye bırakıldığıdır. Bu da masalın gerçekliği az çok yansıttığı anlamına gelir. "Gerçeklikle masal arasında bazı geçiş noktaları vardır; gerçeklik masallara dolaylı olarak yansır " Propp'a göre(1985:111). Bir din veya kültürün içeriği anlamında gelenek ve inançların izini taşıyan masallar çok yavaş dönüşümler

sonucunda ortaya çıkarlar. Propp'un tarihçiye bıraktığı analizin, toplumsal değişimleri, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta yaşanan hareketleri, insan etkileşimleri ve kurumlar bazında konu edinen ve disiplinler arası yaklaşımı ile sosyoloji tarafından daha detaylı şekilde yapılabileceği düşünülmektedir.

İçerik çözümlemesi ile yorumlayıcı yaklaşımın birbirlerini dışlamadığı, içerik çözümlemesinde de oluşturulan kategorilerle anlaşılır. Çünkü bir metne kategoriler oluşturarak yaklaşmak da metnin yorumlanması anlamına gelir. Hem içerik analizi hem de yorumlayıcı yaklaşım özellikle tür kavramı açısından kullanışlıdır. Çünkü türler zaten belirli özellikleri olduğu varsayımı ile birbirinden ayrılmışlardır. Radway (1991:120), Will Wright'ın görüşüne katılır ve Propp'un tür tanımını eleştirir. Radway ve Wright, türü bir dizi fonksiyonlarla tanımlamak yerine karakterler arası etkileşim ve karakterlerin birey olarak gelişimi ile tanımlanması gerektiğini söylerler. Radway, romansın, kişilikleri ve davranışları kodlanmış ya da okuma sürecinde özel yollarla özetlenmiş bir dizi karakter ile tanımlanabileceğini belirtir.

Bu noktada Todorov(1990:29)'un Propp'a eleştirisi de dikkate alınmalıdır. Todorov, Propp'un türe ait/ampirik gereklilik ile teorik gerekliliği karıştırmış olabileceğini belirtir. Masallarda eylemler hikaye için kullanışlı oluşları perspektifinden görülür ve bu nedenle fonksiyon olarak adlandırılırlar. Ancak, tüm fonksiyonlar eşit derecede gerekli olsa bile aynı nedenle gerekli olup olmadığını sorar Todorov. Fonksiyonlar arasında da hiyerşik bir düzen söz konusudur.

Popüler edebiyat ürünlerini kültürel ürünler olarak gören ve bu nedenle de yarattıkları anlam açısından değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Pawling (1985:4), tür analizinin önemli olduğunu, türlerin, tür olmalarından dolayı sosyolojik veri taşıdığını belirtir.

Edebiyat dünyasında tiplere ayırma işini üstlenen "tür" (genre), birçok edebiyat eleştirmeni ve kuramcısının tanımlama sorunları ile karşılaştığı

bir kavramdır. "Poetica"da Aristoteles, edebiyat ürünlerinin ortak özelliklerine göre komedi ve trajedi arasında bir ayırıma gider. Edebiyatta en geniş ayırım düzyazı, şiir, tiyatro olarak çıkar karşımıza ve bu türler de kendi içlerinde sınıflamalara tabii tutulurlar.

Berger (1992: xiii), edebiyat ve sanattatürlerin beklentilerimizi biçimlendirdiğini söyler ancak bu deneyci bir çelişkiyi de içinde barındırmaktadır. Beklentilerin ne olduğu sorusu ile karşılaşılır bu noktada. Bir türün, örneğin aşk romanlarının, temel özelliklerini belirleyebilmek için öncelikle bu romanların ayrılması gerekmektedir. Bu da söz konusu romanlar ayrıldıktan sonra bunların içinde görülecek temel özelliklere göre yapılacaktır.

Geleneksel tür (genre) tanımlarında kullanılan ölçütlerden birisi temadır. Ancak bir temanın birden fazla türde olması da pekala mümkündür. Tür ve formül arasında bir ayırım yapan Cawelti (1976: 20), formüllerin kültürel ürünler olduğunu ve belirli imaj, sembol tema ve mitlerle ilgili olarak temsil edici özellikler taşıdıklarından kültür üzerinde de etkili olduklarını söyler. Türler Cawelti için mitler gibi evrensel örüntülerdir ve dilde yer alırlar. Formüller ise belirli konu, karakter ve yer seçimlerini gösterirken kültürel ürünleri yapılaştırırlar.

Cawelti, "formül" ya da "reçete" edebiyatı olarak değerlendirdiği popüler edebiyat ile kültürel "consensus" un yeniden üretildiğini söylerken Parsons fonksiyonalizmini izlemekle eleştirilir (Pawling 1985:11). Fonksiyonel yaklaşımın kültürel anlamların üretimi ve yeniden üretiminde güç ilişkilerine yüzeysel olarak baktığı eleştirisi tekrarlanır Caweti için de.

Edebiyat eleştirisi alanında yapılan çalışmalarda türler ayırımının daha çok metin incelemelerini yönlendirecek bir yaklaşımla yapıldığı görülmektedir. Bu da olgunun hangi yönü ile ilgileniliyorsa ona bağlı olarak bir tanımlama yapılması anlamına gelir. Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan "Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları" açısından

düşünüldüğünde, Robert Hodge ve Gunter Kress (1988)'in tür kavramına yaklaşımı sosyolojiktir. Hodge ve Kress, toplumsal grupların türleri oluşturan kuralları güçlendirdiğini söyler. Çalışmamızın ana konusu da yeni kurulmuş olan Cumhuriyetin "söylemi" ile bu romanlar arasındaki ilişkiyi sorgulamak ve popüler aşk romanlarının söz konusu dönemde gördüğü yoğun ilginin nedenlerini metinlerde aramak olacaktır.

Mellor (1985), bir popüler edebiyat türü olarak ele alınan "bilim kurgu" ile dünya görüşü arasında, ekonomist, bilim kurgu yazarı ve eleştirmeni Gerard Klein'in kurduğu türden bir dönemselleştirme ilişkisinin tartışmaya açık olduğu düşüncesindedir. Mellor, Klein'in, bilim kurgunun bilim ve teknoloji yönelimli orta sınıfı karakterize ettiği yolundaki düşüncesini eleştirir ve bu tarz bir yaklaşımın bir türün belirli bir sosyal grubun dünya görüşünü¹ yansıtması anlamında Lukacs ve Goldmann geleneğini takip ettiğini söyler.

Lukacs ve Piaget'ten aldığı kavramlarla bir edebiyat ve roman sosyolojisi geliştiren Lucien Goldmann ise dünya görüşü kavramına sıklıkla başvurur. "Felsefe Tarihinde Dünya Görüşü Kavramı üzerine Tezler" adlı makalesinde Goldmann (1980:111), "dünya görüşü" kavramından insanın evrenle ve çevresi ile olan ilişkisine dair "uyumlu" ve "bütünlük taşıyan" bir perspektifi kasteder. Dünya görüşü ona göre "deneysel bir gerçeklik değil, araştırma yapmak için kavramsal bir araçtır." Tarihçi tarafından oluşturulur,

¹ Dünya görüşü, edebiyat toplum ilişkisinin kurulmasında kullanılan kavramlardan birisidir ve ilk olarak 18. Yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanan terimin, önceleri, "dinin dünyaya ilişkin tasarımları" anlamına geldiği söylenmiştir (Uygur 1963:10). Zaman içinde "evren üzerindeki tasarımların tümü" anlamı ağırlık kazanmıştır. Almanca kullanımının ise kimi zaman Almanya'nın politika anlayışını da belli eder şekilde beğenilmeyen ideolojiler için kullanılmıştır. Sosyoloji, Uygur'a göre "dünya görüşlerinin uygulandığı ortamlarla bağı"nı kurmaya çalışır (1963:39). Ancak içinde bir ahlaki tutumu da barındıran dünya görüşü ya da söylem, ahlak gibi insanı yöneten kurallar da koymaz. Dünya görüşü bilimsel bilgiden farklı yollar kullanır, deneyimler çerçevesinde gelişir. Dünya görüşümüzle dünyaya ilişkin bilimsel bilgiler elde etmeyiz. Ancak dünya görüşünün insan deneyimleri üzerine, ama bire bir yaşanmış olması gerekmeyen deneyimler üzerine, oturduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda kişinin yaşadıklarını algılayışı dünya görüşünü oluşturur. Algılar ise belirli bir dünya görüşünün varlığını gerektirir. Böylece, Uygur dünya görüşlerinin kuruluşuna koyduğu algıyı da yine önceki dünya görüşlerine bağlar ve bir öncelik bağı olmaksızın bir döngünün varlığından söz eder. Dünya görüşlerini ve algıları oluşturan da içinde geliştikleri zaman, coğrafya ve toplumdur.

ancak bireylerin gerçek düşüncelerinde de yer alması işi kolaylaştırmaktadır.

Dünya görüşünü bireye dayandırma girişimini yetersiz bulan Goldmann, kavramı bir tarihsel ve sosyal olgu; benzer ekonomik ve sosyal koşullardaki insanların, belirli sosyal grupların düşünme, hissetme ve eylem bütünlükleri olarak ele alır. Birden fazla insanın aynı yönde çabaları ile eski bir zihniyetin yavaş ve dereceli dönüşümler yaşadığını ve bir "sosyal hareket" olarak yeni dünya görüşünün oluştuğunu söyler (1980:112-3).

Goldmann, dünya görüşlerinin uluslara ve nesillere bağlanmasına da karşı çıkar. Çünkü farklı uluslardan düşünürler aynı dünya görüşü içinde yer alabilirler. Ayrıca dünya görüşleri ile nesiller arasında kurulmaya çalışılan bağlantı da dünya görüşlerinin kronolojik olarak indirgenmesi demektir. Metinlerin dünya görüşleri ile olan bağlantısı konusunda Goldmann ile Lotman daha önce de belirtildiği gibi paralel düşünür. Ancak Lotman, Goldmann'ın tersine, dünya görüşünden daha farklı ve kapsayıcı bir kavram olarak kullandığı "semiosphere" ile bir dünya görüşleri sınıflamasının bile yapılabileceğini söyler.

Dünya görüşünü belirli ortak yanları olan sosyal gruplarla bağlayan Goldmann, edebiyatın da bir dünya görüşünün anlatımı olduğunu düşünür. Dünya görüşlerinin toplumsal olgular, edebiyatın da dünya görüşünün bir tür anlatımı olarak ele alınışı, edebiyatta tür kavramını sosyolojik bir olgu olarak değerlendiren görüşlerle bağlantılıdır.

Goldmann, bir dünya görüşünün gerçeğe dair bütüncü ve açık bir bakış açısı olduğunu söyler. Benzer iktisadi ve toplumsal durumlarda bulunan bir insan topluluğuna kendini kabul ettiren bir düşünce sistemi olarak dünya görüşü, dil aracılığı ile filozoflar ve yazarlar tarafından kavramsal ve duygusal düzeyde anlatılır. Ancak edebiyat yapıtı, içinden çıktığı koşullardan önce kavranmalıdır (1989: 59).

Livingstone (1990: 155) ise tür ve dünya görüşü arasındaki bağlantıyı daha farklı bir açıdan, farklı türlerin farklı dünya görüşleri kurdukları düşüncesinden yola çıkarak açıklar. Edebi türler genel olarak sabit biçimler olarak ele alınırlar, ancak biçim ve fonksiyonu statik olarak ele almak türleri bit çeşit "ideal tipler" olarak zaman ve mekanın ötesinde tanımlama anlamına gelir. Hayward (1996), türleri zamanın ideolojik ortamı ile bağlar ve Holywood sineması üzerine yaptığı çalışmasında John Wayne filmleri ile Clint Eastwood filmlerini dönemin baskın ideolojilerini göz önünde bulundurarak karşılaştırır.

Türleri ideoloji ile bağlayan Feuer (1992) gibi Marksist yorumcular da kavramı toplumsal kontrolün bir aracı olarak ele alırlar. Bu bakış açısına göre okur metinde yer alan ideolojiyi nötr hale getirerek okur. Neale (1992) ise bir edebi ya da sanatsal türün baskın ideoloji ile ilgili olabileceğini ayrıca bir ekonomik sistemin belirli türlerin üretilmesine neden olabileceğini de kabul eder, ancak bu bakış açısının türlerin varlığına dair bir açıklama getirmediğini düşünür.

Bakhtin de türlerin, edebi anlamı ile ele alınmaması gerektiğini, çıktıkları dönemin dünya görüşünü yansıtan ikonlar olduğunu ileri sürer. Belirli bir toplumdaki tabakalaşma ve kavramlaştırmanın kristalleşmesi olarak ele alır.

Tür kavramı tek tek bireysel metinlerin diğer metinlerle ilişkili olduğu görüşü üzerine kuruludur. Bu anlamda da semiyotik bir nosyonu vardır. Ancak geleneksel edebiyat eleştirisi "edebi" metinleri bir türe dahil olmayan (non generic) metinler olarak görür. Bu anlamda da ucuz ya da sanatsal değeri olmadığı varsayılan popüler edebiyatın ideolojik olduğu ileri sürülmüştür.

Bu noktada post yapısalcı kuramın tür çalışmaları üzerine etkisi önem kazanır. Post yapısalcı yaklaşım özellikle bir değerlendirme mekanizması olarak taksonomiye saldırır (Madsen 1994). Buraya kadar

sözünü ettiğimiz kimi bakış açılarında olduğu gibi önceden kavranmış olan birleştirici bir ilkenin, bir türe ait metinlerin yorumlanması, sınıflanması ve değerlendirilmesinde yeterli ilke olarak görülmesi düşüncesine karşı çıkar. Bir başka deyişle, tür kavramını söylemin sonucu olarak değerlendirir. Tüm edebi taksonomileri bozarak tür teorisi ve pratiği ilişkisini soru haline getirir. Yorumlamayı değerlendirmeden ayırması en önemli katkısıdır. Post yapısalcı analiz için metnin estetik değeri değil, kendini değerli olarak sunuyor olması önemlidir. Bu anlamda tür soyut metinsel özelliklere değil, söyleme yerleştirilmiş olur. Tür kavramının metinler üstü bir kategori mi olduğu yoksa bir dizi metinsel özelliklerle mi belirlendiği Platon ve Aristoteles'e dek uzanan bir tartışmadır. Post yapısalcı bakış ise türü ne metnin içinde ne de soyut tanımda arar. Tür, metni teoriye bağlayan söylemde konumlandırılır ve retorik bir inşa olarak görülür. Metinler üstü bir tür tanımı, yeni ortaya çıkan türleri ve varolanlar içindeki yenilikleri açıklayamaz.

Popüler edebiyat incelemelerinde bu çalışmanın konusunu oluşturan ürünler, romans, popüler aşk romanları, kadınlar için yığın edebiyatı gibi farklı isimlerle anılmaktadır. Popüler romans ürünlerine güç kavramı çerçevesinde yaklaşan Cohn (1988), bu ürünlerin temelinde "aşk" yerine "güç" ilişkilerinin yattığı tezini savunur. Popüler romans tarafından sunulan fanteziyi oluşturan kodlar, ile stratejilerin kökleri de ona göre burjuva toplumunun gelişiminde aranmalıdır. Cohn'un bu değerlendirmesi Kerime Nadir romanlarının ele alındığı bölümde tartışılacaktır.

Cohn'a göre popüler romans, kahramana ve okura ödüller sunar. Bu ödül yalnızca kadın kahramanın evlenmesi ile sınırlı değildir. Gerçek ödül, erkek kahramanın elde edilmesidir. Erkek kahramanın elde edilmesi beraberinde başka ödülleri de getirecektir. Çünkü popüler romansın söyleminde patriarkal otorite ile birlikte gelen gücün evlilik dışında başka bir yolla elde edilemeyeceği yatar. Kadın için kendini gerçekleştirme ve güç elde etme evlilik dışında ona yasaklanmış bir deneyim olarak sunulur.

Cawelti'nin kavramlaştırmasını kullanacak olursak, tüm popüler "formül edebiyatı" gibi romans da gerçek hayatta gerçekleştirilmeyen fantezileri yanıtlar. Ancak Cohn bunun ötesinde popüler romansta maskelenmiş bir şekilde işleyen "arzu" dan söz eder. Bu, sosyal sistemin kadınları dışında bıraktığı güç ve otoriteye duyulan arzudur. Yüzeyde hikaye romantiktir, duygusal bir aşk hikayesidir ve arzu da aşk ve evlilik arayışı ile yok edilmiş, bastırılmış ya da gücü azaltılmıştır. Kadının evlilikle ilgili başarısı da bu tür içerisinde patriarkal düzeni kutsamak gibi bir işleve de sahiptir. Çünkü evliliğin gerçekleştirilmesi "başarı" dır.

Cohn (1988: 8), popüler romansta güç ve cinsiyet ilişkilerinin bir alt metin olarak yer alışı ile de ilgilenir. "Harlequin" romanslarında aşkın ifade edilen değer, evliliğin hedef ve cinselliğin de çatışma alanı olarak belirlendiğini söyler. Aşk, evlilik ve cinsellik güç ilişkileri temelinde kodlanır. Evlilik de, cinsiyetler arası tabakalaşmada yukarı doğru bir hareketlilik içerisine girmenin, sosyal ve ekonomik olarak kadından üstün bir erkekle birlikte olmanın tek yoluna dönüşür. Bu nedenle erkek kahraman da merkezi ilgi odağı olur. Cohn, böylece popüler romansta ekonomik ve cinsel baskınlık arasında, tek silahın aşk, tek zaferin ise evlilik olarak belirlendiği karşılıklı ve metaforik bir ilişki görür.

Romans türünde gerçek yaşam ve romans arasındaki ayrılık kahramanların gerçek yaşam koşulları içine yerleştirilmesi ile giderilir. Kerime Nadir romanlarında bu mekanların, modernleşme çabaları içinde olan Türkiye'nin koşullarına uygun olarak konaklar, geniş aile ilişkileri, taşra kasabaları, Avrupa şehirleri ve kimi zaman da bir savaş ortamıdır. Bu durum Cohn'a göre popüler romansın, kadın kahramanın gerçekte bir "koca adayını" aramadığı izlenimini sunmak için, başvurduğu bir kurgulama yöntemi, daha çok da bir tür tuzak olarak belirlemektedir. Bu nedenle çağdaş popüler romanslarda ekonomik bağımsızlığını elde etmiş bir kadın kahraman da patriarkal toplumda başarı ve güvenliği evlilikte bulur.

Romans endüstrisi okuruna "aşk" vaatetmekle birlikte sözü edilen ürünlerin cinsellik üzerinde ısrarla durması kimi araştırmacıların bu kitapları kadının erkek karşısında yenik düştüğü "soft porno" metinler olarak değerlendirmesine yol açmıştır (Modleski 1982, Treacher 1988, Snitow 1984). Cohn da popüler romansı cinsellik anlatısı içerisinde ele alır

Treacher (1988), popüler romantik edebiyat ile fantezinin işleyişi arasında bir bağlantı kurar; fantezinin içgüdüsel ve cinsellik ile bağlantılı olduğunu belirtir. Ancak feminist yaklaşımdaki bir bakış açısına da karşı çıkar. Bu da kadın cinselliği ile ilgili olarak, korunma, güç, bakılma ya da tecavüz fantezilerinin kadına empoze edilmiş ve bu nedenle de değiştirilebilir ve yok edilebilir olduğudur. Treacher bu bakış açısının tersine fantezinin içgüdüsel ve keşfedilebilir olduğunu düşünür.

Romantik popüler edebiyat türü, "aşk" ı kadın ve erkek kahraman üzerinde güçlü ve onları tüketen bir kuvvet olarak temsil eder Treacher'a göre. Kadın ve erkeğin, bir başka deyişle "aşıklar"ın masum olduğu inancı üzerine kuruludur ve ilişkilerimizim neden başarısız olduğunu sorgulamaz. Ancak güçlü -güçsüz olmak, sahip olma, olmama fantezileri ile cinselliği romantize ederek aşkı saf bir duygu şeklinde resmeder.

Snitow (1984), ise popüler romantik edebiyattaki "aşk" sözcüğünün cinsel deneyim için kullanılan bir kodlama olduğu düşüncesindedir. Romans türü hikayeler de pornografiktir ve cinsellik deneyimi adına var olmuşlardır.

2.2. SÖYLEM VE YORUM

Sosyal bir amaçla belirlenen, kişiler arası bir etkinlik olarak söylem, bir konuşanı ve bir de işiteni gerektirir. Bu anlamda linguistik bir iletişimdir. Cümlelerin bir işaretler sistemi olarak dil alanı dışında bulunduğu; ama bir iletişim aracı olarak dile dahil olduğu , buna bağlı olarak da söylemin

ifadeler demek olduğu da söylenmiştir (Mills 1997:5). "The Archeology of Knowledge"(1977) da Foucault, gerçek dünyada sonuçları ve anlamları olan tüm metin ve sözleri söyleme dahil eder. Söylemlerden söz ederken ise, bireyselleştirilebilir ifadeleri kasteder. Bir şekilde düzenlenebilen, bir bağdaşıklığı olan sözlerdir bunlar. Böylece feminist söylem, kolonici söylem ya da kapitalizmin söyleminden söz etmek mümkün olur. Foucault, bir dizi ifade ile karşılığını bulan düzenlenmiş pratikleri de söylem olarak alır. Bu anlamı ile de söylemde belirli metin ve sözleri üreten kural ve yapılarla daha çok ilgilidir. Burada söylemin kurallarla yönetilen doğası önemlidir. Genel olarak anlamlar karışımından oluştuğu düşünölen söylemde diyalog temel koşuldur. Ancak bu durumda, söylem kendisini şekillendiren kurumlar ve sosyal eylemlerle, konuşan ve dinleyenin konumu ile de değışen bir doğaya sahiptir. Bu şekli ile bir sosyal bağlamın varlığını sürdürmesini sağlayan ifade, cümle ve sözcelemler olarak da ele alınabilirler.

Foucault, söylemi kendi kendinde var olan ve izole edilerek incelenecek bir şey olarak değil, bir sonuç, kavram ya da sözcelem üreten pratikler olarak algılar. Söylemsel bir yapı belirli bir bağlam içerisinde oluşmuş düşünme, davranma yolları, görüşler ve kavramların sistematize olmuş hali ile ve bunların düşünce ve davranışlardaki etkileri ile belirlenir. Bu anlamda dünya görüşünün de bir söylemi olabileceğı gibi, söylem de bir dünya görüşünü içerir.

Bu noktada Foucault, söylemin gerçekliğı temsili ile değil, söylemin kurumsal destekleri ile, söylemin üretilme yolları ile ilgilenir. Güç temel kavramdır burada. Güç Marksist kuramcılarının ekonomik ilişkilerle belirlenen güç ilişkileri ya da birinin haklarını ihlal etme gücü olarak görülmez. Sosyal ilişkilerin kendisinde vardır.

Söylem analizi açısından edebiyat metinleri ile edebiyat dışı metinler arasında fark yoktur. Edebiyat metinlerinin gerçekle olan ilişkisi daha önce de belirtildiğı gibi tartışmalıdır. Ancak bu metinlere edebiyat dışı metinlerin de okunmasıyla bakıldığında söylem kavramı bir dizi güç-bilgi ilişkisini

edinmeyi sağlar. Aynı zamanda söylem analizi söylemlerin sürekli değiştiğini kökenlerinin tarih içerisinde izlenebileceğini de ortaya koyar. Bu da Foucault'nun arkeolojik söylem analizi olarak adlandırdığı çalışmadır.

Foucault (1988), metin, söylem ve yazar arasındaki ilişkiyi ele aldığı makalesi **"What is an author?"** da söylemin bir yazar adına sahip olduğunu belirtir. Bir yazar adı, o söylemin sıradan, günlük bir konuşma olmadığına, hemen tüketilemeyeceğine işarettir. Foucault'ya göre "Bin bir Gece Masalları"nda Şehrazat'ın ölmek için her gece bir masal anlatması şeklinde gelişen anlatı fikri Batı kültürü tarafından metaforlaştırılmış ve yazmak yaşamın kurban edilmesi olarak alınmıştır. Artık "yazar yazı oyunundaki ölü kişidir" (1988:198). Bir anlamda yokluğundaki tekillikle anılır ve yazarın adı belirli metinleri benzerleri ve karşıtları ile gruplayarak tanımlamaya hizmet eder. Yazar adı metnin sınırlarını belirleyen, bir toplum ve kültürde belli bir söylemin yerini belirleyen, meşru bir statüsü olmayan ve metnin kurgusunda da yer almayan bir özel isimdir. Bir seri metinde ortaya çıkabilecek çatışmaların nötrleşmesine hizmet edebilecek bir isimdir de yazar, tıpkı Kerime Nadir adının "aşk hikayeleri" ni akla getirmesi gibi. Burada söylem ve tür (genre) arasında bir bağlantı kurulmaya çalışıldığında bir başka durumla karşılaşılır. Kerime Nadir adı beraberinde aynı türden romanları yazan Muazzez Tahsin Berkand, Güzide Sabri isimlerini de akla getirir. Yazar adının özellikle popüler edebiyat ürünleri sözkonusu olduğunda aynı söylem içinden konuşan metinlere de gönderme yapması sözkonusudur. Böylece yazar adının söylemin sınırlarına çektiği çizgi tartışmalı olur. Çünkü popüler edebiyat yazar temelli değil, söylem temelli düşünülür. Esas olan tür kavramıdır. Ancak Thursston'un çalışmasında da görüldüğü gibi belirli bir tür içerisinde yer alan metinler sosyal ve ekonomik olayların akışı ile değişim gösterirler.

Foucault, dünya üzerinde eski oldukları için yazarın kimliğine bakılmaksızın kabul gören anonim anlatılar, hikayeler, epikler, trajediler, komediler döneminin de yaşandığını söyler. Buna karşılık Ortaçağ, da bilimsel metinlerin ancak yazarı belirtildiğinde doğru kabul edildiğini belirtir.

17. ve 18. Yüzyıllarda ise bilimsel metinler için sözü edilen yazar adı fonksiyonu ortadan kalkmış ve bilimsel bilgi onu üretenlere direkt referans verilmeden anılır olmuştur. Edebiyat metinlerinde ise yazar adı fonksiyonel önem kazanmış ve anonimlik değerini yitirmiştir.

Yazarın kim olduğunu sorgularken Foucault, bir yazarın yazdığı her şeyin onun ortaya koyduğu ürünlerin arasına alınıp alınamayacağını da sorar. Yazarın notları arasında rastlanan silmek istediği paragraflar, ya da günlük işlerine dair bir liste nereye dahil edilecektir? Ölmüş bir yazarın bıraktıklarını düzenlemeye yönelik bir teori de yoktur elimizde. Bu nedenle yazarın kim olduğu sorusunun yanında ürün ya da eserin ne olduğu sorusu da yanıt bekler.

Foucault (1987), söylemin üretiminin her toplumda kurumsal destekleri olan dışlama yöntemleri ile denetlendiğini ileri sürer. Bu dışlama usulleri arasında cinsellik ve politikaya ait alanlarda işleyen yasa; akıl ile delilik arasındaki karşıtlıkta görüldüğü gibi bir söylemin hem kovulması hem paylaşımına dahil edilmesi de yer alır. Bunların yanında söylemin kendisini denetleyen usuller de vardır. Foucault bunlardan yorum üzerinde durur. Yorumun ana metin ile ikinci metin olan yorum arasındaki konum değişimi olduğunu belirtir. Yeni söylemler kurmaya yarayan söylemin bu özelliği bu noktada Giddens'in düşünömsellik kavramı ile paraleldir. Çünkü, daha önce söylenmiş olanı yineler ve metnin kendisinden başka bir şeyi söylemeye de izin verir. Ancak bu sırada ana metin ile yorum metni birbirine karışır. Söylem de yorumla şekillenir. Bu da düşünömsellik denen şeyin ta kendisidir. Söylemin yorumla şekillenmesi, yeni düşünce ve kavramların toplumsal hayata girip onu yeniden düzenlemesidir.

Yorum, Bakhtin'e göre günlük yaşamımızda diğerlerinin söylemeye çalıştıklarının ve söylediklerinin anlamını bozucu bir potansiyel taşır. Günlük konuşmalarda insanlar ender olarak karşılarındakinin söylediğini tam olarak anlarlar. Çünkü bilgi ve düşünce akışında insanlar bir yandan sürekli olarak çeviri yapmaktadırlar. Bakhtin'e göre tüm insanlar

başkalarının söylemlerinden etkilenirler. Yaşamları boyunca farklı ideolojilerden aldıkları ile kendilerini inşa ederler. Başkalarının deneyimleri ve söylemlerinde yer alan düşünceler yolu ile kendi düşüncelerini oluştururlar. Söylem, birey ve günlük konuşmadaki kelimeler bilgi aktarımının ürünüdürler. Bakhtin, insanın ideolojik varoluşunu başkalarının sözlerini seçici bir şekilde asimile etmesine bağlar. Yorumlama da bu anlamda geçmişle bağlı olan "otoriter söylem" ile kişinin kendi sözlerinden oluşan "içsel olarak ikna edici söylem" arasındaki sürekli bir mücadeledir. Otoriter söylem, dinsel, politik kelimelerde, yetişkinler ve eğitimcilerden oluşan moral figürlerde yer alır.

2.3. POPÜLER KÜLTÜR

Bu çalışmada Hall'un hegemonya kavramından türettiği popüler kültür tanımı esas alınmıştır. Buna göre popüler kültür ne yalnızca bir toplumdaki baskın gruplarca tepeden aşağı, halka empoze edilen kültürdür ne de insanların kendiliğinden ürettiği bir karşı kültürdür. Popüler kültür bu iki alan arasında tanımlanır. Birbirinden farklı sosyal grupların çatışmaların uzlaşmaya vardığı alandır. Bu anlamda "Mahsun Kırmızıgül'ün söylediği "Yıkılmadım Ayaktayım" gibi bir arabesk şarkı açıklayıcı bir örnek teşkil etmektedir. Söz konusu şarkı adı itibarıyla içi herhangi bir şekilde doldurulabilecek boş bir slogandır. Var olan sisteme bir yandan isyan edilmekte ancak kurallarına uyulduğu ve bireyin o çerçevede sistemin içinde varlığını sürdürdüğü, sürdüreceği ifade edilmektedir.

Buna karşılık olarak bu çalışmada Oktay'ın (1993: 18) Frankfurt Okulu'nu izleyerek folk, popüler ve üst kültür şeklinde yaptığı ayrımın da değer yargısı içerdiği düşünülmektedir. Oktay'a göre folk kültürü basit biçimi; herkes için parasız oluşu; içinden çıktığı grubun değer yargılarını doğrudan aktarması ile belirlenir. Popüler kültür ise biçim olarak "orta karışıklıkta"; aktarımı için teknoloji gerektiren; kültürel değerleri yeni yeni formüller biçiminde ve ucuz olarak tüketiciye aktaran bir kanal olarak

tanımlanmıştır. Oktay, bunların karşısına tüketicilerinin yüksek eğitilmiş kişiler olduğu üst kültürü yerleştirir. Ona göre üst kültür ürünü pahalı ve değerlidir; ilk değerlendirmesini yüksek beğeni sahibi gruplar yapar. Bilinen , ünlü bir yaratıcısı ve estetik ölçüleri vardır; beğenenler arasında ekoller oluşturur.

Popüler ve üst kültüre ilişkin bu belirlemelere ek olarak Oktay, üst kültür ürünlerinin yaşanan gerçekliğe bir "olumsuzlama " getirdiğini, "özgürlükçü" ve "demokratik" bir içeriğe sahip olduklarını belirtir. Bu çalışmada, popüler kültür bu tanımlamalar çerçevesinde görülmemektedir. Tam tersine popüler kültüre ilişkin "orta karışıklıkta", gibi bir belirlemenin, ya da üst kültür ürünlerini yüksek eğitimlilerin tükettiği şeklindeki bir saptamanın değer yargısı içerdiği düşünülmektedir.

Popüler kültür tanımlamalarında popüler ve kültür terimleri üzerinde yapılan tartışmalardan popülere ilişkin olanların daha belirleyici olduğu söylenmiştir (Özbek 1994: 81). Ancak bu da kültürün seçkin bir bakışla tanımlanması çabasıdır. Genel olarak iki yaklaşım söz konusudur. Bunlardan ilki, popüler kültürün insanlara empoze edilen ticari bir kültür olarak düşünülmesi, ikincisi ise popüler kültürü insanların yarattığı ve bir halk kültürü olduğudur. Her şeyden önce "popüler" kelimesinin niceliksel bir yanı vardır. Bir başka deyişle, popüler olan çok sayıda insan tarafından beğenilir.

Değer yargılarının işin içine girdiği bakış açısı, popüleri "düşük standart"ları nedeniyle "belirlenmiş bir üst kültürün dışında kalan" şeklinde değerlendirir (Storey 1993:8). Bu yaklaşım popüler kültür ile yüksek kültür arasındaki hareketlilik tartışmasını açar. Çünkü Storey'in de belirttiği gibi bu ayrımlar sabit değildir. Bir dönem kitlelerin beğenisini kazanan bir sanat ya da edebiyat ürünü popüler olduğu için düşük standartlı sayılırken, bir başka zaman diliminde üst kültür alanında yer alabilir.

Popüler kültür tartışmalarını canlı kılan da bu iki alan arasındaki hareketlilik. Bu hareketlilik, popüler kültür olarak nitelenen belirli sanat ya

da edebiyat ürünlerinin üst kültür alanına doğru kayması şeklinde olabileceği gibi, popüler kültürün üst kültürden beslenmesi şeklinde de gerçekleşebilir.

Dikkatli bir okuma ile aslında üst kültür ya da popüler kültür metinlerinin temaları arasında çok fark olmadığı da görülür. Roberts (1990: 43), otantik, değerli ve biricik olduğu kabul edilen ya da başka bir deyişle, kanon edebiyatı üzerine çalışan sosyal bilimcilerin en çok ölüm, doğa, din, aşk, zaman temaları üzerine yazdığını söyler ve bu temaları, edebi değeri olmadığı varsayılarak "ucuz" ya da "junk" romanlar olarak nitelenen hikayelerin temaları ile karşılaştırır. Dedektif hikayeleri, ölüm; kovboy hikayeleri, doğa; fantastik edebiyat metinleri, din; romans, aşk; bilim kurgu ise zaman temalarına ağırlık verir. Roberts'ın yararlı olduğunu söylediği bu tür eşleştirmeler aslında tartışmalıdır. Çünkü edebiyatta türler birbirinin içine girerek ara türlerin ortaya çıkmasına da yol açarlar. Ayrıca edebiyat metinlerini temalar üzerine kesin sınırlarla belirlenmiş olarak okumak farklı konumları gözden kaçırmaya yol açar.

Popüler kültürün "kitle kültürü" olarak görülmesi, popüler kültür ürünlerini "kitlenin tüketimi için yığın halinde üretilen", "formüllere dayamaktır. Kitle kültürü yaklaşımı, popüler kültür ürünlerini birer kaçış aracı olarak görür. Storey burada, geçmişteki bir kayıp topluluğa ve halk kültürüne özlem duyanlarla, Frankfurt okulunun tezlerinde görüldüğü şekli ile gelecekteki bir altın çağdan söz eden yaklaşımları birbirinden ayırır (1993:11).

Kitle kültürü, kültür endüstrisi ve kitle kavramı ile birlikte gider. Kitle kültürü öncelikle birbirine benzemiş bireylerden oluşan bir toplum varsayımına dayanır ve kültür endüstrisi de çoğunluğun paylaştığı kültürü kapitalizme dayar. Oysa Bakhtin'in çalışmasında olduğu gibi halkı temel olarak kavramlaştırılan popüler kültür, kapitalizmin seri halde üretilmesini sağladığı kültür ürünlerine dayalı olmaktan da çıkmıştır. Bakhtin bir sonraki bölümde de aktarılacağı gibi popüler kültürü daha çok resmi dünyaya,

yönetene karşı başkaldırmanın, meydan okumanın bir türü olarak algılar ve Ortaçağın karnavallarını inceler.

Popüler kültür alanında yapılan çalışmalarda (Sciach 1989; Hayes 1992; Fiedler 1997; Burke 1978; Bennet 1986), popüler teriminin ortaya çıkışı genellikle 17 yüzyıla ve İngiltere ile Kıta Avrupa'sına götürülür. Bu yüzyıl ve mekan aynı zamanda edebiyatın da "okuma yeteneği ve yaşantısı" (Williams: 1990,41) anlamını kazandığı dönem olarak ifade edilir. Williams, bu dönemin "eleştiri kurumu"nun da ortaya çıkışına tanıklık ettiğini söyler. Popüler kelimesinin değişen anlamlarının bir tarihçesini oluşturmaya çalışan Sciach (1989,33), terimin "politik düşünce" anlamından "insanlar tarafından kabul edilen, beğenilen" anlamına doğru kayma gösterdiğini belirtir. Terimin politik düşünce ile kurulan bağı, önceleri "popüler hükümet"in kolektif iradenin yansıması olduğu düşüncesi üzerine oturuyordu. 17. Yüzyıl sonu ve 18. Yüzyıl başlarından itibaren ise popüler olan sıradan insana yakıştırılmaya başlanır. Sciach'ın da belirttiği gibi bu tarz bir tanımlama, belirli ortak özellikleri taşıyan insan gruplarına yakıştırılan "uygun kültür" biçimlerinin olduğu türünde bir bakış açısını içermektedir. 18 yüzyıl sonunda popüler kelimesi müzik, sanat, bilim ve roman gibi kültürel metinler için de kullanılmaya başlanmıştır. Bu kullanımlarda popüler bilinç ve ulusal kimlik arasındaki ilişkiye dayanılmıştır Sciach'a göre.

Burke (1978:28), erken dönem modern Avrupa'da iki farklı kültürel geleneğin ve buna bağlı olarak iki farklı sosyal grubun varlığından söz eder. Halkın geleneğine katılan seçkinler, ve seçkinlerin kültürel ortamına katılamayan halktır bu iki grup. 17 yüzyıl Avrupa'sında pazar yerinde ve sıradan insanların bir araya geldiği tavernalarda halkın geleneği informal yollarla, sözlü olarak aktarılmaktadır. Seçkinlerin kültürü ise formal eğitim yolu ile okullarda alınan kültürdür ve seçkinler aynı zamanda Burke'nin halkın kültürü dediği popüler kültüre de ikinci bir dil olarak sahiptir.

Eleştirmenlerin "ciddi" romancılarla "eğlendirici" romancılar arasında yaptıkları ayrımların yanlış bir akıl yürütmeye oturduğunu söyleyen Fiedler

(1997) de, bu kategorilerin 18. yüzyılda ortaya çıktığını belirtir. "Batı dünyasındaki zengin tüccarın ve yeni beliren sanayicinin kültürel güvensizliği" ve "toplumsal kontrolü elde etme hevesleri" bu kategorileri doğurmuştur (Fiedler, 1997: 9). Ekonomik ve politik güçle yetinmeyip , kültürel alanda da baskın olmak isteyen bu kesimler sayesinde, varolan işbölümüne eleştirmenler de dahil olması, hangi romanın iyi, hangisinin kötü olduğu türünden bir tartışmanın başlamasına neden olmuştur. Fiedler, "Hristiyan değerlerinin erozyona uğraması" olarak belirlediği Aydınlanma Çağı ile birlikte edebiyat ve sanatın da oluşan "yeni kültür dini" nin kutsal metinleri haline geldiğini ileri sürer (Fiedler, 1997: 11). Kilise gücü karşısında salt sanatı savunabilmeye başlayan eleştirmenlerin, zaman içerisinde kanon yaratma yoluna girerek kendilerine bir tür kutsallık, dokunulmazlık giysisi diktiklerini düşünür.

Hayes de(1992) 17. yüzyılın başları ile birlikte resmi tarihi kaydeden entelektüellerin, sanatçıların hizmet ettikleri insanlarla aralarında bir uçurum oluşturduklarını, bir yandan halkın "coşku" ve "ahlaksızlıkları"na gıpta ettiklerini bir yandan da kararsız kaldıklarını ve baskıcı bir tutum benimsediklerini söyler. Bakhtin'in Rabelais üzerine yaptığı çalışmasından yola çıkarak Hayes, Robin Hood ve Maid Marian efsanelerinin halk kültüründen alınıp, popüler kültüre adapte edildiğini göstermek ister. Avrupa'da orta sınıfın yükselişi ile halk kültürünün nasıl sunulmaya başlandığını inceler.

Popüler kültür üzerine çalışan ve aynı zamanda popüler kelimesinin ilk kullanımlarını inceleyen Sciach (1989) da kavramın ve özellikle de popüler kelimesinin 18 yüzyıl ortalarından bugüne dek geçirdiği değişimleri izlemiştir. Sosyal bilimlerin bir çok dalında popüler kültür kavramına yaklaşımın "savunma ya da saldırı" şeklinde olduğunu ve kavramın tarihsel olarak ortaya çıkışı üzerinde durulmadığını belirtir. Sciach 'a göre "popüler kültür kavramının gelişimi iletişim teknolojileri, artan okuryazarlık ya da sınıf ilişkilerindeki değişimlerdeki tarihsel gelişimlerde aranmalıdır" (1989:2).

Kendi çalışmasında da 1730-1848 yılları arasında İngiltere'deki köylü şiirlerini bu açıdan ele alır.

Bu saptamalar içerisinde Bakhtin'in "Rabelais and his World" (1968) çalışması gerçekten önemli bir yer tutmaktadır. Hayes (1992) ve Tony Bennett (1986a) bu noktada Mikhail Bakhtin'in Rabelais üzerindeki çalışmasının önemine değinerek Bakhtin'in, Rabelais' yi yeni bir yazı biçimi örneği olarak gördüğünü belirtirler. Bennett'e göre Bakhtin , Rönesans ideolojisinde ve kültüründeki karnaval öğelerinin söylemsel olarak yeniden eklemlenmesi ile ilgilenmiştir, karnaval ile değil. Bakhtin, karnaval geleneğinin içindeki kültürel ve ideolojik anlamların Rönesans hümanizmine bağlanması ile ilgilenmiştir.

Popüler kültüre ilişkin kuramsal tartışmaların bir dökümünü yapan Storey (1993), farklı yaklaşımlardan ve okumalardan söz eder. Ancak bu yaklaşımların birbirlerinden tamamen farklı bakış açıları olmadığını ve birbirlerini çeşitli noktalarda içerdiklerini, birbirlerinden beslendiklerini söylememiz mümkündür.

Popüler kültür eleştirisinin rolü üzerinde duran Rollin (1997,14) Batı estetiğine iki bin yıldır hakim olan seçkin sanat eleştirisinde yapılarına benzer şekilde bir popüler sanat eleştirisi sürdürüldüğünü söyler ve eleştirel bir popüler kültür teorisinin gereksizliği üzerinde ısrarla durur. Rollins, bir gazetede eleştirmen ile akademik açıdan konuya yaklaşan kişinin farklı görevleri olduğunu savunur. Gazetede belirli ürünleri eleştiren tüketiciye karşı sorumludur her şeyden önce. Tüketicinin "enerjisi", "zamanı", "parası" ve "talebi" ile ilgilidir onun işi. Akademisyen ise popüler kültür çalışmasında tanım ve yorum yapmakla yetinmelidir, değerlendirme yapması gereksizdir Rollin'e göre.

Rollin'in popüler kültüre ilişkin bir saptaması (1997,15) oldukça ilginçtir. "Bir popüler kültür ürününün "güzel" ya da "mükemmel" oluşuna

dair tek otorite insanlardır...Popüler kültürde kural "bir kişinin bir oyu" şeklinde belirlenmiştir...Popüler kültür demokratik estetiğin zaferini temsil eder". Bu bakış açısı örneğin resim sanatında orijinal tabloların poster-röprodüksiyonlar halinde evlere girişini ya da "kitsch" olarak niteleneni de selamlar.

Rollin, (1997,16) Norman N. Holland'ın sanat psikolojisi üzerine yaptığı klinik çalışmalarda bir estetik objenin beğeni alıp almayacağını , "kişinin kendi zevkleri", "psikolojik profili", "kimlik teması" bilinse bile tam olarak tespit edilemediğini belirtir. Holland'ın kompleks psikolojik modeli temel alındığında, Cawelti'nin ifadesi ile en "formüle dayalı" popüler kültür ürünlerinin bile herhangi bir tüketici tarafından nasıl algılanacağını tahmin edilmesi çok güçtür Rollin'e göre. Ayrıca izleyicinin popüler kültür ürünlerine sosyal psikolojik, politik olarak verdiği yanıtların estetikçileri ilgilendirmediklerinin de bilindiğini vurgular.

Bu bağlamda Rollin'i izleyecek olursak, popüler kültüre dair akademik eleştirinin değer yargılarından kurtarılması gereklidir. Üst kültür ya da ciddi sanat adı ile anılan alanda yapılan değerlendirmelerle popüler kültür ürünlerinin incelenmesi arasındaki farklılığın değer yargısı içerdiğini ve bu farkın bir anlamda çifte standart olduğu görülmektedir. Popüler kültür üzerine çalışan akademisyen bir ürünün diğerine oranla neden daha çok beğeni topladığını estetik kaygıların dışında kalarak yapmalıdır. Ancak bu noktada popüler kültür teriminin kendisinin de sorgulanması gibi bir durumla karşı karşıya kalınır. Ayırımı belirleyen en temel özellik popüler kelimesinin kendisinden kaynaklanan niceliksel vurgu olarak mı kalmalıdır? Temel soru belki de tam da bu noktada karşımıza çıkar.

III. POPÜLER KÜLTÜR KURAMLARI

3.1. UYGARLIĞIN SONU

Popüler kültür araştırmalarına ön ayak olan Matthew Arnold doğrudan popüler kültüre ait bir çalışma yapmamakla birlikte kültür ve uygarlık arasında kurduğu bağlantı nedeniyle bu alanda ilk anılan isimlerden birisidir. Arnold, kültürü "en iyi olanı bilebilme yeteneği" ve en iyi olanın zihinsel ve ruhsal olarak uygulanması" olarak tanımlar (Storey 1997:22). Görüşleri, 1860-1950 arasında yaklaşık yüz yıl boyunca etkili olan ve tartışılan Arnold, kültürü bir bilgi bütünü olarak ele alır. Buna bağlı olarak da mükemmel ve doğru olan geliştirilmeli, onun üzerinde çalışılmalıdır. M. Arnold'un düşüncesinde anarşi popüler kültür ile eş anlamlıdır. 1800' lerin ortalarından başlayarak kentlerde işçi sınıfının politikaya girmesi ile kültürde bozulmalar başladığını belirtir. Arnold'a göre aristokratlar, orta sınıf ve çalışan işçi sınıfından oluşan bir toplum vardır ve burada işçi sınıfı evrim aşamasında geride yer alır. Uygarlığın bir bütün olarak ulusa gönderme yaptığını ileri sürer, kitle toplumunun kuralsızlığını denetlediğini düşünür.

Bu yaklaşım içerisinde adı geçen Q. D. Leavis de, Arnold'un kültüre bakışını 1930 ların kültürel krizine uyarlar. Bir azınlığın tekeline olduğunu söylediği kültür Leavis'e göre tehdit altındadır ve otoritesi zayıflamaktadır. Yükselen kitle demokrasisi ve kitle kültürü uygarlığı tahrip etmektedir. 1932 yılında yazdığı "Fiction and Reading Public" kitabında Leavis, romanın okurun deneyimlerini derinleştirmesine rafine hale getirmesine yardım etmesi gerektiğini, onu duyarlı kılması gerektiğini belirtir. Oysa popüler roman ona göre bu özellikleri barındırmaz. İngiltere'de varolduğunu düşündüğü güçlü ortak kültür ona göre endüstri devrimi ile birlikte bölünmeye başlamış, ortaya bir azınlık kültürü karşısında kitle kültürü çıkmıştır. Eğitilmemiş kitlelerin tükettiği ticari kültürün ürünü olan romanlar da bir bağımlılık yaratmaktadır. Bunun dışında Leavis, sinema ve reklamları da kültürel felaketin belirtileri olarak görür. Geçmişte yaşanan kültürel

uyum, otoriter ve hiyerarşik ilkeler üzerine kurulu "altın çağ" da herkes yerini bilir Leavis' e göre.

Kültür uygarlık bağlamı içerisinde anılan isimlerden Bernard Rosenberg (1957:9) de beğenilerin giderek bozulduğunu ve duygularda katılma olduğunu ileri sürerken kitle kültürünün Amerikan kökenli olmadığını düşünür. Kitle kültürünün kapitalizm ile değil, teknoloji ile ilgili olduğunu ve totalitaryanizme giden yolu hazırladığı gerekçesi ile Sovyetler Birliği kökenli olduğunu ileri sürer. Dwight Mcdonald (Storey 1997: 37)da halk sanatının kendiliğinden geliştiğini, halkın ihtiyaçlarına uygun olduğunu belirtir. Halk sanatına karşı, kitle kültürünün yukarıdan iş adamlarının kiraladığı teknisyenler tarafından üretildiğini düşünür.

Kitle kültürü ya da popüler kültür ve uygarlık bağlantısı içerisinde düşünenler ile Frankfurt okulu düşünürleri arasında bir ortak nokta ilk bakışta göze çarpar. Her iki düşüncede de uygarlığa gönderme yapılmaktadır. Yalnız Arnold gibi düşünenler geçmişte yaşanmış ve artık geri gelmeyeceğini düşündükleri bir "altın çağ" dan söz ederlerken, Frankfurt okulu daha çok geleceğe dair ümidini yitirmiştir.

3.2. MARKSİST YAKLAŞIM

Klasik anlamda Marksizmin kültüre ve popüler kültüre ilişkin geliştirmiş olduğu sistemli bir teori yoktur. Ancak Marx ve Engels'in metinlerini farklı okumalar yaparak gözden geçirenler kültür ve popüler kültür alanlarında çalışmalar ortaya koyarlar. Popüler kültüre ilişkin Marksist yaklaşımlar en başta "ideoloji" kavramı üzerinde durulmasını gerektirir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz şekli ile bir popüler kültür ve üst kültür ayırımı söz konusudur ve çoğu defa popüler kültürün aşağılanmasına gösterilen gerekçeler ideolojik olduğu yolundaki açıklamaların üzerine oturtulmaktadır.

Bilindiği gibi Mark ve Engels'in en çok eleştirilen tezlerinin başında fikirlerin maddi koşullardan doğduğu ve yaratıldıkları çevreyi yansıttıkları gelir. Buna bağlı olarak, fikirlerin bir toplumsal oluşumu belirlemede bağımlı etken olduğu ve son kertede ekonomik etkenin belirleyiciliği bir diğer tezdır. Marksist terminoloji ile söylenecek olduğunda "üst yapı"nın "alt yapı" tarafından belirlendiği yolundaki bu tezi yönetici fikirlerin yönetici sınıflara ait olduğu tezi izler. Bunun açılımı da baskın sınıfın entelektüel üretim araçları üzerinde de kontrol sahibi olduğudur. Bir başka deyişle yönetici sınıfın kendi çıkarları doğrultusundaki görüşlerini ve ilgilerini yönettiği toplumun tüm üyelerine akılcı ve ortak düşüncelermiş gibi sunması söz konusudur. Bu anlamda, Marksist kavramlarla söyleyecek olursak, popüler kültür de üst yapının ideolojik biçimlerinden biri olmaktadır.

Marksist edebiyat eleştirisinin temelinde burjuva eleştirisinin yattığını belirten Bennett(1986b) buradaki çelişkiye dikkati çeker. Marksist eleştiri de kanon olmuş ürünleri onaylamaktadır çünkü. Bennett, Tolstoy'un yazdıklarının, Lukacs tarafından, insan koşullarının sonsuz gerçekliği ile ilgili olması yüzünden değil de; köylülüğün dünya görüşünü bağdaşık olarak aktardığı için büyük ve önemli bir yazar olarak görüldüğünü söyler. Ayrıca Marksist gelenek içerisinde popüler kültürden söz eden bir tek Frankfurt Okulu vardır ve onlar da popüler kültürü lanetlerler.

Aynı yaklaşımın Goldmann tarafından da sürdürüldüğünü söyler Bennett. Goldmann da dünya görüşü kavramını geçmişteki önemli edebiyat metinlerini açıklamakta kullanır. Bu anlamda Marksist edebiyat eleştirisi Bennett'e göre burjuva eleştirisi ile bir tür suç ortaklığı içinde eleledir. Çünkü burjuva eleştirisinin, edebiyatın özel olduğu yolundaki düşüncesini alan Marksistler bu "özellik" tarihsel ve materyalist analiz temelinde deşifre etmeyi hedeflerler. Sonuçta temel alınmış olan değerlendirme kategorileri, ya da incelenecek metinlerin seçiminde hem fikir olunmuştur: popüler edebiyat metinleri değersiz oldukları için dışarıda bırakılacaktır.

Bennett, Marksist eleştirinin içindeki estetik değer tartışmasında edebiyat ile değer arasındaki bağlantıyı eleştirir. Çünkü ona göre bu

yaklaşımında edebiyat ürününü değerinin kaynağı onun edebiliğinin açıklanması ile birdir. Lukacs, bu anlamda onun tarafından en çok eleştirilen kuramcı olur. Büyük gerçekçi yazarları sanatta ilerleme adına bir araya topladığına inanan realist bir estetik anlayışı vardır Lukacs'ın (Bennett 1986b:224). Edebiyat metninin değerinin metne ve o metnin üretim koşullarına dönülerek ortaya çıkarılacağı yolundaki bu düşüncüyü yanlış bulur.

Edebiyat eserinin ideoloji ile ilişkisinde görelî olarak özerk oluşu, popüler edebiyatın ise ideolojiye indirgenmesi Lukacs'ta, Frankfurt Okulunda ve Althusser'de de aynı şekilde görülür.

Marksist gelenek içerisinde kalarak popüler kültüre ilişkin çalışmalar yapanların başında Frankfurt Okulu gelir. Yine popüler kültür açısından izlendiğinde klasik Ortodoks Marksizmin boşluklarını ve çeliştiği noktaları gören Bakhtin, Gramsci, ve Hall' un incelenmesi gereklidir. Ayrıca Hall'un da belirttiği gibi (1996a) post marksistlerin yıktıkları teorilerin üzerinde durdukları ve marksizme bir anlamda "ölümden sonraki hayat"ını yaşattıkları da unutulmamalıdır.

3.3. BİR KOMPLO TEORİSİ OLARAK POPÜLER KÜLTÜR: **FRANKFURT OKULU**

Adorno, Horkheimer, Marcuse, Löwenthall ve Benjamin'in çalışmaları ile tanınan Frankfurt ekolü içerisinde "kültür sanayii" teriminin kullanıldığı bilinir. Adorno ve Horkheimer, 1947 de yayımlanan "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı çalışmalarında "dünyayı gizlerinden kurtarmak" (1995a:19) görevini yüklenerek yola çıkan Aydınlanma'nın bir eleştirisini yaparlar. Bu çalışma bir anlamda Marks'ın da eleştirisini içermektedir. Metinde, Frankfurt Okulu'nun, Marx'ı da Aydınlanma ideolojisinin bir parçası olarak gördüğü ve çalışmayı, emeği kutsallaştırarak insan yaşamının merkezine yerleştirdiği için eleştirdiği ileri sürülür (Jay: 1989: 374). Adorno ve Horkheimer'a göre

Aydınlanma "kendi bilincinin son kırıntılarını da kendine acımadan yakıp kül etmiştir" (1995b:20) ve kültür endüstrisi de bu acımasızlığın ürünüdür. Temelinde yinelemenin, basmakalıplığın ve yaşamdaki ilişkilerin değişmez olduğunu göstermenin yattığı kültür endüstrisi, Adorno ve Horkheimer'a göre, tüketiciye ihtiyaçlarının, kendisi yani kültür endüstrisi tarafından karşılandığı yanılsamasını yaşatır. Oysa, tüketicinin karşılandığını düşündüğü ihtiyaçları da yine kültür endüstrisi saptamaktadır. "İnsanlara cennet diye yine aynı günlük yaşamı sunan kültür sanayii" (1995b: 33) nin bu anlamı ile nasıl işlediğini yakalamak için tüm dünyada yüzlerce televizyon kanalında gösterilen dizi filmlere bakmak yeterli olacaktır kanısındayız. Aynı kültür sanayiinin bu eleştiriyi yakalayarak gerçekleştirdiği son örnek ise Hollywood yapımı olan "Truman Show" adlı filmidir. Film, kültür sanayiinin bir özeleştirisi girişimi olarak değil de, Adorno ve Horkheimer'ın yıllar önce yakaladıklarını ifade ettikleri gözbağcılığı 90ların sonuna gelirken de itiraf etmekten çekinmeyişinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Burada, Baudrillard'ın, (1990) toplumun bir "kara delik" e dönüştüğü ve ne verilirse onu almayı sevinçle kabul ettiği tezi de akla gelmektedir.

Özetle, Adorno ve Horkheimer'ın "totaliter" (1995a:23) olarak niteledikleri Aydınlanma, kültür endüstrisi ya da başka bir deyişle popüler kültür sayesinde "sosyal otoritenin sürdürülmesi" (Storey 1997:105) ne hizmet etmiştir. Böylece boş zamanların organize edilmesi kültür sanayiinin bir fonksiyonu haline gelmiş olur. Adorno'nun popüler müzik üzerine yaptığı çalışmalarda ifade ettiği şekli ile standartlaştırılmış bir müzik pasif dinlemeye yol açar ve, günün gerçeklerinden kaçmayı sağlar.

Sanatçının hem toplumsal hem de bireysel bir özne olarak görüldüğü Frankfurt Okulu estetik kuramında sanatçının ortaya koydukları da sadece onun bilincinden çıkmış ürünler olarak değerlendirilemez. Bu anlamda Frankfurt Okulunun da sanatı toplumda olanların bir yansıması olarak görme eğilimini taşıdığı söylenir (Jay:1989: 256).

Bu noktada sanatın toplumda olanları yansıtıcı özelliği, kültür endüstrisinin günlük yaşamı tüketiciye sunduğu tezi ile bağlanır. Sonuç olarak kültür endüstrisi dışında kalan sanatsal ve edebi üretim kadar belirli güç odakları tarafından yukarıdan empoze ediliyor olsa da popüler kültür ürünleri de toplumsal olanı içermektedir. Ancak varolan sistemi olumlayarak, pasif tüketiciler yaratarak bunu yapar. Bu varsayımları, bu tez çalışmasının kapsamına giren ürünler açısından düşündüğümüzde aynı yolu izleyerek varılacak noktada şöyle bir tezin yattığı görülür: Türkiye'de 1930 larda yayınlanan popüler aşk romanları, Batılılaşma söylemi içerisinde yeniden düzenlenmiş olan kadın-erkek ilişkilerinin yerleştirilmesine hizmet eder. Bir adım daha öteye gidilecek olursa, iplerini Batılılaşma düşüncesi çevresinde devletçi- seçkinci olan bir siyasal geleneğin tuttuğu bir komplo teorisine varılır. Çelişki de işte bu nokta da belirir. Çünkü "popüler", "ucuz", "edebi değerden yoksun" olduğu varsayılan metinlerin nasıl olup da devletçi-seçkinci olduğu söylenen bir söyleme hizmet ettiği sorusu yanıtlanamaz.

Frankfurt Okulu içerisinde anılan ancak bir komplo teorisinden de uzak duran Benjamin (1995), sanat yapıtının teknoloji aracılığı ile yeniden üretimi, çoğaltılması, kopyalanması üzerinde durur (1995: 45-49). Ona göre, teknoloji sayesinde gerçekleştirilen yeniden üretimde üretilen, ortaya çıkan, hakiki sanat yapıtından daha farklı bir konumdadır. Benjamin'e göre "her olgunun biriciklik niteliği"(1995: 51) yeniden üretimle aşılmaktadır. Bu da biricik olan nesnenin taşıdığı büyüsunü üzerinden atmasına yol açar. Benjamin, sanat yapıtının büyüsunü onun ilk olarak dinsel ve büyüsel törenler için yapılmış olmasından kaynaklandığını söyler. Yeniden üretimle çoğaltılan sanat eserinin toplumsal işlevi de değişmekte ve kutsal törenden politikaya doğru bir kayma yaşanmaktadır. Benjamin'in yeniden üretimle çoğaltılmış kültür ürününe tamamen kötümser bir gözle bakmadığını söylemek mümkündür. Çünkü kültür ürünü çoğaltılması sayesinde erişilmezliğini, büyüsunü yitirecek ve insan da ona uzamsal açıdan da daha yakın olacaktır. Gelenekselliğinden sıyrılmış sanat eseri, Benjamin için, kapitalist sistemin kendini yok etme yolunda döşediği taşlardan birisidir

denebilir. Çünkü sanat eseri çoğaltma ve kopyalama yolu ile geleneğin belirlemiş olduğu anlamdan sıyrılarak farklı yorumlara , farklı okumalara açılmaktadır bu sayede. Farklı yorumlar, farklı okumalar ise çok seslilik demektir , geleneğin otoritesinden kurtulmak demektir Benjamin'e göre. Bu anlamda Stuart Hall'a da yaklaştığı görülür.

3.4. RESMİ DÜNYANIN REDDİ OLARAK POPÜLER KÜLTÜR:

BAKHTİN

Mikhail Bakhtin'in görüşleri kültür endüstrisini ve dolayısı ile popüler kültürü endüstrileşmeye bağlayan Frankfurt Okulu'nun dışında bir tez geliştirmiş olmasında yatar. Ortaçağ ve Rönesans'ın başlangıcındaki katı hiyerarşik ilişkilerin, resmi kültüre karşı popüler kültür ile nasıl çözüldüğü üzerinde durur.

Mikael Bakhtin, "Rabelais and His World" (1968) adlı çalışmasında Rabelais'nin eserleri aracılığı ile Ortaçağın büyük şehirlerinde yıl içerisinde üç ay kadar süren karnavalların özelliklerini ortaya koyar. Bu çalışmanın popüler kültür açısından önemi söz konusu karnavallarda o ana dek kutsal olan ile günahkar olanın bir araya geldiğinin gösterilmesinde yatar. Tüm Ortaçağ Avrupa'sında bulunan karnaval kültürü Bakhtin' e göre resmi, feodal ve politik törenlerden oldukça farklı özellikler barındırmaktadır. Ortaçağ'da insanların monolitik bir şekilde ciddi, katı bir hiyerarşik düzene tabii, terör ve dogmatizm ile dolu bir resmi hayatı vardır. Bunun yanı sıra ikinci bir hayat olarak da kutsal olan her şeyin kutsallığından arındırıldığı, gülme ve müstehcenlik ile dolu, herkesin herkesle ilişkide olduğu karnaval hayatı yaşanır. Bu iki hayat da meşrudur, ancak kesin sınırlarla geçici olarak birbirlerinden ayrılırlar. Bakhtin, karnavala, herkesin dahil olduğunu ve rahip, bilim adamı, devlet memuru gibi tüm resmi statülerinden sıyrılarak dünyayı soytarılar, palyaçolar, devler ve cücelerle birlikte ve gülme ile algıladıklarını anlatır. Her şeyden önce Ortaçağ karnavalları, izleyici ile

oyuncunun bir ayırım yapılmaksızın bir arada olduğu, katılanların karnaval kuralları ile hayatın içinde olduğu ortamlardır. Yaşam karnaval süresince karnaval kurallarına tabiidir.

Karnavallarda tek kişiye değil de herkese, karnavala katılanlara da yönelik olan gülme grotesk¹ realizm üzerine oturmaktadır Bakhtin'e göre ve ortaçağın gülen insanları anlaşılmadan, Avrupa kültürünün tarihsel gelişiminin de anlaşılamayacağını vurgular (1968:6). Bakhtin, karnaval kültürünün başlıca özelliği olan "gülme"nin dünyayı kutsallığından arındırdığını, büyü ve duayı yok edip, kilisenin resmi ve feodal bayramlarından farklı olarak, tüm hiyerarşik düzenlemeleri geçici de olsa durduğunu söyler (1968:7).Gülme resmi dünyada yaratılan korkuların üstesinden gelir ve yasak, otorite tanımaz. Tüm soyut, yüksek ve ideal olanı aşağılayarak maddi düzeye, bedene ve yere indirme üzerine kurulu olan grotesk realizm karnavallarda dikkati, bedenin fonksiyonlarına çeker. İnsan, çiftleşen, doğum yapan, büyüyen, yemek yiyen, içen bir beden olarak ve kilisenin resmi törenlerinin tersine bitmemiş olarak kutsanır. Grotesk realizm bedenin dış dünyaya açılan ve dış dünyanın bedene girdiği parçalar üzerine vurgu yaparak bedeni ve dolayısıyla insanı bitmemiş, tamamlanmamış bir varlık olarak kabul eder. Böylece tamamlanmamış olan insan bu dünya üzerinde her şeyle, hayvanlarla, objelerle bir arada karışmış olarak görülür (1986: 25).

Resmi, kilise yönetiminde gerçekleştirilen ve doğal ya da biyolojik döngülere ve toplumdaki kriz anlarına tekabül eden "ciddi" bayramların tersine Bakhtin, karnavalın oluş, değişim ve yenilenme bayramı olduğunu belirtir. Grotesk imaj, doğası gereği bir kanon haline gelmemiştir, çünkü Ortaçağ halk kültürü tarafından yaratılan imajlar sistemidir ve en üst noktası da Rönesans edebiyatında gözlenir.

¹ Edebiyatta grotesk nitelemesi, uyum, denge ve oranın arzulan normlarından uzaklaşan, tuhaf gülünç ve doğal olmayan karşılığı olarak 16 yüzyılda kullanılmış, ancak 18 yüzyılda daha yaygın hale gelmiştir (Cuddon 1991:393).

Bakhtin'in bu çalışmasının bir diğer önemi de karnaval dönemlerinde oluşan "tür" ve stillerin Avrupa sanatı ve edebiyatında bugüne dek izlenebilirliğine işaret etmesidir. Günlük yaşamın yasaklarının kalkarak yerini taciz edici bir dile ve aşağılamaya olduğu kadar yenilenmeye de yönelik olan karşılıklı alaya bırakması edebiyat ve sanatta Rönesans'tan bugüne dek uzanan farklı türlerin de doğmasına yol açmıştır.

Örneğin, halkın mizah kültürü ile yakından ilgili olan grotesk Bakhtin'e göre 17. ve 18. Yüzyılda "büyük edebiyat" geleneğinden dışlanır. Karnaval, bayram hayatı devlet tarafından bir gösteriye dönüştürülür ve ailenin özel yaşamının bir parçası haline gelir. Folk kültürü ile bağını kaybetmeye başlayan grotesk bir edebiyat türüne dönüşerek Moliere'in komedilerinde, Voltaire ve Diderot'nun hikayelerine geçer. 18. Yüzyılın ikinci yarısında ise, tüm dramatik gösterilerde görülmeye başlanan Harlequin karakteri ile sürer. Romantisizm ise groteskin değişik bir şekilde ortaya çıkışına tanıklık eder. Halk kültürüne bağlı olan Ortaçağ ve Rönesans groteski Romantisizm'de bireysel bir karnavala dönüşür; somut beden deneyimi olmaktan çıkar. Groteskin doğası gereği ayrılmayacağı gülme ögesi ise varlığını sürdürür. Ancak neşesiz bir alaycılığa, soğuk bir mizaha dönüşmüştür. Böylece çağ değişirken ortaçağ, Rönesans ve Romantik groteskin birbirinden farklılaştığı görülür. Ortaçağ ve Rönesans groteskinde gülme ögesi ile başa çıkılan komik canavarlar, romantik groteskte, Mary Shelly'nin Frankenstein'nin da olduğu gibi terörize edici hale dönüşür. Romantik grotesk imajları dünya korkusunu yansıtarak korku ile bir ilham uyandırmaya çalışırlar Bakhtin'e göre. Günlük yaşama ait olan sıradan ve ortak olarak yaşanan ne varsa anlamsız ve düşmanca olmaya başlar. Ortaçağ ve Rönesans groteskinde yer alan gülme ögesinin yeniden canlandırıcı gücü yok olur ve bireysel izolasyonun trajik bir şekli olarak delilik ortaya çıkar. Örneğin Ortaçağ'da yabancı değildir, resmi olmayan görüşü yansıtır, komik canavardır. Romantikler ise korkutucu, melankolik, trajik ve alaycı görür, gösterir şeytanı (Bakhtin 1968: 41).

Bakhtin, romanın çağın özünü yansıttığını ve bunun da bir ironi olduğunu düşünür. Böylece modernist romandaki parodi popüler demokratik kökenlere sahiptir. Bakhtin, bu görüşü ile Gramsci, Hall ve kültürel araştırmalar geleneğine bağlanabilir.

3.5. KÜLTÜREL ARAŞTIRMALAR

Kültürel Araştırmalar, disiplinler arası bir yaklaşım olarak 1950' li yıllarda "Birmingham University" de "Birmingham Cultural Studies Centre" da başladı. "Kültürel Araştırmalar" başlangıçta alanın tanımını reddetmişti. İlk sayısı 1972 de çıkan "Working Papers in Cultural Studies" dergisine uzanan yolda Hoggart'ın "The Uses of Literacy"; Williams'ın "Culture and Society" ile "The Long Revolution" adlı çalışmaları ve E. P. Thompson'un "The Making of the English Working Class" adlı çalışması, "Kültürel Araştırmalar"ın alanını belirlemeye çalışan akademisyenler için yol gösterici olmuştu. Bu çalışmaları yapanlar önceleri savaş sonrası İngiliz toplumu ile ilgileniyorlar ve refah devletinin kuruluşu, soğuk savaş, dünyada kurulan yeni düzen ve İngiliz toplumunun post-kapitalist bir döneme girişi üzerine tartışıyorlardı. Başlangıçta sosyolojinin kimi kavramları benzer temalarla alanın içerisinde idi. Sistematik olarak fonksiyonalist ve bütünleştirici olan Parsons'çı Amerikan sosyolojisi, merkezin çalışmalarını çevresinde yoğunlaştırdığı kültüre ilişkin sorulara yanıt vermiyordu. Bu Kültürel Araştırmalar çevresi için çelişki kategorisinin yok sayıldığı, tüm post-kapitalist ve post endüstriyel toplumların Amerikan rüyasına eğilimli olduğu bir yaklaşımdı. Hoggart'ın "Schools of English and Contemporaray Society" başlıklı konuşması Kültürel Araştırmalar alanına popüler kültür alanında ihmal edilmiş çalışmaları sokuyor ve edebiyat eleştirisi yöntemlerinin de kullanılmasını öneriyordu.

Kültürel Araştırmalar merkezi, daha başlangıçta sosyologlar tarafından bir tehdit olarak algılandı ve kültürel araştırmaların sınırlarını aşmaması gerektiği yolunda uyarılar aldı (Hall 1992:22). Merkez ilk defa bir

araştırma projesi için fon aldığında da "gerekli ve uygun" sosyolojik bakışa sahip olmadığı için inceleyeceği metinleri yalnızca kültürel okuma yöntemleri ile analiz etmesi gerektiği ve elde edeceği sonuçların sosyologların argümanları ile değerlendirileceği söylendi.

Sosyolojiden gelen müdahaleler Kültürel Çalışmaların sosyoloji metinlerine yönelmesine Weber, Durkheim ve Shutz üzerinde çalışılmasına yol açtı. Howard Becker ve alt kültür kuramcılarının çalışmaları ile baskın kültürden farklılaşmış alt kültürler ve yaşanmış değerler ve anlamlar konularına ilgi arttı ve sosyal antropoloji ile bir dirsek teması başladı. Farklı grupların varlık koşullarına anlam vermek için başvurduğu ideoloji ya da yorumlayıcı şemalar üzerine tartışmalar Marksist metinlerin ideoloji tartışmasını gündeme getirdi. Kültürel pratiklerin, ekonomik, politik ve ideolojik mesafeleri ve yapı üst yapı sorunu tartışılmaya başlandı.

Bu aşamada Kültürel Araştırmaları önemli derecede etkileyen kişi Gramsci olmuştur. Gramsci, devlet ve sivil toplum, aydınların oluşumu ve rolleri, ulusal popüler kültürler, kamusal düşünüş, gibi bir çok konuyu hegemonya kavramı altında bir araya getirmiştir.

3.6. BİR PAZARLIK ALANI OLARAK POPÜLER KÜLTÜR: GRAMSCI VE HALL

3.6.1. HEGEMONYA

Gramsci'de hegemonya kavramı aydınlar sorunu ve tarihsel blok kavramı ile birlikte gider. Bir tarihsel blok belirli bir tarihsel durumdur ve yapı ve üst yapı olmak üzere iki uğrak noktası bulunur. Bu ikisi arasında bir öncelik sorunu olmaksızın organik ve diyalektik bir ilişkinin varlığını belirtir Gramsci ve bu ilişkiyi tarihsel bakımdan organik kılan da, "belirli bir yapı için zorunlu olan üst yapılar" düşüncesidir. Gramsci bu düşüncüyü Marx'ın

"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı" daki önsözünden geliştirdiğini belirtir (1986: 66). Toplumda gerekli ve yeterli koşulları olmayan bir oluşumun var olmayacağı ve toplumun tüm yaşam biçimlerini, potansiyelini geliştirmedikçe dağılmayacağı düşüncesidir bu. Tartışmalı bir kavram olan tarihsel blok ile yapı ve üst yapı arasındaki ilişkileri inceleyen Gramsci, bir tarafa ağırlık vermez. Böylelikle ortodoks Marksist yorumlara ve ekonomizme ya da idealizme kayan açıklamaların dışında kalır.

Tarihsel blok içerisinde, yapı üretici güçler ile ilişkili olan toplumsal yapıyı; üst yapı da ideolojik, politik alanı ifade eder. Bu noktada üst yapı da, politik toplum ve sivil toplum olarak ayrılmıştır. Politik toplum dar anlamı ile devlete karşılık gelirken egemenlik ya da buyurma işlevi ile belirir. Sivil toplum ise, Gramsci'nin geniş bir anlamda, kültürel değerler sistemi olarak kullandığı ideoloji alanını ifade eder. Ekonomi ve hukuktan geçerek sanat ve bilime uzanan ideoloji alanıdır, bireysel ve kolektif yaşamda kendini gösterir. Gramsci, üst yapı içerisinde yer alan sivil toplum ve politik toplum arasında da konsensus ve zorlama ile bir arada giden diyalektik bir ilişkinin varlığını belirtir.

Gramsci'nin anahtar kavramı olan hegemonya kapitalist batı toplumlarında hakimiyetin nasıl sürdürüldüğünü açıklar ve "rıza" yı da içerdiği için ideoloji kavramından daha geniştir. Yöneticilerin hükmettikleri insan topluluğunun rızasının almaları hegemonya kavramının can alıcı noktasını oluşturur. İdeoloji kavramının Ortodoks Marksizm'deki olumsuz kullanımlarını reddeden Gramsci bir "düşünceler bilimi " olarak ideolojiden "belirli bir düşünceler sistemi" ne dönüşümü izler ve " tarih bakımından organik, belirli bir yapı için zorunlu olan ideolojiler" ile " kasıtlı ideolojiler" arasında ayırım yapılması gerektiğini söyler (Gramsci: 1986: 77). Bir toplumsal yapı için zorunlu olan organik ideoloji Gramsci'ye göre "yanlış bilinç" değildir. Organik ideoloji, "tarihsel gelişimin özel bir aşamasına ve belirli bir siyasal ana uygun düşün" ideolojidir (Eagleton, 1995: 169).

Hegemonya politik toplum aracılığı ile zor kullanabilir, ancak Gramsci'de hegemonya kavramını en iyi açıklayan unsur Batı Avrupa

demokrasilerindeki parlamenter sistemdir. Gramsci'ye göre bu sistem aracılığı ile halkın kendi kendisini yönettiği yanılsaması yaratılmaktadır. Bir başka deyişle hegemonya, baskı ve rıza arasında oluşan bir dengedir, ama rıza üzerine inşa edilen bir baskı ile elde edilir. Baskı ve rıza arasındaki diyalektik ilişki sonucu oluşmaktadır Gramsci'ye göre. Bu anlamda toplumda baskı ile birlikte belirgin olarak bir uyumun var olduğunu söylemek mümkün olur. Bir uzlaşma söz konusu gibidir ama uzlaşmanın ödün vermeyi de içerdiği düşünülürse baskı yapan ve bu baskıya "rıza" ile boyun eğen gruplardan hangisinin daha çok ödün verdiği de tartışılır. Gramsci'ye göre hegemonyanın üzerine inşa edildiği pazarlığın da sınırları vardır. En azından baskıyı uygulayan sınıf ekonomik çıkarlarına zarar verilmesine göz yummaz (Storey, 1997:126). Hegemonya kavramını çözümlerken sınıfsal tabanı vurgulasa da, kültürel ve ideolojik olanı ön plana alır. Sivil toplumu denetleyen grup hegemoniktir ve bu anlamda da sivil toplum politik toplum üzerinde önceliklidir (Portelli 1982: 73). Çünkü hegemonya sürekli değildir. Aile, eğitim sistemi, kitle iletişim araçları gibi üst yapı alanında özellikle ideoloji aracılığı ile işler. Kurumsallaştırılmış gerçeklik tanımları da aydınlar aracılığı ile dünya görüşlerine dönüştürülür.

Hegemonya kavramının popüler kültür ile olan bağına anlamak için tarihsel blok içerisinde aydınların işlevi üzerinde durmak gereklidir. Aydınlar Gramsci'ye göre bir sınıf oluşturmazlar, ancak çeşitli sınıflara bağlı grupları oluştururlar. Bir başka deyişle her toplumsal grup kendi aydın katmanına sahiptir.

Yapı ve üst yapı arasındaki diyalektik ilişkide aydınların kurduğu organik bir bağ söz konusudur. Bu anlamda Gramsci için aydınlar "üstyapı memurları"dır. Bir tarihsel blok içerisinde yönetici sınıf hegemonyası aydınlar aracılığı ile sivil topluma bağlanırlar.

Gramsci, ideologlar, felsefeciler, siyasal eylemciler, sanayiciler, hukuk uzmanları diye sıraladığı ve felsefi etkinlik ile halk arasında bağlantı kurduğunu belirttiği bir grup insanı "organik aydın" olarak adlandırır. Bu organik aydınların görevi bir kültürel toplumsal birlik yaratmaktır.

Yöneticilerin ideolojilerini "dünya görüşü" ne dönüştürerek sivil toplum örgütleri düzeyinde yaymakla uğraşan bir aydınlar anlayışı vardır Gramsci' de. Ancak bu aydınlar temsil ettikleri sınıfların pasif görevlileri de değildir. Çünkü tarihsel blokun aynı düzeyinde evrimleşmediklerini ve görece olarak özerk olduklarını düşünür. Bu nedenle bir önceki tarihsel blokun aydınlarından da söz eder ve onlara da geleneksel aydınlar der.

Hegemonya kavramı bu yolla izlendiği takdirde popüler kültür de toplumdaki bir pazarlık ve uzlaşma alanı olarak algılanacaktır. Çünkü popüler kültür bu açıklamalar ışığında taban ve tavandan gelen itmeler ve direnmeler sonucunda "yeniden tanımlanmış" (Storey , 1997: 127) bir kültür endüstrisi olarak ortaya çıkar.

Gramsci toplumu geniş bir eğitim alanı olarak görür. Bu nedenle ulusal/popüler kültür farklı gruplar arasında konsensus yaratma yoludur ona göre. Statik ya da nostaljik bir popüler kültür anlayışı yerine demokratik bir kültür nosyonu ile ilgilenir. Bu anlamda Adorno ve Horkheimer'a değil, Benjamin'e daha yakın olduğu da söylenebilir. Felsefe ve folklor arasına yerleştirdiği kamusal düşüncü "felsefenin folkloru" olarak niteler (Gramsci 1986: 135). Kültür ve politika arasındaki ilişki üzerinde ısrarlıdır. Ancak, kültürü sosyal ve ekonomik yaşamın bir yansıması olarak görmediği gibi özerk bir alan olarak da düşünmez.

İnsanlardan çıkıp insanlara yönelen popüler kültürü ulusal olarak ele alır Gramsci. Bu nedenle de kitle kültürü ile popüler kültürü ayırır. Folklor gibi kamusal düşüncü de bir sınıfa ait olarak düşünülmez. Tüm sınıfların düşüncüsünün bir parçasıdır. Kamusal düşüncü geleceğin folklorunu da yaratır. Folklor, dünyanın ve yaşamın kavramlaştırılması ve bir dünya görüşü olarak görülmelidir . Bu anlamda folklor, Gramsci'de dünyanın resmi kavramlaştırmalarının da karşısında yer alır. Yani aydınların ve din adamlarının hiyerarşisinden, kavramlaştırmalarından farklı pratik davranış kuralları olarak bir tür halk ahlakı içerir (Portelli 1982: 21). Buradan hareketle Gramsci'nin folklor anlayışının, Bakhtin'in, karnavalı resmi dünyanın reddi olarak ele alışı ile paralel olduğu görülür.

Gramsci'nin, felsefenin folkloru olarak nitelediği kamusal düşünüşü ise popüler felsefe olarak da adlandırmak mümkündür (Landy 1994: 94). Folklor gibi polisemik bir doğası vardır. Farklı felsefeler, dinsel ve kurumsal pratikler ve bireysel deneyimlerden oluşur. Sosyal yaşamın belirli koşullar altında çok tabakalı temsilidir. Uyum ve dirençle bir arada gider. Gramsci üst ve popüler kültürü birbirine karşıt görmez. Özellikle geç kapitalizmin "popüler" ve "üst" kültür ayırımları arasındaki sınırları bulanıklaştırdığı düşünüldüğünde popüler edebiyat önceki baskın biçimleri barındırdığı gibi, popüler biçimler de baskın biçimler içinde yedirilmiş olarak yer alır.

3.6.2. PAZARLIK ALANI: GÜÇ VE BASKI

Stuart Hall (1996a), Gramsci'nin hegemonya kavramını izleyerek gelişmiş kapitalist Avrupa toplumlarında çalışan kesimin sisteme rıza göstermesinin ve kitle iletişim araçlarının ulaştığı düzeyin özellikle göz önüne alınması gerektiğini söyler. Bu değişimler Stuart Hall'a göre Marksizmin orijinal ideoloji formülasyonlarının zayıflığını göstermektedir. Hegemonya kavramı bir komplo teorisi değildir Hall'a göre ve baskın ideolojinin geniş ölçüde kabulü üzerine oturmuştur. Hall sosyal düşüncenin tüm organize biçimlerini ideoloji olarak adlandırmayı tercih edecek denli genişletir kavramı ve Marks' ı farklı pratiklerden oluşan bir sosyal oluşum tanımlamadığı için eleştirir. Hall' un ekonomik indirgemecilik olarak gördüğü temel nokta, Marks' ın alıcı ve satıcının serbest iradeleri ile sahip oldukları mal veya işgücünün değişimi için karşı karşıya gelmelerini özgürlük, eşitlik, bireycilik ve mülk temelinde açıklıyor oluşudur. Ona göre politik anlamda ideolojik olanla, ekonomik olan birbirinin muadili sayılmıştır bu durumda. Oysa, pazarın olduğu ve mübadelenin ekonomik yaşama egemen olduğu bir sistemde farklı düşünce kategorilerinin olmaması tuhaftır ve pazar ilişkilerini daima aynı kategorideki düşüncelerin temsil etmesi de gerekmez. Pazarın ne olduğu ile ideolojik çerçevesi içinde nasıl oluştuğuna dair sabit ilişkilerin olmadığını söyler Hall. Ona göre ideoloji bu nedenle bir "yanlış

bilinç" sayılamaz. Çünkü insanların yaşadıkları ilişkiler gerçek ilişkilerdir, onların ilişkileridir ve kullandıkları kavramlar da onların yaşadıkları ilişkileri düşüncelerine "eklemlemelerine" yarar. Bu ekonomik ilişkilerin farklı ideolojik söylemler içerisinde yansıtılabilir olduğu anlamına gelir Hall'a göre. Özetle ekonomik ilişkileri tek bir kavramsal çerçeve ile dile getirmenin olanaksızlığına ve zayıflığına işaret eder. Sosyal davranışın ırk, sınıf, cinsiyet gibi çok sayıda etkenle oluştuğu için insanlar da farklı temsil sistemleri içinde yer alırlar. Her bir temsil sistemi içerisinde sosyal aktörler olarak belli bir ilişkide bulunuruz . Kendini tüketici olarak gören bir kişi ile bir vasıflı işçi olarak gören iki kişi sisteme farklı noktalardan girerler . Özetle belirli koşullarda kişilerin nasıl hareket ettikleri o durumu nasıl tanımladıkları ile bağlıdır. Bu noktada Hall ve Foucault arasındaki fark, postmodernizm ile kültürel çalışmaların konumu arasındaki bir vurgu farkı olarak dikkat çekicidir. Kültürel çalışmalarda, kültürel politikaların temsil, anlamlandırma ve ideoloji alanları içerisinde işlediği ileri sürülür. Postmodernizmde ise gösterge üretimi, söylemsel olan ve olmayan pratikler, gücün mikropolitik mekanları, arzu ve sembolik olan vurgulanır (Chen 1996: 312).

Hall için temsil gerçektir. Temsil edilen temel bir sosyal gerçeklik yoktur. Gerçekliği, temsilden önce gelen bir temel olarak ele almaz Hall. Temsilin kendisi gerçekliği güvenceye alma yoludur (Fiske 1996). Temsillerin sonuçları açısından gerçeklikten söz eder. Ancak sosyal gerçeklik ve temsil karşılıklı olarak birbirlerini tamamlarlar. Hall'un temsile verdiği önem Baudrillard'ın "simülasyon" kavramını da çağırıştır niteliktedir. Ancak Hall, temsil ve sosyal gerçekliği birbirini tamamlar şekilde ele almayı tercih ettiğinden Baudrillard'da görülen gerçekliğin tümünden kaybı düşüncesine onda rastlamayız. Bu anlamda Hall'un post modernizm karşısında oldukça temkinli olmakla birlikte, geniş anlamda Marksist gelenekten gelen sosyologlar içerisinde çalışmaları postmodern olarak nitelenmeye en yakın isimlerden biri olduğu da söylenmiştir (Fiske 1996:214). Belirleyiciliğin kapalı sistemini açması onu postmodern kuramcılara yakınlaştırır ama , yapıların işleyişindeki ısrarı postmodernizmin yüksek göreliliğine kaymasını da önler.

Foucault da Hall da güç kavramı üzerinde dururlar ancak Foucault için güç daima bir ilişki niteliğindedir, baskı ve direnç ilişkisidir. Daima çoğul ve çok yönlüdür. Direnç, kazanma garantisi taşımaz ama baskıya karşı güçleri düzenlediği için de her yerden gelir. Direnç ve baskı gücün birbirine bağlı biçimleridir ve ikisi arasındaki karşıtlık hiçbir zaman gerekli değildir, koşula bağlıdır. Böylece Foucault, direnci baskının karşısına koymaz. Çünkü direnç bu durumda baskın olanın yeniden üretimine yol açar. Bir başka deyişle kuvvetli olan uğrak noktası tarafından belirlenmiş bir ikili mantık olarak görür bunu Foucault. Direnen güç mantığının kendisini yok edecek kuvveti toplayana kadar orijinal baskınlığın yeniden üretimine yol açacaktır.

Hall için ise güç, dirence karşı olan baskı anlamındadır. Bir başka deyişle güç ve baskı ikili karşıt kavramlardır. Ancak Hall da kadın erkek, işçi sınıfı-kapitalist gibi ikili kavramları ontolojik olarak verili bir şekilde düşünmez. Daha çok toplumsal zıtlıklar içerisinde stratejik bir eklemlenme olarak algılar.

3.6.3. EKLEMLENME

Eklemlenme (articulation) terimi Hall'a göre kültürel metin ve pratiklerin bir defada garantilenmiş ve bitmiş anlamları olmadığını göstermede kullanışlıdır. Çünkü anlam sosyal bir üründür. Storey (1997:128) "nigger" kelimesinin bir neo-nazinin ırkçı söylemi ile bir rap grubunun şarkılarında farklı anlamda kullanıldığı örneği ile açıklar bu durumu.

Eklemlenme kavramı, kültürel çalışmaları bir iletişim kuramından bağlamlar kuramına dönüştürür. Epistemolojik olarak, parçalar halinde düşünmeye, politik olarak da baskı ve boyun eğme ilişkilerini izlemeye olanak verir (Slach 1996). Farklılıkların ve benzerliklerin kompleks bir birlik

içerisinde düşünülmesini sağlar. Toplumdaki belirli pratiklerin çelişkiler çevresinde nasıl bir araya geldiğini gösterebilmesi açısından avantajlıdır. Bu anlamda eklemlenme bir pratiğe gönderme yapar. Karmaşıklık, farklılık ve çelişkiden bir kimlik veya yapısal bir birliğin çıkarılmasıdır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Hall'a göre farklılık ve çelişkilerden ortaya çıkacak oluşum garantili değildir. Başka bir deyişle, belirli pratiklerin tarihsel anlamı önceden kestirilemez. Burada belirleyicilik sorunu kökenden sonuca kaydırılmıştır. Bu da Hall'un postmodernizm ile yakınlaştığı noktadır. Çünkü Hall, tarihin yasaları ile belirlenmiş bir Marksist anlayışa karşı durarak, Marksizmin ortodoks yorumunun aşılması gerektiğini düşünür.

Eklemlenme, baskı ve direnç yapılarını üretme mücadelesidir Hall için ve bu anlamda belirlenmenin farklı bir türü olarak ortaya çıkar. Güç sistemleri yalnızca kapital ya da sınıf üzerinde değil, cinsiyet ve ırk gibi çelişkiler üzerinde de organize olabilir. Bu noktada Gramsci'nin tarihsel blok kavramını düşündüğümüzde belirli bir tarihsel blokta var olan çelişkilere bir başkasının da eklenebileceği akla gelir. Arabesk kültür üzerine gecekondü kültürü çerçevesinde kavramlaştırmalarla yaklaşmak bir başka çelişkinin köy kent mekanı olarak belirlenmiş yer farklılığının, listeye eklenişine örnektir. Söz konusu olan farklı güç alanları, farklı eklemlenmelerdir. Bu anlamda ırk, cinsiyet gibi baskı, direnç mücadelelerine "yer" kategorisi de eklenebilir. Yer ya da uzamın bu şekilde ele alınması, arabesk gibi belirli kültürel pratikleri bir gelişim çizgisi üzerinde ilerleyen modernleşme kuramı ile ele alan açıklamaların yetersizliğinden de sıyrılmayı sağlar.

Eklemlenme kavramı Hall'un yapısalcılık ile post yapısalcılık arasındaki konumunu gösterir niteliktedir. Sabit anlamları Derrida'cı bir yaklaşımla reddeden, anlamların yapıldığını, bir yerde tutulduğunu, belli koşullarda kullanıldığını ifade eder (Fiske 1996: 214).

Kültür de bu doğrultuda, anlamı, özü, kökeni ile garantilenmiş bir dizi pratikler, mesajlar ya da objeler değildir. Öz, gerçek anlamı aramak bir yanılsamadır bu nedenle Hall' a göre. Çünkü kültürel pratikler anlamlandırır.

Bu noktada Hall, yapısalcılar gibi, bir kültürel biçimin anlamının, metnin kendisinde, içkin olmadığını; anlamın üretildiğini düşünür. Bu durumda metinler izole edilemezler, daima üzerlerine gelen anlamlandırma zincirleri içinde yakalanırlar ve söylemlerimize dahil olurlar (Grossberg 1996: 157). Eklemlenme kavramı ile Hall, yapısalcılık ile post yapısalcılık arasında bir noktada durur. Metinleri "paralellikleri, dengeleri, yansıma ve tekrarları simetri ve zıtlıkları ve örüntüleri ile okuyan ve sonuç olarak metinsel birliği, uyumu göstermeye çalışan yapısalcı arayış" ile "paradoks, kesinti, çatışma ve dil oyunlarına bakan metinsel çözülme arayış" (Barry 1995: 73) ya da yapı bozucu bakış arasında eklemlenme kavramını devreye sokar. Bu anlamda bir metin ile politikası arasında bir denklik gerekli olmaz. Metin bir ideolojik mücadele alanında kendi konumunun fonksiyonu olur. Pratikler herhangi bir toplumsal kimlik ya da konuma içsel olarak ait değildir, onun içinde eklemlenirler.

Hall, bir metnin ideolojisinin garantili olmadığını tartışırken, hiçbir metnin, ideolojik tarihinden bağımsız olmadığını da söyler. Metinler, onları üreten belirli toplumsal ilişkiler içinde yazılmıştır. Geçmişteki mücadelelerin izleri, gelecekteki eklemlenmeleri belirlemez ama metnin dahil edildiği yolları belirlemede önem kazanır.

Hall, yanlış bilinç nosyonunu reddeder ve Althusser (1989)'den yola çıkarak ideolojinin özneyi ürettiğini düşünürken (Larain 1995), ideolojinin üretim ilişkilerini yeniden üretme yolunda fonksiyonel olduğunu da reddeder. İdeolojiyi temsil ettiğimiz, yorumladığımız, anladığımız ve sosyal varoluşumuzun çeşitli yönlerini anlamlandırdığımız imajlar ve kavramlar olarak yorumlar. İdeolojik ifadeler bireylere söylenir ama ideolojiler bireysel bilinçliliğin ürünü değildir. İnsanlar niyetlerini ideoloji içerisinde formüle eder. Bu şekli ile ideoloji Hall açısından Marx'ın ideoloji düşüncesinin negatif özellikleri anlamında kullandığı bir kavram olmaktan çıkar.

Bu çerçevede bakıldığında Hall' a göre popüler kültür ürünleri, Frankfurt Okulu'nun saptamaları doğrultusunda salt kültür sanayinin oltasına taktığı yemler olmaktan çıkar. Ancak bu kültür sanayinin varlığını

inkar etmek ya da politik yönlendirme çabasını da görmezden gelmek anlamında da alınmamalıdır. Storey (1997: 129)

Bennett,(1986a) de hem popüler kültürün baskın ideoloji ile insanları kapitalizmin esiri haline getirdiğini söyleyen yapısalcıların; hem de popüler kültürü "otantik" olarak görüp selamlayanların bir noktada yanıldığını söyler. Popüler kültür , yönetici sınıf tarafından hegemonya için yapılaştırılır Bennett'e göre ve her ikisi arasında yer alır. Kendiliğinden bir karşı çıkış olmadığı gibi yalnızca baskın ideoloji ile uyumlu ve onun tarafından empoze edilen bir şey de değildir



IV. KERİME NADİR ROMANLARINI ORTAYA ÇIKARAN

ETMENLER

Cumhuriyet sonrası popüler duygusal roman Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand gibi yazarların adları ile neredeyse özdeşleşmiş durumdadır. Bu romanların içeriğini incelemeden önce modern Türkiye'deki popüler romanın kaynaklarını ve genel olarak konularını hatırlamakta fayda vardır.

4.1. BATILILAŞMA-AVRUPALILAŞMA BAĞLAMINDA

TÜRKİYE'DE ROMAN GELENEĞİ

Birbirinin yerine de kullanılan batılılaşıma, modernleşme ve Avrupalılaşıma kavramları pek çok araştırmacı tarafından tanımlandı. Meriç (1983), ve Aktar (1985) bu kavramların Avrupa'nın sömürgeci tavrına karşılık geldiği için batılılaştırma ya da Avrupalılaştırma şeklinde kullanılmasının doğru olduğu düşüncesindedirler. İlhan (1966:12) ise, batılı bir ülke için batılı olma sorununun olmadığını, sorunun ilerleme olduğunu ve bunun da endüstrileşme ile ilgili olduğunu vurgular.

Osmanlı İmparatorluğunun toprak yitirmeye başladığı 17. Yüzyıl sonu ve 18. Yüzyıl başlarından itibaren imparatorluğu kurtarmak için geliştirilen tüm Batılılaşıma çabalarının az ya da çok tepki ile karşılandığı bilinmektedir. Ayrıca Osmanlıları batıya yöneltenin batının askeri üstünlüğü olduğu ve II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağını ortadan kaldırmasıyla Batılılaşıma çabalarının askeri alandan merkezi hükümete kaydığı da araştırmacıların üzerinde birleştiği konulardır.

Türk siyasal yaşamındaki biri batılılaşma yanlısı, diğeri karşıtı olan ikili gelişmeyi Kongar (1999:131), devletçi-seçkinçi cephe ve gelenekçi-liberal cephe olarak özetler. Devletçi seçkinçi cephe batılılaşma düşüncesi çevresinde devletçidir, çünkü Osmanlı toplumunda toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimde öncülük yapabilecek güçlü toplumsal ve ekonomik sınıflar yoktur. Bürokratlar kültürel ve ekonomik alandaki tüm yenilikleri bu nedenle devlet eliyle gerçekleştirmeyi hedeflemişler ve batıdan aldıkları düşünceleri ile de halka yabancı kalmışlardır. Gelenekçi liberal cephe ise devletin ekonomiye karışmasını istemeyen, bunun yanı sıra batılılaşma adı ile getirilmek istenen yeniliklere karşı idi. Kongar, Batı'da birbirine ters düşen iki kavramın gelenekçilik ve liberalliğin bir araya gelişine dikkati çeker.

Taner Timur (1991:11), Osmanlı-Türk romanının gerçekçi bir şekilde değerlendirilebilmesi için evrensel anlamda dönemleştirilmesi gerektiğini ileri sürer ve Rus ve Fransız romanından gelen etkileri araştırır. Atilla İlhan gibi, Timur da Osmanlı-Türk romanını özellikle Fransız romanının 1870 lerde başlayan bir taklidi olarak ele alır. Ancak, Timur, İlhan'dan farklı olarak, Batı'dan alınan form ve temalarla birleşen kültürel gelenekle bir dereceye dek bir sentez oluşturulabildiğini düşünmektedir.

Tanzimat'la başlayan siyasi ve sosyal değişmelere, 1860 lara gelindiğinde edebiyat alanındaki gelişmeler de eklenmiş ve edebiyatımızda roman alanında görülen ilk hareketlenme çeviri ile başlamıştır. Bir ilk örnek olan ve Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği, 1862' de basılan "Terceme-i Telemak"ı Cevdet Kudret (1971:13), "Batı kültürünün başlıca kaynaklarından biri olan Yunan mitologyasının Doğulu bir anlatım içinde de olsa Türk edebiyatına ilk girişi" olarak niteler. Bu çeviriyi Victor Hugo, Daniel Defoe, Chateaubrian Bernardin de Saint Pierre, Alexandre Dumas, Johnattan Swift Lamartine, L'Abbe Prevost, Ovtave Feuillet, Paul de Kock, Xavier de Montepin ve Eugene Sue çevirileri izler. Bu dönemin en önemli iki sorunundan birisi dil, diğeri ise Batılı yaşam tarzının ve ahlakının bizde görülebilecek zararlı etkileri üzerine yürütülen tartışmalar olmuştur

Başlangıçta Fransız romancılarından yapılan bu çevirilerin ardından edebiyatımızın ilk yerli örnekleri olarak Ahmed Mithad'ın 1870 yılında basılan "Kissadan Hisse" ve "Letaif-i Rivayet" adlı hikaye kitapları ile Şemseddin Sami'nin 1872 de basılan "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat" romanı gelir. Türk edebiyatının bu ilk örneklerini izleyen yıllarda iki ayrı kola ayrıldığı kabul edilir. İlki Ahmed Mithad'ın başlattığı ve Emin Nihat ve Şemsettin Sami'nin de izlediği Batı hikaye ve romanını Türk halk hikayelerinin modernleştirilip sadeleştirilmesi yolunda kullanımına dayanan akımdır. Diğeri ise Namık Kemal ile başlayan ve Sami Paşa-zade Sezai ve Recai-zade Mahmut Ekrem'in izlediği, yabancı sözcüklerin ve üslubun kullanıldığı bir akım olmuştur.

Tanzimat' tan sonraki edebiyatta "yaşanılan hayatı anlatma isteğinin ağır basması" ile birlikte "yeni insan görüşü" (Kavcar 1985:12) de romanda kendini göstermiş, sosyal baskılara ve insan özgürlüğünü kısıtlayan geleneklere karşı çıkan birey, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında kendini göstermeye başlamıştır. Cumhuriyet'in devr aldığı sosyal hayat içerisinde kırsal alan ve kent birbirinden soyutlanmış halde, aile yapısı ise hem kırsal alanda hem de şehirde geniş aileye uyar şekilde idi. Aile reisi baba tarafından olan en büyük erkekti ve yukarı gelir grubundaki ailelerde hane halkı içerisinde aralarında fiili kan bağı olmayan cariyeye, dadı ya da kahya denen kişiler yer alıyordu (Çavdar 1983b). Cumhuriyet öncesinde Anadolu ve Rumeli'deki asker ve sivil bürokrat ailelerinin çekirdek aile özellikleri kazanmaya başladığı görülmüş, yine bu aileler kızlarının eğitim almasını sağlamışlardır.

Batılılaşma özellikle günlük hayatta kendisini göstermiştir. Osmanlı toplumunda yaşayan "öteki dünya" inancı ağır basan "kanaatkarlığın başlıca toplumsal erdem" olduğu bir toplumda, lüks ancak hayatın tekdüzeliğine karşı sübap işlevi gören düğün, sünnet, bayram gibi anlarda geçerli idi (Belge 1983). Belge, batılılaşma teriminden ne anlaşıldığının sorun olduğunu söylerken bir erkekle kadının dansetmesinin, batıda kadın erkek ilişkilerinin genelinde varılmış bir aşamanın sonucu olarak düşünülmesi

gerektiğini söyler. Bu nedenle de kadın erkek ilişkilerine dair bir anlayış yerleşmeden, bunun bir görünümü olan dans yüzeysel batılılaşmanın bir örneği olur.

Kadın hakları ve evlilikte eş seçimi ile ilgili olarak yaşanan problemler de Tanzimat'la birlikte gelişen edebiyatın ana konularından birisi olmuştur. Kudret (1971: 24), "memlekette kaç göç olduğu için , bu devrin hikaye ve romanlarında kadın- erkek ilişkileri çoklukla, birbirlerini görme olanağı bulunan yakın akraba arasında, ...cariyelerle evin erkekleri arasında, ...düşkün kadınlarla evin erkekleri arasında, ...hasta kadınlarla doktorlar arasında, ... Hristiyan kadınlarla Türk erkekleri arasında" geçirildiğini söyler. Görücü usulü evlenmenin ve erkeklerle kadınlar arasındaki eşitsizliğin eleştirildiği Tanzimat romanında kadın, kafes arkasından kurtulurken, Servet-i Fünun romanında erkekle birlikte sosyal hayata, toplantılara katılır, sanatla ilgilenip, okur ve en önemlisi de ailesinin gösterdiği koca adayı ile evlenmeye karşı çıkarak gücünün farkına varır ve okuma ve çalışmasının önündeki engelleri eleştir. Tanzimat'la birlikte yaşamın her alanında görülen değişimler, romana, müzik ve edebiyat ve resimle ilgilenen, yurt dışında eğitim gören, evlerinde özel okuma mekanları olan ve kitaplara düşkün, çeşitli görevler için yurtdışına giden kahramanlar olarak yansımıştır. Kavcar (1985,63), batılılaşma yanlısı oldukları için Tanzimat edebiyatında görülen doğu- batı sentezi çabalarına da rastlanmadığını belirtir. Kudret (1971, 24) ise Tanzimat edebiyatının kahramanları arasında iyiler ve kötülerin çok net olarak belirdiğini her ikisinin de durumlarına uygun ceza veya ödül ile karşılaştığını söyler .

Timur (1991:39), Osmanlı romancılarının yanlış batılılaşmayı yermek istediklerini ancak bu çabalarında çok da inandırıcı olmadıklarını belirtir. Ona göre bunun nedeni dönem yazarlarının "batı tecrübesinin yetersizliği"nde aranmalıdır. Batılılaşma ya da "modernleşme" ile "modaya uyma" nın birbirine karıştırılmış olduğu da bu romanlardaki eleştirilerde dikkati çeker. Selim İleri (1978: 5), bu noktada Recaizade Mahmut Ekrem'in

"Araba Sevdası" örneğini verir ve konuyu "züppeleşmek" olarak ele aldığını ve batılılaşmakla arasında farklar üzerinde durduğunu belirtir.

Mardin (1992) ise Osmanlı'dan başlayarak aşırı batılılaşmış tiplerin, "Araba Sevdası"nın ünlü "Bihruz bey"inin romanlarda sıklıkla görülmesini bireyin uyum davranışı göstermesi ya da yabancı olarak kalması anlamında bir sosyal denetim aracı olarak değerlendirir

Yukarıda da belirtildiği gibi Atilla İlhan (1996:16) hem Cumhuriyet öncesinde hem de sonrasında kültür ve sanat alanında davranışlarımızın hiç de farklı olmadığını, "Servet-i Fünun" un, "Garip" hareketinin ve "İkinci Yeni" akımının da Fransız edebiyat akımlarından kopya olduğunu düşünür. İlhan, Osmanlı edebiyatından bu yana edebiyatçılarımızın batılı olmaya çabaladıklarının ama bunun ne demeye geldiğini bilmedikleri için öykünme aşamasında kaldığını ve ulusal anlamda bir bileşime ulaşamadığını belirtir.

İkinci Meşrutiyet aydınlarından, Sait Halim Paşa da edebiyatımız üzerine benzer düşünceleri ifade etmiştir (Meriç 1983). Sait Halim Paşa Batı'ya karşı değildir ama taklitten rahatsızdır. Ona göre "milli ruh edebiyatımızdan kopmuş..."tur. Edebiyatımızda kişilik olmadığını yalnızca kelimelerin Türkçe olduğunu düşünür ve "Baticılar" olarak adlandırdığı aydın grupları da ona göre gerçekte Batı'yı tanımazlar.

Aydınlara yönelik bir edebiyat akımı olarak Servet-i Fünun edebiyatından Cumhuriyet dönemi popüler edebiyat ürünlerine bir geçiş yapmak ve benzerlik ya da farklılıkları ortaya koymak bu tez çalışmasının amacı ve konusu dışındadır. Ancak Kerime Nadir'in 1930 lu yıllardan başlayarak yazmış olduğu duygusal ya da aşk romanları olarak adlandırılan kitaplara bakıldığında yukarıda özetlenen temaların yoğun şekilde sürdüğü görülür. İlhan'a göre¹ popüler edebiyatımız da Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adivar ve Reşat Nuri Güntekin gibi batı taklidi olarak ortaya çıkmıştır.

Sözü edilen yazarlarımız arasında Reşat Nuri'nin bir parça eleştirel realizm içerdiğini ama yine de melodramlar² yazdığını belirtir.

Tanzimat soylularının gelişimini beğenmeyen ve bu sınıfın benimsediği değerleri reddeden Ahmed Mithad okuma yazma bilmeyenlerin çok yaygın olduğu bir ortamda "saf edebiyat" yapmayı gereksiz görür (Mardin 1992: 45). Böylece bir anlamda popüler romanın ilk ismi olur. Ahmed Mithad'ın, Mardin'in deyişi ile, "küçük geleneği", çoğunluğu aydınlatma isteği ona popüler romancı niteliği kazandırmıştır.

Türkiye 'de popüler romanı Ahmed Mithad'la başlatan İlhan' a göre bugün popüler teriminden anlaşılan daha farklıdır. "Popüler" den bugün anlaşılan "lumpen edebiyat", "lumpen müzik" olarak belirmektedir. Avrupa'da sanayileşme ile şehre göç edenin burjuvalaştığı ya da proleter olduğunu, bizde ise bir lumpenleşme sürecine girdiğini düşünen İlhan'a göre, 1930 ların Türkiye'sinde popüler olmanın anlamı küçük burjuva, memur ve şehirli olmaktır. Bu dönemin sanat ve edebiyatından örnek alınan melodram olmuştur. Popüler romanın mekanı da 1930 lu yılların şehir mekanıdır. Bu nedenle de sözü edilen romanlarda "köylü" yer almaz. 1930 lu ve 1940 lı yılların popüler romanının şehirli azınlığa yönelik olduğunu belirten İlhan' a göre bugünkü popüler kültür ise kırsal köken üzerine kuruludur. İlhan, popüler kültürün kavramsal içeriğinde bu tür bir değişim yaşandığına dikkati çeker.

Cumhuriyetin kuruluşundan 1930 yılında tüm dünyayı etkileyen ekonomik bunalıma kadar Türkiye'de tüm önemli devrimler gerçekleştirilmiş, Osmanlı'nın geleneksel, ataerkil, geniş ailesi de bu köklü değişimlerden en çok etkilenen kurumlardan biri olmuştu. 1926 yılında Meclisten geçen medeni yasa kadın ve erkeğe eşit haklar tanıırken, çok eşli evliliği de yasaklıyordu. Kadınların eğitimi de uzun yıllar din eğitimi veren ilkokullarla

¹ Atilla İlhan ile özel görüşme, İstanbul, 9 Ocak 1999

² Kökeni 16 yüzyılın sonunda İtalyan operasına kadar indirilen melodram, karakterlerin aşırı iyi ve aşırı kötüler şeklinde çizildiği naif, duygusal hikayeleri içerir ve 19. Yüzyılın da hakim düşünce tarzı olmuştur.

sınırlı kalmıştı. İkinci Meşrutiyetten başlayarak kız çocuklarının eğitiminin gerekli olduğu ağırlıklı bir şekilde tartışıldı.

Söz konusu romanların bir incelemesi yapılırken, "kadın sorunu" nun Tanzimatla birlikte günlük siyasi söyleme girdiği göz önünde tutulmalıdır. Kadının "kurtuluşu", Batılılaşmanın bir göstergesi olarak, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ve Cumhuriyet'in söyleminde önemli yer tutarken, çelişkili bir şekilde "aşırı batılılaşma"nın yol açacağı ahlaki endişelerin de kaynağı haline haline gelmiştir.

Söz konusu edebiyat metinlerine de bu açıdan bakılması yerinde olacaktır. Yeni bir yaşam tarzına geçişin tüm yükü bir yandan kadına yüklenirken, öte yandan nasıl davranması gerektiği yolunda dışarıda bırakılmıştır.

Dönemin popüler edebiyat ürünleri olarak değerlendirilen ve Kerime Nadir dışında Muazzez Tahsin Berkand, Güzide Sabri, Burhan Cahit Morkaya, Ethem İzzet Benice, Refik Halit Karay, Esat Mahmut Karakurt ve Mükerrrem Kamil Su'nun yazdığı romanların, Türk edebiyatında roman ve hikaye konusunda yapılan çalışmalara konu olmadığı görülmektedir. Bunun nedeni olarak söz konusu yazarların, "herhangi bir değer çizgisine ulaşmamış" olması (Kudret, 359), "sanat değeri taşıyamamaları" (Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi) gösterilir. Oysa, Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak 1970' li yıllara kadar, yazdıkları romanların filme alındığı bu yazarların genel olarak hakla okuma alışkanlığı kazandırdığı söylene gelmiştir.

4.2. POPÜLER ROMANIN GELİŞİMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzünü batıya çevirdiği dönem Avrupa için, Aydınlanma felsefesinin hakim olduğu, Fransız burjuva devrimi ve endüstri devriminin yaşandığı, Rönesans ve Reform hareketleri ile gerçekleşen sosyal düşünceler doğrultusunda ulus devletlerin oluştuğu,

ulusal sınırlar içinde sermaye birikiminin artırılması ile işleyen merkantilizmin ticaret kapitalizmini güçlendirerek ulus devleti sağlamlaştırdığı dönemdi.

Avrupa'nın bu gelişmeleri yaşadığı bir dönemde halkın kitaplarla olan ilişkisi ve kitap ve dergilerin daha çok sayıda insana ulaştırılmasında yaşanan gelişmeler bu çalışmanın içeriği açısından da oldukça anlamlıdır. Endüstri devrimi genellikle buhar enerjisinin kullanılmaya başlanması ile belirlenir. Ancak metalürji ve dokuma sanayii de bu endüstri devrimi içerisinde önemli yer tutuyordu. Metalürjideki gelişmeler demiryolları yapımına hız kazandırmıştı. Birleşik Krallık'ta 1840- 1870 yılları arasında 15 bin millik demiryolu döşenmişti ve haklı olarak da bu dönemin "demiryolu çağı" olarak adlandırılmasına yol açmıştı (Dalby1996). Demiryollarında yaşanan bu patlama ile birlikte, ona bağlı olarak gelişen sayısız yenilikten birisi de İngilizlerin kitaplarla olan ilişkilerinde yaşandı. W.H. Smith tren istasyonlarında kitap satma hakkını elde ederek büyük şehirler ve üniversitelerin olduğu yerler dışında da kitaba ulaşmayı kolaylaştırdı. W. H. Smith'in, ilk istasyon kitap ve dergi satış tezgahı 1848 de Londra'da Euston istasyonunda açıldı ve çok kısa bir süre içerisinde, önce ana istasyonlar, ardından da daha küçük satış yerleri bunu izledi. Bu gelişme İngilizlerin günlük yaşamını şekillendiren, zincir mağazalardan "ailece" ve "aileye uyan" alışveriş yapma alışkanlığının da başlangıcı olmuştur. W.H. Smith'in bu girişimi yayıncılar arasındaki savaşları hızlandırdı. George Routledge ve Chapman&Hall, "Yellowbacks" olarak adlandırılan parlak sarı renkte ve samanlı karton kapaklı kitapların basımına başladılar. Ön kapakta hikaye ile ilgili, iki üç rengin kullanıldığı bir çizimin yer aldığı seride, arka kapak bir sonraki kitabın reklamına ayrılıyordu. Sonraları arka kapak ticari reklamlar için kullanılmaya başlandı. İngiltere'de "paperback" kitapların öncüsü olan "sarı kapaklılar", bir çok yabancı romanın ilk İngiliz baskıları olmalarının dışında, Victoria döneminin popüler kültürü açısından da oldukça önemlidir. Bu gelişmenin ardından bir çok yayınevi seri kitapların üretimine başladı. "Demiryolu Kitapları" W. H. Smith'in satış mağazaları sayesinde kolay

ulaşılabilir olmaları nedeniyle herkesin yaşamına girdi. Magazine sözcüğünün İngilizlerin yaşamına girmesi ise 1731 de çıkan "Gentleman's Magazine" ile oldu (Holland 1993). Bugün popöler edebiyat metinleri olarak anılan gotik, korku ve dedektif hikayeleri, sonradan "pulp fiction" olarak da adlandırılan "ucuz romanlar" daha 1800 lü yılların ortalarına gelmeden Amerika ve İngiltere'de seri halde basılıyor ve çok sayıda insana ulaşıyordu.

Avrupa'da, daha pahalı olan sert kapaklı kitapların bir de "paperback" denen ve mümkün olan en az harcama ile ince kağıt kapaklı, rahat okunabilecek baskılarının yapılması, 19 yüzyılın başına, 1908 yılına kadar gider (Schreuders 1981:5). Yayınevi sahibi Karl Christoph Traugott Tauchnitz'in Yunan klasikleri ile başlattığı "Tauchnitz Kitaplığı" zaman içinde romanları da seriye dahil etmiş ve 1930 yılına gelindiğinde 5000 ayrı kitap basılmıştı. Bu da yüz yıl boyunca her hafta yeni bir kitap basılması anlamına geliyordu. Tauchnitz Kitaplığı bu yüz yıllık macerasının sonunda rakibi Albatross kitaplığının ortaya çıkmasına neden olmuş ve kısa bir süre sonra da bugüne dek gelen Penguin kitapları başlamıştı.

Avrupa ve Amerika'da bu denli hareketli ve serilerine göre ayrı renklerle basılan "renkli" kitap endüstrisi kültür endüstrisi açısından izlenmeye değer bir tarih oluştururken, Türkiye'de kitap ve dergilerin çoğunluğa ulaşması için sınırlı da olsa bir ulaşım ağının kurulması yaklaşık yüzyıl sonraya ve Türkiye'deki siyasal yaşamın çalkantılarına kalmıştır¹.

¹ Türkiye'de İngiliz Ticaret Anlaşması ve Tanzimat sonrasında hammaddenin dış pazara aktarılması için yeni taşıma sistemi gerekiyordu. İlk şose yol da Bursa-Gemlik arasında 1850 yılında yapıldı (Tekeli ve İlkin 1983). 1860 larda hızlanan kara, demir ve deniz yolları örgütlenmesi yabancı sermaye ile gelişmişti. Tekeli ve İlhan bu tür ulaşım ağının ülkenin iç Pazar bütünlüğünü sağlamak yerine, dış ekonomi ile bütünleşmesine yarayan tipik bir yarı sömürge ulaşım tarzı olduğunu söyler. Liman işletmeleri yabancıların elindedir, Ege bölgesinde İzmir civarında Fransız ve İngilizlerin yapıp işlettiği demiryolları ve bunları yakın çevreye bağlayan kısa mesafeli yollar vardır. Cumhuriyetin kuruluşundan 40 lı yılların ortalarına kadar ulaşım politikası yukarıda anlatılandan daha farklı işler ve yabancıların elindeki şirketler satın alınarak devlet işletmeciliğine ağırlık verilir. Bu dönemde demiryolları 3383 km den 7521 km ye ulaşmış ve Orta Anadolu Türkiye'nin batısına bağlanmıştır. Karayolu yapımı ise demiryolunu destekleyecek şekilde 18 bin km den iki katına çıkar. İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni dünya düzeninde izlediği politikalarla Türkiye de karayolu yapımına ağırlık vermeye başlar. 1923 yılında devlet, il ve köy yolları ile ham yollar 18.355 km'ye; 1935 yılında 40 bin km'ye ulaşmış; 1945-50 arasında ise 50 bin km'ye yaklaşmıştır. Buna karşılık işletilen demiryolları 1923 yılında 3.756km iken; 1935 ile 50 yılları arasında yaklaşık 6500km den ancak 76071 km ye ulaşmıştır (Tekeli ve İlhan 1983).

Gerekli ve yeterli ulaşım ağının olmayışı ve okuma yazma oranının azlığı düşünüldüğünde söz konusu dönemde hem popüler edebiyat ürünlerinin hem de "ciddi" edebiyat metinlerinin büyük şehirlerde yaşayanlar için dolaşımında olduğu anlaşılır.

Okurun kitaplarla olan ilişkisinde bir başka an Türkiye'de 1928 de yeni harflerin kabulü olmuştur. Ancak yayıncılıkta başlayan bunalım kısa sürede devlet yardımı ile aşılmış ve Babıali; Kanaat, İbrahim Hilmi, Maarif, İkbâl gibi eski yayınevlerinin dışında İnkılâp, Ahmet Halit, Remzi, Vakıf ve Samim Lütfi gibi yeni yayınevleriyle tanışmıştır (Kaynardağ 1983).

Popüler romanın Türkiye'de yaygınlaşması ise 1950 yılında liberalizmi savunan Demokrat Partinin iktidara gelmesini bekleyecektir. Özellikle ABD'de yayımlanan "ucuz cep kitapları" nın çevrilmesi ya da taklit edilmesi ile bir sektör oluşmuştur. Çoğunluğu polisiye hikayeler olan bu roman dizileri arasında özellikle Mayk Hammer serisi yirmiye yakın baskı yapmıştır. Bu dönem yayınlanan 17 cm lik cep kitabı serileri ya da açılan yayınevleri arasında Çağlayan Yayınları, Arif Bolat Kitabevi, Şafak Yayınları, Samim Sadık Yayınları, Ekicigil Yayınları, ABC Yayınevi, İstanbul Yayınevi, Rafet Zaimler Yayınevi, İtimat, Başkent, Yeditepe Yayınevleri, Roman-Park Müessesesi, Cep Romanları, Altın Eserler, Ayda Bir Polis romanları, Petek Yayınları, Plastik Yayınları, Çınar, Derya ve Işık Yayınları sayılabilir. Sözü edilen yayınevlerinden çıkan kitaplar çoğunlukla polisiye ve macera türünde hemen hepsi çeviri hikayeler olmuş, Işık yayınevi gibi bir iki kuruluş da İkinci Dünya Savaşı ve soğuk savaşın dünyadaki etkisi ile savaş konulu romanları yayınlamıştır. Bu yeni türeyen yayınevleri arasında yerli aşk hikayeleri az sayıdadır. Bu türe ağırlık veren daha köklü bir yayınevi olan İnkılâp ve Aka Yayınevi olmuştur.

4.3. KERİME NADİR ROMANLARI

Brunt (1985) romantik edebiyatın yazarlık ve üretim ile, özellikle de eğlence endüstrisi ile nasıl bağlandığı üzerinde durur. Ona göre "roman pazarı"nda okurlar bu kitapları başlık ya da içeriğine göre değil, "bir Cartland romanı" ya da "bir Cookson romanı" oluşuna göre ve kapaklarda kolayca tanınan logoları ve resimleri ile satın almaktadırlar. Pazarlamanın bu alanı üzerinde durulmalıdır, çünkü okurlar Brunt'a göre kendine yeten izole metinler olarak yaklaşmazlar bu kitaplara. Özellikle Barbara Cartland gibi yazarlar için kapaklarda yer alan ve üzerinde incelikle çalışılmış fotoğraflar da yazarın "şöhret" imajının inşa edilmesini sağlar. Türkiye'deki popüler edebiyat bu tür bir şöhret imajı geliştirmemekle birlikte yazar adı üzerinde durmuş, gazete tefrikaları ve filmler "Kerime Nadir" adını arkalarına almışlardır.

Birçok romanı senaryolaştırılarak filme çekilen Kerime Nadir'in yaşamı ve yazarlık serüveni konusunda elimizdeki en önemli kaynağı 1981 yılında İnkılap ve Aka Yayınevi tarafından basılan "Romancının Dünyası" adlı anı kitabı oluşturmaktadır. Kitabın adı Hall'un temsile verdiği öncelik ve önemin açıklanmasında başvurulacak örneklerden biri olarak düşünülebilir. Söz konusu kitabın önemi yazarın bize anılarını aktarmasının ötesinde, yayınevlerine, yayınlanan kitapların baskı ve satış sayılarına dair hala düzenli ve sistematik kayıtların tutulmadığı Türkiye'de, kitaplarının basım tarihleri, hangi gazetelerde, ne zaman tefrika edildiğine dair bundan altmış yıl öncesine ait bilgileri sağlamasındadır. Kitap aynı zamanda yazarın "roman anlayışı" üzerine konuştuğu, kendisine yöneltilen eleştirileri cevapladığı bir metindir.

1917 İstanbul doğumlu olup, 1925-29 arası Cerrahpaşa'da Özel Hilal ilkokuluna giden Kerime Nadir "Romancının Dünyası" adlı otobiyografisinde çocukluğunda ve ilk gençliğinde çok kitap okuduğunu ve Osmanlıca'yı iyi bildiğini anlatır. 31 Mart 1963 tarihli Halkın Sesi gazetesi, yazarı "Esbak

Mısır Kadısı Kazasker Yahya Reşit Efendi'nin torunu ve Devlet Demir Yolları işletme Muhasebesi Mütahassısı Merhum Nadir Arzak'ın kızı" resim yapmayı, açık hava sporlarını, bilhassa yüzmeyi ve otomobil kullanmayı çok seven" bir kadın yazar olarak tanıtır. Kerime Nadir Cumhuriyet'in söylemi içerisine yeniden belirlenen kadın imgesine bu özellikleri ile oturur.

Saint Joseph mezunudur ve Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Ömer Seyfettin'in "yanısıra" (Nadir,1981:18) Burhan Cahit Morkaya, Güzide Sabri, Ethem İzzet Benice, Esat Mahmut Karakurt, Cahit Uçuk ve Mükerrrem Kamil Su'nun kitaplarını okuduğunu söyler. "Resimli Ay" ve "Yarımay" dergilerini izlemiştir. 1937 de Sevetifünun-Uyanış dergisinde ilk şiirlerinin yayımlanmasından sonra Servet-i Fünun edebiyatçıların dergisi olan "Uyanış" tan tanışma için bir toplantıya çağırılmıştır (Nadir 1981,24). 1938' de Tan gazetesinde yayımlanacak olan 500 sayfalık "Hıçkırık" adlı romanının üçte birlik bir bölümü Nazım Hikmet tarafından çıkarılır. Çok beğenilen bu roman birdenbire Tan gazetesinin de tirajını yükseltmiştir ve İnkılap Yayınevi'nin sahibi Gabris Fikri tarafından basılır ve Kerime Nadir adı bundan sonra, önce İnkılap ve sonra da İnkılap ve Aka'ya dönüşen yayınevinin listesinden eksik olmamıştır. 90'lı yıllara gelindiğinde de Kerime Nadir romanlarının baskılarını yapan yayınevi "Hıçkırık" romanının 27. Baskısını 1991 yılında yapar¹. Baskı sayısı açısından "Hıçkırık" romanını "Samanyolu" (1984 yılında 15.baskı), "Funda" (1987 de 15.baskı), "Günah Bende mi?" (1981 yılında 14. Baskı), "Seven Ne yapmaz" (1992 de 12.baskı), ve "Sonbahar" (1986 da 11.baskı) izlemiştir.

Kerime Nadir romanlarında kahramanlar çoğunlukla İstanbul'da yaşar, olaylar İstanbul'da geçer. Yazar bu durumun açıklamasını kendi yaşadığı ve bildiği çevreyi anlattığını söyleyerek yapar.

¹ İnkılap ve Aka Yayınevi sahibi Arman Fikri ile özel yazışma

1940 yılına gelindiğinde gerçekçilik akımına ayak uydurduğunu ve "Gelinlik Kız" romanının da bu etki ile yazıldığını söyler (Nadir 1981,71). Aile dostu Adnan Cemil'in de uyarısı ile bu romanı tekrar elden geçirir. Çünkü "toplumda yaşayan kişilerin dramından roman yazmanın" hata olduğuna ve yazarın o kişilere karşı, topluma karşı ve hukuka karşı sorumlu duruma düştüğüne" ikna olmuştur (Nadir 1981,77).

Kerime Nadir romanları dönemin gazete satışlarını artırma yolunda önemli rol oynamıştır ve sık sık gazeteler arasında hangi romanı kimin daha önce yayımlayacağı yolunda rekabet oluşmuştur. Son Posta gazetesinin "Aşka Tövbe" romanını tefrika edilmek üzere elinde tuttuğu sırada Tasvir gazetesi "Uykusuz Geceler" adlı romanı tefrika edeceğine dair reklam yapmaya başlar ve bir yazarın aynı anda iki eseri iki gazetede yayımlanamayacağı için Tasvir gazetesi "Uykusuz Geceleri" hemen yayına koyar. Ancak bu roman gazetede " Aysız Geceler" adıyla yayımlanmıştır (Nadir 1981, 88-89).

1947 yılında "Seven Ne Yapmaz" adlı kitabından uyarlanan film gösterime girer, 1953 yılında da Hıçkırık romanı Erman Film tarafından filme alınır. Nedret Güvenç ve Muzaffer Tema 'nın başrollerini aldığı film Nadir'e göre kimi sahnelerinin abartılı olması ve oyuncuların yapmacıklığına rağmen o günlerin ölçülerine göre bir hasılat rekoru kırar.

Yazı masasının üzerinde her zaman yazmakta olduğu bir roman bulunduğunu ve hiç konu sıkıntısı çekmediğini söyleyen Kerime Nadir'in bir çok romanının dergi ve gazetelerin isteği üzerine yazılmıştır. Tirajlarının arttığını gören gazeteler K. Nadir'den roman istemeye başlarlar. "O gün Gelecek mi" romanı 1946 yılında Yedigün gazetesinin, "Kahkaha" ise Son Posta'nın isteği üzerine yazılır . Gazete ve dergiler kimi zaman da elinde bir roman olup olmadığını sormuşlar ve Nadir'in verdiği romanın içeriğine o kadar da önem vermeden yayıma koymuşlardır. "Günah Bende mi" Tan gazetesine giderken, "Samanyolu" 1938 de yayın hayatına başlayan Hakikat gazetesi tarafından yayımlanır. Aynı gazete hemen ardından 1939

yılında K. Nadir'den "Funda" romanını alır. Vatan gazetesinin isteği üzerine Nadir "Gönül Hırsızı" romanını verir ve daha tefrika edilmeye yeni başladığı sıralarda gazetenin satışının arttığı haberi gelir. Tan gazetesinde "Gelinlik Kız" ın yayını devam ederken Tasvir gazetesinin isteği üzerine, daha önce "Uyanış" dergisinde yayımlanan ve "artık kimsenin okumadığı bir dergi" olduğu için hikayenin de böyle bir dergide yayımlanan unutulmuş bir hikaye olarak kalacağı düşüncesi ile Solmuş Çiçekler adlı romanı düzeltir ve "Sonbahar" adıyla Tasvir'e verir.

1943 te ilk defa Cumhuriyet gazetesinden bir romanın yayımlanması için Ömer Rıza Doğrul'dan öneri gelir, ancak ardından sırada başka romanlar olduğu gerekçesi ile Nadir'in vermiş olduğu "Aşka Tövbe" romanı geri çevrilir. Ömer Rıza Doğrul, bu olayın nedeninin gazetede farklı kutuplaşmalar olduğunu ve o sıralarda gazetede sözü kanun olan kişinin onayının alınamadığını söylemiştir. Son Posta 'nın isteği üzerine "Aşka Tövbeyi oraya verir.

"Ormandan Yapraklar", Orman Genel Müdürlüğünün isteği üzerine 1946 da yazılır. Orman Genel Müdürü Nazım Batur, Nadir' in "Kahkaha" adı ile basılan "Balayı" romanını okumuş ve erkek roman kahramanının orman mühendisi oluşundan etkilenmiştir. Nadir, N. Batur ile yaptığı yazışma sonucunda "bir davanın romanı" olan ve "sosyal mesaj" taşıyan, "Türk ormancısının yaşamını tanıtacak; ülke çapında bir hazine olan ormanlarımızı ve orman işletmelerimizin faaliyetlerini bütün renkleriyle yansıtabilecek gerçekçi bir eser" (Nadir 1981:105)olarak nitelediği "Ormandan Yapraklar"ı yazmaya karar verir. Nadir, anılarında, "Demokrat İzmir" gazetesinde yayımlanan bu romanı üzerine oldukça fazla kutlama aldığını ve bir çok ormancı ile tanıştığını söyler. 1948 yılında yaptığı bir uçak yolculuğunda ise pilotlar kendisinden Türk havacılığını anlatan bir kitap yazmasının isterler (Nadir 1981,109).

1 Mayıs 1948 de yayına başlayan Hürriyet gazetesinde Refik Halit Karay'ın "Bizim Hayatımız" adlı romanı tefrika edilmektedir. Ancak Sedat

Simavi romanın tutmadığını söyleyerek Kerime Nadir'den bir roman ister. "Aşk Rüyası" Hürriyet'de yayımlanır. Oysa, Refik Halit Karay'ın romanının okurun beğenisini kazanıp kazanmadığını anlamaya yarayacak ne bir anket yapılmıştır ne de gazetenin tirajında özellikle Refik Halit Karay'ın romanından kaynaklanan anlamlı bir düşüş vardır. Gazete satışlarının giderek yükseldiği bir döneme girilmiştir. Yayın hayatına yeni başlamış bir gazete olarak Hürriyet'in bir Kerime Nadir romanı yayımlama isteği bu noktada iki farklı olayla birlikte değerlendirilebilir. 1947 yılında yazarın kendisinin yazdığı senaryo ile Atlas Film tarafından çekilen "Seven Ne Yapmaz" gösterime girmiştir. Bu aynı zamanda Kerime Nadir romanlarından uyarlanan filmlerin ilkidir. Kerime Nadir de anılarında bu filmin "ilk süper Türk filmi" olarak nitelendirildiğini belirtir (101). Bir diğer olay ise 1948 yılında Safa Kılıçoğlu tarafından satın alınan Yeni Sabah gazetesinin Prof. Şükrü Baban'ın imzasız yazıları ile giderek ön plana çıkmasıdır (Gevgilli,1983).

Kerime Nadir, 1950 yılında Cumhuriyet gazetesi yazı işleri müdürü Cevat Fehmi Başkut'dan bir mektup alır. Elinde yayıma hazır bir romanı olup olmadığı sorulmaktadır bu mektupta. Yazar bu durumu nasıl şüphe ile karşıladığını anılarında şöyle anlatmıştır:

... bir vakitler romanlarımı sudan bahanelerle basmayıp iade eden Cumhuriyet şimdi benden roman istiyordu. Acaba beni sevmeyen ve bu kurumda sözü kanun demek olan o kişi gazeteden ayrılmış mıydı? Yoksa onun forsunu aşacak kadar bu isteği zorunlu kılan daha etkili nedenler mi vardı? (Nadir 1981: 119).

1950 Demokrat Parti'nin iktidara geldiği yıldır ve Cumhuriyet gazetesi de bu tarihten başlayarak Kerime Nadir romanları tefrike eden gazeteler arasında yerini almış olur. Cumhuriyet gazetesinin ilk defa 1950 yılında bir Kerime Nadir romanı tefrika etme kararı alması bir başka gelişmenin ışığında değerlendirilmelidir. Bilindiği gibi 1 Mayıs 1948 Türkiye'de Hürriyet gazetesinin yayın hayatına başladığı tarihtir. Aradan iki yıl geçtikten sonra, 1950 de Milliyet Gazetesi yayınlanmaya başlar. Aynı tarihte Türkiye'de

1946 seçimlerinde gösterdiği başarı ile toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşamda liberal ve merkez dışı eğilimlerin artmasına yol açan Demokrat Parti de iktidara gelir. 1940 lı yılların ortalarından başlayarak yayıncılıkta modern baskı tekniklerine ve gazetecilik yöntemlerine geçilmiştir. Hürriyet, Milliyet ve Yeni Sabah gazetelerinin 1950 li yılların ikinci yarısında günlük baskılarını yüz binlerin üzerine çıkarması, Türkiye'de her kesimden insana hitap eden ve "yığın basını" da denen olgunun da artık yerini aldığını gösterir (Gevgili 1983). Gazetelerin tirajlarını artırmak için lotaryaya başvuruları sıklıkla kullanılmıştır. Ancak Osmanlı dönemi basınında da uygulanan tefrika roman yayınlamak ve gazete ile birlikte ek vermek geleneği ilk defa modern baskı teknikleri ile yığınlara ulaşmaya başlayan gazetelerle birlikte yön değiştirir ve 1960 yılına gelindiğinde Hürriyet gazetesi tahvil kuponu verme kararı alır (Soysal, 1983). Türkiye'de yayınlanan gazetelerin 1950 li yıllara kadar baskı sayılarının ne olduğuna ait sağlıklı bilgiler mevcut değildir. Ancak ulaşılan sayılar 150.000 civarını göstermekte ve bu da her yüz kişiden birinin bile "gazete okuyucusu" olamadığını ifade etmektedir (Özükan, 1983). 1925 yılında İktidam, Vatan, İstiklal, Vakit ve Son Saat gazetelerinin ortalama satış toplamı 40.000 iken varolan tüm gazete satışlarının 1928 yılında gerçekleştirilen harf devrimi sonrasında 19.727 ye düştüğü, 1937 yılında 65.000'e yükseldiği ve 1949 yılında ise 150.000'e ulaştığı bilinmektedir. 1955 yılında yarım milyon olan gazete satışı yaklaşık on yıl sonra iki katına ulaşır (Özükan, 1983). Bu sayılar tefrika romanların gazeteler aracılığı ile kaç kişiye ulaştığı düşünüldüğünde anlamlıdır. Çünkü gazetelerin daha fazla sayıda insana ulaşması Türkiye'de 1950 li yıllarda karayollarına ağırlık verilerek köy ve kasabaların şehirlere bağlanması ile de ilişkilidir. Bu da sözü edilen yıllara gelene kadar zaten okuma yazma oranını çok düşük olduğu Türkiye'de tefrika romanların da bir avuç şehirli tarafından tüketildiğini gösterir.

Kerime Nadir, bir yandan kendi yaşamından izleri de barındıran "Ruh Gurbetinde" adlı romanını "İnkılap Türkiye'sinin yetiştirdiği bir kadın

romancının yaşam öyküsünü dile getiren...büyük roman" (Nadir 1981, 122)olarak tanımlarken, öte yandan da:

Konularında genellikle hayatın en kötü ve çirkin yanlarını sergileyen bugünün "gerçekçi roman" türü edebiyat alanına daha egemen olmamıştı o zamanlar...Romantizm hala altın çağını sürdürüyordu. Roman anlayışı bugünkünden çok farklıydı. Ama insan kafasıyla olduğu kadar kalbiyle de yaşadığından, katı gerçeklerden bıkar. "Roman" demek günlük yaşamın bir kopyası demek değildir. "Roman" tam tersine "günlük yaşamın dışında bize mesaj getiren" bir vasıta. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de içinde yaşadığımız gerçeklere sihirli bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmassındandır (Nadir 1981: 68-69).

diyerek roman anlayışını belirtir. "Katı bir gerçekçiliğe sadık kalmak" tan hep kaçındığını ve roman sanatının, "hayatın güzelliklerini görebilmek ve gösterebilmek; en çirkin ve tatsız olguları bile, okuyucuyu yorup sıkmadan, ilginç bir biçimde sunmak" olduğunu düşünür. Kerime Nadir'in ifadesi ile "romanların günlük yaşamın bir kopyası olmayışı" Hall'un sosyal davranışın farklı temsil sistemleri içerisinde yer aldığı düşüncesi ile okunmalıdır. Bu durumda söz konusu metinler hayatı kendi açtıkları çatlaktan gözleyenlerin görüş alanını sunarlar.

50 li yılların ortalarından itibaren Kerime Nadir giderek gazetelere roman vermekte zorlanmaya başlar ve artık ısmarlama roman yazmama kararı almıştır. 1957 de Malik Yolaç tarafından satın alınan Akşam gazetesinin yazı işleri müdürü Hıfzı Topuz'un bir roman istemesi üzerine "Kırık Hayat"ı yazar. 4. Haziran 1957 de gazetede bir de röportaj yayımlanır ve 8 Haziran'da "Kırık Hayat" adlı romanı gazetede tefrika edilmeye başlanır.

Romanların 1930-60 arası Türkiye'sinin toplumsal, ekonomik ve kültürel koşulları içerisinde popüler kültür açısından değerlendirilmesine geçmeden önce incelenen kitaplarda saptanan ortak noktalar biçimsel olarak belirli başlıklar altında toparlanabilir.

Romanların kişileri genellikle bir ya da iki ailenin üyelerini içermektedir. Geniş ailelere evlilik ya da evlat edinme yolu ile dışarıdan katılan "yabancı" üyeler yer almaktadır.

Romanların genelinde en dikkat çeken "eylemler" evlilik ve evlilikle ilgili olanlardır. Ancak döneme mi, yazara mı yoksa türe mi ait olduğu ileride tartışılacak olan bir başka eylem de "seyahat" olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanların kahramanları bol miktarda yer değiştirirler. Birçok roman genellikle ana kahramanının hikayenin bir noktasında, çoğunlukla da başlarında bir yerden bir yere yaptığı ve tüm hikayenin akışını ve kahramanların yaşamlarını etkilemiş ya da etkileyecek olan bir yolculuğu içermektedir.

4.3.1. CİNSELLİK

I'll wager you that in 10 years it will be again to be a virgin.

fashionable

BarbaraCartland

The Observer "Sayings of the Week" 20 June 1976

I said 10 years ago that in 10 years time it would be smart to be a virgin. Now everyone is back to virgins again.

Barbara Cartland

The Obsever "Sayings of the Week" 12 July 1987

Kerime Nadir romanları bilinenin tersine cinselliğin ön plana çıkmasıyla dikkati çeker. Cinselliğin tüm kitaplarda geçiyor oluşu Kerime Nadir'e has bir özellik değildir elbette. Bu durum öncelikle "popüler aşk romanları"na has bir özellik olarak tüm tür içinde karşımıza çıkar. Bununla birlikte Kerime Nadir romanları kadını evliliğe götüren yolda evlilik dışı cinsellik deneyimleri çevresinde gelişen bir olay akışını içermektedir. Romanların çoğunluğu "evlilik öncesi" ya da "evlilik dışı" cinselliğin, evlilikte

yaşanan cinsellikten farklı olduğunu anlatan sahneleri içerir. Hikayelerde evlilikteki cinselliğin "namuslu", evlilik dışı cinselliğin ise "erotik" ya da tutkulu cinsellik olarak kurgulandığı görülmektedir. Kitapların hemen hepsinde aktarılan cinsellik, evlilik kurumu dışında gerçekleşen ve "...nişanlılık hayatının asri gençlere tanıdığı aşırı yakınlık..." (Nadir 1972:117) olarak görülen deneyimlerden oluşmaktadır.

"Aşırı yakınlık" tan anlaşılması gereken cinsellik deneyimi ise eğer, roman kahramanlarının sevdiklerinden uzaklaşmak için yaşadıkları yeri terk etmeleri cinsellikten kaçmayı da içerebilir.

Evlilik kurumu içindeki cinsellik yaşantısı, eşler arasındaki ilişki sorunlu olduğu zaman konu edilmiştir. Bu durumlar da genellikle erkeğin cinsel açıdan "iktidarsız"oluşu ya da çocuk sahibi olamayışı gibi sorunlarla açıklanmaktadır. "Gelinlik Kız" romanında gerdek gecesi "İşte nihayet o meş'um saat çalmıştı!" (1972: 223) şeklinde anlatılır. Sevmediği erkekle yatak odasına giren Feyza, "hep kendisi ile meşgul olan, başını kaldırıp ona hiç bakmayan ve sonunda pijamasını giyen" bir erkekle karşılaşır. Aynı romanın devamı olan "Saadet Tacı"nda Feyza, Bihruz' la evlenir ve burada da cinsel iktidarsızlık gibi "utanç verici" olarak nitelenen bir sorunu olan bir erkekle karşılaşır ve evlilik kurumunun gereği olan, "doğanın gücü" ile alt edilerek "kadının kurtuluşu" sağlanmış olur:

Gece odalarında yalnız kalınca, bir manken hissizliğiyle soyundu. Ve yatağa Bihruz'un yanına uzandı. Bu sessiz hareketin öyle manalı bir dili vardı ki, erkek fırsatı kaçırmadı; hemen onu kollarının arasına aldı. Feyza gözlerini yumdu... Somyanın hafif gıcırtıcı kendisini bütün ruhuyla uzak bir aşk gecesinin o olumsuz hatırasına götürmüştü. Dudaklarını ezen hırslı öpüşlerde, o uzak gecenin öpüşlerinden aldığı sızdırıcı hazzı bulmaya çalışıyordu. Fakat bütün çabası boştu. Kocasının hoyrat okşayışları o hatırayı sislendiriyor; bütün kanı, hatta canı içine çekiliyor; vücudu soğuyor, buz gibi soğuyordu... Fakat çok geçmeden erkeğin de birden donup kaldığını hissetti... Panik dolu bir çift göz gözlerine dikilmişti. Vücudundan yavaşça çözülen kolların yana düştüğünü, bir şeyler söylemek için açılan ağızda dişlerin birbirine vurduğunu hayretle gördü. Bu öyle acayip bir sürprizdi ki bir an durumu

kavrayamadı, sonra gülümsedi...Ve erkeğin bu feci bozgunluğunu sakın bir merakla seyretti... Bihruz orada (yatakta) utanç ve zilletle simsiyah kesilmiş ve tespih böceği gibi kıvrılıp kalmıştı (Nadir 1980a:280-281).

Tüm romanlar içerisinde, evlilikte yaşanan cinselliğin nispeten daha açık anlatıldığı tek hikaye "Balayı" dır. Ancak burada da kendinden yaşça büyük olan Tevhit ile evlenmiş olan Armağan'ın nemfoman olduğu ortaya çıkar:

Artık dünya ile bütün ilgileri kesilmiş gibiydi. Çocuk iyi bir dadının bakımına terk edilmiş; eş dost bütün ahablar yüzüstü bırakılmıştı. Zaman mefhumu da onlar için şimdi mevcut değildi. Perdeleri inik olan yatak odasında gündüzleri gece; sabaha kadar yanan ışık altında geceleri gündüz oluyordu. Sanki gömüldükleri bir rüyadan uyanmak, tattıkları sürekli hazdan ayrılmak istemeyen bir afyonkeştiler. Yemeklerini bile yatakta yiyorlardı. Fakat Tevhit bu dinmez aşk ve ihtiras nöbetleri arasında vakit vakit gizli bir korku duymakta idi. Bu korku Armağan'ı şimdiye kadar benzerine rastlamadığı bir şehvet kaynağı halinde bulmasından doğuyordu. Hayatı devamlı çapkınlıkla geçtiği ve her çeşit kadın tanıdığı halde, böyle bir ateşli yaratık hiç görmemişti. Ve bu ateşin kendi kanındaki bütün gençlik kalıntısını sömürdüğünü iyiden iyiye hissediyordu (Nadir 1973:101).

Yukarıdaki parçada ilk olarak dikkati çeken bir "müptelalık" ilişkisinde geleneğin karşısına bireyin kendi hayat tarzı seçeneğini koyuşudur (Giddens 1994: 73). Dünya ile ilginin kesilmesi, çocuğa dadının bakması, tanıdıklarla ilişkinin kesilmesi geleneğin beklentilerinin tersinedir. Erkeğin duyduğu korku da özgürleşme ile cinselliği eşit tutmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü karşısına ilk defa cinsel talepleri olan bir kadın çıkmıştır. Burada dikkat çeken bir başka ifade çocuğun yalnızca bir dadının bakımına bırakılmış olması değil, "iyi" bir dadının bakımına bırakılmasıdır. Erkeğin bakışı ile, özgürleşen/cinsel talepleri olan kadının "annelik görevi" ni tamamen ihmal etmediğini de yazar söyler. Dadının "iyi" oluşuna dair görüş yazara aittir ve sanki çocuk iyi bir dadının bakımında iken kadının cinsel taleplerde bulunmasında o kadar da sakınca yok gibidir.

Armağan " ihtiras krizlerine yakalanan" bir kucak şehvet" halini alan ve kocasının "acziye hücum eden" (Nadir 1973: 128) bir kadın olarak tanımlanır. Evliliği bitiren görünürdeki neden kadın ile erkek arasındaki yaş farkıdır ama hikayenin sonunda erkek kahraman tarafından öldürülen Armağan erkeğin cinsellikle özgürleşmeyi bir tutmasının sonunda verilen kurbandır.

Cinsellik yaşantısının aktarımı romanların kurgusu içerisinde ya üçüncü kişi olan yazar tarafından ya da hikayesini anlatan erkek kahraman tarafından yapılmaktadır. Anlatıcı kadın kahraman olduğunda cinselliğin aktarımı hemen yazara devredilmektedir.

Kadının cinsellik yaşantıları evlilik dışında kadını özgürleştirici bir karakter taşımaktadır. "Ev" ve "annelik" ten önce cinselliğin sınırlı da olsa yaşanması ilk başta tek ideal olan ev kurma düşüncesinin önüne geçer gibi olur. K. Nadir romanlarında cinsellik kadının bedenini sahiplenmesi temelinde yaşanan bir deneyime dönüşmüştür. Bu evlilik dışı sınırlı cinsellik deneyimi kadının ontolojik varlığını güvenceye alır niteliktedir. Evlilik dışı cinsellik deneyiminin intihara götürdüğü kahramanlara da rastlarız çünkü. Ancak kadın kahraman yine de cinselliğin vaad ettiği "haz" dan tamamen tecrit etmez kendini. Kadınsılaştırılmış romantik aşk cinselliği kabullenmeye çalışırken cinselliği heyecanla ve heyecanı mutlulukla bağlarken yaşamın anlamını keşfeder ve evlilik dışı cinsellik deneyimi yaşamın tekdüzeliğini siler.

Feyza onun saçlarında güneşi kokladı. Ruhu yeniden ışılandı. Kafasından şu sözler geçiyordu:

"-İnsan hayatı olaylarla yaşar...Monotonluk yarı ölüm sayılır...Mutlu bir gün bahtsız bin yıla bedeldir. Ömre lezzet veren büyük heyecanlardır ancak". İcini yakıp kavuran arzuya kendisi de şaşıyordu. Bu arzu, Reha'nın kollarına atılmak, dudaklarını bütün kalbiyle ona bırakmaktı...Dudakları ömrünün ilk aşk öpücüğünü verirken, o güne kadar hiç yaşamamış olduğunu kendi kendine itiraf ediyordu...Enginlerden gelen bir meltem üzerlerine birkaç

çam dikenini serpti. Evren gümüşten bir nur içinde yüzüyordu (Nadir 1980a:118).

Yukarıdaki alıntıda cinselliğin hayatın özü olduğuna dair ifade Thursston (1987) ın popüler aşk romanlarındaki değişime ilişkin çalışması açısından önemlidir. Thursston'ın Amerikan kadın okurlarında yaptığı gözleme göre 1970 lerin ikinci yarısından başlayarak popüler romans metinlerin okurları yalnızca tüketici olmaktan sıyrılmaya başlamışlar ve aynı zamanda eleştirmen de olmuşlardır. Böylece söz konusu metinlerde yer alan kelimeler, düşünceler ve eylemlerdeki cinsiyet rollerinde de değişimler görülmüştür. Thursston 1970 li yıllardan başlayarak ABD'de sektörün "yumuşak" ve "erotik" romans olarak iki kolda ilerlediğini belirtir ve ikisi arasındaki ayırımın da açık ve net bir şekilde cinsel etkinliklerin yer alıp almaması ile belirlendiğini söyler. Erotik romanslarla birlikte kadınların portresi de değişmiştir. Bu alt türde kadın artık düz, naiv, domestik ve pasif bir kahraman ya da güzel, bencil, sofistike, ve cinsel olarak aktif olan "öteki kadın" olmaktan çıkmıştır. Kadın bu yeni popüler romantik edebiyat alt türünde artık "iyi", "seksi", "özerk" ve kendini gerçekleştirebilen bir tip olarak çizilmeye başlanmıştır. Thursston'a göre bu anlatıda artık ihtiyaç kalmadığı için "öteki kadın" da ortadan kaybolmuştur. Kadın kahraman hem ev yaşamında hem de mesleki kariyerinde meydan okumaya ve erkek kahraman ile rekabete girmeye başlamıştır. Bu arada yanında en az bir kadın arkadaşı bazan erkek arkadaşı da yer almaktadır. Thursston, erotik heteroseksüel romansın 1970' li yıllarda hem sosyal atmosferin uygun olması hem de bununla bağlantılı olarak etkili bir dağıtım stratejisi kullanılması sayesinde romans adı altında süper market raflarına da girdiğini söyler. Sonuç olarak Thursston, "Harlequin" kitapları olarak da bilinen ve Türkçe'ye de çevirileri yapılan türdeki popüler romantik edebiyattan kaynaklanan bir genellemeye karşı çıkar ve romantik metinlerin de zaman ve mekanın koşullarına göre sürekli değiştiğini belirtir.

Thursston'ın popüler aşk romanlarından erotik romansa geçişte gözlediği değişimler ya da erotik romansın ortaya çıkış koşullarının Kerime Nadir romanları için ne kadar geçerli olduğu tartışılır. Ancak cinsellik

alanına kısa süreli giriş çıkışlar kadın kahramanın kabullenme, boyun eğme davranışının yanısıra bir direnme içinde de olduğunu gösterir. Cinsel kurlara sonuna kadar karşı koyamayan bir kadın portresi çizilir. Ancak yine de romantik aşk ve cinsellik/evlilik ayırımı belirgindir.

"Aşk Rüyası" romanında bedensel yakınlaşmanın ardından kadın kahramanın "Ben seni daha görmeden evvel seviyordum..." demesi romantik aşkın "öteki" ni idealleştirici özelliğini ortaya koyar. Görülmeden önce sevilen biri, kutsal metinlerde geçen "bilme" (know) ile bağlanır. Adem ve onun kaburgasından yapılan Havva, Cennet Bahçesi'ndeki Bilgi Ağacı'nın meyvesini yemeden önce de bir aradadırlar.

Cinsellik yaşantısının aktarımı birinci ağızdan gerçekleştiğinde konuşanın erkek kahraman olduğu dikkati çeker.

Aşağıdaki alıntılardan yola çıkıldığında erkek cinselliğinin kadın cinselliği kadar problematik görülmediği söylenebilir. Çünkü kadın kahraman, çocuğun aynadaki yansımasının kendisi olmadığını anlayışı ve "ben" demeye başlaması gibi, ama erkek aracılığı ile, kendinin farkına varır. Lacan için erkek çocuk cinselliği ödipal aşamayı tamamlayıp imgelemsel alandan sembolik düzene, dil ve benliğin alanına geçildiğinde çözülür. Kız çocuk için ise ödipal aşamayı başarılı bir şekilde tamamlamak söz konusu olmadığından imgelemsel olanın ardında kalması durumu vardır. Irigaray (1985:31) ise bu noktada "fallik feminen" yani erkek tarafından görülen kadın düşüncesi oluşturduğu için Freud gibi Lacan'a da karşı çıkar.

Feyza birden kendini Reha'nın kolları arasında buldu. Nasıl olduğunu anlayamamıştı bile...Yalnız, bu genç kollardaki çelik kuvvetin korkunç bir şey olduğunu hemen teslim etti. Dudaklarını da kaçırarak zaman bulamamıştı. Reha onları kalbinin bütün ihtirası ve ateşi ile almıştı (Nadir 1980a:140).

Cinsel eylemlerin biyolojik faktörlerle bağlantılı olarak düşünülmesi tüm insan cinselliğinin içgüdü ile yönetildiği varsayımına dayanır. Jackson (1996), dil ve sembollerle yapılaşmış bir sosyal çevrede biyolojik faktörlerin

insan cinselliği üzerindeki ağırlıklı etkisini şüpheyile karşılar. Kadın cinselliğinin erkek cinselliğinden daha pasif olduğunun düşünüldüğünü ve bunun nedenlerini anlamak için de kadınsılığın kültürel nosyonlarına bakmak gerektiğini söyler. Cinsel dürtülerin sosyal güçlerce bastırıldığı düşünülebilir. Bu Freud'çu bir bakıştır ve Jackson bu durumda Irigaray gibi , kadın cinselliğinin bastırılmış libidonun ürünü olarak görüldüğü üzerinde ısrarla durur. Çünkü burada bir tehlike sezer: "...bu kadın cinselliğini erkeksi cinselliğin bozulmuş bir şekli, ya da onun fonksiyonel bir tamamlayıcısı olarak görmek demektir" (Jackson 1996: 65). Jackson'a göre cinsellik sosyal olarak inşa edilir ve erkeksi ya da kadınsı biçimleri de farklı öğrenme biçimlerine dayanır. Çünkü cinsel davranış da sosyal bir davranıştır ve bir toplumda cinsel sayılan bir davranış diğerinde böyle görülmeyebilir. Jackson'un cinsellikten kastettiği de "toplumda bir cinsel anlamı olan tavır, tutum, davranış ve inançlar"ın bütünüdür.

Evet canım al beni...Dilediğin gibi ben seninim...Bütün ruhumla seninim...Reha'nın alevli dudakları bu solukları çılgın bir ihtirasla içti, içti...Sonra onu kaldırdı, kucağında yatağa taşıdı... Feyza bu kuvvetli kollar arasında kendini bir çocuk kadar zayıf hissediyor ve bu muazzam aşk abidesini nasıl yaratabilmiş olduğuna şaşıyordu(Nadir 1980a: 216).

Fiziksel olarak kendinden daha güçlü bir varlığı yaratan kadının bu durum karşısındaki şaşkınlığı, Irigaray'ın kadının da kendini erkek gözü ile görüyor olduğu düşüncesi ile açıklanabilir.

Tecavüz, Kerime Nadir romanlarına "şiddet" ya da "cinsel şiddet" olarak değil daha çok da evlilik dışı cinsellik yaşantısı olarak konu olur. Bu tür şiddetin kurbanı olan kadın, travmatik bir deneyim geçirmesinin ötesinde, evliliği, kurması "gereken" yuvası ve geleceği tehlikeye giren bir kadın olarak aktarılmıştır. "Funda" romanında Fehiman, eniştesinin kardeşi olan Süha tarafından tecavüze uğrar. Fehiman bu durumdan kendisine ablası ve eniştesi ile tatile çıkmasına izin veren kocasını sorumlu tutar. Böylece, tecavüz, hikayede, kocasından bağımsız hareket eden bir kadının başına gelebilecek bir olay kılığına bürünmüş olarak karşımıza çıkmıştır.

Bir kaza sonucu bacaklarını yitirmiş olan Vedat, karısına yanında kendisi olmaksızın seyahat etme izni vermiş, hatta karısının tüm karşı çıkışlarına rağmen, ablası ve ablasının kocası ile bu Avrupa tatiline çıkması için ısrar etmiştir. Çünkü alacağı yanıt ile Fehiman'ı bir tür sınavdan geçirmekte, karısının kendisini yeterince sevip sevmediğini anlamaya çalışmakta ve ne kadar ısrar ederse etsin bu seyahate çıkmayacağını düşünmekte ya da ummaktadır.

Bir diğer tecavüz olayına da "Balayı" romanında rastlarız. Romanın tek kadın kahramanı olan Armağan, beş erkekle bir tekne yolculuğuna çıkar ama içki yüzünden sarhoş olur ve baygın halde iken tecavüze uğrayarak hamile kalır. Şüphelendiği ettiği üç erkek vardır. Diğer ikisi ise biri babası, öteki yaşlı bir aile dostları olması nedeni ile aklına bile gelmez. Oysa, Armağan'a tecavüz eden kişi, babası sandığı Tevhit; konu ise Armağan'ın uğradığı tecavüzden çok hamile kaldığı için namusunun kurtarılmasıdır. Nitekim, yakın aile dostları olan doktor Şuayıp da Armağan'ı bir evliliğe ikna etmek için "Buna alınyazısı derler kızım! Fakat işte babanla ben, felaketini bertaraf etmek hususunda birleşiyoruz..." (Nadir 1973c: 78) diyerek Tevhit'in babası olmadığını açıklar ve isterse onunla evlenebileceğini söyler.

Romanlarda yan kahramanların başından geçen evlilik dışı cinsellik yaşantısı özellikle kadın genç ve dul olduğu zaman erotik bir anlatım tarzına bürünür. "Güller ve Dikenler" de Mahmure ile Müştak'ın yaşadığı macera en açık örneğidir bu durumun:

Erkek genç kadının tombul vücudunu henüz ılık olan yatağa çektiği sırada kulağının içine söyler gibi tatlı bir fısıltı ile:

Müştak bu macera böyle sürüp gidemez. Bunu biliyorsun! dedi...

Büyük bir haz dalgası Mahmure hanımı kaldırdı; sonsuz bir mutluluğun enginlerine doğru uçurdu...(Nadir 1980b:128).

Cinsel kurlara direnmesi gereken partner kadındır söz konusu romanlarda, çünkü Giddens(1994: 12)'ın da belirttiği gibi erdem ve "toplumsal şöhreti", "kadının cinsel ayartıya teslimiyeti reddetmesine ve cinsel kurları kontrolüne bağlıdır. Aksi taktirde kadını bekleyen "Güller ve Dikenler" de olduğu gibi intihardır. İntiharın da bir tür itiraf niteliğine büründüğü söylenebilir.

4.3.2. EVLİLİK

Stacey (1995), tipik bir romansta karşı cinsten iki kişinin bir çok tehlike ve problem arasında mutluluğu bulma çabalarının anlatıldığını ve konunun bir arayış çevresinde geliştiğini belirtir. Ancak hikaye nasıl sona ererse ersin zorlukların üstesinden gelme motifi egemendir. Beraberlikleri engelleyen bir dizi sorun ortaya çıkar. Bunlar sınıfsal, ırksal, milliyete dair olabileceği gibi taraflardan birinin geçmişine ilişkin de olabilir. Tarafların birbirine duydukları antipatinin yerini aşka bıraktığı bir süreç yaşanır. Böylece romans anlatısının temel sorusu tarafların bir araya gelip gelemeyeceği olarak belirlenir. Ancak mutluluğa götüren yol olarak evlilik bir güç alanı, mücadele ve güç ilişkileri şeklinde görülür.

Mutlu yaşayan kadınlar mı? O sadece gösteriştten ibarettir. Gerçekte onlar daima erkeklerin hükmü altındadırlar. Kıyamete kadar da haklarına tam olarak sahip olamayacaklardır... Ah! Hepiniz kötü ve barbarsınız! Güçlü olmayı haklı olmak şeklinde kanunlaştırmışsınız. Eğer bu kadar egoist olmasaydınız ve elinizdeki yetkileri kötüye kullanmasaydınız, insanlık alemi böyle için için inlemezdi. Ailelerde ahenk, bütün olur, yuvalardan mutluluk tüterdi (Nadir 1972: 362).

Kerime Nadir romanlarında cinsellik deneyiminin tersine evlilik ve evliliğe ilişkin düşüncelerin kadın karakterler ya da anlatıcı tarafından dile getirildiği görülmüştür. Evliliğine ilişkin birbirleri ile konuşan erkek kahramanların nelerden nasıl söz ettikleri okura aktarılmaz.

Romanlarda "popüler aşk romanı" türünün genel özelliklerine paralel olarak evlilik, doğru erkek bulunduğu kadını mutluluğa götüren tek yoldur. Aile üyeleri kadın kahramanların bir an önce evlenmesini beklerler. "Saadet Tacı" nda Güzide hanım Feyza'yı:

"Fakat kızım sen çocukluk ediyorsun...Er geç bir yuva kurmak zorundasın. Asıl saadet böyle bir yuvanın ahengindedir. Sanat, çevre vesaire ikinci planda kalır" (Nadir 1980a: 8).

diyerek ikna etmeye çalışırken Feyza'da içinde bulunduğu koşulları olağandışı görerek itirafta bulunur:

"Bilakis ihtiyar bir kız, kanatları kopmuş bir kuşa benzer...Zaman geçmiş, yaranız kapanmıştır... Fakat her uçmak isteyişte, kanatsız olduğunuzu hissedersiniz!..." (Nadir 1980a:10).

Cinsellik bir defa daha karşımıza çıkar: Kanatsız kuş metaforu ile cinsellik deneyimi/erkeğin varlığından yoksunolmanın kastedildiği açıktır. Tek başına özgür olamayan kadına bu özgürlüğü sağlayacak olan erkektir.

Feyza "bahtının kendisini mahkum ettiği bu acı ve hain ceza" (Nadir 1980a: 28) ya rağmen "yaşanmamış gençliği" (1980a:51)ni içinde taşıyan bir kız olarak çizilmiştir. "Solan Ümit" romanında olduğu gibi kadın kahramanın, annesinin "Kızlar düşündükleri zaman değil, kısmetleri çıktığı zaman evlenirler...Bu genç senin için çok uygun bir hayat arkadaşı olabilir yavrum...(Nadir 1973b:29) öğütlerine uyup sevmedikleri bir erkekle evlenişlerine ve çocuk sahibi oluşlarına da sıklıkla rastlarız. Sitare, arkadaşına evliliğini anlatırken zaman içinde kırılganlığını unutup, kocasına alışıarak, onu sevmeye başladığını bile söyler. Ancak mutluluğa giden yolun evlilikten geçtiği sık sık okura ve kahramana anlatılmakla birlikte, bu evliliklerden bir başka evlilikle kaçıldığına tanık oluruz hikayelerin akışı içerisinde. "Saadet Tacı"nda Feyza, sevdiği kişi olan Reha ile evlenmemek için Bihruz'la evlenir. "Uykusuz Geceler" de Cemile, sevdiği kişi olan Ercümend yerine zengin bir taşralı evlenerek izini kaybettirir. "Solan Ümit" romanında bir evliliği bozmamak için bir başkası evlenen ve sonunda

evlendiği kocasını seven Sitare'nin hikayesi anlatılır. "Sonbahar" romanında da sevdiği kadının unutmak için bir başkası ile evlenen bir erkek kahraman vardır. "Ormandan Yapraklar" da ise Peri, Mennan'dan kaçarak Kamil ile evlenirken, "Kalp Yarası" nda Ürfi, Mefkure'nin başkası ile evlenmesine ses çıkarmaz. Aynı durum "O gün Gelecek mi" adlı romanda da karşımıza çıkar.

Tüm bu evliliklere neden olan ya da evliliklerin gerçekleşmeyişinin nedeni yaş, meslek, ya da sevgilinin geçmişi ile hesaplaşamamaktır. "O Gün Gelecek mi" de Nemide, Jerfi'nin eski bir ilişkisini öğrenerek intikam almak için bir başkasıyla evlenmeye karar verir. "Kalp Yarası"nda Mefkure günlüğüne, Urfi yerine Edip ile evlenmesinin nedenini "kalbinin acısını dindirmek" olarak kaydeder. "Ormandan Yapraklar" da ise, Peri'nin istediği halde Mennan'la evlenmeyişinin nedeni Mennan'ın kendisine beslediği sevginin büyüklüğü yüzünden bir iş sahibi olamayacak hale gelmesidir. "Sonbahar" romanının kahramanı Necdet sevgisini söyleyemez ve sevdiği kadını unutmak için Anadolu'ya giderek bir başkası ile evlenir. "Solan Ümit" yaşlı bir psikolog ile onun radyo programlarını dinleyerek aşık olan 19 yaşındaki Sitare'nin hikayesidir ve bu defa kahramanların evliliğini önleyerek bir başka evliliğe yol açan, sürmekte olan bir evlilik ve yaş farkıdır. "Saadet Tacı" nda ise sevilen kişinin ayrılmak üzere olduğu kişinin hamile olduğunun öğrenilmesi evliliği önler ve Feyza'nın başkası ile evlenmesine yol açar.

Tüm bu örneklerden de görüldüğü gibi hikayeler evlilik ile sarılmış hayatları anlatırlar. Evlilik bir yandan mutluluğun olmazsa olmaz koşulu olarak görülürken, öte yandan mutlu olmaktan kaçıp bir tür inzivaya çekilmenin yaşandığı kurumdur. Evlilik her koşulda ulaşılan son nokta olarak belirlenmiştir. Paradoksal bir biçimde mutluluğu erteleme görevini de üstlenmektedir.

Birbirinin devamı olarak yazılan ve tek bir hikaye olan iki roman, "Gelinlik Kız" ve "Saadet Tacı" yazarın evlilik, aile ve kadın- erkek ilişkileri açısından diğer tüm romanlarındaki olay örgüsünü kapsayıcı nitelikte zengindir. Her şeyden önce dikkati çeken hiçbir Kerime Nadir romanında

kadın kahramanın hayatına giren erkeklerin sayısının bu hikayedekine ulaşmadığı olmuştur. Feyza hikaye boyunca sekiz erkekle çevrilmiş haldedir. Bu erkeklerin kimisi Feyza'ya "sarkıntılık" ederken kimisi sevgisini açıklayamaz ve farklı erkek davranışları hikaye boyunca okura sunulur. Bu nedenle bu çalışmanın içerisinde özeti verilen iki hikayeden birisi olarak seçilmiştir.

Feyza, annesi, üvey babası Akil bey ve üvey kardeşi Fuat'la birlikte Yeşilköy'deki evden, büyükbabasının evine taşınmış ve Fuat'la kendi aralarında sözlenmiştir. Ancak Fuat'ın yurtdışında tifodan öldüğü haberi gelir. Bu arada evdekiler Feyza'yı evlendirmek istemektedirler. Feyza gelen görücüleri geri çevirmektedir, çünkü üç yıldır Cüneyt Halet'le mektuplaşmaktadır. Cüneyt ile nişanlanır, ancak düğün tarini ileri atmaya çabalayan Cüneyt'in aileden başına kaldığını söylediği hasta kızın , aslında sevgilisi olduğu ortaya çıkar. Hikaye boyunca Feyza'nın evlendirilmesi için herkes seferber olmuştur. Ailedeki tüm kadınlar, evliliğin bir genç kızın hayatında en önemli aşama olduğu ve erkeğin başta sevilme de zaman içinde mutlaka sevgini geleceğini söylerler. Bir tek Noter Behzat, Feyza'yı "Bir genç kız için evlenme, aşkın ve hayalin mezarıdır...Evlenme öyle bir geçittir ki yavrum, onu aştıktan sonra başınızı geriye çeviremezsiniz. Çevirseniz de maziye göremezsiniz!.." diyerek uyarır(Nadir 1972:127). Feyza, ölümünden sonra Behzat'ın da kendisini sevdiğini anlar. İkinci damat adayı Kasım'ın Türk ve Müslüman adetlerini sürekli eleştirmesi bile, bu değerlere önem verilen ailede basit ve zamanla değişecek bir ayrıntı olarak değerlendirilir. Kasım, Avrupa eğitimi almıştır ve düğün, gelinlik, evlilik, Türk musikisi, gerdek öncesi namaz gibi adetleri sıklıkla eleştirir. Damat adaylığından düşürülmesi için "fazla" açık gözlü oluşunu, kumarbazlığı ve kadınlara düşkünlüğünün ortaya çıkması beklenir.

Bu noktada Cohn'un (1988), gerçek ya da imgelemsel sınıf farklılıklarının romansın erkek ve kadın kahramanını evlilikten alıkoyamadığı yolundaki tezi üzerinde durmak gereklidir. Popüler romans anlatısı kadın ve erkek kahramanı hikayenin sonuna dek birbirinden ayrı tutarak ilerler.

Ancak kaçınılmaz son olan evlilik tek başına yeterli değildir. Aynı zamanda "başarılı" ya da "sağlıklı" denebilecek bir evlilik olmalıdır bu. Kerime Nadir romanlarında ise kadın ve erkek kahramanların sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda tam olarak denk düştüğü evlilikler yer alır. Tutkulu aşıklar, evlilik kurumunun ve toplumsal sistemin gereği olan güven verici ve saygın bir meslek sahibi olma beklentisine hemen yanıt vermedikleri için; yabancı uyruklu olanlar ise Kasım örneğinde olduğu gibi Türk gelenek ve göreneklerinin dışında olduğu için damat adaylığından düşürülürler.

Hikayedeki yanlış batılılaşmanın örneği olan Kasım namus, gelenek ve görenekten yoksun biri olarak çizilmiştir. Feyza ise "asrın" züppe gençlerini eleştirerek, modernleşen, (modaya uyan) Türk toplumuna ve değişime tepki gösterir. Diğer Kerime Nadir romanları gibi konak yaşamı ve geniş aile ilişkileri üzerine kurulan hikayede evlenecek olan genç kızda aranan özellikler, güzellik, görgü, eğitim ve terbiye iken, erkeğin özellikleri ise iyi bir meslek ve dürüstlük olarak belirtilir. Feyza hayatını sanatına adamaya karar verir.

İkinci roman olan "Saadet Tacı"nda ise aradan geçen yedi yılın ardından aile büyükleri hayatta değildir, Bağlarbaşı'ndaki köşke geri dönmüştür ve ailenin yükü artık Feyza'nın omuzlarındadır. Behzat, Mecidiyeköy'deki villayı Feyza'ya bırakmış, Feyza ise villayı Amerikalı'lara kiralamıştır. Aile üyelerinin geri kalan kısmı önceki romanda olduğu gibi yine Feyza'nın evlenmesini istemektedirler. Feyza'nın hayatına giren erkeklerin ise hiçbirisi "güvenilir, dürüst" değildir. Telefonda evlenme teklif edip ardından eli kolu hediyelerle dolu halde eve gelen Behlül Pamukçu'nun dolandırıcı olduğu ortaya çıkar; Feyza'nın resimlerine müşteriler bulan "Şamil amca" bir otel odasında sarkıntılık eder; evlenme teklif eden dekoratör Serdar 'ın Müyesser'in annesi Tevhide hanımla ilişkisi olduğu anlaşılır. Gerçek ve gizli aşkı olan Reha "bile" Feyza'yı hayal kırıklığına uğratar. Feyza, Reha'nın ayrılmak üzere olduğu sevgilisi Nermin'in hamile olduğunu öğrenir. Reha, Nermin'le olan ilişkisini bir hata olarak değerlendirmekte ve ondan tamamen ayrılmayı, Feyza ile birlikte olmayı istemektedir. Ancak Feyza, önce Reha

ile aralarında olan yaş farkını sonra da Nermin'in hamileliğini neden göstererek Reha'yı reddeder. Dahası, Reha'nın Nermin'e dönmesi için elinden gelen her şeyi yaparak onları evlendirir. Reha bu evliliği çocuk doğar doğmaz bitireceğini söyleyince Feyza, yine Reha'yı kendisinden uzaklaştıracak yollar arar ve bu defa evlenecek birisini bulmaya çalışır. Reha, karısından boşanıp ve ortadan kaybolması üzerine Feyza hep kendisini mutluluğa götüreceğini düşündüğü evlilikten kaçmanın yolunu Reha'nın dayısı Bihruz'la evlenmekte bulur. Bir formalite evliliği olarak anlaşmalı bir şekilde gerçekleştirilen bu evlilik de bozulur ve Reha ile Feyza hikayenin sonunda bir araya gelirler. Ancak Bihruz ile evliliğin bozulmasına neden olan da Bihruz'un ısrarı üzerine Feyza istemediği halde kocasıyla başarısız bir cinsellik deneyimi yaşaması olur. Evliliği bozan da Bihruz'un cinsel sorunları olduğunun ortaya çıkmasıdır.

Hikaye "mutluluğun ertelenmesi" çizgisinde ilerler. Kadın için tek çıkar yol evlilik kurumu içerisindeki yerini almaktır. Ancak "güvenilmez" erkeklerle sarılmıştır çevresi. Bu noktada Kerime Nadir sembolik açılımı hayli geniş bir objeyi hikayeye dahil eder: Feyza'nın bir sergisini gezen bir hayranı, bir yüzbaşı, "Bahar" tablosunu görünce ona bir kırbaç hediye etmiş ve o da bunu odasına asmıştır. Nuran ise erkeklerin "bencil yaratıklar" olduğunu söyleyerek kırbacı ortadan kaldırmasını söyler ve "...Kendileri bin bir çiçekten bal alıp, bin bir çeşni ile ruhlarını gıdalandırırılar da, kadınların en masum hatıralarını bile kıskanırlar, çok görürler...Ah benciller!.." (Nadir 1980a:234) diyerek Feyza'yı uyarır. Feyza'nın hikayenin başından sonuna kadar onunla cinsellik ya da evlilik bağlamında ilgilenen bir çok erkekle çevrili ve iki evliğin kapısından dönmüşken bakire oluşu da düşünüldüğünde kendisine hediye edilmiş bir kırbacı odasında başucuna asmış olması dikkat çekicidir. Kırbacın verilmesi otoritenin verilmesidir ya da el değiştirmesidir. Ama Kerime Nadir romanlarında da Barbara Cartland hikayelerinde olduğu gibi bakirelik olay örgüsünü motive eder, hikayenin ana problemidir ve geri kalan olaylar ona dayalı olarak gelişir. Brunt (1985), okurun, hikayedeki genç kadın kahramanın evlilik gününe kadar bakireliğini koruyacağını

bildiğini ancak bilinen sona hangi yollardan ulaşılacağı yolunda bir merak uyandırıldığını söyler. Bu noktada Brunt'a göre kadın kahramanın cinsel kurlara karşı ne kadar dayanabileceği anlatısal bir gerilim oluşturmaktadır. Bu anlamda da "romans" ile "porno" arasında benzerlikler olduğu söylenebilir. "Gelinlik Kız" romanında hediye edilen kırbaç da cinselliğe dair çağrışımları ile gerilim uyandıran bir obje olarak kadın kahramanın kendi eliyle başucuna asılır.

Özetle çalışmada incelenen romanlarda ana erkek ve kadın kahramanlar arasındaki ilişkilerde düzeltilmeyen bir yanlış anlama, ya da karşılıklı bir sevgi bağının olmasına rağmen bunu "itiraf" edememe ya da etmeme nedeniyle görülen uzaklaşma, kaçma, bir başkası ile evlenme, Anadolu'da izini kaybettirme eylemlerinin hikayelerin yarısından çoğunda yer alışı dikkat çekicidir.

4.3.3. UZAM

Romanların hemen hepsinde mekan olarak seçilen yer İstanbul'dur. Büyük şehir olarak Ankara ve İzmir'e giden kahramanlar da vardır hikayelerde ama bu kişilerin söz konusu şehirlerdeki günlük yaşamları üzerinde İstanbul'daki günlük yaşam detaylarıyla durulmaz.

Roman kahramanları, İstanbul dışında "Anadolu" ya da taşra olarak ifade edilen küçük şehirlere de gider. Ancak bu yolculuklar, genellikle ya bir kaçış içindir ya da bir görevlendirme söz konusu olduğu için yapılmıştır. Karakterler "Anadolu"da dolaşırlar ya da izlerini kaybettirirler. Bu yolculukların dışında incelenen romanlarda kişilerin yurtdışı yolculukları sıklıkla yer alır. Kimi zaman romanın başında yurtdışında yaşamakta olan roman kahramanı Türkiye'ye döner, kimi zaman da eğitim için ya da görev gereği Türkiye dışına gidilir hikayelerin akışı içerisinde. Hiçbir yurt içi ya da yurt dışı yolculuğun olmadığı romanlarda bile aynı şehir içinde ev değiştiren hikaye kahramanları ile sürekli bir hareketlilik gözlenir. Bir konak ya da

köşkten apartmana taşınılır, öksüz ya da yetim kalmış akraba çocukları yer değiştirir ve en önemlisi kadınlar evlenerek "baba evi"nden "koca evi" ne geçerler.

Yücel (1993:17), uzam, kişi ve zaman öğelerinden herhangi birindeki en ufak değişikliğin, sözkonusu dünyayı değiştirdiğini söyler. Sözü edilen dünyanın gerçek ya da kurgu olması da bu durumu değiştirmez. Uzam içinde her yer değiştirmenin zamanın ve kişinin de yeniden değiştirilmesini gerektirdiği düşüncesine katılır.

"Aşka Tövbe" romanının kadın kahramanı Şehbal öğretmenlik yapmak için Göbel'e gider. "Gelinlik Kız" romanında Fuat yurtdışında tifodan ölür. "Saadet Tacı"nda Feyza ailenin geri kalan üyeleri ile Bağlarbaşı'ndaki köşke taşınır. "Balayı" romanında Armağan, arkadaşları ile birlikte Paris'ten Türkiye'ye, babasının yanına gelir. "Uykusuz Geceler" de Ercüment, Viyana'dan İstanbul'a dönerken, romanın sonunda tekrar biraraya geleceği kadın olan Cemile ile evlenerek Bursa'ya gider ve daha sonra Anadolu'da izini kaybettirir. İki kahramanın karşılaştığı yer ise Elazığ'dır. "Aşk Rüyası"nın kahramanlarından Naim Paris'te yaşamıştır ve karısı Leman ile birlikte göl kenarında bir köşke taşınırlar. "Samanyolu"nun Zülal'i İstanbul, Ankara ve İzmir üçgeninde yaşarken, "Solan Ümit" romanında Sitare'nin aşık olduğu yaşlı psikoloji profesörü Ferruh Tayyip, Mısır yolculuğuna çıkar. "Sonbahar" romanında da başarısız bir cinayet girişiminin ardından adı verilmeyen bir Anadolu kasabasına giden Necdet ile karşılaşırız. "Yeşil Işıklar" da, hikayenin bir yolculukla açıldığı romanlardandır ve burada da Vecdi, yine bir Anadolu kasabasında izini kaybettirip inzivaya çekilmiş olan arkadaşı Sahir'i görmek için yola çıkmıştır.

Coğrafi semantik alanın yolculukla bağlanması aynı zamanda

alegoriktir¹. Uzun yolculukların kişiyi daha kutsal yaptığı, kutsallığa giden yolun yerleşik hayattan ayrılmak, "günah" yükünden kurtulmanın yolunun da mekanı değiştirmek olduğu düşünceleri Ortaçağ Avrupa'sına ait metinlerde, coğrafyayı dinsel bir kılıkta karşımıza çıkarır (Lotman 1990:173). Kerime Nadir romanlarında ise, Anadolu" nun erkekler tarafından "izini kaybettirmek" için gidilen bir yere dönüşmesi, kavramlaştırılması söz konusudur. Erkek kahraman günahlarından arınmak gibi bir kaygıyla yola çıkmasa bile bilinmeyen bir yere üzüntüsünden arınmak için gider. Sevdiği kişiden herhangi bir nedenle uzaklaşmak isteyen erkek kahramanın burada geçirdiği süre kimi zaman hikayenin süresinden uzun olmakla birlikte çok daha kısa ve bir sis perdesi altında geçirilir. Türkiye/Avrupa, Anadolu/İstanbul ikilikleri her kültürün dünyayı kendi içsel uzamı ve dışsal uzamı olarak ikiye bölüşü ile paralel olarak karşımıza çıkar.

Yazarın adından en çok söz ettiren romanı olan "Hıçkırık" ta da Sivas, İstanbul, Adapazarı arasında yolculuklar yapılır. "Funda" nın erkek kahramanı Vedat iki bacağını kaybetmiş olarak Paris'ten gelir. Karısı Fehiman da Avrupa yolculuğuna çıkar. "Esir Kuş" ta, babası yıllar sonra gelerek Mine'yi akrabalarının yanından alır ve "İssız Göl" denen, şehir dışında bir yerdeki metruk evine götürür. "Aşk Hasreti", yurtdışında ateşe olarak kalmış Ferhat'ın bir haftalığına İstanbul'a gelişi üzerine, Moda açıklarında demirlemiş bir zırhlıda verilen bir balo sahnesi ile başlar. Zerrin ile Ferhat'ın düğünü yapılmadan önce Ferhat görevi gereği Amerika'ya gitmek zorunda kalır ve uçak kazasında ölür. Zerrin kardeşi ile birlikte, Nihat'ı ziyaret etmek üzere İzmit'e gider. Aradan yıllar geçtikten sonra Ferhat geri gelir. Uçağı İssız bir adaya düşmüştür. "Güller ve Dikenler" in hikayesi, Verda ve kocasının, çok değerli eşyalarla dolu ve gül bahçeleri ile çevrili bir konağa taşınması üzerine kurulmuştur. "Aşk Hasreti" romanının ardından istek üzerine yazılan "Ormandan Yapraklar'da kahramanlar

¹ Alegori, metne dış anlam katarak metnin bir tür kodla işlediğini varsayan bir yorumlama türüdür ve dışsal bir söylemle sistematik bir analogi sağlar (Madsen 1994). İkili bir anlamı olan başka bir deyişle simgesel içeriği olan düzyazı ya da şiirdir (Cuddon 1991). George Orwel'in Hayvanlar Çiftliği, Dante'nin İlahi Komedyası, Gulliver'in Yolculukları ya da Platon'un Mağara Miti gibi.

İstanbul'dan Ankara'ya dek gelirler ve orman işletmelerini gezerler. "Günah Bende mi", Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiği için, kadın ve erkek karakterlerin hem Türkiye hem de yurt dışında farklı mekanlarda, farklı koşullarda karşımıza çıktığı bir romandır. İstanbul'da yaşayan Haluk Giray "Doğu Cephesi"nde Ruslarla savaşırken esir düşer. Sibiry'a'da toplama kamplarına gönderilir. "Boş ol kağıdı" yazarak ayrıldığı karısı ile de buradaki kamplardan birinde karşılaşır. Uzun bir yolculuk sonunda da Türkiye'ye döner.

Buraya kadar sözü edilen romanlardan yer yer "korku" romanı türüne yaklaşan özellikleri ile ayrılan "Dehşet Gecesi"nde de İstanbul'dan Hakkari'ye yapılan iç içe geçmiş iki tren yolculuğu yer alır.

"Kalp Yarası"nda birincil olmamakla birlikte yine de Avrupa yolculuğu yapan bir karakter vardır. Aynı romanda Mefkure evlenip İzmir'den İstanbul'a giderken, Ürfi üzüntüsünü yenmek için Anadolu'ya gider.

İstanbul'da genellikle yaşanan evler konaklardır. Taşrada ise konağın yerini ya çiftlik ya şehir merkezinden uzakta bir köşk ya da görevlendirme ile giden kahramanın yaşadığı misafirhane almaktadır.

"Gümüşselvi" romanında bir grup yolculuğu anlatılırken köylü ve şehirli bedensel farklılıklarıyla karşı karşıya gelirken köylülerin dış görünüşleri "bedenin saygınlığı" (Berger 1988: 58)nı sarsar:

"Önümüze bir kale gibi gerilen bu yığın, daha ziyade taşralı ayak takımı kişilerden mürekkepti. Ellerindeki sepetleri ve çıkınları yere bırakmışlardı. Arada bir çamurlu ve nalçalı kunduralarıyla da bizim ayaklarımızı eziyorlardı. Ve en kötüsü, yarı ıslak elbiselerinden yükselen ağır bir koku, otobüsün yanık benzin kokan o berbat havası içinde bizi boğuyordu adeta!..."(Nadir 1979:189)

Uzamanın bir başka boyutu da milliyet ve ırk ile ilgilidir. "Aşk Hasreti"nde Muhip'in evlenmek istediği kızın ailesinin Girit'ten göçmen olarak Erdek'e yerleştiklerini ve dedesi ile ninesinin hiç Türkçe bilmediklerini öğrenen Nihat ve Zerrin bu durumu olumsuz karşılarlar. Zerrin, kızın Muhip'in "dengi" olmadığını söylerken Muhip "Kendisini görsen, fikrini değiştirirdin...Bu yıl İstanbul üniversitesinin Türkoloji bölümünü bitirdi." (Nadir 1984b: 86) diyerek evleneceği kişiyi ve kendisini savunur.

Aynı şekilde "Gelinlik Kız" romanında damat adaylığından düşürülen Kasım'dan "Dağıstan yabanisi", "Soyu soppu belirsiz elin Dağıstanlısı" olarak söz edildiği görülür (Nadir 1972: 335). Evliliğe engel olan milliyet farklılığı değildir ama başka bir neden kahramanların bir araya gelmesini engellediğinde bu rahatlıkla ileri sürülen bir nedene dönüşür. "Uykusuz Geceler" de "kişilik" ve "milliyet" birbirine bağlanır. Cemile'nin evleneceği kişi hakkında Ercümen ve Cemile arasında geçen diyalog şöyle gelişir:

-Memleketi mi? Nereli bu adam? Diye sordum.

-Romanyalı!.. Vakıa Türk tabiyetinde bulunuyor ama, şimdiye kadar özel belgeleri ile esaslı bir şekilde meşgul olmamış!..

Kişiliği bulanık biri desene (Nadir 1984a:115).

4.3.4. MESLEK SAHİBİ ERKEKLER

Modleski (1982), popüler romans türü hikayelerde, erkek kahramanın saldırgan ve kibirli tavrının "aşk"ın göstergesi olarak devreye girdiğini belirtir. Böylece kadına erkek kahramanı anlama ve öğrenme görevi de yüklenmiştir. Kerime Nadir romanlarının erkek kahramanları ise farklı iki kategori ile hikayeler içerisinde yer alırlar: Saygın mesleği olan erkekler ve güvenilir olmayanlar. Bu anlamda Kerime Nadir romanlarının erkek kahramanları batıdaki örneklerinden farklıdır. Çünkü ana erkek kahramanların, "Saadet Tacı" romanındaki Behzat tiplemesinin dışında, "aşk"ını ifade ya da itiraf etmekten kaçınırken, Modleski'nin belirttiği şekli ile kibirli ya da saldırgan bir tavır sergilemediği görülür. Kerime Nadir romanlarının erkek kahramanları ya da "aşık" ları kadın kahramanı uysal

bir tavırla izleyen, bekleyen ve reddedildiklerinde de uzaklaşarak unutmayı seçen tipler olarak çizilmiştir. Bu anlamda Batıdaki örneklerinden daha rasyonel ve uygar oldukları bile düşünülebilir. İncelenen romanlarda kadın kahramanın sınırlı sayıda erkek kahraman tarafından tecavüze uğradığı görülür.

Birbirinin devamı olan "Saadet Tacı" ve "Gelinlik Kız" romanları boyunca Feyza "bir baba gibi sevdiği ve hayatta en çok güvendiği" erkek olan Şamil beyin ihanetine uğrar, Avrupa eğitimi görmüş Kasım tarafından aşağılanır. "Balayı"nda Armağan babası olarak bildiği Tevhit tarafından tecavüze uğrar. "Gelinlik Kız" ın sevgisini bir türlü anlatmayan ve ailede herkesin çekindiği "huysuz", "sert" bir kişilik olarak tanıtılan kahramanı Behzat ise noterdir. "Uykusuz Geceler"in erkek kahramanı olan Ercüment konservatuarda hocadır ve cinselliğe ilişkin taleplerinin olmayışı ile Cemile'nin güvenini kazanır:

Senin bir erkek olduğuna inanamayacağım geliyor Ercümet ...diyordu. Muhakkak o nefis düşkünü, o ihtiras kaynağı bencil milletten değilsin!..Yahut tam anlamıyla bir erkeksin!...(Nadir 1984a:127).

"Aşk Rüyası"nda ünlü ressam Naim'in sanatına düşkünlüğü karısı Leman'ın başka bir erkekle birlikte olmasına yol açarken; "Samanyolu"nda Zülal, edebiyata olan düşkünlüğü nedeniyle bir iş sahibi olmakta güçlük çeken Nejat'ı reddederek, Amerika'da yüksek mühendis olan Namık ile evlenir. Romanları ile meşhur olmaya başlayan Nejat'ın Zülal ile evlenmesi için, Namık'ın Zülal'i bir başkası ile aldatması gerekir.

"Yeşil Işıklar"da iç mimari eğitimi gören Sahir Erdem'in Sina ile evlenmek ister ama bir beşik kurtmesi önlerine engel olarak çıkarılır. "Funda" da Fehiman'a tecavüz eden Sûha yüksek mühendis, Fehiman'ın kocası Vedat ise hariciyecidir. "Esir Kuş", hukuk öğrencisi Ümit ile heykaltıraş Mine'nin hikayesidir. "Aşk Hasreti"nde, erkeğin mesleği ile birlikte yüceltilişini Zerrin'in düşüncelerinden anlarız:

Zerrin onu gri kilot pantolonlu, İskoç ceket ve siyah vidala çizmeleriyle ilk defa bir ormancı olarak görüyor ve kendisine çok yakışan ve mesleki kıyafetle bir kat daha sevimliye layık görüyordu(Nadir 1984b:78).

"Ormandan Yapraklar" da Peri diplomat olan kocası ile yurt dışında farklı ülkelerde yaşar ama hikayenin sonunda "ormancı" olan eski aşkı ile bir araya gelir. Ancak evleneceği kişiyi seçerken rasyonel bir şekilde düşünmüş ve karar almıştır.

Hangisini seçmeliydim? Bana şimdilik kalbinden başka bir şey veremeyen genci mi? Yoksa ideal bir hayat vadeden adamı mı?... Mennan henüz bir lise talebesiydi. Meslek sahibi olmasına yıllar isterdi. Ekmeğini eline alınca da, bakmak yaşatmak mecburiyetinde bulunduğu iki ihtiyar kadın vardı. Velhasıl ona sadık kalmakta ayak direyen gönlümü bu sahada bir alay endişe ve vesvese kemiriyor, gözlerim o uzak istikbali kapkaranlık görüyordu (Nadir 1948:48).

Popüler romansın anlatısında genel olarak erkek kahramanın cinsellik ikonu olarak inşa edildiği, ancak aynı zamanda romantize edildiği de ileri sürülür. Erkek kahraman kadın ile birlikte hikayenin merkezinde ve kadının istediği "şey" dir. Treacher (1988) "erkeği" ya da "fallus"u elde edemeyen kadının popüler romansta "boş", "doğal olmayan" ve güçsüz olarak çizildiğini anlatır. K. Nadir romanlarında erkeğe yönelen arzuya cinsellik dışında "güç" isteminin de eklendiği açıktır. Erkeğin ya da eş adayının mesleği üzerinde sıklıkla durulur. Eş ya da damat adayının mesleğindeki gücü de yurtdışı deneyimi veya eğitimi ile pekiştirilir.

Hikayelerdeki baş erkek kahramanların meslekleri açısından bakıldığında yarısının amatörlük derecesinden profesyonelliğe uzanan bir çizgide sanat ve edebiyatla ilgili olduğu görülmüştür. Buna karşılık hikayelerin ana kadın kahramanları ile romantik bir aşk ilişkisi olan, evlenmek isteyen, evliliğe ya da yalnızca cinsellik ilişkisine giren ya da cinsel şiddet uygulamaya kalkışarak kadın kahramanın yaşamına giren giren tüm erkekler arasında yukarıda belirtildiği şekli ile sanat ya da edebiyatla ilgili olanların oranının çok düşük kaldığı görülmüştür.

Sanatçı bir eş adayı rasyonel bir seçim değildir. Ancak geleneğin önceliği de kadının evlenmesi olduğu için aile büyükleri erkeği içgüveysi olarak almak gibi bir yolla evliliği güvence altına alırlar:

Koskoca bir sanatkar adam! Birkaç yıl sonra milyoner olacak değil ya! İç güveysi girsin, olsun bitsin!... Soruşturma yaparız... Benim heykeltıraş dostlarım var...sonra kendisine gereken cevabı veririz (Nadir 1972: 54).

Romanlarda ana kadın kahramanların erkeklerle çevrili bir dünyada yaşadıkları görülür. Çünkü bir ana kadın kahraman kendisi ile bir evlilik ya da aşk ilişkisi sürdürmek isteyen yaklaşık üç erkek kahramanla çevrilmiş durumdadır. Buna karşılık olarak da bu ana kadın kahramanların dışında yaşadıkları diğer ilişkiler göz önüne alındığında iki ana erkek kahramanın yaşamına üç kadının girdiği görülmektedir.

4.3.5. SANATÇI KADINLAR

Kadının mesleği hikayeler içerisinde kadın açısından evliliğe bir engel ya da sorun oluşturmamakla birlikte aile büyükleri ve erkek kahramanlar ve diğer kadın kahramanların kadının mesleği konusunda daha şüpheli davrandıkları görülmüştür.

"Gelinlik Kız" da Feyza resim yapmayı evliliğe tercih eder, ancak bu tercihi belirleyen daha çok ideal eşi bulamamış olmasıdır. Çünkü aynı romanın devamı olan "Saadet Tacı" nda sevdiği kişi ile bir araya gelir ve hikayenin üzerine kurulu olduğu "Gelinlik Kız" tablosu sembolü romanın sonunda tekrar okurun karşısına çıkarılır. Sevdiği kişi ile artık birlikte olan Feyza tablodaki kızın başındaki taca bakar. Taçlı genç kız portresi hikayenin sonunda hem mutluluğun bulunuşunu işaret eder, hem de sevecek birini aramanın sonunun geldiğini işaret eder. Tablo hikayede kahramanın evlilik kurumu dışında geçirdiği hayatı içerisinde yer alır, bu hayatın bitirilmesi özlemi ile yapılır. Bu göz önüne alındığında romanın sonunda

tekrar ortaya çıkması kahramanın mesleği ya da uğraşısı ile ilgili bir değişimin de habercisi olarak yorumlanabilir.

"Uykusuz Geceler"ın kadın kahramanı Cemile de konservatuarda başarılı bir öğrenci iken ailesini geçindirebilmek için sevmediği ama zengin bir erkekle yaptığı evlilik sonucu sanat ile olan bağını koparır. "Balayı"nda Paris konservatuarında eğitim alarak Türkiye'ye dönen Armağan'ın mesleğine ya da ne yapacağına ilişkin bir ipucu verilmez.

Ana kadın kahramanların yarısına yakını amatörlükten profesyonelliğe uzanan çizgide sanat ile ilgilenmektedir. Kadın kahramanlar içerisinde erkeklerde görüldüğü gibi edebiyat ile ilgilenene rastlanılmamıştır. Kadınların sanat dışında meslekleri öğretmenliktir.

4.3.6. MODERNLEŞME - MODAYA UYMA - GELENEĞE

İSYAN

Çalışmaya konu oluşturan romanlar "modernleşme-modaya uyma" ekseninde yaşanan çatışmaları da barındırmaktadır. Yukarıda da söylendiği şekli ile bu Tanzimatla başlayan değişimlerin bir devamıdır ve Türkiye'deki "popüler aşk romanı" geleneğini Batı'daki örneklerinden farklı kılan en önemli özellik olarak belirtmektedir.

"Gelinlik Kız" romanında Feyza ile Reha arasında geçen konuşma toplumun her alanında görülen değişimlerin bireyler üzerindeki etkisini ve kuşak farkının yarattığı sorunları anlatır:

"- Bizim kuşağımız iki çağ arasında ziyan olup gitti... Ne tam bir şekilde eskiye uyabildik, ne yeniye..."

- Sizin kuşağın belki bir kısmı için bu böyle... senin gibi olanlar için... Sizler eski terbiye ile, eskiye bağlı ölçüler içinde

yetiştiniz...Bugünkü hayata göre hazırlanmadınız... Halbuki bugünün genç kızı, hayatın zorluklarının tanıyor, o zorluklar içinde pişiyor ve ne yapmak istediğini biliyor..." (Nadir 1972: 11).

Bir evlilik ya da nişanın bozulması "züppelik" ya da aklı başında olmamak" olarak değerlendirilen utanç verici bir durumken "normal" hale gelmiştir.

Feyza'nın evlendiği Kasım her karşılaştığı durumu Avrupa ile karşılaştıran Türkiye'deki geri kalmışlığın nedenini hareketsizliğe, gezip görmemeye, sürekli düşünmeye ve tereddüt etmeye bağlayan bir tip olarak çizilmiştir. "Asrın hikmeti Tanrının birliği esasına dayanmaktadır. İrfan güneşi Batıdan doğuyor şimdi; Rum'un da Arab'ın da, Mısır'ın da adları unutuldu" (Meriç, 1983) diyen Tanzimat aydını Sadullah Paşa ya da hem Avrupalı hem de Asyalılığı sürdürmeye karşı olarak tamamen Avrupa'ya katılmayı savunan Celal Nuri gibi, roman kahramanı Kasım da kayıtsız şartsız Batı hayranıdır. "Daima hareket lazım, hareket...Avrupa'da hep böyledir. Orada hiç durgun bir insana rastlanmaz (Nadir 1972:246) derken her fırsatta Avrupa'ya ve Avrupalı'nın davranışlarına ilişkin özellikleri sıralar. Cumhuriyet Aydını Celal Nuri gibi Batı'yı neşe ve güzelliğin yurdu olarak görür.

Avrupa'da bütün medeni memleketlerde böyle yaşanır. Herkes iş adamıdır, kendi içine büzülüp kendisini dinlemez. Ben burada bu çevrede yazık ki herkesi canından bezmiş görüyorum. Boyuna düşünüyorlar, üzülüyorlar, kahrılanıyorlar. Nedir canım? Bence bu geri kalmış olmaktan ileri geliyor...Fikirler gelişmemiş, irade zayıf...Daima tereddüt, şikayet, sıkıntı! Biraz medeniyet, biraz açık fikir, bu olumsuz akımı ortadan kaldırır sanırım, öyle değil mi? (Nadir 1972: 246).

Kasım, Feyza'nın yaptığı natüremort resimleri aşağılarken de, Avrupa'da hürriyet sayesinde muhteşem sanat eserleri ortaya konduğunu söyleyen Sadullah Paşa'nın sesi ile konuşmaktadır.

Mesela duvarları süsleyen tabloların arasında tek bir çıplak kadın resmine rastlamadım. Halbuki Avrupa'da müzeleri dolduran eserlerin hemen yüzde doksanını çıplak kadınlar teşkil eder (Nadir 1972: 273).

Kasım Avrupa'da nikah adetinin olmadığını ve insanların serbest ilişkiler yaşadığını Papaz'ın nikah kıydığını söyleyerek örneklendirirken iyi şeylerin taklit edilmesi gerektiğini söyler (Nadir 1972:276)

Söz konusu romanda mesleğine uygun bir şekilde doğruları söyleyen ailedeki herkesin alınacak kararlar için onayına başvurduğu noter Behzat ise toplumsal yapıdaki dönüşümlerden şikayetçidir:

Söz mü? Alem mi?.. diye haykırdı. Siz cidden budalasınız...Eski insanlar için söz bir haysiyet veya hayat davasında büyük bir önem taşırdı. Halbuki genel ahlakın bozulduğu, ruhların koktuğu ve her amacın bir çıkara dayandığı bu günümüzde söz nedir? Birbirini bir Karagöz perdesindeki cansız hayallerin efsanesi kadar maskaraca oyalayış değil mi?...(Nadir 1972:342).

"Balayı" romanında Avrupa eğitimi almış bir genç kızın babasının yanında rahatlıkla sigara içip, arkadaşı ile "son zamanlarda Paris'te salgın halinde moda olan bir rumba" (Nadir 1973c: 20) eşliğinde dans edişi anlatılırken romanların hepsinde kadın ya da erkek kahramanlardan bir ya da bir kaçının bir müzik aleti çaldığına, şiir ya da roman yazdığına, plastik sanatlarla uğraştığına tanık oluruz.

"Uykusuz Geceler"de modernleşme çabaları içerisinde olan Türkiye'nin Halkevleri¹ serüveni de hikayeye dahil olur. Zaman zaman

¹ Türk Ocaklarının yerini alan Halkevleri 1930 yılında dünyada yaşanan ekonomik bunalımın Türkiye'ye de yansması sonucunda 1932 yılında kurulmuş ve çalışmaları da dil ve edebiyat, güzel sanatlar, spor, tiyatro sosyal yardım, halk dersaneleri ve kurs, kütüphanecilik, köylüler, tarih ve müze alanlarında düzenlenmişti. Birincil kuruluş amacı, düşünce birliği, kültürü, hedefleri güçlendirilmiş, birbirini anlayan ve ulus bilincine sahip bir kütüphane halinde halkı örgütlemek; köylü ve aydın arasındaki ilişkileri düzenlemek olarak ifade ediliyordu (Çavdar, 1983). Güzel sanatlar ile ilgili etkinlikler arasında halkın sanata olan ilgisini artırmak amacıyla halk için müzik geceleri düzenlemek, hem doğu hem batı müziğinin doğru bir şekilde yerleşmesini ve batı tekniklerine göre bir Türk müziği yaratılması için çalışmak yer alıyordu. Okuma yazma kursları açmak, spor eğitimini yaygınlaştırmak, eski eserlerin halka tanıtılması için sergiler açmak, dil devrimini genişletmek için edebiyatla ilgili konuşmalar düzenlemek, Halkevi dergileri çıkartmak, tiyatro oyunları sergilemek, güzel yazı yazma yarışmaları düzenlemek, el sanatlarını teşvik etmek ve tüm bu faaliyetleri aynı zamanda köylere de götürerek köylüyü de eğitmek Halkevlerinin faaliyetleri arasında idi. Yıllık faaliyetlerinin bütçesini de bulundukları yerin parti örgütünden alan

Halkevlerinin kuruluş amaçlarını ve hedeflerini sorgulayan sahnelere tanık olunur. "Uykusuz Geceler" romanında Halkevi'nde verilecek bir konser üzerine Efser ve Kevser ve Ercümend arasındaki konuşmada tanık oluruz. Sonuçta Halkevi konserinde hem klasik batı müziğinin hem de Türk sanat müziğinin çalınmasına karar verilir.

-Bu Anadolu köşesinde bir avuç yurttaş anlayamadıkları batı müziği ile bir cemile mi yapacağınızı sanıyordunuz? İçlerinde ondan anlayanı ve seveni kaçta kaçtır tahmin edersiniz....Siz istediğiniz konseri Viyana'da verirsiniz. Burası İstanbul ve Ankara bile değil, Elazığ'dır

-Herhalde halk programda batıdan çok doğuyu alkışlayacak! (Nadir 1984a: 41).

-Sanata hakareti senden asla beklemezdim...Bir musikinin değerini hitab ettiği topluluğun seviyesinde aramak pek garip doğrusu!...

-Bunda suç bana değil kamuoyuna aittir Cemile. Maalesef halkımız düşkün olduğu öz musikisini özsüz bir nazarla elden meye, meyden meyhaneye düşürmüş bulunuyor...Bu meyanda onun sanatkarına ne ölçüde kıymet biçeceğini var sen kıyas et!..(Nadir 1984a: 97).

1948 yılında yazılan "Solan Ümit" romanında radyo programları yapan ve psikoloji profesörü olan Ferruh Tayyip ile karşılaşırız. 1940' lı yıllarda radyo artık Türkiye'nin kapitalist batı dünyası ile bütünleşmesinde önemli roller üstlenmiştir ve kadınlara, çocuklara, gençlere yönelik programlar hız kazandığını burada hatırlamakta yarar vardır.

Kerime Nadir romanlarına modernleşme-modaya uyma ekseninde bakıldığında hikaye kahramanlarının sanat ile olan ilgileri dikkat çekicidir. Kahramanların çoğunluğu piyano ya da keman çalmakta, plastik sanatlarla ilgilenmektedir. Müzik ve plastik sanatlarla olan ilgilerini yurtiçinde ya da

Halkevi, Türkiye'nin düşünce hayatında önemli yer tutmaktadır. 1932-1940 yılları arasında tüm Türkiye'ye dağılmış bulunan 478 Halkevinde 23.750 konferans; 12.350 temsil; 9.050 konser ve 970 sergi etkinliği gerçekleştirilmiş, üye sayısı da yaklaşık % 500 artmıştır (Çavdar 1983). Ancak, halka özellikle Batılı sanat yapıtlarının götürüldüğü, öğretici kadrosunun hoşgörüsüz bürokratlardan oluştuğu, köy ve köylünün sorunlarına, yüzeysel bir Batılılaşma anlayışına sahip olduğu gerekçeleri ile sahip çıkamayan yanlış bir yaygın eğitim denemesi olarak eleştiriler de almıştır.

yurtdışındaki okullarda eğitim görerek kanıtlayan ya da resimleri ve romanları ile ünlü olan ya da bir veya birkaç müzik aletini çok iyi çalabilen hikaye kişileri ile "Sonbahar", "Gelinlik Kız", "Saadet Tacı", "Balayı", "Uykusuz Geceler", "Suya Düşen Hayal", "Aşk Rüyası", "Sonbahar", "Yeşil Işıklar", "Hıçkırık", "Esir Kuş", "Aşk Hasreti", "Güller ve Dikenler", "Kalp Yarası", "Gümüşselvi", "Sisli Hatıralar", "Zambaklar Açarken", "Seven Ne Yapmaz" romanlarında karşılaşırız.

"Hıçkırık" ta bir roman kişisi olan Kenan Ziya'nın "Kemanımı severim fakat tamburla değişmem" (Nadir 1960:9) sözlerinin benzerini ve "Uykusuz Gecelerde" Halkevinde verilecek konser üzerine roman kişileri arasında geçen tartışmanın tekrarını gerçek hayatta, 1940 lı yılların ortalarına dek günde üç romanın tefrika edildiği Son Posta gazetesinin baş yazarı Ercümend Ekrem Talu'nun, 29 Ocak 1946 tarihindeki yazısında görürüz:

Eli kalem tutanlardan bazılarının şu son zamanlarda mahalli musikimiz aleyhine bir cereyan uyandırmak istedikleri görülüyor...Memleket, kendi bünyesine, duygularına, geleneklerine her bakımdan uygun bulduğu musikisinden hoşnuttur ve onu terk etmeye yanaşmak niyetinde değildir...Alaturka musikinin artık ölmüş olduğunu iddia edenler yanılıyorlar. Sanat kitlenin ruhuna hitap ettikçe ölmez. Bizim musikimiz çoğunluğun ruhuna hitap etmedir. Bir kemence taksiminden haz duyan insanı "Sonate" a zorla yöneltemezsiniz...Musikimiz ıslaha muhtaç olabilir. Ancak niteliğine dokunulmamalıdır. Alaturka makamları, ikaları, sesleri, çeşitleri ile Türk çoğunluğuna en munis gelen musikidir. Eski bestekarlarımızın ayarında yenilerini yetiştirmeye, İtri'lerin, Dellalzade'lerin... geleneğini devam ettirmeye çalışalım, bir yandan da -meraklılar için- garp musikisine önem verelim. Lakin bir azınlığın zevklerini, çoğunluğa zorla kabul ettirmek şüphesiz ki abestir...(Talu 1946).

"Aşk Hasreti", Ormandan Yapraklar", "Gümüşselvi" romanları köylü ve aydın arasındaki uçurumu dile getiren diyalog ve sahneleri ile dikkati çeker. Kardeşi ile birlikte Nihat'ı görevli olduğu orman işletmesinde ziyaret eden Zerrin sıcak havaya rağmen başı örtülü kadınları gördüğünde şaşırır. Nihat ise köylünün ormanın önemini anlamadığından yakınarak "Memleketini ormanlar kadar seven her aydının yapmaya çalıştığı ve yaptığı

budur... Ama köylünün kafasına bu gerçekleri tam manasıyla sokamazsınız..." (Nadir 1984b:80) der.

Yazarın, Orman İşletmeleri müdürü tarafından aldığı bir davet üzerine, orman işletmelerinde yaptığı gözlemler sonucunda yazdığını söylediği kitabı "Ormandan Yapraklar" da köylünün eğitilmesi, kalkındırılması ve orman köylüsü oluşturulmasına ilişkin gözlem, değerlendirme ve diyalogları içermektedir. Burada da hikayenin erkek kahramanı ormancıdır ve aradan yıllar geçtikten sonra eski aşkı olan Peri ile karşılaşır. Peri, yurt dışında bir diplomat olan kocası ile yaşamaktadır ve tatil için Türkiye'ye gelmiştir. Burada gazeteci olan ve Türkiye'de ormancılığın sorunları üzerine yazılar yazan abisi ile orman işletmelerini gezer. Mennan ve gazeteci arasında ormancılık üzerine konuşmaların yanı sıra hikaye boyunca bir ormancılık terminolojisinin adeta okura öğretilişine tanık oluruz.

...Onlar ağır da olsa terakki ediyorlar. Bilhassa kalkınmamız hayat şartlarına çok tesir ediyor. Modernleştirilen işletmelerimizin civarındaki köylerde , yapı tarzları ve ziraat usulleri bir müddetten beri taklit edilmeye başlandı...

...maalesef bugün köylümüze orman işletmeciliği fikrini aşılacak pek kolay bir iş değil . Çünkü vaktiyle ormanları gelişigüzel baltalayarak odunculukla geçinen birçok köylüler, şimdi orman işletmesi emrinde sistematik bir şekilde çalışmaktan hoşlanmıyorlar. İdareye bir takım zorluklar çıkarıyorlar. Mesela, tarlaları, ekinleri, davarları vardır. Bu yüzden ancak senenin muayyen aylarında iş görmek isterler. Velhasıl keyfi çalışmak, fahiş kazanmak! Bütün mesele bu!...(Nadir 1948:85-86).

Evlilik, kadının güç ilişkileri içinde bir referans noktası elde etmesini sağlarken kadınlar arasındaki güç ilişkilerinin de alanı haline gelir. Yalnızca kadın-erkek değil, kadınlar arasındaki kültürel bölünme de burada yaşanır:

Kendi kendine "Görücü ne demek?" derdi. "Bu kadınların çoğu , genç kızların onuruyla oynayan bir takım bencil kimselerden başka bir şey değil!Güya oğullarının arzusuna uygun bir kız aramak için kapı kapı gezerler, her birinde bir parça oturur bir yandan kızı kritik

eder, bir yandan övünürler...Sonuç genellikle sıfırdır. Çünkü çoğu iyi niyet sahibi değildir!"...Niçin diyordu niçin, beni beğenin diye bir takım yabancı kadının karşısına geçip oturayım? Zaten insan gülümseyeyim derken salaklaşıyor, yürürken kusur etmemek çekingenliği yüzünden ya adımları dolaşıyor, yahut da bir masaya çarpıyor...Bütün bunlar birer kusurdur. İnsanın dışına, gösterişine bakmaya gelmiş olan bu kadınlar, bu hallere için için gülecekler ve evlerinde en küçük hataları bile büyüterek dallı budaklı birer eğlence konusu yapacaklardır. Kıymeti ve meziyeti yalnız ahu gözde , sırma saçta, gül dudakta sanan ve bir eşte aranacak asalet, temizlik ve iyi ahlak gibi gerçek meziyetlere ikinci planda değer veren bu görücü takımı beni çileden çıkarıyor vesselam!.. (Nadir 1972: 75)

Öyle görülüyor ki A.Oktay (1993:46)'ın magazin basını içerisinde Cumhuriyet'in söylemine dair belirlediği kategorilerden "modernleşme ve teknoloji tukusu" ve "üst kültürün popülerleştirilmesi" K. Nadir romanları için de geçerlidir.

SONUÇ

Bu çalışmada Kerime Nadir romanları örneği ile popüler edebiyat metinlerinin sosyolojik bakışla nasıl ele alınması gerektiği üzerinde tartışılmış, edebiyat sosyolojisinin üzerinde durduğu zemin sorgulanmış ve popüler romansın toplumsal anlamı yorumlanarak bir anlam haritası çıkarılmaya çalışılmıştır.

Edebiyat metinlerini bir dönemi yansıtip yansıtmadıkları kaygısı ile okumak, gerçekliği bu metinlerin önüne koymak anlamını taşır. Gerçekliğin metinlerin önüne geçmesi ise edebiyatla ilgili çalışmalarda kanon olmuş metinlere yönelinmesine yol açmıştır. Eleştiri kurumu bize hangi metinlerin okunmaya değer olduğunu söyler. Edebi değerinin yüksek olduğu düşünülen metinler, üretildikleri dönem ve coğrafyayı yansıtmaları açısından ele alınırken, edebi değeri olmadığına kanaat getirilen "ucuz romanlar" ya da popüler edebiyat metinlerinin, popüler teriminin de ifade ettiği gibi, çok kişi tarafından okunduğu unutulmuş gibi davranılır.

Edebiyat metinlerinde gerçekliğin aranması, sosyolojinin ontolojik temellendirme sorunu ile ilgilidir ve edebiyat sosyolojisinin de varlığını meşru kılma yoludur. Bu çalışmanın konusunu oluşturan popüler aşk romanlarının yaşamı daha katlanılır ve sevilir kılan; sağlık, mutluluk hayallerini canlandıran; insanı gerçek yaşamdan uzaklaştıran ya da kadınları var olan sistemi onaylama yönünde pasif bir şekilde katılmaya iten metinler olarak görülmesi de edebiyat metni ile gerçeklik arasında bir yansıma ilişkisi kurma çabasından kaynaklanmaktadır.

Edebiyat metinlerinin edebi değer taşıyanlar ve ideolojik görülen popüler metinler olarak hiyerarşik bir şekilde düzenlenmesi, iki farklı eleştirel yaklaşım olduğunu; başka bir deyişle bu konuda çifte standart uygulandığını gösterir.

Popüler edebiyatı bir ideolojinin aktarım alanı olarak algılamak, aşk romanlarını da bir sınıfsal içeriğin ürünü olarak görmektir. Popüler kültür konusundaki farklı görüşlere bakıldığında, bu ürünlerin geçmişteki bir "altın çağ" ın kaybı ya da gelecekteki olası bir "altın çağ" ın yok oluş sendromu olarak kabul edildiği görülür. İlk yaklaşım, M. Arnold'un kültür ve uygarlığı bağlayan görüşünden; ikincisi ise kültür endüstrisini Aydınlanma düşüncesinin bir yaratısı olarak gören Frankfurt Okulu'nun yaklaşımından çıkan sonuçtur. Adorno ve Horkheimer, bir yandan Marksist gelenek içinde kalır, diğer taraftan, emeği insan yaşamının merkezine koyduğu için Marx'ı eleştirirler. Ancak kültür endüstrisinin ürettiği popüler kültür ürünlerinin de, Baudrillard'ı çağırıştırır şekilde, ne verilirse kabul eden pasif tüketicilerle dolu bir kitle toplumuna seslendiği endişesini taşırlar.

Marksist gelenekten türeyen, sosyal davranışın ırk, sınıf, cinsiyet gibi çok sayıda etkenle oluştuğunu söyleyerek Marksizmin ekonomik indirgemeciliğine karşı çıkan Hall'un yaklaşımı ise popüler kültürün ele alınmasında açılımlar sağlar. Gramsci'nin hegemonya kavramından hareketle Hall, popüler kültürü boyun eğme ve karşı çıkma ilişkileri ile belirlenen bir alan olarak görür. Kültürel pratiklerde bir öz, bir gerçek anlam aramak anlamsızdır. Çünkü bir kültürel biçimin anlamı ona içkin değildir, anlam üretilir. Bu nedenle de temsil gerçekliğin önündedir, bir bakıma gerçekliği güvence altına alır. Çünkü insanların yaşadıkları ilişkiler gerçektir ve kullandıkları kavramlar da onların yaşadıkları ilişkileri düşüncelerine eklemlmelerine yol açar. İnsanlar sisteme girdikleri yerde kendilerini tanımlarlar. Popüler kültür ise baskı ve direnç yapılarının tanımlandığı bir mücadele alanı olarak karşımıza çıkar burada.

Popüler edebiyat olarak Kerime Nadir'in yazdığı romanların da buraya kadar söylenenler doğrultusunda temsile yönelik metinler olarak ele alınması mümkündür. Belirli pratiklerin tarihsel anlamının önceden kestirilemeyişi ve belirleyicilik sorununun kökenden sonuca kaydırılması ile Hall'un, Foucault'nun söylemine de yakınlaştığı görülür. Ancak Hall,

yapısalcılığın etkisi ile kapitalizmin belirleyici güçlerine verdiği önemi de tamamen göz ardı etmez.

Foucault'nun söylem kavramı edebiyattaki tür kavramının yeniden düşünülmesini gerektirir. Bir değerlendirme mekanizması ve metinleri sıralama aracı olarak tür kavramı post yapısalcı yaklaşımda söylem içinde konumlandırılır. Bu sayede yorum ve değerlendirme birbirinden ayrılır. Bu anlamda popüler aşk romanlarına da söylem analizi ile bakmak bir türe ait olduğu belirlenmiş, söylenmiş olan bu metinlerde zaman içinde ortaya çıkacak değişimleri açıklama zorluğunu da giderir.

Herhangi bir insan etkinliğindeki öğeler arası sistematik iç ilişkileri vurgulayan yapısalcı analiz bir popüler romans tanımlaması yaparak tavrını belirler. Örneğin Modleski ve Radway popüler romansta tipik konu ve karakterlere bakarlar. Popüler romansın yapısalcı analizi duygunun ve anlatının tipik olduğunu göstermeye çalışır. Bu bakışla yakından ilişkili olan kültürel kuramlar da konuyu söylem ya da ideoloji kavramları çevresinde ele alırlar. Yapısalcılık tür içerisindeki ortak anlatı örüntülerine bakarken , söylemi temel alan çalışmalar belirli tarihsel anlarla ve kurumlarla bağlanan dünya görüşü çerçevesinde düşünürler. Bu anlamda yapısalcı yaklaşım popüler aşk romanlarını tek bir modele göre açıklamayı benimserken , söylem kavramı yapı içerisindeki çeşitlilik ve çoğullukların görülmesine olanak tanır. Böylece romantik aşkın söyleminde bir çok metin, bir çok kültürel kaynak yer alır. Bu noktada söylem, romansın bir sonuç olarak karşımıza çıktığı güç-bilgi ilişkilerinden söz eder.

Bir popüler romans örneği olarak Kerime Nadir romanları kadınların Batılılaşma ve laikliğin simgesi olarak görüldüğü Cumhuriyetin söylemi açısından anlamlıdır. Cumhuriyetin söyleminde kadın ve erkeğin toplumsal olarak kaynaşması önemli yer tutar. Kızların eğitimi, kadınların seçme ve seçilme hakkı, Medeni Kanun'un benimsenmesi, kadının çalışma hayatına girişi, kadının kamuda bedensel olarak görünümünü arttırarak, "medeni" bir yaşam biçimi getirmiştir. Ancak Göle (1998: 76) nin deyişi ile "batıya yönelişin mihenk taşı kadın" ın bedeni mahrem alanı terkedip görünür

oldukça, Batılılaşma yanlısı olan ve Batılılaşmanın yozlaştırıcı etkilerinden söz edenler arasında bir mücadele alanına dönüşür.

Kadının kamuda görünür hale gelmesi cinselliğin de kamuda konuşulur olması demektir. İlk baskısını 1943 yılında yapan " Evlilik ve Mahremiyetleri" adlı kitap cinselliğin, ekonomi, tıp, eğitim, yargı alanlarında söyleme nasıl dönüştüğüne iyi bir örnektir. Bir tıp doktoru olan Cemal Zeki Önal tarafından yazılan kitap, cinselliği dokunulmaz bir konu olmaktan çıkarmayı başardığı söylenerek dönemin gazetelerinde övgü ile anılır. Kitap, " Cinsi Terbiye", "Sevmek ve Sevilme", "Aşk Oyunları", "Aşkın Fizyolojisi", "Gebelik ve Sürprizleri", "Gizli Hastalıklar" ve "Soy Güzelliği" başlıkları ile ayrılmış yedi bölümden oluşmaktadır ve 1972 yılına dek altı baskı yapar. Yazar, "Evliliğin ve aşkın... düşümlerini yalnızca bilgi çözer" (Önal 1972: 18) diyerek meşru cinselliğin söylemini kurar. Fizyolojik ve ruhsal tüm "sapkınlıkları" tıbbın ve ahlakın kavramları ile Cumhuriyet'in söylemine oturtur.

Kerime Nadir romanları, 1930 lu yıllardan başlayarak dönemin gazetelerinde tefrika edilmiş ve bir çok hikayesi de senaryolaştırılarak filme alınmıştır. Dönemin gazeteleri, satışlarını arttırdığı gerekçesi ile bu romanları yayımlarlar ancak, K. Nadir, gazetelerin günlük baskı sayılarının yüzbinin üzerine çıktığı, modern baskı tekniklerine geçişin yaşandığı 50 li yıllardan önce yazmaya ve çok satmaya başlamıştır. Türkiye'de 1930 larda yayımlanmaya başlayan Kerime Nadir romanlarını, Batılılaşma söylemi içerisinde yeniden düzenlenen kadın erkek ilişkilerinin yerleşmesine hizmet eden bir kültür endüstrisinin ürünü olarak görmek yanıltıcı olacaktır. Bu metinler hem sınırlı sayıda şehirli tarafından okunmuş, hem de Milli Eğitim Bakanlığı'nın dünya klasiklerini yayımlamak gibi bir eğitim ve yayın politikası izlediği dönemlerde ortaya çıkmıştır. Sözü edilen metinlerin edebiyat alanındaki hiyerarşide en alt basamakta yer aldığı varsayılmaktadır. Popüler romanın Türkiye'de yaygınlaşması ise 1950 yi bulmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan çok sayıda yayınevi genellikle çeviri popüler romanlar yayımlamışlardır. Bu nedenle özellikle Kerime Nadir romanlarını

kapitalistleşme ya da bir "kültür endüstrisi" oluşturma yönündeki gelişimlerle açıklamaya çalışmak kuşkuyla karşılanmalıdır. Ayrıca Hall'un temsile ilişkin kuramı da bu tür tek yönlü bir açıklamayı dışarıda bırakır niteliktedir.

Kerime Nadir'in romanlarına bakıldığında evliliğin güç ve otoriteye duyulan bir arzu olarak kadının yaşamındaki en önemli başarıya dönüşmüş olduğu görülür. Aşk, evlilik ve cinsellik, güç ilişkilerinin ve mücadelenin yaşandığı bir alandır. Burada mücadele yalnızca kadınla erkek arasında da sınırlı kalmaz; kadınlarla kadınlar arasında da güç ilişkilerinin zeminini oluşturur. Dul kadınlar, evlenmemiş kızlar, evlilik dışı ilişkiler yaşayan kadınlar, başka milletlerden olan kadınlar, Avrupa'da eğitim gören kadınlar, hasta kadınlar, farklı kuşaklardan kadınlar, sanatçı kadınlar evlilik kurumu içinde ve çevresinde mücadele ederler. Dikkati çeken bir özellik çocukların bu hikayelerin içerisinde çok az yer almasıdır. Bu "kurgu kadınlar"ın, sınırlı sayıda hikayede çocuk sahibi olmaları evliliğin kadının güç ve otorite elde etmesi yolunda bir hedef olduğunu da gösterir. Elde edilmesi gereken patriarkal düzende gücü elinde tutan erkektir bu söylemde. Evlilik her koşulda ulaşılan son noktadır ve paradoksal bir şekilde, özellikle eş adayının geçmişi ile ilgili çözülmesi güç bir sorunla karşılaşıldığı durumlarda istenen evlilikten kaçmanın yolu olarak seçilir. Bir başkası ile yapılan evlilikler "mutluluğu" erteleme gibi bir işleve sahiptir.

Bu metinler cinsellik anlatısı içerisinde ele alınabilirler. Evlilik dışı cinsellik deneyimi sanılanın aksine bu metinlerde çok sık konu olur. Aşk her ne kadar kadın ve erkeğin üzerinde bir güç olarak sunulsa da, daha çok cinselliğin alanında mücadele yaşanır. Aşk cinselliği romantize etmenin bir yoludur. Düzenlenebilen ve bir bağdaşıklığı olan metinler olarak K. Nadir romanlarının söyleminde, evlilik öncesinde tutkulu, evlilikte ise namuslu olarak tanımlanan cinsellik birincil mücadele zeminidir.

Metinlerde meşru çiftin cinselliğinden söz edilmez, çünkü bu tür cinsellik gizlilik çerçevesinde işler. Kerime Nadir romanlarında konu olan suçlanabilir cinselliktir. Bu nedenle de meşru cinselliğin aktarıldığı sınırlı sayıda hikayede yaşanan cinsellik patalojiktir. Popüler romans içerisinde

değerlendirildiğinde Kerime Nadir romanlarının dönemin erotik romansı olarak adlandırmak bu nedenle mümkündür.

Yolculuklar da çoğu defa, kişiyi suçlanabilir cinsellikten uzaklaştırır. "Bilinmeyen bir yer'e, Anadolu'ya giderek izini kaybettiren kahraman çoğu defa meşru cinselliğine orada kavuşur. Baba evinden koca evine geçişte de erotik cinselliğin alanına giren mekandan namuslu ve gizli cinselliğin mekanına geçiş söz konusudur.

Kerime Nadir romanlarında yer alan gelenekselliğe ilişkin öğeler batılılaştırma düşüncesi çevresinde bedeni üzerinde yapılan tartışmalara kadının verdiği yanıtlardan biridir. Bu tartışmalara kabullenme ve direnme eylemleri ile tepki verir kadınlar.

Popüler kültürün ve popüler edebiyat metinlerinin incelenmesi edebiyatta ya da sanat ürünlerinde geleneksel ayrıcalıklara son verilerek ve yeni eleştiri ve kavramlar üretilerek yapılmalıdır. Ancak bu bakış açısı kanonun karşısında ya da kenarında bırakılanı da estetize ederek ya da ikinci bir kuram oluşturarak değil, önyargıdan arınmış şekilde geliştirilmelidir. Edebiyata ilişkin tanımlamalar da sosyolojik bakış ile gözden geçirilmeli ve edebiyatın, neyin karşısında özerk olduğu sorusu sorularak yeni kavramlarla edebiyat ve toplum ilişkisine bakılmalıdır.

KAYNAKÇA

ADORNO, Teodor W.

- 1997 "Culture Industry Reconsidered"
B. ASHLEY (Ed.), Reading Popular Narrative.
Leicester: Leicester University Press, 43-48.

AKTAR, Cengiz

- 1993 Türkiye'nin Batılılaştırılması.
İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

ALTHUSSER, Louis

- 1989 İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.
(Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık),
İstanbul: İletişim Yayınları.

BAKİ, Hayati

- 1993 Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan.
Ankara: Promete Yayınları.

BAKHTİN, Mikhael

- 1968 Rabelais and His World.
Cambridge: The M.I.T. Press

BARRY, Peter

- 1994 Beginning Theory: An Introduction to Literary and
Cultural Theory.
Manchester: Manchester University Press.

BAUDRILLARD, Jean

- 1997 Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu.
(1978) (Çev. Oğuz Adanır),
İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BELGE, Murat

- 1983 "Türkiye'de Günlük Hayat"
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt III, 836-876.

BENJAMIN, Walter

- 1994 "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı."
(Çev. Ahmet Cemal), Pasajlar.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 45-76.

BENNETT, Tony

- 1986a "Introduction: Popular Culture and the Turn to Gramsci".
T. Bennett, C. Mercer ve J.Wollacot
Popular Culture and Social Relations.
Philadelphia: Open University Press,
xi-xix.

- 1986b "Marxism and Popular Fiction."
(1981) P. HUMM, P. STIGANT, P. WIDDOWSON (Ed.),
Popular Fictions: Essays in Literature and History.
London: Methuen, 237-265.

BERGER, Arthur Asa

- 1992 Popular Culture Genres: Theories and Texts.
London: Sage Publications.

BERGER, JOHN

- 1988 "Takım Elbise ve Fotoğraf"
O Ana Adanmış.
(Çev. Semih Sökmen),
Y. Salman ve M. Gürsoy (Ed.),
İstanbul: Metis Yayınları, 54-63.

BOTTOMORE, Tom

- 1989 Frankfurt Okulu.
(Çev. Ahmet Çiğdem),
İstanbul: Ara Yayıncılık.

BRANDİST, Craig

- 1995 "Bakhtin, Gramsci and the Semiotics of Hegemony."
<http://hippo.shef.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/bakhtin.html>

BROMLEY, Roger

- 1997 "Natural Boundaries: The Social Function of Popular Fiction."
(1978) B. ASHLEY (Ed.), Reading Popular Narrative.
Leicester: Leicester University Press, 123-128.

BRUNT, Rosalind

- 1985 "A Career in Love: The Romantic World of Barbara Cartland."
C. PAWLING (Ed.), Popular Fiction and Social Change.
London: Macmillan, 100-127.

BURKE, Peter

- 1978 Popular Culture in Early Modern Europe.
New York: Harper.

BUYSENS, Eric

- 1984 "Truth As a Semiotic Concept."
Semiotica, 49, 1/2: 1-5.

CANIŞEKER, Edip

- 1937 "Ailede Vaziyeti Islah Edecek Bir Unsur: Kadın"
Yarınay Dergisi, No 50, 6-7.

CAWELTİ, John G.

- 1976 Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture.
Chicago: The University of Chicago.

CHEN, Kuan-Hsing

- 1996 "Post-Marxism: Between/Beyond Critical Postmodernism and Cultural Studies"
Stuart Hall: Cultural Dialogues in Cultural Studies.
D. MORLEY and K. HSİNG CHEN, (Ed.),
London: Routledge, 309-325.

CIXOUS, Helene

- 1993 Three Steps on the Ladder of Writing.
New York: Columbia University Press.

COHN, Jan

- 1988 Romance and Erotics of Property: Mass Market Fiction For Women.
Durham: Duke University Press.

ÇAVDAR, Tefik

1983a "Halkevleri"

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 4, 878-884.

1983b "Günlük Hayat"

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt III, 823-835.

CUDDON, James A.

1991 Dictionary of Literary Terms and Literary Theory.
London: Penguin Books.

DALBY, Richard

1995 "Collecting Victorian Yellowbacs"
Book and Magazine Collector.
January, No. 142, 29-38

EAGLETON, Terry

1990 Edebiyat Kuramı.
(Çev. Esen Tarım),
İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

1996 İdeoloji.
(1991) (Çev. Muttalip Öcan),
İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EKREM, Ercümend Talu

Başyazı
Son Posta Gazetesi,
29 Ocak 1946

FEATHERSTONE, Mike

1997 Undoing Culture: Globalization, Postmodernism
and Identity.
London: Sage Publications.

FEUER, Jane

- 1992 "Genre Study and Television"
R.G.Allen(Ed.),Channels of Discourse.
Reassembled :Television and Contemporary Criticism.
London: Routledge, 138-159.

FIEDLER, Leslie A.

- 1997 "Towards a Definition of Popular Literature"
(1975) B. Ashley (Ed.), Reading Popular Narrative.
Leicester: Leicester University Press, 9-13.

FILMER, Paul

- 1998 "High/Mass."
Chris JENKS (Ed.), Core Sociological Dichotomies.
London: Sage Publications,345-362.

FISKE, John

- 1997 "Opening the Hallway: Some Remarks on the Fertility
of Stuart Hall's Contribution to Critical Theory."
D. MORLEY and K. HSING CHEN, (Ed.),
Stuart Hall: Cultural Dialogues in Cultural Studies.
London: Routledge,212-220

FOUCAULT, Michel

- 1977 The Archeology of Knowledge.
London: Tavistock.

- 1983 Söylemin Düzeni.
(ÇevTuran Ilgaz),
İstanbul: Hill Yayın.

- 1986 Cinselliğin Tarihi.
(Çev. Hülya Tufan),
İstanbul: Afa Yayınları.

- 1988 "What is an Author?"
D. LODGE (Ed.), Modern Criticism and Theory.
London & New York: Longman, 197-210.

FOWLER, Bridget

- 1984 "True to Me Always: An Analysis of Women's Magazine Fiction."
C. PAWLING (Ed.), Popular Fiction and Social Change.
London: Macmillan, 99-126.

- 1994 "Literature Beyond Modernism: Middlebrow and Popular Romance."
L. PEARCE and J. STACEY (Ed.), Romance Revisited.
New York: New York University Press, 89-99.

GAME, Ann

- 1991 Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu bir Sosyolojiye Doğru.
(Çev, Mehmet Küçük),
Ankara: Dost Kitabevi.

GEERTZ, Clifford

- 1972 The Interpretation of Cultures.
London: Hutchinson.

GEVGİLLİ, Ali

- 1983 "Türkiye Basını."
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 202-228.

GIDDENS, Anthony

- 1994 Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik.
(1992) Aşk ve Erotizm.
(Çev. İdris Şahin),
İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

GOLDMANN, Lucien

- 1980 Method in the Sociology of Literature.
Oxford: Blackwell.
1989 Diyaletik Araştırmalar.
(1976) (Çev. Afşar Timuçin, Mehmet Sert),
İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

GÖLE, Nilüfer

- 1999 Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme.
(1991) İstanbul: Metis Yayınları.

GRAMSCI, Antonio

- 1985 Hapishane Defterleri.
(Çev. Adnan Cemgil),
İstanbul: Belge Yayınları

GROSSBERG, Lawrence

- 1996 "History, Politics and Postmodernism: Stuart Hall
and Cultural Studies."
D. MORLEY and K. HSİNG CHEN, (Ed.),
Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.
London: Routledge, 151-173.

Halkın Sesi Gazetesi, 31 Mart 1963

HALL, Stuart "Cultural Studies and the Centre:

- 1992 Some Problematics and Problems".
S. HALL, D. HOBSON, A. LOWE and
P. WILLIS (Ed.), Culture, Media and Language: Working
Papers in Cultural Studies: 1972-1979.
London: Routledge, 15-47.

- 1996a "The Problem of Ideology: Marxism Without Guarentees."
D. MORLEY and K. HSİNG CHEN, (Ed.),
Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.
London: Routledge.,25-46.

- 1996b " Cultural Studies and its Theoretical Legacies."
Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.
D. MORLEY and K. HSİNG CHEN, (Ed.),
London: Routledge., 262-275.

HAYES, Tom

- 1992 The Birth of Popular Culture: Ben Jonson, Maid Marian,
and Robin Hood.
Pittsburgh: Duquesne University Press

HAYWARD, Susan

1996 Key Concepts in Cinema Studies.
London: Routledge.

HODGE, R. And G. Kress

1988 Social Semiotics.
Cambridge: Cornell University Press.

HOLLAND, Steve

1993 A History of Postwar Paperback Publishing.
Westbury: Zeon Books.

HORKHEIMER, M. Ve T. W. Adorno

1995a Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar I.
(1947) (Çev. Oğuz Özgül),
İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

1995b Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II.
(1947) (Çev. Oğuz Özgül),
İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

İRİGARAY, Luce

1984 This Sex Which is Not One.
(Trans. Catherine Porter)
New York: Cornell University Press.

İLHAN, Attila

1996 Hangi Batı.
(1972) Ankara: Bilgi Yayınevi.

1998 Ulusal Kültür Savaşı.
(1986) Ankara: Bilgi Yayınevi.

JACKSON, Stevi

1995 "The Social Construction of Female Sexuality."
S. JACKSON and S. SCOTT, (Ed.), Feminism
And Sexuality: A Reader., Edinburgh: Edinburgh
University Press, 62-73.

JAY, Martin

- 1989 Diyalektik İmgelem.
(Çev.Ünsal Oskay),
İstanbul: Ara Yayıncılık.

KAVCAR, Cahit

- 1985 Batılılaşma Açısından Sevet-i Fünun Romanı.
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KAYGI, Abdullah

- 1995 Edebiyat ve Varlık.
Ankara: Kebikeç Yayınları

KAYNARDAĞ, Arslan

- 1983 "Yayın Dünyası"
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt X, 2824-2836.

KOCABAŞOĞLU, Uygur

- 1983 "Radyo"
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 10, 2732-2737.

KONGAR, Emre

- 1998 21. Yüzyılda Türkiye: 2000 li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı.
İstanbul: Remzi Kitabevi.

KÖKER, Levent

- 1993 Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi.
İstanbul: İletişim Yayınları.

KRİSTEVA, Julia

- 1988 "The Ethics of Linguistics"
(1974) D. LODGE (Ed.), Modern Criticism and Theory.
London&New York: Longman, 229-239.

- KUDRET, Cevdet
1971 Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman: 1859-1959.
Ankara: Bilgi Yayınevi.
- LACLAU, E., C. MOUFFE
1990 Hegemonya ve Sosyalist Strateji.
(Çev. Ahmet Karam ve Doğan Şahiner),
İstanbul: Birikim Yayınları
- LACAN, Jacques
1977 Écrits: A Selection.
(Trans. Alan Sheridan),
New York: W.W. Norton
- LANDY, Marcia
1994 Film, Politics and Gramsci.
Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LARRAIN, Jorge
1995 İdeoloji ve Kültürel Kimlik.
(Çev. Neşe Nur Domaniç),
İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- LEAVIS, Q. D.
1978 Fiction and the Reading Public.
London: Chatto and Windus.
- LIGHT, Alison
1997 "Returning to Manderley: Romance Fiction,
Female Sexuality and Class"
B. ASHLEY (Ed.), Reading Popular Narrative.
Leicester: Leicester University Press, 222-225.
- LIVINGSTONE, Sonia
1990 Making Sense of Television: The Psychology of
Audience Interpretation.
London: Pergamon.
- LOTMAN, Yuri
1990 Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture.
(Trans. Ann Shulemann),
London: I.B. Tauris and Co.Ltd Publishers.

MACHEREY, Pierre

1989 A Theory of Literary Production.
New York: Routledge.

MADSAN, Deborah L.

1995 A Narrative Approach to Genre: Reading Allegory.
New York: S. Martin's Press.

MARDİN, Şerif

1992 "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma"
Türk Modernleşmesi.
İstanbul: İletişim Yayınları, 21-81.

MARX, K., F. ENGELS

1992 Alman İdeolojisi: Feuerbach.
(1932) (Çev. Sevim Belli),
Ankara: Sol Yayınları.

MERİÇ, Cemil

1983 "Batılılaşma."
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 234-244.

MELLOR, Adrian

1985 "Science Fiction and the Crisis of the Educated Middle Class"
C. PAWLING (Ed), Popular Fiction and Social Change.
London: Macmillan, 20-49.

MODLESKİ, Tania

1982 Hinçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi.
(Çev. Yavuz Alogan),
İstanbul: Pencere Yayınları.

MORAN, Berna

1983 Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.
İstanbul: Cem Yayınevi.

- MORSON, G. S. and C. Emerson
 1990 Creation of a Prosaics.
 California: Stanford University Press.
- NACİ, Fethi
 1981 Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme.
 İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- NADİR, Kerime
 1948 Ormandan Yapraklar.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
 1954 Günah Bende mi?
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1959 Samanyolu.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1960 Hıçkırık.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1963 Dehşet Gecesi.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1966 Esir Kuş.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1971 Funda.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1972 Gelinlik Kız.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1973a Sonbahar.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- 1973b Solan Ümit.
 İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1973c Balayı.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1979a Aşk Rüyası.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1979b Gümüşselvi.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1980a Saadet Tacı.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1980b Güller ve Dikenler.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1981 Romancının Dünyası, Yazarlık Anıları.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1982 Suya Düşen Hayal.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1984a Uykusuz Geceler.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

1984b Aşk Hasreti. (Kahkaha).
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Yeşil Işıklar.
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

NEALE, Stephen

1992 Genre.

(1980) London: BFI Publishing.

OKTAY, Ahmet

1993 Türkiye'de Popüler Kültür.

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖNAL, Cemal Zeki

- 1972 Evlilik ve Mahremiyetleri: Sevmek, Sevilmek, Aşkın Fizyolojisi.
İstanbul: İnkılap ve Aka

ÖZBEK, Meral

- 1994 Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski.
(1991) İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZÜKAN, Bülent

- 1983 "Basında Tirajlar."
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 229-232.

PAWLING, Christopher

- 1985 "Introduction: Popular Fiction: Ideology or Utopia?"
C. PAWLING (Ed.), Popular Fiction and Social Change.
London: Macmillan, 1-19.

PORTELLI, Huges

- 1982 Gramsci ve Tarihsel Blok.
(Çev. Kenan Somer),
Ankara: Savaş Yayınları.

PROPP, Vladimir

- 1985 Masalın Biçimbilimi.
(Çev: Mehmet-Sema Rifat),
İstanbul: BFS Yayınları.

RADWAY, Janise A

- 1991 Reading The Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature.
London & Chapell Hill: The University of North Carolina Press.

RICHARDS, I. A.

- 1963 Principles of Literary Criticism.
London: Routledge and Kegan Paul.

ROBERTS, Thomas J.

- 1990 An Aesthetics of Junk Fiction.
London: The University of Georgia Press.

ROLLIN, Roger B.

- 1998 "Against Evaluation: The Role of the Critic
of Popular Culture".
B. ASHLEY (Ed.), Reading Popular Narrative.
Leicester: Leicester University Press, 13-18.

ROSENBERG, Bernard

- 1957 "Mass Culture in America".
B. ROSENBERG and D. MANNING (Ed.),
Mass Culture: The Popular arts in America.
New York: Macmillan, 1-11.

SCHREUDERS, Piet

- 1981 The Book of Paperbacks.
London: Virgin Books.

SHIACH, Morag

- 1989 Discourse on Popular Culture: Class, Gender
and History, 1730 To the Present.
London: Polity Press.

SLACH, Jenifer Daryl

- 1978 "The Theory and Method of Articulation in
Cultural Studies."
D. MORLEY, K.H. CHEN (Ed.),
Critical Dialogues in Cultural Studies.
London: Routledge, 112-127.

SLATER, Phil

- 1989 Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi.
(Çev. Ahmet Özden),
İstanbul: BFS Yayınları.

SOYSAL, İlhami

- 1984 " Basında Lotarya."
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 1, 223.

SNITOW, Ann Barr

- 1985 "Mass Market Romance: Pornography for Women is Different"
A. SNITOW, (Ed.), The Politics of Sexuality.
New York: Virago Press, 263-282.

STACEY, J. And L. Pearce

- 1995 "The Heart of the Matter: Feminists Revisit Romance"
L. Pearce (Ed.), Romance Revisited.
New York: New York University Press, 11-45.

STOREY, John

- 1997 An Introduction To Cultural Theory and Popular Culture.
London: Prentice Hall.

TEKELİ, İlhan ve S. İlkin

- 1983 "Türkiye'de Ulaştırmanın Gelişimi"
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.
İstanbul: İletişim Yayınları, cilt X, 2758-2768.

THURSSTON, Carol

- 1987 The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and The Quest for a New Sexual Identity.
Chicago: University of Illinois Press.

TİMUR, Taner

- 1991 Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik.
İstanbul: Afa.

- 1993 Türk Devrimi ve Sonrası.
Ankara: İmge Kitabevi.

TZVETAN, Todorov

- 1990 Genres in Discourse.
(Trans. Catherine Porter),
Cambridge: Cambridge University Press.

YÜKSEKÖĞRETİM TEK. BİL. VE TEK. ARAŞT. MERKEZİ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ