

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GELENEKSEL ANLATI TİPLERİNİN POPÜLER
ROMANLARDAKİ DÖNÜŞÜMÜ: WATTPAD ÖRNEĞİ

AHMET ÖZKAN

İSTANBUL, 2020



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIFÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GELENEKSEL ANLATI TİPLERİNİN POPÜLER
ROMANLARDAKİ DÖNÜŞÜMÜ: WATTPAD ÖRNEĞİ**

AHMET ÖZKAN

170101006

Danışman

DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEYNEP KEVSER ŞEREFOĞLU DANIŞ

İSTANBUL, 2020

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı'nda 170101006 numaralı **Ahmet ÖZKAN**'ın hazırladığı "**Geleneksel Anlatı Tiplerinin Popüler Romanlardaki Dönüşümü: Wattpad Örneği**" konulu **Yüksek Lisans Tezi** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, 28/01/2020 Salı günü saat 12:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE/REDDİNE/DÜZELTİLMESİNE**'ne* **OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20..., tarihinde, saat da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde :

Tez adının
.....
..... şeklinde değiştirilmesi uygundur.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (*)	İMZA
Dr. Öğrt. Üyesi Zeynep K. S. DANİŞ	- Kabulü -	
Prof. Dr. Ali Sükrü GORUK	Kabulü	
Dr. Öğr. Üyesi Dr. Ferit Bekin	Kabulü	

BEYAN / ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ahmet ÖZKAN

GELENEKSEL ANLATI TIPLERİNİN POPÜLER ROMANLARDAKİ DÖNÜŞÜMÜ: WATTPAD ÖRNEĞİ

Ahmet Özkan

ÖZET

Geleneksel anlatılardaki kahramanların popüler romanlardaki dönüşümünün üç Wattpad romanındaki kötü erkek ve masum kız tipleri üzerinden incelendiği bu çalışmada, kahramanın dönüşümü siyasi, sosyal, fikri ve ekonomik bağlamında değerlendirilmiş ve bireyleşmiş roman kahramanının yeniden tipleşmeye başlayışı bu doğrultuda açıklanmaya çalışılmıştır. Antik Yunan'daki geleneksel anlatı kahramanlarının modern zamanlarda roman kahramanına dönüşümünde din ve mitoloji temelli ideal tasavvurundaki parçalanmanın köklü bir etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Mutlak değerlerin yitirilişi bütüncül yapının bozulmasına sebep olmuş ve bireyselleşmenin önünü açmıştır. Bireyselleşen kahraman ise artık geleneksel anlatılardaki kahramanların aksine kendi mutluluğunu hedeflemiş ve bu amacına ulaşabilmek için olumsuz davranışlardan kaçınmamıştır. Bu doğrultuda popüler roman kahramanları da her ne kadar geleneksel anlatı kahramanları gibi tipleşmiş olsalar da bir ideal tasavvurundan yoksun oluşları ve benmerkezci karakterleri sebebiyle farklılıklar gösterirler.

THE TRANSFORMATION OF TRADITIONAL NARRATIVE TYPES INTO POPULAR NOVELS: THE WATTPAD EXAMPLE

Ahmet Özkan

ABSTRACT

This work examines the transformation of heroes of traditional narratives into those of popular novel as observed in the bad-boy and innocent-girl character types of three Wattpad novels, as well as the transformation of the hero of the individualized novel and the beginning of its subsequent standardization in the context of the political, the social, the epistemological/intellectual and the economic. The disintegration of the ideal description of the hero being one based in religion and mythology had a radical impact on the transformation of the hero from the traditional narratives of Greek antiquity into that of modern narratives. The disintegration of absolute values caused the deformation of the holistic construction and paved the way for individualization. In complete contrast to the heroes of traditional narratives, the individualized hero's main aim is his own happiness and negative/unethical actions are never avoided in the quest to obtain it. Though like the heroes of traditional narratives those of popular novels have also become standard in their own right, they differ in so far as they lack the ideal description of the former and are also self-centered characters.

ÖNSÖZ

Popüler kültür ürünlerinin derinlikten yoksun oluşları derinlikli bir incelemeye tabi tutulamayacakları anlamına gelmez. Milyonlarca okura ulaştıkları, beğenisini kazandıkları ve hatta hayran toplulukları oluşturdukları düşünülecek olursa edebiyat ve toplum ilişkisi bağlamında yapılan araştırmalarda bu tür eserlerin görmezden gelinemeyeceği açıktır. Buna rağmen ülkemizde yapılan edebiyat araştırmalarında en çok ihmal edilen konuların başında popüler edebiyat ürünleri gelmektedir. Sanatsal açıdan yetersiz ve niteliksiz görüldüğü için incelenmeye değer bulunmayan bu tür eserlerin ihmal edilmesinin edebiyat araştırmalarını toplumsal bağlamından koparacağı ve bir kısır döngüye sokacağı ortadadır. Bu doğrultuda yapacağımız tezin konusu ülkemizde oldukça yüksek okur ve yazar sayılarına ulaşmış dijital bir yayın platformu olan Wattpad’te yazılan romanlar ve bu romanlarda sıklıkla kullanılan kötü erkek ve masum kız tipleri olarak belirlenmiştir. Özellikle gençler arasında oldukça popüler olan bu romanların ve kahramanların geleneksel kahraman tipinden büyük bir farklılık gösteriyor oluşları sebebiyle araştırmanın kapsamı genişletilmiş ve geleneksel anlatı tiplerindeki kahramanların popüler romanlardaki dönüşümü bağlamında bir inceleme hedeflenmiştir. Bu doğrultuda birinci bölümde geleneksel kahramanın dönüşümü incelenmiş ve bu dönüşüm sosyal, siyasi, ekonomik ve fikri bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise popüler romanların ortaya çıkışı ve popülerlik kalıpları anlamlandırılmaya çalışılmış ve Wattpad’teki okur-yazar tercihleri dijitalleşme bağlamında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise kötü erkek ve masum kız tipleri edebiyat tarihi ve düşünsel zemini üzerinden açıklanarak üç romandaki tipler ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Bu çalışma süresince önyargılarımı yıkan, yol açan ve teşvik eden kıymetli hocalarım Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış’a ve Şerif Eskin’e teşekkür ederim. Ayrıca aileme ve dostlarıma yaşamımı yaşanabilir kıldıkları için minnettarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1.GELENEKSEL ANLATILARDAN ROMANA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMÜ	4
1.1. DESTAN KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜ	4
1.2.ROMAN KAHRAMANININ ÖNCÜLLERİ	10
1.3. PİKARESK ROMAN VE PİKARO	14
1.4. MODERN ROMAN VE ROMAN KAHRAMANI.....	17
1.5. ÖNCÜLER: DON KİŞOT VE ROBINSON CROUSE	21
İKİNCİ BÖLÜM	26
2. POPÜLER ROMANLAR VE WATTPAD.....	26
2.1 POPÜLER ROMANLAR	26
2.1.1. Popülerlik.....	26
2.1.2. Popüler Romanların Anlamı.....	27
2.1.3. Popüler Romanların Tarihsel Gelişimi	29
2.1.4. Türk Edebiyatı’nda Popüler Roman.....	31
2.2. DİJİTAL ÇAĞ VE WATTPAD	33
2.2.1.Dijital Kültür ve Yayıncılık.....	33
2.2.2. Hikayelerin Youtube’u: Wattpad	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	38
3.WATTPAD ROMANLARINDAKİ MASUM KIZ VE KÖTÜ ERKEK TİPLERİ	38
3.1. POPÜLER ROMANLARDAKİ MASUM KIZ VE KÖTÜ ERKEK TİPLERİ- Nİ ANLAMLANDIRMAK.....	38
3.2. ÜÇ WATTPAD ROMANINA GENEL BAKIŞ.....	47
3.2.1. Romanların Konuları	47
3.2.2. Üç Romanda Ortak Unsurlar	50
3.2.2.1. Yazar	50

3.2.2.2.Anlatıcı.....	50
3.2.2.3.Kurgu	51
3.2.2.4.Kitap İsimleri	51
3.2.2.5.Mekân.....	52
3.2.2.6.Ailevi Sorunlar	53
3.2.2.7.Lise Hayatı	55
3.2.2.8.Maddi Zenginlik.....	55
3.2.2.9.Cinsellik	56
3.2.2.10. Şiddet	56
3.3.KÖTÜ ERKEK TİPİ	57
3.3.1.İmaj: Güçlü, Zengin, Tehlikeli, Çekici.....	59
3.3.2.Zorbalıklar: Kabaca Davranışlar, Kontrol Etme ve Sahiplenme	63
3.3.3.Kötülüğün Sebebi: Geçmişteki Travma ve Ailevi Sorunlar.....	70
3.3.4.Kadın Kahramana Karşı Yumuşama ve İlgi Gösterme	73
3.4.MASUM KIZ TİPİ.....	75
3.4.1.İmaj: Masumiyet, Ailevi Sorunlar, Güçsüzlük ve Korunma İhtiyacı. 76	
3.4.2.Bastırılmış Nefret ve Direnç.....	82
3.4.3.Acziyet ve Kabullenme	86
3.4.4.Hayranlık ve Bağlanma	91
3.5. ÜÇ ROMANDAKİ FARKLILIKLAR	95
3.5.1. Kötü Çocuk: Cinsellik	95
3.5.2. Psikopat: Şiddet.....	98
3.5.3. Yabancı: Aksiyon	99
SONUÇ.....	99
KAYNAKÇA	104

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
bkz.: aş.	Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.:yuk.	Eserin kendi içinde yukarıya atıf
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
k.g.	Karşı görüş
karş.	Karşılaştırınız
s.	Sayfa/sayfalar
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

Geleneksel anlatılardaki kahramanın modern zamanlarda ortaya çıkan roman türü ile birlikte bireyleşmeye ve karakterleşmeye başlayışı fakat sonraki süreçte popüler roman kahramanlarında görüldüğü haliyle yeniden tipleşme eğilimi gösteriyor oluşunun inceleneceği bu çalışmada bir dijital yayın platformu olan Wattpad’te yayınlanan romanlarda sıklıkla kullanılan “kötü erkek” ve “masum kız” tipleri merkeze alınacaktır. Sadece Wattpad’te değil popüler romanların ortaya çıkışından bugüne aşk romanlarının büyük bir kısmında kullanılan ve kullanılmaya devam eden bu iki tipin anlamlandırılabilmesi için öncelikle roman kahramanını şekillendiren saiklere dair derinlikli bir inceleme yapılması gerekiyor. Özellikle de “kötü erkek” tipinin davranışlarındaki benmerkezcilik göz önüne alınacak olursa bu tipe dair doğru bir okuma yapılabilmesi için bireyleşmiş roman kahramanının arkeolojisini yapmak bir zaruret halini alıyor. Zira popüler roman kahramanlarının tıpkı geleneksel anlatılardaki gibi tipleşme temayülleri göstermelerine rağmen geleneksel anlatıları ortaya çıkaran bütüncül uygarlıklar döneminden köklü bir kopuş yaşadığı görülmektedir.

Antik Yunan zihninde dini ve mitolojik inançlar üzerine kurulu bütüncül yapıya dair sorgulamaların başlaması ve zamanla bu bütüncül yapının parçalanması ile birlikte geleneksel kahraman tipinin de bir dönüşüm sürecine girdiği görülür. Mutlak değerlerin sorgulanmaya başlaması ve dini, siyasi, sosyal yapılardaki çözümlerle birlikte bireyleşen insanın –ve dolayısıyla bireyleşen kahramanın- ilk emareleri de ortaya çıkmaya başlar. Her ne kadar bu bireyleşme süreci modern zamanlar kadar kapsamlı ve kalıcı olmasa da hem modern zamanlara ilham vermesi hem de roman kahramanının öncülleri olarak nitelenebilecek kahramanları ortaya çıkarması sebebiyle kurucu ve yol açıcı olmuştur. Dolayısıyla roman kahramanının arkeolojisine Antik Yunan zihnindeki dönüşümü inceleyerek başlayacağız.

Bununla birlikte popüler roman kahramanlarını sadece roman kahramanının tarihi ve karakteri üzerinden okumanın “kötü erkek” ve “masum kız” tiplerine dair

tam ve doğru bir açıklama oluşturamayacağı da ortadadır. Özellikle de popüler romanların ticari bir meta haline gelmesiyle birlikte piyasa beklentilerine göre yazıldıkları gerçeği düşünülecek olursa bu tiplerin oluşmasında popüler kültür unsurlarının şekillendiriciliğinin önemli bir etken olduğu görülecektir. Bu sebeple tezin ikinci kısmında popülerlik ve popüler roman kavramı incelenecek ve anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda popüler romanların dünyada ve edebiyatımızdaki tarihine dair genel bir değerlendirme yapılacak ve inceleyeceğimiz romanlardaki tiplerin oluşum süreci takip edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca “kötü erkek” ve “masum kız” tiplerine dair bütüncül bir bakış sağlanabilmesi için romanların yazıldığı dijital platformun ve genel olarak dijitalleşmenin bu romanlar üzerindeki etkisi açıklanmaya çalışılacaktır.

Üçüncü bölümde ise kötü erkek ve masum kız tiplerinin ve aralarındaki ilişkinin anlamlandırılabilmesi için benzer romanlar üzerinden bu tiplerin tarihine dair genel bir okuma yapılacak ve “masum kız” tipinin oluşmasında ve geniş kitlelerce benimsenmesinde etkili olan toplumsal ve psikolojik etkenler açıklanmaya çalışılacak; buradan hareketle *Kötü Çocuk*, *Psikopat* ve *Yabancı* adlı Wattpad romanlarında bu tiplerin nasıl temsil edildiği örnekleriyle birlikte incelenecektir. Bu iki kahramanın niçin birer tip olduğu üç roman kahramanında ortak olan özellikler üzerinden tespit edilecek ve başlıca nitelikleri belirtilecektir.

Çoğu, lise çağındaki genç kızlar tarafından Wattpad’te yayınlanan ve yine çoğunlukla lise çağındaki genç kızlar tarafından okunmakta olan bu romanlar popülerleştikten sonra kitap olarak basılmakta ve yüksek okunma oranlarına ulaşmaktadır. Olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkan “kötü erkek” tipinin genç kızlar arasından böylesine popüler olması ve hayranlık uyandırması, erkek kahramanın baskılarına ve aşağılamalarına boyun eğip kabullenmek zorunda kalan “masum kız” tipinin ise yine genç kızlardan oluşan okur kitlesi tarafından benimsenmesi bu romanlara ve bu tiplere dair bir incelemeyi gerekli kılıyor. Bu doğrultuda Wattpad’te yayınlanan romanları okur tercihleri, öğrenme süreçlerine etkileri, metinsel

unsurların kullanımı ve kitap yayıncılığı bağlamında inceleyen çalışmalar¹ mevcut olmasına rağmen bu romanlarda sıklıkla rastlanan kötü erkek ve masum kız tiplerini derinlikli bir incelemeye tabi tutan bir çalışma yapılmamıştır. İlgili kısımlarda bahsedeceğimiz bazı makalelerde kötü erkek-masum kız ilişkisini toplumsal normlar bağlamında açıklamaya yönelik değiniler bulunmakla birlikte kötü erkek ve masum kız tiplerini hem edebiyat ve düşünce tarihindeki dönüşümü üzerinden hem de toplumsal gerçeklikler bağlamında bütün bileşenleriyle inceleyen bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, “kötü erkek” ve “masum kız” tiplerini yalnızca kadın-erkek ilişkilerindeki toplumsal ve psikolojik boyutları üzerinden değil, aynı zamanda Antik Yunan’dan dijital çağa kadar gerçekleşen dini, siyasi, sosyal ve ekonomik dönüşümlerin bir parçası olarak yorumlaması açısından diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

¹Pınar Karaosmanoğlu, **Wattpad Kitapları Üzerine Bir İçerik Çözümlemesi**, TÜ LEE, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2019; Duygu Neşeli, **Türkiye’de Kitap Yayıncılığı Ve Wattpad Yayınları**, MÜ SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019; Cihan Cayhan, **Ortaokul Öğrencilerinin Wattpad Uygulaması Kullanımı İle Okuma Ve Yazma Öz Yeterlikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi**, SÜ SBE, Yüksek Lisans Tezi, Siirt, 2017

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GELENEKSEL ANLATILARDAN ROMANA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMÜ

1.1. DESTAN KAHRAMANININ DÖNÜŞÜMÜ

Hem geleneksel anlatıların destansı kahramanları hem de modern zamanların bireyleşmiş roman kahramanı büyük ölçüde içine doğdukları toplumun beklentilerini karşılar nitelikler gösterirler. Bu sebeple kahramanın dönüşümü üzerine yapılacak bir çalışmada öncelikle kahramanı şekillendiren siyasi, sosyal, ekonomik ve fikri zeminin incelenmesi ve kahramanın dönüşümünün de bu bağlamda açıklanması gerekmektedir. Geleneksel anlatıların destansı kahramanını şekillendiren “bütüncül uygarlıklar” dönemi üzerine düşünmeden önce “epik çağlar” tasavvurunun Georg Lukacs’dan miras geldiği haliyle eksik -ve ütöpik- bakışa sebebiyet verdiğinin bilinmesi gerekiyor. Lukacs “epik çağlar” tanımı ile *Roman Kuramı*’nı yazdığı Birinci Dünya Savaşı’nın kaos ortamında bir ütopya gibi görünen Antik Yunan medeniyetini kastediyordu. Özellikle de çocukluğunda okuduğu *İlyada* ve *Odyseia* onun “epik çağlar” tasavvurunun başlıca unsurlarıydı. Lukacs’ın şimdiden duyduğu rahatsızlığın, geçmişe tarafsız bir gözle bakmasına engel olduğu açıkça görülür bu eserinde. Nitekim *Roman Kuramı*’nın şiirsel üslubundan da anlaşılan bu idealist ve öznel tutum daha sonraları kendisi tarafından da dile getirilmiştir. 1962 yılında kitaba yazdığı önsözde “Açıktır ki savaşı ve aynı zamanda o dönemin burjuva toplumunu reddedişim tümüyle ütöpikti; hiçbir şey, en soyut akıl yürütme düzeyinde bile, öznel tutumumu nesnel gerçeklikle bağdaştırmamı sağlayamıyordu.”² diyecek ve kitabın kendi metodolojik sınırlarının ötesine işaret etmeyeceğini belirtecektir.³ Dolayısıyla roman kahramanını ortaya çıkaran modern zamanlardan önceki dönemlerin homojen bir yapıdaymış gibi değerlendirilmesinin doğru bir okuma sağlamayacağı ortadadır. Modern öncesi çağlar tamamıyla bütüncül bir yapı göstermez ve modern zamanlar da

²Georg Lukacs, **Roman Kuramı**, Çev: Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s.26.

³ Lukacs,**a.g.e.**, s.28.

bu bütünsellik gösteremeyişin bir neticesidir. Roman kahramanının ilk emarelerinin bu çağlarda görülmeye başlandığı gerçeği göz ardı edilirse modern zamanları ve roman kahramanını okuyuşumuz noksan kalacaktır. Zira modern zamanların çok öncesinde Antik Yunan’da mitoloji temelli anlatıların tanrısal idealizminin bir dönüşüm geçirmeye başladığı ve özellikle tragedyalarda bu idealizmin yavaş yavaş terk edildiği görülür. Kahramanı toplumuna karşı sorumlu tutan bu idealizmin terk edilmesi yeni bir kahramanın ortaya çıkışına da işaret etmektedir aynı zamanda. Tipleşmiş destan kahramanının yerini artık bireysel yaşantıları olan kahramanlar almaya başlayacaktır. Kahraman toplumsal huzurdan ziyade kendi mutluluğuna yönelmesiyle birlikte tip olmaktan çıkıp karakterleşmeye başlar. Burada dikkat edilmesi gereken husus Tanrısallıkla ilişkilendirilen ideal kavramının, kahramanların beşeriliğe yakınlaşmalarıyla birlikte bir dönüşüm sürecine giriyor oluşudur. İdeal olanın aşkın ve yüce konumundan erişilebilirliğe ve sıradanlığa indirgenmesi yeni bir idealizmin oluşmaya başladığının en önemli göstergesidir. Dolayısıyla kahramanın dönüşümünün, bu ideal tasavvurlarının seyriyle paralellik arz ettiği gerçeğini göz önünde bulundurmanız gerekiyor. Bu diyalektik ilişkinin görülebilmesi için Antik Yunan zihnindeki dönüşümün de bilinmesi gerekir.

Antik Yunan düşüncesinin dini ve mitolojik temelleri Ege topraklarını istila eden Hint-Avrupalı göçebe savaşçıların, başını Zeus’un çektiği kendi kahramanlık mitolojilerini de beraberlerinde getirdikleri İ.Ö. 2. binyıla kadar uzanmaktadır.⁴ Yunan kültürünün kurucu metinleri olan Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia*’sının kökenleri de bu kadim mitolojiye dayanır. Tabiatla meydana gelen ve gelecek her türlü olayı tanrılara dayandırarak açıklayan bu mitoloji Antik Yunan’daki bütüncül tasavvurun da kurucu unsurudur aynı zamanda. Her ne kadar mitolojik metinlerde Tanrılar arası çatışmalara ve beşeri zaafılara rastlansa da mitolojinin evreni açıklarkenki şüpheyi yer bırakmayan tavrı dünya tasavvurundaki bütüncüllüğün parçalanmasını da engelliyordu. Dini, sosyal ve siyasi yapıların oluşturduğu “bütüncül uygarlıklar” döneminde toplumsal düzen büyük ölçüde bu yapıların koydukları kurallara yahut geleneksel değerlere göre şekillenirdi. Bu

⁴ Richards Tarnas, **Batı Düşüncesi Tarihi-1**, Çev: Yusuf Kaplan, Külliyat Yayınları, İstanbul, 2013, s.41.

dönemlerde üretilen sanat eserleri de işte bu bütüncül muhayyilenin beklentilerini karşılar nitelikler gösterirlerdi. Destan kahramanı da bu bütüncül düzenin bir parçası olarak var olur ve bu bütüncüllüğün devamı için çabalar. Dolayısıyla epik çağların destan kahramanının verdiği mücadelelerin merkezinde kendisinin değil başkalarının olduğunu söylemek mümkündür. Sartre'ın sözüne atıfla söyleyecek olursak kahraman için ötekinin cehennem olmadığı zamanlardı bu çağlar. Aksine kişi ötekilerle, ötekilerin bir parçası olarak var olurdu. Destanlarda ortak bir din, devlet, töre toplumu bir arada tutan unsurlar olarak işlenirdi. Kahramanlar da toplumun huzuru için kendilerini feda etmekten çekinmezlerdi. Toplumsal düzenin aksadığı ve huzurun bozulduğu vakalar kahramanların ortaya çıkmasına da ortam hazırlardı aynı zamanda. Kahramanlar bu aksama/bozulma anlarında ortaya çıkar ve yeniden toplumsal düzeni sağlayarak kahramanlaşırlardı. Dolayısıyla epik çağların asıl kahramanının toplumsal huzuru sağlayan bütüncül düzen olduğu söylenebilir. Destan kahramanının başlıca görevi ise bu düzendeki bozulmaları düzeltmektir. Kahraman toplum için vardır ve toplumsal düzenin devamına katkı sağladığı ölçüde kahramanlaşacaktır. Nitekim Orta Çağ'da şövalyelik yazınlarının büyük bir artış göstermesinin altında yatan sebep de işte bu toplumsal düzendeki aksamaların artmaya ve bütüncüllüğün bozulmaya başlamasıdır. Kahramanın bu düzeltme ve bozulmalardan arındırma gayesi onu ideal olana yakınlaştırmakta, idealize etmekteydi. İyiyi ve güzeli bir bütün olarak kendinde toplayan bu ideal tasavvuru epik çağın kahramanını şekillendiren başlıca unsurdu. Fakat epik çağın destanlarına hakim olan bütünlük ve kahramanın bu bütünlük içindeki konumu zamanla sorgulanmaya başlanacak ve bir değişim sürecine girecektir.

İ.Ö. 5.yüzyılda tragedya yazarları Aiskhylos, Sophocles ve Euripides'in eserlerinde bu bütüncüllüğün temelindeki kadim mitolojiyi "daha eleştirel bir nitelik arz eden psikolojik ve varoluşsal tahkike tabi kılmaya"⁵ başladıkları görülür. Yüzyıllardır mutlak hakikat olarak kabul gören ve anlatılagelenler sorgulanır olmuş ve şüpheyeye yer bırakmayan kesinlikleri bozulmaya başlamıştır. Tragedyaların konuları çoğunlukla Homeros'tan alınıyor olmasına rağmen "destanda övgüler

⁵ Tarnas, a.g.e., s.45.

düzülen efsanevi kahramanlar, tiyatro sahnesinde bir tartışma konusuna dönüşürler.”⁶ Öyle ki eski Yunanlarda Dionysos şenliklerindeki tiyatro gösterilerinden farklılığı sebebiyle tragedyalar için kullanılan yaygın bir deyiş bulunurdu: “Bunun Dionysos ile ilgisi nedir?”⁷ Antik Yunan zihninde mitolojinin önemli figürlerinden biri olan Dionysos ile tiyatro arasındaki bağ düşünülünce 5.yüzyıldaki tragedyaların böyle bir tepki uyandırıyor oluşu yeni bir bilincin oluşumuna işaret etmektedir aslında. Tragedya kahramanları tanrısallıklarından –tanrılıklarından değil- beşerileşmeye doğru bir dönüşüm geçirmeye başlamışlardır.

Öte yandan tragedyalarda görülmeye başlanan bu dönüşümde⁸ İ.Ö. 6. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başlayan “kurucu” Antik Yunan felsefesinin etkisini görmezden gelemeyiz. Bu dönemde Thales, Anaximander ve Anaximenes’in başını çektiği ilk hamle, kadim mitolojinin çöküşüne giden süreci hazırlayacak *archen*in keşfiyle neticelenmişti. Her ne kadar bu ilk dönem filozofları tanrısallığı tabiat düzeniyle ayrılmaz bir bütün olarak tasavvur ediyor olsalar da düşünceleri mitolojik tasavvurun parçalanmasında yol açıcı olmuştu. Zira zamanla evrenin özü olarak görülen maddeler tanrısallıklarından arındırılacak ve maddenin hareketi için yeni açıklamalar geliştirilmeye başlanacaktı. Örneğin Democritus’a göre “insan bilgisi, maddi atomların duyular üzerindeki etkisinden neşet ediyordu.”⁹ Yani insanın tabiata dair bütün yargıları öznel ve “nitelikler / mahiyetler, subjektif insani algılardı.”¹⁰ Dolayısıyla mutlak hakikatin varlığı olasılıksız bir hal alıyor ve bilgi tanrısal kesinliğinden koparılmış oluyordu. Artık evrenin işleyişinde tanrısal güçler saf dışı edilmeye başlanmış ve evrene dair, hareketinin kaynağını kendinden alan yeni tasavvurlar oluşmaya başlamıştı. Thales’ten Democritus’a kadar uzanan bu silsilede üretilen fikirler toplumun mitoloji temelli inançlarına tesir edememiş olsalar da Antik Yunan zihninin inanç çağından akıl çağına geçişinde yol açıcı olmuşlardı. Nitekim sonraki süreçte Xenophanes ahlaksızlıkları sebebiyle mitolojinin tanrılarını eleştirip insan muhayyilesinden çıkmış olduklarını söyleyecek ve “bir kuşak sonra

⁶ Jean Pierre Vernant - Pierre Vidal Naquet, **Eski Yunan’da Mit ve Tragedya**, Çev: Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınları, İstanbul, s.255.

⁷ Vernant, **a.g.e.**, s.249.

⁸ Tragedyaları şekillendiren unsurlar hakkında daha kapsamlı bilgi için bkz:George Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, Çev:Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 2004

⁹ Tarnas, **a.g.e.**, s.51.

¹⁰ Tarnas, **a.g.e.**, s.51

Anaxagoras, Güneş'in tanrı Helios olmadığını, aksine daha ziyade Mora Yarımadası'ndan daha büyük, akkor haline gelmiş bir taş olduğunu"¹¹ilan edecekti. Her şeyin sorgulanmaya başlanması ve şüpheyeye açık hale gelmesi bilgi tasavvurundaki köklü bir dönüşümün de işaretiydi tabii ki. Zira artık tanrısallığından arındırılmış bir dünyada sadece tabiatın işleyişi için değil ahlaki değerler için de dayandırılacakları sağlam bir zemin bulunamayacaktı.¹²

İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru Hipokrat, Herodotus, Meton, Thucydides, Anaxagoras ve Democritus gibi bilim adamlarının çalışmaları yaygınlık kazanmaya ve geleneksel inanışlara dair şüpheler geniş kitlelere açılmaya başlar. Antik Yunan zihnindeki tanrısallıktan beşeriliğe doğru gerçekleşen bu dönüşümün yansıması sanat eserlerinde de görülmeye başlanır bu dönemlerde. Örneğin Olympos'tan ateşi çalan ve o dönemlere kadar olumsuz tasvir edilen Prometheus figürü bu dönemlerde bir dönüşüm geçirir. Tanrılarla çatıştığı için Hesiod'un gülünç bir halde tasvir ettiği Prometheus, Aiskhylos'in eserinde¹³ bir kahramana dönüşecektir. Zira Hesiod "insanlık tarihini, saf, bozulmamış bir altın çağ'dan geriye gidiş olarak değerlendirirken, Aşil'in Promete figürü, insanlığın uygarlığa doğru mesafe katetmesini kutluyordu."¹⁴Yunan zihnindeki bu dönüşüm sürecinde asıl kırılma ise Sofistlerin ortaya çıkışıyla gerçekleşecektir. Yukarıda da değinilen bilimsel gelişmelerin neticesinde Protagoras insanı her şeyin ölçüsü olarak ilan etmiş ve mutlak kesinliğin yerine her şeye dair izafi bir bakışı yerleştirmişti. "Sofistler, önceleri fiziki dünyaya yönlendirilen eleştirel akılcılığın, şimdi, çok daha verimli bir şekilde beşeri olaylara, ahlak'a ve siyaset'e de tatbik edilebileceğini varsayıyorlardı."¹⁵ Sofistlerin maddi ve manevi her şeye karşı takındıkları bu tavrın zamanla fikri bir kaosa sebep olacağı ortadaydı. Nitekim Sofist düşünürler gayri ahlaki durumları mantıki olarak açıklayan felsefi argümanlar üretmeye ve öğretmeye bile başlamışlardı. Sonuçta Atina'daki siyasi ve ahlaki durum bir kriz noktasına ulaşmış ve "günlük hayat, hiçbir kural tanımadan ihlal edilen ahlaki standartlardan

¹¹Tarnas, **a.g.e.**, s.54.

¹²Tarnas, **a.g.e.**, s.55.

¹³Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019

¹⁴Tarnas, **a.g.e.**, s.58.

¹⁵Tarnas, **a.g.e.**, s.61.

yoksun hale gelmiş ve bütün insani özelliklerini yitirivermişti; ahlaki standartlardaki çöküş, Atinalı erkek yurttaşların rutin olarak ve zorba bir şekilde kadınları, köleleri ve yabancıları sömürmesinde gözlenebiliyordu.”¹⁶ Sofistler’in bilgiyi ve inancı bireye pratik faydası ölçüsünde değerlendiren bu yaklaşımı toplumsal hayata olduğu gibi sanat eserlerine de tesir etmekteydi elbette. Bireyi merkeze koyan bu yeni bilincin yansımalarını tragedyalarda görmek mümkündür. Kendi yaşamının merkezinde olmaya çabalayan tragedya kahramanının, Tanrısal düzenin şekillendiriciliği karşısındaki güçsüzlüğü, yeni yeni ortaya çıkmakta olan trajik bilincin de işaretçisiydi. Eski Yunanca’da bugün kullandığımız anlamıyla iradi davranışı karşılayan hiçbir sözcük bulunmamaktaydı¹⁷ ve tragedya kahramanının trajedisi, kendi iradesiyle hareket etme arzusuna rağmen Tanrısal düzenin dayattığı *anankenin* boyunduruğundan kurtulamıyor oluşuydu aslında. Fakat Aiskhylos’tan Euripides’e doğru ilerleyen süreçte kahramanın içine düştüğü bu trajik durumda Tanrısal olanın rolünün azaldığı ve ikinci plana düştüğü görülecektir. “Aiskhylos’ta trajik aksiyon “insandan üstün güçleri harekete geçirmektedir; ve bireysel karakterler bu güçler karşısında silikleşmekte, ikincil görünmektedir. Euripides’te ise, tüm dikkat tam tersine bu bireysel karakterlere yönelir.”¹⁸Nitekim bireyin iradi davranışı meselesi Homeros kahramanlarından başlayıp tragedya yazarlarından geçerek Aristoteles’e kadar ulaşacak ve Aristo, çoğunlukla iradi olarak çevrilen *hekouison* kavramının içine zorlamayla yapılan eylemlerin de dahil edilebileceğini göstererek yeni bir anlam yüklediği *proairesis* kavramını ortaya koyacaktır. Buradan hareketle insanın iradi davranışları üzerinden ilerleyen bu gelişmelerin, kahramanın bireyleşmesine giden yolu da açtığını söyleyebiliriz. Kısaca değinmeye çalıştığımız bu dönüşüm süreci destan kahramanının roman kahramanına dönüşümünde de kırılma noktasıdır aynı zamanda. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bir tür olarak roman henüz ortaya çıkmamış olsa da roman kahramanının ilk emarelerinin modern zamanların çok öncesinde görülmeye başlandığı gerçeğidir. Toplumsallıktan kopmaya ve bireyleşmeye başlamış bu yeni kahramanın tarihi, romanın bir tür olarak ortaya çıktığı zamanlardan çok daha eskilere dayanır. Dolayısıyla roman

¹⁶Tarnas, **a.g.e.**, s.64.

¹⁷ Vernant **a.g.e.**, s.62.

¹⁸ Vernant, **a.g.e.**, s.74.

kahramanının arkeolojisini romanın öncülleri olarak görülebilecek bazı eserleri inceleyerek sürdüreceğiz.

1.2.ROMAN KAHRAMANININ ÖNCÜLLERİ

İ.Ö. 4.yüzyılda Ksenefon tarafından yazılan *Siropedi(Hüsrevname)* adlı eser Yunan nesrinde hikayenin ilk örneği olarak bilinir.¹⁹ Ahlaki nitelikleri ağır basan hikayelerden oluşan bu eser daha çok bir eğitici bir kitap olarak bilinir. Daha sonra Abderli Hekate ve Mesinalı Evhemer ile devam edecek olan bu hikaye etme tarzı bir takım tarihi vakaların ve felsefi görüşlerin anlatılmasına vesile olarak görülmüştür. Cemil Meriç Evhemer'in, *Kutsal Kitabe* adlı eserinde öne sürdüğü, tanrıların tanrılaşmış ölümlüler olduğu yönündeki görüşünün çağdaşları tarafından çok beğenildiğini ve bir nevi ateizm olan Evhemerizm'in birçok kişinin dini haline geldiğini belirtir.²⁰ Tanrısallığın şekillendirdiği düzene karşı verilen savaşta artık beşeri düzenin -yahut düzensizliğin- üstün gelmeye başladığının işaretçisidir bu durum. Kahramanlar sadece tanrısallıklarını değil tanrılıklarını da kaybetmeye başlamışlardır artık. Fakat kimilerince Eski Yunan romanı olarak tanımlanan ve çağdaş romanın atası sayılan eserler İ.S. birkaç yüzyıl içinde verilmeye başlanacaktır. İ.S. 2.yüzyılda Roma İmparatorluk döneminde gelişen ve tanınmaya başlayan Petronius'un *Satyricon*'u ve Apuleius'un *Metamorphoses*'i bu türün en yetkin örnekleridir. Bu yıllarda Antik Yunan etkisinde bir kültür devrimi yaşanması ve bu dönemin İkinci Sofistik olarak adlandırılmış olması²¹ ise oldukça manidardır. Miletos tarzı öykülerden oluşan *Satyricon*'da Encolpius adlı "oradan oraya dolaşan, işsiz güçsüz, ahlaksız bir serserinin"²²başından geçenler anlatılır. Her ne kadar komik ve mantığa aykırı maceraları konu edinse de gerçekçi tasvirleri ve toplumu her kesimiyle yansıtıyor oluşu sebebiyle "15. ve 16.yüzyıllarda Avrupa romanının gelişmesini derinden etkilemiştir. Flaubert ve Joyce gibi büyük yazarlar Eskiçağ'ın bu eşsiz ve etkileyici denemesine çok şey borçlu olduklarını açıkça

¹⁹Cemil Meriç, *Kırk Ambar-1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.152.

²⁰Meriç, *a.g.e.*, s.53.

²¹ Apuleius, *Başkalaşım*lar, Çev: Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006, s.16.

²²Petronius Arbiter, *Satyricon*, Çev: F. Gül Özaktürk, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003, s.11.

belirtmişlerdir.”²³Sofistler’in ortaya çıkışı sonrasında -tamamıyla buna bağlı olmasa da- ahlaki ve siyasi belirsizliklerin toplumsal yaşamda sebep olduğu kaos ortamı *Satyricon*’da da açıkça görülür. Düzyazıyla karışık şiir şeklinde yazılmış olan eserin halkın konuşma diliyle yazılmış olması da onu farklı kılan yanlarından. Bir kadın ve bir erkeğin başrolde olduğu Yunan anlatılarının aksine *Satyricon*’un kahramanları Encolpius adlı eşcinsel bir adam ve onun erkek kölesidir. Eser Encolpius ile - hikayede geçen neredeyse bütün erkeklerin olduğu gibi- eşcinsel olan yol arkadaşı Ascyltos’un başlarına gelen ve oldukça açıkça tasvir edilen erotik maceralarını -ki bu maceralara maruz kaldıkları tecavüzler de dahildir- konu edinmektedir. Fakat burada gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus Encolpius’un karşılaştığı zorlukların Tanrı Priapos’u gücendirmesiyle ilişkilendirilmesidir. Encolpius da eser boyunca Tanrı Priapos’u yatıştırmaya çalışmaktadır zaten.²⁴Buradan hareketle uğradığı bütün bozulma ve dönüşümlere rağmen mitolojinin toplumsal muhayyilede varlığını sürdürdüğü sonucuna ulaşabiliriz. İ.S. 3.asırda ise Hristiyanlığın geniş kitlelere yayılıp Roma İmparatorluğu’nun resmi dini olarak kabul edilmesiyle birlikte din, Avrupa Aydınlanması’na kadar toplumu ve siyaseti şekillendiren hakim güç konumuna yükselecektir.*Satyricon*’un kahramanlarını roman kahramanının öncülü olarak görmemizin en önemli sebebi kahramanlarının bireyleşmiş olmaları ve dolayısıyla yaşamlarını şekillendiren mutlak bir değerler ve kurallar bütününden yoksun oluşlarıdır. Nitekim modern romanın ortaya çıkışına zemin hazırlayan pikaresk romanlardaki pikarolar dabu yönden *Satyricon*’un kahramanlarına fazlasıyla benzemektedirler. Kelime anlamı serseri olan pikarolar da tıpkı *Satyricon* kahramanları gibi kuralsız bir hayat yaşarlar ve maceradan maceraya atılırlar.

Yunan romanının bir diğer yetkin örneği olan *Metamorphoses* ise günümüze ulaşmamış *Onos* adlı bir eserin Latince uyarlamasıdır. Yanlış bir büyü sonucunda eşeğe dönüşen Lucius’un başında geçen ilginç olaylar anlatılmaktadır. Lucius’un toplumun her kesiminden insanla karşılaştığı bu maceralarda da *Satyricon*’da olduğu gibi sıkça mitolojik öğelere rastlanmaktadır. Ve kurgusu mantık dışı olsa da anlatılanların gerçekçi bir şekilde sunulduğu sebebiyle roman türünün ortaya çıkışına

²³ Arbiter, **a.g.e.**, s.13.

²⁴ Arbiter, **a.g.e.**, s.11.

kaynaklık ettiği düşünülür. Nitekim Giovanni Boccacio 14.yüzyıldan kalma bir el yazması aracılığıyla Apuleius'un *Metamorphoses*'inden yararlanarak *Decameron* adlı yapıtını yazmıştır.²⁵ 18.yüzyılda da çok sayıda çevirisi yapılmış ve büyük etkiler uyandırmıştır.²⁶Fakat bu eserlerin yazıldıkları dönemde geniş kitlelere ulaştığını söylemek mümkün değil. Çünkü bu dönemlerde hikayeler bir topluluk önünde icra edilmekteydi ve destanlar, mitolojiler ve tragedyalar toplumun bu ihtiyacını karşılıyorlardı zaten. Bu tür serüven hikayelerinin halk arasında yaygınlaşması ise Ortaçağ'da gerçekleşecektir. Latince sadece rahipler tarafından bilinen bir dil olduğu için bu dönemde halk dilinde yazılan eserler ortaya çıkmaya başlamıştır.Şövalyelerin kahramanlıklarını ve aşklarını anlatan bu eserlerin en meşhurları Fransa'da kullanılan Roman dilinde yazıldığı için bu tür eserler romans olarak adlandırılmaya başlanır.²⁷Özellikle 12 ile 15.yüzyıllar arasında Avrupa'da oldukça yaygın olan bu manzum eserler ilk zamanlarda toplum önünde icra edilmekteydi. Bu romanslarda bazı idealler ve bu ideallerin somutlaşmış hali olarak da şövalyelik yüceltilmekteydi. Fakat bu romanslarla birlikte şövalyeliğin bazı dönüşümler geçirmeye başladığı görülür. Mesela 5.yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen –ve 11.yüzyılda yazıya geçirilen- anonim bir eser olan *Alexius'un Şarkısı*'nda şövalyeler bir görev bilinciyle hareket ederler ve başlarından geçen maceralar onları kendileri dışında bir amaca ulaştırmaktadır. Bu eserde hikayesi anlatılan şövalye Roland orduyu kumanda etmektedir ve kahramanlıkları da bu ordunun bir parçası oluşu sebebiyle anlamlıdır. Oysa 12.yüzyılda ortaya çıkan romanslardaki şövalyelerin bireyselleşmeye başladıkları ve kendi kimliklerini oluşturmak için mücadele verdikleri görülür. Bu duruma dikkat çeken Erich Auerbach²⁸ artık serüvenin şövalyelerin başına gelen bir

²⁵ 14.yüzyılda İtalya'da yazılan *Decameron* veba salgınından kaçan yedi kadın ve üç adamın birbirlerine anlattıkları yüz hikayeden oluşur. Anlatılan hikayelerin büyük bir kısmı Orta Çağ'ın bilinen hikayeleri olsa da Boccacio'nun yeniden yazımı biçimsel ve kültürel değişimlerin işaretçisidir. Eserin düzyazı ile ve halk diliyle yazılması, bireyin kendi aklı ve becerileriyle yaşama ve var olma çabası, toplumsal yapıyı bütün gerçekliğiyle yansıtır oluşu, Orta Çağ'ın kültürel ve edebi geleneğinin yerini alacak olan hümanizma ruhunun da işaretçisidir. Boccacio aynı zamanda Rönesans ve Hümanizma ruhunun öncü isimleri olan Petrarca ve Dante'nin hayranı ve yakın arkadaşıdır.

²⁶Apuleius, **a.g.e.**, s.24.

²⁷ Sencer Tonguç, **Epikten Romansa**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1988, s.65.

²⁸Mitolojik-dini anlatılardan postmodern romana kadar Batı edebiyatında gerçekliğin dönüşümünü incelediği çalışması için bkz:Erich Auerbach, **Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri**, Çev: Herdem Belen, Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019

olay olmadığını, şövalyelerin serüvenler yaşamak için yola çıktıklarını belirtir.²⁹ Amaç toplumsal bir görevi yerine getirmek değil kendini gerçekleştirmektir. Bu sebeple toplumsallıktan ve gerçekçilikten uzak eserlerdir bu romanslar.

15.yüzyıla doğru ise –feodal yaşamın bir parçası olarak- salonlarda icra edilen bu romansların okuryazarlığın artmasının da etkisiyle belli bir okur kitlesini muhatap almaya başladığı ve özellikle de aristokrat sınıfı içinde bireysel okumaların artmaya başladığı görülür.³⁰ Romansların muhataplarındaki bu dönüşüm eserlerin hem muhtevasını hem de tekniğini şekillendirmeye başlamıştır aynı zamanda. Bu okur kitlesinin büyük bir kısmının kadınlardan oluşması da romansları şekillendiren bir başka unsur. Şövalye maceralarının zaman içinde bütünüyle aşk hikayelerine dönüşmesi, kadınların hikayelerde daha önemli bir konum elde edişleri ve eserlerin mensur olarak yazılmaya başlanması bu dönüşümlerin en önemlileri. Ortaçağ'da şövalye romanslarının dışında doğal hayatı merkeze alan ve genellikle kahramanları çobanlar olan romanslar da yazılmıştır. Pastoral roman diye bilinen bu eserler de şövalye romansları gibi bir aşk hikayesi üzerinden gelişirler. Burada romansların çoğunlukla hayali dünyalarda gerçeküstü maceraları konu ediniyor oluşunda toplumsal yaşamın baskısı gözden kaçırılmamalıdır. Bahsi geçen bu çağlar, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası parçalanan ve feodal yapılarca yönetilmeye başlayan Avrupa'nın en karanlık dönemleridir.(Salgın hastalıklar, açlık, savaşlar vs.) Toplumsal yaşamdaki bu kaos ortamı, romansların muhataplarına gerçeklikten kaçabilecekleri yeni bir dünya sunma çabasının da başlıca sebebidir.Nitekim benzer bir tabloyu Fransız İhtilali'nden sonraki hayal kırıklığının romantik eserleri ortaya çıkarışında da görebiliriz.

Fakat 16.yüzyıla gelindiğinde romanslar gözden düşmeye başlayacak ve yüzyılın sonlarına doğru bütünüyle önemini yitireceklerdir. Bunun sebepleri arasında yüzyılın başlarında topun ve piyadelerin kullanım alanlarının genişlemesi sonucunda şövalyelerin eski işlevlerini yitirmeleri gösterilebilir. Düzenli orduların ve teknik silahların kazandığı başarılar şövalyelerin itibarını zedeleyen başlıca etkenlerdendi.

²⁹Fatma Erkman Akerson, **Mimesis'i Okumaya Başlarken**, İthaki Yayınları, 2015, s.56.

³⁰Tonguç, **a.g.e.**, s.68.

Salgın hastalıklarla, açlıkla ve savaşlarla cebelleşen bir toplum için serüvenden serüvene koşan şövalyelerin ve çobanların aşk hikayeleri anlamsızlaşıyordu artık. Bu aynı zamanda toplumun sorunlarını çözebilecek yeni bir kahramanın da doğuşunun işaretçisiydi tabii ki: Bilim. Fakat henüz bu yeni kahraman ortaya çıkmadan önce kendi yöntemleriyle bu sorunların üstesinden gelen başka bir kahraman doğdu.

1.2. PİKARESK ROMAN VE PİKARO

Romanın öncülleri arasında romana en çok benzeyen ve romanın doğuşuna zemin hazırlayan başlıca eserler pikaresk romanlardır. Bir serserinin hayatta kalma çabalarını ve maceralarını konu edinen bu romanların ilk örnekleri İspanya’da 16. yüzyılın ortalarına doğru verilmeye başlanmış ve oldukça geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Daha sonraları diğer Avrupa ülkelerinde de bu ilk örneklerin çevirileri, uyarlamaları yahut benzerleri yayınlanmaya başlamış ve şöhreti bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Fakat bu tür eserlerin pikaresk roman olarak nitelenmesi ve romandan ayrı olarak değerlendirilmeye başlanması 19.yüzyılda gerçekleşmiştir.³¹ Pikaresk ismi romanın başkahramanı olan ve serseri, düzenbaz ya da avare avare gezinen kimse olarak tanımlanabilecek pikaro kelimesinden türetilmiştir. Çoğunlukla pikaronun gözünden anlatılan bu hikayelerin konusu pikaronun açlık ve parasızlıktan kurtulma çabaları ve başından geçen maceralardır. Pikaro içinde bulunduğu olumsuz koşullar sebebiyle toplumsal kuralları ve değerleri sorgular, bunlara yönelik eleştirilerini dile getirir. Pikarolar şövalyelerde görülen soylu ve onurlu olma gibi niteliklere sahip olmadıkları için gezgin şövalyelerin karşısı olarak yorumlanırlar.³² Pikaresk romanlarda dönemin sosyal şartları -romansların aksine- oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmektedir ve bu yönüyle modern gerçekçi romanın öncüsü kabul edilirler.³³ Pikaresk romanların toplumsal yaşamı böylesine gerçekçi resmedişinin başlıca sebebi ise pikaronun içinde bulunduğu bu şartların bir neticesi olduğu fikridir. Dönemin İspanya’sındaki toplumsal bozulmanın ve ekonomik çöküşün bir

³¹Emre Özmen, **Değişen Toplumsal Düzen Işığında İspanyol Edebiyatında Bir (Anti) Kahraman Olarak Pikara İmgesi**, AÜ SBE, Doktora Tezi, Ankara, 2016, s 75.

³² Özmen, **a.t.**, s.107

³³ Özmen, **a.t.**, s.46.

yansımasıdır pikaronun yaşamı. Pikaronun yaptığı kötülüklerin okur tarafından yadırganmamasının sebebi de budur; adeta bir kader mahkumudur pikaro.³⁴Yaptığı kötülük değildir, kötülüğe kötülükle karşılık vermektir sadece ki bu da pikaroyu haklı kılacak ve kahramanlaştıracaktır. Fakat -olumsuz niteliklerine rağmen kahraman olarak görülen- pikaroyu tam olarak anlamlandırmamız için dönemin İspanya'sının kısa bir tasvirini yapmamız gerekiyor. Yapacağımız bu tasvir aynı zamanda kötü niteliklere sahip kahramanın *daemonic* bir yönü olmadığı ve bu kahramanın şekillenişinde toplumsal düzenin -aslında düzensizliğin- ne denli büyük bir işlevi olduğunu da ortaya koyacaktır. Zira roman kahramanının Antik Yunan'a kadar uzanan hafızasını yok saymak ve sadece Modernizm bağlamında açıklamak eksik bir okumaya sebebiyet verecek ve neticede günümüzdeki roman kahramanlarını anlamamızı güçleştirecektir. Bu sebeple roman kahramanının bize en tanıdık haliyle görüldüğü ilk eserler olan pikaresk romanların ortaya çıktığı toplumsal yapıyı inceleyerek devam edeceğiz.

Her ne kadar İspanyol Edebiyatı'nın altın çağı olarak görülse de 16 ve 17. yüzyıllarda İspanya'da siyasi, sosyal ve ekonomik yönden oldukça zor süreçlerden geçiliyordu. Özellikle de 17.yüzyılda askeri yenilgiler ve ekonomik çöküş toplumsal düzende büyük kırılmalara yol açmıştı. Aslında 16. yüzyılın İspanya için bir zenginlikler çağı olarak başladığı söylenebilir. Amerika'daki kolonilerden gelen altın ve gümüş ülkeyi hem ekonomik hem de siyasi açıdan güçlendirmeye başlamıştı. Kazanılan zaferlerle birlikte sınırlar genişlemiş, Yahudi ve Müslümanların ülkeden tehciriyle Hristiyan birliği sağlanmış ve İspanya dış tehditlere karşı Katolik Kilisesi'nin koruyucusu haline gelmişti. Fakat bu durum uzun sürmeyecek ve mali reformların ertelenmesi, savaş ve maden gelirlerinin gösterişli yapılara ve eğlencelere harcanması sebebiyle ekonomi açık vermeye başlayacaktır. Bu açığın kapatılması için vergiler yükseltilecek, devlet arazileri satılacak ve bankalardan borç alınmaya başlanacaktır. Bu gelişmeler ülke nüfusunun büyük bir kısmını oluşturan kırsal nüfusu da olumsuz etkileyecektir tabii ki. Halkın kullanımına açık olan

³⁴ Bu "kader mahkumu" olma durumunun daha sonra inceleyeceğimiz Wattpad romanlarında da kahramanın kötülüğünü haklı ve makul kılmak için kullanılacağını belirtmekte fayda var. Kahramanlarında geçmişte yaşadıkları trajik bir durum şimdiki olumsuz davranışlarına sebep olarak gösterilir ve böylece kahraman temize çıkarılmış olur.

arazilerin satılması sonucunda bu arazilerdeki yabani tarım ürünlerini toplayarak geçinen fakir aileler ve hayvanlarını bu topraklarda otlatan insanlar arasında büyük bir geçim sıkıntısı baş gösterir. Köylerde geçinemeyen insanların kontrolsüz bir şekilde kentlere göç etmesi sonucunda kentlerde işsizlik artmış, buna bağlı olarak fakirlik ve suç oranları da artış göstermeye başlamıştır. Alınan yüksek vergiler sebebiyle toprak sahiplerinin arazilerini ekmekten vazgeçmesi sonucunda bütün ülkede açlık başlıca sorun haline gelmeye başlamış, dilencilik ve hırsızlık artmıştı.³⁵ Böyle bir ortamda açlığını gidermek için maceradan maceraya atılan pikaroların doğması kaçınılmazdı ve nitekim öyle de oldu; 16.yüzyılın ortalarına doğru ilk pikaresk roman kabul edilen *Tormesli Lazarillo* yazıldı ve kısa sürede çok geniş bir okur kitlesine ulaştı. Bununla birlikte dönemin İspanya'sındaki toplumsal kırılmanın tek sebebi ekonomik bozulmalar değildi elbette. Pikaresk roman kahramanının toplumdan kopuşunun ve bireyleşmeye başlamasının bir diğer önemli sebebi de bu dönemlerde yükselişe geçen “temiz kan” takıntısıydı. “Kastilya’da Katolik Kralların Müslüman ve Yahudi İspanyollara karşı girdiği tehcir ve zorla Hristiyanlaştırma politikası nedeniyle 1600 yılına gelindiğinde ülkede açıkça Yahudi olduğunu beyan eden kimse kalmaz.”³⁶ Fakat bu dönemlerde ortaya çıkan Lutherci reform tehlikesine karşı sert önlemler alınır ve artık Hristiyan olmak aklanmak için yeterli görülmemeye başlanır. Eski Hristiyan olmamak ve temiz kandan gelmemek toplum tarafından dışlanmaya, Engizisyon mahkemelerinde yargılanmaya ve bazen yakılarak öldürülmeye bile sebep olabiliyordur artık. Devletin karşı reform hareketi kapsamında uyguladığı sert önlemler toplumda da karşılığını bulmaya başlar. Yeni Hristiyanlar ve reformist fikirlere sahip insanlar üzerinde toplumsal bir kontrol ve gözlem mekanizması işlemeye başlar. Bütün toplumun engizitör görevini üstlendiği böyle bir şüphe ve korku ortamında toplumsal bağların ve değerlerin yitirmeye başlanması olağan bir durumdur.

Sefaletin ve toplumsal baskının hakim olduğu böylesine bir ortamda ideal olanın değişmesi de kaçınılmazdır. Zenginliğin ve temiz kandan olmanın rahat ve mutlu bir yaşamın olmazsa olmazı haline gelmesi insanları hırsızlığa ve asıl kimliğini

³⁵ Özmen,a.t., s.29-32.

³⁶ Özmen, a.t., s.46.

saklamaya yöneltecek ve bu durum zaten var olan baskı ortamını daha da yaşanılmaz hale getirecektir. Öyle ki artık ahlaki değerler bile bir dönüşüme uğrayacak ve idealler ideal olmamaya başlayacaktır. İlk pikaresk romanlardan olan *Alfaracheli Guzman*’da bu durum şöyle anlatılır:

“Zenginlerin delilikleri şövalyeliktir, aptalca sözleri kanun hükmündedir. Eğer kötücül bir kişiye ona zeki derler, paraları saçıyorsa cömert, cimriye ölçülü ve bilgili, dedikoducuysa komik ve her şeye burnunu sokuyorsa doğal... Eğer utanmaz biriye ona neşeli derler, mıymıntıysa saraylı, iflah olmaz biriye dalgacı, çenesi düşükse konuşmayı seven, ahlaksızsa arkadaş canlısı, tiransa iktidar sahibi, inatçıysa istikrarlı, küfürbazsa cesur, tembelse olgun.”³⁷

Toplumsallığı sağlayan başlıca unsur olan ahlaki değerlerdeki kırılma bireyselleşmeyi de kaçınılmaz kılacaktır tabii ki. Böylesine bir ortamda toplumsal değerlere riayet eden bir insanın mutlu bir yaşam sürmesi bir yana, hayatta kalması bile mümkün değildir. Hayatta kalmak için sadece kendini düşünmek zorundadır pikaro. Nitekim Lazarillo evden ilk ayrılışıyla birlikte kötülöklere maruz kalmaya başlayınca “...bundan böyle tek başınayım, kendimi nasıl korumam gerektiğini öğrenmeliyim.”³⁸ diyecek ve düzenbazlıklarına başlayacaktır. Fakat Lazarillo’nun maruz kaldıkları sebebiyle mazur görölebilecek bireysel yaşantısı romanların karakteristiğini şekillendirmeye başlayacak ve roman kahramanı için bireyleşme kaçınılmaz bir hal alacaktır. Ayrıca içinde bulunduğu olumsuz şartlar pikaronun olumsuz niteliklerini açıklanabilir ve kabul edilebilir hale getirmiş; böylece kahramanın kötü olabilme ihtimali doğmuştur.

1.4. MODERN ROMAN VE ROMAN KAHRAMANI

Şimdiye kadar, henüz roman türü ortaya çıkmamışken romanı ve roman kahramanını önceleyen metinler üzerinden modern anlamda bireyleşmiş roman

³⁷ Mateo Aleman, *Guzman de Alfarache*, (Ed.) Benito Brancaforte, Madrid, Akal Ediciones, 1996, s.233. (alıntılayan: Özmen, a.t., s.56.)

³⁸ *Tormesli Lazarillo*, Çev: Ertuğrul Önalp, Can Yayınları, İstanbul, 2015, s.19.

kahramanının arkeolojisini yapmaya çalıştık. Yaptığımız incelemeden de anlaşılacağı üzere, her ne kadar roman türü modern zamanların ürünü olsa da roman kahramanının karakteristiği modern zamanlardan önceki -ve tabii modern zamanların ilham aldığı- çağlarda oluşmaya başlamıştır. Toplumsallığın yitirmeye başladığı bu süreçte kahramanının en belirgin özelliği de bireyleşmiş oluşudur tabii ki. Modern zamanları bir kırılma noktası yapan ise bu bireyleşmeyi toplumsal yaşamın bütün unsurlarında olduğu gibi edebiyatta da hâkim kılacak imkânları sağlamasıdır.

Avrupa düşüncesinin Antik Yunan ile kurduğu ilişkinin köklü dönüşümlere vesile oluştunda dönemin siyasi ve sosyal zemininin etkisini görmezden gelemeyiz. Luther'in muhalif görüşlerinin Almanya'da bir köydeki basit bir teolojik tartışma olmaktan çıkıp bütün Avrupa'ya yayılmasında ve uzun yıllar sürecektir savaşa yol açışında baskı makinesinin ve siyasi çatışma ortamının etkisi aşikârdır. Dolayısıyla ilk roman kahramanlarını incelemeye geçmeden önce bu kahramanları doğuran fikri, siyasi ve sosyal zemini inceleyerek başlayacağız. Rönesans'ın Avrupa için niçin bir "yeniden doğuş" olduğunun, Luther'in fikirlerinin Hristiyan inancında sebep olduğu parçalanmaların ve bilimsel devrimin anlamlandırılabilmesi için Avrupa'nın içinde bulunduğu çözülme ve çöküş ortamının bilinmesi gerekiyor.

15. yüzyılın ortalarında başlayan ve kıta nüfusunun üçte birini yok eden kara veba, İngiltere ve Fransa arasında süren Yüzyıl Savaşları, korsan saldırılar ve kıtlık Avrupa'da sosyal ve siyasi dengeleri bozmaya başlamış ve büyük bir çözülmenin de önünü açmıştı. Avrupa'nın en güçlü ve hakim unsuru olan Roma Katolik Kilise'si ise bu gidişatı durdurmak bir yana, çözülmenin merkezi haline gelmeye ve manevi saygınlığını yitirmeye başlamıştı. Kara büyü ve şeytana tapınma ayinleri bütün bir Avrupa'ya yayılmış ve Engizisyon'un sert müdahaleleri dahi önünü alamaz olmuştu. Yağmalamalar, ırza tecavüz, cinayet ve açlık hayatın gerçekleri haline gelmişti.³⁹ Avrupa, içinde bulunduğu bu kaos ortamından çıkmak için sunulacak bütün çözüm önerilerini -tabii ki karşı reflektörler de olacaktı- kabul etmeye hazırdu. Nitekim Rönesans'ın bir "yeniden doğuş" oluşunda da bu kaos için sunduğu çözüm belirgin unsurdur. Rönesans'ın ortaya çıktığı "Floransa, Milano, Venedik, Ceneviz, Urbano

³⁹ Tarnas, **a.g.e.**, s.14-15.

ve diğer İtalyan şehir devletleri pek çok bakımdan Avrupa'nın en ileri kent merkezleriydiler.”⁴⁰ Ticari gelişmişlik ve Doğu medeniyetleriyle kurulan ilişkilerin sağladığı kültürel ve ekonomik zenginliklerle birlikte bu küçük devletlerin dışarıdan dayatılacak bir otoriteden bağımsız hareket edebiliyor oluşları “yaratıcı ve sıklıkla da acımasız bireyseliğin filizlenebileceği yeni bir ruhun hakim olduğu siyasi bir manzara doğurdu.”⁴¹ Bireyselliği ön plana çıkartan bu siyasi tablo İtalyan Hümanistlerinin fikirlerini de pekiştiriyor ve kolektif bir ruha sahip Orta Çağ Hristiyanlık ideali, yerini daha dünyevi ve bireysel bir insan tipine bırakıyordu. Tanrı ve öteki dünya merkezli yaşam fikrinden yavaş yavaş uzaklaşıyor ve merkezinde insanın ve bu dünyanın olduğu daha seküler, eleştirel ve yenilikçi nitelikler gösteren fikirler hızla yayılıyordu. Bütün bu gelişmelere rağmen Roma Katolik Kilisesi için Rönesans bir çöküş değil zafer dönemi olmuştu. Zira Batı kültürünün bütün unsurlarını -Yahudilik, Helenizm, Skolastisizm, Hümanizm, Eflatunculuk, Aristoculuk, pagan miti ve Kutsal Kitap- bir araya toplama ve sentezleme çabasında olan Kilise üstlendiği bu rolün en iyi ifadesini Rönesans sanatı ile buluyordu. Yine de Rönesans sanatı ile elde edilen -yahut resmedilen- bu zafer dönemi uzun sürmedi. Nitekim Rönesans ile birlikte Antik Yunan felsefesi yeniden Avrupa'nın gündemine gelmiş ve eleştirel akıl yavaş yavaş olgunlaşmaya başlamıştı. Bu olgunlaşma Martin Luther'in bireysel aklı temele alan isyanıyla neticelenecek ve Katolik birliği köklü bir parçalanmaya doğru yol alacaktı.

Martin Luther'in Roma Katolik Kilisesi'ne karşı doksan beş maddelik bildirisi de göz önünde bulundurulursa Protestan Reformu'nun ortaya çıkışının sadece dini etkenlere bağlı olmadığı ortadadır. Bununla birlikte Reform hareketinin Kilise'ye karşı en büyük eleştirisi de ruhban sınıfı üzerinden gerçekleşmiştir. Yoksul dindarlardan toplanan paralarla ve tanınan geniş imtiyazlarla refah içinde yaşayan bu ruhban sınıf ile halkın arasındaki uçurum bu isyan hareketinin taraftar toplamasında önemli bir etken olmuştur. Bununla birlikte Avrupa'da milliyetçiliğin yükselmeye başlaması da bu hareketin siyasi açıdan önünü açmıştır. Yine de Reformasyon'un ortaya çıkışında ve hızla bütün Avrupa'ya yayılışında yol açıcı olan en önemli unsur

⁴⁰Tarnas, a.g.e., s.17.

⁴¹ Tarnas, a.g.e., s.17.

yavaş yavaş ortaya çıkmakta olan bireysel ve eleştirel akıldır. Nitekim “Reformasyon, iki anlamda bireyin öne çıkmasına önayak olmuştu: Kilisenin dışında yapayalnız ve doğrudan Tanrı’nın önünde yine yapayalnız olan bir birey.”⁴² Protestanlık ile birlikte artık insanın inancını şekillendiren temel saik kendi kişisel çabaları olacaktı. *İncil*’in yerel dillere çevrilerek ruhban sınıfının yorumlarından arındırılması ve kişinin kendi alımlamasına göre anlamlandırılması da bireyselleşmeye yol açan bir diğer önemli gelişmeydi. Ayrıca kişinin gündelik hayatını ilgilendiren dünyevi işler de Protestanlık ile birlikte dini birer vazife olarak görülmeye başlanacaktı⁴³ ve gerçeklik tasavvuru Hristiyan kültüründe ilk defa böylesine kökten bir dönüşüm sürecine girmeye başlayacaktı.

Bu bağlamda, ilk roman yazarlarının Reformist görüşlerin etkisinde oldukları⁴⁴ göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Zira Reform ile birlikte yükselişe geçen bireyselleşme ve dönüşen gerçeklik -dolayısıyla gerçekçilik- tasavvuru roman türünün ve roman kahramanının karakteristiğinde belirgin bir şekillendiriciliğe sahiptir. Gerçekçilik, “tümellerin gerçekliğine yönelik ortaçağ inancı evresinden geçerek, bireyin gerçekliği duyular aracılığıyla algılamasına yönelik inancı ifade eder olmuştu.”⁴⁵ Dünyayı yorumlayışının kaynağı tek ve bütün bir Tanrısal bakış olan edebi gelenek artık bireysel gerçeklikleri temele alan parçalı ve bağımsız gerçeklikler dönemine doğru evriliyordu. Tanrısalıktan arındırılmış yeni bir Tanrısal anlatıcı/yazar vardı artık. Bireyi merkeze alan bu gerçeklik tasavvuru ile birlikte roman türü de gerçekçi olabilmek için bireysel yaşantıyı işlemeye başladı. Romandan önceki anlatıların konusu genellikle daha önce yazılmış hikayelerden, tarihi bir vakadan yahut mitolojiden alınıyor ve hikayenin işlenişinde de bu edebi gelenek belirleyici oluyordu. Oysa roman ile birlikte bu edebi gelenekten bağımsız hikâyeler kendine özgü yeni bir tarzla işlenmeye başlanacaktı.Örneğin kahramanın

⁴² Tarnas, **a.g.e.**, s.33.

⁴³ Bkz: Max Weber, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Milay Köktürk, Bilgesu Yayıncılık, İstanbul, 2011.

⁴⁴ Sadece Reform yanlısı bir etki değildir bu. Cervantes *Don Kişot*’u yazarken İspanya’da oldukça etkin olan Karşı Reform hareketinin etkisindeydi. Ian Watt modern bireyciliğin mitlerini incelediği eserinde Don Juan, Don Kişot ve Doktor Faustus’un Karşı Reform hareketinin etkisinde yazıldığını ve bu üç -bireyci- kahramanın da kötü bir sonu oluşunun Rönesans/Reform bireyciliği için bir cezalandırma ve ibret verme amacı taşıdığını belirtir.

⁴⁵ Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s.15.

karakterini yansıtan isimler kullanma geleneği roman türü ile birlikte bırakılacak ve kahramanı tikel birey olarak gösterecek isimler kullanılmaya başlanacaktır. Yine geleneksel anlatılarda oldukça genel ve muğlak olan zaman ve mekan unsurunun roman türü ile birlikte bireysel yaşantıyı gerçekçi kılmak için yoğun bir biçimde kullanıldığı/tasvir edildiği görülür.⁴⁶ Betimlemeler önem kazanmaya başlar ve insan fiziki çevresi bağlamında ele alınır. Her ne kadar İan Watt roman türünün bu ve benzeri yeniliklerini -düşünsel geçmişine ve dönemsel zeminine rağmen- sadece biçimsel bir olgu olarak ele alıp “biçimsel gerçekçilik” olarak nitelese de⁴⁷ bu biçimselliğin diyalektik bir ilişki neticesinde roman kahramanının karakterini dönüştürdüğü aşıkardır. Roman kahramanının gelişimini inceleyeceğimiz sonraki bölümde bu dönüşümü görmeye çalışacağız. Avrupa’daki bütün bu gelişmelere ek olarak bireyselleşme sürecinde teknolojik gelişmelerin etkilerinin de göz ardı edilmemesi gerekiyor. Matbaanın icadı ile birlikte kitap basımları artmış ve bu durum zamanla kitapların özellikle de romanların- içeriğinde bireysel okumaları dikkate alacak şekilde bir değişikliğe sebep olmuştur. Yine okuma yazma oranlarının artışı da topluluk önündeki icraların yerini bireysel okumalara bırakmasının önünü açmıştır.

1.5. ÖNCÜLER: DON KİŞOT VE ROBINSON CROUSE

Ian Watt modern bireyciliğin mitleri olarak tanımladığı Don Juan, Don Kişot ve Doktor Faustus’ta bireyciliğin ilk anlamının somutlaştığını belirtir: “İlke olarak, benmerkezci hissiyat ya da tutum. Özgür ve bağımsız, bireysel edim ya da düşünce; bencillik.”⁴⁸ Bu üç kahraman da bir topluluğun parçası olmaktan uzaktırlar. Evli değillerdir ve aile bağları yoktur. Başkalarıyla güvene dayalı bir ilişki kuramazlar. Roman türünün ilk örneği olan *Don Kişot*’ta⁴⁹ La Mancha adlı bir köyde vaktinin çoğunu evinde şövalye romansları okuyarak geçiren bir adamın başından geçenler

⁴⁶ Watt, **a.g.e.**, s.29.

⁴⁷ Watt, **a.g.e.**, s.35.

⁴⁸ Ian Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, Çev: Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2016, s.161.

⁴⁹ Miguel de Cervantes, **Don Quijote**, Çev: Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016

anlatılır. Elli yaşına merdiven dayamış ve yalnız yaşayan bir adamdır Don Kişot. Okuduğu romansların etkisiyle gezgin şövalye olmaya karar verir ve yollara düşer. Tıpkı şövalye romanslarındaki gibi Don Kişot'un atıldığı maceralar da kolektif bir çabanın neticesi değildir. Silahları olarak yanına aldığı Sancho Panza'nın varlığı da bu durumu değiştirmez. Sancho Panza ile aralarındaki ilişki bir çıkar ilişkisidir. Don Kişot'un atıldığı bütün maceralarda bu benmerkezciliği ön plandadır. Sancho'nun uyarılarına rağmen birer dev olduğunu söyleyip öldürmek için saldırdığı yel değirmenlerinin gerçekten bir yel değirmeni olduğunu görünce düşmanı olan büyücü Freston'un bu devleri yel değirmenine dönüştürdüğünü söyleyecek ve durumu kendi lehine çevirecektir. Don Kişot'un gerçeklik karşısında kendi hayal dünyasından yana olan bu tutumu kitap boyunca devam eder. Fakat burada Don Kişot'un hicvedildiği gerçeğini de gözden kaçırmamak gerekiyor. Cervantes'in eserin önsözünde ve sonunda belirttiği gibi bu eser “şövalye kitaplarının uydurma ve aptalca öykülerini insanların gözünden düşürmek”⁵⁰ amacıyla yazılmıştır. Tirso'nun Don Juan'ı ve Marlowe'un Doktor Faustus'u için de geçerlidir bu durum. Don Juan ve Doktor Faustus'un kötü sonları Rönesans/Reform bireyciliği için bir cezalandırma, ibret verme niteliğindedir. Buna rağmen bu kahramanlar modern zamanların bireyselleşmiş roman kahramanının ilk örnekleri olmuş ve kahramanın bireyleşmesinde yol açıcı olmuşlardır.⁵¹ Özellikle de Romantizm etkisinde yeniden yazılacaklar -Goethe Faust'u, Moliere, Mozart ve Byron ise Don Juan'ı- ve yazıldıkları dönemde olumsuzlanan bu kahramanlar estetize edilmeye başlanacaktır.

Modern sanayi kapitalizminin doğuşu, Protestanlığın geniş kitlelere yayılışı ve bireyselleşmenin toplumun geneline yayılmaya başlaması sürecinin edebiyattaki temsilcisi ve öncüsü ise modern anlamda ilk gerçekçi roman kahramanı olan Robinson Crusoe'dur.⁵² Bir gemi kazası sonucunda bir adada mahsur kalan Robinson Crusoe'nun yaşamının anlatıldığı eser modern anlamda ilk gerçekçi roman olarak

⁵⁰ Watt, **a.g.e.**, s.81.

⁵¹Daha sonraki zamanlarda popüler romanlardaki kötü kahramanlar savunulurken de benzer bir görüş ileri sürülecektir. Yazarın amacının aslında ibret vermek olduğu, okurda uyandırdığı hayranlığın bir ters etki olduğu ileri sürülecektir. Dolayısıyla kahramanın okurda uyandıracığı tesir de okurun “bireysel” alımlayışının bir neticesidir.

⁵²Daniel Defoe, **Robinson Crusoe**, Çev: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019

kabul edilmiş, hatta Ian Watt eseri ilk roman olarak nitelemiştir.⁵³ Eserin ilk roman olup olmadığı üzerinde bir görüş birliği sağlanamamış olsa da *Robinson Cruose*'nun bireyselleşen roman kahramanına bir merhale atlattığı açıktır. Ian Watt'ın ekonomik ve dini bireycilik başlıkları altında incelediği bu gerçeklik Defoe'nin dini görüşlerinden -Protestanlık- ve İngiltere'deki sanayileşme hamlesinden bağımsız değildir elbette. Robinson'un bir adaya düşmüş olması ve oradaki yalnız yaşamı, modern uygarlığın üç eğilimini gerçekleştirmesi için bir fırsattır: “ekonomik, toplumsal ve düşünsel anlamda bireyin mutlak özgürlüğü.”⁵⁴ Babasının öğütlerine kulak asmayarak ve ailesini bırakarak yolculuğa çıkışı Robinson'daki bireyci eğilimlerin adaya düşmeden önce de var olduğunu gösterir bize. Ada, bu bireyci yaşama arzusunun gerçekleşmesi için bulunmaz bir fırsat olacaktır Robinson için. İlk zamanlar bir ağacın üzerinde uyuyup adadan topladığı yiyeceklerle karnını doyurarak hayatta kalmaya çalışır. Daha sonraları ise batan geminin enkazından getirdiği aletlerin de yardımıyla yavaş yavaş adaya yerleşmeye ve kendine ait bir düzen kurmaya başlayacaktır. Önce kendine bir sığınak yapacak ve avlanmaya başlar. Daha sonraları ise bir ev inşa edecek, çiftçilik yapmaya ve ekmek pişirmeye bile başlayacaktır. Adada yalnız oluşu -ki bu yalnızlık yirmi beş yıl kadar sürer- büyük bir sorun oluşturmaz onun için. Adada kendine ait bir düzen kurmak için şevkle çalışır. Bu çalışma arzusunda Protestanlığın dünyevi çalışmaya ilahi bir anlam katışının etkisi aşikardır. Robinson'un bu dünyevi çalışma arzusu ve bireyciliği ne adadaki yalnızlığı sona erdiğinde ne de adadan kurtulduğunda bitmeyecektir. Yirmi beş yıl sonra duyduğu ilk insan sesi onu bir hayli etkilemiş olsa da kurtardığı bu adama ismini bile sormayacak ve ona Cuma adını verecek, daha sonra da onu köle edinecektir kendine. Cuma'nın varlığı Robinson'un bireyci yaşantısını sonlandırmak bir yana daha da körükleyecektir aslında. Cuma ile kurduğu ilişki daima bir efendi köle ilişkisi olur ve bu durum adaya getirilen diğer esirler için de geçerli olacaktır. Sadece adada değil adadan ayrıldıktan sonra bile bu tavrı değişmeyecektir. Kurtulduktan sonraki evliliği ve çocukları duygusal bir anlam taşımaz onun için. Öyle ki eşinin ölümünü sadece bir cümle ile anlatacaktır. Robinson Crusoe için “duygusal bağlar ve genel olarak kişisel ilişkiler, odak noktasında ekonomik

⁵³Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2018

⁵⁴ Watt, **a.g.e.**, s.99.

meseler olmadığı sürece çok tali bir role sahiptir.”⁵⁵ Robinson’daki bu benmerkezciliğin bireycilik olarak tanımlanmasının sebebi aslında kendisi değil içinden çıktığı toplumsal düzendir. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi modern zamanlardan önce de bireysel yaşantıyı merkeze alan eserler ve fikirler vardı fakat bireyselliğin toplum düzeyinde etkin ve egemen olmaya başlaması modern zamanlara özgü bir durumdur. Bireyi merkeze alan bir toplumsal düzen modern zamanlar ile kurulacak ve bu toplumsal yaşama ait bütün unsurlar da bu yeni düzene entegre edilmeye başlanacaktır. Reform ve ulus devletlerin ortaya çıkışının Hristiyan toplumunda yol açtığı parçalanma bu yeni toplumsal düzende etkisini biraz daha artırarak devam edecek ve artık aile, kilise ya da loncalar bireyleri bir arada tutma vasfını kaybetmeye başlayacaktır. Yine sanayileşme ile birlikte işbölümünün ortaya çıkışı da hem bireylerin karakterleri üzerinde hem de -kısmen de olsa- boş vaktin ortaya çıkışına ve bireysel okumaya ayrılacak vaktin doğuşuna sebep oluşuyla bireyciliği etkinleştiren gelişmelerdendir. Sadece toplumsal hayatta değil edebiyatta ve felsefede de bireyciliğin etkisi görülmeye başlanır bu dönemde. Geleneksel toplumsal yaşamı destekleme eğilimindeki Spenser, Shakespeare, Donne gibi yazarların yerini on sekizinci yüzyıla gelindiğinde Addison, Steele ve Defoe gibi bireyci tutumları olan yazarlar alacak; felsefede ise Bacon, Hobbes ve Locke bireyciliğe felsefi zemin oluşturacak yaklaşımlar geliştireceklerdir.⁵⁶ Robinson Cruose da -bu dönemde yazılan diğer romanlar gibi- “üzerinde yükseldiği bu toplumsal yapının bireyciliğiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Modern bakış açısında edebi, felsefi ve toplumsal alanda ideal, tümel ve tüzel kavramlarına vurgu yapan klasik anlayış gitmiş; bunun yerini birbirinden ayrı tikeller, hemen anlaşılan duyu verileri ve özerk birey almıştır.”⁵⁷

⁵⁵ Watt, **a.g.e.**, s.79.

⁵⁶ Watt, **a.g.e.**, s.70.

⁵⁷ Watt, **a.g.e.**, s.70.



İKİNCİ BÖLÜM

1. POPÜLER ROMANLAR VE WATTPAD

2.1 POPÜLER ROMANLAR

2.1.1. Popülerlik

Latince “halka ait” anlamına gelen “popularis” kelimesinden türetilmiş olan⁵⁸ popülerlik kavramının bugünkü kullanımlarında bazı anlam bölünmelerine uğradığı görülür. Zira günümüzde geniş kitlelere ulaşan ve beğenilen eserlerin çoğunlukla endüstriyel ürünler oldukları ve halka ait oluşlarının bu eserlerin içkin bir değeri olmadığı aşîkârdır. Yani bu endüstriyel ürünler halk tarafından beğenildiği için değil, halkın beğenilmesi hedeflenerek üretildikleri için popülerleşmişlerdir. Ve bu türden bir popülerleşmenin altında yatan en önemli sebep tüketim olduğu için bu ürünler çoğunlukla “popülist” olarak nitelenirler. Kelimenin Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılığının “halk yordakçısı” olması da⁵⁹ manidardır. Popülist ürünler toplumun beğenilerini şekillendirmez; toplumun beğenilerine göre şekillenirler. Bu durum aynı zamanda halk kültürü ile kitle kültürü arasındaki farka da işaret etmektedir.

Popülist ürünler geniş kitlelere ulaşmayı hedef edinirler ve bu doğrultuda da popülerlik kalıplarını kullanırlar. Dolayısıyla bir eserin popülerliğinin eserde içkin olup olmadığının -yani popüler yahut popülist oluşunun- ayırt edilebilmesi zordur. Çünkü bu kavramsal ayırım eserin üretim amacı üzerinden yapılmaktadır ve bir eserin üretimindeki amacın kesin bir şekilde tespiti -bu çalışmada- mümkün değildir. Bu sebeple “popüler romanlar” tanımlamasının bahsi geçen her iki tanımını da -popüler ve popülist- içerdiğini belirtmemiz gerekiyor. Öte yandan “roman” kelimesinin ilk ortaya çıktığı zamanlarda Fransızca “populaire” yani herkesin anlayabileceği ve halkın kullandığı dili ifade ettiği düşünülürse popülerliğin aslında belli bir eğitim seviyesine hitap eden yüksek kültürden kopuşu ifade ettiği görülecektir. Roman

⁵⁸Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, Çev: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016

⁵⁹ “Popülist”, (Çevrimiçi), <https://www.sozluk.gov.tr>, 26.11.2019

türünün ilk örneklerinin, yazıldıkları dönemlerde hâkim edebiyat çevrelerince değersiz ve edebiyat dışı olarak görüldükleri unutulmamalıdır.⁶⁰ Buradan hareketle popülerliğin aynı zamanda bir yüksek kültür ve düşük kültür ayrımını ifade ettiğini de söyleyebiliriz.⁶¹ Günümüzde de popüler romanlar için yapılan “yığın edebiyatı”, “bayağı edebiyat”, “kitch edebiyat”, “alt edebiyat”, “avam edebiyatı”, “yoz sanat” gibi tanımlar⁶² bu tür eserlerin değerlendirilişini anlamamızı sağlayacaktır. Özellikle belli başlı formüller üzerinden kurgulanışları, mantık dışı rastlantıların fazlaca kullanılması, kahramanların iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir gibi karşıtlıklar üzerinden tek boyutlu resmedilmeleri ve okurunu sosyal gerçekliklere duyarsızlaştırması gibi sebeplerle popüler romanlar daha çok olumsuz yönleriyle ön plana çıkmıştır.

2.1.2. Popüler Romanların Anlamı

Popüler romanların bir arınma -katharsis- değil avunma sağladığını söyler Umberto Eco.⁶³ Bu sebeple bu tür eserlerin gerçekçilikten uzak olduğu ve okuruna gündelik hayattan bir kaçış sağladığı düşünülmüştür. Zira popüler romanlarda kahramanın önündeki engeller sorunsallaştırılmaz. Bu engeller hikâyedeki gerilimi sağlamak ve olayları iyi kahramanın lehine neticelendirmek amacıyla konulmuşlardır. Sorunlar çözülmesi gereken insani gerçeklikler değil hikâyenin sonlanması için aşılması gereken -ve çoğunlukla da aşılabilir- aşamalardır sadece. Ve popüler olanı popüler kılan da budur: okuruna sürpriz yapmaması ve olayların “iyi”nin lehine sonuçlanacağını garanti etmesi. Mutlu sonla neticelenmese dahi -ki çoğunlukla mutlu sonla son bulur bu tür eserler- okurunu rahatsız edecek bir şekilde sonlanmazlar. Roman bittiğinde anlatılan hikaye de bitmiş demektir bu ve okurun aklına takılacak bir belirsizlik olmayacaktır. Oysa edebi romanlarda romanın sona ermesi hikâyenin de sona erdiği anlamına gelmez. Kahramanın önündeki engeller

⁶⁰Bkz: Marina MacKay, **Roman Nedir**, Çev: Fazilet Akdoğan Özdemir, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019

⁶¹ Bkz: Herbert J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev: Emine O. İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

⁶² Şaban Sağlık, **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2010, s.119.

⁶³ Umberto Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, Çev: Kemal Atakay, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s.16-22.

sorunsallaştırılır fakat çözülmez, sadece çözümlenmeye çalışılır. *Suç ve Ceza*'da “Raskolnikov’un cezasını bulması bizde ne bir doyum, ne cezalandırılma etkisi yaratır: *Suç ve Ceza*’nın sonunda, olay örgüsüyle ilgili hesaplaşmamız sona ermiş, ancak olay örgüsünün doğurduğu sorunlar çözüme kavuşmamıştır.”⁶⁴ Popüler roman ise hikayenin başında okuruna bir çözüm ve son vaat etmektedir. Popüler romanların gerçekçilikten uzak oluşlarının başlıca sebebi de budur işte; belli başlı kalıplar ile meydana getirilirler. Oysa bireyleşmiş roman kahramanının arkeolojisini yaptığımız önceki bölümde romanın, kişilerin şahsi ve kendilerine özgü hikayelerine/niteliklerine yaklaştığı ölçüde gerçekçilik kazandığı ve bu sebeple roman kahramanının tarihinin aslında bir bireyleşme tarihi olduğu sonucuna ulaşmıştık. Bir tip olmaktan karakter olmaya doğru dönüşüm geçiriyordu kahraman. Her insan bir roman kahramanı ve her durum da bir roman konusu olabilir demektir bu. Fakat bu -görece- yeniliğin popüler romanlarda değiştiği ve popüler roman kahramanlarının tipleşmeye başladıkları görülmektedir. Tıpkı geleneksel anlatılardaki gibi popüler romanlarda da romanın türüne ve hikaye kalıplarına göre değişiklik gösteren tipler vardır ve hemen her roman bu tiplerin başından geçen benzer olayları konu edinir.

Mitoloji temelli metinlerde de rastlanan bu kalıpsal kurguyu “monomit” olarak nitelemektedir Joseph Campbell.⁶⁵ Campbell’e göre mitik kahramanın girişeceği maceralarda ayrılma-erginlenme-dönüş aşamaları bütün anlatılarda ortaktır ve bu üç aşama monomitin çekirdek birimidir. Bazı küçük değişikliklere rağmen bütün anlatılarda “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflikler bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer sağlanır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.”⁶⁶ Vladimir Propp ise masallar üzerine yaptığı çalışmasında hemen her masalda ortak olan 31 işlev tespit eder ve masalların değişen hikayelere ve kişilere rağmen bu işlevler üzerine inşa edilmeleri yönüyle benzerlik gösterdiklerini belirtir.⁶⁷

⁶⁴ Eco, **a.g.e.**, s.20.

⁶⁵ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev: Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s.42.

⁶⁶ Campbell, **a.g.e.**, s.42.

⁶⁷ Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev: Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018

Eco'nun deyişiiyle popöler romanlardaki “prefabrik karakterler” de işte bu mitolojik ve masalsı anlatılardaki kahramanlar gibi psikolojik derinlikten yoksundurlar ve belli kalıplara göre kurgulanmışlardır.⁶⁸

Fakat bu benzerliklere rağmen popöler romanları geleneksel anlatılardan ayıran önemli bir farkı unutmamak gerekiyor. Geleneksel anlatılardaki tipler, içinde yaşadıkları toplumun bir parçası olarak var olurlardı ve toplumun ideallerini yansıtırlardı. Popöler romanlarda ise muhataplar artık birer alıcı/tüketici/müşteri konumundadırlar ve romanlar da bu okur kitlesinin beğenilerine göre şekillenmektedir. Yani toplumsal ideallerin yerini beğeniler almıştır artık. Ve bu dönüşüm kökten bir ayrımın işaretçisidir. Geleneksel anlatılardaki idealler “olması gerekeni”; popöler roman okurunun beğenileri ise “olması istenileni” yansıtmaktadır. Bu aynı zamanda dış kaynaklı ideallerin yerini insanı merkeze alan arzulara bıraktığının da resmidir. Dolayısıyla hikâyeye artık geleneksel toplum yapısındaki yerini ve anlamını yitirmiş, metalaşmaya başlamıştır. Ve metalaşma sürecinde standartlaşma kaçınılmazdır. Bu sebeple Adorno popöler kültür ürünlerindeki bireyciliği “sözde bireycilik”(“pseudo-individualisation”) olarak tanımlar.⁶⁹ Yani her ne kadar okur kitlesi popöler romanlarla bireysel bir şekilde muhatap olsalar ve bu kitaplar bireysel hikayeleri konu edinseler de belli kalıplar ve tipler üzerinden kurgulandıkları için bu, bireysel olmayan bir bireyciliktir. Dolayısıyla popöler romanlar, kalıp hikâyeler ve tipler üzerinden kurgulanıyor oluşlarıyla geleneksel anlatılara benzerlik gösterirler fakat bu kalıpları şekillendiren temel saiklerin değişmiş olması yönüyle geleneksel anlatılardan farklıdırlar.

2.1.3. Popöler Romanların Tarihsel Gelişimi

Romanın geniş kitlelere ulaşip bu kitlelerin beğenilerine göre üretilmeye başlanmasında endüstri devriminin ve okuryazarlığın artışının önemli bir etkisi

⁶⁸Eco, **a.g.e.**, s.22

⁶⁹Veli Uğur, **1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popöler Roman**, İÜ SBE, Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s.22.

vardır. 18. yüzyılda İngiltere’de yükseliş gösteren endüstrileşme ile birlikte kâğıdın ucuza imal edilmesi ve demiryolları ağının genişletilip ulaşımın geliştirilmesiyle birlikte kitapların daha ucuza satılmasının ve dağıtılmasının önü açılmış oldu.⁷⁰ Okur kitlesindeki bu genişlemeyle birlikte kitap basımı kârlı bir sektör halini aldı ve kitap üretimini şekillendiren başlıca unsur müşterilerin (okurların) beğenileri olmaya başladı. Bunun yanında gazete ve dergiler de satış rakamlarını artırmak için popüler romanları tefrika halinde yayınlıyor ve böylece popüler romanlar daha fazla kişiye ulaşıyor, okur kitlesi daha da genişliyordu. Önceki dönemlerde popüler olan İncil ve diğer dini eserlerin yerini “dime novel” veya “paperback” olarak isimlendirilen ucuz romanlar almaya başlamıştı artık.⁷¹ Kolay okunan, belli formüllere göre kurgulanmış ve belli bir boyutta basılmış bu kitaplar dikkat çekici kapaklarla ve isimlerle piyasa sürülüyor ve kısa sürede yüksek satış rakamlarına ulaşıyorlardı. Okurların belli türdeki eserlere yoğunlaştığını fark eden yayınevleri de bu doğrultuda seriler hazırlayarak piyasaya sürüyorlardı. Örneğin sektörün önde gelen şirketlerinden biri olan Kanada merkezli Harlequin yayınevi beyaz dizi, mor dizi, kırmızı dizi gibi başlıklar altında bastığı serilerle milyonlarca okura ulaşmıştı.⁷² Okur beğenilerindeki bu farklılıklar popüler romanlardaki türleşmenin de önünü açmış oldu. Bilim kurgu, fantastik, aşk, korku, polisiye, casus, western gibi türler zamanla kendi okur kitlelerini oluşturmaya başladılar. Böylelikle yayınevleri basılan kitapların okurda ilgi uyandırmaması riskini azaltmış oluyorlardı. Bu “kategorik edebiyat” yazarlar için de büyük bir kolaylık sağlıyor ve yazar her türün önceden belirlenmiş kalıplarına göre kitaplarını kısa sürede yazabiliyordu.⁷³ Bu türlerin popülerliği ise zaman içinde değişkenlik gösterebiliyordu. 17 ve 18. yüzyıllarda aşk romansları ve gotik türde eserler popülerken, 19. yüzyılda dedektif öyküleri ve bilim kurgu romanlar popülerleşmeye başlamış ve gotik türü yerini zamanla modern korku-gerilim türüne bırakmıştır. Yine western türünde romanlar da 19 ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkmış ve popülerleşmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise aşk romanları ve suç öyküleri yükselişe geçmiş, en popüler türler olmuşlardır. Bununla birlikte

⁷⁰Bkz: Leo Löwenthal, **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Çev: D. Beybin Kejanlıoğlu, Metis Yayınları, İstanbul, 2017

⁷¹Uğur, **a.t.**, s.121.

⁷²Selami Çakmakçı, **Popüler roman ve Muazzez Tahsin Berkand**, FÜ SBE, Doktora Tezi, Elazığ, 2012, s.31.

⁷³Uğur, **a.t.**, s.123.

günümüzde artık türler melezleşmeye başlamış ve bunun sonucunda okur kitleleri de değişmiş ve yeniden şekillenmiştir.⁷⁴

2.1.4. Türk Edebiyatı'nda Popüler Roman

Romanın edebiyatımıza girişi Tanzimat döneminde çeviri ve uyarlamalar yolu ile olmuş ve sonraki süreçte de bu eserlerin taklitleri ile devam etmiştir. Gazete ve dergilerde tefrika edilmeye başlanan bu ilk tercüme eserler çoğunlukla Eugene Sue, Paul de Cock, George Ohnet, Xavier de Montepin gibi popüler roman yazarlarının yazdıkları -dönemin adlandırmasıyla- hissi veya cinai romanlardır.⁷⁵ Dolayısıyla roman türünün edebiyatımıza girişi ve gelişiminde bu edebi değeri düşük popüler romanların yol açıcı ve yön verici bir etkisi olmuştur. Nitekim bu romanların etkisinde girilen ilk yerli roman denemelerinde belli başlı hikaye kalıplarının kullanıldığı, kahramanların derinlikten yoksun ve tek boyutlu olarak resmedildikleri, rastlantıların ve abartının fazlaca kullanıldığı görülür. Fakat popüler roman kalıplarını kullanmalarına rağmen bu ilk yerli romanlar tüketim ve eğlence için değil; halkı eğitmek, okuma alışkanlığı kazandırmak ve bilgi vermek gibi gayelerle yazılıyor oluşlarıyla tercüme romanlardan farklılık gösterirler.⁷⁶ Bununla birlikte -geniş bir okur/tüketici kitlesinin bulunması sebebiyle- zamanla eğlencelik yerli romanlar da yazılmaya başlanacaktır. Özellikle Servet-i Fünun döneminden itibaren yerli yazarlar bu türden eğlencelik/tüketilmelik popüler romanlar yazmaya başlayacak ve geniş kitlelere ulaşacaklardır. Mustafa Reşit, Mehmet Vecihi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Güzide Sabri, Saffet Nezihi, Fatma Aliye, Saffeti Ziya, Mehmet Celal gibi yazarlar bu tür romanlar yazmaya yönelecek ve bu dönemde popüler romanların öne çıkan isimleri olacaklardır. Cumhuriyet'ten sonra da popüler roman okumaya ve yazmaya olan ilgi artarak devam edecek ve basılan romanların büyük bir kısmını popüler romanlar oluşturacaktır. 1920-1960 yılları arasında yazılan 1682 yerli romanın büyük bir kısmı popüler romanlardır.⁷⁷ Aşk, tarihi ve polisiye romanların ağırlıkta olduğu bu romanların 1980'lere kadar önde gelen üç ismi

⁷⁴ Uğur, a.t., s.124.

⁷⁵ M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, Hat Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 27.

⁷⁶ Sıddıka Dilek Yalçın, **XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman**, HÜ SBE, Doktora Tezi, Ankara, 1998, s.670.

⁷⁷ A. Ömer Türkeş, "Türk Romanını Kim Temsil Ediyor?", **Notos Öykü**, S:34, s.32

Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Esat Mahmut olmuştur. Bu dönem romanlarının her ne kadar eğlencelik romanlar olsalar ve toplumu eğitmek gibi amaçlar taşımasalar da bir takım değerleri gözettileri ve kahramanlarını bazı ahlaki sınırlar içinde tuttukları görülmektedir. Fakat bu durum 1980 sonrasında değişmeye başlayacaktır.

1980 yılında yapılan askeri darbe siyasi ve sosyal etkilerinin yanında kültürel alanda da önemli değişimlere sebep olmuştur. Askeri yönetimin toplumu politik faaliyetlerden uzak tutmak amacıyla kültürel denetim sistemi oluşturması ve kültürel üretime bir takım kısıtlamalar getirmesi eğlence kültürünün yaygınlaşmasının ve bu alanda endüstrileşmenin önünü açmıştır.⁷⁸ Yine bu dönemlerde serbest piyasa ekonomisinin benimsenmesi toplumun ekonomik refah seviyesinin aşamalı bir şekilde yükselmesine ve halkın yaşama pratiklerinde bazı değişimlere sebep olmuştur. Boş vaktin artması, kadınların iş hayatına dahil olması, okuma yazma oranlarının yükselmesi, eğitime ulaşımın kolaylaşması ve eğitilmiş insan oranının artması, televizyon ve internet gibi teknolojik gelişmelerle dünyadaki gelişmelerden haberdar olunması, reklam piyasasının gelişmesi ve internet üzerinden alışverişin yaygınlaşması gibi bir çok gelişme toplumsal yaşamı olduğu gibi eğlence kültürünü de dönüştürmüş ve bir çok şirketin dahil olduğu bir endüstrinin oluşmasına sebep olmuştur.⁷⁹ Böyle bir kültür ortamında popüler romanlar da sayı ve nitelik açısından gelişme göstermiş ve okur kitlesini genişletmişlerdir. Özellikle aşk, tarih, polisiye ve hidayet romanları olmak üzere bilim kurgu, fantastik, casusluk ve korku gibi türlerde romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu dönemde yazılan aşk romanlarında geleneksel aile yapısına ve kadının toplum içindeki konumuna yönelik yeni yaklaşımlar dikkat çekmektedir. Toplumsal değerlerin geri planda kaldığı bu romanlarda erkek-kadın ilişkisinin daha bireysel bir bağlamda ele alındığı ve cinselliğin yoğun bir şekilde işlendiği görülür. İslami aşk romanlarında ise tablo bunun aksi yöndedir ve dini değerler yüceltilmektedir. Tarihi romanların dışında kalan diğer popüler roman türleri ise çoğunlukla Batılı öncüllerinin etkisinde yazılmışlardır.⁸⁰

⁷⁸Bkz:Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, İstanbul, 2018

⁷⁹Uğur, **a.t.**, s.170-176.

⁸⁰Uğur, **a.t.**, s.579-583.

Genel olarak bakılacak olursa tercümeler yoluyla edebiyatımıza giren, kısa zamanda geniş bir okur kitlesi kazanan ve zaman içinde yerli örneklerinin de verilmeye başlandığı popüler romanların Cumhuriyet sonrasında toplumsal fayda amacını yitirmeye ve tercüme edilen romanlardaki gibi eğlencelik ürünlere (pulp fiction) dönüşmeye başladığı söylemek mümkündür.

2.2.DİJİTAL ÇAĞ VE WATTPAD

2.2.1.Dijital Kültür ve Yayıncılık

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin insanların düşünme ve yaşama biçimlerinde sebep olduğu değişimlere⁸¹ benzer bir şekilde yazılı metinlerin kil tablet, papirüs, parşömen ve kağıt üzerine el ile yazıldığı ve dağıtıldığı devirlerin sonunda Gutenberg'in 15. yüzyılda matbaayı icadı ile daha kolay, hızlı ve ucuz bir şekilde yayınlanabiliyor oluşu da devrim niteliğinde birçok gelişmenin de önünü açtı. Her ne kadar basılı kitaplar sıkı bir denetimden geçiyor ve sansüre uğruyor olsalar da Kilise'nin tekelinde olan bilgi yavaş yavaş toplumsallaşmaya başlıyor ve kontrol edilebilirliğini yitiriyordu. Özellikle de reform hareketlerinin geniş kitlelere yayılmasında ve Aydınlanma dönemi bilim dünyasının iletişimini sağlamada matbaanın önemli bir etkisi olmuştu. Bilgiye ulaşım hiç olmadığı kadar kolaylaşıyor; bilgi demokratikleşiyordu. Bu bağlamda kitlesel dinleme/okuma kültürü de yerini bireysel okuma kültürüne bırakmaya başlıyordu. Fakat ilk başlarda otoritenin sıkı denetimi ve sansürü, sonrasında ise yayıncılık sektörünün iç dinamikleri göz önünde bulundurulacak olursa bu demokratikleşmenin ve bireyselleşmenin kısıtlı bir şekilde geliştiği açıktır. Her ne kadar baskı ve dağıtım zaman içinde oldukça kolaylaşsa ve ucuzlaşsa da bu işlemlerin gerçekleşmesi için bir yayıncının gerekiyor oluşu tam anlamıyla bir bağımsızlaşmayı engelliyordu. Bu kısıtlı bağımsızlaşma süreci, internet ortamının her türlü verinin denetlenmeden ve ücretsiz olarak yayınlanmasına imkan sağlaması ile birlikte sona erdi ve Marshall McLuhan'ın öngördüğü gibi dünya

⁸¹ Bkz: Walter J. Ong, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul, 2014

“global bir köy”e dönüştü.⁸² “Zamanı ve uzamı ortadan kaldıran elektriğin egemenliğinde, bilgi birden bire herkesçe evrensel bir biçimde erişilebilir bir duruma”⁸³ geldi. Bu dijital ortamın kendi bileşenlerini de beraberinde getirmesi kaçınılmazdı ve zaman içinde gerçek dünyanın unsurları dijital dünyadaki yansımalarında yeni anlamlara büründüler. Baudrillard’ın bir simülasyon evreni olarak tanımladığı bu dijital ortam kişilerin düşünme ve yaşama biçimlerini de dönüştürdüğü için gerçeklik algısını da dönüştürüyordu.⁸⁴ Yani gerçekçi olan gerçeği simüle ediyordu. Gerçek dünyanın biçimlerinin dijital dünyada dönüşümünün etkileri edebiyat için de benzer bir şekilde gelişme göstermiştir. Dijitalleşme ile birlikte geleneksel okuma-yazma biçimleri de köklü bir değişim sürecine girdi. Elektronik kitaplar okura sınırsız metin depolama, metin içinde arama yapma, yazı boyutunu, karakterini, satır aralığını ve sayfa parlaklığını ayarlayabilme, kelime anlamına bakma ve benzeri birçok kolaylık sundu. Ayrıca baskı ve dağıtım maliyetlerinin ortadan kalkması elektronik kitapların ücretsiz ya da çok daha ucuz bir maliyetle üretilmesini ve satılabilmesini mümkün kıldı. Ve belki de en önemlisi ise geleneksel medya araçlarının aksine dijitalleşme ile ortaya çıkan yeni medya araçlarının etkileşime açık olması bu yeni medya sistemini kullanıcı için daha cazip kılıyor ve daha geniş kitlelerin katılımını sağlıyordu.⁸⁵

Marshall McLuhan’ın yeni medya araçları bağlamında öne sürdüğü “araç mesajdır” önermesinde de belirttiği üzere⁸⁶ dijital yayın dünyasındaki bu gelişmeler okur-yazar kitlesinin sadece okuma-yazma pratiklerini değil zihnini de şekillendirmeye başlamıştır. Yayıncılara bağlılığın ortadan kalktığı ve isteyen herkesin okur yahut yazar olarak katılımda bulunabileceği ve içeriğin toplumsal ideallere göre değil kişisel beklentilere göre şekillendiği bu yeni medya sisteminde bireyselleşmenin bir adım daha ileri gideceğini görmek zor değil. Zira artık yasaların

⁸² Bkz: Marshall McLuhan , Bruce R. Powers, **Global Köy**, Çev: Bahar Öcal Düzgören, Scala Yayıncılık, İstanbul, 2015

⁸³ Derya Aydoğan, “Romanda Dijitalleşme: E-kitap”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, C.4, No:4, Ekim 2014, s.16

⁸⁴ Bkz: Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2015

⁸⁵ Her ne kadar Wattpad’te okurun metinle etkileşimi sınırlı olsa da bu yeni medya ortamının matbaanın icadı ile bireyselleşmeye başlayan okuma kültürüne yeni bir aşama atlattığı ortadadır.

⁸⁶ Bkz: Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev: Gül Çağalı Güven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017

ya da toplumsal değerlerin dijital-kamusal alanı denetlemesi ya da şekillendirmesi imkansız hale gelmektedir. Örneğin bu çalışmanın da merkezinde yer alan ve bir dijital yayın platformu olan Wattpad’te Türk Ceza Kanunu’ndaki “İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun”a ve “5187 Sayılı Basın Kanunu”na aykırı birçok içerik yayınlanmakta ve hiçbir denetim sistemine tabi tutulmamaktadır.⁸⁷ Yayınlanan metinlerde imla kurallarının gözetilmemesi ve konuşma dilinin kullanılması da bu platformun denetlenmemesinin sonuçlarından bazıları. Dolayısıyla bu metinleri geleneksel anlatılardan köklü bir şekilde ayıran asıl husus, ideal ve estetik değerlerden yoksun bir şekilde, okurların isteklerine göre yazılıyor oluşlarıdır. “Biricik olan” sanat eseri yerini “tüketim için üretilen” meta anlatılara terk etmektedir bu ortamda. Bu doğrultuda yazarların kendi yazdıkları metinleri, kendi hazırladıkları kapaklarla yayınladıkları ve kendi kitaplarının reklamını kendilerinin yapabildikleri bu sistemde yayınlanan metinlerin gerçek anlamda bağımsız olup olmadıklarının -dijitalleşmenin sağladığı teknik bağımsızlaşmanın zihinsel olarak da sağlanıp sağlanmadığının- anlaşılabilmesi için içeriklerinin çözümlenmesi ve geleneksel metinlerle yahut piyasa beklentileriyle ne derece ilişkili olduklarının incelenmesi gerekiyor.

2.2.2. Hikayelerin Youtube’u: Wattpad

“Gutenberg matbaayı 500 yıl önce icat etti ve artık bu buluşun emekliye ayrılmasının zamanı geldi. Biz kitapların bir sonraki neslini yaratmak istiyoruz!”⁸⁸

2006 yılında Kanada’da kurulan ücretsiz bir okur-yazar platformu olan Wattpad’i bu sözlerle sundu şirketin kurucuları. Kullanıcıların herhangi bir sınırlama/denetleme olmaksızın yazdıkları her türlü metni yayınlatabildikleri ve okuyabildikleri bir mecra Wattpad. Son verilere göre aylık 70 milyondan fazla

⁸⁷ M. Taha İnci, “Yerli Edebiyattan Yerli Edepsizliğe”, (Çevrimiçi) <https://www.aylikdergisi.com/haber-yerli-edebiyat-tan-yerli-edepsizlik-e>, 26.11.2019

⁸⁸ Mine Akverdi Denктаş, “Hikayelerin Youtube’u”, (Çevrimiçi) http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/hikayelerin_youtube, 09.14.2015

kullanıcının giriş yaptığı ve 350.000'den fazla hikayenin aktif olarak devam ettirildiği sitede 400 milyonu aşkın metin bulunmakta.⁸⁹ Uzun metinlerin -ki bunlar çoğunlukla romanlar- haftalık olarak yayınlandığı bu mecrada okurlara yorum yapma, beğenme ve yazarlarla iletişime geçme gibi imkânlar da sunuluyor. Çoğunlukla amatör yazarların eserlerini paylaştıkları Wattpad, kurucuları Allen Lau ve Ivan Yuen tarafından “hikayelerin Youtube’u” olarak tanımlanıyor. Yayınlanan eserlerden yüksek okunma rakamlarına ulaşan ve yayınevleri tarafından keşfedilen bazı kitaplar basılarak satışa sunuluyor.⁹⁰ Kısa zamanda kendi piyasasını oluşturan bu sistemde kitapların ücretsiz yayınlanmaya başlaması ve yüksek okunma rakamlarına ulaşınca siteden kaldırılarak basılı haliyle satışa sunulması olağan bir hal almış durumda. Bu açıdan değerlendirilecek olursa Wattpad, yazar-kullanıcılarına bağımsızlık sağlamış olsa da okur-kullanıcı kitlesinin kısa zamanda tüketici konumuna yerleştirilmesine engel olamadığı, hatta buna aracı olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Hali hazırda ücretli e-kitapların da satışta olduğu yayın dünyasını göz önünde bulunduracak olursak Wattpad’in sunduğu ücretsiz e-okuma imkânının satış öncesinde ikna edici bir işlevi olduğu ortadadır. Ayrıca burada yayınlanan bazı kitapların film ve dizilerinin çekildiği, sosyal medyada hayran topluluklarının oluştuğu, markaların reklam yüzü oldukları düşünülecek olursa bu tüketim ağının işleyişinde Wattpad’in başlatıcı rolü daha iyi anlaşılacaktır. Transmedya hikaye anlatıcılığı olarak tanımlanan bu yeni medya sisteminde aynı içerik, alıcı kitleye farklı medya platformları üzerinden sunulmaktadır. Bu yeni medya sisteminde alıcı pasif konumundan çıkarak -özellikle de hayran toplulukları aracılığıyla- üretime katkı verecek bir konuma getirilmektedir.⁹¹ Fakat alıcının yaptığı bu katkının içerikte köklü bir değişim yaratmadığını, sadece eseri popülist kriterlere uyumlu bir hale getirmeye yaradığını, dolayısıyla alıcıların kendi tüketici konumlarını sağlamlaştırdığı gerçeğini görmezden gelemeyiz. Yani üretici-tüketici etkileşimi diyalektik bir ilişki arz etmemektedir bu sistemde. Üçüncü kısımda inceleyeceğimiz

⁸⁹ “Wattpad Press”, <https://company.wattpad.com/press>, (Çevrimiçi) 26.11.2019

⁹⁰ Kitapyurdu adlı satış sitesinde “Wattpad Kitaplığı” kategorisindeki son verilere göre Wattpad’te yayımlandıktan sonra baskısı yapılan eserlerin sayısı 370’i aşmış durumda: “Wattpad Kitaplığı”, (Çevrimiçi) <https://www.kitapyurdu.com/index>, 11.12.2019

⁹¹ Kübra Güran Yiğitbaşı, “Transmedya Hikayeciliği’nde Wattpad Örneği ve Okur Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma”, *Online Academic Journal of Information Technology*, C.9, No:30, Kış 2018, s.21.

romanlardaki tipleşmiş kahramanlar ve kalıp hikayeleri de göz önünde bulundurarak medya etkileşimlerinin çoğulculuk/çok seslilik değil tam aksi yönde bir sıradanlığa/tek tipleşmeye yol açtığını söyleyebiliriz.

Wattpad'in geniş bir kullanıcı kitlesine ulaşmasında okur-yazar etkileşimi, ortak beğenilere sahip kullanıcıların bir arada olması, kendini özgürce ifade etme ve keşfedilme imkanı sunması, uygulamanın akıllı telefonlar üzerinden kolayca kullanımı gibi etkenler ön plana çıkmaktadır.⁹²Türkiye, Wattpad'i en çok kullanan ülkeler sıralamasında ABD, Hindistan ve Filipinler'den sonra dördüncü sırada. Hem Türkiye'de hem de dünyada Wattpad kullanıcılarının(yazar/okur) çoğunluğunu ortaokul ve lise-üniversite çağındaki genç kızlar oluşturmaktadır. Kullanıcı profilindeki bu dağılım yazılan romanların içeriklerini de şekillendirmektedir elbette. Yayınlanan romanların büyük bir kısmı lise çağındaki gençler arasında geçen aşk romanlarıdır.⁹³ Bu romanlar aynı zamanda fantastik, gerilim, aksiyon ve cinsel unsurlar da barındırmaktadır ve dünya çapında popülerleşmiş bazı roman/film/dizilerden izler taşımaktadır. Birçok popüler kültür ürünüde görülen hikâye kalıplarını ve tipleri bu romanlarda da görmek mümkündür. Dolayısıyla bu mecrada yayınlanan romanların -bağımsız bir şekilde üretildiği düşünülse de- popüler romanlarda görülen belli başlı bazı kalıplara ve okur kitlesinin beğenilerine göre şekillendiği ortadadır.

⁹² Sümeyye Konuk, "Gençlerin Okuma ve Yazma Alışkanlıklarındaki Değişimlerin İncelenmesi", **SDU International Journal of Educational Studies**, C.5, No:2, Ağustos 2018.

⁹³Bu konuda daha ayrıntılı bir çalışma için bkz: Duygu Neşeli, **Türkiye'de Kitap Yayıncılığı Ve Wattpad Yayınları**, MÜ SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.WATTPAD ROMANLARINDAKİ MASUM KIZ VE KÖTÜ ERKEK TİPLERİ

3.1. POPÜLER ROMANLARDAKİ MASUM KIZ VE KÖTÜ ERKEK TİPLERİNİ ANLAMLANDIRMAK

Birinci bölümde geleneksel kahramanın dönüşümü üzerine yaptığımız inceleme sonucunda kahramanın, edebiyat tarihi boyunca daimi bir tipleşme temayülünde olduğunu söylememiz mümkündür. Modern zamanların bireyleşmiş ve karakterleşmiş roman kahramanının dahi zaman içinde bir tipleşme sürecine girdiğini görüyoruz. Genel bir değerlendirme yapacak olursak karakter nitelikleri gösteren kahramanların edebiyat tarihi boyunca var olduğunu fakat toplumun büyük bir kısmının belli kalıplar içinde işlenen hikayelere rağbet etmesi sebebiyle tipleşmiş kahramanların daha yoğun bir biçimde kendilerine yer bulduğunu söyleyebiliriz. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi geleneksel anlatıların tipleri ile modern zamanların tipleri arasındaki köklü farklılıkların da görmezden gelinmemesi gerekir. Zira her iki çağın toplumsal yapısını şekillendiren temel saikler büyük farklılıklar göstermektedir ve bu farklılıkların edebiyata da yansımaması mümkün değildir. Zaman içinde değişmeyen ise toplumun geneline hakim olan “konformist” tavidir. Nitekim zaman içinde değişmeyen bu tavır, kalıp hikayeleri ve tipleri popüler kültürün de vazgeçilmez unsurları haline getirmiştir.

Dünyada ve ülkemizde oldukça popüler bir okuma-yazma platformu olan Wattpad’te yayınlanan romanlara bakıldığında da karşılaşılabilecek tablo farklı olmayacaktır şüphesiz. Wattpad üzerinden yayınlanan romanlar da kendilerinden önce yayınlanmış olan birçok popüler kültür ürünüyle (vampir hikayeleri, güney kore dizileri, elli ton serisi vb.) benzerlik gösterirler. Bu bölümde Wattpad’te yayınlanan romanların büyük bir kısmının teması olan ve son dönem popüler kültür ürünlerinde de yoğunlukla işlenen masum kız ile kötü erkek tiplerini merkeze alan aşk romanlarını incelenecektir.

Büyük bir kısmı lise çağındaki kız öğrenciler tarafından yazılan -ve yine aynı kitle tarafından okunan- bu romanların kurgusu çoğunlukla “ailevi sorunlar dolayısıyla yalnız ve masum bir kız, yeni bir okul, okulda kötü görünen ama insani tarafları zamanla beliren bir erkek çocuk, tesadüflere dayalı tehlikeli birkaç olay ve sonuçta masum kızla kötü ama aslında kısmen de iyi çocuğun birlikteliği”⁹⁴ üzerine kurulur. Romanlar kaba, hırçın, bencil ve gizemli nitelikler gösteren kötü erkek (bad boy) tipinin, çoğunlukla saf ve masum olan kızın ilgisini çekmesi sonucu gelişen olaylar üzerinden ilerler. Kötü erkek tipinin bütün olumsuz davranış ve özelliklerine rağmen masum ve iyi kızın ilgisini çekebilmesi ve aralarında duygusal bir yaklaşmanın oluşabilmesi ilginçtir. Fast, Vachovsky ve Bernstein toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yaptıkları araştırmalarında⁹⁵ bu ve benzeri kurgularla oluşturulan hikayeleri incelemişler ve “hemen her tür hikayede erkeklerin aşırı temsil edildiğini, geleneksel cinsiyet klişelerinin olduğunu (ör. baskın erkekler ve itaatkar kadınlar), cinsel eğilim veya şiddet yanlısı erkek karakter klişelerinin olduğu” sonucuna ulaşmışlardır. İnceleyeceğimiz Wattpad romanlarında da bahsi geçen bu klişelerin fazlasıyla kullanıldığı ve hatta kurgunun belkemiğini oluşturduğu görülecektir. Buradan hareketle Wattpad romanlarının gençlerin kendilerini özgürce ifade etmeleri olarak⁹⁶ tanımlanmalarının oldukça temelsiz bir fikir olduğunu söyleyebiliriz. Bu romanları yazan ve okuyan kitle “Storey’in alt kültür gençliği için sözünü ettiği gibi kendilerini egemen kültür ve ebeveyn karşıtı”⁹⁷ olarak tanımlasalar da bir takım geleneksel kodların ve popüler kültür dayatmalarının bağımlılığından kurtulamamışlardır. Dolayısıyla Wattpad romanlarında görülen kötü erkek ve masum kız tiplerini incelemeye başlamadan önce kadını aşağılayıcı bir şekilde konumlandıran bu romanların -üstelik kadınlar arasında- böylesine popüler olabiliyor oluşlarını anlamlandırmak gerekiyor.

⁹⁴ Ertan Örgen, Büşra Güneş, “Wattpad Romanlarına İlk Gençlik Edebiyatı Açısından Bir Bakış”, **Balıkesir University The Journal of Social Sciences Institute**, C.21, No:40, Aralık 2018, s.75.

⁹⁵ Fast, E., Vachovsky, T., Bernstein, M.S. (2016) “Shirtless and dangerous: quantifying linguistic signals of gender bias in an online fiction writing community”, **Proceedings of the Tenth International AAAI Conference on Web and Social Media**, s.112-120. (alıntılayan: Konuk, **a.g.m.**, s.13.)

⁹⁶ Umay Aktaş Salman, “Aşk Romanında Wattpad Çağı”, (Çevrimiçi) <http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/ask-romaninda-wattpad-cagi>, 26.11.2019

⁹⁷ Yiğitbaşı, **a.g.m.**, s.40.

Tania Modleski kötü erkek ve masum kız tiplerinin işlendiği eserleri incelediği çalışmasında bu temanın aşk romanslarında ve gotik hikayelerde sıklıkla kullanılan en etkili kadın fantezisi olduğunu belirtir.⁹⁸ Harlequin romanlarını merkeze alarak yaptığı değerlendirmede hemen her aşk romanının bu tema üzerine kurulu bir formüle göre şekillendiğini söyler:

“Her kitap yaklaşık 178 sayfadır ve formül nadiren değişir: Genç, tecrübesiz, yoksul veya orta halli kadın, yakışıklı güçlü, tecrübeli, zengin ve kadından on ya da on beş yıl kadar yaşlı bir erkekle tanışır ve ilişki kurar. Erkek kahramanın davranışı kadın kahramanı şaşırtır, çünkü kadınla açıktan ilgileniyor olsa da, alaycı, sinik, kibirli, genellikle düşmanca ve hatta bazen vahşi bir biçimde davranmaktadır. Ne var ki, sonunda bütün yanlış anlamalar ortadan kalkar ve erkek kadın kahramana aşkını ifade eder ve bu aşk karşılıklıdır.”⁹⁹

Erkek kahramana yönelik yanlış anlamaların ortadan kalkmasıyla birlikte erkek kahramanın kaba ve aşağılayıcı davranışları kadın kahramana karşı olan aşkının dışavurumu olarak görülecektir. Hemen her roman aynı formülle kaleme alındığı için okur, kadın kahramanın bilmediği gerçeği(erkek kahraman hakkındaki yanlış anlaşılmalrı) daha romanı okumaya başlarken bilmektedir aslında. Bu sebeple erkek kahramanın olumsuz davranışları ve iki kahraman arasındaki gerilim okurda rahatsızlık uyandırmaz, aksine bütün bu çatışmalar formülün mutlu son garantisi vermesi sebebiyle -romanın sonuna doğru ilerledikçe içten içe mutlu bir birlikteliğe de yaklaşıldığını bilen- okuru hikayeye bağlamaktadır. Ayrıca erkek kahramanın bu olumsuz tavrının kadın kahraman aracılığıyla terbiye edileceğini bilmek de kadın okura gizli bir haz vermektedir. Modleski bu gizli hazzı erkeğe karşı bastırılmış bir öfkenin kaçınılmaz sonucu olarak görmektedir, zira kadın kahramanın mutlu sona doğru ilerlerken hissettikleri içinde bulunduğu durumdan kaçamıyor oluşunun bir neticesidir:

⁹⁸Tania Modleski, **Hinçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi**, Çev: Yavuz Alogan, Pencere Yayınları, İstanbul, t.y., s.13.

⁹⁹ Modleski, **a.g.e.**, s.34.

“Eğer onları yenemiyorsanız, onları ancak sevebilirsiniz. Bu da gururunuzu feda etmeniz, kendi gerçek benliğinize ihanet etmeniz anlamına gelir.”¹⁰⁰

Modleski'nin bu yorumundan hareketle kadın kahramanın -ve tabii bu romanları hayranlıkla okuyan kadın okurun- içinde bulunduğu hali Stockholm Sendromu ile ilişkilendirmek de mümkündür. Rehinelerin kendilerini rehin alan kişilere karşı duygusal bir bağ hissetmeleri durumunu tanımlayan Stockholm Sendromu zamanla mahkûmların gardiyanlara, fahişelerin kendilerini pazarlayanlara ve şiddete uğrayan kadınların kocalarına karşı vb. hissettikleri bağımlılık durumunu açıklamak için de kullanılmaya başlanmıştır.¹⁰¹ Kurban normal olmayan bir şekilde kendisine olumsuz davranışlar gösteren kişilere karşı olumlu hisler besleyebilmekte ve bu durum esaret/maruz kalma durumu bittikten sonra bile devam edebilmektedir. “Pragmatist perspektife göre Stockholm Sendromu'nun kurban için işlevi, kendisinin özgürlüğünü kısıtlayana karşı geliştirdiği olumlu duyguların, travma ile başa çıkma kapasitesini artırmasıdır.”¹⁰² Kaçınılmaz olanın kabullenilmesi ve içselleştirilmesi kişi için maruz kalma durumunu da ortadan kaldırmaktadır. Stockholm Sendromu'nu toplumsal boyutuyla ele alan Dee Graham eşlerinden kötü muamele gören kadınlar üzerine yaptığı çalışmasında kadınların erkek şiddetinden duygusal ve fiziksel olarak kaçmak amacıyla maruz kaldıkları durumu içselleştirdikleri sonucuna ulaşır.¹⁰³ Kurban, kendisini içinde bulunduğu olumsuz duruma maruz bırakan kişinin bakış açısını benimseyerek ezilen/maruz kalan konumundan kurtulduğunu düşünebilmektedir. Clara M. Thompson kadınların bu tavrını “tatminsiz ve sınırlanmış bir hayata adaptasyon biçimi olarak tanımlamaktadır.”¹⁰⁴ Bu açıdan bakıldığında kadın yazarlarca kaleme alınan ve yine çoğunlukla kadınlar tarafından beğenilerek okunan popüler aşk romanlarındaki kadın kahramanın konumlandırılışını ve kadın okurların bu konudaki olumlu düşüncelerini, içinde yaşadıkları toplumsal yapının sebebiyet verdiği travma hali ile başa çıkma yöntemi olarak yorumlamak da

¹⁰⁰Modleski, **a.g.e.**, s.43.

¹⁰¹ Fatih Birinci, “Stockholm Sendromu: Hayatta Kalmak için Bağlanmak”, (Çevrimiçi) <https://evrimagaci.org/stockholm-sendromu-hayatta-kalmak-icin-baglanmak>, 26.11.2019

¹⁰²S. M. Auerbach, “Interpersonal Impacts And Adjustment To The Stress Of Simulated Captivity: An Empirical Test Of The Stockholm Syndrome”, *Journal of Social and Clinical Psychology*, 1994, s.207 (alıntıl原因: Birinci, **a.g.y.**)

¹⁰³Dee Graham, **Loving To Survive**, New York University Press, 1995(alıntıl原因: Birinci, **a.g.y.**)

¹⁰⁴ Modleski, **a.g.e.**,s.37.

mümkündür. Kadın okurlar üzerinden yapılan araştırmaların da gösterdiği gibi kadınların bu romanları okumalarındaki öncelikli sebep, toplumsal rollerinden kaçma ve kendilerine zaman ayırma arzusudur.¹⁰⁵

Jameson'a göre ise popüler kültür ürünleri toplumsal kaygıları hem uyarmakta hem de yatıştırmaktadır. Jameson kitle sanatının yapay ihtiyaçlar ve yapay kaygılar ürettiği fikrine karşı çıkar ve kitle kültürünün var olan toplumsal kaygıları dönüştürücü bir işlevi olduğunu savunur.¹⁰⁶ Bu bağlamda popüler aşk romanları da ataerkil toplumsal yapıya duyulan kaygıya karşı kadınlar için yatıştırıcı bir işlev görmektedir. Kadın okurlar için kadının erkek karşısındaki konumunun içselleştirilmesini ve saklı öfkelerinin yatıştırılmasını sağlamaktadır. Janice Radway da popüler aşk romanları okuyan bir grup kadınla yaptığı çalışmasından Jameson'un popüler kültüre dair ileri sürdüğü "dönüştürücü etki" tezini destekler bir sonuca ulaşır. Bir kitabevi etrafında kümelenmiş bu okur grubuyla yaptığı anketler sonucunda kadınların bu romanlardaki kadın kahramanın konumlandırılışını bir sorun olarak görmedikleri, aksine romanların kadın kahraman lehine neticelendiğini düşündüklerini görür. Birçok edebiyat eleştirmeninin bu romanlarda kadınların erkek kahraman karşısında zayıf ve yardıma muhtaç resmedildiğine dair iddialarına karşın bu okurlar "umulmayan durumlarda yenilgiye uğrayan, ancak yine de erkek kahramana, kendisine nasıl şefkat gösterilmesi gerektiğini ve kadına nasıl onun dilediği gibi değer verileceğini öğretmeyi başaran, olağan dışı bir kadın hakkındaki bir öykü okuduklarına inanırlar."¹⁰⁷ Kadın okurların bu romanları gündelik hayatın gerçekliğinden kaçmak ve kendilerine zaman ayırmak için okuduklarını belirtmelerine rağmen romanların aslında gündelik hayatlarını şekillendiren toplumsal yapının yansıması -ve hatta içselleştiricisi- olduğunu fark edemiyor oluşları dikkat çekicidir.

Kadın okurlardaki bu çelişkiye dair farklı yorumlamalar mevcuttur. Freud'un erken takipçileri bu romanların kadınlar arasında popüler oluşunu eril iktidar karşısında çaresiz kalan kadın okurun mazoşizmi olarak değerlendirmişlerdir. Ann

¹⁰⁵ **Kadın ve Popüler Kültür**, Der ve Çev: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ark Yayınevi, Ankara, 1995, s.140.

¹⁰⁶ Modleski, **a.g.e.**, s.25-26.

¹⁰⁷ İrvan, Binark, **a.g.e.**, s.132.

Douglas popüler aşk romanları basan Harlequin'in okurlarını şöyle yorumlar: “*Playgirl* (dergisindeki) erkek çıplaklığından etkilenemeyen kadınlar kendilerini oldukları gibi değil de bazı erkeklerin onları görmekten hoşlanacakları şekilde, yani mantıksız, masum, erkek cinselliği ve vahşiliğinin manyetizmine kapılmış olarak görmenin verdiği iç gıcıklamadan hoşlanırlar.”¹⁰⁸ Lynne Segal ise durumu eril cinselliğin şekillendirdiği pornografi kültürü bağlamında ele alır ve kötü erkek kahraman ile masum kız ilişkisi üzerine kurulu aşk romanlarının kadınlar için pornografi işlevi gördüğünü söyler:

“Basmakalıp aşk romanı rutin olarak erkek iktidarının erotikleşmesini nakleder. Burada fallik iktidar, erkek pornografisinden daha az açık saçık olsa bile, coşku açısından hiç de aşağı kalmayacak şekilde her yönüyle yüceltilir. (...) Kadınlar tarafından kadınlar için yazılan romantik romanlar, sadece erkeklerin cinsel güçlerini değil, kadınların toplumsal ve cinsel açıdan erkeklerden aşağı konumlarını da çekici hale getirirken genel olarak erkeklerin ekonomik güçlerini erotikleştirirler.”¹⁰⁹

Genel olarak bakılacak olursa, popüler aşk romanlarının kadın okurlar arasındaki popülerliği ve hayranlık uyandırışı nasıl yorumlanırsa yorumlansın, bu romanları ortaya çıkaran ve popüler kılan kalıp yapının değişmediği görülmektedir. Popüler romanlarda resmedilen kadın imajını şekillendiren başlıca unsur ataerkil toplumsal yapının kadına biçtiği -ve popüler kültürün devam ettirdiği- cinsiyet temelli roldür. Üstelik kadına yönelik bu bakış sadece erkeklere değil kadın yazarların ve kadın okurların da zihnine hâkimdir. John Berger Avrupa yağlıboya geleneğinde kadının resmedilişi üzerinden yaptığı değerlendirmede bu konuya dikkat çeker ve kadınların daima eril bakışa göre konumlandırıldıklarını -dolayısıyla nesneleştirildiklerini- belirtir. Kadın, içinde *gözleyen* ve *gözlenen* kişilikleri bir arada taşıyan ve bu sebeple gözlenen olduğu her durumda gözleyene(eril bakışa) göre kendini biçimlendiren bir şekilde resmedilmiştir daima.¹¹⁰ Öyle ki biçimlendirilmeye en kapalı haliyle -çıplaklığıyla- resmedilirken dahi eril arzuya göre şekillendirilmektedir. Çıplaklık ile Nü'lük arasında ayırım da bu bakışın bir

¹⁰⁸ Modleski, **a.g.e.**, s.27.

¹⁰⁹ Ahmet Oktay, **Türkiye’de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002,s.183.

¹¹⁰ John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2019,s.46.

neticesidir. Berger, çıplak olmanın insanın kendisi olmasıyla alakalı olduğunu belirtir ve buradan hareketle kadın vücudundaki kılların -cinsel güçle ve tutkuyla ilişkilendirildiği için- resmedilmemesi sebebiyle Nü'lüğü *bir çeşit giyiniklik* olarak tanımlar.¹¹¹ Berger'in Avrupa resim geleneği özelinde değerlendirdiği bu durumun günümüzde bütün popüler kültüre hakim bir bakış açısına dönüştüğü ortadadır. Kadının cinsel özgürlüğünü kazanması düşüncesinden beslenerek “günümüzde popüler magazin dergileri, reklamlar, *hard* ve *soft* pornografi hep aynı imgeyle, bir tür doymak bilmez cinsel iştah olarak ‘erkeklik’ imgesiyle”¹¹² doludur ve neticede kadın imgesi bu ticari ve sosyal yapı içinde bir meta olarak konumlandırılmaya devam etmektedir.

Bu tablo bağlamında bakılacak olursa popüler romanlarda yoğunlukla işlenen kötü erkek ve masum kadın kahraman arasındaki ilişkinin karşılıklı bir aşk olarak değerlendirilemeyeceği ortadadır. Zira bu romanlardaki ilişki biçimi bir tarafın(erkeğin) muhayyilesine/arzularına göre şekillenmekte ve yine aynı tarafın kontrolünde ilerlemektedir. Dolayısıyla geleneksel yapıya hâkim toplumsal rollerin popüler kültür ürünlerinde işlenmeye devam ettiği sonucuna ulaşabiliriz. Ayrıca bu tür romanlarda cinselliğin zaman içinde daha da fazla ön plana çıkarılmaya başlanması kötü erkek ve masum kız arasındaki ilişkinin duygusal olmaktan çok pornografik bir mahiyeti olduğuna dair yorumları haklı çıkarmaktadır. Nitekim 2011 yılında yazılan ve bütün dünyada satış rekorları kıran *Grinin Elli Tonu* adlı roman bu durumu en net biçimde örneklemektedir. Masum bir kız ve kötü(sadist) erkek kahraman arasında gelişen ve salt pornografik sahnelerle kurulan bu roman birçok Wattpad romanına da öncülük/örneklik etmiştir aynı zamanda. Buradan hareketle bütün popüler kültür ürünlerinde olduğu gibi popüler romanların da tüketim merkezli bir üretim aşamasından geçtiği ve muhtevasını şekillendiren temel etkenin “tüketilebilirlik” olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

Popüler aşk romanlarında sıklıkla karşılaşılan masum kadın ve olumsuz erkek ikilisinin -açıkladığımız bağlamda- ortaya çıkışına bakacak olursak, bu tiplerin tarihini 18. yüzyılda yazılan ilk modern romanlara kadar götürmek mümkündür.

¹¹¹ Berger, **a.g.e.**, s.54.

¹¹² Oktay,**a.g.e.**,s.192.

Basıldığı dönemde oldukça popüler olan Samuel Richardson'un *Pamela* adlı romanı birçok açıdan popüler kadın romanlarının anası olarak görülmektedir.¹¹³ Mektuplardan oluşan romanda bir evde hizmetçilik yapan Pamela adlı genç bir kız ile Pamela'nın ırzına geçmeye çalışan evin efendisi Mr. B. arasında yaşananlar konu edinilmektedir. Romanın tam adından da (*Pamela or Virtue Rewawded- Pamela ya da Erdemin Ödüllendirilmesi*) anlaşılacağı üzere Pamela efendisinin bütün ahlaksız teşebbüslerine karşı direnir ve romanın sonunda Mr. B.'nin aşkını kazanır -ki bu süreçte Pamela da kendisinin ırzına geçmeye çabalayan bu adama aşık olmuştur- ve evlenirler. Hizmetçi olarak girdiği evde sınıf atlayarak evin hanımı olmuştur artık. Mina Urgan, yazıldığı dönemde (1740-41) Richardson'un ve çağdaşlarının gözünde Pamela'nın kusursuz bir erdem örneği olarak görüldüğünü belirtir.¹¹⁴ Hatta din adamları bile kiliselerde bu kitabın okunmasını öğütlemektedir. Fakat roman derinlikli bir okumaya tabii tutulduğunda Pamela'nın erdemli bir kız olup olmadığı ve bu romanın -yazarının kitabın sonunda uzun uzun anlattığı gibi- bir takım ahlaki idealler üzerine kurulduğu yönündeki fikirlerin oldukça yüzeysel olduğu görülecektir. Zira Mina Urgan'ın da belirttiği gibi¹¹⁵ romanın bütün gerilimi ırza tecavüzün gerçekleşip gerçekleşmeyeceği konusu üzerine kurulmuştur. Romanda cinsel unsurların böylesine yoğun kullanılmasına dair eleştirilere karşı bu unsurların romandan çıkarılması halinde kitaba sadece yaşlı kadınların ilgi göstereceğini söyleyen -ve çoğunlukla ahlakçı bir tutum takınan- Richardson'ın bu tavrı "bir eleştirmenin dediği gibi, dinsel bir vaaza bir striptizin çekiciliğini katarak, cinsellik gibi tabu bir konuyu bilinçli olarak sömürdüğü kuşkusu uyandırır bizlerde."¹¹⁶ Daha önce de belirttiğimiz üzere masum kız ve kötü erkeği merkeze alan romanlarda görülen bir takım idealler, romanın pornografik yapısını ve erkek egemen zihniyetini perdeleme vazifesi görmektedir. Richardson döneminde daha dini görünümdeki bu ideallerin yerini zamanla ikili ilişkilere yönelik idealler alacaktır. Bu bağlamda bakılacak olursa Pamela'nın, efendisinin kendisine ağır küfürler etmesine, bitmek bilmeyen tecavüz girişimlerine, başka bir malikânede hapsedilmesine, başka bir erkeğin tecavüzüyle tehdit edilmesine ve benzeri birçok ahlaksız teşebbüsüne rağmen

¹¹³ Modleski, **a.g.e.**, s.34.

¹¹⁴ Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s.780.

¹¹⁵ Urgan, **a.g.e.**, s.785.

¹¹⁶ Urgan, **a.g.e.**, s.782.

efendisine karşı duygusal bir bağ hissedebiliyor oluşu daha anlaşılır bir hal almaktadır. Zira içinde yaşadığı erkek egemen toplumsal yapı hizmetçilikten kurtulmak için Pamela'ya tek bir yol sunmaktadır ve Pamela'nın önündeki bu tek yolu içselleştirmekten, yani Mr. B.'ye aşık olmaktan -aşık olduğunu zannetmekten- başka yapacak bir şeyi yoktur. Bu aşk bir zandır çünkü Pamela efendisine aşık olduktan sonra bile bu aşk uğruna kendini feda etmemiş, aksine elindeki tek sermayesi olan bekaretini evlenene kadar saklı tutmuştur.¹¹⁷ Zira Pamela kendisini efendisi için değerli -ve toplum için erdemli- kılanın ne olduğunu çok iyi bilmektedir. Her ne kadar Mina Urgan efendisinin teşebbüslerine rağmen evde kalmaya devam eden Pamela'yı "bir melek değil, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, efendisini kıskırtan, ona cinsel şantaj yapan, becerikli ve kurnaz"¹¹⁸ bir kadın olarak tanımlasa da erdemini yalnızca kadın üzerinden tasavvur edildiği ve Mr. B.'nin ahlaksızlıklarının romanın sonunda görmezden gelineceği bir toplumsal yapı içinde Pamela'nın tavrını "gerçekçi" olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Pamela sonrasında da yine Richardson'un yazdığı fakat daha gerçekçi bir şekilde sonlandırdığı *Clarissa*, Emily Bronte'nin *Jane Eyre*, Charlotte Bronte'nin *Uğultulu Tepeler* ve Jane Austen'in *Aşk ve Gurur* romanı gibi birçok popüler aşk romanında kötü erkek ve masum kadın tiplerinin türevlerine rastlamak mümkündür. Yine yakın dönemde Barbara Cartland'ın romanlarında, Stephenie Meyer'in *Alacakaranlık* ve E.L. James'in *Grinin Elli Tonu* roman serilerinde ve yine benzer temayı işleyen Güney Kore dizilerinde de bu tipler açıkça görülmektedir.

Popüler kadın romanlarının ve özellikle de masum kız-kötü erkek tiplerinin anası sayılan *Pamela* ve benzer diğer romanlar, türün kalıplarını ortaya çıkarmakla birlikte bu tür romanlara -ve benzer konuları işleyen diğer popüler kültür ürünlerine- rağbet gösteren bir toplumdaki kadınların bilinçaltlarına dair de derinlikli bir okumaya imkan tanımaktadır. Sadece romanın kadın kahramanlarının değil, bu romanları hayranlıkla okuyan ve olayların kadın kahramanın lehine sonuçlandığını düşünen kadın okurların da kaçınılmaz olana adaptasyon sağladıkları ve bu durumu

¹¹⁷Urgan, a.g.e., s.783.

¹¹⁸Urgan, a.g.e., s.780.

içselleştirdikleri sonucuna ulaşabiliriz. Bu adaptasyon ve içselleştirme sürecinde popüler romanların da oldukça önemli bir etkisi vardır.

3.2. ÜÇ WATTPAD ROMANINA GENEL BAKIŞ

Bu bölümde incelenecek olan *Kötü Çocuk*¹¹⁹, *Psikopat*¹²⁰ ve *Yabancı*¹²¹ adlı üç roman Wattpad’te bölümler halinde yayınlanıp popülerleşen ve baskısı yapıldıktan sonra yüksek satış rakamlarına ulaşan popüler aşk romanları içinden seçildi.¹²² Bu mecrada yazılan ve masum kız-kötü erkek tiplerini merkeze alan romanların birbirlerine büyük oranda benzer oluşları sebebiyle daha fazla romanı inceleyerek romanlardaki unsurları kategorik olarak sınıflandırmak yerine -ki böyle bir çalışma mevcuttur¹²³- benzer konuyu işleyen en popüler romanlar arasından seçilen üç romanın derinlikli olarak incelenmesi yöntemi benimsendi. Böyle bir yöntemle, yapılacak incelemenin bu tür romanları oluşturan unsurları kayıt altına almanın ötesinde bu romanlardaki tiplerin arkeolojisini yapmak ve tarihsel gelişimi içinde bir bağlama oturtarak anlamlandırmak amaçlandı. Bu doğrultuda üç roman hakkında genel bir okuma yapılacak ve sonrasında masum kız ile kötü erkek tipleri ayrı ayrı incelenecektir.

3.2.1. Romanların Konuları

Büşra Küçük tarafından yazılan *Kötü Çocuk* adlı romanda babası yıllar önce terk ettiği için annesi ile birlikte yaşayan Kayla’nın başından geçen olaylar anlatılır. Kayla’nın babası, annesini hamileyken terk etmiş ve yıllarca kendisinden haber

¹¹⁹Büşra Küçük, **Kötü Çocuk**, Ephesus Yayınları, İstanbul, 2016

¹²⁰Mihri Mavi, **Psikopat**, Martı Yayınları, İstanbul, 2017

¹²¹ Öznur Yıldırım, **Yabancı: Şahmeran**, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017

¹²²Wattpad’te yayınlandıkları süreçte *Kötü Çocuk* 100 milyon, *Yabancı* 126 milyon ve *Psikopat* ise 79 milyondan fazla okunma/görüntülenme sayısına ulaşmıştır: Meral Ağır, “Wattpad ve Görünmeyen Tehlikeleri”, **Yeşilay**, S:996, s.25.

¹²³Pınar Karaosmanoğlu, **Wattpad Kitapları Üzerine Bir İçerik Çözümlemesi**, TÜ LEE, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2019

alınamamıştır. Fakat Kayla on yedi yaşına geldiğinde babası ortaya çıkar ve kızının kendisiyle yaşamasını ister. Kayla ise babasına karşı nefretle dolu olduğu için bu isteğini kabul etmek istemez fakat annesinin ısrarı üzerine babasının yanına gitmekten başka çaresi kalmaz. Babasının yaşadığı Melehan adlı şehre yerleşir, orada yeni bir okula kaydı yaptırılır ve babasıyla birlikte yaşamaya başlar. Fakat yaşamından memnun olmadığı için babasından intikam almak için planlar yapmaya başlar. Yeni okulunda burslu ve burssuz öğrenciler arasında gruplaşmalar olduğunu öğrenir ve tehlikeli görünen bir burslu öğrenciler grubuna dahil olmaya çalışır. Bu grubun başında ise Meriç adlı ve tehlikeli görünümlü biri vardır. Kayla bu çocukla yaklaşarak babasından intikam almayı düşünür fakat Kayla'nın zengin olduğunu düşündükleri için aralarına almak istemezler. Özellikle de Meriç Kayla'ya karşı oldukça kaba davranmakta ve sürekli kendisinden uzaklaştırmaya çabalamaktadır. Kayla yine de ısrarla Meriç'le arkadaş olmaya çalışır ve zamanla yakınlaşmaya başlarlar. Meriç birkaç kere Kayla'yı kötü niyetli adamların saldırılarından kurtarır ve bu yakınlaşma daha da artar. Fakat Kayla Meriç'in gerçekten de kötü biri olduğunu ve insanların kendisini Meriç'in fahişesi olarak gördüğünü öğrenince Meriç'ten uzaklaşmaya karar verir. Meriç bunun için çok geç olduğunu ve artık Kayla'nın kendisine ait olduğunu söyler. Eğer kötü niyetli adamların kendisine saldırmasını istemiyorsa Meriç'le berabermiş gibi görünmek zorundadır. Kayla başkalarının kendisine zarar vermemesi için bu rolü kabullenmek zorunda kalır. Bütün olumsuz davranışlarına rağmen zamanla Meriç'i sevmeye başlar. Ailesiyle yaşadığı problemler sebebiyle Meriç'e daha da yakınlaşır. Meriç'le aynı yatakta uyur, evden kaçıp Meriç'in yanına gider ve bir süre birlikte yaşarlar. Bu süreçte Kayla Meriç'in bir sırrı olduğunu öğrenir. Meriç'in aslında çok zengin bir ailesi vardır fakat Meriç fakir görünmek istediği için bunu saklamaktadır. Ayrıca Meriç çocukken babasının annesini aldattığını görmüş ve bu olay onda derin bir travmaya sebep olmuştur. Bunları öğrenince Kayla Meriç'e yardımcı olmaya karar verir ve birlikte yaşamaya başlarlar.

Mihri Mavi'nin yazdığı *Psikopat* adlı romanda ise Buket adlı genç bir kızın yeni başladığı okulda başından geçenler anlatılır. Buket'in oldukça zengin olan babası iflas ettiği için ailesiyle birlikte Ankara'ya taşınmak zorunda kalmışlardır.

Maddi durumları eskisi kadar iyi olmadığı için Buket bir devlet okulunda okumaya başlar. Yeni okulunda sürekli kavga eden ve kendi çetesi olan Kağan adlı tehlikeli bir çocukla tanışır. Daha okula başladığı ilk günden Kağan'la kavga ederler ve Kağan Buket'e düşmanca tavırlar göstermeye başlar. Emirlerine uyması için Buket'i tehdit etmeye başlar. Buket'in davranışlarını kontrol etmeye çalışır ısrarla. Buket direnmeye çalışır fakat Kağan zorbalıklarıyla Buket'in üzerine gelir. Hatta Buket'in boğazına bıçak dayayıp taciz edecek kadar ileri gider fakat daha sonra uyuşturucu aldığı için kendini kaybettiğini söyler ve özür diler. Bu süreçte davranışları az da olsa normalleşmeye başlar ve Buket'e çocukluğunda başından geçen kötü olayları anlatır. Kağan henüz küçük bir çocukken annesi ve babası gözlerinin önünde öldürülmüştür. Bu olay bütün hayatını değiştirmiştir. Buket bu gerçeği öğrendikten sonra Kağan'a yardımcı olmaya çalışır. Ve başlarından çeşitli olaylar geçer. Zamanla Buket de Kağan'ı sevmeye başlar.

Öznur Yıldırım'ın yazdığı *Yabancı* adlı romanda ise olaylar Doğa adlı genç bir kızın başından geçmektedir. Doğa'nın babası ve erkek kardeşi polistir. Erkek kardeşinin öldürdüğü bir avukatın oğlu olan Ediz adlı genç ise intikam almak için Doğa'yı öldürmek istemektedir. İlk denemesinde Doğa'yı öldüremese de aylar sonra geri döner ve tuzak kurarak Doğa'yı bir dağ evine kaçıtır. Doğa'nın kaçma girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Ediz genç kızı öldürmek istemektedir fakat daha sonra onun masum olduğunu düşünür ve Doğa'ya gidebileceğini söyler. Fakat Doğa Ediz'in erkek kardeşini öldüreceğini bildiği için kaçmaz. Bunun yerine Ediz'e babasının gerçek katillerini birlikte bulmayı teklif eder. Ediz genç kızın istediği her şeyi yapması şartıyla bu teklifi kabul eder. Bunun üzerine Ediz'in iki arkadaşıyla birlikte Hatay'a giderler. Burada sahte kimliklerle yeni bir okula kaydolurlar. Ediz düşmanı olan bir çocuğu tuzağına düşürmek için Doğa'yı kullanmaya başlar. Bu süreçte Ediz Doğa'yı birçok olumsuz durumdan kurtarır ve aralarında bir yakınlaşma olur. Genç kız Ediz'e karşı istemsizce bir ilgi duymaya başlar fakat Ediz'in davranışları dengesizcedir. Bazen çok kaba bazen çok yumuşak bir insan olabiliyordur. Birlikte birçok tehlikeli olay yaşarlar ve aralarındaki yakınlaşma gittikçe artar ve birbirlerini sevmeye başlarlar.

3.2.2. Üç Romanda Ortak Unsurlar

Üç romana genel olarak bakıldığında romanların birçok yönden benzer olduğu ve hemen hemen aynı kalıp üzerinden kurgulandıkları görülebilir. En genel haliyle bu tür romanlarda hikayelerin ortak yapısını şöyle belirleyebiliriz: Masum genç kızın kötü erkek kahramanla karşılaşması, kötü erkek kahramanın olumsuz davranışları sebebiyle aralarında bir çatışma durumunun oluşması fakat gerçekleşen bir takım olaylar sonucunda birbirlerine yakınlaşmaları ve birlikte oluşları. Bu ortak yapı hem bu üç romanda hem de benzeri diğer romanların çoğunda aynıdır. Bu kalıp kurgunun merkezinde masum kız ve kötü erkek tipleri bulunmaktadır. Masum kızın kötü erkek kahramanla karşılaşması ve olumsuz davranışlarına maruz kalması sebebiyle aralarında oluşan çatışma ortamı romanın gerilimini sağlar. Bu gerilim masum kızın kötü kahramanın geçmişindeki travmayı öğrenmesiyle azalır ve aralarında tutarsız bir yakınlaşma başlar. Masum kızın iyi niyetli yaklaşımına rağmen kötü kahraman kendisinden çok az taviz vermektedir. Fakat buna rağmen masum kız kötü kahramana anlayışla yaklaşmaya, kendisini sahiplenmesine ve kontrol etmesine izin verir ve olumsuz davranışlarına maruz kalmaya devam eder. Kötü kahramanın dengesiz tavırları masum kıza da tesir etmeye başlayınca genç kız kendini sürekli bir ikilemde hisseder ve bu durum roman boyunca devam eder.

Romanlar sadece bu ortak yapıyla değil neredeyse bütün unsurlarıyla birbirlerine benzerlik gösterirler. Bu sebeple masum kız ve kötü erkek tiplerini detaylı bir şekilde incelemeye geçmeden önce benzerlik gösteren diğer unsurlar üzerinde kısaca duracağız.

3.2.2.1. Yazar

Wattpad'te yayınlanan birçok roman gibi *Kötü Çocuk*, *Psikopat* ve *Yabancı* adlı romanlar da lise-üniversite çağındaki genç kızlar tarafından yazılmıştır ve yazarların Wattpad'ten önce yayınladıkları herhangi bir kitapları bulunmamaktadır.

3.2.2.2. Anlatıcı

Üç roman da masum kız tipinin gözünden birinci tekil şahısla kaleme alınmıştır. Fakat yine üç romanda da kötü erkek tiplemesinin birinci tekil şahısla konuşturulduğu birer bölüm bulunmaktadır. Romanların birinci tekil şahıs ile yazılması tıpkı yazarları gibi genç kızlardan oluşan okur kitlesinin kendilerini masum kız tipiyle özdeşleştirmelerinde etkili olmuştur. Yine üç romanda da olayları kötü erkek tipinin gözünden anlatan bölümler ise kötü erkek tipinin dıştan görüldüğü gibi olmadığı ve aslında görünmeyen bir yanı olduğu fikrini vermek amacıyla romanın akışına eklenmiş gibidir. Fakat bu bakış açısı için üç romanda da sadece bir bölüm ayrılmış ve romanın geneline yayılmamıştır.

3.2.2.3.Kurgu

Üç romanın kurgulanışında en dikkat çekici nokta -her hafta bir bölüm halinde yayınlanmalarının da etkisiyle- romanlardaki olayların yoğunluğu ve hızlı akışıdır. Kadın kahramanın yeni hayatının ilk günlerinden itibaren etrafında beklenmedik olaylar gelişmeye başlar ve bunlar aralıksız olarak devam eder. Bu durum romanlarda sıklıkla tekrara düşülmesini de kaçınılmaz kılmıştır. Örneğin kadın kahramanın zor bir duruma düşmesi ve erkek kahramanın onu kurtarması üç romanda da sıklıkla tekrar edilir. Bu olayların çok kısa süre içinde gerçekleşmesi de romanların kurgusunu zayıflatmaktadır.

Romanların kurgulanışında dikkat çeken bir diğer nokta ise daha önce popüler romanlar bahsinde de değinilen ve popüler romanların vazgeçilmez unsurlarından olan “tesadüfler” bu üç romanda da sıklıkla kullanılmıştır. Kahramanlar sık sık birbirleriyle karşılaşmakta, tesadüfen önemli bilgiler öğrenmekte, dolayısıyla olayların akışı bir neden-sonuç ilişkisini takip etmemektedir. Romandaki bütün olayların iki kahraman arasında gelişecek duygusal ilişkiyi ilgilendiren bir yönü vardır.

3.2.2.4. Kitap İsimleri

Masum kız ve kötü erkek tiplerini merkeze alan diğer Wattpad romanlarında olduğu gibi¹²⁴ bu üç romana da kötü erkek tipini niteleyen isimler konulmuştur: *Kötü Çocuk*, *Psikopat*, *Yabancı*. İsim koymada benimsenen bu tercihte okura kitabın masum kız ve kötü erkek kahraman üzerine kurulu bir hikâyesi olduğuna belli etme ve hikayeye çekme amacı etkili olmuştur.

3.2.2.5. Mekân

Üç romanda da olaylar yeni bir şehir, yeni bir ev ve yeni bir okul bağlamında şekillenmektedir. Yaşadığı şehirden ayrılmak zorunda kalan masum kız yeni bir şehirde yaşamaya başlar. Yaşamaya başladığı bu yeni şehirde yaşayacağı yeni ev aynı zamanda aile ilişkilerini de yeni bir boyuta taşıyacaktır. Aynı şekilde yeni okula başlamasıyla birlikte yeni arkadaşlar edinecek ve hayatının gidişatı bütünüyle değişmeye başlayacaktır.

Kötü Çocuk romanında Kayla yıllar sonra ortaya çıkan babasının yaşadığı şehir olan Melehan’da yaşamak zorunda kalır. Şimdiye kadar annesiyle yaşamış olan ve babasını hiç görmemiş olan genç kız babasıyla yaşamaya başlayınca ailevi ilişkileri de bütünüyle değişmeye başlar. Daha önce oldukça iyi anlaştığı annesinin aksine babasıyla sürekli sorunlar yaşamaya başlayacaktır. Yine annesiyle yaşarken fakir sayılabilecek bir hayatları varken babasının yanına gelmesiyle bu durum tam tersine döner. Kayla’nın babası zengin bir iş adamıdır ve lüks bir evde yaşamakta, Kayla’nın binmeyi hayal bile edemeyeceği bir araba kullanmaktadır. Annesiyle birlikte yaşarken bir devlet okuluna gidiyorken yeni hayatında babası Kayla’yı bir özel okula kaydettirmiştir. Burada yeni arkadaşlar edinecek ve romanın kötü erkek kahramanı ile de burada tanışacaktır.

Psikopat romanında ise Buket ve ailesi babasının iflas etmesi sebebiyle İzmir’den Ankara’ya taşınmak zorunda kalırlar. Eski zengin yaşamlarının aksine bu şehirde onları zor günler beklemektedir. Önce maddi durumlar iyi olmadığı için şehrin varoşlarında küçük bir evde yaşamak zorunda kalırlar. Daha sonra maddi yetersizlikler sebebiyle Buket bir devlet okuluna gitmek zorunda kalır. Burada zor da

¹²⁴Neşeli, a.t., s.227.

olsa yeni arkadaşlar edinir ve romanın kötü erkek kahramanıyla da bu okulda tanışır. Daha ilk günlerden itibaren hem yaşadığı mahallede hem de okulunda zor günler geçirmeye başlar ve eski hayatındaki birçok alışkanlığından vazgeçmek zorunda kalır. Babası yoğun bir şekilde çalıştığı için neredeyse hiç görüşmemeye başlarlar. Ayrıca daha önce hiç çalışmamış olan annesi de çalışmaya başlayınca Buket'in ailesiyle ilişkisi yavaş yavaş kopmaya başlar.

Yabancı romanında ise Doğa kendisini kaçırın kötü erkek kahraman tarafından Hatay'a götürülür. Burada ailesi ve arkadaşlarıyla iletişime geçmesi mümkün olmadığı için eski yaşamıyla ilişkisi bütünüyle kesilir. Kendisini kaçırın kötü kahraman ve iki arkadaşıyla birlikte lüks bir evde yaşamaya başlar. Ayrıca Hatay'da yeni bir okula kaydolar ve yeni bir arkadaş çevresi kurar kendine. Daha önceki yaşamındaki zıttı bir yaşama atılmış olur böylece.

Görüleceği gibi üç romanda da kahramanın eski çevresinden bütünüyle kopuşu ve yeni bir hayata başlaması değişen mekanlar üzerinden kurgulanmıştır.

3.2.2.6. Ailevi Sorunlar

Üç romanda da ortak olan ve kahramanların karakterlerinin oluşumunda belirleyici bir rolü olan unsurlardan biri de ailevi ilişkilerdeki sorunlardır. Hem kadın kahramanın yaşamını hem de kötü erkek kahramanın karakterinin oluşumunda şekillendirici olmuştur bu sorunlar. Üç romanda da kadın kahramanın yaşamının akışının bozulmasının ve yeni bir hayata başlamasının sebebi ailesinden kaynaklanan bir sorun olmuştur. Yine erkek kahramanın kötü oluşunun sebebi olarak da çocukluğunda yaşadığı ve bir travmaya sebebiyet veren ailevi sorunları gösterilir.

Kötü Çocuk romanında Kayla'nın babası annesini hamileyken terk etmiş ve Kayla on yedi yaşına gelene kadar da geri dönmemiştir. Bu durum Kayla ve annesinin sürekli geçim sıkıntısı çekmelerine ve Kayla'nın babasız büyümesine sebep olduğu için Kayla babasından nefret etmiştir daima. Bu nefret babasıyla yaşamaya başlayınca da devam eder ve Kayla babasından intikam almak için kötü bir çocukla arkadaşlık kurmaya karar verir. Sonraki süreçte babasıyla arasındaki çatışma şiddetlendiğinde annesinden de beklediği yardımı göremeyince yapayalnız kaldığını

düşünecektir. Kitaptaki kötü erkek tiplemesi olan Meriç ise çocukken babasının annesini aldattığını görmüş ve o günden sonra hiç kimseye güvenmemeye başlamıştır. Çocukluğunda yaşadığı bu travma hali Meriç'in olumsuz davranışlarının sebebi olarak gösterilir romanda.

Psikopat romanında ise Buket ve ailesi yaşadıkları maddi sıkıntılar sebebiyle eski yaşamlarını bırakmak zorunda kalmışlardır. Babası ve annesi yoğun bir şekilde çalışmaya başladıkları için ailesiyle olan ilişkisi de zayıflamaya başlar ve kendisini yalnız hissetmeye başlar. Öyle ki kötü kahramanın zorbalıklarına maruz kaldığında bile bu konudan bahsetmez ailesine ve sorunlarını tek başına çözmeye çalışır. Romandaki kötü kahraman olan Kağan'ın ailevi sorunu ise çok daha travmatiktir. Çocukken anne ve babası gözlerinin önünde öldürülmüştür ve Kağan bu olayı asla unutamamıştır. Bütün olumsuz davranışlarının altında yatan sebep de budur.

Yabancı romanının kadın kahramanı olan Doğa'nın da ailesiyle sorunlu bir ilişkisi vardır. Doğa çocukken babasının annesini aldattığını görmüş ve bu durum babasından nefret etmesine sebep olmuştur. Yine çocukken babasının kendisine dayak atmasını da hiç unutamamış ve babasına nefretle bakmıştır daima. Fakat Doğa babasının aksine çok sevdiği annesine karşı da duyarsız bir tavır sergiler ve ölmek üzere olan annesini hatırlamadan yaşamaya devam eder. Kitabın kötü kahramanı olan Ediz'in ise annesi doğum sırasında öldüğü için annesiz büyümüştür. Kendisini büyüten babası ise öldürülmüş ve Ediz avukat olma hayallerini bırakarak babasının intikamını almaya adanmıştır kendini.

Üç romanda da görülen bu ailevi sorunları çoğunlukla ergenlik döneminde olan yazar ve okur kitlesinin aileleriyle yaşadıkları sorunlar bağlamında okumak mümkün olmakla birlikte romanların kurgusal yapısı için yerleştirilen zorunlu unsurlar olarak da değerlendirilebilir. Masum kız ve kötü erkek tiplerinin birlikteliğiyle neticelenecek bir kurguda kötü erkek kahramanın olumsuz davranışları için bir sebep bulunması ve böylece temize çıkarılması gerekir. Zira masum kızın şeytani -daemonic-¹²⁵ bir kötüyü sevmesi ve birlikte olması popüler romanların yapısına aykırıdır ve romanın geniş kitlelerce okunup beğenilmesine engel olacaktır.

Dolayısıyla romanlarda görülen ailevi sorunların masum kız ve kötü erkek arasındaki duygusal ilişkiye zemin hazırlayan ve bu ilişkiyi kabul edilebilir kılan bir mahiyeti olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

3.2.2.7. Lise Hayatı

Üç romanda da olaylar masum kız ve kötü erkek tiplerinin okudukları lise etrafında gelişmektedir. Lise hayatı, liseli öğrenciler arasındaki ilişkiler ve lise çağındaki gençlerin yaşadığı sorunlar romanlarda yoğun bir biçimde işlenmiştir. Olayların liseli öğrenciler arasında geçmesi bu romanlar liseli genç kızlar arasında popüler olmasında önemli bir etkidir. Romanların aşına oldukları bir ortamda geçmesi liseli okurların bu romanları benimsemesini kolaylaştırmaktadır.

Devlet okulu ve özel okul ile zengin ve fakir öğrenciler arasındaki zıtlıklar da romanlarda sıklıkla dile getirilen konulardandır. Dikkat çekici bir diğer nokta ise liseli öğrenciler arasındaki gruplaşmalardır. *Kötü Çocuk* romanında bu gruplaşmalar burslu ve burssuz öğrenciler arasında oluşmuş keskin bir ayrım olarak anlatılır. Romanın kötü kahramanı da burslu öğrencilerden oluşan bir grubun başındaki çocuktur. *Psikopat* romanında ise kötü kahraman okuldaki tehlikeli bir çetenin lideri olan Kağan'dır. *Yabancı* romanında ise Doğa, Kutay ve arkadaşlarının grubuna dahil olacaktır.

3.2.2.8. Maddi Zenginlik

Romanlarda görülen ortak noktalardan biri de lüks arabaların, evlerin, restoranların, pahalı giysilerin ve benzeri zenginlik emarelerinin sıklıkla konu edinilmesidir. Henüz lise çağında olmalarına rağmen kahramanların lüks arabalar kullandıkları ve kendilerine ait evlerde yaşadıkları görülür. Özellikle romanlardaki kötü erkek kahramanın kişiliğinde daha da belirginleşen bu zenginlik nerdeyse sınırsız bir güç sağlamaktadır sahibine. Romanın anlatıcısı olan kadın kahramanın da mutlaka zenginlikle bir ilişki bulunur. Ya fakir bir yaşamdan zengin bir hayata geçiş yapar ya da zenginken birdenbire kendini fakir bir konumda bulur. Fakat hangi

durumda olursa olsun maddi zenginlik üç roman için de olmazsa olmaz unsurlardandır.

3.2.2.9. Cinsellik

Üç romandaki cinsel unsurlar farklı bağlamlarda işlense de cinselliğin hem iki kahraman arasında hem de roman boyunca gerçekleşen olaylarla bağlantılı olarak sıklıkla kullanıldığı görülür. Üç romanda da kadın kahraman cinsel ilişki yaşamamış bir genç kız olarak tasvir edilir ve bu konuda erkek kahramanın girişimlerine karşı mesafelidir. Ayrıca roman boyunca sözlü tacizlere, tecavüz girişimlerine ve tecavüz tehditlerine maruz kalır. Kötü erkek kahramansa sürekli farklı kadınlarla cinsel ilişki kuran bir tip olarak resmedilir. Genç kızın aksine bu konularda oldukça tecrübelidir ve bu durum kadın kahramanla konuşmalarında sıklıkla konu edinir.

3.2.2.10. Şiddet

Romanlarda öne çıkan bir diğer önemli nokta şiddet sahneleridir. Çoğunlukla kötü erkek kahramanın etrafında şekillenen bu sahnelerde problemlerin neredeyse hepsinin şiddetle çözülmeye çalışıldığı görülür. Kavgalar, çatışmalar ve kovalamacalar roman boyunca devam eder. Dolayısıyla romanlarda mafyalara, katillere, serserilere, tecavüzcülere sıklıkla rastlanır. Romanlarda konuşarak sorunlarını çözen insanlar neredeyse hiç yoktur. Bunun yerine yumruklar, muştalalar, bıçaklar ve silahlar kullanılır.

Kötü erkek kahramanına her durumda vazgeçilmez bir parçasıdır şiddet. Sadece düşmanlarına karşı değil kadın kahramana karşı da sık sık şiddet uygular. Bileğinden tutup sürüklemeye, itekleyerek duvara çarpma, boğazına bıçak dayayarak taciz etme, yatağa kelepçeleyerek tecavüz etmeye çalışma kötü kahramanın masum kıza uyguladığı şiddet eylemlerinden bazılarıdır. Ayrıca kadın kahramanın da kendisine laf atanlara, kendisini kaçırmak isteyenlere ya da tecavüz etmeye çalışanlara karşı kendini korumak için şiddete başvurduğu görülür. Fakat kendini korumak için sert davranışlarda bulunan -örneğin kendisine saldıranların kasıklarına

tekme atan- kadın kahraman kötü erkek kahramandan korunmak için fiziksel gücünü kullanmaz.

Romanlardaki ortak unsurlar üzerinden genel bir değerlendirme yapacak olursak, romanların liseli öğrenciler arasında geçtiği ve lise hayatını merkeze aldığı sonucuna ulaşabiliriz. Özel okul ve devlet okulu arasındaki farklılıklar, öğrenciler arasındaki gruplaşmalar ve kavgalar, ergenlik döneminde yaşanan sorunlar romanlarda sıklıkla konu edinmiştir. Hem yazarların hem de okurların çoğunluğunu liseli genç kızların oluşturduğu göz önünde bulundurulursa bu durumun romanların benimsenmesinde ve okurların kendilerini roman kahramanlarıyla özdeşleştirmelerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz. Romanların kurgulanışında tesadüflere ve abartılara bolca yer verilmesi, olayların hızlıca gelişmesi ve sürekli bir gerilim ortamının olması da bütün popüler romanlarda rastlanan niteliklerdendir. Kısaca değindiğimiz bu ortak unsurlardan hareketle üç romanın aynı konuyu işleyen diğer popüler romanlarda olduğu gibi aynı kalıp yapı üzerine kurulduğu sonucuna ulaşabiliriz.

3.3.KÖTÜ ERKEK TİPİ

Kötü Çocuk, *Psikopat* ve *Yabancı* romanlarında incelediğimiz Meriç, Kağan ve Ediz adlı üç kötü erkek kahramanın hem kendi aralarında hem de bu tür romanlarda anlatılan kötü erkek tipiyle büyük benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Kötü erkek tiplerini, karakteristik özelliklerini belirlediğimiz başlıklar altında incelemeye geçmeden önce bu tipin sürekli tutarsız davranışlarda bulunduğunu, dolayısıyla karakterine bütüncül bir açıklama getirilemeyeceğinin bilinmesi gerekiyor. Her ne kadar incelenen romanlar kadın kahramanın masumiyetiyle kötü erkek tipini olumlu yönde dönüştürmesi fikri üzerine kurulu olsa da erkek kahramanın olumsuz özelliklerinden nadiren taviz verdiği ve dönüşümünün sınırlı kaldığı görülür. Masum kız tipini inceleyeceğimiz bölümde de görüleceği gibi iki kahraman arasındaki ilişkide asıl değişimi kadın kahraman yaşamaktadır. Erkek kahramanın baskıcı davranışları neticesinde sürekli kendinden taviz vermesi gerekir

ve aralarındaki ilişkide erkek kahramanın baskıcı tavrı kadın kahramanın masumiyetinden daha etkili ve dönüştürücü olur. Buradan hareketle hem kötü erkek tipinin hem de masum kız tipinin geleneksel tiplerden köklü bir kopuş yaşadığı sonucuna ulaşmaktayız. Geleneksel anlatılarda kahramanın çıktığı yolculuğun ve başından geçen olayların bir oluş sürecinin parçası olarak gerçekleştiği, dolayısıyla aşılacak engellerin kahramanı ideal olana yaklaştırdığı görülürken incelenen popüler romanlardaki tiplerin bu oluşu gerçekleştiremedikleri ve bu romanlarda ideal olanın belirsizleştiği görülmektedir. Aşk, mutluluk, iyilik, adalet, fedakârlık, masumiyet, kibarlık ve aile gibi değerler geleneksel anlamlarından kopmuş ve belirsizleşmişlerdir. Değerlerin anlamlarını kaybedip belirsizleştiği böyle bir zeminde kahramanların davranışları da aynı ölçüde anlamsız ve tutarsız bir hal almıştır.

Romanlardaki kötü erkek kahramanlara genel olarak bakılacak olunursa; güçlü, zengin, tehlikeli ve çekici bir şekilde tasvir edildikleri, çevresindeki insanlara ve özellikle de kadın kahramana karşı kabaca ve zorbaca davranışlarda bulundukları, psikolojik bir hastalık derecesinde kontrol etme ve sahiplenme arzusu taşıdıkları ve bu sebeple sık sık şiddete başvurdukları görülmektedir. Masum kadın kahramanın karşısında konumlandırılacağı için bu tip büyük ölçüde olumsuz niteliklerle donatılmıştır. İki kahramanın neredeyse hiçbir ortak yönü bulunmamaktadır ve karşılaştıkları ilk andan itibaren birbirleriyle zıtlasmaya başlarlar. Aralarındaki çatışma ortamının oluşmasında kötü erkek kahramanın kabaca ve zorbaca davranışlarının etkisi büyüktür. Bütün bu olumsuz özelliklerine rağmen tehlikeli ve çekici dış görünüşüyle kadın kahramanın ilgisini çekmeye başlar. Kadın kahramanı içine düştüğü zor durumlarda kurtarmasıyla birlikte aralarında belli belirsiz bir yaklaşma olur fakat bu yaklaşmanın erkek kahraman üzerinde büyük bir tesiri olmaz. Erkek kahramanın bütün olumsuz niteliklerinin ve davranışlarının sebebi olaraksa geçmişte başına gelen kötü olaylar gösterilir. Kadın kahraman, erkek kahramanın geçmişindeki travmayı öğrenince daha da anlayışla yaklaşır, zamanla zorbalıklarını ve kabaca davranışlarını kabullenmeye başlar. Kadın kahramandaki bu değişime rağmen erkek kahraman kendinden çok az taviz verir ve olumlu yöndeki bazı değişimlerinde de istikrar göstermez.

Üç romanda yer alan kötü erkek kahramanlar da bu benzer niteliklerinden hareketle dört başlık altında örnekler üzerinden incelenecek ve bu tipi şekillendiren temel unsurlar belirlenmeye çalışılacaktır.

3.3.1.İmaj: Güçlü, Zengin, Tehlikeli, Çekici

Üç romanda da kötü erkek kahramanın en tipik özelliklerinin başında fiziksel açıdan güçlü oluşu, zenginliği, tehlikeli görünümü ve çevresindeki insanların çoğunu etkisi altına alan çekiciliği bulunmaktadır. İlk karşılaşma ve tanışma anında kadın kahramanın ilgisini de tehlikeli ve çekici görünümü ile çekecektir. Erkek kahramanın görünüşü karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır ve bu sebeple erkek kahramanın dış görünüşünün tasvirinde siyah renkler ağırlıktadır.

Kötü Çocuk romanında Kayla babasından intikam almak için kötü çocuklarla arkadaşlık etme planları kurarken Meriç’le karşılaşır ve onu şu şekilde tasvir eder:

“Ve işin eğlenceli kısmı, bunu düşünürken, köpeğiyle ilgilenen, siyah ve gayet havalı duran saçları şapkasının altında uçuşan, iki kulağı da küpeli, kaşları çatık ve bakışları çok seksi olan çocuğa bakıyor olmamdı.”¹²⁶

Benzer bir şekilde *Psikopat* romanında da Buket Kağan’ı ilk görüşünde şöyle tasvir edecektir:

“Erkeksi yüz hatlarını çevreleyen siyah dağınık saçları ve gür kirpiklerinin altında koyu mavi gözleri vardı. Siyah saçları açık tenine çok yakışıyordu.”¹²⁷

Daha sonra Kağan’ı arkadaşlarıyla birlikte bir adamı döverken gördüğünde de bu karanlık tasvirler devam eder:

“Gözleriyse geçen günkünden daha karanlık bakıyordu. Şu an iş üzerindeydi, çok ciddiye, yüzünde sert bir ifade vardı ve bu sertlik hiç hazzetmediğim bir şekilde beni etkiliyordu.”¹²⁸

¹²⁶ Küçük, a.g.e., s.13.

¹²⁷ Mavi, a.g.e., s.14.

¹²⁸ a.e., s.16.

Yabancı romanında da kötü erkek kahraman olan Ediz siyah saçları, siyah botları, siyah pantolonu ve siyah montuyla Doğa'nın ilgisini çekecektir:

“İlk önce sağlam bir şekilde zemine basan siyah botunu gördüm, altında siyah bir pantolon vardı. (...) Dağınık siyah saçları, siyah montu...”¹²⁹

Kadın kahraman erkek kahraman hakkında bilgi edinmeye başlayınca görüldüğü kadar tehlikeli biri olduğunu öğrenecektir. *Kötü Çocuk* romanında Kayla Meriç'le aynı okulda okuduklarını öğrenince babasından intikam almak amacıyla Meriç ve grubuyla arkadaş olmak istediğinde arkadaşı onların tehlikeli insanlar olduğu yönünde uyaracaktır genç kızı:

“Onlar sigara içer, senin girmekten çekineceğin ortamlarda takılır ve kavga ederler.”¹³⁰

Yine oldukça benzer bir şekilde *Psikopat* romanında Buket, romanın kötü erkek kahramanı olan Kağan ve grubunun tehlikeli öğrenciler olduğu yönünde uyarılacaktır. Kağan'ın okul bahçesinde rahat bir şekilde sigara içebiliyor oluşu karşısında şaşırarak ve arkadaşından şöyle bir cevap alacaktır:

“Çünkü onlar dokunulmaz. Sana Kağan'ın tehlikeli biri olduğunu söylemiştim, bütün okul, o ve çetesinden korkuyor derken hocalar da buna dahil. O yüzden bu kadar rahatlar.”¹³¹

Yabancı romanındaki Ediz ise Doğa'yı öldürmeye çalışan bir katil olduğu için bütünüyle tehlikeli bir görünüm arz etmektedir. İlk denemesinde başarısız olması üzerine Doğa'yı bayıltıp kaçırarak ve öldürmek için bir dağ evine götürecektir. Daha sonra Doğa'yı öldürmekten vazgeçmiş olsa da öfkesini kontrol edemeyen tavırlarıyla Doğa için hep tehlikeli biri olarak kalacaktır: “Oldukça etkileyici ve tehlikeli görüldüğünün farkında mıydı acaba?”¹³²

Görüldüğü üzere erkek kahraman tehlikeli olduğu kadar çekici bir görünüme de sahiptir aynı zamanda. Bu çekiciliği kadın kahramanın da ilgisini çeker ve erkek kahraman bütün olumsuz yönlerine rağmen bu cazibesini kaybetmez. Sadece kadın

¹²⁹ Yıldırım, **a.g.e.**, s.28.

¹³⁰ Küçük, **a.g.e.**, s.43.

¹³¹ Mavi, **a.g.e.**, s.83.

¹³² Yıldırım, **a.g.e.**, s.31.

kahraman değil çevresindeki çoğu kız kötü kahramanın bu cazibesine kapılmışlardır. *Kötü Çocuk* romanında okuldaki öğrencilerle ilgili bilgilerin yer aldığı bir sitede Meriç'in çekiciliği şöyle anlatılır:

“Araştırmalarımız sonucu, oldukça çapkın olduğunu da duyduk. Öyle kızları tavlaman çapkınlardan değil. Soğuk cazibesıyla etrafına kızları çeken bir çapkın. Bir kızla en fazla iki kere görülmüş. Çok çekici. (...) Onunla takılan hiçbir kız üçüncü randevuya kadar başka bir erkekle görülmeyi. Üçüncü randevu hiç olmadı tabii. Meriç bırakana kadar, kızları sadece ona özeldir. Yani sadece onunla gözükürler. Onunla olmak cesaret ister. Kim üçüncü randevu olmayacağını bilerek biriyle çıkar ki? Tabii ki Meriç'in sigara içişini gören her kız. Kötü çocuğumuzun elindeki her şey ona hava katıyor.”¹³³

Kayla da çok geçmeden Meriç'in cazibesine kapılacak ve Meriç'in çekiciliği karşısında içine düştüğü durumu “Yarım saat boyunca onun karşısında sigara içişini ve yayılışıyla yaydığı karizmatikliğini düşünmekten mantıklı hiçbir şey düşünememiştım tabii.”¹³⁴ sözleriyle anlatacaktır. *Psikopat* romanında Buket de zorbaca tavırlarından nefret ettiği Kağan'ın çekiciliğini şöyle anlatır:

“Çok sert görünüyordu, benzersiz bir şekilde çekici biriydi. Saatlerce bakılası, kusursuz bir yüzü vardı. Lanet olsun, çocuk inanılmaz derecede yakışıklıydı!”¹³⁵

Yabancı romanında ise kendisini öldürmeye götüren erkek kahramanın çekiciliği genç kızın dikkatinden kaçmamıştır:

“...o etkileyici yüzünü sert gösteren, çekici bir kemik yapısına sahipti. (...) Gölgelemlerin düştüğü saçları siyahın tonlarındaydı.”¹³⁶

Kötü kahramanın tehlikeli ve çekici görünümü kadar ön plana çıkan bir başka özelliği ise fiziksel gücüdür. Romanlarda sık sık yer alan kavga sahnelerinde de görüleceği üzere erkek kahraman fiziksel gücüyle düşmanlarına karşı üstünlük sağlamakla birlikte çevresindeki insanları kontrolü altına almaya ve kendisine itaat etmeye zorlamaktadır. Üç romanda da erkek kahramana yardım eden bir arkadaş

¹³³ Küçük, **a.g.e.**, s.212.

¹³⁴ **a.e.**, s.71.

¹³⁵ Mavi, **a.g.e.**, s.82.

¹³⁶ Yıldırım, **a.g.e.**, s.48.

grubu vardır ve bu kişiler erkek kahramanın emirlerine göre hareket etmektedirler. Erkek kahramanın gücü, kendini korunmaya muhtaç hisseden kadın kahramanda hayranlık uyandırmaktadır ve aralarındaki yakınlaşmanın gerçekleşmesinde erkek kahramanın kadın kahramanı içine düştüğü zor durumlardan kurtarması oldukça etkili olacaktır.

Kötü Çocuk romanında Meriç'in sık sık Kayla'yı kötü niyetli adamlardan kurtardığı görülür. Oturdıkları bir kafede Kayla'nın kendisini taciz eden bir adamdan kurtulamadığı ve çaresiz kaldığı bir anda yardımına yetişir ve genç kızı saldırganın elinden kurtarır.¹³⁷ Başka bir zaman da Kayla'ya tecavüz edip öldürmek niyetinde olan iki serseriden kurtaracaktır.¹³⁸ *Psikopat* romanının erkek kahramanı Kağan ise emirlerine uymayan Buket'i kendi gücünü ifade eden şu sözlerle tehdit eder:

“Bu okulda, hatta bu mahallede bizim sözümüz geçer, biz ne dersek o olur, alışmaya başlasan iyi edersin. Sana herhangi bir uyarı geliyorsa bugün yaptığın gibi diklenmek yerine, kabullenip itaat edeceksin, yoksa dibi boylarsın.”¹³⁹

Yabancı romanının erkek kahramanı Ediz'in ise neredeyse sınırsız bir gücü vardır. Ankara Emniyet Müdürü'nün kızı olan Doğa'yı kaçırıp aylarca yakalanmayacak kadar güçlü bağlantıları vardır. Telefonla görüştüğü adamları her işini hallederler. Doğa'yı katillerden, tecavüzcülerden, yangından, boğulmak üzereyken son anda yetişip kurtarır. Yaralandığında hastaneye gitmeye bile ihtiyaç duymaz ve hemen iyileşir. Doğa da Ediz'in bu olağanüstü gücüne inanır ve kendisini kaçırان iki adama Ediz'in gücünü şöyle anlatır: “O çok güçlüydü, hiçbir şeyi umursamaz, hiçbir şeyden etkilenmezdi.”¹⁴⁰

Tabii ki erkek kahramanın bu gücünün altında yatan en önemli unsur zenginliğidir. Üç romanda da zengin oluşu erkek kahramanın olmazsa olmaz özelliklerinden biridir. Erkek kahraman zengin olmasaydı iki kahraman arasındaki yakınlaşmanın romanlarda anlatıldığı haliyle gelişip gelişmeyeceği belirsizdir. Kesin olan, erkek kahramanların ailelerinin zengin oluşu sebebiyle isteklerini yerine

¹³⁷ Küçük, *a.g.e.*, s.68.

¹³⁸ *a.e.*, s.119.

¹³⁹ Mavi, *a.g.e.*, s.51.

¹⁴⁰ Yıldırım, *a.g.e.*, 374.

getirebilmek için bir çok imkanları olduğudur. *Kötü Çocuk* romanında Meriç'in fakir görünmesine rağmen şehrin en zengin ailelerinden birinin çocuğu olduğunu öğrenir Kayla. Lüks arabalara binmekte ve ailesine ait lüks bir otelde kalmaktadır. *Psikopat* romanındaki Kağan'ın erkek kardeşi zengin bir mafya lideridir ve Kağan'ın farklı arabalar kullandığı görülür. *Yabancı* romanının kahramanı Ediz ise zengin bir işadamı olan dedesi sayesinde istediklerini elde etmesine yarayacak ekonomik güce sahiptir.

3.3.2.Zorbalıklar: Kabaca Davranışlar, Kontrol Etme ve Sahiplenme

Üç romanda da erkek kahramanın neredeyse bütün davranışlarında baskıcı ve zorba karakterinin etkileri görülür. Özellikle de kadın kahramana karşı yeni tanıştıkları zamanlarda oldukça kaba davranışlarda bulunur. Aralarındaki yakınlaşma arttıkça davranışlarında bazı küçük değişimler olmasına rağmen kadın kahramanı kontrol etmek ve sahiplenmek amacıyla zorbalaşmakta, kadın kahramanı ve çevresindekileri tehdit etmekte ve sık sık fiziksel şiddete başvurmaktadır.

Kötü Çocuk romanında tanışmak için yanına gittiğinde Meriç Kayla'yı görmezden gelir ve sorularına cevap verirken yüzüne bakmaya bile tenezzül etmez.¹⁴¹ Ayrıca sık sık kendisine teşekkür etmemesi konusunda uyarır ve uzun bir süre genç kıza ismiyle hitap etmez. Kayla Meriç'e köpeğinin nasıl olduğunu sorduğunda genç kıızı köpekle karşılaştıracak kadar kabadır:

“O akıllı bir köpek. Sense ödleğin tekisin.”¹⁴²

Kayla'yla yakınlaşmaya başladıklarında Kayla'nın elini tutmasına engel olur ve sadece kendisi isterse elini tutabileceğini söyler: “Kimse benim elimi tutamaz.”¹⁴³ der ve bu durumu kabullenmesi gerektiğini söyler:

“Bu kırılaçağın bir şey değil, Kayla. Öğreneceksin.”¹⁴⁴

¹⁴¹ Küçük, a.g.e., s.38.

¹⁴² a.e., s.202.

¹⁴³ a.e., s.238.

Psikopat romanında ise Kağan'ın davranışlarının çok daha kaba olduğu ve sık sık kadın kahramana karşı fiziksel güç kullandığı görülür. Emirlerine uymadığı için arabasıyla genç kızın üzerine çamur sıçratarak başlar zorbalıklarına.¹⁴⁵ Daha sonra Buket'i katıldığı bir partide zorla dışarı çıkarmak ister fakat Buket buna itiraz edince genç kızı evin banyosunda soğuk suyla ıslatır.¹⁴⁶ Sık sık Buket'i bileğinden tutup sürüklemek ve duvara çarpmak gibi davranışlarda bulunur. Yine Kağan'ın emirlerinden birine karşı çıktığında maruz kaldığı şiddeti şöyle anlatır Buket:

“Kağan kaşlarını çatarak hızla üzerime geldi ve çenemi avuçlayarak sıkmaya başladı. Tutuşu o kadar sertti ki canım acıyordu.”¹⁴⁷

Buket'in kendisiyle buluşmayı reddetmesi ve başka bir erkek arkadaşıyla buluşması üzerine Kağan öfkelenir ve okuldayken genç kızı boş bir sınıfta köşeye sıkıştırır ve tecavüz etmeye kalkışır. Boğazına bıçak dayadığı ve ses çıkarmaması için ağzını kapattığı Buket yaşadığı bu korkunç olayı şöyle anlatır:

“Bir anda üzerime doğru atıldı. Bir elini saçlarıma geçirip eline doladı ve beni geri geri yürütmeye başladı. (...) Saçımı kabaca çekmesiyle saç diplerimde hissettiğim acı gözlerimi yaşartıyordu. (...) Beni duvara sertçe yaslayıp ellerini üzerimden çekti. Korkudan zangır zangır titrerken Kağan'ın cebinden metal bir şey çıkardığını gördüm...Elinde bıçak vardı! (...) Bıçağı hışımla boğazıma dayadı. (...) dudaklarını yanağıma sürttü. (...) Öpmeye başladığında çığlık atmak için nefesimi topladım, fakat Kağan sıkıcı ağzımı kapattı.”¹⁴⁸

Buket'in ağlamalarına ve yalvarmalarına rağmen durmaz fakat sınıfa giren bir arkadaşının tepkisiyle bu tecavüz girişimini yarıda kesmek zorunda kalır. Üzerinden biraz zaman geçtikten sonra yaptıklarından pişman olur fakat davranışlarını içtiği esrarın etkisine bağlar.

Yabancı romanında da Ediz'in tanıştıkları ilk günden itibaren sürekli Doğa'nın bileğini sıkıdığı kolundan tutup sürüklediği ve ittirdiği görülür. Ediz'in kendisine bir eşya gibi davrandığını düşünür Doğa: “Kapıyı açıp beni bir eşyaymışım gibi itti ve

¹⁴⁴ a.e., s.238.

¹⁴⁵ Mavi, a.g.e., s.72.

¹⁴⁶ a.e., s.109.

¹⁴⁷ a.e., s.151.

¹⁴⁸ a.e., s.229-232.

daha yerleşmeden kapıyı sertçe kapattı.”¹⁴⁹ Ediz’in bu davranışları genç kızın öldürmekten vazgeçtiğinde, yakınlaşmaya başladıklarında ve hatta Ediz’de bir takım olumlu davranışlar görülmeye başlandığında da devam eder. Hatta aralarındaki yakınlaşmaya rağmen genç kızın erkek kardeşine bir oyun oynamak amacıyla Doğa’yı bir yatağa kelepçeler, zorla giysilerini çıkarır ve tecavüz edecekmiş gibi davranmaya başlar. Genç kızın ağlayışına ve yalvarmalarına aldırmadan devam eder:

“...yalvarıyordum ama o bana aldırmadan bacaklarımı güçlü kollarıyla kontrol etti, bacaklarımın arasına girdi ve ağlamaya başladığımda bana aldırmadan dudakları boynuma geçti. (...) Dudakları aşağıya karnıma indi ve belli bir yol takip ederek daha da aşağıya ilerledi. (...) Parmaklarını külotumun iki ucuna, aşağı çekmeye hazır bir şekilde geçirdi.”¹⁵⁰

Daha sonra durur ve bütün bunları telefonda genç kızın çılgınlıklarını dinleyen erkek kardeşine bir oyun oynamak için yaptığını söyler. Genç kızın maruz kaldığı durumun ve içinde bulunduğu halin farkında bile değildir. Öyle ki genç kızın başından geçen bu olayı unutmaması ve sürekli hatırlatması Ediz’i rahatsız eder ve Doğa’yı şu sözlerle uyarır:

“Sana tecavüz etmedim,” dedi her kelimenin üstüne basarak. “Ama sürekli bu konuyu açıp başımın etini yiyeceksen bu eylemi gerçekleştireyim ki bari başımın etini yemenin gerçekten bir bedeli olsun.”¹⁵¹

Erkek kahramanın kadın kahramana ve çevresindeki insanlara karşı zorbaca davranışlarda bulunmasının başlıca sebepleri ise kontrol etme ve sahiplenme arzusudur. Zor kullanarak insanlara boyun eğdirmeye çalışır ve emirlerine uymayanlara şiddetle karşılık verir. Başta kadın kahraman olmak üzere kadınlara karşı aşağılayıcı bir tavrı vardır. Birlikte olduğu kadınlarla olan ilişkisi ise günübirlik ve cinsel amaçlıdır.

Kötü Çocuk romanında okuldaki öğrencilerle ilgili bir sitede erkek kahraman şu sözlerle tanıtılır:

¹⁴⁹ Yıldırım, **a.g.e.**, s.104.

¹⁵⁰ **a.e.**, s.350.

¹⁵¹ **a.e.**, s.385.

“Bir kızla en fazla iki kere görülmüş. (...) Meriç bırakana kadar, kızları sadece ona özeldir. Yani sadece onunla gözükürler.”¹⁵²(212)

Kayla, Meriç’le birlikte olan kızların “Meriç’in kızları” olarak görüldüğünü öğrenir. Meriç de serserilerden kurtardığı Kayla’ya kendi kızı olduğunu söyler: “Benim yanımda olan her kız, benim kızımdır.”¹⁵³ Kayla bu duruma itiraz edip onun kızı olmadığını söyleyince genç kızı tehdit eder:

“Evet, benim kızımsın baş belası. Reddedecek olursan neler olacağını birinden öğrenmeden reddetme bence.”¹⁵⁴(88)

Meriç, Kayla’yı tecavüz edip öldürmek isteyen iki saldırgandan kurtarır ve eğer kötü niyetli insanlardan korunmak istiyorsa kendi kızı gibi davranması gerektiğini söyler.¹⁵⁵ Kayla daha sonra “Meriç’in fahişesi” olarak görüneceğini bilerek bu rolü kabul eder ve bütünüyle Meriç’in kontrolüne girer. Meriç Kayla’nın bütün hayatını kontrol etmeye başlar. Gittikleri bir mağazada Kayla’nın beğendiği elbiseyi almasına “Bununla seni sadece ben görebilirim.”¹⁵⁶ diyerek engel olur. Kayla’nın bir arkadaşının evine gitmesi gerektiğinde öfkelenir ve buna engel olmaya çalışır:

“Gitmek zorunda olduğumu belli etmem, onu daha da öfkeli yapmıştı. Ona ait bir şeyin, başka biri tarafından bir şeye zorlanması gururunu zedelemiş gibiydi. Bunu yapmamı istemiyordu. Çünkü üzerimde tek söz hakkı olanın kendisi olduğunu bilmek istiyordu.”¹⁵⁷(252)

Kayla’yı bir eşya gibi sahiplenmek istemekte ve tamamen kendi isteklerine göre yaşamasını istemektedir. Kayla’nın kendisine biçilen bu rolü yavaş yavaş benimsemesiyle birlikte Meriç amacına ulaşır ve birlikte yaşamaya karar verdiklerinde Kayla’ya sevgisini itiraf ederken bile bu tavrını devam ettirir:

¹⁵² Küçük, **a.g.e.**, s.212.

¹⁵³ **a.e.**, s.66.

¹⁵⁴ **a.e.**, s.88.

¹⁵⁵ **a.e.**, s.130.

¹⁵⁶ **a.e.**, s.235.

¹⁵⁷ **a.e.**, s.252.

“Ve başka kimsenin seni sevmesine izin vermeyeceğimi bil. Kıskançlık değil bu. Sen benimsin.”¹⁵⁸(510)

Psikopat romanında ise erkek kahramanın henüz aralarında hiçbir yakınlaşma olmamasına rağmen kadın kahramanı sahiplendiği ve kontrol etmeye çalıştığı görülür. Emirlerine uymadığı için sık sık Buket’i cezalandırır. Yine bu cezalardan birinde Buket’in okul formasını mürekkeple kirletince Buket bir (erkek) arkadaşının verdiği giysiyi giymek zorunda kalır. Fakat bu durum Kağan’ı rahatsız eder ve Buket’in üzerindeki giysiyi çıkararak Kağan’ın formasını giymesini ister. Buket itiraz edince bunu yapmak zorunda olduğunu söyleyerek tehdit eder:

“Eğer sen çıkarmazsan Buket, ben çıkarırım,”dedi tehlikeli bir şeyler olacağını ima eden bir sesle. “Zorla.”¹⁵⁹

Yeni tanıştığı halde Buket üzerinde hakimiyet kurmaya çalışmakta ve isteklerini yerine getirmesi için sürekli tehdit etmektedir. Kendisiyle buluşmasını emrettiğinde Buket buna karşı çıkar fakat Kağan böyle bir hakkı olmadığını söyler:

“Hayır”ı bir cevap olarak kabul etmiyorum. Ya söylediklerimi yaparsın ya da beni hafife aldığın için sonuçlarına katlanırsın.”¹⁶⁰

Aralarında herhangi bir yakınlaşma olmamasına rağmen Buket’in bütün yaşamını denetlemeye başlar. Sokakta karşılaştığında nereden geldiğini öğrenir zorla.¹⁶¹ Buket bu davranışlarının yanlış olduğunu söylediğinde ise herkes gibi bu duruma alışması gerektiğini söyler:

“Bu fikrini değiştireceğim, sen de bana itaat edeceksin, herkes gibi.”¹⁶²

Bu kontrol etme ve sahiplenme takıntısı o kadar anormal bir hal almaya başlar ki emirlerine uymadığı için Buket’in boğazına bıçak dayayıp taciz edecek kadar ileri gider. Genç kızın yalvarışlarına aldırmaz ve fiziksel güç uygulayarak isteğini yerine getirir:

¹⁵⁸ a.e., s.510.

¹⁵⁹ Mavi, a.g.e., s.132.

¹⁶⁰ a.e., s.150.

¹⁶¹ a.e., s.162.

¹⁶² a.e., s.227.

“Kağan, “Birazdan gitmene izin vereceğim,” diye mırıldanarak sertçe emmeye başladı boynumu. Tüm gücümle haykırdım, fakat bu da boşuk bir inlemeden öteye gidemedi. Ağzımı o kadar sıkı kapatıyordu ki acıdan attığım bağırsıklar elinin altından minik inlemelere dönüşüyordu.”¹⁶³

Yaptıkları için pişman olduğunda ve özür dilemek için Buket’in yanına geldiğinde de tavrında en ufak bir değişim olmadığı görülür. Söylediklerini genç kızın ağlamasına aldırmadan zorla dinletir:

“Gerçekten de pişmandı ve onu affetmemi istediği çok belli oluyordu. Umarım bir an önce gitmeme izin verir diye düşünerek bakışlarım kapıya doğru gitti (...) Fakat bir iki adım gitmişim ki beni bileğimden sertçe yakaladı ve kendine çevirdi.”¹⁶⁴

Pişmanlığını dile getirdikten sonra ise Buket’i birlikte gördüğü erkek arkadaşlarından biriyle görüşmemesi için tehdit ederek ayrılır yanından.¹⁶⁵ Aralarında bir yakınlaşma olmaya başladıktan sonra da tavrı aynıdır. Buket’in giydiği elbiseyi beğenmez ve bir daha giymemesi için uyarır:

“Bundan sonra açık kıyafetler giymeyeceksin. Hele ki bu tarz kısıcık elbiseler giydiğini asla görmeyeceğim.”¹⁶⁶

Düzelmek bir yana tavırları gittikçe anormalleşen bir seyir izler. Birlikte yemeğe çıktıkları bir akşam Buket garsona gülümseyerek teşekkür ettiği için öfkelenecek ve “Benim yanımdayken başka bir erkeğe gülümsemek de neyin nesi?”¹⁶⁷ diyerek uyaracaktır genç kız.

Yabancı romanında ise kadın kahraman ailesine zarar vermemesi için Ediz’le bir anlaşma yapar. Ediz’in babasının katillerini bulmak için birlikte çalışacaklardır. Anlaşmaya göre Doğa Ediz’in her isteğini yerine getirmek zorundadır. Ediz genç kızın sahibiymiş gibi davranmaya başlar ve kendisinin “köle”si olduğunu söyler. Okul kantininde arkadaşlarıyla otururken Doğa’ya tost getirmesini emreder. Daha

¹⁶³ a.e., s.233.

¹⁶⁴ a.e., s.295.

¹⁶⁵ a.e., s.296.

¹⁶⁶ a.e., s.397.

¹⁶⁷ a.e., s.403.

sonra Doğa'nın yemek yemediğini görünce yemesini emreder fakat Doğa yemek istemediğini belirtince emirlerine uyması yönünde uyarır:

“Bir şeyi ikilemekten nefret ederim. Ayrıca kölem değil misin? Bir şeyler yemeni emrediyorum.”¹⁶⁸

Doğa'yı serserilerden kurtardığında genç kızın kendisine ait olduğunu ve ona sadece kendisinin zarar verebileceğini söyler:

“Ona sadece ben hakaret edebilir, ben zarar verebilirim, duydun mu?”¹⁶⁹

Sonraki süreçte aralarında bazı yakınlaşmalar olur ve Ediz genç kıza karşı bazı olumlu davranışlarda bulunur. Doğa hastalandığında ona yardımcı olur, beslenmesiyle ilgilenir ve hatta birlikte uyurlar. Fakat Doğa Ediz'in emirlerine itiraz etmeye kalkınca aralarında ilişkinin duygusal bir yönü olmadığı ortaya çıkacaktır. Doğa'nın itirazı karşısında öfkelenir ve yine zorbaca davranmaya devam eder:

“Onu itmeye çalıştığım kollarımı bileklerimden tutup başımın iki yanına bastırdı ve beni engelledi. “Benimle olmanı istiyorsam benimlesin. Benimle öpüşmeni istersem öpüşeceksin. Seninle yatmak istersem yatağıma gireceksin... Ben artık hayatının merkezindeyim. Artık sen diye bir kavram yok.”¹⁷⁰

Ediz'in genç kıza karşı ilgisi duygusal olmaktan ziyade bir eşyaya duyulan ilgi gibidir. Doğa'nın ne hissettiği ya da ne istediği önemsizdir, aralarındaki ilişkinin merkezinde kendisi vardır ve her şeyin kendi isteğine göre şekillenmesini istemektedir. Bu hastalıklı tavrında o kadar ileri gider ki genç kıza bir yangından kurtardığında ona olan tutkusunu şu sözlerle ifade eder:

“Ve benim olana asla başkasının dokunmasına izin vermem. Zarar mı göreceksin? Bunu sadece ben yapabilirim. Ağlayacak mısın? Ben ağlatırım ama benim kollarımda ağlarsın. Ölecek misin? Benim elimde ölürsün. Biri seni öpecek mi? Bir tek ben öpebilirim. Biri sana tecavüz mü edecek? Bunu da sadece ben yaparım.”¹⁷¹

¹⁶⁸ Yıldırım, **a.g.e.**, s.117.

¹⁶⁹ **a.e.**, s.145.

¹⁷⁰ **a.e.**, s.286.

¹⁷¹ **a.e.**, s.435.

Doğa'ya tecavüz edilmemesi ya da Doğa'nın zarar görmemesi değildir arzusu. Doğa'ya her ne olacaksa bunun kendi kontrolü altında olmasını istemektedir sadece. Dolayısıyla genç kıza karşı koruyucu olmasının ve onu kötü niyetli kişilerden kurtarmasının altında yatan sebep sevgi ya da merhamet değildir. O sadece kendine ait bir “şey”i korumaktadır.

Üç romandan verdiğimiz örneklerden de görüleceği üzere erkek kahramanın zorbaca ve baskıcı davranışlarının altında yatan sebebin kadın kahramana hissettiği sevgi olmadığı ortadadır. Erkek kahramanın kadın kahramanı korumak için yaptıkları aslında “kendisine ait bir şeyi” koruma amacı taşımaktadır. Erkek kahraman kendisine ait bu şeye zarar verebilmek hakkını da görür kendinde ve bu da iki kahramanın arasındaki ilişkinin duygusal ve karşılıklı olmadığını göstermektedir.

3.3.3.Kötülüğün Sebebi: Geçmişteki Travma ve Ailevi Sorunlar

Üç romanda da erkek kahramanların olumsuz özelliklerinin ve davranışlarının sebebi olarak geçmişte yaşanan travmatik bir olay gösterilmektedir. Erkek kahraman çocukken başına gelen bu olay sebebiyle zor dönemlerden geçmiş ve bütünüyle değişmiştir. Üç romanda da geçmişte yaşanan bu olayların erkek kahramanı ailesinden kopardığı ve yalnızlaştırdığı görülür.

Kötü Çocuk romanında Meriç çocukken babasının annesini aldatmasına şahit olmuş ve bu olayın onda kalıcı etkileri olmuştur. Babasından nefret etmeye başlamış ve hiçbir kadına güvenemez olmuştur. Yakın arkadaşı Meriç'in başına gelen bu olayı Kayla'ya şöyle anlatır:

“Meriç eve döndüğünde, babasını başka bir kadınla birlikte görmüş. Uygunsuz bir halde. Annesinin yatağında. O zaman çok küçüktük. (...) ...annesini bir şok geçiriyordu. (...) Bir daha da hiç konuşmadık. Bazen o geceyi rüyasında görüyor.”¹⁷²

Ayrıca anne ve babasının sürekli kavga ettiklerini görmek ve annesinin içinde bulunduğu hal de onu olumsuz etkilemiştir:

¹⁷² Küçük, a.g.e., s.404.

“Pek fazla konuşmazdı. Anne ve babası çok kavga ettiği için susardı. (...) Çok küçüktük ama o annesinin üzüldüğünü anlayabiliyordu.”¹⁷³

Kayla’nın Meriç’in herkesten sakladığı bu gerçeği öğrenmesi ona olan bakışını bütünüyle değiştirecektir. Meriç için üzülmeye başlar ve olumsuz davranışlarını anlayışla karşılamaya başlar. Meriç ise ailesinden uzaklaşmak için onlarla birlikte yaşamamaya karar verir ve kiraladığı küçük bir evde yaşamaya başlar. Ailesinin kendisine yaşattıkları sebebiyle bütün hayatının bozulduğunu düşünmektedir ve Kayla’nın ilgisine ihtiyacı vardır:

“Onlar bana hayatımın en boktan günlerini yaşattılar. Herkes mutlu aile pozları verirken, onlar hep kavga ettiler. Beni o kocaman evin içinde görmezden geldiler. Bu yüzden o evin içinde yaşayamıyorum. Bu yüzden bu küçük eve taşındım. Lanet olasıca bir ilgiye, birinin beni önemsemesine ihtiyacım var ve bundan nefret ediyorum.”¹⁷⁴

Meriç’in yaşadıkları sebebiyle büyük bir üzüntü duyan Kayla ise kendisinden vazgeçmesi ve Meriç’in kontrolü altına girmesi gerektiğini bilerek bu teklifi kabul eder ve birlikte yaşamaya başlarlar.

Psikopat romanının erkek kahramanı olan Kağan’ın yaşadığı travma ise daha da korkunçtur ve Kağan’ın yaşamını bütünüyle değiştirmiştir. Kağan henüz on yaşında bir çocukken savcı olan babasının üzerinde çalıştığı dosyayı almak için evlerine gelen iki adam önce annesini sonra da babasını gözlerinin önünde öldürürler. Kağan bu olayın kendisi üzerindeki etkilerini şöyle anlatacaktır:

“O gün benden sadece ailem değil, geleceğim de çalındı. Umutlarım parçalanıp önüme döküldü. Dünya boş bir yer haline geldi, artık kimseye güvenemiyordum. Herkesten, her şeyden nefret ediyordum.”¹⁷⁵

İçine düştüğü bu durum zamanla davranışlarını da etkilemeye başlamıştır. Çeşitli psikolojik rahatsızlıkları ve intihar etme düşüncesi sebebiyle tedavi görmeye başlamıştır: “Kontrolsüz öfke ve intihara meyilli davranışlarımdan dolayı bir süre

¹⁷³ a.e., s.371.

¹⁷⁴ a.e., s.506.

¹⁷⁵ Mavi, a.g.e., s.241.

tedavi gördükten sonra öfke nöbetlerimi nispeten kontrol etmeyi başarmıştım.”¹⁷⁶ Fakat son zamanlarda Buket’le aralarında yaşananlar sebebiyle eskisi gibi davranmaya başladığını söyler. Yaşadıklarını anlatması üzerine yavaş yavaş Kağan’a yakınlaşmakta olan Buket yardımcı olmak için bütünüyle Kağan’ın kontrolü altına girmeye başlayacaktır.

Yabancı romanında ise Ediz’in avukat olan babası yıllar önce Doğa’nın polis olan erkek kardeşi tarafından bir operasyon sırasında öldürülmüştür. Bu olaydan habersiz olan Doğa eski bir gazeteden öğrenecektir Ediz’le ilgili gerçeği:

“Abim yaklaşık bir yıl önce peşinde oldukları bir zanlıyı aralarında çıkan çatışma sırasında öldürmüştü. (...) ...gazete sayfasında yazanları okumaya başladığımda kırk dokuz yaşındaki avukat Levent Çağırın’ın, 10 Ocak Cuma günü kendi evi önünde, karlar içinde öldürüldüğünü gördüm. (...) ...haberi hazırlayan kişi Levent Çağırın’ın yirmi dört yıl önce doğum sırasında ölen eşinden bahsediyordu. Avukatın yirmi dört yaşında, onun izinden giderek hukuk okuyan bir oğlu vardı.”¹⁷⁷

Annesi doğumu sırasında öldüğü için babasıyla birlikte yaşamış olan ve babasını çok seven Ediz’i derinden sarsar bu olay. Babasının suçsuz olduğunu düşündüğü için babasını öldüren polisten intikam almak için Doğa’yı öldürmeye karar verir. İlk denemesinde başarısız olduktan sonra yeniden Doğa’nın peşine düşer ve öldürmek için genç kızı kaçıır. Fakat Doğa’yı öldürmekten vazgeçse de intikam almaktan vazgeçmez ve bütün gücünü bu amacı için kullanır.

Görüldüğü üzere kötü erkek ve masum kız tipleri üzerine kurulu birçok romanda olduğu gibi bu üç romana da erkek kahramanın kötülüğünün kendisinden kaynaklanmayan bir sebebi olduğu, dolayısıyla erkek kahramanın kötü davranışları sebebiyle suçlanamayacağı fikri hakimdir. Romanların iki kahramanın birlikteliğini hedeflediği düşünülürse kötü kahramanın temize çıkarılmasının bu tür romanların kurgusu için bir zaruret olduğu ortadadır. Zira hemen her popüler romanda olduğu gibi bu romanlarda da mutlu son hedeflenmektedir ve iki kahramanın birlikteliğinin makul bir zemine oturtulabilmesi için erkek kahramanın kötü davranışlarının -

¹⁷⁶ a.e., s.241.

¹⁷⁷ Yıldırım, a.g.e., s.33.

mantıksız da olsa- bir sebebe ve açıklamaya ihtiyacı vardır. Kötü erkek kahramanın tipik özelliklerinden biri olan geçmişte yaşanan travma gerçeği de bu sebeplerin başlıcasıdır.

3.3.4.Kadın Kahramana Karşı Yumuşama ve İlgi Gösterme

Kötü erkek ve masum kız tipleri üzerine kurulu romanlarının neredeyse hepsinin ortak bir amacı vardır: Kadın kahramanın erkek kahramanı olumlu yönde değiştirmesi. İncelediğimiz romanlarda da özellikle de erkek kahramanın geçmişte yaşadığı üzücü olayları öğrendikten sonra kadın kahramanın ona yardım etmeye ve ıslah etmeye çabaladığı görülür. Fakat bu çabalar çoğunlukla kadın kahramanın kendinden taviz vererek erkek kahramanın olumsuz yönlerini kabullenmesiyle sonuçlanmıştır. Buna rağmen erkek kahramanın bütünüyle aynı kaldığı da söylenemez. Nadiren ve geçici olsa da erkek kahramanda olumlu yönde bazı değişimler görülmeye başlanır zamanla. Kadın kahramana karşı ilgi duymaya başlamasıyla birlikte ona karşı şakalar yapmaya başladığı ve kibarca davranışlarda bulunduğu görülür.

Kötü Çocuk romanında Meriç Kayla'ya köpeğiyle korkutarak bir şaka yapmak ister fakat Kayla'nın neredeyse bayılacak kadar korkması üzerine genç kızla kibarca ilgilenir ve üzgün olduğunu belirtir. Kayla Meriç'in bu tavrı karşısında şaşırarak ve inanamayacaktır:

“Sanki o ağzını oynatıyor da, başka birisi konuşuyordu. Meriç şu anda anlayışlı davranıyor, benim huyuma gidiyor ve sakinleşmem için teselli veriyordu. Bir de biraz önce *Üzgünüm*, demişti.”¹⁷⁸

Birlikte yaşamayı teklif ederken ise Meriç kendisinden beklenmeyecek bir şekilde Kayla'nın ilgisine muhtaç olduğunu itiraf edecektir. Duygularını hiç kimseyle paylaşmayan ve tek başına bütün sorunların üstesinden gelen biri için

¹⁷⁸ Küçük, a.g.e., s.476.

önemli bir değişimdir bu: “Lanet olasıca bir ilgiye, birinin beni önemsemesine ihtiyacım var ve bundan nefret ediyorum.”¹⁷⁹(506)

Psikopat romanında ise düşüncelerinin kendi ağzından anlatıldığı bölümde Kağan’ın Buket’e yaptıklarından pişman olduğu, aslında ona zarar vermek istemediği ve sadece onunla birlikte olmak istediği görülür:

“Ona karşı kötü davrandığımı kabul ediyordum, ama beni yok sayamazdı, bunu yapmamalıydı. Çünkü aslında niyetim ona zarar vermek değildi. Ona bir şey yaptırmayacaktım, sadece yanımda olsun istedim, birlikte zaman geçirelim istedim.”¹⁸⁰

Buket’le konuşmak istediğinde genç kızın ondan korktuğunu ve ağladığını görünce bunun kendisini üzdüğünü ve aslında isteğinin onu mutlu etmek olduğunu söyler:

“Seni benden korkmuş ve ağlarken görmek beni mahvediyor. Seni üzen kişi değil, seni gülümseten kişi olmak istiyorum.”¹⁸¹

Birlikte yemeğe çıktıklarındaysa Buket’e karşı oldukça kibar davranır ve kendisi için değerli olduğunu söyler:

“Ben özel demezdim, sen benim için çok daha fazlasısın,” deyip yumuşak bir ifadeyle gözlerinin içine baktı.”¹⁸²

Yabancı romanında ise Doğa’nın hastalığı, Ediz’in davranışlarında bazı değişimlere sebep olacak ve yakınlaşmalarını sağlayacaktır. Doğa hastalığı sebebiyle sancılar çekmeye başladığında onunla ilgilenir, ilaç getirir, nane limon hazırlar ve onunla birlikte uyur.¹⁸³ Hatta hasta olduğu için kahvaltısını bile hazırlar ve krep yapar.¹⁸⁴ Ayrıca Doğa’ya bakışının diğer kadınlara bakışından farklı olduğu görülür. Birbirlerine sarıldıklarında Doğa’ya cinsel arzularla bakmadığını söyler:

¹⁷⁹ a.e., s.506.

¹⁸⁰ Mavi, a.g.e., s.242.

¹⁸¹ a.e., s.344.

¹⁸² a.e., s.402.

¹⁸³ Yıldırım, a.g.e., s.248.

¹⁸⁴ a.e., s.253.

“İlk defa bir kadın kucağında oturuyorken hiçbir şey yapmıyorum. Genelde bu pozisyondayken bambaşka şeyler yapıyor olurdum.”¹⁸⁵

Fakat genel olarak bakılacak olunursa erkek kahramanda görülen değişimlerin kalıcı ve köklü olmadığı, kadın kahramana karşı olumsuz davranışlarını yinelemeye devam ettiği görülecektir. Buna rağmen kadın kahraman, erkek kahramandaki bu değişimleri gözünde büyütecek ve onu bütünüyle ıslah etmek için çabalamaya devam edecektir.

3.4.MASUM KIZ TİPİ

Romanlarda anlatıcı olarak yer alan kadın kahramanlar tıpkı erkek kahramanlar gibi birbirleriyle büyük benzerlikler gösterirler. Erkek kahraman karşısında konumlandırılışları ve aralarındaki ilişkinin mahiyeti bakımından birçok ortak yönleri bulunmaktadır. İncelediğimiz üç romanda da bu tür romanların hemen hepsinde olduğu gibi kadın kahraman, kötü niteliklere sahip erkek kahramanın tam karşısında masumiyetiyle ve iyiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Fakat bu iki kahraman arasındaki zıtlık geleneksel anlamdaki iyi-kötü karşıtlığından farklıdır. Bu tür romanlardaki kahramanları geleneksel anlatıların kahramanlarından ayıran en önemli fark iki kahraman arasındaki çatışmanın kötü kahraman lehine neticelenmesidir. Her ne kadar bu tür romanlar kadın kahramanın masumiyetiyle kötü erkek kahramanı değiştirmesi fikri üzerine kurulu olsalar da romanlar üzerine yaptığımız inceleme, iki kahraman arasındaki ilişkinin tam tersi yönde bir etkiye sahip olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Özellikle de kadın kahramanın masumiyetinin güçsüzlükle ilişkilendirilmiş olması erkek kahramanın bu ilişkideki baskın taraf oluşunda etkili olmuştur. Kadın kahramanın ailesiyle yaşadığı sorunlar da duygusal açıdan yalnızlığını ve korunma ihtiyacını artırmış dolayısıyla erkek kahramanın kendisini korumasına muhtaç hale getirmiştir. Fakat erkek kahramanın gücü için hissedilen ihtiyaca ve dış görünüşünün çekiciliğine rağmen yaptığı zorbalıklar kadın kahramanda rahatsızlık uyandıracak ve gücü yettiğinde direnmeye çalışacaktır. Bu

¹⁸⁵a.e., s.305.

direnifler erkek kahramanın gücü ve tutarsız davranifları karşısında daima başarısızlıkla sonuçlanır. Kadın kahramanın acziyeti zamanla önce erkek kahramanın olumsuz niteliklerini kabullenmeye, daha sonra ise ona karşı hayranlık ya da bağlılığa dönüşecektir. Bu süreçte kadın kahramanın, geçmişindeki travma sebebiyle erkek kahramana anlayışla yaklaştığı ve olumsuz davranışlarına hak verdiği görülmektedir. Ayrıca erkek kahramanın sınırlı değişimini ve bazı olumlu davranışlarını gözünde büyütmekte ve olumsuz yönlerini ise görmezden gelmektedir.

Erkek kahramanın tutarsız davranışları sebebiyle kadın kahramanın düşünceleri de belirsiz ve tutarsızdır. Erkek kahramanın bir oluş sürecinde olmaması sebebiyle kadın kahramanın hisleri de sık sık değişmekte ve ikilemde kalmaktadır. Bu sebeple kadın kahramanın erkek kahramana karşı hislerinin mahiyeti de belirsizdir. Bununla birlikte kadın kahramanın erkek kahraman karşısında kendine biçtiği rolde, yaşadığı ailevi problemlerin de etkisi göz önünde bulundurulmalıdır.    romanda da kadın kahramanların aileleriyle ilişkilerinde sıkıntılar yaşadıkları ve kendilerini duygusal olarak yalnız hissettikleri görülür. Bütün olumsuz niteliklerine rağmen erkek kahramana hayranlık ya da bağlılık duyabilmelerinde bu yalnızlığın da etkisi vardır. Bütün bu yorumlara ek olarak, popüler romanların çoğunlukla gerçeği yansıtmada değil hayali bir dünyaya kapı aralama amacıyla yazıldıkları, dolayısıyla romanlardaki olayların gerçek yaşamdan izler taşımakla birlikte daha çok heyecan uyandırması ve hızlıca okunabilmesi için hayali malzemelerle şekillendirildikleri unutulmamalıdır. Bununla birlikte geniş kitlelerce okunan bu romanların çoğunluğu lise çağındaki geniş kızlardan oluşan okur kitlesinin muhayyilesine ve karşı cinsle kuracakları ilişkilerindeki beklentileri dair önemli bilgiler vereceği de bir gerçektir.

Buradan hareketle    romanda yer alan ve okurların kendilerini  zdeşleştirdiklerini düşündüğümüz kadın kahramanlar dört başlık altında örneklerle incelenecek ve bu tipi şekillendiren temel unsurlar belirlenmeye çalışılacaktır.

3.4.1. maj: Masumiyet, Ailevi Sorunlar, Güçsüzlük ve Korunma İhtiyacı

Üç romanda da anlatıcı konumunda olan ve olayların merkezinde bulunan kadın kahramanlar tıpkı erkek kahramanlar gibi benzer niteliklere sahiptirler. Kadın kahramanın bir takım zorunluluklar sebebiyle yaşadığı şehri ve eski hayatını terk edip yeni bir şehirde yeni bir hayata başlaması gerekir ve bu durum birçok sorunu da beraberinde getirir. Bu sorunların en önemlisi ailesiyle olan ilişkisinin zayıflaması ile birlikte kendini yalnız ve güçsüz hissediyor oluşudur. Yeni hayatında hızlıca tanışıp dostluk kurduğu kişiler olsa da daha derin bir ilgiye ihtiyaç duymaktadır. Bu muhtaç olma hali çoğunlukla masumiyetiyle ilişkilendirilecektir.

Kötü Çocuk romanının kadın kahramanı olan Kayla lise çağında bir genç kızdır ve yıllar sonra ortaya çıkan babasının isteği ve annesinin ısrarı üzerine babasıyla yaşamak için Melehan adlı şehre yerleşmek zorunda kalmıştır. Annesinden, arkadaşlarından ve yaşadığı şehirden ayrıldığı için üzölmekte ve bu sebeple yeni hayatından nefret etmektedir. Kendini anlatırken içinde bulunduğu hali şöyle anlatır:

“Ben on yedi yaşına kadar annesiyle yaşayan, günlerini annesinin ve diğör herkesin tanımıyla düzgün, terbiyeli, akıllı arkadaş çevresiyle geçiren, notları hep yüksek, nam-ı diğör inek öğrenci modeli olan, şimdi hiç tanımadığı biyolojik babasıyla yaşamak zorunda olduğu için hayattan nefret eden zavallı Kayla.”¹⁸⁶

Daha sonra romanda temsil ettiğı masum kız tipiyle de ilişkili olan isminin anlamından bahseder:

“İsmimin garip olmasına bakmayın. Annem mitolojiye meraklı olduğundan bana saf, katıksız, masum anlamına gelen bu Yunan kökenli ismi vermiş.”¹⁸⁷

Kayla’nın yeni hayatındaki en büyük sorunun kendisinden sürekli “biyolojik babam” diye bahsettiğı babası olduğu görülür. Kayla’nın babası, hamileyken annesini terk etmiş ve bir daha kendisinden haber alınamamıştır. Kayla babasız büyümüş ve on yedi yaşına kadar babasının kim olduğunu öğrenememiştir. Bu sebeple yıllar sonra ortaya çıkan babasına karşı nefretle doludur. Sadece biyolojik

¹⁸⁶ Küçük, a.g.e., s.12.

¹⁸⁷ a.e., s.12.

olarak babası olduğunu kabul ettiğinden ondan “biyolojik gereksiz” ya da “biyolojik babam” diye bahsetmektedir:

“...beni huzursuz eden adam, benim biyolojik babamdı. Gerçi ben ona *biyolojik gereksiz* demeyi tercih ediyordum. On altı yıl boyunca görmediğim, on yedi yaşıma girdiğimde bir anda karşıma çıkan biri için, bu isimde karar kılarken nazik olduğum bile söylenebilirdi.”¹⁸⁸

Babasıyla yaşamaya başlayınca ona olan nefreti daha da artar ve ondan intikam almak için planlar yapmaya başlar. En sonunda “kötü çocuklarla” arkadaşlık yaparak intikamını almaya karar verir:

“*Kötü çocuklarla takılan masum kızına ‘merhaba’ demeye hazır olsan iyi olur, biyolojik gereksiz babam.*”¹⁸⁹(14)

Babasının Kayla’yla ilgilenme çabalarına olumsuz bir şekilde karşılık verir ve bu sebeple sık sık tartışır. Aralarındaki gerilim gittikçe artar ve babası uygunsuz mekanlara gidip kötü insanlarla arkadaşlık ettiği için Kayla’yı uyarınca oldukça sert bir karşılık verir babasına:

“Annemin hayatta yaptığı en büyük hata sendin! Senin gibi iğrenç bir babam var! (...) Annemi üzmeden, babam olmandan nefret ediyorum!”¹⁹⁰(139)

Bu tartışmanın ardından evden kaçar ve annesini arayarak yanına dönmek istediğini söyler. Fakat annesi bu isteğini kabul etmeyince kendini daha da yalnız hissedecektir. Bu durumdayken Meriç’in onu kendi yerine götürmesi ile birlikte Meriç’e olan bağlılığı daha da artar. Öyle ki babasıyla Meriç kavga ettiklerinde ikisini karşılaştırır ve Meriç’i tercih eder. Meriç’in kendisini korumuş olması ve kendisi için kavga etmiş olmasının bu tercihinde önemli bir etkisi vardır:

“Meriç’in babama karşı kafa tutuşuna karşı gözlerimi kırıştırdım. Bu kadar cesur olması –özellikle babama karşı bu kadar cesur olması- bana iyi hissettirmişti. Ondan ne farkı vardı ki? On altı yılın ardından ortaya çıktı diye, daha birkaç gündür tanıdığım çocuktan daha mı değerli olacaktı? Onu tanıımıyordum. (...) Oysa Meriç’in köpeği

¹⁸⁸a.e., s.10.

¹⁸⁹a.e., s.14.

¹⁹⁰a.e., s.139.

olduğunu, onu sevdiğini, beni diğer çocuklara karşı koruduğunu, benim için bir bar dolusu adama kafa tutup, onlarla kavga ettiğini biliyordum.”¹⁹¹

Kayla’nın karşılaştığı sorunlarla baş edemediği, aciz kaldığı ve başkasının yardımına ihtiyaç duyduğu görülür. Tehlikeli olduğunu bildiği halde gittiği bir yerde kendisini taciz etmeye çalışan bir serseriden kurtulmaya çalışır fakat başaramaz. Her zaman olduğu gibi Meriç son anda yetişip kendisini kurtaracaktır. Kendisine tecavüz etmeye çalışan iki adamdan kurtulmakta da başarılı olamaz ve yine Meriç son anda yetişerek onu kurtarır. Meriç’in kendisini kurtarması ile birlikte güvende hisseder ve Meriç’in kolları arasında hiç kimsenin kendisine zarar veremeyeceğini düşünür:

“Güvendeydim! Güvende olduğuma inanamıyordum ama güvendeydim işte. Bu kolların arasında kimsenin bana zarar veremeyeceğini biliyordum.”¹⁹²

Bu tecavüz girişimini ailesine ya da polise bildirmez. Kendini korumak için bir çare aramak yerine Meriç’e sığınmayı tercih eder. Meriç, kendisini korumasını istiyorsa Kayla’nın “Meriç’in kızı” gibi davranması gerektiğini söyler ve Kayla, Meriç’in yanındaki kızların “Meriç’in fahişesi” olarak görüldüğünü bildiği halde bu teklifi kabul eder. Hatta nasıl bir fahişe gibi görünebileceğini düşünmeye başlar:

“Tam olarak bir sürtük gibi mi davranmalıydım? Kırmızı bir ruj, fileli çoraplar, ağzımda sakız...”¹⁹³

Kendini kötü niyetli kişilerden korumak için hiçbir çaba göstermeden Meriç’in sunduğu onurunu yok sayan bu teklifi kabul etmesiyle birlikte ahlaki ve vicdani değerlerini yitirmeye başladığı bir sürece girecektir. Zamanla Meriç’in gücünü ve zorbalıklarını kabullenecek ve iradesini bütünüyle ona teslim edecektir. Çünkü Meriç onun gözünde bir kahramandır:

“Ben hayatım boyunca hiçbir erkeği kahraman olarak görmemiştim, çünkü kimse yoktu. Babam, üvey babam, bir dede ya da bir amca... Hiçbiri. İlk kez biri benim için kahramanlık yapmıştı.”¹⁹⁴

¹⁹¹a.e., s.180.

¹⁹²a.e., s.119

¹⁹³a.e., s.135.

¹⁹⁴a.e., s.182.

Bir erkeğin kendisini koruması için duyduğu ihtiyaç öylesine fazladır ki Meriç'in bütün olumsuz niteliklerini görmezden gelmesine ve onun gücünü gözünde büyütmesine sebep olacaktır. Bu durumun farkında olmasına rağmen kendisini Meriç'in gücüne teslim eder:

“Hayatımda ilk defa beni koruyan bir erkek bulduğum için, onu gözümde fazla abartıyor ve kötü gözükten imajını gizlemek için onda iyi bir şeyler arıyor da olabilirdim. Hiçbiri umurumda değildi. Açıkçası ona inanıyordum.”¹⁹⁵

Psikopat romanının kadın kahramanı olan Buket ise babasının iflas etmesi üzerine ailesiyle birlikte Ankara'ya gelmiş ve burada yaşamaya başlamıştır. Maddi açıdan daha rahat olduğu eski yaşamını özlemekte ve yeni hayatından nefret etmektedir. Yeni başladığı devlet okulunda eskiden zengin oluşu sebebiyle dışlanacak ve kendisini yalnız hissetmeye başlayacaktır. Babası yoğun bir şekilde çalıştığı için çok az görüşebiliyorlardır ve annesinin de çalışmaya başlamasıyla birlikte ailesiyle olan ilişkisi iyice zayıflamaya başlar. Yeni okulunda yaşadığı problemlerin hiçbirinden ailesine bahsetmez. Kağan'ın boğazına bıçak dayayıp tecavüze kalkışmasından sonra bile bu konuyu ailesine bildirmekten çekinir:

“Eve gidecek ve soğuk bir duş alacaktım, sonra da yatağa girecektim. (...) Bu sırada annemle babam aklıma geldi. (...) Bu halde nasıl eve girecektim? Annem beni gördüğünde kıyametleri koparır, babamsa hemen polise gitmek isterdi.”¹⁹⁶

Annesi ve babasının kendisine yardımcı olmak isteyeceklerini bilmesine rağmen bu durumu saklar ve hiç kimseye anlatmaz. Başından geçenleri polise ya da okul yönetimine anlatıp bir çözüm aramaya çalışmaz. Kağan'ın baskılarından yine Kağan'ın gücüne sığınarak kurtulmayı düşünecektir. Örneğin Kağan'ın yolunu kesip nereden geldiğini sorgulamasına ve hatta fiziksel güç uygulayarak duvara çarpmasına rağmen kendisini eve bırakmak istediğini söylediğinde bundan Kağan'ın kendisi için endişelendiği sonucunu çıkaracak ve yaptıklarını görmezden gelecektir:

“Kağan benim için endişeleniyor muydu? (...) Öyle hayrete düştüm ki korkumu bile unuttum ve Kağan'ın beni çekiştirmesine izin verdim.”¹⁹⁷

¹⁹⁵ a.e., s.301.

¹⁹⁶ Mavi, a.g.e., s.263.

Kağan'ın zorbalıkları sebebiyle korunmaya ihtiyaç duyduğunda Kağan'ın gücünü kabullenerek bu sorunun üstesinden gelecektir.

Yabancı romanının kadın kahramanı Doğa ise, içine kapanık, kendi dünyasında yaşayan ve sıradan bir hayat süren lise çağında genç bir kızdır. En iyi arkadaşıyla olan ilişkisinin bile zorunlu bir arkadaşlık olduğunu düşünmekte¹⁹⁸ ve kendini yalnız hissetmektedir. Ailesiyle, özellikle de babası ve erkek kardeşiyle ilişkisinin zayıf olduğu görülür. Bu sebeple aile kavramından yoksun bir şekilde büyüdüğünü düşünmektedir:

“...bu hayatta aile kavramından yoksundum. Ne zaman kaybolduğumu hissetsem bana pusula olacak bir babam yoktu, bana güvenmeyi öğretecek bir abiye sahip değildim.”¹⁹⁹

Küçükken babasının annesini aldattığını öğrenmiştir ve bu sebeple babasından nefret etmektedir. Yine henüz küçük bir çocukken babasının kendisini dövmüş olmasını da asla unutamamış ve kendini hep korumasız ve yalnız hissetmektedir. Sık sık babası ve erkek kardeşine dair beklentilerini ve hayal kırıklığını düşünür:

“Babam benim gözümde kahraman değildi. Abimle hiç gerçek bir abi kardeş ilişkimiz olmamıştı.”²⁰⁰

Evinden ve ailesinden uzakta başladığı yeni hayatında ise güvende olmaya ve bir koruyucuya duyduğu bu ihtiyaç Ediz'e bağlanmasını da kolaylaştıracaktır aynı zamanda. Ediz, tam da babasından ve erkek kardeşinden beklediği gibi bir kahramandır. Doğa zor bir duruma düştüğünde hemen yetişip kurtarmaktadır. Fakat bir süre sonra Ediz'e duyduğu güven de yıkılacaktır. Ediz'in kendisini başka bir kadınla aldattığını öğrendiğinde onu annesini aldatan babasına benzetir ve artık hiç kimseye güvenemeyeceğini düşünür:

“Babaya güven yoktu, arkadaşlara güven yoktu, erkeklere güven yoktu. Ediz Çağırın'a güven yoktu.”²⁰¹

¹⁹⁷ a.e., s.162-163.

¹⁹⁸ Yıldırım, a.g.e., s.199.

¹⁹⁹ a.e., s.44.

²⁰⁰ a.e., s.408.

Fakat yine de Ediz'in koruması altında kendini güvende hissedecek ve ailesine tercih edecektir onu. Çünkü hem Ediz'e karşı hem de kendisine zarar vermek isteyen kişilere karşı kendini güçsüz ve çaresiz hissetmektedir.

Genel olarak bakılacak olunursa, romanlardaki kadın kahramanların güçsüz, çaresiz, yalnız ve korunmaya muhtaç bir şekilde tasvir edildiklerini söyleyebiliriz. Ailelerle ilişkilerinin sorunlu olmasının da etkisiyle kendini duygusal olarak yalnız hisseden kadın kahraman, erkek kahramanın olumsuz niteliklerini görmezden gelmekte, zorbalıklarını kabullenmekte ve ona karşı duygusal bir yakınlık hissetmeye başlamaktadır.

3.4.2.Bastırılmış Nefret ve Direnç

Romanlarda kadın kahramanların kendilerine karşı zorbaca ve kabaca davranışlarda bulunan erkek kahramandan nefret ettikleri ve direnmeye çalıştıkları görülür. Her ne kadar erkek kahramanın koruyuculuğuna ihtiyaç duysalar da kendilerini kontrol etmeye ve sahiplenmeye çalışmaları ve bu isteklerini gerçekleştirebilmek için zorbalışmaları sebebiyle erkek kahramana direnç gösterirler. Her ne kadar bu direnme çabaları başarısızlıkla sonuçlanacak olsa da erkek kahramana karşı hissettikleri bastırılmış nefret ikilemde kalmalarına sebep olacaktır.

Kötü Çocuk'ta Kayla, daha sonra kabul edeceği "Meriç'in kızı" olma rolünü ilk başta öfkeyle karşılayacak ve reddedecektir.

"Tarif edemediğim bir öfke yüzünden, dilime gelen şeyi hiç düşünmeden dışarı attım.

"Hayır, onun kızlarından biri değilim!" derken 'kızlarına' özel bir vurgu yapmışım."²⁰²

²⁰¹ **a.e.**, s.527.

²⁰² Küçük, **a.g.e.**, s.66.

Sonraki süreçte Meriç’le birlikte görülmeye başlandıkça kendisine “Meriç’in kızı” olup olmadığını soracak fakat bunu gurur kırıcı bulduğu için reddedecektir yine:

“Ben Meriç’in kızı mıydım? Ah hayır! Onun kızlarından biri değildim. O kadar gurursuz değildim. Kızlarıymış!”²⁰³

Birine ait olma fikrini kabullenememektedir ve Meriç kendisinin kızı olduğunu söylediğinde buna şiddetle karşı çıkmaya devam eder:

“Daha önce böyle saçma bir şey duymadım. Senin kızın falan değilim.”²⁰⁴

Daha sonra “Meriç’in kızı” ifadesinin Meriç’in fahişesi olmak anlamına geldiğinde ise bundan rahatsız olur ve bunun kendisinde kusma isteği oluşturduğunu belirtir:

“Kızlar onunla yatmak için takılıyorlardı ve o da onlarla yatıyordu. Bu kadar. Beni ilgilendiren kısım ise kusma isteği yaratıyordu.”²⁰⁵

Fakat “Meriç’in kızı” olmaya karşı hissettiği bu öfke ve nefreti bastırmak zorunda kalacak ve hatta Meriç’in kendisini koruması için bir fahişe gibi görünmenin nasıl olacağını düşünmeye başlayacaktır:

“Tam olarak bir sürtük gibi mi davranmalıydım? Kırmızı bir ruj, fileli çoraplar, ağzımda sakız...”²⁰⁶

Psikopat romanının kadın kahramanı Buket’in ise Kayla’ya göre daha fazla direnç gösterdiği ve bu amaçla mücadele ettiği görülür. Kağan’ı tanıdığı ilk zamanlarda arkadaşlarının uyarılarına aldırmaz ve Kağan’ın tehditlerini ciddiye almaz. Kağan’ın kendisine emirler vermesini de umursamaz ve asla boyun eğmeyeceğini söyler:

“Sen herkesin sana boyun eğeceğini falan zannedebilirsin, ama ben herkes değilim. Kimsenin beni ezmesine izin vermem.”²⁰⁷

²⁰³ a.e., s.76.

²⁰⁴ a.e., s.88.

²⁰⁵ a.e., s.97.

²⁰⁶ a.e., s.135.

Emirlerine uymadığı için Buket'i cezalandırmaya başladığındaysa Kağan'a karşı gittikçe artacak bir nefret beslemeye başlar. Yolda yürürken arabasıyla üzerini çamura bulayan Kağan'a olan nefretini şöyle ifade eder:

“Ondan tiksiniyordum. Hayatımda hiç kimseden böylesine nefret etmemiştim.”²⁰⁸

Kağan'ın zorbalıklarının şiddeti arttıkça Buket'in direnme ve karşılık verme seviyesi de artmaya başlar. Katıldığı bir partide Kağan'ın kendisini zorla dışarı çıkartmak istemesi üzerine öfkelenir ve sert bir şekilde karşılık verir:

“Öküz!” diye bağırıp sabrımın sonuna gelerek aptalca bir şey yaptım. Elimde tuttuğum bardağımlı Kağan'ın yüzüne doğru kaldırıp içeceğimi yüzüne boşalttım.”²⁰⁹

Fakat bu davranışı karşısında Kağan'ın kontrol edilemez bir şekilde öfkelenmesi ve fiziksel şiddet uygulaması üzerine yavaş yavaş direnmekten vazgeçmeye ve Kağan'ın zorbalıklarına karşılık verememeye başlar. Kağan'ın kontrolüne girmeye başladıkça kendisini bir kukla gibi hissetmeye başlar ve artık davranışa dönüştüremediği nefreti daha da artar:

“Sanki ben bir kuklaymışım gibi, onun emirlerine uymak zorundaymışım gibi sürekli bir şeyler istiyor, emirler yağdırıyordu. Bu durumdan nefret ediyordum.”²¹⁰

İçinde bulunduğu bu durumu kabullenememektedir fakat kendisini çaresiz hissettiği için hiçbir şey yapamaz. Kağan'ın boğazına bıçak dayayıp tecavüz etmeye kalkışmasından sonra ise direnişinin işe yaramamasının da etkisiyle bütünüyle çaresiz hisseder kendini:

“Bana yaptıklarını aklımdan çıkaramıyordum. Kaçmak istedim, o an herkesi ezip kaçmak, o çaresizlik hissinden kurtulmak, duvarları yıkmak, koşarak uzaklaşmak.”²¹¹

Fakat kendini o kadar çaresiz hissetmektedir ki ne ailesinden ne okul yöneticilerinden ne de polisten yardım isteyebilir. Bastırılmış nefreti ise çaresizliğinin de etkisiyle hayranlığa ve bağlılığa dönüşecektir.

²⁰⁷ Mavi, a.g.e., s.53.

²⁰⁸ a.e., s.75.

²⁰⁹ a.e., s.107.

²¹⁰ a.e., s.151.

²¹¹ a.e., s.286.

Yabancı romanının kadın kahramanı Doğa'nın kendisini kaçıran ve öldürmek niyetinde olan Ediz'e karşı duyduğu öfke, Ediz'in başından geçenleri öğrendikçe azalmaya başlar. Ediz'e anlayışla yaklaşır ve kaçmasına izin verdiği halde kaçmayarak birlikte Ediz'in babasının katillerini bulmayı önerir. Ediz, bütün isteklerini yerine getirmesi şartıyla bu teklifi kabul eder ve birlikte yaşamaya başlarlar. Ediz'e anlayışla yaklaşmasına ve şartlarını kabul etmesine rağmen Ediz'in davranışları sebebiyle özgürlüğü için kaygılanmaya başlar:

“Ediz Çağıran hayatımda en çok önem verdiğim şey olan özgürlüğümde daha ne kadar kan akıtacaktı?”²¹²

Birlikte yolculuk ederlerken tuvalete gitmek için bile Ediz'in iznini alması gerekince yaptığı anlaşma için duyduğu rahatsızlık artar. Hayatı boyunca kendi kararlarını kendisi vermiştir ve bu sebeple içinde bulunduğu durum kabullenilemez gelmeye başlar:

“Genellikle kendi kararlarını kendi veren, bir şey yaparken izin alma ihtiyacı hissetmeyen bir insandım. (...)...ve bunu başarabilmişken şimdi bir yabancından tuvalet izni almak kanıma dokunuyordu.”²¹³

Aralarındaki yakınlaşma ile birlikte Ediz'e karşı hisleri değişse de bir süre sonra Ediz'in kendisine tecavüz etmeye kalkışmasıyla bastırılmış nefreti yeniden ortaya çıkacaktır:

“Senden iğreniyorum, duydun mu?” dedim onu duymazdan gelerek. “Senden nefret ediyorum. Midemi bulandırırıyorsun.”²¹⁴

“...tüm yaptıklarına rağmen sana güvenirken beni o yatağa kelepçelemeni unutmuyacağım. Abim telefonun diğer ucundayken bana yaşattığın utancı ve aşağılanmayı unutmuyacağım.”²¹⁵

Yeniden ortaya çıkan bu nefretle birlikte Ediz'e direnmeye başlar ve artık onun isteklerine göre yaşamayacağını söyler:

²¹² Yıldırım, **a.g.e.**, s.94.

²¹³ **a.e.**, s.96.

²¹⁴ **a.e.**, s.364.

²¹⁵ **a.e.**, s.416.

“Senin isteklerine göre hareket etmeyeceğim,” dedim öfkeyle. Beni yönetmeye çalışma.”²¹⁶

Ediz’in başka bir kadınla yattığını öğrendiğinde ise Ediz’e ve Ediz’in kendisine biçtiği role karşı büyük bir öfke duymaya başlayacaktır. Ediz’in istediği her şeyi yapabiliyorken kendisinin onun kontrolü altında oluşu tahammül edilemez bir hal almıştır: “O istediğini yapabiliyorken ben burada onun köpeği gibi git dediğinde gidecek, otur dediğinde oturacaktım, öyle mi?”²¹⁷ Fakat bütün bu nefretine ve direnme çabalarına rağmen Ediz’e karşılık olarak yapacak bir şey bulamaz ve nefretini yeniden bastırarak direnmekten vazgeçer; kendini bütünüyle Ediz’e teslim eder.

Genel olarak bakılacak olunursa, kadın kahramanın erkek kahramanın zorbalıklarına, kendisini kontrol etmesine ve sahiplenmek istemesine karşı hissettikleri nefreti, direnme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması ve çaresiz kalmaları sebebiyle bastırdıkları görülebilir. Bu duyguları bastırma sürecinde ise içinde bulundukları acziyet halinin etkisi büyüktür.

3.4.3.Acziyet ve Kabullenme

Üç romanda da kadın kahramanın maruz kaldığı baskıya ve zorbalıklara karşı direnme çabaları başarısızlıkla sonuçlanınca bir kabullenme sürecine girdiği görülür. Erkek kahramanın gücü karşısında kendini tamamıyla çaresiz hissettiği için erkek kahramanın kendisine biçtiği rolü kabullenir ve içselleştirmeye başlar. Erkek kahramanın zorbalıklarına karşılık vermek yerine daha pasif bir konumda kalmayı tercih eder.

Kötü Çocuk’ta Kayla “Meriç’in kızı” gibi davranmayı kabul ettiğinde artık bütünüyle onun kontrolünde olduğunun da farkına varacak ve kendi iradesinin saf dışı kaldığını düşünecektir:

²¹⁶a.e., s.365.

²¹⁷a.e., s.519.

“İpler onun elindeydi. Onun oyun sahasındaydım ve savunmasızdım.”²¹⁸

Meriç, Kayla’ya onun için iki adam dövdüğünü ve artık istemese bile kendi kızı olduğunu söyleyip kendi fahişesi olduğunu ima ettiğinde Kayla’nın cevabı “Her neyse, ben gidiyorum.”demekten ibarettir. Daha önce defalarca buna karşı çıktığı halde zamanla kendisine biçilen bu rolü kabullenmeye başlamış ve nasıl bir fahişe gibi görünebileceğini düşünmeye bile başlamıştır:

“Tam olarak bir sürtük gibi mi davranmalıyım? Kırmızı bir ruj, fileli çoraplar, ağzımda sakız...”²¹⁹

En küçük tercihlerinde bile Meriç’in kendisine emir vermesine karşı çıkmaz ve itaat eder. Giysi almak için gittikleri bir mağazada kendi beğendiği giysileri Meriç istemediği için alamaz ve mağaza çalışanlarının önünde rezil olmasına rağmen Meriç’e tepki göstermez ve itaat eder.²²⁰ Meriç’e ait bir “şey” olduğu fikrini öylesine benimsemiştir ki kendisinden bir “şey” olarak bahseder:

“Ona ait bir şeyin, başka biri tarafından bir şeye zorlanması gururunu zedelemiş gibiydi. Bunu yapmamı istemiyordu.”²²¹

Meriç’in kendisi için hissettiklerini açıklamasını ise karşılıklı duygusal bir ilişkiden çok bir “Meriç’in kendisini kabul edişi” olarak tasvir eder: “Bu Meriç Tuna’nın hayatına kabul edildiğimin anıydı.”²²² Birlikte yaşamaya karar verdiklerinde ise dikkatli olması gereken ve kendisini düzeltmesi gereken tarafın kendisi olduğunu düşünecek ve erkek kahramanın olumsuz yönlerini görmezden gelecektir:

“Şimdi her şeyde daha dikkatli olmam gerektiğini biliyordum. (...) Yaptığım çocukluklara tahammül ettiği olmuştu, beni affettiği ve birkaç defa şans verdiği olmuştu.”²²³

²¹⁸ Küçük, **a.g.e.**, s163.

²¹⁹ **a.e.**, s.135.

²²⁰ **a.e.**, s.233.

²²¹ **a.e.**, s.252.

²²² **a.e.**, s.510.

²²³ **a.e.**, s.510.

Meriç'in kontrolünde olacağı bir hayatı bütünüyle kabullenir ve kendini onun kızı olarak görmeye başlar: *"Kötü Çocuk'un kızı ya da Meriç'in kızı ama illaki onun baş belası..."*²²⁴

Psikopat romanının kadın kahramanı olan Buket ise Kağan'ın zorbalıklarına direnme çabaları işe yaramayınca kendini çaresiz hissedecek ve ağlayıp yalvarmaktan başka bir şey yapamayacaktır. Kağan, emirlerine uymadığı için fiziksel şiddet uyguladığında hiçbir şekilde karşılık veremez ve kendisini bırakması için Kağan'a yalvarır:

"Gözyaşlarım yanaklarımdan ağır ağır süzölmeye başladı. (...) "Lütfen," diyerek yalvarırcasına fısıldadım. "Bırak beni."²²⁵

Kağan yolunu kesip nereden geldiğini sorguladığında ve cevap vermesi için şiddet uyguladığında da cevap vermek zorunda kalır fakat içinde bulunduğu çaresizlik halini yok sayar ve bu durumu Kağan'ın kendisi için endişelendiği şeklinde yorumlar. Bu sebeple Kağan'ın kendisini çekiştirmesine itiraz etmez.²²⁶ Gittikçe Kağan'ın kontrolü altına girdiğinin ve çaresizliğinin farkına varıyor ve bu durumdan rahatsız oluyordur. Kağan'ın boğazına bıçak dayayıp tecavüze kalkışmasından sonra okula gitmeye bile korkar hale gelince aciziyeti üzerine düşünür:

"Neden hayatım benim kontrolümde değildi? Dün Kağan'ın karşısında aciz kalarak onu durduramamıştım ve o da bana istediğini yapmıştı."²²⁷

Bir arkadaşıyla dans etmesine engel olması üzerine Kağan'ın bütün hayatını kontrol etmesini korkunç bir durum olarak tasvir eder:

"Şu an hayatım üzerinde herkesten çok söz hakkı vardı, tamamen üzerimde hakimiyetini kurmuştu. Korkunç bir şeydi bu!"²²⁸

Fakat zamanla Kağan'ın baskıları ve zorbalıkları karşısında aciz olduğunu kabul eder ve Kağan'ın davranışları ne kadar anormal olursa olsun tepkisiz kalır.

²²⁴ a.e., s.511.

²²⁵ Mavi, a.g.e., s.152.

²²⁶ a.e., s.163.

²²⁷ a.e., s.266.

²²⁸ a.e., s.299.

Birlikte yemeğe çıktıkları bir akşam Buket'in garsona teşekkür ederken gülümsemesi Kağan'ı öfkeliendirdiğinde Kağan'ın anormal davranışını sorgulamak yerine kendi normal davranışını açıklamaya çalışacaktır:

“Ben... kibar olmaya çalıştım. Kötü bir niyetle yapmadım ki.”²²⁹

Yabancı romanında Doğa, yaptığı anlaşma sonrasında bütünüyle Ediz'in kontrolüne girdiğinde ve kendi kararlarını vermez olduğunda kendini bir kukla gibi hissetmeye başlayacaktır:

“Ediz'in elindeki oyuncaktım, bir bez bebek ya da bir kukla.”²³⁰

Ediz'in kendisini bir yatağa kelepçeleyip tecavüze kalkışmasına engel olamayınca acziyetini bütünüyle kabullenir ve ağlamaktan başka hiçbir şey yapamadığını söyler:

“Sarsılarak ağlamaya başladığımda onun dudaklarının izlerini vücudumda hissedebiliyordum. Bana sarılmasını engelleyemiyordum çünkü gücü olmayan acizin tekiydim. Tek yapabildiğim ağlamaktı.”²³¹

Doğa'nın sahibi olduğunu, istediğinde ona zarar verebileceğini ve hatta tecavüz edebileceğini, başka hiç kimsenin Doğa'ya yaklaşamayacağını söylediğinde Ediz'e tepki vermek bir yana utanacak ve kendini açıklamaya çalışacaktır:

“Kızardım. “Sanki her gün başka bir erkeğe gidiyormuşum gibi konuşma. Benim öyle bir ilişkim hiç olmadı, olmaz da.”²³²

Ediz'in kendisini bir eşya gibi sahiplenmiş olmasına ve bütün davranışlarını kontrol etmesine itiraz etmek bir yana, Ediz'in tavırlarını kabullenmiş ve arar olmuştur. Birileri tarafından tehdit edilince bu durumu Ediz'le konuşacak fakat Ediz'den yeterince ilgi göremeyince kendisini sahiplenene Ediz'i özlediğini belirtecektir:

“*Sana benden başka kimse zarar veremez* diyen Ediz nereye kaybolmuştu?”²³³

²²⁹ a.e., s.403.

²³⁰ Yıldırım, a.g.e., s.359.

²³¹ a.e., s.352.

²³² a.e., s.435.

Sorgulamadan itaat eder Ediz’e:

“Nereye?” desem de cevap vermedi. Ben de üstelemeden dediğini yaptım ve arabadan çıktım.”²³⁴

Çaresizliği arttıkça içinde bulunduğu durumu kabullenebilmek için kendince bir mantık çerçevesinden bakacak ve yaptıkları sebebiyle Ediz’i suçlayamayacağını düşünmeye başlayacaktır. Hatta Ediz’in kendisine tecavüz etmemesi bile olumlu yönde bir davranıştır. Ediz’in baskısını ve zorbalıklarını kabullenmeye başladıkça aslında bütün bunların şimdiye kadar göremediği olumlu özellikleri olduğunu düşünür:

“Ediz’e ne diye kızabilirdim ki? (...) Onun sınırları yoktu. Yine de elim kelepçeli ve hiçbir savunmam yokken bana tecavüz edip Atalay’ın hayatında esaslı bir iz bırakabilirdi. Ama bunu yapmamıştı. (...) Tüm bunlar yeni yeni fark ettiğim olumlu şeylerdi, her ne kadar bana bu zamana kadar olumsuzmuş gibi görünseler de.”²³⁵

Ediz soyunmasını ve bekaretini istediğini söylediğinde buna karşı çıkacak gibi olur fakat Ediz erkek kardeşini öldürmekle tehdit edince çaresiz kalır ve soyunmaya başlar: “Bu adamın karşısında bedenimin de zihnimin de şansı yoktu.”²³⁶ Yine de Ediz’e hak veriyor ve onu suçlu görmüyordur. Erkek kardeşi babasını öldürdüğü için Ediz’in kendisine tecavüz etmeye hakkı olduğunu düşünür:

“Dahası ona kızamıyordum da... Abim, babasının katiliydi ve o bir şeylerin intikamını istiyordu. Haksız mıydı? Değildi.”²³⁷

İçinde bulunduğu hali öylesine kabullenmiş ve içselleştirmiştir ki çıplak bir halde olduğu yere yığılırken kendisine tecavüz etmek üzere olan adamın doğum gününü kutlayacaktır:

“Duvardan kayıp yere oturmadan önce, “Doğum günün kutlu olsun Ediz,” diye fısıldadım. (...) Köşeye kıvrılıp ağlamaya devam ederken buz gibi suyun varlığını kabullenmişim. Zayıftım. Kabullenmişim. Acizdim. Kabullenmişim.”²³⁸

²³³ a.e., s.498.

²³⁴ a.e., s.504.

²³⁵ a.e., s.533.

²³⁶ a.e., s.594.

²³⁷ a.e., s.592.

Genel olarak bakılacak olunursa, kadın kahramanın kendini güçsüz ve çaresiz hissetmesi sebebiyle erkek kahramanın baskılarına boyun eğmeye ve kendisine biçilen rolü kabullenmeye başladığı görülebilir. Bu kabullenme sürecinde ise erkek kahramanın olumsuz yönlerini görmezden gelecek ve kendince olumlu bulduğu özelliklerini ise gözünde büyötmeye başlayacaktır. Dolayısıyla erkek kahraman için hissettiğı öfke ve nefretin yerini bir tür hayranlık ya da bağlanmaya bıraktığı sonucuna ulaşabiliriz.

3.4.4. Hayranlık ve Bağlanma

Üç romanda da kadın kahramanların kendilerine zorbaca davranışlarda bulunan ve kontrol etmeye çalışan erkek kahramana bir tür hayranlık duydukları ve duygusal olarak bağlanmaya başladıkları görülür. Kadın kahraman güçsüzlüğünü ve çaresizliğini kabullenmeye başladıkça içine düştüğü zor durumlarda erkek kahramanın gücüne ve yardımına olan ihtiyacı da artmaya başlar. Bu sebeple çoğunlukla olumsuz niteliklere sahip olan erkek kahramana karşı yeni bir bakış geliştirir ve olumsuz yönlerini görmezden gelerek oldukça nadir görölen olumlu yönlerini gözünde büyötmeye başlayacaktır. Bu yeni bakışla birlikte erkek kahraman için hissedilen öfke ve nefret de yerini hayranlığa ve bağlılığa bırakır. Kadın kahramanın duygularındaki bu dönüşümü önceki bölümlerde de değindiğimiz, “rehinelerin kendilerini rehin alan kişilere karşı duygusal bir bağ hissetmeleri durumunu tanımlayan” Stockholm Sendromu ile açıklamamız mümkündür. “Kaçınılmaz olanın kabullenilmesi ve içselleştirilmesi kişi için maruz kalma durumunu da ortadan kaldırmaktadır. Kurban, kendisini içinde bulunduğı olumsuz duruma maruz bırakan kişinin bakış açısını benimseyerek ezilen/maruz kalan konumundan kurtulduğunu düşünebilmektedir.” Üç romanda da kadın kahramanın, erkek kahramanın zorla kontrolü altında tuttuğı bir rehine konumunda olması bu açıklamayı doğrular niteliktedir.

²³⁸a.e., s.594-595.

Kötü Çocuk'ta Kayla Meriç'in düşmanlarının saldırılarına uğramaya başladığında başına gelen olumsuzlukların sebebinin Meriç olduğu gerçeğini unutacak ve kendisini kurtardığı için onun "çok iyi biri" olduğunu söyleyecektir:

"Teşekkür ederim. Sen çok iyi birisin," dedim sessizce. Beni korumuştı. Ne yaparsa yapsın, beni bu pisliklerin arasında bırakmamıştı."²³⁹

Ayrıca Meriç'in yetenekli bir ressam olması da ona olan hayranlığını artırmakta ve onu gözünde ulaşılmaz kılmaktadır. Meriç'in odasında daha önce yapmış olduğu resimlere bakarken "...gücünü hissettirdiği odada, gözümde biraz daha ulaşılmazlığıyla Meriç Tuna..."²⁴⁰ diyerek hayran olunası bir konuma yerleştirecektir. Meriç'in uyarılarına aldırmayarak bütün olumsuzluklarına rağmen Meriç'i sevdiğini açıklar ve kendisine yaptıklarına rağmen onu düşünecek kadar saf olduğunu söyler:

"Ben seni seviyorum. Senin üzülmene dayanamıyorum. Sen ne kadar düşüncesiz, aptal, dengesiz, kötü olursan ol, ben seni düşünecek kadar safım!"²⁴¹

Meriç'in kendisine kötü davrandığının ve kalbini kırdığının farkındadır fakat yine de bu gerçek ona karşı olan hislerini değiştirmemektedir. Bu durum kendisini de ikilemde bırakmaktadır. Ya bütünüyle saf bir insan ya da bütünüyle aşık olduğunu düşünecektir:

"Evet, bana oldukça kötü davranıyor, umursamıyor, canımı acıtıyor, kırıyor ve gidiyordu ama ona karşı hala aynı şeyleri hissedebiliyordum. Katıksız saf ya da katıksız aşıktım."²⁴²

Birlikte olduklarında ise kötü çocuğu değiştirmek niyetiyle çıktığı bu yolda değişenin kendisi olduğunun farkına varacaktır fakat bu durum onda pişmanlıktan çok heyecan uyandırır. Meriç'in karanlığına battığını düşünmesine rağmen mutludur. Çünkü Meriç'e hayrandır; bakışını benimseyerek ona bağlanmış ve bütünüyle onun kontrolü altına girmiştir:

²³⁹ Küçük, **a.g.e.**, s.179.

²⁴⁰ **a.e.**, s.478.

²⁴¹ **a.e.**, s.485.

²⁴² **a.e.**, s.489.

“Karanlık beni korkutmuyordu. Bildiğim tek şey, onunla birlikte olduğumda mutlu hissettiğimdi. Onun düşüncelerine hayrandım ve şimdi onun derinliğine biraz daha battığımı hissediyordum.”²⁴³

Psikopat romanında ise Buket, Kağan’ın zorbalıklarına maruz kalmaya başladığında kendini bir ikilemde hissetmeye başlar. Kağan’ı seviyor mudur yoksa ondan korkmakta mıdır emin olamaz ve bu durumu hem seviyor hem de korkuyor olduğu şeklinde yorumlar:

“İlginç bir şekilde bu çocuktan hem hoşlanıyor hem de korkuyordum. Bu iki farklı duyguyu aynı anda yaşamamanın ne demek olduğunu anlatabilmek kolay değildi.”²⁴⁴

Kağan’dan nefret ediyor ama kendini onun cazibesine kapılmaktan alıkoyamıyordur:

“Lanet olsun, gülmek ona çok ama çok yakışıyordu!”²⁴⁵

Kağan’ın boğazına bıçak dayayıp tecavüze kalkışmasından sonra içinde ona karşı büyük bir nefret uyansa da zamanla ona olan hayranlığının artmakta olduğunu fark eder. Tam da Stockholm Sendromu’na işaret edecek bir şekilde bu hissin kendi isteğinden bağımsız olarak geliştiğini ve bastıramadığını düşünmeye başlayacaktır: “Ne yazık ki Kağan’a karşı olan hayranlığım her geçen gün daha da artıyordu ve fark ettim ki ben artık bu hissi kesinlikle bastıramıyordum.”²⁴⁶ Kağan’a olan hayranlığı arttıkça olumsuz yönlerini görmezden gelmeye ve yaptığı normal davranışları ise gözünde büyütmeye başladığı görülür. Buket rahatsız olduğu için arabayı yavaşlatması ve kendisine ismiyle hitap etmesi bile Buket’i çok şaşırtacak ve Kağan’a olan hayranlığını artıracaktır:

“Vay canına! Sırf ben rahatsız oluyorum diye hızlı gitmekten vazgeçiyordu. Bana karşı çok anlayışlıydı. Ayrıca Buket mi demişti o?”²⁴⁷

²⁴³ a.e., s.511.

²⁴⁴ Mavi, a.g.e., s.42.

²⁴⁵ a.e., s.91.

²⁴⁶ a.e., s.355.

²⁴⁷ a.e., s.357.

Zamanla Kağan'a olan hayranlığı daha da artacak ve onu çok önemseydiğini itiraf edecektir kendine. Kağan'ı üzgün görmemek ve mutlu etmek için elinden gelen her şeyi yapmaya hazır hale gelecektir:

“Güzel yüzünde asla üzüntüden eser olmamalıydı. Onu mutlu görmek, en önemlisi de buna sebep olmak istiyordum. (...) Sanırım ben Kağan'ı çok fena önemsiyordum.”²⁴⁸

Yabancı romanında ise Doğa'nın zamanla Ediz'e karşı duygusal bir bağlılık hissetmesi durumunu Ediz, “aşkın gözünü kör etmesi” olarak yorumlayacaktır. Doğa'ya Şahmeran efsanesini anlatır ve Doğa'yı aşkın gözünü kör ederek canından ettiği Şahmeran'a benzetir: “Ve dünya üzerindeki en güzel kadın, aşkın gözünü kör etmesinden dolayı mantıklı hareket etmediği için yüz binlerce yıllık ruhunu kaybediyor.”²⁴⁹ Ediz'in bu yorumuna karşın Doğa'nın Ediz'e karşı hissettiklerinde bir belirsizlik olduğu görülür. Ediz'in iyi niyetli yaklaşımları karşısında ona karşı oldukça olumlu duygular hissetmeye başlar ama yine de yaptığı kötülükler sebebiyle bu hislerinden emin olamaz. Hastalandığında Ediz'in kendisiyle ilgilenmesini olumlu bir değişim olarak görür ve bu süreçteki olumsuz davranışlarını ise “Ediz'in olmazsa olmazları” olarak tanımlayarak kabullenir:

“Bir hafta boyunca Ediz bana kendi kriterlerine göre iyi sayılabilecek hareketlerle yaklaşmıştı. Azarladığı, kızdığı ve sürekli başının belası olduğumu söylediği anlar olmuştu ama bunlar da onun olmazsa olmazlarıydı.”²⁵⁰

Fakat sonraki süreçte Ediz'in davranışları bu seyirde ilerlemez, hatta Doğa'ya tecavüze kalkışacak kadar aksi yönde değişecektir. Buna rağmen Ediz için endişelenmekten vazgeçmeyecektir. Ediz'den uzun bir süre haber alamayınca onun için endişelenmeye başlar ve bu durum kendisini de şaşırtır. Umursamaması gerektiği halde hala daha onun iyiliğini düşündüğü için kendine kızar:

“Acaba başına bir şey mi gelmişti? Bir de sadece kazakla çıkmıştı benim yüzümden, donmuş olmalıydı. Başımı iki yana sallayıp kendime kızdım. Geberse bile umursamamam gerekirdi.”²⁵¹

²⁴⁸a.e., s.369.

²⁴⁹Yıldırım, a.g.e., s.158.

²⁵⁰a.e., s.261.

Bütün iyi niyetli yaklaşımlarına rağmen Ediz'in düzelmediğinin ve kendisine zarar verdiğinin farkındadır:

“Beni onarıyor, sonra tekrar dağıtıyordu. Bunu hep yapıyordu, ne zaman kötü olsam yanımdaydı ama ne zaman iyi hissetsem kendi elleriyle parçalıyordu beni.”²⁵²

Buna rağmen ısrarla Ediz'in aslında iyi bir insan olduğuna inanmaya devam eder:

“Senden nefret ediyorum ama aynı zamanda içinde bir yerlerde çok iyi biri olduğunu düşünüyorum.”²⁵³

Bütün çabalarına rağmen Ediz'in değiştirememesi üzerine çaresizliğini kabullenecek ve Ediz'in yaptıklarını kendince yeniden yorumlayarak ona hak verdiğini söyleyecektir.²⁵⁴ Ediz'e anlayışla yaklaşma çabası onun kontrolü altına girmesi ve kendini bütünüyle ona teslim etmesiyle sonuçlanacaktır.

3.5. ÜÇ ROMANDAKİ FARKLILIKLAR

İncelenen üç romanda hem kendi aralarında hem de kötü erkek-masum kız tiplerini merkeze alan diğer popüler romanlarla birçok yönden benzerlikler bulunmakla birlikte bazı farklılıklar da gösterirler. Kötü erkek ve masum kız tipleri üzerine kurulu romanları anlamlandırmaya çalıştığımız bölümde de görüleceği üzere bu tiplerin arasındaki ilişkinin mahiyetine dair birçok farklı yorum mevcuttu. İncelediğimiz romanları bu yorumlar bağlamında düşünecek olursak benzerliklerine rağmen bazı yönlerden farklılıklar gösterdiklerine ve bu sebeple farklı bağlamlarda yorumlanmaya açık oldukları sonucuna ulaşılabiliriz.

3.5.1. Kötü Çocuk: Cinsellik

²⁵¹a.e., s.369.

²⁵²a.e., s.381.

²⁵³a.e., s.369.

²⁵⁴a.e., s.415.

Kötü Çocuk romanında kötü erkek ve masum kız arasındaki ilişkinin pornografik bir yönü olduğuna dair yorumlamaları doğrular nitelikte birçok unsur bulunmaktadır. Diğer iki romanla kıyaslandığında bu romanda cinselliğin çok daha fazla ön plana çıkarıldığı ve cinsel yakınlaşma sahnelerinin hikâye kurgusundan bağımsız olarak yerleştirildiği görülür. Roman boyunca hem erkek kahraman hem de kadın kahraman cinsel çağrışımlı kelimelerle betimlenmekte ve aralarındaki yakınlaşmalar da iki kahramanda cinsel çağrışımlar uyandırmaktadır. Kayla Meriç’i ilk gördüğü anda “...bakışları çok seksi olan çocuk...”²⁵⁵ olarak tanımlayacak ve aralarındaki yakınlaşmalarda da Meriç’i ilk görüşündeki bu düşüncesini devam ettirecektir. Daha yeni tanıştıkları ve aralarında hiçbir yakınlaşmanın olmadığı zamanlarda bile Meriç’e cinsel odaklı bir bakışı olduğu görülür. Normal bir konuşma sırasında karşı karşıya dururlarken Meriç’in kendisini öpüyor olduğunu hayal etmeye başlar:

“Yan yana geldiğimizde, boyumun ancak onun çenesine kadar yetiştiğini fark ettim. Beni öpmek istese eğilmek zorunda kalacaktı. Öpmek de nereden çıkmıştı? Cidden biraz önce, tanımadığım bir çocuğun beni öpmesi durumunda nasıl bir pozisyona gireceğini mi hayal etmişim?”²⁵⁶

Yine karşılıklı bir konuşma sırasında bu tür düşüncelere dalınca böyle “ahlaksız şeyler” düşündüğü için kendine kızacaktır:

“Aslında o bu kadar yakinken aklımdan geçen tek şey, dudaklarının ne kadar kıvrımlı ve dolgun olduğu oluyordu. Kendime böyle ahlaksız şeyler düşündüğüm için kızıyordum ama bundan yine de vazgeçemiyordum.”²⁵⁷

Kayla’nın bu düşüncelerinin sadece bir kadının cinsel arzuları olarak nitelenemeyeceği ve pornografik bir niteliği olduğu ise kendisini erkek bakışı karşısında konumlandırışından anlaşılabilir. Kendisini erkek egemen pornografi kültürünün görmek istediği biçimiyle görecektir ve hatta bu durumdan hoşlanacaktır. Daha sonra birçok kez taciz edileceği tehlikeli bir kafeye ilk girişinde etrafındakilerin bakışlarını nitelerken “tecavüz” kelimesi yerine “becermek” kelimesini kullanacaktır.

²⁵⁵ Küçük, a.g.e., s.13.

²⁵⁶ a.e., s.57.

²⁵⁷ a.e., s.96.

“Gözlerim sigara dumanından yanmaya başlamıştı ve kollarında çizikler gördüğüm tipler bana hiç de sempatik bakmıyorlardı. Daha çok ayaküstü becermek ister gibi bir bakışları vardı.”²⁵⁸

Daha sonra kendisini “becermek” isteyen birine karşı kendini savunmaya çalışırken etrafındaki bir grup erkeğin laf atması gururunu okşayacak ve bunları daha önce işittiği daha masum iltifatlara tercih ettiğini söyleyecektir:

“...bunlar daha önce aldığım hiçbir iltifata benzemiyordu. Öncekiler daha masumken bunlar daha... Sanırım tercih edebileceğim cinstendi. Seksi olmayı hangi kız istemezdi ki?”²⁵⁹

Bu “seksi” olma çabasının roman boyunca devam ettiği görülür. Kendisini taciz eden bir adama fiziksel müdahalede bulunduğunda etrafındakilerden yine benzer bir tepki alacak ve istediğinin de bu olduğunu söyleyecektir:

“Etrafımdakilerden duymak istediğim tepkiyi bu hareketimle fazlaca almıştım. Onlar için sert ve ateşli kızdım.”²⁶⁰

İlk başlarda Kayla’nın düşüncelerinden ibaret olan bu durumun zamanla fiziksel bir yakınlığa dönüşeceği görülür. Kayla başkalarının kendisine zarar vermemesi amacıyla -yahut bahanesiyle- Meriç’in cinsel oyunlarına uyum sağlamaya başlayacaktır. Etraftaki insanların birlikte olduklarını düşünmeleri için Meriç’i “tahrik eden” isteklerini yerine getirecektir.²⁶¹ Her ne kadar Meriç’in dudaklarını taciz ettiğini düşünse de bundan zevk aldığını söyleyecektir.²⁶² Daha sonra Meriç’le aynı odada kalması gerektiğinde ise olaylar aralarındaki cinsel yakınlığı sağlamak için gelişiyor gibidir. Kayla duş aldığı anda yanında giysi olmadığı için Meriç’in giysisini giyer fakat bu durumda Meriç çıplak kalır ve odada tek bir yatak olduğu için birlikte yatmak zorunda kalırlar.²⁶³ Çoğunlukla Meriç’in isteğiyle ve kontrolünde gerçekleşen bu cinsel yakınlıklar roman boyunca devam eder ve Kayla da çoğunlukla bu yakınlıkların çekiciliğine kapılır. Bu durumu ise şöyle

²⁵⁸ a.e., s.63-64.

²⁵⁹ a.e., s.68.

²⁶⁰ a.e., s.86.

²⁶¹ a.e., s.156-159.

²⁶² a.e., s.161.

²⁶³ a.e., s.163-166.

açıklayacaktır kendine: “Daha önce bir dergide, bakire kızların çok çabuk tahrik olduklarını okumuştum.”²⁶⁴

Genel olarak bakıldığında *Kötü Çocuk* romanındaki erkek ve kadın kahraman arasındaki ilişkinin cinsel yönünün duygusal yönünden daha ön planda olduğu ve kadın kahramanın kendini konumlandırışı sebebiyle romanın pornografik bir niteliği olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Diğer iki romanda ise cinsel unsurlar bulunmasına rağmen bu romandaki kadar ön planda olmadığı ve kahramanlar arasındaki ilişkiye yön vermediği görülür.

3.5.2. Psikopat: Şiddet

Psikopat romanındaki kötü erkek ve masum kız tipleri arasındaki ilişkinin ise daha önce de değindiğimiz Stockholm Sendromu ile açıklanmaya uygun bir seyir izlediği görülür. Bu bağlamda diğer iki romana kıyasla daha gerçekçi olduğunu söylemek de mümkündür. Diğer iki romandaki kadın kahramanların erkek kahramanın zorbalıklarına karşı yeterince direnmedikleri ve kolayca teslim oldukları görülürken *Psikopat* romanında Buket’in kendini tamamıyla çaresiz hissedene kadar direndiği görülür. Buket erkek kahramanın kontrolü altına girmesi sürecinde ise diğer romanlardaki kadın kahramanların aksine erkek kahramanın cazibesine kapılmamış, hatta uzun bir süre ona nefretle yaklaşmıştır. Oysa diğer romanlarda Kayla ve Doğa, kendilerini kolayca inandırdıkları bahanelerle erkek kahramanın kontrolüne girmeyi kabul etmişler ve kabullenme sürecini hızlandırmışlardır. Bu bağlamda yorumlanacak olursa Buket’in Kağan’a karşı elinden geldiğince direndiğini fakat zorbalıkları karşısında çaresiz kalınca tıpkı kendisini rehin alan kişiye bağlılık hissetmeye başlayan rehinenin durumunda olduğu gibi Kağan’a karşı duygusal bir bağlılık hissetmeye başladığı (yahut böyle zannettiği) ve böylece rehin olma durumunu kabullenmeyi kolaylaştırdığı sonucuna ulaşabiliriz. Dolayısıyla *Psikopat* romanında erkek ve kadın kahraman arasındaki ilişkide psikolojik ve fiziksel şiddetin şekillendirici unsur olduğunu söylemek mümkündür.

²⁶⁴a.e., s.336.

3.5.3. Yabancı: Aksiyon

Yabancı romanını diğer iki romandan farklı kılan unsur ise olayların gidişatında aksiyonun ön planda oluşudur. İlk bölümlerinden itibaren başlayan ve roman boyunca devam eden olaylar silsilesi diğer romanlara göre daha fazla aksiyon ve heyecan içermektedir. Kaçışlar, kavgalar, silahlı çatışmalar, araba yarışları roman boyunca devam etmektedir. Ediz'in Doğa'yı öldürmek istemesi, kaçırıp başka bir şehre götürmesi ve burada başlarından geçen –ve bitmek bilmeyen- olaylar bu romanın aksiyon yönünü biraz daha öne çıkarmaktadır. Bununla birlikte *Kötü Çocuk*'taki kadar olmasa da cinsel unsurların sıklıkla kullanıldığını ve yine *Psikopat*'taki kadar olmasa da Doğa'nın Ediz'in zorbalıklarını kabullenmesinde maruz kaldığı fiziksel şiddetin etkili olduğunun belirtilmesi gerekiyor. Ayrıca *Yabancı* romanı diğer iki romana kıyasla betimlemelerin yoğun bir şekilde kullanılması ve diğer iki romanın basit üslubuna göre biraz daha ağır bir dili olması yönüyle de farklılık göstermektedir.

SONUÇ

Geleneksel anlatılardaki tiplerin popüler romanlardaki dönüşümünün üç Wattpad romanındaki kötü erkek ve masum kız tipleri üzerinden incelendiği bu çalışmada ulaşılan sonuçların başında, roman ve öncüllerinde bireyleşmeye ve karakterleşmeye başlayan kahramanın popüler romanlarla birlikte yeniden tipleşmiş olduğu gerçeği bulunmaktadır. Geleneksel anlatı kahramanının dönüşmeye başlayışının incelendiği birinci bölümde kahramanın ilk değişimleri Antik Yunan'daki toplumsal ve düşünsel dönüşümler bağlamında ele alındı. Bilimsel ve felsefi düşüncedeki kırılmalarla birlikte din-mitoloji temelli bütüncül tasavvurun da sorgulanmaya başlandığı ve zamanla mutlakıyetini yitirerek bir parçalanma sürecine girdiği ve her ne kadar bilimsel-felsefi düşüncedeki bu dönüşümler toplumun geneline etkilememiş olsa da tragedya kahramanlarının geleneksel destan kahramanından farklılaşmaya başladıkları sonucuna ulaşıldı. Toplumsal huzur için mücadele eden geleneksel kahramanın yerini bireysel yaşantısı olan ve mutlak değerleri sorgulamaya başlayan yeni bir kahraman almaktadır bu süreçte. Kahraman, bireysel yaşantısını öcelemeye başlamasıyla birlikte “tip” olmaktan “karakter” olmaya doğru bir dönüşüm geçirecektir. İ.S. 2.yüzyılda yazılan ve roman türünün öncülleri olarak nitelenebilecek *Satyricon* ve *Matamorphoses* adlı iki eserin incelendiği kısımda bu dönüşümün, modern zamanlardaki roman türünü ve bireyleşmiş roman kahramanını öcelediği ve birçok roman yazarına da ilham verdiği açıklandı.

Sonraki süreçte ise Hristiyanlığın Avrupa genelinde hakim oluşuyla birlikte halk dilinde yazılan şövalye romanslarında geleneksel anlatı kahramanlarının -bazı değişimlerle birlikte- yeniden vücut buldukları görülmektedir. Fakat 15.yüzyıla kadar halk arasında oldukça popüler olan bu anlatılarda konu edinilen kahramanlar da zamanla bir dönüşüm geçirmiş ve başkaları için kendinden vazgeçen şövalyelerin yerini bireysel serüvenlere çıkan şövalyeler almaya başlamıştır. 16.yüzyıla gelindiğindeyse romanslar popülerliğini iyice yitirmeye başlamış ve yerlerini modern romanı ortaya çıkaracak olan pikaresk romanlara bırakmışlardır.

İlk örnekleri İspanya’da verilmeye başlanan pikaresk romanların kahramanları maceradan maceraya atılan, kural dinlemez, serseri tiplerdir ve şövalye romanslarının aksine kahramanlar her türlü olumsuz niteliğe sahip olabilmektedir. Bu yönüyle pikaresk romanların köklü bir kırılma noktası olduğunu söylemek mümkündür. Zira dönemin İspanya’sındaki kaos ortamı sebebiyle pikaresk romanların kahramanının olumsuz davranışları halk tarafından bir yaşama mücadelesi olarak değerlendirilmiş ve haklı bulunmuştur. Dolayısıyla kötü kahraman adeta bir “kader mahkumu” olarak görülmüş ve -savaşlar, açlık, salgın hastalıklar gibi sebeplerle dönemin Avrupa’sına hakim kaos ortamının da etkisiyle- halk arasında oldukça popüler olmuştur. Son bölümde üç Wattpad romanı üzerinden incelediğimiz kötü erkek tiplemesinin de tıpkı pikaresk roman kahramanları gibi birer “kader mahkumu” olarak görüldükleri ve bu sebeple olumsuz niteliklerinin görmezden gelindiği düşünülecek olursa kahramanın kötülüğünü açıklamak ve makul kılmak için kullanılan unsurun değişmemiş olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Böyle bir çabada *daemonic* türde bir kötü kahramanın halk arasında popülerleşmesinin mümkün olmadığı ve bu sebeple kötülüğe bir sebep yaratılarak haklılaştırıldığı gerçeğiyle birlikte kötü kahramanların ortaya çıkışında toplumsal düzendeki kaos ortamının etkisi de görmezden gelinmemelidir. Roman kahramanının arkeolojisini yapmaya çalıştığımız birinci bölümde de görüleceği üzere toplumsal huzurun ve bütüncül tasavvurun bozulması, bireyleşen ve olumsuz niteliklere sahip kahramanın ortaya çıkışıyla neticelenmiştir çoğunlukla.

16. yüzyılda ise bütün Avrupa’yı şekillendiren Rönesans ve Reform hareketlerinin oluşturduğu zemin bireyselleşmenin önünü açmış ve bir takım teknik gelişmelerin de -matbaanın kullanımı gibi- etkisiyle o döneme kadar hem toplumsal alanda hem de sanat eserlerinde sınırlı bir etkiye sahip olan “bireyselleşme” olgusu geniş kitlelere yayılmış ve toplumu şekillendirmeye başlamıştır. Bu dönüşüm sürecinin ilk romanlar üzerinden incelendiği kısımda modern zamanların bireyleşmiş ve karakterleşmiş kahramanlarının öncüsü olan Robinson Crusoe ve Don Kişot’u merkeze alan bir okuma yapılmıştır. Bu bağlamda romanın ortaya çıkışından popüler romanların yaygınlaşmaya başladığı dönemlere kadar geçen süreçte roman ile birlikte bireyleşmiş ve karakterleşmiş olan kahramanın popüler romanlarda yeniden

tipleşmeye başladığı tespit edilmiştir. Popülerlik kavramı ve popüler romanlar da yine bu bağlamda anlamlandırılmaya çalışılmış ve “tipleşme temayülü”nün dönüşen sosyal, siyasi ve ekonomik etkenler bağlamında yorumlanmasının daha bütüncül bir bakış sağlayacağı görülmüştür. Buradan hareketle her ne kadar geleneksel anlatı kahramanları gibi tipleşme eğilimi gösterebilirler de popüler romanların bir “ideal tasavvuruna” göre değil “piyasa beklentilerine” göre şekilleniyor oluşları sebebiyle köklü bir kopuş yaşadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Dünyada ve edebiyatımızda popüler romanların gelişiminin incelenerek dijitalleşme ile birlikte edebi metinlerin ortaya çıkışındaki değişimler değerlendirilmiş ve bir dijital yayın platformu olan Wattpad de bu bağlamda açıklanmıştır.

Wattpad’te yazılan popüler romanların çoğunda rastlanan “kötü erkek” ve “masum kız” tiplerinin edebiyat tarihindeki öncülleri incelendiğinde iki tip arasındaki ilişkide ataerkil toplumsal yapının ve popüler kültür unsurlarının belirleyici olduğu görülmüştür. Üç romandaki kötü erkek ve masum kız tipleri ayrıntılı olarak incelenmiş ve incelenen bu tiplerin hem benzer konuyu işleyen romanlarla hem de kendi aralarında büyük benzerlikler taşıdıkları ve birer “tip” olarak nitelenebilecekleri sonucuna ulaşılmıştır. Fakat bu tiplerin kendilerini şekillendiren temel etkenler sebebiyle geleneksel anlatılardaki kahramanlardan büyük farklılıklar gösterdikleri tespit edilmiştir. Zira popüler roman kahramanları bireysel yaşantısına rağmen karakterleşmemiştir.

Üç romanda da kötü erkek kahramanın çoğunlukla olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Güçlü, zengin, tehlikeli ve çekici bir imaja sahiptir. Çevresindeki insanlara karşı kaba davranışlarda bulunur. Masum kız kahramanın bütün davranışlarını kontrol etmeye çalışır ve onu sahiplenir. Bu isteklerinin gerçekleşmesi için şiddete başvurmaktan kaçınmaz, hatta tecavüze kalkışacak kadar ileri gidebilir. Kötü erkek kahramanın bütün bu olumsuz davranışlarının sebebi olarak ise geçmişte yaşadığı bir travma gösterilir ve aslında onun kötü bir insan olmadığı, şartların onu bu hale getirdiği fikri işlenir. Fakat masum kızın bütün iyi niyetli yaklaşımlarına rağmen kadın kahramana karşı ara sıra yumuşaması ve ilgi göstermesi dışında erkek kahramanda gerçek bir değişim olmaz. Aralarındaki ilişkide erkek kahramanın mutlak hakimiyeti devam eder.

Masum kız tipinin ise erkek kahramanın tam aksi olarak masumiyeti ve güçsüzlüğüyle ön plana çıkarıldığı görülür. Ailesiyle yaşadığı sorunlar sebebiyle kendini duygusal olarak yalnız ve başına gelen tehlikeli olaylar sebebiyle de korunmaya muhtaç hissetmektedir. Bu sebeple ilk karşılaşma ve tanışma evresinde erkek kahramandan etkilenecektir. Fakat ilerleyen süreçte erkek kahramanın zorbaca davranışlarına maruz kaldıkça bastırılmış bir nefret duymaya başlar ve gücü yettiğinde direnmeye çalışır. Bu direnme çabaları sonuç vermediğinde ise kendini bütünüyle aciz hissedecek ve içinde bulunduğu olumsuz koşulları kabullenmeye başlayacaktır. Fakat daima bu acizyet hissiyle yaşayamayacağı için tıpkı Stockholm Sendromu'nda rehinenin, kendisini rehin alan kişiye duygusal olarak yakınlık hissetmeye başlaması gibi zamanla erkek kahramana hayran olacak ve bağlanacaktır.

Üç romana genel olarak bakıldığında ise yazarlarının genç kızlar oluşları, romanların anlatıcıları ve kurgulanışları, kitap isimleri, olayların geçtiği mekanlar, kahramanların ailevi sorunları, lise hayatının konu edinilmesi, zenginlik, cinsellik ve şiddetin ön plana çıkarılması gibi özellikleriyle benzerlik gösterdikleri ve ortak bir kalıp üzerine inşa edildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Fakat *Kötü Çocuk* romanında cinselliğin, *Psikopat* romanında şiddetin ve *Yabancı* romanında ise aksiyonun yoğun olarak işleniyor oluşu sebebiyle bazı farklılıklar gösterdikleri de tespit edilmiştir.

Genel olarak bakılacak olunursa geleneksel anlatı kahramanlarının bireyleşmeleri ve karakterleşmeleriyle başlayan dönüşümlerinin popüler romanlarda yeniden bir tipleşmeyle neticelendiği fakat popüler romanlardaki tiplerin bir idealden yoksun oluşları ve bireysel nitelikleriyle geleneksel anlatılardaki tiplerden farklı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Edebiyat ve toplum ilişkisi bağlamında bakıldığında ise kadına şiddetin gündemde olduğu ve bu soruna köklü çözümler getirmenin tartışıldığı bir dönemde olduğumuz düşünülürse; liseli öğrenciler arasından oldukça popüler olan bir platformda yayınlanan üç romandaki erkek ve kadın ilişkilerinin incelendiği bu çalışmanın bu soruna köklü bir çözüm getirmenin yollarından birine işaret ettiği sonucuna ulaşabiliriz.

KAYNAKÇA

- Ağır, Meral: “Wattpad ve Görünmeyen Tehlikeleri”, **Yeşilay**, S:996, s.24-27.
- Aiskhylos: **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.
- Akerson, Fatma E.: **Mimesis’i Okumaya Başlarken**, İthaki Yayınları, 2015.
- Aleman, Mateo: **Guzman de Alfarache**, (Ed.) Benito Brancaforte, Madrid, Akal Ediciones, 1996.
- Andı, M.Fatih: **Roman ve Hayat**, Hat Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Anonim: **Tormesli Lazarillo**, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
- Apuleius: **Başkalaşım**, Çev: Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Arbiter, Petronius: **Satyricon**, Çev: F. Gül Özaktürk, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Auerbach, Erich: **Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri**, Çev: Herdem Belen, Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019.
- Auerbach, S.M.: “Interpersonal Impacts And Adjustment To The Stress Of Simulated Captivity: An Empirical Test Of The Stockholm Syndrome”, **Journal of Social and Clinical Psychology**, 1994, s.207.
- Aydoğan, Derya: “Romanda Dijitalleşme: E-kitap”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, C.4, No:4, Ekim 2014, s.16.
- Baudrillard, Jean: **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2018

- Berger, Jonh: **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2019
- Campbell, Joseph: **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev: Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019.
- Cayhan, Cihan: **Ortaokul Öğrencilerinin Wattpad Uygulaması Kullanımı İle Okuma Ve Yazma Öz Yeterlikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi**, SÜ SBE, Yüksek Lisans Tezi, Siirt, 2017.
- Cervantes, Miguel: **Don Quijote**, Çev: Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Çakmakcı, Selami: **Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand**, FÜ SBE, Doktora Tezi, Elazığ, 2012.
- Defoe, Daniel: **Robinson Crusoe**, Çev: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Eco, Umberto: **Popüler Roman Kahramanları**, Çev: Kemal Atakay, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017
- Fast, E.: “Shirtless and dangerous: quantifying linguistic signals of gender bias in an online fiction writing community”, **Proceedings of the Tenth International AAAI Conference on Web and Social Media**, 2016, s.112-120.
- Gans, Herbert J.: **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev: Emine O. İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.
- Graham, Dee: **Loving To Survive**, New York University Press, 1995.
- Gürbilek, Nurdan: **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- İrvan, Süleyman: **Kadın ve Popüler Kültür**, Der ve Çev: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ark Yayınevi, Ankara, 1995.

- Jenkins, Henry: **Cesur Yeni Medya**, Özlem Nihan Yeğengil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- Karaosmanoğlu, Pınar: **Wattpad Kitapları Üzerine Bir İçerik Çözümlemesi**, TÜ LEE, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2019.
- Konuk, Sümeyye: “Gençlerin Okuma ve Yazma Alışkanlıklarındaki Değişimlerin İncelenmesi”, **SDU International Journal of Educational Studies**, C.5, No:2, Ağustos 2018, s.13.
- Küçük, Büşra: **Kötü Çocuk**, Ephesus Yayınları, İstanbul, 2016.
- Löwenthal, Leo: **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Çev: D. Beybin Kejanlıoğlu, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.
- Lukacs, Georg: **Roman Kuramı**, Çev: Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.
- MacKay, Marina: **Roman Nedir**, Çev: Fazilet Akdoğan Özdemir, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019
- Mavi, Mihri: **Psikopat**, Martı Yayınları, İstanbul, 2017.
- Mcluhan, Marshall: **Global Köy**, Çev: Bahar Öcal Düzgören, Scala Yayıncılık, İstanbul, 2015
- Mcluhan, Marshall: **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev: Gül Çağalı Güven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.
- Meriç, Cemil: **Kırk Ambar-1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.
- Modleski, Tania: **Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi**, Çev: Yavuz Alogan, Pencere Yayınları, İstanbul, t.y.
- Neşeli, Duygu: **Türkiye’de Kitap Yayıncılığı Ve Wattpad Yayınları**, MÜ SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.
- Oktay, Ahmet: **Türkiye’de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ong, Walter J.: **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul, 2014

- Örgen, E:Güneş, B: “Wattpad Romanlarına İlk Gençlik Edebiyatı Açısından Bir Bakış”, **Balıkesir University The Journal of Social Sciences Institute**, C.21, No:40, Aralık 2018, s.75.
- Özmen, Emre: **Değişen Toplumsal Düzen Işığında İspanyol Edebiyatında Bir (Anti) Kahraman Olarak Pikara İmgesi**, AÜ SBE, Doktora Tezi, Ankara, 2016.
- Propp, Vladimir: **Masalın Biçimbilimi**, Çev: Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.
- Sağlık, Şaban: **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2010.
- Tarnas, Richards: **Batı Düşüncesi Tarihi-1**, Çev: Yusuf Kaplan, Külliyat Yayınları, İstanbul, 2013.
- Thomson, George: **Tragedyanın Kökeni**, Çev: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 2004.
- Tonguç, Sencer: **Epikten Romansa**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1988.
- Türkeş, A.Ömer: “Türk Romanını Kim Temsil Ediyor?”, **Notos Öykü**, S:34, s.32.
- Uğur, Veli: **1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman**, İÜ SBE, Doktora Tezi, İstanbul, 2009.
- Urgan, Mina: **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Vernant, J.P.: **Eski Yunan’da Mit ve Tragedya**, Çev: Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Watt, İan: **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, Çev: Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2016.

- Watt, İan: **Romanın Yükselişi**, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- Weber, Max: **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Milay Köktürk, Bilgesu Yayıncılık, İstanbul, 2011
- Williams, Raymond: **Anahtar Sözcükler**, Çev: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016
- Yalçın, Sıddıka Dilek: **XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman**, HÜ SBE, Doktora Tezi, Ankara, 1998.
- Yıldırım, Öznur: **Yabancı: Şahmeran**, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017
- Yiğitbaşı, Kübra Güran: “Transmedya Hikayeciliği’nde Wattpad Örneği ve Okur Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma”, **Online Academic Journal of Information Technology**, C.9, No:30, Kış 2018, s.21

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Birinci, Fatih: “Stockholm Sendromu: Hayatta Kalmak için Bağlanmak”, (Çevrimiçi) <https://evrimagaci.org/stockholm-sendromu-hayatta-kalmak-icin-baglanmak>, 26.11.2019.
- Denktaş, Mine Akverdi: “Hikayelerin Youtube’u”, (Çevrimiçi) http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/hikayelerin_youtubeu, 09.14.2015
- İnci, M.Taha: “Yerli Edebiyattan Yerli Edepsizliğe”, (Çevrimiçi) <https://www.aylikdergisi.com/haber-yerli-edebiyat-tan-yerli-edepsizlik-e>, 26.11.2019.
- Kitapyurdu: “Wattpad Kitaplığı”, (Çevrimiçi) <https://www.kitapyurdu.com/index>, 11.12.2019.

- NTV Haber: “E Kitap Basılı Kitabı Geçti”, (Çevrimiçi)
<https://www.ntv.com.tr/turkiye/e-kitap-basili-kitabi-gecti>,
08.08.2019.
- Salman, Umay Aktaş: “Aşk Romanında Wattpad Çağı”, (Çevrimiçi)
<http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/ask-romaninda-wattpad-cagi>, 26.11.2019.
- TDK Sözlük: “Popülist”, (Çevrimiçi), <https://www.sozluk.gov.tr>,
26.11.2019.
- Wattpad: “WattpadPress”,(Çevrimiçi)<https://company.wattpad.com-/press>, 26.11.2019