MİLLİ MÜCADELE DÖNEMİ YAZARLARINDAN HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARININ POPÜLER KÜLTÜR İÇERİK ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Doktora Tezi

Duygu ÜNALAN

Eskişehir, 2016

MİLLİ MÜCADELE DÖNEMİ YAZARLARINDAN HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARININ POPÜLER KÜLTÜR İÇERİK ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Duygu ÜNALAN

DOKTORA TEZİ

Basın ve Yayın Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ömer ÖZER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Aralık, 2016

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Duygu ÜNALAN'ın "Milli Mücadele Dönemi Yazarlarından Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Gültekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarının Popüler Kültür İçerik Özellikleri Bağlamında İncelenmesi" başlıklı tezi **07 Aralık 2016** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca **Basın ve Yayın** Anabilim Dalında, **Doktora** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı)	**: Prof.Dr.Ömer ÖZER**
Üye	**: Prof.Dr.İrfan ERDOĞAN**
Üye	**: Prof.Dr.Erdal DAĞTAŞ**
Üye	**: Prof.Dr.Nejdet ATABEK**
Üye	**: Doç.Dr.Kazım Özkan ERTÜRK**

Prof.Dr.Kemal YILDIRIM
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

MİLLİ MÜCADELE DÖNEMİ YAZARLARINDAN HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARININ POPÜLER KÜLTÜR İÇERİK ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Duygu ÜNALAN
Basın ve Yayın Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aralık, 2016
Danışman: Prof. Dr. Ömer ÖZER

Bu çalışmada Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarının popüler kültür içerik özellikleri bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1923), *Kalp Ağrısı* (1924) ve *Vurun Kahpeye* (1923); Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* (1942), *Damga* (1924), *Gizli El* (1924) ve *Yeşil Gece* (1928); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1934), *Kiralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomore* (1928) ile *Yaban* (1932) adlı romanları incelenmiştir. Çalışmada, öncelikle yöntem üzerinde durulmuş ve çalışmanın nasıl yapıldığı açıklanmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçeve ve tarihsel ardalan bölümünde ise öncelikle Marksist Ekonomi Politik Yaklaşıma değinilmiş ve bu bağlamda popüler kültür tartışması yapılmıştır. Sonrasında ise Milli Mücadele Dönemi'nin sosyo-kültürel ortamı değerlendirilmiş, yazarların yaşamı, sanat anlayışları ve değerlendirmeye alınan romanlarının konuları üzerinde durulmuştur. Çalışmada, popüler kültürün belirleyicisinin üretim anındaki siyasal ve ekonomik ilişkiler olduğu görüşü temel alınmıştır. Bu bağlamda yapılan değerlendirmede, Milli Mücadele Dönemi popüler kültür içerik özelliklerinin dönemin sosyo kültürel ve ekonomik yapısı doğrultusunda biçimlendiği ve dönemin popüler kültür içerik özelliklerinin günümüzün popüler kültür özellikleri ile benzerlik gösterdiği ve her iki dönemde de popüler kültürün işlevinin aynı olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Marksist ekonomi politik, Popüler kültür, Milli mücadele dönemi

ABSTRACT

INVESTIGATION IN THE POPULAR CULTURAL CONTENT OF THE NOVELS OF HALIDE EDIP ADIVAR, RESAT NURI GUNTEKIN AND YAKUP KADRI KARAOSMANOGLU AUTHORS FROM NATIONAL STRUGGLE PERIOD

Duygu UNALAN

Department of Journalism

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, December, 2016

Supervisor: Prof. Dr. Omer OZER

In this study the nature of popular cultural elements in the novels of Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu which represent National Struggle Periods was examined. For this purpose, Halide Edip Adıvar's *Ateşten Gömlek* (1923), *Kalp Ağrısı* (1924) and *Vurun Kahpeye* (1923); Reşat Nuri Güntekin's *Ateş Gecesi* (1942), *Damga* (1924), *Gizli El* (1924) and *Yeşil Gece* (1928); Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Ankara* (1934), *Kiralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomore* (1928) and *Yaban* (1932) were studied. In the study, firstly the method was emphasized and explained how the work was done. In the part of the theoratical framework and historical background of the study, firstly the Marxist Economy Political Approach was mentioned and in this context, popular culture debate was made. Then, the socio-cultural environment of the National Struggle Period was evaluated and focused on writer's lives, their understanding of the arts and the topics of the novels taken into consideration. The study was based on the view that popular culture is determinated with political and economic relations at the moment of production. In the evalution, it was concluded that in the National Struggle Period, popular culture had been shaped in the direction of the political and economic relations behind the moment which was produced and the period of National Struggle's popular culture's content features is similar to today's popular culture's features and that popular culture's functions are the same in both periods.

Keywords: Marxist economy politics, Popular culture, National struggle period

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanları, popüler kültür içerik özellikleri bağlamında incelenmektedir.

Doktora öğrenimim süresince engin bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, tez konumu belirlememde bana yardımcı olan, tez yazım sürecinde ilgi, bilgi ve desteğini benden esirgemeyen, birlikte çalışmaktan onur duyduğum danışmanım Sayın Prof. Dr. Ömer ÖZER'e; engin bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyerek akademik gelişimime ve tezimin gelişmesine katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. İrfan ERDOĞAN'a ve Sayın Prof. Dr. Erdal DAĞTAŞ'a, tez savunma jürime gelerek değerli görüşlerini benimle paylaşan Sayın Doç. Dr. Kâzım Özkan ERTÜRK'e ve Sayın Prof. Dr. Nejdet ATABEK'e, yaşamım boyunca attığım her adımda bana destek olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

19/12/2016

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilemeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Duygu ÜNALAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI……i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI……ii
ÖZET……...iii
ABSTRACT……...iv
ÖNSÖZ……v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ……vi
İÇİNDEKİLER……..vii

1. GİRİŞ.....1

1.1. Konu ve Sorun.....1

1.2. Amaç.....11

1.3. Önem 11

1.4. Kapsam.....12

2. YÖNTEM 13

3. KUSAMSAL ÇERÇEVE VE TARİHSEL ARDALAN.....18

3.1. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım ve Popüler Kültür 18

3.1.1.Kapitalizm ve Marx'ın kapitalizm eleştirisi.....18

3.1.2. Kitle iletişiminin Marksist ekonomi politik yaklaşım açısından anlamı 31

3.1.3. Popüler kültür 38

3.2. Türkiye'de Batılılaşma Çabaları ve Milli Mücadele Dönemi Siyasal ve Sosyo-Kültürel Ortamı 53

3.2.1. Türkiye'de batılılaşma çabaları.....53

3.2.2. Milli mücadele dönemi siyasal ve sosyo-kültürel yapısı.....65

3.3. Milli Mücadele Dönemi Türk Romanı ve Yazarların Edebi Kişiliği 75

3.3.1. Milli mücadele dönemi Türk romanının özellikleri 76

3.3.1.1. Roman ve Türkiye'de roman türünün gelişimi.....76

3.3.1.2. Milli mücadele dönemi Türk romanının özellikleri 80
3.3.2. Yazarların sanat anlayışları ve romanlarının özellikleri 84
3.3.2.1. Halide Edip Adıvar'ın yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri 84
3.3.2.2. Reşat Nuri Güntekin'in yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri 89
3.3.2.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri 95
4. ANALİZ VE YORUM 103
4.1. Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri 103
4.1.1. Aşk ve aşkın temsili 103
4.1.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili 112
4.1.3. Sanat yapıtlarının temsili 114
4.2. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri 117
4.2.1. Aşk ve aşkın temsili 117
4.2.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili 121
4.2.3. Sanat yapıtlarının temsili 123
4.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri 124
4.3.1. Aşk ve aşkın temsili 125
4.3.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili 129
4.3.3. Sanat yapıtlarının temsili 138
5. SONUÇ 144
KAYNAKÇA 152

1. GİRİŞ

1.1. Konu ve Sorun

Bu çalışmanın konusunu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarının popüler kültür içerik özellikleri bağlamında incelenmesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, adı geçen yazarların çalışma kapsamında belirlenen romanları üzerinden dönemin popüler kültür içerik özellikleri değerlendirilmektedir.

Literatürde, popüler kültürün romanlar üzerinden incelenmesine yönelik lisansüstü çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu çalışmalardan biri 2009 yılında Ankara Üniversitesi, Gazetecilik Anabilim Dalı'nda yapılmıştır. *Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi"* adlı çalışma, Doç. Dr. Bedirye Poyraz danışmanlığında Gamze Polat tarafından yapılmıştır. Çalışmanın kadın roman yazarlarının bakış açısıyla, Cumhuriyet döneminde "Türk Kadını" imajının nasıl betimlendiği ve geleneksel kadın-erkek rollerinin bu dönemde yazılan romanlarda ne şekilde sunulduğunun ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir'in aşk ile ilgili romanları, Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemiyle değerlendirilmiştir (Polat, 2009, s. 1-6). Çalışmada Muazzez Tahsin'in, Cumhuriyetin modernleşme projesini yaymada misyoner görevi üstlendiği, Kerime Nadir'in ise Cumhuriyete karşı olmamasına karşın, romanlarında kadının modernleşmesinden çok erkek-kadın ilişkilerini öne çıkardığı sonucuna varılmıştır. Kemalist modernleşmenin gerçekleştirildiği dönemin popüler aşk romanlarına da yansıdığı belirtilmiştir. Bu noktada çalışmada, bir toplumsal sistem çözümlenirken dönemin popüler kültür ürünlerinin sınırlı da olsa yararlı olabileceği vurgulanmıştır (Polat, 2009, s. 122). Bu noktada Polat'ın çalışması, çıkış noktası dolayısıyla bu tez çalışmasına benzemektedir. Polat da Türkiye Cumhuriyeti tarihinin oluşumu ve gelişimi aşamasında, kadına kimlik kazandırmaya yönelik yapılan çalışmaların kadını nasıl etkilediği üzerinde durmaktadır. Ancak bu çalışma, bir dönemin popüler kültürünü değil, popüler aşk romanlarını incelemektedir. Bu noktada, çalışma bu tez çalışmasından ayrılmaktadır. Burada yapılmak istenen romanlar üzerinden bir dönemin popüler kültür içerik özelliklerine ışık tutmaktır.

Yukarıdaki çalışma dışında literatürde popüler romanlar ve romancılar üzerine Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapılan çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Erciyes Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. Kemal Timur danışmanlığında Dilek Çetintaş tarafından 2006 yılında yapılan "*Popüler Tarihi Romanlar ve M. Turhan Tan"* adlı çalışmadır. Çalışmada popüler edebiyatın ve popüler tarihi romanların Türk edebiyatındaki gelişimi, popüler tarihi romanlarla tarih arasındaki ilişki, bilimsel tarihi verilerin bu eserlerde kullanılışı, popüler tarihi romanların tarihi romanlarla arasındaki fark ile popüler tarihi romanların sıklıkla yazıldığı dönemler üzerinde durulmuş ve M. Turhan Tan'ın belirlenen romanları üzerinden betimsel bir değerlendirme yapılmıştır (Çetintaş, 2006, s. III-IV). Romanların popüler tarihi roman özellikleri açısından değerlendirildiği bu çalışma edebiyat özelinde yapılmıştır. Dolayısıyla her ne kadar roman üzerinden bir popüler kültür incelemesi yapılmış olsa da farklı bir alanı temsil etmektedir. Edebiyat alanında yapılan diğer çalışma ise Mustafa Gültekin tarafından Doç. Dr. Hakan Behçet Sazyak danışmanlığında Kocaeli Üniversitesi'nde yapılmıştır. "*Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin*" başlıklı çalışma 2014 yılında tamamlanmıştır. Çalışmada popüler kültür ve bu kültürün edebiyata etkisi üzerinde durulmuş, popüler romancılığın çıkışına ve özelliklerine değinilmiş, Vâlâ Nureddin'in çalışma kapsamına alınan romanları popüler romancılık açısından incelenmiştir (Gültekin, 2014, s. I-II). Güntekin, çalışmasında Vâlâ Nureddin'in popüler romanlarının nasıl oluştuğunun yanı sıra hangi açılardan eksiklikler taşıdığını da göstermeyi amaçlamıştır. Çalışmada Ahmed Vâlâ Nureddin'in ticari kaygılarla popüler roman yazdığı ve bu kaygının yazarın romanlara estetik kaygıyla yaklaşmasının önüne geçtiği sonucuna varılmıştır (Güntekin, 2014, s. 113-115). Bu çalışmalar, popüler kültürün edebiyata nasıl etki ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Ancak, edebiyat özelinde yapılmış ve ağırlıklı olarak romanların özelliklerine odaklanmış çalışmalardır. Bu bağlamda, bu çalışmalar bu tez çalışmasından ayrılmaktadır. Görülmektedir ki literatürde romanlar üzerinden yapılan popüler kültür incelemeleri genellikle belli bir konu, kişi ya da roman türü üzerine odaklanmaktadır. Bu çalışmanın çıkış noktası romanlar olmakla birlikte, çalışmada romanlar üzerinden bir dönemin popüler kültür içerik özelliklerine ulaşmaya çalışılmaktadır.

Milli Mücadele Dönemi'nin popüler kültür içerik özelliklerine odaklanan bu çalışmada popüler kültürün nasıl bir bakış açısıyla ele alınacağının ortaya koyulması önem taşımaktadır. Popüler kültürün nerede ve ne zaman başladığına ilişkin tartışma, iki

görüşü ortaya koymaktadır denilebilir. Bu nokta, bu tez çalışması açısından önemlidir. Belirtilen görüşlerden biri, Marksist Ekonomi Politik içinden çıkmış ve bu yaklaşımla uyum içerisindedir denilebilir. Dolayısıyla Marksist Ekonomik Yaklaşımın temel alındığı bu çalışmaya, İrfan Erdoğan'da beliren görüş ışık tutmaktadır. Erdoğan'ın popüler kültürün tarihine ilişkin görüşlerine geçmeden önce söz konusu iki görüşten diğerine değinmek yararlı olacaktır. Bu görüşü, Ünsal Oskay'ın *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri* (2010a) adlı çalışmasında bulmak mümkündür. Ünsal Oskay (2010a, s. 172-175), popüler kültürün folk/halk kültürü ve seçkin kültür gibi çağdaş dönemden önce de varolduğunu belirtmektedir. Oskay, sanayi toplumundan daha önce Asur, Grek-Roma dünyasında ve Orta Çağ'da da popüler kültürün yaşandığına dikkat çekmektedir. Sekizinci yüzyıldan başlayarak Akdeniz'in, İslam'ın eline geçmesinin de etkisiyle gerilemeye başlayan Avrupa'da, kentleşme ve gelişme on üçüncü yüzyılda yeniden başlamıştır. Bu gelişmeler, kırsal kesimde yaşayan insanların daha iyi bir yaşam umuduyla kentlere göç etmesine neden olmuştur. Oskay, Francois Villon'un on dördüncü yüzyıl sonlarındaki Paris'in fahişelerini, serserilerini, işsizlerini anlatan ve toplumun kurbanı olan bu insanların işledikleri suçlardan dolayı dönemin egemenlerinden af diledikleri şiirin tipik bir popüler kültür örneği olduğunu belirtmektedir.

Oskay, sanayi kapitalizminden önceki dönemlerde popüler kültürün yaşama olanağı bulabilmesinin, bu toplumların üretkenliğinin yüksek oluşundan değil; egemen/bağımlı ilişkisine süreklilik kazandıracak kültürel, siyasi, açık baskıcı yönetme donanımlarının yeterince gelişmiş olmayışında olduğunu belirtmektedir. Oskay'a göre, taşrada kamusal işler yapmak gerektiğinde, kapitalizm öncesi toplumların, merkezi iktidar odakları, yerel koşulları da göz önünde bulundurmak zorundadır. İnsanlar, popüler kültürün yumuşak denetim mekanizması ile denetlenebilmektedirler. Köle statüsünde olsalar bile, kendi dinleri ile tapınıp kendi dillerinde müzik yapmakta, yaşamı eleştirmekte, masal ya da öyküleme yapabilmektedirler. Dolayısıyla kölelik statüsünden kurtulduğunda insanlar, ailesinde, müziğinde, giyinmesinde kendisi olabilmektedir (Oskay, 2010b, s. 154). Ünsal Oskay'ın popüler kültüre yaklaşımına göre, popüler kültür halkın içinden türemekte ve halkı ifade etmektedir. Ancak, Oskay'ın bu tanımlaması popüler kültürü değil, halk kültürünü anlatmaktadır. Öyle ki geçmişin halk kültürü, aynı yer ve zamanda yaşayan insanların kendi için, kendini, kendisine ve çevresine anlatımıdır. Halk, kendi egemenlik ve mücadelesini kendi

anlatmaktaydı. Anadolu kültürü yereldi, o yerin ve yaşamın içinden çıkmış ve yaşamla ilgili olanı anlatıyordu. Bir pazar için üretilmediğinden alınıp satılan bir değere sahip olan bir meta değildi. Materyal kültürün üretimi ve dağıtımı yoğun bir bilinç yönetimi gerektiren bir pazar mekanizmasına bağlı değildi, basitti (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 28). Dolayısıyla Oskay'ın popüler kültür tanımlaması, popüler kültürün yukarıdan dayatılan bir kültür değil, halkın kendi gelenek göreneklerinden türemiş ve yeniden halkın tükettiği bir kültür olduğu yönündedir. Ancak bu çalışmada popüler kültür, halkın içinden türemiş bir kültür olarak değil, yukarıdan dayatılan bir kültür olarak ele alınmaktadır.

İrfan Erdoğan'da beliren popüler kültürün ne olduğuna ve tarihine ilişkin yaklaşıma göre ise; popüler kültür, pazar tarafından pazarda tüketim için ısmarlanan (buradaki ısmarlama halktan gelen değil, bir ürünün nerede, neden, nasıl ve ne için üretileceğine, nerede ve nasıl dolaşıma sokulacağına karar verenler arasındaki ekonomik ilişkilerle gelen bir ısmarlamadır) kitle kültürü içinde, değişen zaman dilimi içinde, en çok kullanılanı, izleneni, dinleneni, okunanı, seyredileni anlatmaktadır. Bir başka deyişle popüler kültür, kullanım ve tüketim kültürüdür. Kullanım ve tüketim, popülerin üretiminin ilk aşamasından son aşamasına kadar vardır. Bununla birlikte popüler kültürde, süreklilik kalıcılıkla değil sürekli değişimle gerçekleştirilmektedir. Müzik alanında popülerlik, her hafta değişen "top 40" içine girmektir. Giyimde mevsimlerle değişen modayla gelen güdümlü kültürel yaşamdır. Yeme ve içmede Pepsi ve Coca Cola, McDonalds ve Burger King arasında seçim için tüketici kazanma mücadelesidir. Popülerin yaratılmasında diğer popülerler kullanılmaktadır. Popüler spor, popüler sporcu ve sanatçılar, popülerleşen düşünceler ve ideolojileri, popülerleşmiş anneler ve kaynanalar, popüler televizyon ve televizyon programları… Popülerle paketlenmiş popüleri alan tüketiciler, söz konusu popüleri kullanarak popülerin popülerleştirilme sürecini tamamlamaktadırlar (Erdoğan, 1999, s. 22).

Popüler pazar, popüler kullanıcıyı özgürlük mitleriyle beslemektedir. Böylece kitle üretimi yapan endüstriyel yapıda insan, materyal ürünleri, bu materyal ürünü yaratan üretim biçimi ve ilişkilerine uygun bilinci taşıyarak yaratmaktadır. İşte bu, egemen, dolayısıyla popüler olandır. Popüleri popüler yapan güç ekonomik ve ideolojik güçtür. Popüler kültür, ücretli köleliğin işsiz bırakma, çalıştırma, ezme ve ezdirme kültürüdür. Popülerdir, çünkü egemen olan ve her gün tekrarlanan odur. Popüler kültür, sermaye düzeninin "friendly fascist (dost faşist)" zorbalığının medyadan ve kişiler arası

ilişkilerden geçerek kendini demokratik olarak satmasıdır. Popüler kültür, mekanik ve elektronik çoğaltmayla niceliksel fazlalık ve niteliksel yoksulluğun kültürüdür. Bu yoksulluktan geçerek kapitalist pazar yapısı materyal zenginlik elde etmekte ve güçlenmektedir (Erdoğan, 2004, s.5-6). Bununla birlikte popüler kültürün ele alınış bağlamları ise oldukça çeşitlidir: popüler sanat, popüler mimarlık, popüler tasarım, kitle iletişimi, eğitim, yiyecek ve halkın yaşam yolları, giyecek ve vücut görünümü, koleksiyon olanları toplama, teknoloji, metodoloji, performans ve tiyatro, yer ve zaman, fiziksel popüler kültür (spor vb.), yaşlılık, ölüm, ölme, savaş ve cinayet…(Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 40).

Günümüzde popüler kültür, kapitalist endüstriyel düzenin sahiplerinin çıkarları doğrultusunda yöneticiler tarafından üretilmekte, yönlendirilmekte ve tükettirilmektedir. Günümüzde kültür endüstrileri kültürün özgül yapısına uygun olarak örgütlenmektedirler. Kültür endüstrisinde gerçekleşen üretim süreci, bireysel ve toplumsal ilişkilerin gerçekleştiği bu yapıyı sermayenin gereksinimleri doğrultusunda sürekli dönüştürmektedir (Çakmur, 1998, s. 118). Dolayısıyla kapitalizmle birlikte kültür, endüstriyel bir ürün durumuna gelmiş ve sermaye sahiplerinin çıkarları doğrultusunda kültür üretimi yapan kurumlar (medya) tarafından işlenir olmuştur. Bir başka deyişle kültür, bir meta durumuna gelmiştir. Bu metanın kendi bilinci onu üretenlerin bilincinden farklı ya da onu reddeden bir yapıya sahip olamaz. Her materyalin üretim tarzı aynı zamanda onun nasıl ve neden üretildiğini (üretim ilişkileri) ve bu ilişkilerin bilincini de içermektedir. Bu nedenle örneğin medyada sahiplik ile üretilen ürünün biçiminin ve içeriğinin kontrolü sorunu, üretim ilişkileri ve bu ilişkilerin bilincinin doğasının incelemesiyle çözümlenmelidir. İlişkilerin ne ve nasıl olduğunu belirleyen, egemenliği ve mücadeleyi doğuran soyut bilinç değil, örgütlü yapılardaki üretim biçimidir (Erdoğan, 2001a, s. 281). Bu nedenle, popüler kültürün üretim boyutunda yaşanan ilişkilerin, sahiplik yapısının irdelenmesi önemlidir. Elbette popüler kültürü, insanlara neden tükettirdikleri; bununla birlikte, neyin üretildiği ve tüketildiği de önemlidir. Dolayısıyla karşımıza birbiriyle ilişkili üç alan çıkmaktadır. Bunlar popüler kültürün üretim, dağıtım ve tüketim boyutlarıdır. Günümüzü yansıtan bir popüler kültür incelemesinin bu üç alanı pas geçmemesi gerekir. Bu üç alan ve bunların gerisinde varolan ekonomik ve siyasal ilişkiler ancak bütüncül bir biçimde incelendiğinde popüler kültürün doğasını anlamak mümkündür.

Günümüzde kültür, toplumda ekonomik ve siyasal gücü elinde bulunduranlar tarafından üretilmektedir. Öyle ki kültür, benzer formda ürünler olarak topluma sunulmakta ve toplumun bu ürünleri tüketmesi ve yeniden üretmesi beklenmektedir. Böylece egemenlerin ideolojileri yeniden üretilmekte ve meşrulaştırılmaktadır. Her ne kadar kapitalist üretim ve gelişim, neo-liberalizm ismi altında 1980 sonrasında daha hızlanmış olsa da, dünya üzerinde egemenlerin ekonomi politik egemenliğinin yansımalarını daha önceki dönemlerde de görmek mümkündür. Özellikle Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde bu yansımaların izleri açıktır. Yeni bir ülkenin kurulması öncesinde yüzünü Doğu'dan Batı'ya dönmüş bir ülkede nelerin popüler kültür ürünü olarak öne çıktığı ise merak uyandırmaktadır.

Türkiye'de kapitalizmi dıştan getirme deneyi, 1838/1846 ticaret sözleşmesi ile başlamaktadır. Büyük Batı ekonomileriyle yapılan sözleşmelerin gerçek amacı, gelişen Batı'ya Anadolu'yu pazar olarak açmaktır. Türkiye'de izlenen dıştan yenileşmedeki ilk hedef, kamusal mülkiyetten, hukuka bağlı devlet anlayışı ile güçlenmiş bir özel mülkiyet düzenine geçmektir. 1839 Tanzimat Fermanı'ndan başlayarak girişilen bütün modernleşme çabalarında son amaç, Türkiye'de kapitalizme özgü kurumsal üst yapıyı yaratmak olmuştur. 1854 dış borçlanması, 1856 Islahat Fermanı ve toprakta özel mülkiyeti meşrulaştıran 1858 Arazi Kanunnamesi bu oluşumun çeşitli halkalarıdır. 1876'da Birinci Meşrutiyet ve de 1908'de İkinci Meşrutiyet, kurumsal değişikliğin politik sonuçları olmuştur (Gevgilili, 1989, s. 30).

İmparatorluğun son yıllarında, tarım dışında kalan alanlarda Osmanlı üretim biçimi, aynı anda dört farklı aşama göstermektedir. Bu dönemde üretimin büyük çoğunluğu küçük üretim adı verilen zanaatkârlık aşamasındadır. Bunlar genellikle yakın pazar için üretim yapmaktadırlar. Küçük üretimin yanı sıra, ticaret sermayesinin, üretimi kontrolü altına alarak yavaş yavaş sanayi sermayesine dönüşmesinde ilk aşama olan parça başı çalışma sistemi de Osmanlı'da halıcılık, mobilya imalatı gibi alanlarda oldukça yaygındır. Bununla birlikte Osmanlı üretim biçimlerinde çeşitli alanlarda faaliyet gösteren ve elli ya da daha fazla işçi çalıştıran manifaktür aşamasına geçmiş imalathaneler de bulunmaktadır. Osmanlı'da üretimin küçük bir bölümü ise yanlarında işçi çalıştıran fabrikalarda yapılmaktadır (Ökçün, 1970, s. XX-XXI). Dolayısıyla tez çalışmasının kapsadığı dönem itibariyle Türkiye'de henüz kapitalizmin bugünkü biçimiyle yerleştiğini söylemek mümkün değildir. Ancak yukarıda da söz edildiği gibi özellikle 1838 Ticaret anlaşması ile birlikte Osmanlı'nın son dönemi asimetrik denetime

dayalı bir kapitalistleşme sürecine girmiştir. Osmanlı'nın son döneminde başlayan asimetrik kapitalist sermaye birikimi, 1920'lere kadar devam etmiştir (Türkay, 2012).

Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı yürüten asker/sivil bürokrasi ile taşranın ileri gelenleri, büyük toprak sahipleri ve küçük ticaret burjuvazisi koalisyonunun önündeki ilk hedef, kaynakları kıt, sanayileşmesi geri toplumu yeniden düzenleme sorunu olmuştur (Gevgilili, 1989, s. 46). İzmir'de 1923'te toplanan Türkiye İktisat Kongresi, toplumun yeniden düzenlenmesi sorununun genellikle liberalizmin yasaları içinde tartışıldığı ve dinamik bir pazar yaratmaya yönelik kararların alındığı bir forum olmuştur (Gündüz, 1971'den aktaran Gevgilili, 1989, s. 46). Ancak Türkiye'de özel teşebbüsü destekleme çabaları 1927'den sonra uygulanabilmiştir. Bu dönemde özellikle, toplumda burjuvazi'ye ait rasyonelleri yerleştirmeye çalışan sosyal ve kültürel reformlara önem verilmiştir. (Gevgilili, 1989, s.46).

Türkiye'de kapitalizmin gelişmesinde, bütün Batı ekonomilerini sarsan 1929 Bunalımı'ndan sonra açılan devletçilik sayfası, izlenen genel ekonomik ve politik felsefenin bütünleyicisi olmuştur. Devletçilik, ilk yoğun uygulamasını Anadolu'ya demiryolları döşemesi sırasında vermiştir. Ekonomide modern kesim ve altyapıyı devlet kaynaklarıyla yaratma eylemi olan devletçilik, Türkiye'de kapitalizmin gelişimini beraberinde getirmiştir (Gevgilili, 1989, 47-48). Görülmektedir ki tezde alınan romanların anlattığı dönem itibariyle olmasa da yayımlandığı dönem itibariyle Türkiye, devlet eliyle özel teşebbüsün yaratılmaya çalışıldığı bir ülke olmuştur. Elbette yayıncılık endüstrisi de bunun dışında tutulamaz.

Öte yandan, Türkiye'de Milli Mücadele Dönemi'nin ekonomik yapısını olduğu kadar sosyo-politik yapısını anlamak da önem taşımaktadır. Bu nedenle, Milli Mücadele sürecine girilmesinin gerisindeki nedenlerin irdelenmesi gerekmektedir. Batı'da aklın öne çıkarılması ve pozitif bilimlerle işlenmesi, 1750'lerde başlayan ve hızlı bir biçimde dünyanın gidişatını değiştiren Sanayi Devrimi'ni ortaya çıkarmıştır. Sanayi Devrimi ile birlikte yeni pazar ve hammadde arayışları başlamış, matbaa ve makineleşmenin biçimlendirici etkileriyle de dünyada sosyal, ekonomik ve askeri olmak üzere büyük bir değişim yaşanmıştır. On altıncı yüzyılın sonlarına kadar birçok yönüyle Avrupa'dan üstün bir yönetim ve kurumlar düzenine sahip olan Osmanlı İmparatorluğu ise Batı'daki söz konusu gelişmeleri diplomatlar, seyyahlar, tüccarlar, mülteciler ve sığınmacılar aracılığıyla izlemiştir. Tüm bu gelişme ve değişmeler imparatorluğun varlığını sarsmış, Osmanlı'da Batılılaşma yönelimi zorunlu hale gelmiştir (Korkmaz, 2006, s. 17-25).

Osmanlı siyasi ve sosyal yapısı, on dokuzuncu yüzyılda yaşanan iç ve dış gelişmelerle önemli değişmeler yaşamıştır. II. Mahmut devrinde (1808-1839), başlayan değişimlerin ardından Sultan Abdülmecid devrinde (1839-1861), Tanzimat ve Islahat Fermanları ilan edilmiş, böylece din eksenli geleneksel sosyal düzen dönüşmüş, hâkim millet konumundaki Müslüman kesimle mezhepsel açıdan ayrıcalıklı konumdaki bazı müslüman olmayanlar, ayrıcalıklı konumlarını büyük ölçüde yitirmişlerdir (Çelik, 2013, s. 169).

Tanzimat, Türkiye'deki kültür değişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde yenileşmede iç dinamikler kadar dış müdahaleler de etkili olmuş, Tanzimat'la birlikte ülke dış müdahalelere açık duruma gelmiştir. Yapılan düzenlemelerle; Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişimi önündeki engellerden kurtulabilmesi, gelişip kuvvetlenebilmesi, kendisini koruyacak güce erişebilmesi, güçlüklerden sıyrılıp çıkabilmesi ve ayakta kalabilmesi için gereksinim duyduğu Batı devletlerinin desteğini alacağı düşünülmüştür (Turhan, 1969, s. 239-242).

On dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı Devleti'nde gerçekleştirilen kapsamlı sivil ve askeri reformlar, kalabalık bir memur kadrosu ve nitelikli insan gücünü gerektirmiş, orta öğretim ve meslek lisesi düzeyindeki okullaşma hızlanmıştır. Bu okullardan mezun olanlar, yeni bir sosyal sınıf olan memur kesimini oluşturmuştur. Sosyal yapıdaki değişim gündelik yaşamı da etkilemiştir. Klasik Osmanlı gündelik yaşamında fiziki mekânlar mahalleler, ibadethaneler, çarşı-pazarlar, kahvehaneler, mesireler, hanlar, berberler vb.dir. On dokuzuncu yüzyıldan başlayarak nüfus artışı, göçler ve iktisadi etkenlerden dolayı söz konusu mekânların farklı kültürleri ve paralel dünyaları temsil etme gücü azalmış, gündelik yaşamın geleneksel karakteri çok merkezli ve kültürlü kent yaşamı içinde kaybolmaya başlamıştır (Çelik, 2013, s. 170).

Bu dönemde, Batılı yaşam biçimi daha çok duyumsanmaya başlanmış; Batılıların eğlence ve günlük yaşam biçimleri yaşamın her alanına yayılmıştır. Müslüman olmayan azınlığın yaşadığı semtlerde (Galata ve Beyoğlu gibi) ortaya çıkan Batılı yaşam biçiminin toplum ve kültür değişimleri üzerindeki etkisi artmıştır. Balolar ve eğlenceler düzenlenmiş, Batı'dan getirilen eşyalar yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Avrupa ile doğrudan ilişkiler artmış, Avrupa'ya gönderilen elçiler, memurlar, öğrenciler ve aydınlar Batılı zevkleri ve düşünceleri yurda getirmişlerdir (Turhan, 1969, s. 254-255).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'la başlayan ve toplum için yaşamsal öneme sahip olan yeniliklerin yapılması kaçınılmazdır. Tanzimat hareketi, yüzyıllardır süregelen düzensizliğin etkisiyle yenilmiş, yıpranmış bir topluma yeni ve zinde bir yaşam hamlesi kazandırmayı amaçlamıştır. Ancak bu gelişme ve değişmelerin kısa sürede ve sınırlandırılmış ve belirli çerçevelerde olması mümkün değildir. Tanzimat, kısa vadede rahatlama getirmiş, ancak uzun vadede büyük ve telafisi mümkün olmayan sorunlara da yol açmıştır. Bununla birlikte uzun vadede cumhuriyet düşüncesinin doğup gelişmesini hazırlamıştır. Tanzimat; sosyal, siyasal ve edebi bir boyuta sahiptir ve bu boyut II. Meşrutiyet'in ilanına (24 Temmuz 1908), hatta cumhuriyete kadar farklı görünümlerde ama aynı yönelimde sürmüştür (Korkmaz, 2006, s. 31-32).

II. Abdülhamit'in otuz yıl süren baskı ve yılgı döneminden sonra 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilmiş ve bütün alanlarda birtakım yenilikler yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nu çöküşten kurtarmak amacıyla yeni önlemler alınmaya başlanmış ve bu bağlamda dört ana siyasal akım ortaya çıkmıştır: Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük. Bu akımlar arasında Milli Mücadele Dönemi edebiyatının da şekillenmesinde etkili olan akım "Türkçülük" akımı olmuştur. İmparatorluğun çöküşünü önlemek için "hâkim millet" anlayışına yönelen aydınlar, "halka doğru" ilkesini benimsemişlerdir. Bu yönelime de "Türkçülük" adı verilmiştir. Siyasal alanda başlayan halka doğru gitme düşüncesi, edebiyata da uygulanmış ve halk kaynağına, ulusal değerlere dönme anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda edebiyatımızda yeni bir dönem başlamıştır. (Özdemir, 1999, s. 166)

Söz konusu yeni dönem, Türk edebiyatı tarihinde 1911-1923 yılları arasını kapsamaktadır ve "Milli Edebiyat dönemi" olarak adlandırılmıştır. Bu dönem, "Genç Kalemler" dergisinde Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" başlıklı makalesinin yayımlanması ile başlamıştır. Bu yeni edebiyat anlayışı, Türk modernleşmesinin başlangıcı ve belirgin bir aşaması olan Tanzimat sonrası kültür, edebiyat ve sanat yaşamını ifade etmektedir (Aktaş, 2006, s. 187-188). Bu dönemde Türk edebiyatını, artık, Arap ve Fars edebiyatlarını taklitten kurtararak yaratıcı bir edebiyat haline getirmek amaçlanmıştır. Bunun için de halka yönelmek gerektiğini vurgulamışlardır (Akyüz, 1995, s. 167-168).

1911'den sonra özellikle edebiyat yapıtları aracılığıyla "Türkçülük" anlayışı hızla yayılmış, Milli Mücadele'nin de düşüncel temelleri oluşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşması'nın

imzalanmasının ardından Anadolu'nun değişik bölgelerinde yer yer teşkilatlanma çalışmaları ve direnişler başlamıştır (Çetişli, 2007, s. 132). Bu gelişmeler sonrasında 19 Mayıs 1919'da Atatürk'ün Samsun'a çıkışıyla Milli Mücadele de fiilen başlamıştır. Bu bağlamda Milli Mücadele Dönemi fiili anlamda 1919-1923 yıllarını kapsamaktadır. Çalışmada değerlendirilen romanlar da konuları itibariyle bu tarih aralıklarını kapsamaktadır. Romanların nasıl belirlendiği yöntem bölümünde anlatılmıştır.

Yukarıda sunulanlar, bu noktada çalışmanın kapsamı doğrultusunda incelenmesi gereken birçok önemli konu ortaya çıkarmaktadır ve bunlardan biri de Milli Mücadele Dönemi edebî türleridir. Bu dönemde roman, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemlerinin devamı olsa da, dönemin özelliklerini ve o dönemde sürdürülen arayışları en iyi yansıtan belge niteliği taşımaktadır. II. Meşrutiyet sonrası yazılan romanları belirli bir edebî anlayış çerçevesinde toplamak mümkün değildir, ancak bu yapıtların, bütünüyle geçmişi eleştiri ve geleceği hazırlama endişesi taşıdığını söylemek mümkündür. Yazarların, yapma dil ve üslûbu bir yana bırakarak konuşma dili ve anlatımını üstün kılmaya çalıştıkları görülmektedir. Ayrıca dönemin romanları, bireysel yaşamdan, sosyal yaşama doğru bir açılım yapmış; tema ve konu bakımından sosyal yaşama yönelmiştir (Aktaş, 2006, s. 235; Akyüz: 1995, s. 179-180).

Yukarıdaki sunuma paralel olarak bu tez çalışmasının konusu, Türkiye'nin Milli Mücadele Dönemi'ne denk gelmektedir. Dolayısıyla söz konusu dönemde daha önce de belirtildiği gibi Türkiye'de kapitalist yapı tam olarak oturmamıştır. Buna bağlı olarak popüler kültür ürünlerinin de bu bakış açısından üretildiğini belirtmek pek mümkün değildir. Ancak o dönemin ürünlerini, günümüzden geriye doğru giderek, popüler kültürün içeriği bağlamında incelemek mümkün olabilir. Bu bağlamda, bu çalışmanın temel tezi, "Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarının içeriği, popüler kültürün ögelerini taşımaktadır" varsayımı üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla, çalışma bu varsayım çerçevesinde ele alınan romanları inceleyecektir.

Çalışmanın problemi ise şu şekildedir: Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarındaki popüler kültürün içerik özellikleri popüler kültürün genel yapısını nasıl yansıtmaktadır?"

1.2. Amaç

Popüler kültür, ekonomi politik yaklaşım bağlamında incelenecekse, üretim, içerik ve tüketim boyutlarının bir arada ele alınması gerekmektedir. Ancak Milli Mücadele Dönemi romanları, dönem itibariyle üretim ve tüketim boyutlarının ele alınamayacağı bir duruma işaret etmektedir. Bu nedenle, ancak, içerik boyutu incelenebilir. Dolayısıyla amaç, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarının popüler kültür içerik özellikleri bağlamında incelenmesidir. Bu bağlamda incelemede, ilk elde "Milli Mücadele Dönemi" romanlarında yer verilen popüler kültür özelliklerinin neler olduğunu belirlemek amaçlanmaktadır. Bununla birlikte çalışmada, romanlarda belirlenen popüler kültür içerik özelliklerinin romanın genel görünümü içinde nasıl işlendiği, dönemin popüler kültürünün sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı doğrultusunda nasıl biçimlendiği, yazarların dönemin popüler kültürüne bakış açılarının nasıl olduğunun belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Günümüzde popüler kültüre ilişkin çalışmaların çoğu; belli bir konu, dizi, program vb. üzerine yapılmaktadır. Meral Özbek tarafından 1991 yılında yapılan *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, Ünal Şentürk tarafından 2007 yılında yapılan *Popüler Bir Kültür Örneği Olarak Futbol,* Burcu Sabuncuoğlu tarafından 2010 yılında yapılan *Popüler Kültür ve Hayat Mecmuası, vb.* söz konusu çalışmalardan bazılarıdır. Bir başka deyişle, popüler kültür unsuru olarak bir konu üzerinde durulmakta ve söz konusu konu üzerinden çözümleme yapılmaktadır. Bu çalışma ise belirli bir popüler kültür unsuruna değil bir dönemin bütün popüler kültür içerik özelliklerine odaklanması açısından önemlidir. Bununla birlikte bu çalışma, popüler kültüre tarihsel bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Dolayısıyla çalışma, elde edilen bulguların günümüzün popüler kültür unsurlarıyla, içeriksel anlamda, en azından başka bir çalışmada karşılaştırılmasına olanak sunmaktadır.

Bu çalışma, edebiyat yapıtlarını temel alması açısından, bugün popüler kültüre ilişkin çalışmaların çoğundan farklıdır. Hem bir iletişim aracı hem de popüler kültür unsuru olarak romandan yola çıkmaktadır. Literatürde romanlar üzerinden popüler

kültür çalışmalarına çalışmanın giriş bölümünde değinilmiştir. Elbette ki değinilen çalışmalar literatüre katkı sağlamıştır. Burada belirtilmek istenen literatürde edebiyat yapıtları üzerinden popüler kültür incelemesinin az olduğudur. Bu tez çalışmasının hem Milli Mücadele Dönemi'ni, popüler kültür bağlamında ilk kez ele alıyor olması hem de kapsamının geniş tutulmuş olması bakımından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte bu çalışmanın sadece popüler kültür dolayımıyla iletişim alanına değil, bir roman çözümlemesi olarak aynı zamanda edebiyat alanına da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Kapsam

Bu çalışmanın konusu, Milli Mücadele Dönemi romanları örneğinde dönemin popüler kültür içerik özelliklerinin Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım bağlamında incelenmesidir. Milli Mücadele Dönemi, 19 Mayıs 1919'da Atatürk'ün Samsun'a çıkışıyla başlayan ve Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreci ifade etmektedir. Bu nedenle çalışma, 1919-1923 yıllarını anlatan romanlarını kapsamaktadır. Bu kapsam bağlamında bu çalışma, Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1923), *Kalp Ağrısı*(1924) ve *Vurun Kahpeye* (1923); Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* (1942), *Damga* (1924), *Gizli El* (1924) ve *Yeşil Gece* (1928); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1934), *Kiralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomore* (1928) ile *Yaban* (1932) adlı romanlarını kapsamaktadır. Bununla birlikte ele aldığı dönem itibariyle bu tez, 1919-1923 yılları sosyo-kültürel ortamını ve bu dönemin popüler kültür özelliklerini kapsamaktadır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi romanlarının popüler kültür içerik özellikleri bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda Milli Mücadele Dönemi yazarlarından Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Milli Mücadele Dönemi'ni konu alan romanları seçilmiştir. Adı geçen üç yazarın seçilmesinin nedeni ise Milli Mücadele Dönemi'nde öne çıkan yazarlar olmalarının yanı sıra döneme tanıklık etmiş olmalarıdır. Öyle ki Halide Edip, Onbaşı olarak cephede ve cephe gerisinde bulunmuş, Reşat Nuri Güntekin Milli Eğitim Müfettişi olarak Anadolu'nun pek çok yerini dolaşmış, Yakup Kadri ise Tetkik-i Mezalim komisyonunda bulunarak Anadolu'yu dolaşmıştır. Dolayısıyla bu yazarlar bizzat halkın içinde yaşayarak dönemin gerçekliğini ve Batılılaşmanın toplumda yarattığı sosyal ve kültürel değişimleri gözlemlemişler ve bunları yapıtlarına yansıtmışlardır.

Bu çalışmada, Halide Edip Adıvar'ın Anadolu'da çetelerle başlayan sonra düzenli ordu ile devam eden Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı anlattığı *Ateşten Gömlek* (1923), Milli Mücadele Dönemi yıllarında yaşanmış ve iki genç kızın aynı erkeğe âşık olma öyküsünü anlattığı *Kalp Ağrısı* (1924) ve Anadolu halkının Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı algılayışını anlattığı *Vurun Kahpeye* (1923) adlı romanları; Reşat Nuri Güntekin'in Milas'a sürgün edilen Murat Kemal'in burada yaşadıklarını anlattığı *Ateş Gecesi* (1942), sevdiği kız uğruna hırsız damgası yemeyi göze alan İffet'in öyküsünü anlattığı *Damga* (1924), Bir öğretmenken memuriyette hızla yükselen Şeref Bey'in yaşadıklarını anlattığı *Gizli El* (1924) ve Ege Bölgesi'ndeki bir kasabada görev yapan Şahin Öğretmenin yaşadıklarını anlattığı *Yeşil Gece* (1928) adlı romanları; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ise Ankara'nın Milli Mücadele'den önceki, Milli Mücadele sırasındaki ve Milli Mücadele'den sonraki dönemlerini anlattığı *Ankara* (1934), Batılılaşmanın etkisiyle değişen kültürel değerler üzerinde durduğu *Kiralık Konak* (1922), İstanbul'un işgali ve İstanbul halkının işgal karşısındaki tutumunu anlattığı *Sodom ve Gomore* (1928) ile Ulusal Bağımsızlık Savaşı sırasında köy gerçeği ile karşılaşan bir aydının yaşadıklarını anlattığı *Yaban* (1932) adlı romanları incelenmiştir.

Bu tez çalışması, Milli Mücadele Dönemi'ni anlatan romanları ele almaktadır. Halide Edip Adıvar'ın Milli Mücadele Dönemi'ni anlatan ve yukarıda adı geçen üç

romanı bulunmaktadır. Bu nedenle yazarın söz konusu üç romanı incelenmiştir. Bununla birlikte bazı romanların yayım yılları Cumhuriyet sonrasına denk gelmektedir. Ancak bu çalışmada romanların içerikleri dikkate alınmıştır. Bu nedenle, yayım yılları Cumhuriyet sonrasına denk gelen romanlar, konuları itibariyle Milli Mücadele yıllarını (1919-1923) anlattıkları için çalışmaya dâhil edilmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki bazı romanlarda Milli Mücadele Dönemi öncesi ya da sonrasına ilişkin anlatımların olduğu bölümler de bulunmaktadır. Örneğin Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında kahramanın Cumhuriyet'in yirminci yılına ilişkin hayallerinden de bahsedilmektedir. Ancak bu bölümlerden elde edilen bulgular, tarihsel olarak Cumhuriyet dönemini anlattığı için değerlendirmeye alınmamıştır.

Çalışmada inceleme kapsamına alınan romanlardaki popüler kültür içerik özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, öncelikle inceleme kapsamına alınan romanların okunması sırasında popüler kültür içerik özellikleri belirlenmiştir. Söz konusu belirleme çalışmanın temel aldığı popüler kültür yaklaşımından yola çıkılarak yapılmıştır. Dolayısıyla özellikle Batılılaşma ile topluma yerleşen ve topluma yukarıdan dayatılan popüler kültür pratiklerinin neler olduğu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, belirlenen temalar çerçevesinde düzenlenmiştir. Bulguların yorumlanması her bir yazar için ayrı ayrı yapılmıştır.

Romanların okunması sırasında popüler kültür pratiği olarak aşk, günlük yaşam alışkanlıkları ve sanat yapıtları temaları belirlenmiştir. Bu özeliklerin belirlenmesinde, yukarıda da belirtildiği gibi çalışmanın popüler kültüre yaklaşımı dikkate alınmıştır. Söz konusu özellikler dönemde baskın ve egemen olan, her gün tekrarlanan pratikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği gibi popüler kültürün ele alınış bağlamları çok çeşitlidir. Yukarıda söz edilen temalar bu bağlamlar içine girmektedir. Çalışmada dönemin eğlence anlayışı, çay davetleri, giyim-kuşam özellikleri gibi pratikler, günlük yaşama ilişkin pratikler olduğu için "Günlük yaşam alışkanlıkları" olarak genel bir başlık altında toplanmıştır. Şiir, roman, tiyatro gibi pratikler ise "sanat yapıtları" genel başlığı altında toplanmıştır.

Değerlendirmede alfabetik sıra gözetilmiş, bu nedenle ilk olarak Halide Edip Adıvar'ın, ikinci sırada Reşat Nuri Güntekin'in ve son olarak da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarından elde edilen bulgular "Aşk ve Aşkın Temsili", "Günlük Yaşam Alışkanlıklarının Temsili" ve "Sanat Yapıtlarının Temsili" başlıkları altında ele alınmıştır. Bununla birlikte her bir tema altında romanların incelenmesi

sırasında da alfabetik sıra gözetilmiştir. Örneğin; Halide Edip'te aşk teması başlığı altında sırasıyla *Ateşten Gömlek, Kalp Ağrısı* ve *Vurun Kahpeye* romanlarından elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım her bir yazar ve her bir tema için uygulanmıştır. Değerlendirmede dönemin popüler kültür pratiklerini somut bir biçimde verebilmek adına, romanlardan yapılan alıntılardan yararlanılmış ve alıntılar üzerinden yorumlamalara gidilmiştir. Çalışmada, popüler kültür içerik özelliklerinin romanlarda nasıl işlendiği ve romanın bütünü içindeki görünümünün nasıl olduğu üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte yazarların, söz konusu popüler kültür pratiklerine karşı tutumlarına ilişkin çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın kuramsal temeli Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'a dayanmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın "Kuramsal Çerçeve ve Tarihsel Ardalan" bölümünde "Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım ve Popüler Kültür" genel başlığı altında öncelikle Kapitalizm ve Marx'ın Kapitalizm eleştirisine yer verilmiştir. Tarihte varolmuş ve bugün de varolan her ekonomik sistemin kendisinden önceki ekonomik sistemlerden etkileneceği ve bu sistemlerin birbirinin devamı olabileceği düşüncesinden hareketle, kapitalizm tartışması yapılmadan önce "ilkel komünal" sistemden başlayarak kapitalizme kadar varolmuş üretim biçimleri irdelenmiştir. Bu noktada kapitalizm, feodal üretim sistemiyle olan ilişkisinden başlayarak kendi içindeki evreler de dikkate alınarak ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Marx'ın kapitalizme ilişkin görüşleri bu çalışma açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle, Marx'ın ekonomi-politiğe ilişkin görüşleri, kendisinin ortaya koyduğu kavramlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, kitle iletişiminin ekonomi, kültür, düşünsel yapı ve siyasetle iç içe olan örgütlü bir pazar ve bilinç yönetim sistemi olduğu, kapitalist ekonomik sistem içinde medya kuruluşlarının ürettiği ürünlerin birer meta olduğu ve günümüzde kültürel üretimin medya dolayımıyla yapıldığı vurgulanmıştır.

Popüler kültürün içerik özellikleri üzerine odaklanan bu çalışmada, popüler kültüre hangi noktadan bakıldığının ortaya koyulması amacıyla çalışmanın "Kuramsal Çerçeve ve Tarihsel Ardalan" bölümünde "Popüler kültür" başlığı altında bir tartışma yapılmıştır. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım açısından popüler kültürün ne olduğunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından eleştirel kuramlar çerçevesi içindeki diğer yaklaşımların popüler kültüre bakışı irdelenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle İngiliz Kültürel Çalışmalar yaklaşımı daha sonra da Frankfurt Okulu açısından popüler kültür tartışılmıştır. Popüler kültüre olumlu bakan İngiliz Kültürel Çalışmalarının eleştirisi

yapılmaya çalışılmıştır. Bu noktada popüler kültürün tüketim tarafına odaklanan yaklaşımın popüler kültürün üretim, içerik ve dağıtım boyutlarını gözden kaçırdığına dikkat çekilmiş ve popüler kültürün üretim, içerik, dağıtım ve tüketim boyutlarıyla bütün bir yapıya sahip olduğu vurgulanmıştır. Özellikle Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım açısından popüler kültürün üretim anındaki ekonomik ve siyasal ilişkilerin anlaşılması oldukça önemlidir. Çalışmanın popüler kültüre ilişkin bölümünde bu noktaya dikkat çekilmiş ve popüler kültürün toplumda ekonomik ve siyasal egemenliği elinde bulunduranlara hizmet ettiği vurgulanmıştır.

Çalışma Milli Mücadele önemi özelinde yapılmaktadır. Dönemin popüler kültür özelliklerinin belirlenebilmesi ve içerik özelliklerinin anlamlandırılabilmesi için dönemin sosyo-kültürel özelliklerinin de bilinmesi gerekmektedir. Bu bağlamda çalışmanın "Kuramsal Çerçeve ve Tarihsel Ardalan" bölümünde "Türkiye'de Batılılaşma Çabaları ve Milli Mücadele Dönemi Siyasal ve Sosyo-Kültürel Ortamı" başlığı altında öncelikle Türkiye'deki Batılılaşma sürecine değinilmiştir. Tarihsel bir çizgide ele alınan süreç, Tanzimat döneminden başlatılarak yeni ülkenin kuruluşuna kadar getirilmiştir. Bununla birlikte bu bölümde Milli Mücadele Dönemi'nin siyasal ve sosyo-kültürel yapısına değinilmiş, ülkeyi milli mücadeleye götüren sebepler ve süreçte yaşananlar üzerinde durulmuştur. Çalışmada önemle üzerinde durulan noktalardan biri de Milli Mücadele Dönemi sosyo-kültürel ortamıdır. Elbette bu dönemi kendisinden önceki dönemlerden ayrı düşünmek mümkün değildir. Özellikle Tanzimat'la birlikte hız kazanan Batılılaşma eğilimi bu dönemde de görülmektedir. Bu nedenle Tanzimat'la başlayan Batılılaşmanın sosyo-kültürel ortama etkileri bu bölümün konusunu oluşturmuştur. Tanzimat'la birlikte toplumda görülen ikili yapının (Doğu-Batı sentezi), Milli Mücadele Dönemi'nde de devam ettiği ortaya koyulmuştur. Bununla birlikte bu çalışmanın kapsamı gereği Milli Mücadele'nin fiilen başlangıcı ve bitişi önem taşımaktadır. Bu nedenle çalışmanın "Milli Mücadele Dönemi Siyasal ve Sosyo Kültürel Yapısı" başlığı altında Milli Mücadele'nin başlangıç ve bitiş tarihi belirgin bir biçimde ortaya koyulmuştur.

Romanlar üzerinden Milli Mücadele Dönemi popüler kültür içerik özelliklerinin irdelenmesi amaçlanan bu çalışmada, roman türünün ortaya çıkışı ve dünyadaki ve Türkiye'deki gelişimi üzerinde durulan konulardan bir diğeridir. Bu bağlamda çalışmanın "Kuramsal Çerçeve ve Tarihsel Ardalan" bölümünün "Milli Mücadele Dönemi Türk Romanı ve Yazarların Edebi Kişiliği" genel başlığı altında, öncelikle

roman türünün Eski Roma'daki kökenlerinden başlayarak gelişimi üzerinde durulmuştur. Sonrasında ise Tanzimat edebiyatı ile birlikte ülkeye giren romanın hem teknik hem de içerik olarak Milli Mücadele Dönemi'ne kadar gösterdiği değişimi ve gelişimi aktarılmıştır.

Milli Mücadele Dönemi romanlarının özellikleri bu çalışmanın kapsamı açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle, dönemin romanlarının özellikleri üzerinde ayrıca durulmuştur. Bu çalışma Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Milli Mücadele Dönemi'ni konu alan romanları üzerinden yürütülmüştür, bu nedenle bu üç yazarın edebî kişiliklerini bilmek önem taşımaktadır. Özellikle değerlendirme bölümünde yazarların popüler kültüre yaklaşımlarına ilişkin çıkarım yapabilmek için bu nokta önemlidir. Bu nedenle çalışmanın "Kuramsal Çerçeve ve Tarihsel Ardalan" bölümünde yazarların yaşamlarına, edebî kişiliklerine ve çalışma kapsamında değerlendirilen romanlarının konularına değinilmiştir. Romanların kısa özetleri ilgili bölüme eklenmiştir.

Çalışmanın "Analiz ve Yorum" bölümünde ise elde edilen bulgular belirlenen temalar doğrultusunda her bir yazar için ayrı ayrı değerlendirilmiş, popüler kültürün Milli Mücadele Dönemi'ndeki içerik özelliklerinin genel görünümünün nasıl olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Milli Mücadele Dönemi popüler kültür içerik özelliklerinin daha iyi açıklanabilmesi için bazı noktalarda günümüz popüler kültür pratikleri ile karşılaştırmalara gidilmiştir. Sonuç bölümünde bulguların değerlendirilmesi ile varılan sonuçlar, çalışmanın amacı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Milli Mücadele Dönemi'ne ilişkin yapılan değerlendirmelerde dönemin popüler kültür pratikleri, yazarın gözlemleri doğrultusunda günümüz popüler kültür pratikleri ile de karşılaştırılmış, dönemler arasındaki farklılık ya da benzerliklere ilişkin de yorumlar da yapılmıştır. Ayrıca, popüler kültürün işlevleri açısından da Milli Mücadele Dönemi ile günümüz arasında değişim olup olmadığı da yazarın günümüze ilişkin gözlemleri çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE VE TARİHSEL ARDALAN

3.1. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım ve Popüler Kültür

Bu bölümde popüler kültür, Marksist bir görüşe dayandırılarak açıklanmıştır. Bu nedenle, konunun daha iyi anlaşılması için öncelikli olarak kapitalizm ve Marx'ın kapitalizm eleştirisi üzerinde durulmuştur. Kapitalizmin daha iyi anlaşılabilmesi için ise onun öncesindeki üretim biçimlerine değinilmiş; Marx temel alınarak kapitalizm tanımı yapılmıştır. Daha sonra kitle iletişimi, Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım çerçevesinde anlamlandırılmış ve bu yaklaşımın konuyla ilgili düşünsel dayanaklarına değinilmiştir. Bunun nedeni, Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım ile bu yaklaşım açısından popüler kültürün anlamlandırıldığı başlık arasında geçiş sağlamasıdır. Dolayısıyla son olarak çalışmanın konusunu oluşturan popüler kültürün ne olduğu ve işlevleri üzerinde durulmuştur.

3.1.1. Kapitalizm ve Marx'ın kapitalizm eleştirisi

Kapitalizm, kâr ve bu kârı elde etmek için kullanılan aracın/sermayenin, "malı, mal üretimi için kullanmak" (Sraffa, 1976'dan aktaran Fülbert, 2014, s. 17) malların alım ve satımını sağlamak ya da hizmete dayalı işgücünü arz etmek ve satmak yoluyla birikimini sağlayan toplumların işleyiş biçimidir (Fülbert, 2014, s. 17). Kapitalizm, birden ortaya çıkan ve kendisinden önceki üretim sistemlerinden bağımsız bir sistem değildir. Dolayısıyla kapitalist üretim biçimini anlamak için kendisinden önceki üretim sistemlerini göz ardı etmemek gerekmektedir. Kaldı ki her bir üretim biçimi kendisinden önceki üretim biçiminden etkilenmiş, gelişen ve değişen toplumsal yapıyla birlikte onun daha ötesine geçme eğilimi ile ortaya çıkmıştır. Tarihte bilinen ilk üretim sistemi "ilkel komünal sistem"dir. Bu sistemde, üretim araçları üzerindeki mülkiyet, üretim ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Taş aletler ve daha sonra ortaya çıkan ok ve yay, insanların doğa güçlerine ve vahşi hayvanlara karşı tek başlarına savaş vermelerini güçleştirmektedir. Bu durum insanların ortak çalışma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Ortak çalışma ise hem üretim araçlarının hem de ürünlerin ortak mülkiyetini gerektirmiştir. İlkel komünal üretim sisteminin ardından gelişen üretim sistemi ise "köleci sistem"dir. Bu sistemde üretim ilişkilerinin temeli, üretim araçlarının

ve üretimde çalışan, alınır satılır köle üzerindeki köle sahibinin mülkiyetindedir. Köleci sistemde, toplumun bütün üyelerinin üretim süreci içinde ortak ve özgür çalışmalarından söz edilemez. Burada kölelerin zorla çalıştırılması söz konusudur. Üretim araçları ve ürünler, özel mülkiyet altına girmiştir. Köle sahibi, malın mutlak sahibidir (Stalin, 2009, s. 48-49).

İlkel komünal ve köleci sistemin değişiminde toplumsal ve siyasal yapılardaki değişimin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle geçim araçlarının değişimi ile üretim sistemlerinin de değişime uğradığı görülmektedir. Kapitalizm öncesi dönem olan "Feodalizm" de üretim araçlarının ve bu araçlar üzerindeki sahiplik yapısının değiştiği bir dönemdir. Özel bir tarım uygulamasına sahip olan feodal sistemde üretim ilişkilerinin temelini feodal beyin üretim araçları üzerindeki mülkiyeti ve feodal beyin alıp satabildiği üretici olan serf üzerindeki sınırlı mülkiyeti oluşturmaktadır. Bu dönem Fransa'da 1789'a, Almanya'da on dokuzuncu yüzyılın başına, Rusya'da 1861 yılındaki köylülerin özgürleşmesine ve Japonya'da Meji dönemine (1868) kadar hüküm sürmüştür. Feodalizmde toplumsal yapı, toprak sahibi soylularla topraksız köylüler arasında belirlenmektedir. Merkezi mülkiyet ilişkisi ise toprak mülkiyeti üzerine kuruludur. Bugünkü anlamda devlet gücü ise ademi-merkeziyetçi bir yapıya sahiptir. Güçlü ve merkezi bir devlet yapısı, 1500'lü yıllarda feodalizmden kapitalizme geçişin tipik bir gelişmesi olarak ortaya çıkmıştır (Fülbert, 2014, s. 87-93 ve Stalin, 2009, s. 49-50).

Kapitalist üretim sisteminin ilk izleri, feodal üretim sistemi içinde görülmüştür; bu nedenle kapitalizmin gelişimini ve sistemin dayanaklarını anlamak için feodalizmin özellikle gelişim ve çöküş dönemlerini anlamak önem taşımaktadır. Feodalizm, Avrupa'da beşinci yüzyılda başlamış ve on birinci yüzyıla kadar sürmüştür. Çin'de üçüncü yüzyılda başlamış, sekizinci yüzyılda ise son bulmuştur. Hindistan'da dördüncü ve beşinci yüzyıllarda, Arabistan'da sekizinci yüzyılda başlamıştır. Asya kıtasındaki diğer ülkelerin çoğunda, on birinci ve on ikinci yüzyıllara kadar sürmüştür. Feodal ilişkilerin ikinci dönemi ise zanaatlarla tarımın ikinci kez birbirinden ayrılma dönemi, kentlerin ticaret ve zanaatçılığın merkezi olarak kurulduğu dönemdir. Avrupa'da bu dönem, on birinci ve on beşinci yüzyıla kadar; Asya ve Kuzey Afrika'da ise dokuzuncu ve on beşinci yüzyıla kadar sürmüştür. Feodalizmin üçüncü döneminde, feodal ilişkiler gittikçe dağılıp parçalanmış ve kapitalist ilişkiler ortaya çıkmaya başlamıştır. On beşinci yüzyıldan on yedinci yüzyıla kadar süren bu dönem aşağı-ortaçağ olarak

adlandırılmaktadır. Avrupa sömürgeciliğinin genişlemesi, feodal ilişkilerin Asya ve Avrupa'da uzun süre daha yaşamasını sağlamıştır, ancak on yedinci yüzyılın ilk yarısı feodalitenin sonu ve kapitalizmin başlangıcı sayılmaktadır (Zubritski vd., 2011, s. 140-141).

On ikinci yüzyıldan başlayarak feodalizmde yaygın olan pazar yerleri, birleşerek daha büyük yerleşim yerleri haline gelmiş ve bu yerleşim yerlerinin yasal hakları, feodal beyler tarafından kabul edilmiştir. Bu halleri ile kentler, köylük alanlardaki ürün ve insan fazlalığından kaynaklanmıştır. Toprak beylerine karşı kısmi olarak imparatorluğu oluşturan kentler, tam özerkliğe sahiptir. Zanaatkârların merkezi olan bu kentlerin temel işlevi, pazara sahip olmalarıdır. Böylece bu kentlerde, ileriki dönemde gelişecek olan kapitalizmin merkezi yapısı oluşmuştur. Pazar nedeniyle çevre kentlerle ilişkiye giren bu kentler, uzak bölgelere yönelik ticaretin, aynı zamanda da paranın merkezi olmuştur (Fülbert, 2014, s. 101-102). On dördüncü yüzyılda, siyasal ve ekonomik açıdan büyük ölçüde yerel özerklik elde eden ve ulusal konularda artan bir ağırlık kazanan ve korporatif[1] temelinde örgütlenen kentlerin ortaya çıkmasından hemen sonra, eski feodal düzen büyük bir bunalımla karşı karşıya kalmıştır. Bu bunalımda serfliğe dayanan feodal üretim tarzı, büyük sarsıntı geçirmiş ve çözülme sürecinin ileri aşamasına girmiştir (Dobb, 2007, s. 18-19).

Ortaçağ'ın son döneminde, on altıncı yüzyılda, feodal ekonominin içinde kapitalist ilişkiler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu durum, üretim alet ve araçlarına sahip olan burjuvazinin ve bu araçlardan yoksun ve bu yüzden de kendi emeğini kapitaliste satmak zorunda olan ücretli işçilerin/proletaryanın ortaya çıkmasına bağlıdır (Zubritski vd., 2011, s. 215). Görülmektedir ki kapitalist üretim biçimi birden ortaya çıkmış ve tümüyle kendine özgü, diğer üretim sistemlerinden bağımsız bir üretim biçimi değildir. Feodal üretim sistemi içinde ilk izleri görülen kapitalizm, kendi içinde tarihsel olarak belirli aşamalardan geçerek gelişmiş ve bugünkü biçimini almıştır.

Marx, kapitalizmin özünü, girişim ruhunda ya da paranın kazanç amacıyla bir dizi mübadele işlemini finanse etmek için kullanılmasında değil, belirli bir üretim biçiminde aramaktadır. Max'ın üretim biçimlerinden kastı, sadece teknik konum değil aynı zamanda üretim güçlerinin de konumudur. Marx, üretim araçlarına sahip olma biçiminden ve insanlar arasında onların üretim süreciyle olan bağlantılarından doğan

[1] Korporatif, Ortaçağ'da Avrupa'da geçerli olan ve meslek kuruluşları biçiminde örgütlenmiş olan iş rejimi.

toplumsal ilişkilerden söz etmektedir. Marx'ın deyimiyle kapitalizm, yalnızca bir meta üretimi sistemi değil, iş gücünün bir meta haline geldiği ve değişim değeri olan bir nesne gibi pazarda alınıp satılabildiği bir sistemdir. Bunun tarihsel ön koşulu, üretim araçları mülkiyetinin, toplumun azınlıktaki bir kesiminden oluşan bir sınıfın elinde toplanması ve bunun sonucu olarak tek geçim kaynağı iş gücünü satmak olan mülksüz bir sınıfın ortaya çıkmasıdır. Buna paralel olarak, üretici faaliyet, yasal zorlama ile değil, ücret sözleşmesine dayanılarak mülksüz sınıf tarafından gerçekleştirilmektedir (Dobb, 2007, s. 8).

Kapitalizm, tarihsel toplumsal bir sistemdir. Bu sistemin ayırt edici özelliği ise sermayenin çok özel bir yolla kullanıma girmesidir. Bu kullanımda başlıca amaç, sermayenin kendini büyütmesidir. Sistemde geçmiş birikimler yalnızca daha fazla sermaye biriktirmek için kullanıldığı ölçüde "sermaye"dir. Kapitalizm, sermayeyi elinde tutanın durmak bilmeyen ve kendine dönük olan gitgide daha çok sermaye biriktirme hedefi ve bu nedenle hedefine ulaşmak için başka kişilerle kurmak zorunda olduğu ilişkidir (Wallerstein, 2006, s. 12). Kapitalizm, bir yandan mülkten yoksunlar ile hemen hemen yoksun halk yığınlarının ücretliler durumuna geldiği, diğer yandan üretim alet ve araçlarının çok az sayıda toprak sahibi ve kapitalist grubun elinde bulunduğu bir toplum düzenidir. Kapitalizm, ücretli emeğin sömürüsü üzerine kurulmuş bir üretim sistemidir. Kapitalist üretim ilişkilerinde, üretim araçları kapitalist özel mülkiyetin elindedir. Mülkiyet biçimi, sınıfların üretim sistemi içindeki durumunu belirlemektedir. Kapitalizmde işçi, işçinin emeğinin ve ürünün sahibi olan kapitalistin denetimi altında çalışmaktadır. Kapitalist, kendi kişisel gereksinmelerini karşılamaya ve üretimi genişletmeye yetecek kârı elde ederken işçi, ancak kendisinin ve ailesinin geçimini sözde sağlayan bir ücret almaktadır. Kapitalizm, özgür ancak geçim ve üretim araçlarından yoksun, bu nedenle kendi emek güçlerini satmak zorunda olan insanların ortaya çıkışı ile doğmuştur. Bununla birlikte para miktarlarının ve donatım servetlerinin bir kısım insan elinde toplanması gerekmektedir. Söz konusu koşullar sermayenin ilkel birikim evresinden, feodaliteden beri vardır (Zubritski vd., 2014, s. 9-12).

Kapitalizmin tarihine ilişkin genel görüş, onun üç aşamadan oluştuğu yönündedir. İlk aşama, on altıncı yüzyılda başlayıp on sekizinci yüzyıl boyunca süren ticari kapitalizm olarak adlandırılmaktadır. Marx, bu döneme, emek süreci ve üretimin örgütlenmesi açısından "manifaktür dönemi" demiştir. Bu dönemde birikim; ticaret, tarım ve madencilik alanlarında gerçekleşmiştir. İkinci aşama ise on sekizinci yüzyılda

sanayi devrimiyle başlamış ve tekstil sektöründe ortaya çıkmıştır. Marx tarafından "modern sanayi" olarak adlandırılan bu dönemde aletli el üretiminin yerini makineli üretim almıştır. "Rekabetçi kapitalizm" ya da "liberalizm dönemi" olarak da adlandırılan bu dönemde birikim belirgin bir biçimde sanayiye kaymıştır. On sekizinci yüzyılın sonuna doğru sermayenin yoğunlaşması ve merkezileşmesiyle şirket biçimindeki işletme örgütlenmeleri ortaya çıkmaya başlamış ve bu dönem, kapitalizmin üçüncü aşaması olan "tekelci kapitalizm" olarak adlandırılmıştır (Sweezy, 2009, s. 55-56).

Kapitalizmin gelişimine yönelik Dobb'un (2007, s. 18) görüşlerine göre, kapitalizm on dördüncü yüzyıldan sonraki hızlı yol alışını feodalizmdeki çözülme dışında iki önemli nedene borçludur. Bunlardan ilki, tekelciliğe karşı parlamenter mücadeleyi içeren siyasal ve toplumsal değişmelerdir. İkinci dönüm noktası ise on sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki sanayi devrimidir.

Marx ve Dobb'un ayrımlarına bakıldığında her iki düşünürün de sanayi devriminin altını çizdiği görülmektedir. Sanayi devrimi ile birlikte kapitalizmin önemli bir dönemece girdiğini ve bu dönemde artı değer yaratımı ve sermaye birikimi açısından önemli gelişmelerin yaşandığını söylemek mümkündür. Sanayi devrimi; kapitalizm öncesi küçük üretim tarzının, sermayenin etkisine girdiği, sermayeye bağımlı hale geldiği ve ekonomik bir biçim olarak bağımsızlığını yitirdiği ama henüz bütünüyle değişmediği erken ve henüz olgunlaşmamış bir kapitalizm aşamasından; kapitalizmin, teknik değişim temelinde fabrikalardaki büyük çaplı kolektif üretim birimlerine dayalı olarak kendine özgü üretim sürecini gerçekleştirdiği ve böylelikle üreticinin üretim araçları üzerinde kalmış olan son mülkiyet hakkını da tamamen ortadan kaldırarak kapitalist ile ücretli işçi arasında yalın ve dolaysız ilişki kurduğu bir devreye geçiş dönemidir (Dobb, 2007, s. 18).

Sanayi devrimi ile birlikte el zanaatları ve atöyle işçiliğinin yerini makineler; hayvan ve insan gücünün yerini ise önce su, daha sonra da buhar gücü almıştır. Her iki gelişme, iş gücünün verimliliğini arttırmıştır. Sanayi devrimi ile birlikte, makinelerle üretilen ürünler, tarımsal ürünlere oranla öncelikli bir konuma ulaşmıştır. Bu dönemde mal-para ilişkisi yatay paylaşımın ana biçimi olarak baskın duruma gelmiş; dikey paylaşımın ücretlendirme sistemi, ekonomik olmayan mülk edinme biçiminden ekonomik mülk edinme biçimine geçişin ifadesi olmuştur. İşgücü pazarı ortaya çıkmış ve sermaye, tahıl ekonomisinin dışındaki üretim alanlarını da kapsar duruma gelmiştir.

Sanayi devrimi ile birlikte yapıları belirleyen iki farklı sınıf ortaya çıkmıştır. Bunlar, işçi sınıfı ve burjuva sınıfıdır. Bununla birlikte artı değer üzerinden sağlanan kâr, ticaret ve teknolojik gelişmeyle elde edilen kazançtan daha baskın duruma geçmiştir. Kârın bu biçimi, sanayi devrimi ve daha sonraki kapitalist gelişme aşamasının kâr biçimidir. Sanayi devriminden bu yana kapitalizm, kâr amacı güden; kâr etmek amacıyla yatırılan sermayenin birikimini sağlayan, bunun için de üretime başvuran, ücretli emekle maden sanayinde ve makine endüstrisinde üretilen makineleri kullanan toplumların işleyiş tarzı olmuştur (Fülbert, 2014, s. 150).

Yukarıda da söz edildiği gibi kapitalist sistem, işçinin emeğini kapitaliste satması temeli üzerine kurulmuştur. Başka bir deyişle, kapitalizmin temelinde emeğin sömürüsü yer almaktadır. Bu noktada, kapitalist sistemin insan sömürüsüne yol açan bir sistem olduğunu belirten Marx'ın kapitalist iktisada yönelik üzerinde durduğu anahtar kavramlar ve bu kavramlar üzerinden yaptığı kapitalizm eleştirisine değinmek yerinde olacaktır.

Marx, ekonomi politiği kapitalizm çerçevesinde geçerli gerçek ekonomik ilişkileri yansıtan, ama bunu yaparken burjuva düşüncesinin sınırları içinde hapsolan bir bilim olarak değerlendirmektedir. Bu sınırlar, ifadesini en belirgin biçimde klasik ekonomi politiğin, kapitalizmi değişmez, ebediyete kadar varolacak bir üretim biçimi olarak ele almasında bulmaktadır. Buna karşıt bir tavırla Marx, kapitalizmi tarihselleştirmektedir. Marx'a göre kapitalizm, insanlık tarihi boyunca ortaya çıkan birçok üretim biçiminden biridir. Bu görüş, *Kapital*'in esas amacını oluşturmaktadır. Bu amaç, kapitalizmi insanlık tarihinin tikel bir dönemi, kendinden önceki, örneğin köleci ya da feodal üretim biçimleri gibi geçici bir dönem olarak kavramak ve bu dönemin hareket yasalarını ortaya koymaktır (Savran, 2015, s. 217).

1. Emek Değer Kuramı: Kapitalizmin emeğin sömürüsüne yönelik bir sistem olduğuna vurgu yapan Marx için bir metanın değeri, onun üretimi sırasında harcanmış emek miktarı ile belirlenmektedir. Değerin özünü oluşturan emek ise eşit insan emeğidir. Emeğin üretkenliği ne kadar büyükse bir nesnenin yapımı için gereken emek zaman o kadar küçük, nesnede kristalleşen emek kütlesi o kadar küçük ve nesnenin değeri o kadar küçük olur. Öte yandan emeğin üretkenliği ne kadar küçükse nesnenin üretimi için gereken emek zaman o kadar büyük ve nesnenin değeri de o kadar büyük olur. Bir başka deyişle bir metanın değer büyüklüğü, o metada gerçekleşen emeğin miktarı ile doğru, üretkenliği ile ters orantılıdır (Marx, 2015a, s. 52-54).

2. İş Gücü Değeri: İş gücünün değeri, belirli bir maddenin üretimi ve yeniden üretimi için gerekli çalışma zamanına bağlıdır. İş gücünün değeri, iş gücünün varolabilmesi için gereken çalışma zamanıyla orantılıdır. İş gücünün değerini belirli miktarlarda geçim araçlarına indirgemek mümkündür. Söz konusu geçim araçları ise fiziksel, geleneksel ve tarih içinde belirlenmiş, ailenin geçimini sağlayacak gereksinimlere, eğitim ve yetiştirme masraflarına bağlıdır (Eaton, 1990, s. 79-80).

3. Artı Değer: Artı değer kavramı Marx'ın önemle üzerinde durduğu kavramlardan biridir. Kaldı ki kapitalizmin sürekliliği artı değerin devamlılığı ile doğru orantılıdır. Kapitalizm, işçinin geçimini sağlamak için gerekenden daha fazla bir değer üretmesini sağlayacak üstün bir iş verimliliğini öngörmektedir. Teknik ilerleme, gerekli geçim araçlarını üretmek için kullanılan zamanı azaltmaktadır. Ancak emek gücünün günlük değerini ödeyen kapitalist, işçiyi, bütün gün çalıştırmaktadır. Böylece işçi, kendi emek gücünün üzerinde bir değer yaratmış olmaktadır. Bu da kapitalistin artı değer elde etmesini sağlamaktadır. Artı değer, onu yaratan işçiye ödeme yapmadan kapitalist tarafından alıkonur. Bu, kapitalist sömürünün özünü oluşturmaktadır (Zubritski vd., 2014, s. 15-16).

Marx (2015a, s. 212-216), artı değer yaratma sürecini şu şekilde açıklamaktadır: "Artı değer, yaratılmış olan sermaye artışının, ürün değerinin, onun üretimine katılan unsurların toplam değerini aşan kısmıdır. İşçi, emek sürecinin bir bölümünde yalnızca kendisi için gerekli geçim kaynaklarının değerini üretmektedir." Marx, bu üretim için harcanan zamanı "gerekli emek zamanı", harcanan emeği ise "gerekli emek" olarak tanımlamaktadır. İşçinin gerekli emek sınırının ötesine geçerek çalıştığı emek sürecinin ikinci bölümü, işçinin emek gücünü harcamasına neden olsa da onun için bir değer yaratmaz. Bu dönem, kapitalist için artı değeri oluşturan dönemdir. Kapitalistin amacı, artı değerin yeni bir artı değer sağlayan sermayeye dönüşmesidir. Para değerini arttırdığı, bir başka deyişle artı değer sağladığı zaman sermaye olmaktadır. Sermaye, kendi başına artı değer yaratmaz. Bunu ancak emekle, üretimle sağlar. Sermaye; işçiyi, artı değer yaratıcısını, sömürmektedir. Artı değer, aynı zamanda sermayeyi arttıran bir kaynaktır. Ücretli işçilerin sömürülmesi sayesinde sermaye, artı değer sağlamaktadır (Zubritski vd., 2014, s. 19-20). Görülmektedir ki kapitalizmin devamlılığını sağlaması için sürekli artı değer yaratması gerekmektedir. Öyle ki sermayenin büyümesi de artı değer üretilmesine bağlıdır. Artı değer üretiminin azalması ya da sona ermesi

kapitalistin üretim faaliyetinin zayıflamış ya da durmuş olması demektir. Bu nedenle kapitalistin amacı, üretim sürecini dinamik tutmaktır.

4. Sermaye: Marx, sermayeyi "değişmez sermaye" ve "değişir sermaye" olarak ikiye ayırmaktadır. Sermayenin, üretim araçlarına, ham maddelere, yardımcı maddelere ve emek araçlarına çevrilen kısmı üretim sürecinde değer büyüklüğünü değiştirmez. Bu nedenle buna, "değişmez sermaye" denmektedir. Buna karşılık sermayenin emek sürecine ayrılan kısmı üretim sürecinde değerini değiştirmektedir. Bu kısım kendi değerine eş bir değeri yeniden üretmekte ve değişebilen, daha büyük ya da daha küçük olabilen fazlalık, bir başka deyişle artı değer yaratmaktadır. Sermayenin bu kısmı, sürekli olarak değişmez bir büyüklükten değişir bir büyüklüğe dönüşmektedir. Bu nedenle sermayenin bu kısmına "değişir sermaye" denmektedir (Marx, 2015a, s. 210).

5. Artı Değer Oranı: İşçi, günün yarısında kendisi, diğer yarısında ise kapitalist için çalışmaktadır. İşçinin kendi geçim kaynaklarını üretmek için çalıştığı kısım gerekli emeği oluşturmaktadır. İşçinin gerekli emek sınırlarının ötesine geçerek çalıştığı emek sürecinin ikinci kısmı, işçi için emek gücü harcamasını gerektirse de onun için bir değer yaratmamaktadır. İş gününün bu kısmı artı emek zamanıdır ve bu kısımda harcanan emek ise artı emektir. Bu süreç, kapitalist için artı değerin yaratıldığı süreçtir. Artı değerin, değişir sermayeye oranı ise artı değer oranını vermektedir. Bu oran, emek gücünün sermaye tarafından başka bir deyişle işçinin kapitalist tarafından sömürülme derecesini ifade etmektedir (Marx, 2015a, s. 215-217).

6. Sermayenin Organik Bileşimi: Kapitalizm geliştikçe, ücretler zamanla kapitalistin yaptığı harcamaların daha küçük bir kısmını oluşturur hale gelmektedir. Bir başka deyişle, değişken sermayenin sabit sermayeye oranı küçülmektedir. Kapitalist rekabet ve birikimin baskısı altında genel eğilim kapitalist sistemin tümünde sabit sermaye miktarının değişken sermayeye oranla artması yönündedir. Bu ise sermayenin organik bileşimidir. Değişken sermaye, sabit sermayeye oranla ne kadar küçükse organik bileşim o kadar yüksek olmaktadır (Eaton, 1990s, 109).

7. Kâr Oranı: Bir metanın değeri, onun üretimi sırasında harcanan emek zamana eşittir ve bu emeğin toplamı, karşılığı ödenmiş ve ödenmemiş emeklerden oluşmaktadır. Kapitalist için metanın maliyeti, metada nesnelleşen emeğin karşılığını ödemiş olduğu kısımdan oluşmaktadır. Metanın içerdiği artı emek ise kapitaliste bedavaya gelmektedir. Bir başka deyişle kapitalistin kârı, elinde satabileceği ancak karşılığında ödeme yapmadığı bir şeyin bulunmasından kaynaklanmaktadır. Artı değer ya da kâr, meta

değerinin maliyet fiyatı üzerindeki fazlasından, başka bir deyişle, metanın içerdiği toplam emek tutarının, metanın içerdiği karşılığı ödenmiş emek tutarının üzerindeki fazlasından oluşmaktadır. Kâr, metanın satış fiyatının, onun içsel değerinin üzerindeki fazlasıdır. Kâr oranı ise artı değerin, toplam sermayeye oranıdır (Marx, 2015b, s. 54-57).

8. Düşen Kâr Oranları: Kapitalist üretimde, değişir sermayenin değişmez sermayeye oranla göreli olarak azalmasıyla toplumsal sermaye, giderek daha yüksek bir organik bileşime sahip hale gelmektedir. Bunun dolaysız sonucu olarak da emeğin sömürülme derecesi sabit kalmakta hatta yükselmekteyken genel kâr oranı düşmektedir (Marx, 2015b, s. 218-219).

9. Makineleşmenin Artı Değer Üzerindeki Etkisi: Marx'a göre makineleşme göreli olarak artı değer üretmektedir. Burada, artı değerin gerçekleşmesi, sadece emek gücünün değerini doğrudan doğruya düşürmesiyle ve emek gücünün yeniden üretimi için gerekli olan metaları ucuza mal edip emek gücünü dolaylı yoldan ucuzlatmasıyla olmamaktadır. Bunun yanı sıra, artı değerin dağınık olarak ilk kez kullanıma sokulduğu yerlerde, makine sahibi tarafından kullanılan emeği, potansiyeli daha yüksek emeğe dönüştürmesiyle, elde edilen ürünün toplumsal değerini bunun bireysel değerinin üstüne çıkarmasıyla ve kapitaliste, günlük ürünün daha küçük bir bölümü ile emek gücünün günlük değerini yerine koyma olanağını kazandırmasıyla gerçekleşmektedir. Bu geçiş döneminde makineli üretim bir tür tekel olarak kalmaktadır. Bu nedenle, olağanüstü kârlar elde edilmektedir. Böyle durumlarda kapitalist, iş gününü mümkün olduğu kadar uzatmaktadır. Kapitalist bu "yeni aşkın ilk dönemi"nden son saniyesine kadar yararlanmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kârın büyüklüğü, daha çok kâra duyulan doymak bilmez açlığı daha da arttırmaktadır (Marx, 2015a, s. 389). Daha açık olarak ifade edilmek istenirse, artan makineleşme bir başka deyişle sermaye yoğun tekniklerin kullanılması, örneğin otomobil montaj hattında işgücü yerine robot kullanılması artı değer oranını arttırmaktadır. Çünkü makineleşme ile birlikte işgücünün gereksinim duyduğu mal ve hizmetleri üretmek için daha az zamana gereksinim duyulmaktadır. Bunun yanı sıra, çalışma zamanını ve çalışma yoğunluğunu arttırmak da olasıdır (Özer, 2012, s. 37).

10. Yedek İşçi Ordusu: Makinenin kapitalist biçimde kullanımı, bir yandan iş gününün ölçüsüz bir biçimde uzatılması için güçlü dürtüler yaratmakta, öte yandan toplumsal emek gövdesinin karakteri gibi çalışma biçiminin kendisinin de bu eğilim

karşısında direncini kıracak biçimde köklü değişikliklere uğratmaktadır. Bununla birlikte işçi sınıfının daha önce el atamadığı katmanlarını sermayenin hizmetine sunarak makine ile kısmen yerlerinden edilen işçilerin açıkta kalmalarına yol açmaktadır. Bu durum sermayenin yasalarına boyun eğmek zorunda kalan yedek işçi nüfusunu ortaya çıkarmaktadır (Marx, 2015a, s. 390-391). Ortaya çıkan yedek işçi ordusunun kapitalizmin sömürü mantığını daha da güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Bir başka deyişle, işçi geçimini sağlamak için bulabildiği her işte, koşulları ne olursa olsun çalışmayı kabul edecektir. Yedek işçi ordusunun büyüklüğünü bilen kapitalist ise çalışma koşullarını iyileştirmek yerine, tutabildiği asgari koşullarda tutmayı tercih edecektir.

11. Kâr Oranlarının Eşitlenmesi: Sermayenin organik bileşimi sanayiden sanayiye farklılık gösterdiği için, kâr oranının da sanayiden sanayiye farklılaşması gerekmektedir. Ancak ekonominin genelinde kâr oranları eşitlenme eğilimi göstermektedir. Firmalar, düşük kâr oranlarına sahip sanayileri terk edip kârlı sanayilere yönelmektedirler. Nihayet, tüm kapitalistler sahip oldukları sermayenin büyüklüğüne göre ortalama bir kâr oranı elde etmektedirler. Bu durumda, malların fiyatları, malların değişim oranlarına eşit olmamaktadır. Çünkü sömürü oranı, bu sefer tüm sanayiler için ortalama sömürü oranı olmaktadır (Özer, 2012, s. 38).

12. Periyodik Krizler: Krizler, küçük kapitalistlerin yok olmasına, sermayenin belli ellerde toplanmasına ve sabit sermayenin düşmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte kriz boyunca yedek işçi ordusu büyümekte, artan sömürü oranı da piyasada kalan kapitalistlerin kâr oranını arttırmaktadır (Özer, 2012, s. 38).

13. Yabancılaşma: Egemen olma çabasındaki sınıflar, kendi çıkarlarını genelin çıkarı olarak sunmak için politik iktidarı ele geçirmek zorundadırlar. Özel çıkarlarının arayışında olan bireyler, kendilerine "yabancı" ve kendilerinden bağımsız bu ortak çıkara, kendilerine özel ve özgü bir çıkar olarak yeniden gerçeklik kazandırmakta ya da söz konusu çelişmenin sınırları içinde hareket etmek zorunda kalmaktadırlar. Farklı bireylerin el birliğinden doğan üretim gücü, gönüllü değil, doğal olduğundan bireylere, kendi birleşik güçleri olarak görünmez. Aksine bu güç, bireylere yabancı, kendi dışında duran, nereden gelip nereye gideceğini bilmedikleri, insanların iradesinden ve ilerleyişinden bağımsız, bu irade ve ilerleyişi yöneten bir dizi evrelerden ve gelişim aşamalarından geçen özgün bir güç olarak görünmektedir (Marx ve Engels, 2013, s. 41-42). Bir başka deyişle yabancılaşmayı, bireylerin kendi iş güçlerine ve ürettikleri ürüne

yabancılaşmaları; kendi emekleriyle ürettikleri ürünü, pazarda başkası tarafından üretilmiş bir ürün olarak görmeleri ve satın alarak tüketmeleri olarak açıklamak mümkündür. Öte yandan yabancılaşma ve çöküş bakımından şu açıklama yapılabilir: Ticari krizler, artan bir biçimde ekonomik etkinlikleri azalttığı için her defasında daha fazla zarar verecek biçimde gerçekleşmektedir. Reel ücretler (enflasyon oranına göre ayarlanmış, fiyat etkisinden arındırılmış), yaşam standartları düşmekte (yabancılaşma) ve kapitalist sınıf da giderek küçülmekte, proleterya büyümektedir (Özer, 2012, s. 38).

Yukarıda açıklanan kavramlar dışında Marx'ın önemle üzerinde durduğu kavramlardan biri de "meta" ve "meta üretimi"dir. Marx; meta, değer, bir meta olarak emek gücü, artı değer, sermaye ve bunlar üzerine yükselen bütün öteki daha somut biçimler ve bunlar arasındaki ilişkiler üzerinde durmaktadır. Marx, söz konusu kavramların ve ilişki biçimlerinin insanlık tarihinde hangi koşullar altında ortaya çıktığını, nasıl yeniden üretildiğini, sermayenin kendi hareket yasalarının bunların altını nasıl kazdığını göstermeyi amaçlamaktadır. Kapitalist ile ücretli emek arasındaki ilişkinin nasıl yeniden üretildiği üzerinde duran Marx, böylece kapitalist ilişkilerin özgüllüğünü ortaya koymaktadır. Bu noktada Marx, meta üretiminin nasıl baş aşağı dönmüş bir dünya yarattığını da göstermektedir (Savran, 2013, s. 218).

Marx için meta, yalnızca üretilen bir nesne ya da olgu değildir. Bir ürünün meta olabilmesi için taşıması gereken birtakım özellikler bulunmalıdır. Marx'a göre meta, taşıdığı özelliklerle şu ya da bu türden insan gereksinmelerini gideren dışsal nesne, bir şeydir. Bir şeyin yararlılığı, onu kullanım değeri durumuna getirmektedir. Ancak bu yararlılık, havada duran bir şey değildir. Bir meta cisminin özellikleri ile belirlenmektedir. Demir, buğday, elmas vb. gibi bir meta cisminin kendisi bu nedenle bir kullanım değeri ya da malıdır. Kullanım değeri, kendisini yalnızca kullanımla ya da tüketimle gerçekleştirmektedir. Toplumsal biçimi ne olursa olsun, kullanım değeri, servetin maddi içeriğini oluşturmaktadır. Meta üretmek için bireyin yalnızca kullanım değeri değil, başkaları için de kullanım değeri, bir başka deyişle toplumsal kullanım değeri üretmesi gerekmektedir. Bir ürünün meta olabilmesi için başkasına değişim yoluyla aktarılması gerekmektedir (Marx, 2015a, s. 50-54).

Bir ürünün meta olabilmesi için kullanım ve değişim değerine sahip olması gerektiğini belirten Marx, *"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı"* adlı yapıtında metanın kullanım ve değişim değerini açık bir biçimde anlatmaktadır. Marx'a göre metanın kullanım değeri, onun elle tutulur fiziki varlığı ile belirlenmektedir. Kullanım değeri,

kendisi ancak kesin bir ekonomik belirleme oluşturduğu zaman, ekonomi politik alanına girmektedir. O zaman kullanım değeri, değişim değerinin doğrudan ortaya çıktığı bir maddi temel oluşturmaktadır. Değişim değeri, öncelikle bir nicel ilişki olarak görünmektedir ve kullanım değerleri, bu ilişkiye göre birbiriyle değişmektedir. Doğal varlık biçimlerine bakılmaksızın ve kullanım değeri oldukları gereksinimin niteliğine bakılmaksızın, belirli miktarlarda alınan metalar, değişimde birbirlerinin yerini alan ve birbirlerine denk olan metalar, birbirlerinin eşdeğeri sayılmakta ve görünüşteki çeşitliliklerine karşın aynı birimi temsil etmektedirler (Marx, 2011, s. 43-45).

Bir metanın değeri, içerdiği emek miktarına bağlıdır, çünkü metayı yalnızca emek yaratmaktadır. Emeğin miktarı ise emek zamanı miktarı ile belirlenmektedir. Emek zamanının miktarı ise emek gücünün değeriyle belirlenmektedir. İşçi çalışabilmek için yaşamsal bir asgariye sahip olmalıdır. Emek gücünün sürekli varolabilmesi için işçi, aynı zamanda, ailesini de yaşatmalıdır. Emek gücünün değeri, işçinin ve ailesinin yaşaması için gerekli geçim araçlarının değeri ile belirlenmektedir. Emek gücünün paraca değeri, onun fiyatıdır. Bu, kapitalizmde ücret biçimini almaktadır (Zubritski vd., 2014, s. 12-13).

Metaların değişim değerlerini, içerdikleri emek zamanlarına göre ölçebilmek için ayrı ayrı emeklerinin kendilerinin, değişik olmayan, tek biçimde, yalın emeğe; bir başka deyişle nitelik olarak aynı, ancak nicelik olarak farklı olan bir emeğe indirgenmeleri gerekmektedir. Değişim değerlerinde belirdiği biçimiyle emek, genel insan emeği olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak, insan emeğinin bu soyutlaması, belirli bir toplumun her ortalama bireyinin yapabileceği ortalama emekte bulunmaktadır. Bir meta içinde bulunan emek zamanı, o metanın üretimi için gereken emek zamanıdır. Bir başka deyişle, söz konusu emek zamanının, üretimin belirli koşulları içinde aynı metanın bir yenisini üretmek için gereken emek zamanı olduğu varsayılmaktadır (Marx, 2011, s. 47-48).

Bir metanın değeri onun üretildiği anda değil, değişime girdiği anda belirlenmektedir. Böylece ürün, herhangi bir nesne olma durumundan çıkıp ekonomik sürecin içine giren bir meta olmaktadır. Engels (2011, s. 32-33), ekonomi politiğin bu noktada başladığını belirtmektedir. Ona göre ekonomi politik, meta ile ürünlerin bireyler ya da ilkel topluluklar tarafından birbirleriyle değiştirildikleri anda başlamaktadır. Değişime giren ürün meta olmaktadır. Söz konusu ürün, iki kişi ya da

topluluk arasındaki ilişki, başka bir deyişle üretici ile tüketici arasındaki ilişki, kendisine eklendiği için metadır.

Kapitalist ekonomik yapının sürekliliğinin sağlanması için meta üretimi ve artı değer üretiminin de kesintisiz bir biçimde gerçekleşmesi gerekmektedir. Ancak kapitalist sistemde yalnızca temel geçim araçlarının üretilmesi esası bulunmamaktadır. Bununla birlikte kültürel ürünlerin üretimi ve yeniden üretimi de önem taşımaktadır. Böylece sistem, işçinin iş dışı zamanlarda kapitalist sistemin çizdiği sınırlar çerçevesinde kendini gerçekleştirmesine olanak sağlamaktadır. Söz konusu sembolik üretim ise medya tarafından gerçekleştirilmektedir. Üretim ve tüketimin farklı düzeylerde eklemlenmesi, kültürel ürünlerin genel ekonomik alan içinde başat bir etken durumuna gelmesiyle sağlanmaktadır. Bu durum, kullanım değeri ile tüketici arasındaki dolayımı da ifade etmektedir. Medyanın işlevi ise kullanım değerlerini genel ekonomik süreçlerin içine taşımaktır. Üretim faaliyetini salt işlevsel olarak adlandırılabilecek gereksinimlerin karşılanması amacıyla örgütlenmiş olağan bir meta üretimi süreci olarak görmek mümkün değildir. Günümüzde, medyanın kapladığı alan genişledikçe üretim faaliyeti, sembolik üretim olarak yeni ve yapay gereksinimler ve talepler yaratılması anlamında başka bir süreci de kapsamaktadır. Bu sayede, kapitalist üretim faaliyeti; sermayenin kendisini yeniden üretebilmesinin maddi koşullarını, salt meta üretiminin olağan süreçlerinin yaşandığı alanların dışında da kurabilmektedir. Üretim faaliyeti, yeni ve yapay bireysel ve toplumsal gereksinimler yaratılması ya da varolan gereksinimlerin yeniden tanımlanarak dönüştürülmesi çerçevesinde örgütlenen bir etkinlik alanını kapsamaktadır. Medya aracılığıyla gerçekleştirilen üretimin süreci, sermayenin kendisini nasıl yeniden üretebileceğinin koşullarını da belirlemektedir (Çakmur, 1998, s. 121-122).

Kapitalist sistem içinde sembolik üretimin merkezinde yer alan medyanın yukarıda değinilen artı değer üretimine nasıl katkı sağladığının anlaşılması önem taşımaktadır. Ömer Özer'in (2012, s. 43) de vurguladığı gibi, Marksist yaklaşımın kavramları açısından bakıldığında, kitle iletişim alanında da çeşitli biçimlerde artı değer yaratıldığı görülmektedir. Kitle iletişim alanında, üretimin insan tarafından yapılması ve söz konusu üretimin sermaye kontrolü ve sahipliği altında gerçekleşmesi, bu alanda artı değerin yaratıldığını göstermektedir.

3.1.2. Kitle iletişiminin Marksist ekonomi politik yaklaşım açısından anlamı

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak kapitalizmin tarihsel eğilimleri ile bir üretim tarzı olarak özelliklerinin sorgulanmasıyla biçimlenen Marksist eleştiri, özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinde sosyal bilimlerin pek çok alanında olduğu gibi iletişim çalışmalarında da yeniden keşfedilmiştir. Bu süreçte, Frankfurt Okulu'nun kültürün ekonomik ilişkiler içinde yeniden anlamlandırılması ve yorumlanması üzerine yaptığı çalışmaları ilk adım olarak görmek mümkündür. Bu ilk adımı, 1960 sonlarında Baran ve Sweezey'nin kapitalist üretim biçimlerinin gelişimini Marksist bir bakış açısıyla incelemeleri izlemiş ve ekonomi politik yaklaşım, bir yöntem olarak sosyal bilimlerde kullanılmaya başlanmıştır (Adaklı, 2006, s. 21-22).

"Klasik ekonomi politik" olarak bilinen düşünce okuluyla ana temsilcileri, iktisat biliminin ilk büyük yapıtı sayılan *"Milletlerin Zenginliği (1776)" ile Adam Smith ve en önemli çalışması "Ekonomi Politiğin ve Vergilendirmenin İlkeleri (1817)" ile David Ricardo'*dur (Savran, 2013, s. 2016). Bu isimlerin öncülüğünü yaptığı klasik ekonomi yaklaşımı; emeği, ekonomik değerin kaynağı olarak görmektedir. Bu isimler, ekonomik kâra ilişkin yorumlarında, varolan egemen sistemi evrenselleştirmekte, doğallaştırmakta ve meşrulaştırmaktadırlar. Dennis Holme Robertson'dan Marx'a kadar ve daha sonra Marksist düşüncede olan bazı siyasal ekonomistler, kapitalist sistemde üretilen ekonomik değerin temelinin, kârın kaynağının, emeğin sömürüsü olduğunu belirtmişler ve sistemin meşruluğunu, dolayısıyla siyasal ekonominin doğallaştırdığı ve evrenselleştirdiği şeyi sorgulamışlardır (Erdoğan, 2001a, s. 279).

Ekonomi Politik, en geniş anlamı ile toplumda temel materyal gereksinimlerin üretim ve değişimini yöneten yasaların bilimidir. Bu yasaların evrensel değişmezliğe sahip olduğu iddiası ise yanlıştır. Konusunu inceleme biçimi nedeniyle ekonomi politik, tarihsel bir bilimdir. İnsanların üretim ve değişim koşulları, ülke içinde ve ülkeler arasında olduğu gibi tarihsel süreç içinde de değişmektedir. Ekonomi politik, bu nedenle bütün ülkeler ve bütün tarihsel dönemler için aynı olamaz. Belli bir tarihsel toplumda üretim ve değişim biçimi ve bu toplumu oluşturan tarihsel koşullar, onun ürünlerini ve dağıtım biçimini belirlemektedir (Engels, 1877'den aktaran Erdoğan, 2001a, s. 279).

Ekonomi Politik, meta ile ürünlerin ya bireyler tarafından ya da ilkel topluluklar tarafından birbirleri ile değişildikleri anda başlamaktadır. Değişime giren ürün, meta olmaktadır. Bu ürüne, iki birey ya da iki topluluk arasındaki ilişki eklendiği için o ürün,

bir metadır. Ekonomi, nesneyi değil, insanlar arasındaki ilişkileri ve son tahlilde sınıflar arasındaki ilişkileri incelemektedir. Bu ilişkiler ise her zaman nesneye bağlıdırlar ve nesne gibi gözükmektedirler. Bazı tek tek durumlarda ve bulanık bir biçimde olmakla birlikte, kimi ekonomistler tarafından görülebilen bu ilişkiyi keşfeden ve böylelikle burjuva ekonomistlerinin bile anlayabileceği biçimde en zor sorunları basitleştiren ve açıklığa kavuşturan Karl Marx'tır (Engels, 2011, s. 33).

Marx'a göre insanlar, varlıklarının toplumsal üretiminde, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan ilişkiler kurmaktadırlar. Bu üretim ilişkileri, onların maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesiyle örtüşmektedir. Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun ekonomik yapısını, belirli toplumsal bilinç biçimleriyle örtüşen bir hukuki ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği somut temeli oluşturmaktadır. Maddi yaşamın üretim biçimi, genel olarak toplumsal, siyasal ve entelektüel yaşam sürecini koşullandırmaktadır. İnsanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir, tam tersine onların bilinçlerini belirleyen şey toplumsal varlıklarıdır (Marx, 2011, s. 33).

Kitle iletişimi, Marx'ın bakış açısıyla incelendiğinde iletişim ve iletişim teknolojilerinin belli zaman ve yerlerdeki genel ve özel karakterlerini doğru olarak anlamak mümkündür. Özellikle kitle iletişiminin işletme ya da örgüt yapısının, pazar ve bilinç yönetimi ile ilgili işlevlerinin kavranabilmesi bu çerçeve içinde daha anlamlı olabilir. Belli bir üretim biçiminin ürünü olarak medyanın kendini ve kendini yaratan koşullarını üretmesi birbiriyle zorunlu nedensellik bağı içinde olan iletişim materyalinin üretim biçimi ve toplumsal bilincin üretimi ile gerçekleşmektedir. Özellikle günümüzde medya ürünleri hem bir meta hem de toplumsal bilincin yönetimi özelliklerini taşımaktadır (Erdoğan, 2001a, s. 280). Bu bağlamda medya endüstrisi açısından bakıldığında "ekonomi politik" kavramı; medya endüstrilerini diğer medya ve endüstrilerle birleştirmekte ve yöneticilerle siyasal, ekonomik ve toplumsal seçkinleri bir araya getiren diğer faktörleri birbirine bağlayan, sıklıkla medya mülkiyeti ve kontrolü gibi makro sorunlarla ilişkilendirmekte ve medya araştırmalarında genel olarak "eleştirel" bir anlam taşımaktadır. Ekonomi politik; çoğunlukla birleşme, çeşitlilik, ticarileşme, uluslararasılaşma süreçlerini, izleyicilerin avlanmasında ve/veya reklamcılıkta kâr güdüsünü ve bu sürecin pratikleri ile medya içeriği üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır (Barret, 2006, s. 1).

Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım, klasik ekonomiden farklı olarak sınıf ve değer kuramlarına dayanmaktadır. Marksist açıdan kitle iletişiminin ekonomi politiğinin çerçevesi, toplumsal eşitsizliğin temel olarak bir sınıf eşitsizliği, tarihin de bir sınıf mücadeleleri tarihi olduğu yolundaki temel önermeye dayanmaktadır (Adaklı, 2006, s. 22). Görülmektedir ki bu yaklaşım, anaakım ekonomi biliminden ayrılmaktadır. Söz konusu ayrım noktalarını ve ekonomi politik bakımdan kitle iletişimi incelemesinin düşünsel dayanaklarını Peter Golding ve Graham Murdock'un *"Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik (2014)"*adlı çalışmalarında bulmak mümkündür. Golding ve Murdock'a göre (2014, s.50-53) bu yaklaşım, anaakım ekonomi biliminden başlıca dört bakımdan ayrılmaktadır. Yaklaşım; bütüncüldür, tarihseldir, merkezi olarak kapitalist girişim ile devlet müdahalesi arasındaki denge ile ilgilenmektedir ve adalet, eşitlik, kamu yararı gibi temel ahlaki sorunlarla ilgilenebilmek için verimlilik gibi teknik konuların ötesine gitmektedir. Anaakım ekonomi bilimi, ekonomiyi ayrı ve uzmanlaşmış bir alan olarak görmektedir. Ekonomi politik ise ekonomik örgütlenme ile siyasal, toplumsal ve kültürel yaşam arasındaki etkileşimle ilgilenmektedir. Yaklaşım, açık ve seçik olarak eleştireldir. Zorunlu olarak görgül araştırmayla uğraşan, yararcı ve yönetsel konulara gönderme yapmaktan çekinmeyen anlamda eleştireldir. Değerlendirmeyi, iletişim ve kültür görüngülerinin incelendiği toplumsal düzenin eleştirisine ve bu toplumsal düzene ilişkin kuramsal bilgiyle şekillenen bir anlayışa dayandırmaktadır.

Medyayı endüstriyel düzeyde ve diğer endüstrilerle ilişkisi içerisinde ele alan yaklaşım; medyanın mülkiyeti ve kontrolü gibi sorunlar üzerinde durmaktadır. Medyanın tekelleşmesi, ticarileşmesi, uluslararası duruma gelmesi, kâr güdüsü ve bunun gerçekleşmesinde reklamlar gibi rol oynayan çeşitli medya pratiklerini odağına almaktadır (Yaylagül ve Dağtaş, 2006, s. 334). Bu bağlamda yaklaşım, meta üretimi ve değişimi aracılığıyla artı değer yaratıcısı olarak doğrudan medyanın ekonomik rolüne odaklanmakta ve reklamlar aracılığıyla meta üretiminin diğer sektörlerinde artı değer yaratmadaki rolü ile medya kuruluşlarını, ekonomik varlıklar olarak görmektedir (Garnham, 2006, s. 179).

Kapitalist sistem içinde ekonomik bir örgüt olarak çalışan medya, kapitalist sistemin devamlılığının sağlanmasında, özellikle sembolik üretim sürecinde, lokomotif bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Marksist anlamda ekonomi politik yalnızca, üretilen sembolik ürünlerin ne olduğu ile ilgilenmemektedir. Bununla birlikte sembolik üretimin

gerisindeki sahiplik yapısı ve üretim süreci de yaklaşımın üzerinde durduğu önemli noktalardan biridir. Yazarlar yaklaşımın, hem kültür endüstrilerinde hem de daha genelde dikkati, değişim alanından mülkiyetin ve üretimin örgütlenmesine kaydırmakta Marx'ı izlediğini vurgulamaktadırlar. Yaklaşım, iktidar oyunu ve toplumsal ilişkiler dizileriyle işe başlamaktadır. Anlam üretimi ve tüketiminin toplumsal ilişkilerdeki yapılanmış bakışımsızlıklar tarafından her düzeyde nasıl biçimlendirildiğini ortaya koymakla ilgilenen yaklaşım, özellikle iletişimsel etkinliğin, maddi ve simgesel kaynakların eşit olmayan paylaşımı tarafından nasıl yapılandırıldığını ortaya koymaktadır (Golding ve Murdock, 2014, s. 54).

Golding ve Murdock'un üzerinde durduğu üretim süreçlerine ve bu süreçlerin gerisindeki ilişkilere dikkat çeken bir diğer isim ise Y. H. Fung'dur. Fung (2006, s. 44), yaklaşımı; belirli ekonomik ve siyasi bağlam içerisinde, pazarın ekonomik sınırlamaları ve otoritenin siyasi sınırlamaları tarafından sarılmış bir toplumda, medya mesajlarının kültürel üretim ve dağıtım süreçlerinin incelenmesi olarak tanımlamaktadır. Böyle bir sistemde üretilen medya mesajlarının birer kültürel ürün olarak kabul edilebileceğini vurgulayan Fung; onların üretimi, dağıtımı ve tüketiminin, ekonomik çözümlemenin yasalarına bağımlı olduğunu ve medya mesajlarının ideolojik olarak kurulu düzenin değerlerini meşrulaştırma, güçlendirme ve yeniden üretme kapasitesine sahip olduğunu belirtmektedir.

Medyanın varolan ideolojik düzeni meşrulaştırma noktasında nasıl bir rol oynadığının belirlenmesi için medya kuruluşlarının nasıl bir siyasi ve ekonomik yapılanma içinde olduklarının belirlenmesi gerekmektedir. Yaklaşım, bu noktada devreye girmektedir. Mosco, ekonomi politiğin iletişime uygulanması için üç temel kavram sunmaktadır: Metalaşma (kullanımlar için değer biçilen malları ve hizmetleri alma, onları pazar yerinde kazanabilecekleri fiyat için değer biçilen emtialara dönüştürme süreci); uzamsallaştırma (toplumsal yaşamda mekânın ve zamanın sınırlarını aşma süreci); toplumsal süreç ve toplumsal pratik düşüncelerini, yapıların çözümlemesini içinde birleştiren yapılaşma. Barret, Mosco'nun söz konusu kavramların Golding ve Murdock tarafından ortaya konulan, kültürün ekonomi politiği için esas olan dört tarihsel sürecin temelini sağladığını belirtmektedir (Barret, 2006, s. 3).Bu dört tarihsel süreç ise şunlardır: Medyanın gelişmesi, şirket menzilinin genişlemesi, metalaştırma, devlet ve hükümet müdahalesinin değişen rolü (Golding ve Murdock, 2014, s. 56).

Golding ve Murdock, Marksist ekonomi politiğinin ilgilerini ve ayırt edici özelliklerini göstermek için üç çözümleme alanı önermektedirler.

1. Kültürel malların üretimi: Ekonomi politik, kültürel malların üretiminin kültürel tüketim silsilesi üzerinde sınırlandırıcı, ancak bütünüyle belirleyici olmayan bir etki yaptığını varsaymaktadır.
2. Metinlerin ekonomi politiği: Medya ürünlerindeki mevcut temsillerin, onların üretimi ve tüketimindeki maddi gerçeklerle bağlantılı ilişkilendirme biçimlerini göstermek için metinlerin ekonomi politiği incelenmektedir.
3. Kültürel tüketimin ekonomi politiği: Ekonomi politiğin özel olarak ilgilendiği maddi ve kültürel eşitsizlik arasındaki ilişkiyi göstermek için kültürel tüketimin ekonomi politiği değerlendirilmektedir (Golding ve Murdock, 2014: 60-61).

Golding ve Murdock'un üzerinde durduğu çözümleme alanları göstermektedir ki medyanın ekonomi politik yapılanmasının anlaşılabilmesi için özellikle kültürel malların ya da metinlerin gerisindeki ekonomik ve politik yapının çözümlenmesi gerekmektedir. Söz konusu çözümleme, metinlerin üretim ve tüketim aşamasındaki ilişkileri de ortaya çıkaracaktır. Elbette ki bu ilişkilerin ortaya çıkarılmasında kültürel üretim ve tüketimin bağlamı ve hangi zamanda gerçekleştiği de önemlidir.

Kitle iletişimi ekonomi, kültür, düşünsel yapı ve siyasetle iç içe olan örgütlü pazar ve bilinç yönetimi etkinliğidir. Marx'ın kuramsal çerçevesi içinde kitle iletişimini incelemek, kitle iletişiminin tarihsel olarak toplumsal üretim biçimleri ve üretim ilişkileri içinde konumlandırılmasını gerektirmektedir. Bununla birlikte örgütlü etkinlik olarak kitle iletişiminin kendi örgütlenme biçimleri ve üretim ilişkileri, üzerinde durulması gereken konulardır. Bunun yanı sıra kitle iletişiminin ürettiği meta ile üretilen ya da üretilmek istenen tüketici ile ilişkileri, kendine bağlı olan ve kendinin bağlı olduğu endüstrilerle olan ilişkilerin incelenmesi önemlidir. Bunlar kitle iletişimin incelenmesinde odak ve hareket noktası olarak belirmektedir. Böylece iletişimin Marksist ekonomi politiği, kitle iletişimi ile ilgili ekonomik ve siyasal biçimlenmeleri, bu biçimlenmelerin ulus içi ve uluslararası ekonomik ve siyasal yapılarla olan bağlarını; bu biçimlenmelerin tarihsel gelişimini, belli bir zaman ve yerdeki durumunu, kitle iletişim teknolojileri ile aracılanmış iletişimin üretimi ve üretim ilişkilerini ve söz konusu ilişkilerdeki karşılıklı bağlarını inceleyerek kitle iletişimini açıklamaya çalışmaktadır (Erdoğan, 2001a, s. 281). Bunu yaparken de Marksist anlamda ekonomi politik yaklaşım, makro sorular yönelterek medya sahipliği ve kontrolü üzerinde

durmaktadır. Sistemi sorgulayan yaklaşım, medya sahipliğinin oluşum koşullarını tartışmakta ve buna açıklama getirmektedir. Yaklaşım, yönetimi incelerken onun üyelerini kültürel metnin üretilmesine karar veren özgür ya da özerk bireyler olarak değerlendirmemektedir. Onlarla, medya endüstrileri ve diğer medya kurumlarını, diğer endüstri alanlarını, politik ekonomi ve sosyal elitleri bir araya getiren nedenlere dikkat çekmektedir (Özer ve Dağtaş, 2011, s. 86).

Yaklaşım, medyayı bir endüstri olarak görmektedir. Kapitalist ekonomik sistem içinde medya kuruluşlarının ürettiği ürünler aslında birer metadır. Bir başka deyişle, medya ürünleri mübadele değerine sahiptir ve tıpkı kapitalist sisteme hizmet eden sanayi kuruluşları gibi sistemin kendisini üretmesini ve yeniden üretmesini sağlamaktadır. Ancak medyanın diğer sanayi kuruluşlarından farklı olarak ideolojik bir işlevi de bulunmaktadır. Bu bağlamda, medya kuruluşları hem ekonomik hem de ideolojik kuruluşlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde kültürel üretim başat olarak medya dolayımında gerçekleşmektedir (Çakmur, 1998, s. 112-113). Medya, meta üreterek değer yaratan, aynı zamanda yaratılan bu değere kapitalist sınıf tarafından el konulmasını meşrulaştıran bilinç yönetim aracıdır (Yaylagül, 2006, s. 294).

Medyanın bir bilinç yönetimi aracı olarak çalışmasını ve kapitalist sınıfın bilinç yönetimindeki egemenliğini Marx "Egemen sınıfın düşünceleri, her çağda egemen düşüncelerdir." vurgusu ile açıklamaktadır. Marx'a göre toplumun maddi egemen gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen düşünsel güçtür. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, bu sayede zihinsel üretim araçlarının üzerinde de denetim kurmaktadır. Zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşünceleri de genel olarak egemen görüşe bağımlı olmaktadır. Egemen düşünceler, egemen maddi ilişkilerin düşünsel ifadesidir. Egemen sınıfı oluşturan bireyler, başka şeylerin yanı sıra bilince de hâkimdirler. Söz konusu sınıf, egemen durumda bulundukları ve tarihsel bir dönemin tüm kapsamını belirledikleri ölçüde, bunu her alanda yapabilmektedirler. Başka bir deyişle, başka şeylerin yanı sıra düşünce üreten kesim olarak kendi çağlarının düşünce üretimini ve düşüncelerin yayılmasını düzenlemektedirler (Marx ve Engels, 2013, s. 52-53). Bu bağlamda kitle iletişim araçlarına sahip olan kesimin, toplumdaki düşünsel üretimi de gerçekleştirdiğini ve yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma yayılan kültür, egemenlerin kendi ideolojileri ve çıkarları doğrultusunda ürettikleri kültürdür.

Medyanın ekonomik ve ideolojik işlevini Prof. Dr. İrfan Erdoğan *"Kitle İletişim Örneğinde Marksist Siyasal Ekonomi Yaklaşımı Üzerine Bir Tartışma* (2001a, s. 296)" adlı çalışmasında açıklamaktadır. Erdoğan'a göre kitle iletişimi, çeşitli pazar ve pazarlama alanlarını içermektedir. Kültürel ve ekonomik etkinliklerin yanı sıra kitle iletişimi, sınıf farklılıklarını ve sınıf geçişlerini ideolojik olarak anlamlandırmaktadır. Kitle iletişiminin ilk işlevi, medya ürünlerini üretmektir. Bunun için çeşitli üretim tür ve ilişkileri düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler; medya içi ve medyalar ile çeşitli örgütler arasındaki ilişkilerle yürütülen program, film, müzik, kaset, CD ve reklamlar gibi etkinliklerdir. Kitle iletişiminin ikinci işlevi ise hem kendi ürününü satmak hem de diğer ürünlerin satışını doğrudan ya da dolaylı reklamlarla ve sponsorluk yoluyla desteklemektir. Bu iki işlevle birlikte kitle iletişim medyası, bilinç yönetimi işini de yapmaktadır. Kitle medyası; eğlence endüstrisinin karakterini paylaşmakta ve temel işlevi kaçış, boş zaman geçirme, bilgi alma gibi nedenlerden geçerek sağlanan doyumla bilinç yönetimine katkıda bulunmaktadır. Bir başka deyişle kitle iletişimi, eğlence ve bilgilendirme adı altında paketlenmiş dünya görüşleri ve yaşam biçimleri satmaktadır. Bu da onun masum olmadığını ortaya koyar. Medya göründüğü gibi masum değildir.

Kitle iletişim araçları tarafından yapılan kültürel üretim, egemen sınıfın denetiminde gerçekleşiyorsa söz konusu üretim amaçsız değildir. Bu noktada Çakmur, (1998, s. 117) kültürel üretim ve tüketimin bir sosyal denetim mekanizması olarak çalıştığına dikkat çekmektedir. Çakmur'a göre, üretim ve tüketim arasında çift yönlü bir ilişki bulunmaktadır. Üretim süreci, insanların günlük yaşam pratikleri içinde beliren gereksinimlerini karşılamanın yanı sıra, insan gereksinimlerini de belirlemektedir. İmgelerin metalaştığı sembolik üretim içindeki dolaşım aşamaları, varolan iktidar ilişkilerinin de bir ifadesidir. Bu bağlamda, üretimin ve tüketimin eklemlenme biçimleri iktidar ilişkilerinin bir uzantısı olarak kültürel ürünlerin kullanım değeri ile tüketici arasında kurulan ve durağan olmayan ilişkide saklıdır. Dolayısıyla günlük yaşam içinde bireylerin koşulsuz özgürlüğünden söz etmek mümkün değildir. Tüketiciler olarak bireyler, kendi yaşam alanları içinde neyi tüketeceklerini koşulsuz olarak seçme hakkına sahip değildirler.

Medyanın yarattığı dünya içinde kendilerine sunulanla yaşayan kitlelerin yalnızca kendilerine aktarılan dünya görüşlerini benimseyecekleri düşünülmektedir. Bu nedenle de kitlelere aktarılan dünya görüşlerinin ne olduğu ve bunların hangi ilişkiler ekseninde nasıl üretildiğinin belirlenmesi önemlidir. Bu bağlamda, Marksist anlamda ekonomi

politik, kitle iletişiminde, üretimde insanı soyutlamadan üretim ilişkilerinin ve değer yaratılmasının nasıl olduğu ile ilgilenmekte, bu süreçte de toplumsal ve uluslararası bir bağlam sunmaktadır. Bir başka ifade ile yaklaşım, kitle iletişiminin doğasını belli zaman ve yerdeki üretim tarzını, genel toplumsal ve toplumsalın bağlı olduğu uluslararası siyasal ve ekonomik pazar ile ilişkilendirerek anlamaya çalışmaktadır. Yaklaşım, "insanı ve toplumunu tarihsel bir sonuç, tarihini yapan insanı tarih içinde gelişen birey olarak ele alır."(Erdoğan, 2001a, s. 281-282).

3.1.3. Popüler kültür

İnsanın dünya görüşünü, çevresi ve ilişkileri belirlemektedir. Bu nedenle kültürün tek ve herkes tarafından kabul edilebilecek bir tanımı bulunmamaktadır. Sosyal bilimcilerin, kültüre ilişkin çeşitli tanımlamaları bulunmaktadır. Aynı ya da benzer ideolojik çevrelerde bile kültüre farklı yaklaşımlar olduğu görülmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2011: 19-20). Sosyal ve kültürel antropolojinin konusu ve soyut bir kavram olan kültür, şu temel kavramlar karşılığında kullanılmaktadır: Bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığı, belli bir toplumun kendisi, bir dizi sosyal sürecin bileşkesi, bir insan ve toplum kuramı. Latince "Colere" ve Fransızca'da aynı anlamda kullanılan "Culture" sözcüğünden gelen kültürün bilimsel, beşeri, estetik, teknolojik ve biyolojik alanda çeşitli anlamları bulunmaktadır. Kültür, bilim alanında uygarlık; beşeri alanda eğitim sürecinin ürünü; estetik alanda güzel sanatlar; teknolojik ve biyolojik alanda üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme anlamlarına gelmektedir. Kültür; öğrenilebilir, tarihsel ve süreklidir, toplumsaldır, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemidir; gereksinimleri karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır, uyum yapıcı, değişken ve bütünleştiricidir (Güvenç, 1999, s. 95-113). Bu bağlamda kültürün anlamlandırılabilmesi ya da herkes için ortak bir çerçeveye oturtulabilmesinin zor olduğunu söylemek gerekmektedir. Ne var ki, kültürün sözcük anlamı ve özelliklerini dikkate alarak kültüre ilişkin genel bir çerçeve çizebilmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Ancak Erdoğan'ın yaptığı şu tanımın çok anlamlı olduğu görülmektedir: Kültür, belli bir topluluğun belli zaman ve koşullarda üretim biçimindeki sosyal kişiliğidir (Erdoğan, 2001b, s. 5-6).

İnsanın; varlığını sürdürebilmesi için yeme, içme, barınma, dinlenme gibi birtakım zorunlu gereksinimleri yerine getirmesi gerekmektedir. Bu gereksinimleri

yerine getiren insan, fiziksel olarak kendini üretir. Fiziksel varlığını sürdürmek için üretim yapan insan, aynı zamanda düşünsel olanı da üretmiş olmaktadır. Kendi tarihini üretim etkinlikleriyle biçimlendiren insan; bu üretimi, örgütlü bir birliktelikle yapan sosyalleşmiş bir varlıktır. İnsanın fiziksel ve düşünsel varlığını sürdürebilmesi de iletişimde bulunma zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. İnsan, iletişim yoluyla hem maddesel varlığını hem de düşünsel bilincini üretir. Bu üretimin yapılış biçimi ise onun kültürünü oluşturmaktadır. İnsanın kendini üretme biçiminde yaptığı değişiklikler; onun yaşam biçimini, bu biçimin ifadesini, dolayısıyla kültürünü de değiştirmektedir. Özetle belirtilirse, "… insan kendi tarihini örgütlü güç ilişkilerindeki insanlar tarafından tarihsel olarak yaratılmış koşullar içinde yapar." (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 13-14).

Kültürü anlamak için sosyal üretimin yapılış tarzının getirdiği egemenlik ve mücadeledeki ilişkiler ve farklılaşmalar son derece önemlidir. Bu anlayış, kültürü Raymond Williams'ın kültürü ele alış biçimden uzaklaştırır ve doğru yörüngesine sokar. Kültür ne herkes için aynıdır ne de herkes için üretilmektedir. Bununla birlikte kültür, herkes tarafından ortak ve eşit bir biçimde kullanılmamaktadır. Kültür, mülkiyet ilişkilerinin bir parçasıdır. Söz konusu ilişkilere bağlı olarak bazı insanlar, üretilenin sahibi; bazıları ise üretilenin üreticisi, satın alıcısı, kullanıcısı, tüketicisi ve taşıyıcısıdır. Bir başka deyişle, kültürün üretiminde, kapitalist düzende, sahiplik ilişkileri egemendir (Erdoğan, 1999, s. 20).

Kültür, insanın doğuştan sahip olduğu bir olgu değildir. İnsanın içine doğduğu ortamda yaşamı boyunca edindiği bilgiler, insanlarla olan ilişkileri, yaşam biçimi, onun kültürünü şekillendirmektedir. Her toplumun yaşam biçimi ve dünya algısının farklı olduğu düşünüldüğünde kültürün de tek bir biçimde karşımıza çıkması olanaksızdır. Başka bir deyişle; kültür, insanın içinde bulunduğu sosyo-kültürel ve ekonomik ortam içinde gelişmekte, değişmekte ve çeşitlenmektedir. Elbette bu açıklamalar, kapitalist düzen için söz konusu edilmemektedir. Nitekim kapitalist düzende yukarıdaki açıklamalar da dikkate alındığında kültür alanında bir egemenlik ve mücadele bulunmaktadır. Bu da, kapitalist düzende kültürün ortak noktası olmaktadır.

Kültür, insanın gruplar halinde yaşamaya başlamasından günümüzün çağdaş toplumlarına kadar bir değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu bağlamda kültürü halk/folk kültürü, yüksek/seçkin/elit kültür, kitle kültürü ve popüler kültür olarak sınıflandırmak mümkündür. Ancak, gelişen her yeni kültür, kendinden önce gelen kültürü yok ederek değil, kendinden öncekine eklemlenerek belli bir kültürel çeşitliliği oluşturmuştur (Özer

ve Dağtaş, 2011, s. 27-28). Bu bağlamda popüler kültürün ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı ve nasıl geliştiğini anlamak için halk kültürü, yüksek kültür ve kitle kültürünün de ne olduğunu anlamak gerekmektedir.

Geçmişin halk kültürü, aynı yer ve zamanda yaşayan insanların kendi için kendini kendine ve çevresine anlatımıdır. Yaşamın içinden çıkıp gelen halk kültürü, pazar için üretilmemektedir, dolayısıyla alınır satılır bir değere sahip değildir. Bir başka deyişle, halk kültürü, yoğun bilinç yönetimi gerektiren bir pazar mekanizmasına bağlı değildir (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 28). Halk kültürünün basit ve herkes tarafından kolay anlaşılır yapısının aksine yüksek kültür, yaratıcı bakış açısına sahip kişiler tarafından üretilen ve yine yaratıcı bakış açısından bakan kullanıcılar tarafından tüketilen kültürdür. Yüksek kültür, halk kültüründen ayrı olarak eğitimli, yüksek ve yüksek-orta sınıf konumundaki kişilere seslenmektedir. Sanatsal bir bakış açısıyla üretilen yüksek kültür ürünleri belirli bir kesime seslendiği için kitle medyasınca yayılmaz. Bu ürünler daha çok galerilerde sergilenmekte, Avrupa'da ya da Broadway dışında kalan New York'ta repertuvar tiyatrolarında oynanmakta ve saygınlığı maddi çıkardan üstün tutan yayınevlerinde basılmaktadır (Gans, 2012, s. 109-110).

Halk kültürü ve yüksek kültür dışında karşımıza çıkan bir diğer kültür ayrımı ise kitle kültürüdür. Günümüzde sayısı belli olmayan insan çokluğu anlamında kullanılan kitle, kültür bazında, kültürü tüketenler ve tüketimden geçerek üretim için gereksinimi üretenler anlamında kullanılmaktadır. Kitle kültürü ise "kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı materyal yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirmenin bilişsel ve düşünsel biçimidir." Kitle kültürü, standartlaşmış üretim biçimi ve tekniklerini, kitle tüketicisini gerektirmektedir. Bir başka deyişle kitle kültürü, seri üretimin bir sonucudur. Kitle kültürü tekelci kapitalizm için üretilmektedir ve uluslararası pazarın değişimlerine ve gereksinimlerine göre biçimlenip değişmektedir. Dolayısıyla kitle kültürü; önceden yapılmış, kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürdür. Popüler kültür ise pazarda tüketim için sipariş edilen kitle kültüründe, en popüler ürünleri ve tüketimleri ifade etmektedir. Kapitalizmle birlikte kitle kültürü ve popüler kültür, halkın toplumsal yapıdaki egemenliği kabul ettiği, ona katılan bir dünya ve biliş sunmaya başlamıştır. Halk kültürü, üretimden tüketime kadar bütün aşamalarında halk içinden çıkan, halkın yaşamının bir parçası olan, halka ait olandır. Kitle kültürü ve popüler kültür ise varlığını kullanım ve tüketim yoluyla sürdüren, kitlelerin yaşam pratikleri ve ifadelerini alarak pazarda alınıp satılan bir mala

dönüştüren ticari bir kültürdür. Bir başka deyişle popüler kültür, satın alınan, ticari değere sahip bir maldır. Popüler kültür, bitmiş ve paketlenmiş bir malı tüketme düzeyinde tüketici kitlelerin bir malıdır (Erdoğan, 1999, s. 22; Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 40-50).

Popüler kültürün ne olduğu ve nasıl işlediği farklı yaklaşım ve yöntemler tarafından farklı ele alınmaktadır. Bu bağlamda popüler kültüre olumlu ve eleştirel yaklaşımlar olarak ayrım yapmak mümkündür. Bununla birlikte anaakım ve eleştirel yaklaşımlar olarak da ayrım yapılabilmektedir. Anaakım yaklaşım, çizgileri itibariyle kaygan bir yapıyı temsil etmekte ve bünyesinde popüler kültüre hem olumlu hem de olumsuz yaklaşan düşünürleri barındırmaktadır. Eleştirel yaklaşımlar ise birinci geleneğin yaklaşımlarını eleştiren bir yapıdadır. Eleştirel yaklaşım içinde Frankfurt Okulu'ndan Ortodoks Marksizm'e kadar bütün yaklaşımlar bulunmaktadır. Genel olarak eleştirel yaklaşımları ekonomi politik yaklaşım, kültürel yaklaşım ve yapısalcı yaklaşım olarak ele almak mümkündür (Özer ve Dağtaş, 2011: 13-14). Bu bağlamda bu çalışmada popüler kültür, Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'ı çerçevesinde ele alınmaktadır. Ancak popüler kültürün ekonomi politik yaklaşım açısından nasıl ele alındığının daha iyi anlaşılabilmesi için eleştirel yaklaşımlar kapsamına giren kültürel çalışmalar ve eleştirel yaklaşımlar içinde önemli bir yere sahip olan Frankfurt Okulu'nun popüler kültür yaklaşımlarının ana hatları üzerinde durmanın yararlı olacağı düşünülmektedir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren kültür ve iletişim ile ilgili çalışmaları odak noktasına alan kültürel çalışmalar geleneği başlamıştır bu geleneğin öncüleri Raymond Williams, Richard Hoggart ve E.P. Thomson'dır. Williams'ın *The Long Revolution* (1961) ve E.P. Thomson'un *The Making of the English Working Class* (1964) adlı çalışmaları kültürel incelemelerin yönünü belirleyen çalışmalardır (Erdoğan, 2014, s. 347). Willams, kültürü bütün bir yaşam biçimi olarak görmektedir. Ona göre kültür, "bütün bir yaşam biçiminin içerisinde gerçekleşen deneyimleri ve de bu deneyimlerin, o kültürü deneyimleyen insanlar tarafından yorumlanma biçimlerini kapsar." (Williams, 1993'ten aktaran Korkmaz, 2008, s. 172). Williams, seçkin ya da seçkin olmayan halkın her türlü gündelik yaşam deneyimlerini ve etkinliklerini kültürün bir parçası olarak görmektedir. Dolayısıyla onun yaklaşımında, kapitalist sanayi toplumlarındaki her türlü gündelik pratik çağdaş toplumun kültürünü oluşturmaktadır (Korkmaz, 2008, s. 172).

Düşünsel olarak Marksist yaklaşımdan etkilenen ancak kültürün görece özerkliğine vurgu yapan İngiliz Kültürel İncelemeler geleneğinin öncülerinden Thomson da Williams gibi kültürün ekonomik altyapı tarafından belirlendiği yönündeki Marksist görüşü ve özellikle yapısalcı yaklaşımı reddetmiştir. Thomson, doğada olduğu gibi toplumda da belirleyici yasalar olduğu yönündeki yapısalcılığa karşı çıkmaktadır. Ona göre insanlar, tarihin yapılmasına kendi değer yargıları doğrultusunda aktif olarak katılmaktadırlar (Thompson, 1994'ten aktaran Korkmaz, 2008, s. 174). Thompson'a göre, kültür, yalnızca bütün bir yaşam biçimi değil, bütün bir yaşam biçiminin içerdiği bütün bir mücadele biçimidir. Thomson, toplumsal ve kültürel dönüşümleri incelerken yalnızca tarihsel ve toplumsal belirleyicilerin önemine dikkat çekmemekte, bununla birlikte toplumsal ve kültürel dönüşümleri yaşayan bireylerin kendi değer yargıları, düşünceleri ve kültürleriyle bu sürece aktif olarak katıldıklarına ve bu dönüşüme etki ettiklerine vurgu yapmaktadır. Hoggart ise işçi sınıfı kültürünü anlamak ve onu sosyalist bir açıdan dönüştürmek için onların gündelik yaşam deneyimlerini ve işçi sınıfının dünya görüşlerinin oluşmasına katkı sağlayan etkenleri incelemiştir. Hoggart'a göre işçi sınıfının bilincinin oluşmasında kitle iletişim endüstrisinin ürünlerinin çok önemli bir etkisi vardır. Söz konusu popüler kültür ürünleri, işçi sınıfının kendi sınıf bilincinin gelişmesini engellemekte, onları egemen yapının yeniden üretilmesini ve egemen sınıfın hegemonyasını yeniden kuracak popüler zevk ve beğenilerle donatmaktadır. Hoggart'ın bu yaklaşımı kitle kültürü kuramcıları ile benzerlik göstermektedir. Popüler kültür ürünlerini kitleleri egemen yapı ile bütünleştiren bayağı ve onları köleleştiren ürünler olarak görmektedir (Korkmaz, 2008, s. 176). Bu noktada Hoggart'ın kültürel yaklaşımlar geleneği içindeki diğer düşünürlerden ayrıldığını vurgulamak gerekmektedir. Ancak genel olarak İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu ve onu takip eden De Carteau ve John Fiske gibi isimler, popüler kültüre olumlu yaklaşan isimlerdir. Popüler kültüre olumlu yaklaşanlar, kültürü toplum içinde öğrenilen norm, inanç ve değerler olarak görmektedirler. Popüler kültürün insanlar için daha çok seçenek sunduğu görüşündedirler. Kitle iletişim araçları ve popüler kültür, insanları haber ve belgeseller yoluyla bilgilendirmektedir. Kitle iletişim araçları insanlara, uzaktan eğitim ve farklı izleyicilerin farklı ihtiyaçlarını karşılayan ucuz eğlence sunmaktadır. İnsanlar, medya sayesinde toplumsal ve siyasal olayların farkına varmaktadırlar (Korkmaz ve Yaylagül, 2008, s. 135-136).

İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu popüler kültürü, egemen kesimin topluma yanlış bilinç aşıladığı bir ortam olarak değil, halkın kendi temsili olarak görmektedir. Popüler kültür, insanlara bir çeşitlilik, özgürlük alanı sunmaktadır. Kültürel çalışmalar araştırmacılarına göre; medyanın sunduğu popüler kültür ürünleri, kapitalist sınıfın toplum üzerinde kurduğu hegemonyanın göstergesi olmakla birlikte bu hegemonyaya karşı direniş olanaklarının da ortaya çıktığı mücadele alanıdır (Güngör, 2013, s. 306; Özer ve Dağtaş, 2011, s. 129). Ancak günümüzde medya tarafından sunulan popüler kültürün çeşitlilik gösterdiği tartışma konusudur. Kaldı ki medyada birbirinin aynı olan dizi, film, program vb. türler birbirinin aynı kodlarla üretilmiş, yalnızca adı farklı olan ürünlerdir. Dolayısıyla söz konusu ürünlerin halka özgürlük sağladığını, bununla birlikte halkın söz konusu ürünlere direniş göstererek kendi alternatif ürünlerini yaratabildiğini söylemek mümkün değildir.

İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneğinin önemli düşünürlerinden biri olan Stuart Hall'a göre popüler kültür, içinde hem kapitalist sınıfın toplum üzerinde kurduğu hegemonyayı hem de buna karşı direniş olanaklarını barındırmaktadır. Popüler kültür ürünleri, toplumsal eşitsizlikleri ve iktidar ilişkilerini yeniden üreten ve meşrulaştıran formlar olarak gerçeği yeniden inşa eden ürünlerdir (Korkmaz, 2008, s. 179-180). Bu noktada Hall'un popüler kültür ürünlerinin toplumsal eşitsizlikleri meşrulaştırdığı savına katılmak mümkündür. Ancak Hall'a göre bireylerin bu meşrulaştırmaya gönüllü olarak boyun eğip eğmedikleri tartışılması gereken bir noktadır. Popüler kültür ürünleri sistemin meşruiyetini sağlarken aslında sistem içindeki çelişkilerin ve çıkar ilişkilerinin üstünü örtmektedir. İzleyiciler/okuyucular ise kendilerine sunulan popüler kültür ürünlerini, onların gerisinde varolan ekonomik, siyasal ilişkileri, başka bir deyişle popüler kültürün üretim anında yaşananları sorgulamaksızın alıp tüketmektedirler. Dolayısıyla söz konusu meşrulaştırma tüketicinin değil, popüler kültür ürünlerinin üreticileri lehine işlev görmektedir.

Hall'un popüler kültürün egemenlik ve mücadele alanı olduğuna ilişkin vurgusu dikkat çekmektedir. Bu anlayışa göre, bu alanda hem köleliğe gönüllü katılarak egemenliğin gerçekleşmesi sağlanmakta hem de egemenliğe karşı mücadele verilmektedir. Ancak Erdoğan ve Alemdar'ın (2011, s. 39) da vurguladığı gibi popüler kültür alanı günümüzdeki koşullarda kaybedilmiş bir mücadeleye işaret eden işgal ve gasp edilmişliği anlatmaktadır. Popülerin gaspından önceki popüler kültür, ezilenlerin daha iyi dünya umutlarının, bu yönde direnişlerinin ve mücadelelerinin ifadesiydi.

Köroğlu destanı, Anadolu ağıtları; ağalara, paşalara ve devlete karşı direnen yoksulların ve haksızlığa uğrayanların dağa çıkış ve sevgililerini kaçırış öyküleri, sendikalaşma, grevlerle dayanışma ve öğrenci hareketleri gibi. Ancak artık, küresel pazarın egemenliğinde popüler kültürde muhalefet bile sınıf egemenliğinin işlevsel bir parçası olmuştur. Popüler kültür, kitle iletişim araçlarıyla yönetilen kitle kültürü içine çökertilmiştir.

Stuart Hall, yalnızca popüler kültür ürünleri ile medyada sunulan içeriklerin ne olduğu ile değil okuyucunun bu ürünleri nasıl anlamlandırdığı ve yorumladığı ile de ilgilenmiştir. Bu noktada Hall, bütün medya metinlerinin okuyucular tarafından aynı biçimde anlamlandırılmadığını ve medya metinlerinin bir mücadele alanı olduğunu belirtmektedir (Korkmaz, 2008, s. 179-180). Bu noktada izleyicinin aktifliğine vurgu yapmaktadır, ancak günümüzde medya metinlerinin ne kadarının halkı yansıttığı ve halk tarafından sorgulanarak okunduğu tartışılması gereken bir noktadır. Günümüzde medya tarafından üretilen ürünler "halk, bunu istiyor" kılıfı ile halka sunulmakta ancak, söz konusu ürünlerin hepsi medya sahipliğinin ya da egemen kesimlerin amacına hizmet etmektedir. Bu değerlendirmeyi Erdoğan'dan yapılacak şu alıntıyla da desteklemek mümkündür:

> "Popüler kültür alınıp satılan mal ve malı içeren ve malla gelen, mal hakkındaki ilişkidir. Malın üretimi ve dağıtımıyla ilgili ilişki özel mülkiyet yapısına ve ücret politikalarından geçerek zenginliklerin yaratılması ve yoksun bırakmaya dayanır. Malın tüketimiyle ilgili ilişki satın alma, kullanma, tüketme/atma yoluyla gerçekleştirilen üretmedir. Sadece bu tüketmeye dayanarak, 'halka istediği veriliyor' demek veya popüler kültür 'dayatılmayan, halkın kendini ifade eden, halkı ve yaşadığını anlatan bir kültürdür' demek, sermayenin çıkarına hizmet eden ciddi bilinç yönetimi anlamına gelir." (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 36-37).

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki Stuart Hall ve İngiliz Kültürel Çalışmalar yaklaşımını benimseyenler popüler kültürün tüketim tarafına odaklanmaktadır. Ancak popüler kültür üretim, dağıtım, içerik ve tüketim boyutlarıyla bütüncül bir yapıya sahiptir. Yalnızca tüketim tarafına odaklanarak, üretim tarafını pas geçmek popüler kültürün doğasının anlaşılmasına yeterli olmayacaktır. Daha açık ifade etmek gerekirse, popüler kültürün üretim anındaki siyasal ve ekonomik ilişkilerin anlaşılabilmesi, popüler kültürün neye ve kime/kimlere hizmet ettiğinin anlaşılması için önemlidir. Bu nedenle popüler kültürün üretim anının göz ardı edilmemesi ve popüler kültürün her üç aşamasını da göz önünde bulunduran bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesi önemlidir. Öyle ki Erdoğan'ın (2001b, s. 14) da belirttiği gibi "popüler kültür, kültürel

‘şeylerin’ mekanik üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültürdür.”

İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneğini izleyen Fiske (2012, s. 35-38), halkın malı olan popüler kültür ürünlerinin bir endüstri haline getirilerek yeniden üretildiğini ve halka sunulduğunu belirtmektedir. Ona göre, bu noktada halkın çıkarları ile endüstrinin çıkarları çakışmaktadır. Popüler kültüre dönüştürülen bir meta aynı zamanda halkın çıkarlarıyla da örtüşmelidir. Popüler kültür, toplumsal sistem içinde anlamları ve hazları yaratan, onları dolaşıma sokan etkin bir süreçtir. Gündelik yaşam ile kültür endüstrisi ürünleri arasında halk tarafından oluşturulan popüler kültür, halka dayatılamaz; yukarıdan değil, içeriden, aşağıdan doğmaktadır. Fiske’ye göre popüler kültürü üreten halktır. Kültür endüstrilerinin elinden gelen tek şey ise çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini yaratırken kullanabilecekleri ya da reddedebilecekleri metinler ya da kültürel kaynaklar dağarcığı yaratmaktır. Ancak bu noktada, popüler kültürün halkın mı yoksa egemenlerin çıkarlarıyla mı örtüştüğü tartışılması gereken bir durumdur. Kapitalist ekonomik sistemin artı değer yaratamayacağı bir kültürel ürünün sadece halkın çıkarına olduğu için pazarda yer alabileceğini söylemek mümkün değildir.

Fiske’ye göre (2012, s. 41), kültürel metaların popüler olabilmeleri için birbiriyle oldukça çelişkili ihtiyaçları karşılamaları gerekmektedir. Bununla birlikte mali ekonominin de merkezleştirici, türdeşleştirici ihtiyaçları bulunmaktadır. Bir ürün ne kadar çok tüketiciye ulaşırsa, kültür fabrikasında varolan süreçler tarafından bir ürün ne kadar çok üretilirse, bu ürünün ekonomik geri dönüşü de o denli büyük olmaktadır. Bu nedenle ürün toplumsal farklılıkları reddedip insanların ortak paydalarına seslenmek zorundadır. Kapitalist toplumlarda insanların ortak yönü, egemen ideoloji karşısında tabilik ve güçsüzlük deneyimidir. Kültür endüstrilerinin ekonomik gereksinimleri, varolan toplumsal düzeni disipline edici ve ideolojik gereksinimleriyle eşittir. Bu nedenle bütün metalar merkezileştirici, disipline edici, hegemonyacı, metalaştırıcı diye adlandırılan güçleri az ya da çok taşımaktadırlar. Bunlara karşı çıkan güçler ise halkın kültürel gereksinimleridir. Birey kategorilerini ya da sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk gibi toplumsal düzlemdeki herhangi bir kategoriyi aşanlar değişen toplumsal dayanışma matrisleridir. Bu popüler güçler, kültürel metayı, kültürel kaynağa dönüştürmekte, onun sunduğu anlamları ve hazları çoğaltmakta, ona direnmekte, onun tektipliğini bozmaktadırlar. Dolayısıyla popüler kültür, bir mücadele sürecidir. Bu mücadele, toplumsal deneyimin anlamları, bireyin kişiliği ile toplumsal düzen arasındaki ilişki ve

bu düzenin metinleri ile metaları üzerine yürütülen bir mücadeledir. İlişkilerin okunması ile toplumsal ilişkiler yeniden üretilmektedir. Dolayısıyla iktidar, direniş ve sıyrılma zorunlu olarak bu ilişkiler içerisinde yapılandırılmaktadır.

Fiske'ye göre popüler kültür, bağımlılar ve güçsüzlerin kültürüdür. Bu nedenle daima egemenlik altına alma ve bağımlı kılma güçlerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşımaktadır. Genel olarak söylemek gerekirse kültürel çalışmalarda popüler kültüre olumlu bakılmaktadır. Bu bakış açısı, Hall'dan günümüze kadar olan dönemde temel konumdadır. Ancak kültürel çalışmalar, popüler kültürü, tüketim aşamasında ele almaktadır. Popüler kültürün tüketim aşamasında değerlendirilmesinin, ona olumlu bakılmasının temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür (Özer ve Dağtaş, 2011, s. 135).

Daha önce de vurgulandığı gibi popüler kültürün yalnızca tüketim aşamasında değerlendirilmesi, onun üretim anının göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Ancak popüler kültürün anlamlandırılmasında üretim anındaki siyasal ve ekonomik ilişkilerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Popüler kültürün üretim amacının ve kime ya da neye hizmet ettiği, kimden ya da neyden beslendiğinin üretim anındaki söz konusu ilişkilerin anlamlandırılması ile açıklanabileceğini düşünülmektedir. Kellner'ın (1982, s. 403) de belirttiği gibi popüler kültür, halkın çıkarlarına hizmet eden ya da halkın içinden çıkan bir kültür değil; kapitalizm ve yirminci yüzyıldaki teknolojik gelişmelerle birlikte medya tarafından üretilen kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle popüler kültür, kitlesel olarak üretilmekte ve onu tüketen insanların tüketimleri, bu kültürün yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Popüler kültür, kapitalistler tarafından kontrol edilen kültür endüstrilerinde üretilmektedir. Kültür endüstrisinde, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler planlı bir biçimde üretilmektedir.

"Kültür Endüstrisi" kavramı Frankfurt Okulu düşünürlerinden Horkheimer ve Adorno tarafından "kitle kültürü" ifadesine karşılık ortaya konmuştur. Horkheimer ve Adorno'ya göre "kitle kültürü" kavramı, kitlelerin içinden adeta kendiliğinden yükselen bir kültürü, halk sanatının günümüzdeki biçimini ifade etmektedir. Ancak kültür endüstrisinin böylesi bir kültürden son derece farklı olduğunu vurgulayan Horkheimer ve Adorno, kültür endüstrisinde kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünlerin planlı bir biçimde üretildiğini belirtmektedirler. Kültür endüstrisinde müşteri, inandırılmak istenenin aksine

endüstrinin öznesi değil, nesnesidir. Burada üretilen her ürün ise birer metadır. Sürekli bir yenilik olarak tüketiciye sunulan söz konusu ürünler, gerçekte hep aynı olanın kılığının değiştirilmesinden oluşmaktadır. Kültür endüstrisinde değişmeyen tek şey, endüstrinin iskeleti olan kâr güdüsüdür (Adorno, 2011, s. 109-112).

Adorno ve Horkheimer'a göre; günümüzde kültür, her şeye benzerlik bulaştırmaktadır. Film, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirmektedir. Her bir dal kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 162). Her şey birbiriyle çok sıkı bir ilişki içindedir ve burada oluşan zihinsel yoğunluk, farklı şirketler ve teknik dallar arasındaki çizgilerin aşılmasına izin veren bir hacim kazanmıştır. Kültür endüstrisinin katı birliği, siyasetin yükselen birliğine tanıklık etmektedir. A ve B filmleri arasındaki keskin ayrımlar, gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet etmektedir. Herkes için uygun bir şey öngörülmektedir. Ayrımlar zihinlere kazınmakta ve yaygınlaşmaktadır. Herkes kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenmiş düzeyine uygun davranmalı ve belli başlı tüketici tipleri için üretilmiş kitlesel üretim kategorilerinden kendilerine uygun olana yönelmelidirler (Adorno, 2011, s. 51).

Adorno ve Horkheimer'e göre bütün dünya kültür endüstrisinin süzgecinden geçmektedir. Filmler, gündelik algı dünyasını yeniden vermeyi amaçlamaktadır. Film yapım teknikleri, deneysel nesneleri ne kadar yoğun ve eksiksiz kopyalabilirlerse, izleyicide filmde izlediğinin dış dünyanın devamı olduğu yanılsamasını o kadar kolay oluşturmaktadırlar. Özellikle sesli filmin devreye girmesiyle mekanik çoğaltım olduğu gibi bu amaca hizmet eder duruma gelmiştir. Sesli filmler, izleyicinin düşünsel etkinliğine izin vermemek, kültür tüketicisinin düşünme gücünü ve kendiliğindenlik yetisini felce uğratmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 170).

Kültür endüstrisi, bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirmektedir. Tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler planlı bir biçimde üretilmektedir. Kültür endüstrisi, müşterilerini kasten ve tepeden bütünleştirmektedir. Müşteri, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir. Kitleler, kültür endüstrisinin ölçütü değil, ideolojisidir. Kültür endüstrisi, kitleleri kendine uyarladıkça varolur. Kültür endüstrisindeki düşünsel yapılar, çoktandır aynı zamanda birer meta değil, enikonu birer metadır. Bu niceliksel değişim, çok büyüktür ve tamamen yeni fenomenler ortaya çıkarmaktadır. Kültür endüstrisi, kaynağında olan

kâr arayışını her yerde dolaysızca sürdürmek zorunda değildir. Bu arayış, kültür endüstrisinin ideolojisinde somutlaşmış, zaman zaman da nasıl olsa yutulması gereken kültür metalarını satma baskısından bağımsızlaşmıştır. Kültür endüstrisi, özellikle bazı şirketleri ya da satış nesnelerini gözetmeden bir halka ilişkiler etkinliğine iyi niyet üretilmesine dönüşmektedir. Böylece genel eleştirisiz bir uzlaşı satılmakta, dünyanın reklamı yapılmaktadır. Kültür endüstrisinin her ürünü kendi kendinin reklamıdır. Kültür endüstrisinde bir ilerleme olarak ortaya çıkan ve sürekli yenilik olarak sunulan şey, hep aynı olanın kılığının değiştirilmesidir. Değişikliğin her yerde gizlediği ise kültür üzerinde egemen olduğu günden beri hiç değişmeden kalan kâr güdüsüdür (Adorno, 2011, s. 109-111).

Yukarıda da vurgulandığı gibi kültür endüstrileri tarafından gerçekleştirilen üretim, bir meta üretimidir. Söz konusu ürünler, ücretli emekle üretilmiş ve pazarda mübadeleye konu olan, mübadele değeri bulunan, metalardır. Örneğin, TV program endüstrisinde çalışan bir yönetmen, gerçekte ücretli bir emekçidir. Entelektüel faaliyetini ücret karşılığı üretim araçlarını ellerinde bulunduranlara satmaktadır. Üretilen TV programı pazara sunulmakta ve elde edilen reklam geliriyle de artı değer yaratılmaktadır. Söz konusu bu süreç, kültürel üretimin metalaşmasının ifadesidir (Çakmur, 1998, s. 118-119). Bu bağlamda popüler kültürün, kapitalist sistemin artı değer yaratma ve bu sayede kendisini yeniden üretme amacına hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Sermayenin emrindeki kültür endüstrileri tarafından üretilen popüler kültür ve tüketim kültürü, egemen yapının yeniden üretilmesine hizmet etmektedir. Medya, bunu tüketim kültürünü özendirme ve zengin yaşam biçimleri sunma yoluyla yapmaktadır. Medya ürünlerini ve popüler kültürü tüketenlerin çoğu ise ücretli işçiler ya da işsizlerdir. Bunlar, iş dışı zamanlarında medya içeriklerinin nihai çıktısını tüketmektedirler (Yaylagül, 2006, s. 302-308). Medya tarafından üretilen popüler kültür ürünü, örneğin bir haber, işçiye ulaşana kadar, rastlantısal olmayacak bir biçimde o işçiyi dünya gerçeğinden uzak tutacak ölçüde işlevsel olacak biçimde üretilmektedir. Bu gerçek, ekonomi politik yaklaşım açısından oldukça önemlidir. Sahipler adına popüler kültürü üretenler ücretli işçilerdir, popüler kültür ürünleri ise birer metadır ve globalleşen medyanın en önemli ürünleri, popüler kültür ürünlerdir (Özer ve Dağtaş, 2011, s. 93-94). Söz konusu ürünleri egemenlerin çıkarları doğrultusunda üreten işçiler, popüler kültür ürünlerini tüketirken bir doyum sağlasalar da gerçekte hem kendi

emeklerine yabancılaşmakta hem de gerçeklik algıları manipüle olmaktadır. Dünyayı kendi bakış açıları ile değil egemenlerin bakış açıları ile görmekte ve kendileri dışında yaratılan gerçekliği sorgulamadan kabul etmektedirler. Egemenlerin kendilerine dayattıkları yaşam biçimini benimseyerek kendi gerçekliklerinden uzaklaşmaktadırlar.

Popüler kültür aracılığıyla, anlamlar ve zevkler aktif bir biçimde toplumda üretilmekte ve dağıtılmaktadır. Bu üretim ve dağıtım ise planlı bir biçimde endüstriyel ortamda yapılmaktadır. Popüler kültürün güdülenmiş yanı ise çeşitli örgütlü yapılardaki kişiler arası ilişki ve iletişimdir. Bununla birlikte popüler kültür, sürekli değişimle sermayenin ve sermaye sisteminin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Popüler kültür, bir çabuk kullanım ve tüketim kültürüdür. Popülerin üretiminin ilk safhasından son safhasına kadar varolan çabuk kullanım ve tüketim sayesinde kitle üretiminin kalıcılığı ve sürekliliği sağlanmaktadır. Popüler kültür aynı zamanda alınıp satılan mal hakkındaki ilişkidir. Malın üretimi ve dağıtımıyla ilgili ilişki özel mülkiyet yapısına ve zenginliklerin yaratılması ve yoksun bırakılmasına dayanmaktadır. Malın tüketimiyle ilgili ilişki ise promosyon, reklam, statü ve değer, satın alma, kullanma ve atma yoluyla gerçekleştirilen tüketim ve yeniden üretim koşullarının yaratılmasıdır. Dolayısıyla popüler kültür ile özel girişimin sunduğu yapış biçimi meşrulaştırılmakta ve evrenselleştirilmektedir (Erdoğan, 2004, s. 4-5). Bu nedenle popüler kültür aracılığıyla yaratılan gerçekliğin ve bu gerçekliğin gerisinde yatan ekonomik ve siyasal ilişkilerin ne olduğunu ortaya koymak önem taşımaktadır. Bir başka deyişle popüler kültürün üretim tarafının açıklanması, sonraki süreçlerde -içerik ve tüketim-yaşananların anlamlandırılması ve işlevinin ortaya konması noktasında oldukça önemlidir. Kültürel Çalışmalarda olduğu gibi ekonomi belirleyicidir deyip üretim tarafı pas geçilen bir açıklama eksik kalacaktır.

Toplumsal gerçekliği gözler önüne sermek, ancak bu görüntünün altında yatan gerçekliğin bilinir kılınması ile mümkündür. Sadece görünüm üzerinde yoğunlaşmak ideolojik mücadele alanında çeşitli manevralar sağlasa da medya ile gerçekleşen üretimin ve bunun denk düştüğü tüketim biçimlerinin kazandığı boyutların sağlıklı bir biçimde değerlendirilmesi ekonomi politik bir bakış açısıyla mümkün olacaktır. Kültürel üretimin sembolik boyutunu yadsımak elbette mümkün değildir. Ancak kültürel ürünlerin salt bir gösterge olduğunu iddia etmek de toplumsal gerçekliği bilinir kılma çabasının önünde bir engeldir. Kapitalist bir toplumda insanların kendi yaşamlarını hangi dolayımlarla ve nasıl anlamlandırdıkları ve bu doğrultuda ne tür

eylemler gerçekleştirdikleri temel bir araştırma konusudur. Ancak bunu yaparken kültürel pratiklerin metalaşmış kültürel üretim, dağıtım ve tüketim döngülerinde ve medya kurumlarında yapısal olarak nasıl örgütlendiği, bu çerçevede hangi imgelerin üretildiği ve dolaşıma sokulduğu, hangilerinin bilinçli olarak engellendiği göz ardı edilmemelidir. Aksi takdirde böylesi bir araştırmanın görünenin ardındaki gerçekliğe ulaşması mümkün değildir (Çakmur, 1998, s. 115-116).

Kültür, içinde geliştiği toplumun yaşam biçimi ve üretim ilişkilerini, sosyo-politik yapısını yansıtan bir olgu olarak karşımıza çıktığı için onu anlamak ve anlamlandırmak kültürün içinde geliştiği toplum yapısının anlaşılmasını gerektirmektedir. Popüler kültürün toplumda egemen ideolojik ve ekonomik yapıyı elinde bulunduranlar tarafından ürettirildiği dikkate alındığında söz konusu toplum yapısının anlaşılması daha da önem kazanmaktadır. Bir başka deyişle, popüler kültürün ne olduğunu ve nasıl üretildiğini anlamak için onu ekonomi-politik bağlamı içinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu bağlamda, popüler kültürün üretildiği anı ve popüler kültürün gerisinde yer alan ekonomi politik ilişkilerin açıklanmasının önemini Erdoğan'dan (2001b: 10) yola çıkarak şu şekilde vermek mümkündür:

> "Popüler kültür kavramı üzerinde mülkiyet mücadelesi vardır. Eğer günümüzde geniş kitlelerin bilincine işlenmiş anlamlandırmaya bakarsak, popüler kültür kavramı üzerindeki mücadelede kapitalist sistemin çıkarlarını destekleyen bir egemenlik kurulduğunu görürüz. Kapitalizm; demokrasi, özgürlük, insan hakları vb. birçok alanda olduğu gibi popüler kültür alanında da gasp işini gerçekleştirerek popüleri ve popüler kültürü kendine mal etmiş durumdadır. Popüler kültür, üretimi teknolojilerinin gereksinim duyduğu kitle kültürünün bütünleşik bir yandaşı şekline dönüştürülmüştür. Modern endüstrilerin ürünleriyle ve kitle iletişimiyle olan 'popüler kültür' egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri destekler, haklı çıkarır ve bu ilişkilerin sürüp gitmesine yardımcı olur."

Popüler kültür medyadan yansımaktadır ve medyanın içeriği popüler kültürü biçimlendirmektedir. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım, popüler kültürün üretildiği anı, siyasal, sosyal ve ekonomik koşulları inceleyen ve kapitalizm çerçevesinde bu ürünlerin kimlerin çıkarlarına hizmet ettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Buna göre, popüler kültürün bir tarafta izleyici ile buluştuğu bir an, diğer tarafta ise söz konusu buluşmanın kimlerin ekonomik ve siyasal çıkarları için üretildiği bulunmaktadır. Dolayısıyla, Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'ı, popüler kültürün üretim bağlamını sorgulamakta ve ortaya çıkarmaktadır. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'ı, medya alanında görülen tekelleşme eğilimini incelemektedir. Bundan önce ise tekelleşmeye iten koşulları eşdeyişle kapitalizmi sorgulamaktadır. Marksist Ekonomi

Politik Yaklaşım'ı, popüler kültürün geniş halk kesimleri üzerindeki düşünsel yapı ve ekonomik yükü üzerinde durmaktadır. Popüler kültür, işçi sınıfı devriminin gerçekleşmesini engellemiştir. İşçi sınıfının popüler kültür tüketimi hem burjuva sınıfının kendisini yeniden üretmesini sağlamış hem de bunu yaparken kendi yoksunluğunu üretmesine neden olmuştur (Özer ve Dağtaş, 2011, s. 108-110).

Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'a göre, kapitalist toplumlar kültürel üretimi kâr ve pazar merkezli kılabilmek için kurum ve pratikleri, metalaşmanın ve sermaye birikiminin mantığına uygun olarak yapılandıran başat bir üretim biçimine göre örgütlenmişlerdir. Üretim güçleri, örneğin medya teknolojisi ve yaratıcı uygulamalar, ne tür kültürel ürünlerin üretileceği ve bunların nasıl tüketileceğinin belirlenmesinde önemli olan başat ilişkilere göre biçimlendirilmişlerdir. Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'ı aynı zamanda, toplumsal gerçekliğin ekonomik, politik ve diğer boyutlarına da gönderme yaparak kültürün politik ve ekonomik bağlamla ilişkisini kurmaktadır (Kellner, 2008, s. 151).

Kapitalist yapıdaki medyada meta üretimi gerçekleştirilmektedir. Bu metalar ise kültür ve ideoloji ile doğrudan ilişkilidir. Popüler kültür ürünleri hem kâr sağlamakta hem de kapitalist sistemin ideolojik olarak pazarlanmasını ve böylece meşrulaştırılmasını sağlamaktadır. Günümüzde, gazetelerde yer alan magazin haberleri, görüntüleri, reklamlar ve aynı anda ekonomi sayfalarında yer alan ve temel ideolojik sunum olan liberal ekonomik yaklaşımın tek seçenek olduğuna ilişkin anlatımlar bir arada yer almaktadır. Bu durum, kâr ve ideolojik etkinin birlikteliğini anlatmaktadır. Popüler kültür, medya tarafından, medyanın sahibi olan sınıfın ekonomik ve ideolojik çıkarlarını sağlamak için üretilmektedir. Popüler kültür, bağımlı sınıfın ve elbette egemen sınıfın üyelerinin tüketmesiyle de yeniden üretilmektedir. Bağımlı ve egemen sınıf üyelerinin, kapitalizm içindeki kendi rolleri bağlamında, tüketmesiyle de yeniden üretilmektedir. Her bir medyada üretilen her bir içerik, popüler kültür ürünüdür ve işlevi ekonomi politik yaklaşım açısından sabittir. Bu ürenler aracılığıyla bilinçler kuşatılmakta ve gereken düzeyde kontrol edilmektedir. Popüler kültür, burjuva sınıfının belli bölümleri tarafından, ahlak ve kültürel değerler adına ama gerçekte işçi sınıfını kontrol altında tutmak adına biçimlendirilmiştir (Özer ve Dağtaş, 2011, s. 109-110; Garnham, 2008, s. 79-80).

Medya aracılığıyla gerçekleşen kültürel üretimin ürünleri, tüketildikleri oranda birer ihtiyaç nesnesidir. Kültürel ürünlerin, geçim gereksinimlerinden temel farklı

sermayenin kendisini yeniden üretme süreci içinde billurlaşmaktadır. Kültürel ürünler doğrultusunda gerçekleşen tüketimin, yeniden tüketim mekanizması daha farklı kurulmaktadır. Geçim ürünlerinin yeniden tüketim mekanizması kendiliğinden kurulurken sembolik ürünlerin yeniden tüketim mekanizması ideolojik olarak kurulmaktadır. Bu durum, kültürel üretim içindeki metalaşma sürecinin ve bu süreç içinde oluşan çeşitli meta biçimlerinin doğasını açıklamaktadır. Medyadaki metalaşma süreci, pazarlanabilir ürünler içindeki veri kırıntısının anlamlı düşünce sistemlerine uzanması yoluyla mesajların dönüşmesini kapsamaktadır. Örneğin, bir gazeteci, profesyonel kurallarla pratikte farklı düzeylerde kullanım değeri olan bir haber üretsin. Metalaşma haberi üreteni, ücretli işçi yapmaktadır. Bu işçi, işgücünü ücret karşılığı satmaktadır. Gazete makalesi ve sütunundaki emek, diğer haber ve reklamlarla birlikte paketlenmiş bir ürün olarak kapital saplamaktadır. Kapitalist, pazarda gazeteyi satmakta ve başarılıysa artı değer sağlamaktadır. Bu kâr, gazete işletmesinin yayılması için yatırım kaynağı olmaktadır. Ekonomi politik açıdan bu durum artı değerin gerçekleştirilmesi olarak görülmektedir (Çakmur, 1998, s. 122-123 ve Özer, 2012, s. 39-40).

Kültürel ürünler, farklı metalaşma süreçlerine girerek yeniden tüketilmektedirler. Örneğin, bir roman okunduğunda onu yeniden tüketmek için bir daha satın almak gerekmez. Kültürel üretim süreçlerindeki yeniden tüketim, farklı metalaşma süreçleri girilmesine bağlıdır. Bir roman, sinema filmine, sinema filmi TV dizisine hatta kimi zaman bilgisayar oyununa dönüştürülerek yeniden tüketim mekanizmaları kurulmaktadır (Çakmur, 1998, s. 123). Bir kültürel ürünün farklı meta biçimlerinde dolaşıma girmesi, nicelikle çeşitlilik yaratsa da nitelikle aynı anlamlar üretilmektedir. Dolayısıyla nicelikte çok çeşitli, ancak nitelikte tek tip popüler kültür ürünleri ile hem kapitalist sistemin meşruluğu sağlanmakta hem egemen kesimlerin düşünsel yapısı yeniden üretilmekte hem de bu ürünleri tüketenlerin de söz konusu düşünsel yapıya eklemlenmesi sağlanmaktadır. Kendilerine sunulan popüler kültür ürünlerini sorgulamadan tüketen bireyler ise bu sayede hem sistemin içinde kalarak kendilerini sistemin bir parçası gibi hissetmekte hem de kendilerini gerçekleştirmektedirler.

Günümüzde popüler kültürün, toplumda ekonomik ve siyasal egemenliği elinde bulunduranlara hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Kültürü bir yaşam biçimi olarak ele aldığımızda popüler kültür de bir yaşam biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu yaşam biçimi toplumda belli bir kesimin egemen karakterini; ekonomik, politik

ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Popüler kültürün topluma yayılmasındaki en etkin araçlar ise kitle iletişim araçlarıdır. Toplumda siyasal ve ekonomik egemenliği elinde bulunduranların tekelinde toplanmış olan kitle iletişim araçları, sahiplerinin politik duruşları ve ekonomik yapılanmaları doğrultusunda işlev görmektedir. Medya sahipleri, özellikle kendi ekonomik sürekliliklerini korumak amacıyla egemen siyasal yapı ile ilişkiye girmekte ve statükonun korunması için çalışmaktadırlar. Bu nedenle, kitle iletişim araçlarından topluma yayılan ürünler de belirli bir görüşün temsilcisidir. Halkın değil, içinde üretildikleri siyasal ve ekonomik yapılanmanın ürünüdürler.

3.2. Türkiye'de Batılılaşma Çabaları ve Milli Mücadele Dönemi Siyasal ve Sosyo-Kültürel Ortamı

Bu bölümde Milli Mücadele Dönemi sosyo-kültürel ortamının anlaşılabilmesi için öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat ile başlayan Batılılaşma sürecine değinilmiş, daha sonra sosyo-kültürel özellikleri bağlamında Milli Mücadele Dönemi ele alınmıştır.

3.2.1. Türkiye'de batılılaşma çabaları

On üçüncü yüzyılda kurulan Osmanlı Devleti, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasıyla imparatorluk durumuna gelmiş ve Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar iniş çıkışlarla birlikte yükselme dönemini yaşamıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Akdeniz üzerindeki ticaret ayrıcalığını eline alan Osmanlının Akdeniz üzerinde kurduğu ticari egemenlik, Avrupalıları Atlantik'e açılmaya yönlendirmiş, böylece Avrupalılar yeni dünyanın sınırsız zenginliklerini keşfetmişlerdir. 1536 yılında yapılan anlaşma ile Osmanlı İmparatorluğu, Fransızlara Osmanlı toprakları üzerinde birtakım ticari ayrıcalıklar tanımıştır. Avrupalılara verilen bu ayrıcalıklar (kapitülasyonlar), daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılar tarafından ekonomik denetim altına alınmasının aracı olmuştur. Zaman zaman Fransa dışında diğer Avrupa ülkelerinin de kullanabileceği biçimde genişletilen bu ayrıcalıklar İmparatorluğun başlıca çöküş nedenlerinden biri durumuna gelmiştir (Kongar, 1994, s. 47- 52).

Kapitülasyonların etkisi ile yarı sömürge durumuna gelen İmparatorluk, 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması ile askerî ve siyasî açıdan da çökme aşamasına

girmiştir. Bu çöküşün gerisinde yatan sebebin ise sosyal ve ekonomik olduğu anlaşılamamıştır. Devlet yönetimi, din adamlarının elinde bulunduğu için alınan önlemler de askerî düzeyde ve dinî yaklaşımlarla sınırlı kalmıştır. Çöküşün dış sebebi ise Avrupa'da yaşanan, Avrupa'yı Ortaçağ karanlığından kurtaran, ekonomik ve teknolojik gelişmelerle yeni bir dünya görüşünü getiren değişmedir. Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketleri ile sanatta, bilimde ve ekonomide önemli gelişmeler gösterilmiş; ticaret kapitalizmi, din ve devlet işlerinin ayrılması, hümanizm, insan aklının özgürlüğü ve bilimsel çalışmaların ürünü olan yeni bir uygarlık yayılmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu ise Batı'daki bu köklü ve akılcı değişmelere ayak uyduramamıştır (Aybars, 1994, s. 13-14).

Avrupa, on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Rönesans ve Reform hareketlerini gerçekleştirmiş, Grek-Roma eserlerine inerek antik çağın devlet, hukuk ve insan kavramlarını, felsefe ve diğer bilimlerin bilgilerini öğrenmiştir. Bununla birlikte kilisenin mutlak otoritesi yıkılmış, bilimsel araştırma ve sonuçlarına uzak duran kiliseye karşı, bilimin ve insan aklının özgürlük mücadelesi yürütülmeye başlanmıştır. Merkantil ekonomik sistem anlayışı ile altın ve gümüş aramak için deniz aşırı yolculuklar başlamış, pusulanın bulunuşu ile bu yolculuklar kolaylaşmıştır. Yeni kıtalar ve buralardaki zenginlikleri keşfeden Avrupalı devletlerde sömürgecilik gelişmiştir. Ticaret kapitalizminin gelişmesi, bankacılık, bono, sermaye birikimi ve büyük ticari şirketlerin doğması, Avrupa'da ekonomik gücü elinde bulunduran yeni bir sınıfın (burjuva sınıfı) ortaya çıkmasını sağlamıştır (Aybars, 1994, s. 16).

Yeni kıtaların keşfedilmesinin Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki etkisinin Osmanlı ekonomisinin zayıflaması olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Yeni ticaret yollarının keşfi, İpek ve Baharat yollarının önemini kaybetmesine neden olmuştur. Bu durumun Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya ticareti üzerindeki egemenliğini de zayıflattığı söylenebilir.

Avrupa'daki gelişmeler yalnızca ekonomik ve teknik boyutta kalmamış, sanatta da özgürleşmeye ve gelişmeye yönelik önemli adımlar atılmıştır. Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisiyle on sekizinci yüzyılda *"Aydınlanma çağı"* başlamış; Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot gibi aydınlar Avrupa'nın sosyal ve ekonomik düzenini eleştiren, düşünce özgürlüğünü savunan yapıtlarıyla insanları etkilemişlerdir. Eski yaşam ve dünya görüşünün yerini insan aklının ve bilimin ilerlemesi ve buna dayanan yeni bir toplum görüşü almıştır. Bununla birlikte Avrupa'nın sosyal yapısı değişmeye

başlamış, liberalizm akımının temelleri atılmıştır. On sekizinci yüzyılın sonunda ticaret kapitalizminden sanayi kapitalizmine geçilmiştir. Toplumdaki bu gelişmeler, sınıfsal yapıyı ve siyasal otoriteyi kaybetmek istemeyen aristokrasinin baskısı nedeniyle sosyal patlamalara zemin hazırlamıştır. Bu yeni sosyo-ekonomik düzen ve dünya görüşü, önemli bir ekonomik güç durumuna gelen burjuva sınıfının siyasal iktidarda söz sahibi olma isteği, Fransa'da büyük bir sosyal patlamanın gerçekleşmesini beraberinde getirmiştir (Aybars, 1994, s. 16-17). Ekonomik, siyasi, sosyal nedenlerle Fransa'da mutlakiyete karşı gerçekleşen devrim (1789), diğer Avrupa ülkelerini ve dünyayı etkilemiştir. Eski krallıkların, aristokrasinin, din adamlarının ve ayrıcalıklı kesimlerin güçlerinin yerini halkın iradesi almaya başlamıştır. İdarî, sosyal, siyasî ve toplumsal yaşamda köklü değişiklikler gerçekleşmiştir. Bununla birlikte dünyayı derinden etkileyen liberalizm, milliyetçilik, özgürlük, demokrasi ve laiklik gibi düşünce akımları ortaya çıkmıştır (Yetişgin, 2014, s. 253).

Avrupa'da bu gelişme ve değişimler yaşanırken Osmanlı İmparatorluğu'nun tamamen bu gelişme ve değişmeleri izlemekten uzak olduğunu söylemek mümkün değildir. On altıncı yüzyılın sonlarına kadar birçok yönüyle Avrupa'dan üstün bir yönetim ve kurumlar düzenine sahip olsa da Osmanlı İmparatorluğu; diplomatlar, seyyahlar, tüccarlar, mülteciler ve sığınmacılar aracılığıyla tutarlı bir biçimde olmasa da seçici bir dikkatle Avrupa'daki gelişmeleri izlemiştir (Korkmaz, 2006, s. 19). Bu noktada belirtmek gerekir ki Osmanlı modernleşmesi, Osmanlı toplumundaki içsel dinamiklerle gelişmemiştir. Batı'nın pazar arayışı ve fetihçi ekonominin tükenmesi sonucu, Osmanlı'da modernleşme "Batılılaşma" biçiminde yaşanmıştır. Batılılaşma, kapitalist Batı pazarına açılma, teknoloji transferi, düzenleme ve Batı düşüncesinin aktarılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle, Osmanlı İmparatorluğu'nda, kendi içsel dinamikleriyle gelişen bir kapitalizm ve endüstrileşmeyle yaşanmamıştır. Batı tipi haberleşme; kitaplar, gazeteler, telgraf endüstrileşmenin sonucu olan seri üretim ve yeniden üretim dinamikleriyle yaşama geçmiştir (Dağtaş, 2015, s. 27).

Avrupa'daki teknik gelişmeleri izleyen ve oradan ateşli silah ya da gemi yapım ve deniz savaşı tekniklerini alan Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, tüm yenileşme çabalarına karşın; yozlaşan toplumsal, ekonomik, siyasal yapı ve Fransız devriminden sonra ortaya çıkan ulusçuluk akımının etkisiyle de hızlanmıştır. Toplumun bütün kurumlarıyla birlikte yeniçeriler de bozulmuş, bu durum toplumsal ve siyasal yaşam

üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır. İmparatorluğun ekonomisi giderek Batı'ya bağımlı duruma gelmiş, bunu siyasal çöküş izlemiştir (Kongar, 1994, s. 53).

Batı'daki birtakım yenilikleri izleyip kendi bünyesine almayı ve uygulamayı deneyen Osmanlı İmparatorluğu'nun asıl çıkmazı, on altıncı yüzyılın ortalarından başlayarak askeri, bilimsel ve ekonomik alanlarda bozulan kurumlarına dinamizm kazandıracak yenilik adımını bir türlü atamamış olmasıdır. Osmanlı aydın ve idarecilerinin böylesine bir sorun yitimine uğramalarının ve dünyaya bakışlarındaki daralmanın en önemli sebebinin, dört yüz yıllık mutlak dünya egemenliğinin oluşturduğu kendine aşırı güven duygusu olduğu bildirilmektedir. Söz konusu güven duygusu, aydın ve idarecileri kaygıdan uzaklaştırmış, savunma ve güvenlik reflekslerinin zayıflamasına neden olmuştur (Korkmaz, 2006, s. 20).

Osmanlı İmparatorluğu'nda çöküşün sebebi ilk başlarda askerî olarak görülmüş ve on sekizinci yüzyılda bu alanda düzenleme yapmak için Avrupa'dan uzmanlar getirilmiş, Batı'nın savaş teknikleri öğrenilmeye çalışılmıştır. On sekizinci yüzyıldaki en köklü yenileşme hareketi ise "Lale Devri" olmuştur. Bu dönemde matbaa, koşullu da olsa kullanılmaya başlanmıştır. Ancak bu dönem, 1730'da çıkan Patrona Halil İsyanı ile sona ermiş, getirilmek istenen yeni yaşam biçimi ve değerler ortadan kalkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda atılan bütün yenileşme adımları gerici ayaklanmalar nedeniyle sonuçsuz kalmıştır. Ağırlıklı olarak askerî alanda yenileşmeye çaba harcanmış, asıl bozukluğun ise tüm devlet kurumları ve sosyo-ekonomik yapıda olduğu anlaşılamamıştır. Batı'nın üstünlüğünün; onun devlet, toplum ve ekonomik yapısından ileri geldiğini gören Padişah ise III. Selim olmuştur. III. Selim, "Nizam-ı Cedid" olarak anılan ıslahat dönemini başlatmıştır (Aybars, 1994, s. 21-22).

1792'de başlayan Nizam-ı Cedid düzenlemeleri; eyalet yöneticiliği, eyalet vergileri, tahıl ticaretinin denetimi ve diğer idarî ve malî konuları kapsamıştır. Bu düzenlemelerin içinde en önemlisi, Avrupaî biçimde eğitilmiş ve donatılmış düzenli yeni piyade birliklerinin kurulmasını sağlayan hükümlerdir. Reformun ağırlık noktası; topçuluk, savunma, denizcilik ve bunlara yardımcı bilimlerde eğitim sağlayan askerlik ve denizcilik okulları olmuştur. Bununla birlikte, diplomasi alanında yapılan yeniliklerle Avrupa başkentlerinde düzenli ve sürekli elçilikler açılmıştır. Bu bağlamda, ilk elçilik 1793'te Londra'da açılmış; daha sonra Viyana, Berlin ve Paris'e elçiler gönderilmiştir. Bu elçilikler, birçok gencin bir süre Avrupa kentinde oturmasını, Avrupa dillerini ve Avrupa'da yayılan bazı devrimci düşünceleri öğrenmelerini sağlamıştır. Bu gençlerden

bazıları dönüşlerinde Bâbıâli'de memur olmuş ve Batı'ya dönük bir azınlığı oluşturmuşlardır (Lewis, 1988, s. 59-93).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp yerine Avrupa düzeninde bir ordu kurmak, ulema nüfusunu kırmak, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'nın bilim, sanat, ziraat, ticaret ve uygarlıkta yaptığı tüm ilerlemelere ortak olması amacıyla başlatılan yenilik hareketi, gericilerin 1807'de çıkarttıkları ayaklanma ile yıkılmış, III. Selim tahttan indirilerek yerine II. Mahmut getirilmiştir. Böylece 1839'a kadar süren yeni bir iyileştirme (ıslahat) dönemi başlamıştır. II. Mahmut, 1808'de yerel yöneticilere (âyanlara) bulunduğu yörede asker ve vergi toplama yükümlülüğü getiren "Sened-i İttifak"ı imzalamış; bununla birlikte 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla askeri alanda Batılı örneğe dayanan yenileşme hareketine girişilmiştir. Bu amaç doğrultusunda devletin temel yapısı olan İslamî esaslar göz ardı edilmeden Batı kurumlarının örneklerine bakılmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın yerine "Asâkir-i Mansure-i Muhammediye" adıyla yeni bir ordu kurulmuş, hükümet kurumlarında düzenlemelere gidilmiş, vilayetleri başkente bağlayan merkeziyetçi bir düzen kurulmuş, tımar sistemi kaldırılmış, nüfus sayımı, posta, pasaport ve karantina gibi uygulamalar getirilmiştir. Bununla birlikte ilk resmi gazete olan Takvim-i Vekayi çıkarılmış, Batılı örneklerine uygun okullar açılmış, Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Müslüman, Musevi ve Hristiyan arasında devlet karşısında fark gözetilmediği ilan edilmiştir. Ancak tüm bu yenilikler bir tabana ve kadroya dayandırılamadığı için başarısız olmuştur. Bu başarısızlık sonucunda II. Mahmut, Londra Elçisi Mustafa Reşit Paşa'ya yeni bir iyileştirme programı hazırlatmış, hazırlanan bu program "Gülhane Hatt-ı Hümayunu" ya da "Tanzimat Fermanı" adıyla Abdülmecid zamanında ilan edilmiştir (Aybars, 1994, s. 22-24).

Tanzimat Fermanı ile Müslümanlar ile Müslüman olmayanların yasalar önünde eşit olması sağlanmış, böylece Müslüman olmayanların hakları güvence altına alınmıştır. Bununla birlikte İmparatorluğun çöküşünün önlenebilmesi için yönetimin Batılılaşması yönünde yasaların çıkarılacağı da bildirilmiştir. Tanzimat Fermanı ile merkezî bürokrasi Padişah'a karşı bir ölçüde de olsa güvenceye kavuşmuş, böylece bürokrasi, Batılılaşma çabaları içinde daha önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Müslüman olmayan Osmanlı uyruklular Tanzimat Fermanı ile ticaret etkinliklerinde daha çok güvenceye kavuşmuşlardır. Müslüman olmayan tüccarların Avrupa pazarları ile bütünleşmiş olmaları, onların güvencelerini arttırmış, bu durum Müslüman halkın ekonomik olarak daha çok sömürülmesini beraberinden getirmiştir. Ayrıca, bu

dönemde, yabancı ülkeler Osmanlı içişlerine daha çok karışmaya başlamış, Osmanlı İmparatorluğu yarı sömürge durumuna gelmiştir (Kongar, 1994, s. 68).

Bütün olumsuz etkilerine karşın, Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı İmparatorluğu için yapılması gereken yaşamsal yeniliklerin başlangıcı olduğunu söylemek mümkündür. Tanzimat hareketi ile yüzyıllardır süregelen düzensizliğin etkisiyle yenilmiş, yıpranmış, yaşama yönelik güvenini kaybetmiş bir topluma yeni bir yaşam hamlesinin kazandırılması amaçlanmış; devletin varlığını tehdit eden düzensizliğe bir düzen verilmeye çalışılmıştır (Korkmaz, 2006, s.31). Tanzimat Fermanı ile yapılmak istenen yenilikler yeterince uygulanamamıştır. Bunun nedeni, yapılmak istenen yeniliklerin eski uygulamaların yerini tamamen alamaması, daha açık bir ifade ile yeni uygulama ve eski uygulamaların birlikte yürütülmeye çalışılmasıdır. Halktan, devlet adamlarından ya da ulema sınıfından gelebilecek tepkilere karşı ilkelerin, dini anlayıştan uzaklaşmadan yeterince Batılı bir biçimde düzenlenememesi ve Müslüman olmayan halka verilen ayrıcalıklardan Müslüman halkın rahatsız olmasını da başarısızlığın nedenleri arasında saymak mümkündür. Tanzimat Fermanı ile atılan tüm yenileşme adımlarının temelde sağlam dayanakları olmadığı görülmektedir. Bu nedenle Tanzimat Fermanı'nın İmparatorluğun çöküşünü durdurmakta yeterli olmadığını söylemek mümkündür.

Tanzimat Fermanı'nın beklenen başarıyı elde edememesi, uygulamadaki yetersizlikler Osmanlı devlet adamlarını Batılılaşma yolunda yeni adımlar atmaya yönlendirmiştir. Bu bağlamda 18 Şubat 1856'da Abdülmecid tarafından "Islahat Fermanı" ilan edilmiştir. Ancak bu ferman, İngiliz, Fransız ve Avusturya elçilerinin baskısı altında hazırlanmıştır. Tanzimat Fermanı'nın ilkelerini yeniden onaylayan Islahat Fermanı'nda daha açık ifadelerle din farkı gözetilmeksizin bütün Osmanlı halkının eşitliği vurgulanmıştır (Lewis, 1988, s. 116). Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'nın ilkelerini gerçekleştirmeye yarayacak somut reformları içermektedir. Ayrıca bu ferman ile halkın temsil edilmesi ilkesi dile getirilmiştir. Bununla birlikte Müslüman olmayan halka tanıdığı ayrıcalıklar nedeniyle Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'ndan ayrılmaktadır. Tanzimat Fermanı ile Müslüman olmayan halka verilen ayrıcalıklar Islahat Fermanı ile daha da artmıştır. Bu nedenle Ferman, birtakım tepkilerle karşılaşmıştır. Müslümanlar tarafından Müslüman olmayanlara aşırı haklar verildiği gerekçesiyle eleştirilen Ferman, Müslüman olmayan halk tarafından da beğenilmemiş, özellikle askerlik hizmeti yapılması ya da bunun yerine bedel ödenmesi

ilkesi tepki görmüştür. Bununla birlikte Ferman, Müslüman olmayan halkın anayasal gelişiminin başlangıcı ve onların ulusal bağımsızlık isteklerinin bildirisi olmuştur (Berkes, 2008, s. 217-218). Çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda her ulusun kendi bağımsızlığını ilan etmesi, İmparatorluğun dağılması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Islahat Fermanı'nın ülkenin çöküşünü durdurmak yerine, hızlandırdığını söylemek mümkündür.

Pek çok Osmanlı yenilikçisine göre Batılılaşma, ya sadece Batı toplumlarının kurumlarına öykünme ya da Batılı ülkelerin desteğinin sağlanması biçiminde algılanmıştır. Bunun sonucunda, İmparatorluğun siyasal ve ekonomik yaşamı; İngiliz, Fransız, Rus ya da Alman etkisine girmiştir. Batılılaşma çabalarının yoğunlaşmasıyla, ülkenin içişleri Batılı ülkeler tarafından büyük ölçüde etkilenmeye başlanmıştır. Alman etkisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'na girmesine neden olmuş, bu da İmparatorluğun çökmesini beraberinde getirmiştir (Kongar, 1994, s. 72).

Tanzimat Dönemi, tüm olumsuzluklarına karşın, İmparatorluğun kurtarılması için yeni ilkeler benimseyen, İslamî devlet anlayışı yerine Batı'da demokratik mücadelelerden geçerek kurulmuş meşruti bir sistemi amaçlayan bir kuşağın yetişmesini de sağlamıştır. Bu bağlamda, 1865'te, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşunu meşruti sistemde gören "Genç Osmanlılar" cemiyeti kurulmuş ve onların çabaları ile 1876'da "Kanunî Esâsî" ilan edilmiştir. Kanunî Esâsî ile tüm halkın siyasi haklar yönünden eşitliği, devlet yönetimine katılması ve yönetimi denetlemesi parlamenter bir sisteme dayandırılmak istenmiştir (Aybars, 1994, s. 25).

Kanunî Esâsî, hükümetin halkı temsil eden bir meclis tarafından denetlenmesini öngören bir düzenlemedir. Meclisin görevleri; devletin gelir ve giderlerini denetlemek, şeriat ve kanunların uygulanışını sağlamak, ülkenin çıkarlarına aykırı kanunların değiştirilmesini istemektir. Meclisin kanun yapma ya da onları yürütme yetkisi yoktur. Meclis, kanunların uygunsuz biçimde uygulanmasına karşı halkın çıkarlarını korumak ve bunların uygulanışını denetlemekle görevlidir. Ayrıca hükümetin keyfi uygulamalarına karşı hükümdarı uyarmakla görevli olan meclis, hükümete karşı da halkı korumakla yükümlüdür. Şeriatı uygulama, yasaları onay ve yürütme hakkı ise hükümdarın yetkisindedir. Kanunî Esâsî'yi hazırlayanların başlıca amacı, hükümetteki bazı kişilerin keyfi uygulamalarını ve halifeyi etkileri altına alarak şeriatı, kendi çıkarları uğruna uygulamalarını engellemektir (Berkes, 2008, s. 327-328). İlk anayasa olarak kabul edilebilecek Kanunî Esâsî ile halk, dolaylı da olsa yönetime katılma hakkı

elde etmiştir. Bu durumun, Kanunî Esâsî'nin getirdiği en önemli yenilik olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte Padişah'ın yetkilerinin az da olsa sınırlandırıldığı görülmektedir. Ancak yapılmak istenen düzenlemelerin ve uygulanmak istenen ilkelerin ne derece başarıya ulaştığı tartışma konusudur.

Kanunî Esâsî'nin kabul edilmesiyle kurulan meclis tarihte iki kez toplanabilmiştir. İlk toplantı yüz yirmi milletvekilinin katılımıyla 19 Mart 1877'de yapılmıştır. Bu dönemde mecliste bazı karışıklıklar çıkmış, bunun yanı sıra Osmanlı-Rus savaşı başlamıştır. Bu gelişmelerden yararlanan Padişah 14 Şubat 1878'de Meclis'i dağıtmış ve Kanunî Esâsî'yi uygulamaktan vazgeçmiştir. Bu tarihten sonra Abdülhamid'in otuz yıl süren baskı dönemi başlamıştır (Aybars, 1994, s. 26; Lewis, 1988, s. 166-168). Görülmektedir ki Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk meclis çalışmaları istenen başarıyı elde edememiştir. Bunda özellikle yüzyıllardır süren Padişah otoritesinin görece sınırlandırılmış olmasının etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar Kanunî Esâsî ile yasa yapma yetkisi halen Padişah'ta olsa da yasaların uygulanmasındaki denetleme mekanizmasının Padişah'ı rahatsız etmiş olabileceği düşünülmektedir. Kaldı ki sonrasında yaşanan otuz yıllık baskı dönemi de bu rahatsızlığın göstergesidir. Meclis'i devre dışı bırakarak halkın temsil edilme hakkını da elinden alan Padişah, böylece mutlak egemenliğini yeniden sağlamıştır.

I. Meşrutiyet ve öncesinde yapılan Batılılaşmaya yönelik yeniliklerin başarısız olmasında birkaç neden bulunmaktadır. Yapılmak istenen tüm yenilikler gerici güçlerin direnci ile karşılaşmıştır. Bunun nedeni, ilerici güçlerin toplum içinde, orduda ve yönetimde köksüz oluşlarıdır. Buna karşın gerici güçler toplumda kök salmışlardır ve ulema ve yeniçerilerin desteğini almışlardır. Başarısızlığın ikinci nedeni; Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'nın gelişen ekonomik yapısı nedeniyle Avrupa devletleri arasında başlayan üstünlük savaşlarından uzak kalamaması, devamlı Rus saldırısına uğraması, içteki ayaklanmalar ve buna bağlı dış müdahalelerin Osmanlıyı yarı sömürge haline getirmesidir. Yenileşme girişimlerinin neden olduğu çekişme ve savaşların yol açtığı ekonomik sıkıntı ve yoksulluğun halk üzerindeki etkisi, halkın yaşanan tüm sıkıntılardan ilericileri sorumlu tutmasına neden olmuştur. Bu nedenle her yenileşme hareketine karşı çıkılmıştır (Aybars, 1994, s. 28).

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda, buraya kadar değinilen Batılılaşma çabaları ve bunlara karşı oluşan dirençler yaşanırken Batı dünyasında önemli ekonomik, teknolojik, bilimsel gelişmeler kaydedilmiş; düşün alanında da güçlü

akımlar ortaya çıkmıştır. Batı uygarlığı, denizleri ve karaları aşarak dünyanın geri kalan ülkelerinin sınırlarını aşındırmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise Genç Osmanlıların çağdaşlaşma girişimlerinin yerini din ve devlet diktatörlüğü almıştır. Bu yönetime karşı siyasal başkaldırmalar genç kuşak arasında başlamıştır. Abdülhamid yönetimine karşı, siyasal gruplaşmalar doğmuş, yükseköğretim kurumlarında gençler arasında gizli cemiyetler kurulmaya başlanmıştır. 1889'da İbrahim Temo tarafından kurulan İttihat ve Terakki Cemiyeti bu gizli örgütlerden biridir. Aynı yıl Ahmet Rıza Bey de Paris'te Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurmuştur. Tümüne birden "Jön Türk (Genç Türk)" adı verilen bu hareket, siyasi direnişe dönüşmüş, Makedonya'da başlayan askeri ayaklanmalar ve Reval'de İngiltere ile Rusya'nın Balkanlardaki Makedonya topraklarının Türklerden alınması yolundaki anlaşmaları Abdülhamid'e karşı direnişi kuvvetlendirmiştir. Bunun sonucunda 1908'de Kanunî Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesi sağlanmıştır (Aybars, 1994, s. 27-33; Berkes, 2008, s. 389-390).

Jön Türkler ile tarihte ilk kez siyasal parti yapılanmalarının oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. Bu dönemden önce yapılmak istenen yenilikler de her ne kadar bireysel girişimler olmasa da örgütlü bir yapılanmadan söz etmek mümkün değildir. Ancak Kanunî Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesi ile başlayan ve II. Meşrutiyet olarak adlandırılan bu dönemde aydınlanma ya da yenileşme yanlılarının örgütlü olarak hareket etmeye başladıkları görülmektedir. Bununla birlikte bu dönemde söz konusu grup ya da cemiyetler arasında İmparatorluğu içinde bulunduğu durumdan kurtarmak amacıyla birtakım düşünce akımları gelişmiştir. Ortaya çıkan ve aydınlar arasında tartışılan bu akımlar; Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülüktür. Söz konusu düşünce akımları, Osmanlı İmparatorluğu'nu çöküşten kurtarmak için ortaya çıkmış olsalar da özellikle Türkçülük akımı Milli Mücadele'nin ve sonrasında kurulan yeni ülkenin de düşünsel temellerinin biçimlenmesinde etkili olmuştur. Bu nedenle, bu akımların dayandığı ilkeleri anlamak önemlidir.

Osmanlıcılık: Osmanlıcılık, Osmanlı İmparatorluğu içindeki tüm etnik grupların üstünde bir Osmanlı duygusu yaratmayı amaçlayan bir akımdır. Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan bu akıma göre, İmparatorluk içindeki tüm etnik gruplara eşit haklar tanınması durumunda azınlık düşüncesi ortadan kalkacak ve azınlıklar, ulusal devletlerini kurma çabalarından uzaklaşacaklardır (Ateş, 2004, s. 56).

Osmanlıcılık, yalnız siyasi partilerin değil, tüm Meşrutiyet'in siyasal amacı olmuş, İmparatorluk sınırları içinde yaşayan tüm milletleri doyurucu bir çözüm olarak

görülmüştür. İttihat ve Terakki Cemiyeti, Osmanlı ülkesini "Vatan-ı Umumi" (genel yurt) olarak tanımlamış, ancak zamanla milliyetçi düşünceler kendini göstermiştir. Özellikle Balkanlılar ve Araplar, uluslarüstü koruyucu bir çatı kurulabileceğine inanmamışlardır. Zamanla Osmanlıcılık düşüncesinden Türkçülük düşüncesine yönelinmiştir (Tunaya, 2009, s. 135-136).

Tanzimat'tan Balkan Savaşları'nın sonuna kadar geçen sürede Osmanlı yöneticilerinin üzerinde anlaşabildikleri düşüncelerin başında gelen Osmanlıcılık akımı Balkan Savaşı'ndan sonra Müslüman olmayan ulusların hemen hemen tümünün İmparatorluk'tan kopması ile geçerliliğini yitirmiştir (Ateş, 2004, s. 57-58).

İslamcılık: İslamcılık düşüncesi, ilk kez II. Abdülhamid döneminde yoğun olarak tartışılmaya başlanmıştır. Abdülhamit, İslamcılık politikası ile hem Balkanlar'daki Panislamizm'i etkisiz duruma getirmeyi hem de siyasal karşıtlarının halk içindeki gücünü kırmayı amaçlamıştır. Bu düşünce akımı, asıl gücünü II. Meşrutiyet sonrasında kazanmıştır. İslamcılık düşüncesini savunanların İmparatorluğun çöküşünü durdurmak amacıyla benimsedikleri görüşler şunlardır: İslami konularda ortaya çıkan düşünce ayrılıkları giderilmelidir. Çağın geleneklerine uyulmalı ve modernleşilmelidir. Bu modernleşmenin temeli İslamiyet ve Kur'an'a dayanmalıdır. Uluslararası politikada Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu ve diğer Müslüman ülkelere uyguladığı baskıcı politikalar İslam birliği ile aşılmalıdır (Ateş, 2004, s. 62-63).

İmparatorluğun kurtuluşunu İslam'ın yüksek değerlerine yeniden ulaşmakta gören bu akım, aşırı muhafazacı ve ılımlı olarak ikiye ayrılmıştır. Şeyhülislam Musa Kâzım ve Mahmud Esad'ın başında olduğu muhafazacılar, İslamî kuralların en koyu biçimde uygulanmasını savunmuşlardır. Mehmet Akif, Said Halim gibi yabancı dil bilen ve Batı kültürünü tanıyan isimler ise çöküşün nedeninin İslam olmadığını, Batı'nın bilim ve teknolojisinin alınabileceğini; ancak devlet, hukuk, toplumsal gelenek, eğitim temeline bağlılıkta İslamiyet'in egemen olması gerektiğini savunmuşlardır (Aybars, 1994, s. 41).

Batıcılık: Batıcılık, İmparatorluğu içinde bulunduğu çöküşten kurtarmak ve çağdaşı olan Batılı devletler düzeyine çıkarmak için Batı'nın teknolojik, sosyo-kültürel ve siyasal kurumlarının benimsenmesi gerekliliğini savunmaktadır. İlk kez yeni Osmanlılar hareketi ile ortaya çıkan ve II. Meşrutiyet sonrası yoğun bir biçimde tartışılmaya başlanan bu akımın savunucuları, Batı'nın kültür ve teknolojisinin tümüyle alınması ya da alınmaması noktasında ikiye ayrılmışlardır. Batı'nın üstünlüğü konusunda birleşen bu guruplar; din ve gelenek konusunda anlaşamamışlardır. Başta

Celâl Nuri olmak üzere ılımlı Batıcılar, uygarlığın teknik ve gerçek olarak ikiye ayrıldığını ve Batı'nın teknikte doruğa ulaştığını ancak gerçek uygarlığa ulaşamadığını ileri sürerek İslam'ın kurallarının üstünlüğünü savunmuşlardır. Ilımlı Batıcılara göre; İmparatorluğun çöküşünün asıl sebebi bilgisizliktir, ancak eğitimle bunu aşmak mümkündür. Aşırı Batıcılar ise tek kadınlı evliliği, kadın özgürlüğünü, Batılı bir medeni kanunun kabulünü, laik mahkemelerin kurulmasını, Latin harflerinin kabulünü, dogmatik düşüncenin yıkılması için tekke ve zaviyelerin kapatılmasını, modern okulların açılmasını, sarık, fes ve benzeri başlıklar yerine modern bir başlık alınmasını ve milli bir ekonominin oluşturulması gerektiğini savunmuşlardır (Ateş, 2004, s.59-60; Aybars, 1994, s. 442).

Türkçülük: On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Türkçülük akımı, 1908'den sonra kurulan Türk Ocakları aracılığıyla etkili bir görüş durumuna gelmeye başlamıştır. Tüm Türklere bir ulus bilinci ve ulusal ülkü aşılamayı amaçlayan Türkçülüğe göre bunlar olmadan başarıya ulaşmak mümkün değildir. Batı taklitçiliğinden uzak bir modernleşme anlayışı benimsenmelidir. İslam dünyası ile iyi ilişkiler kurulmalıdır. Siyasal amaçlara ulaşmak için ulusal bir ekonomi politikası izlenmeli, kapitülasyonlardan kurtulunmalıdır. Bununla birlikte Türkçüler, Osmanlı İmparatorluğu'nun bütünlüğünün korunması konusunda umutsuzdurlar. Siyasal bağımsızlığın sağlanabilmesi için çalışan Türkçüler, bunun ancak kültürel bağımsızlığın sağlanabilmesi durumunda gerçekleşeceğini savunmuşlardır. Ayrıca Tüm Türkleri bir araya getirecek bir devletin kurulması gereğini savunan Türkçülüğün savunucuları arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleri, Ziya Gökalp, Hüseyinzade Ali gibi isimler bulunmaktadır (Ateş, 2004, s. 63-66).

Türkiye'nin siyasal ve kültürel tarihinde önemli bir yeri olan Türkçülük akımına göre, Türkiye'nin kurulabilmesi için Türkleşmek gerekmektedir. Bu akımın savunucuları, Osmanlı İmparatorluğu içindeki Türklerin bilinçsiz yaşadıklarını, ancak onların ulusal bilinç ve vicdana sahip olmaları ile uluslarını yaşatabileceklerini düşünmektedirler. İmparatorluk sınırlarında ve sınırları dışında yaşayan tüm Türklerin din, dil, kültür değerleriyle birbirine bağlanması gereğini savunan Türkçülük anlayışı, bu bakış açısı ile Turancılığa dönüşmüştür. Aybars'a göre (1994, s. 43) temelde bir "milliyetçilik" anlayışı olan Türkçülük, Turancılıktan görüşünden "Misak-ı Milli" anlayışına evrilmiş ve bu görüş Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nın ve Türkiye Cumhuriyeti'nin temel bir ideolojisi olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nu çöküşten kurtarmak için çözüm arayan aydınlar ve devlet adamları tarafından benimsenen düşünce akımları arasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ilkelerinin belirlenmesinde en etkili olan akımlar Batıcılık ve Türkçülük olmuştur. Batıcılık düşüncesinin ilkeleri değerlendirildiğinde bu akımın, Cumhuriyet devrimlerini etkilediğini söylemek mümkündür. Özellikle kadınlara tanınan haklar, kılık kıyafet ve eğitim reformlarında, hukuk alanında yapılan düzenlemeler ve laiklik konusunda bu düşünce akımının önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Türkçülük akımını benimseyenler, Ulusal Bağımsızlık Savaşı'na aktif olarak katılmış ve sonrasında kurulacak yeni devletin düşünsel temellerinin oluşmasında etkili olmuşlardır. Elbette bu dönemde ortaya çıkan düşünce akımları burada söz edilen bu dört akım ile sınırlı değildir. Ancak dört akım, aydınlar ve devlet adamları arasında geniş tartışma zemini bulmuş ve özellikle yeni ülkenin kuruluşunda etkili olmuş akımlardır. Bu akımlar dışında Türkçülük akımının da temellerini oluşturmuş Ziya Gökalp'in öğretisinde güçlü bir devletçilik anlayışının görüldüğünü de söylemek mümkündür. Bununla birlikte Ahmet Zafer Tunaya (2009, s. 148), II. Meşrutiyet'in siyasal tartışmaları arasında sosyalizmin de sürekli olarak ele alındığına ve tartışıldığına dikkat çekmektedir. 1909'da Mebusan Meclisi'nde ilk kez ortaya atılan sosyalizm kavramı, 1913'e kadar sık sık Meclis kürsüsüne taşınmıştır. İttihat ve Terakki üyeleri arasında da benimsenen sosyalizm; Halil Bey, İsmail Hakkı Bey, Ferid Bey gibi isimler tarafından ise yabancı sermayeyi korkutacak bir olgu olarak görülmüştür.

İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleri arasında temkinli yaklaşılsa da sosyalizm anlayışının yeni Türkiye'nin kurulmasında Batıcılık ve Türkçülük gibi etkili olduğunu söylemek mümkündür. İmparatorluğun sınıfsal yapısı gereği kendine zemin bulamamış olan sosyalizmin yeni kurulacak olan devletin temel ilkelerinin belirlenmesinde etkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle İslamcılık, Batıcılık, Osmanlıcılık ve Türkçülük akımları kadar etkili olup olmadığı tartışma konusu olsa da sosyalizmin de Milli Mücadele Dönemi ve sonrasında tartışma zemini bulmuş olduğunu ve Cumhuriyet devrimlerinin oluşmasında ve gerçekleştirilmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Kanuni döneminden beri kendini gösteren yenileşme gerekliliği, çeşitli tartışmalar ve uygulamalarla Birinci Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda 1699'dan sonra başlayan çöküşü tek bir nedene bağlamak mümkün değildir. Ekonomik, kültürel, toplumsal dinamiklerdeki yozlaşma ve

düzensizlikler İmparatorluğun çöküşünü beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte Avrupa'daki bilimsel ve toplumsal alanlarda görülen hızlı ilerleme ve İmparatorluğun dini, siyasal, ekonomik vb. nedenlerle söz konusu gelişmelerin gerisinde kalması da çöküşün bir başka kilit noktası olmuştur. Çöküşten kurtulmak için aranan çabalar yeni bir devletin kuruluşuna kadar gitmiş, Birinci Dünya Savaşı sonrasında çöken İmparatorluğun yerine Ulusal Bağımsızlık Savaşı ile yeni bir devlet kurulmuştur.

Buraya kadar olan bölümde İmparatorluğu çöküşe götüren nedenlere ve çöküşten kurtulma çabalarına değinilmiştir. Ancak özellikle Batılılaşma çabalarının İmparatorluğun sosyo-kültürel ortamı üzerinde önemli etkilerinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle, bundan sonraki bölümde çalışmanın kapsadığı dönem olan Milli Mücadele Dönemi'nin sosyo-kültürel ortamına değinilmiştir. Milli Mücadele Dönemi'nin sosyo-kültürel ortamının anlaşılabilmesi için dönemin siyasal ve ekonomik dinamiklerinin de değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki bölümünde Milli Mücadele Dönemi'nin siyasal ve ekonomik dinamiklerine de değinilmiştir. Bununla birlikte bu dönemi kendisinden önceki dönemlerden de soyutlamak mümkün değildir. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma ile birlikte önemli değişimlerin yaşandığı düşünülen sosyo-kültürel ortam Batılılaşmanın etkili bir biçimde kendini göstermeye başladığı Tanzimat Dönemi'nden başlayarak, tarihsel bir çizgide değerlendirilmiştir.

3.2.2. Milli mücadele dönemi siyasal ve sosyo-kültürel yapısı

Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi olarak Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan Batılılaşma eğilimi III. Selim, II. Mahmut gibi padişahların döneminde de görülmüştür. Yenileşme hareketleri yalnızca teknik, ekonomik, hukuki vb. alanlarda olmamıştır. Sosyo-kültürel yapıda da birtakım değişimler gerçekleşmiştir. Söz konusu bu değişimlerin hepsi devlet tarafından gerçekleştirilmemiş, Avrupa ile girilen ilişkiler doğrultusunda bazı yenilikler kendiliğinden topluma yerleşmiştir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta yüzyıllardır yüzünü Doğu'ya dönmüş bir İmparatorluğun ve elbette halkın tüm alışkanlıklarından sıyrılıp birdenbire Batılılaşmasının beklenemeyecek olmasıdır. Coğrafi konumu nedeniyle Batı ile Doğu arasında kalmış olan Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma sürecinde; askeri, ekonomik, siyasal alanlarda

olduğu gibi sosyo-kültürel alanda da ikili bir yapı göstermiş ne Doğu'dan kopabilmiş ne de tam Batılılaşabilmiştir.

Tanzimat Dönemi ile resmiyet kazanan yenileşme hareketleri bu dönemden daha önce başlamış ve sosyo-kültürel yapıda değişimleri beraberinde getiren adımlar atılmıştır. Bu bağlamda II. Mahmut zamanında yapılan eğitim reformları önemlidir. II. Mahmut döneminde eğitim alanında yapılan yenilikler, sosyo-kültürel yapıdaki değişimlerin ilk adımları olmuştur. Bu dönemde ilköğretimin zorunlu olması için çalışmalar yapılmış, İstanbul'da ortaöğretim kurumları açılmış, yükseköğrenim sorunu ele alınmış, bu noktada Avrupa düşüncesi ve yöntemleri benimsenmiştir. Bununla birlikte yeni orduya subay yetiştirmek amacıyla Harp Okulu kurulmuştur. Yine bu dönemde Tıp ve ebe okulu açılmıştır. Eğitimde yapılacak yenilikleri belirlemek amacıyla Meclis-i Maarif-i Umumiye (Genel Eğitim Meclisi) kurulmuş, eğitimin ilk, orta ve yüksek derecelere göre düzenlenmesine karar verilmiştir. Bununla birlikte bir üniversite açılması ve akademi kurulması kararlaştırılmış, üniversiteye öğrenci yetiştirmek amacıyla ortaöğretim kurumları açılmıştır. Bu okullardaki dersler, Avrupa uygulamalarına göre yapılmıştır. Kız çocuklarının de öğretim görmesi kabul edilmiş, bu amaçla sübyan (ilkokul) okullarına kız öğrenciler alınmıştır. Avrupa'da olduğu gibi lise öğretimi verilmesi kararlaştırılmış ve bu bağlamda İstanbul'da 1849'da ilk lise açılmıştır. 1856'da Islahat Fermanı'ndan sonra Avrupalıların da etkisiyle yabancı okullar açılmıştır (Engelhardt, 2010, s. 28-31). Görülmektedir ki eğitim alanında atılan bu adımlar hem Batılı bir eğitim anlayışının temellendirilmesini hem de zorunlu duruma getirilen ilkokul eğitimi ile okuryazar oranının arttırılmasını amaçlamaktadır. Bununla birlikte Avrupa biçiminde eğitim anlayışının benimsenmesiyle Batılı yaşam biçimi, sanat anlayışı, Batı'nın sosyal ve beşeri bilimlere yönelik yaklaşımının Osmanlı toplumu içine yerleştirilmesinin amaçlandığını söylemek mümkündür. Kaldı ki bir toplumda kültürel değişimi sağlamanın en etkili aracı eğitim kurumlarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda da eğitim kurumları bu amaç doğrultusunda biçimlendirilmiştir.

Bir toplumda kültürel değişimin sağlanabilmesi için öncelikle düşünce değişiminin sağlanması, toplumun öncelikle düşünce olarak söz konusu değişime hazırlanması gerekmektedir. Bu düşünce değişiminde okulların yanı sıra rol oynayan bir diğer etken ise Fransızcanın aydınlar arasında günden güne yayılması olmuştur. Akyüz (1995, s. 17-18) Fransızcanın öğrenilmeye başlanması ile Fransız kültürü ile temasa geçildiğini Batı kültürüne açılan pencerenin gittikçe genişlediğini belirtmektedir.

Bununla birlikte Batı'nın tanıtılmasında tiyatronun da önemli bir yeri bulunmaktadır. Tiyatroya yalnızca eğlenmek için gittiklerini düşünen Türk seyirciler, sahnede gördükleri oyunla birlikte Batı'nın giyim-kuşamını, döşemesini, yaşayış biçimini, çeşitli olaylar karşısında Batılıların davranışlarını, tepkilerini ve müzikli oyunlarda Batı musikisini görmüşlerdir.

Tanzimat'la birlikte gerçekleştirilen reformlar ve Batı ile girilen ilişkiler, Osmanlı halkının günlük yaşamında önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Bunlar para kullanımından tüketime, mimariden evlilik biçiminin tartışılmasına kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Gündelik yaşamdaki değişmelerin en çok gözlemlenebildiği yer ise Beyoğlu olmuştur (Dağtaş, 2015, s. 54). İlber Ortaylı (2007, s.12), Tanzimat sonrasında yüzyıllardır küçümsenen Beyoğlu'nun Avrupa'ya açılan bir kapı durumuna geldiğini, kafeleri, restoranları, otelleriyle küçük bir Avrupa kasabası konumuna ulaştığını ve bu semte taşınmaların da arttığını belirtmektedir. Ortaylı, bu dönemde Batılılaşmaya olan ilginin artması kadar mistisizme olan ilginin de arttığını belirtmektedir. Bu dönemde piyano çalmayı ve Fransızcayı öğrenenlerin aynı zamanda tasavvufi düşünceye de yöneldiklerini belirten Ortaylı, böylece Doğu-Batı sentezinin doğmaya başladığını vurgulamıştır.

Tanzimat'tan sonra Beyoğlu'nda Avrupa biçimi kafeler, mağazalar, eğlence yerleri, restoranlar ve tiyatrolar açılmıştır. Bununla birlikte gündelik yaşamda İngiliz ve Fransız mobilyalarının kullanımı, alafranga sofraya geçiş, Fransız şarabı, Fransız mürebbiye, piyano çalmak gibi göstergelerle temsil olunan alafranga yaşam biçimi doğmuştur. Ayrıca, gazete reklamları, magazin ekleri de bu yaşam biçiminin tanıtılmasında etkili olmuştur (Dağtaş, 2015, s. 25). Tanzimat Dönemi'nde sosyal yaşamda görülen değişimlerden biri de setre ve pantolonun zorunlu duruma gelmesidir. Bununla birlikte başlık giyimi düzenlenmiş, asker ve memurlar için fes ve başlık kabul edilmiştir. Ayrıca evlerin iç eşyaları da değişmiş; minder ve divanların yerini konsollar, kanepeler ve sandalyeler almıştır. Avrupa masa takımları ilgi görmeye başlamıştır. Bu değişimler, Osmanlı'da ikili bir yaşam biçimini beraberinde getirmiş alaturka ve alafranga yaşam biçimleri ortaya çıkmıştır (Engelhardt, 2010, s. 41). Bu ikili yaşam biçiminin ortaya çıkması, yapılmak istenen değişimlerin aslında birer üst yapı devrimi olduğunu göstermektedir. Halkın yaşam biçiminden uzak olan bu yenilik hareketleri, devlet ya da aydın kesim tarafından gerçekleştirilmeye çalışılmış ve halka sunulmuştur. Ancak kendi köklerinden kopamayan ve yapılan yeniliklere de kayıtsız kalamayan halk

ne Batılı olabilmiş ne de Doğulu kalabilmiştir. Ortaya Doğu ile Batı arasında kalmış bir kültür modeli çıkmıştır. Bu nedenle Tanzimat Dönemi'nde toplumun henüz düşünsel olarak Batılılaşmaya hazır olmadığını söylemek mümkündür. Bu dönemde Batı'nın kültürel özellikleri kendi dinamikleri içinde değerlendirilmemiş, Osmanlı kültür özellikleri Batı kültür formları çerçevesinde yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle ortaya söz konusu ikili yapı (Doğu-Batı sentezi) çıkmıştır.

Tanzimat'la birlikte Osmanlı kadınının yaşamında da önemli değişimler gerçekleşmiştir. Ancak bu değişim yalnızca modadan, günlük yaşamdan tüketim kalıplarının değişmesinden, yabancı dil öğrenmeden ya da piyano çalmaktan ibaret değildir. On dokuzuncu yüzyılda Avrupa ülkelerinde tarımda, eğitimde görülen yapısal değişimler, bütün dünyada yaşanan haberleşme ve teknolojideki devrim, Osmanlı klasik aile yapısının hem şehirlerde hem de kırsal alanda değişimini beraberinde getirmiştir. Söz konusu sosyo-kültürel değişim özellikle kadının toplumsal hayata girişine zemin hazırlamış, on dokuzuncu yüzyıldan sonra kadının ılımlı bir özgürleşme sürecine girdiği gözlemlenmiştir (Ortaylı, 2007, s. 18-20).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyo-kültürel alanda yaşanan değişimler bunlarla sınırlı kalmamıştır. Özelikle dil, kültür ve edebiyat alanında atılan adımlar da toplumdaki değişim ve dönüşümün önemli etkenleri olmuştur. Özellikle dilin sadeleşmesi için yapılan çalışmalar, edebiyat yapıtlarının dilinin daha anlaşılır duruma gelmesini sağlamış, böylece halkın edebiyata olan ilgisinin arttırılması amaçlanmıştır. "Halk için sanat anlayışı" benimsenmiş, sanat yapıtları toplumun aydınlanması için araç olarak kullanılmıştır. Elbette söz konusu sadeleşmenin birden gerçekleşmesi mümkün değildir, ancak Tanzimat Dönemi'nde başlayan bu anlayış kesintiye uğramakla birlikte Milli Edebiyat Dönemi'ne kadar devam etmiş ve bu dönemde aydınların önemle üzerinde durduğu bir nokta olmuştur.

Tanzimat'la birlikte Osmanlı kültür yaşamında önemli yeniliklerin olduğunu vurgulayan Engelhardt (2010, s. 39-40), bu dönemde çok sayıda kitap, gazete, dergi çıkarıldığını ve bunlar aracılığıyla vatan, millet, özgürlük, adalet, eşitlik, yasa, meşrutiyet gibi düşüncelerin halka yayılmaya başladığını belirtmektedir. Bu düşüncelerin topluma yayılmaya başlamasının, varolan düşünsel yapının değişimini sağladığını söylemek mümkündür. Tanzimat Dönemi'nde etkin bir biçimde tartışılmaya başlanan bu kavramların I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde ortaya çıkan düşünce

akımlarının gelişmesinde de etkili olduğunu belirtmek gerekmektedir. Özellikle vatan, millet, özgürlük kavramları Milli Mücadele'nin düşünsel temelini oluşturmuştur.

Tanzimat Dönemi ve sonrasındaki sosyo-kültürel değişimin önemli dinamiklerinden biri de gazeteler olmuştur. 1831'de çıkarılan ve resmi gazete niteliğinde olan Takvim-i Vekayi ve 1840'ta çıkarılan yarı resmi gazete olan Ceride-i Havadis, devlet eliyle çıkarılmış oldukları için söz konusu yenileşme hareketlerinin basın organı olabilecek nitelikte değillerdir. Ancak 1860'ta ilk özel gazete olan Tercüman-ı Ahvâl'in çıkarılmasıyla düşünce gazeteciliği de başlamış ve basının yenileşme hareketlerindeki rolü artmıştır. Bu bağlamda Akyüz (1995, s. 38-39), Batılılaşmanın sosyal alandaki gelişiminin 1860'tan sonra basın, roman ve tiyatro ile birlikte yürütüldüğünü vurgulamaktadır. Bu üç araç aracılığıyla, bir yandan Batılı yaşam biçimi halka tanıtılmış, bir yandan da çeşitli konular üzerine Batılı düşünce biçimleri getirilerek yeni bir aydın kuşak yetiştirilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat'la birlikte yoğunlaşan Batılılaşma çalışmaları, II. Abdülhamid'in Kanun-i Esâsî'yi uygulamadan kaldırması ve otuz yıllık baskı döneminin başlaması ile duraklamış olsa da rejimin ruhuna ve amaçlarına aykırı gelişmeler gizli de olsa sürdürülmüştür. Özellikle bu dönemde gazete ve okuyucu sayısı Tanzimat dönemine göre önemli ölçüde artmıştır. Ancak gazeteler, edebiyat ve siyasetten uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle gazetelerde okurların daha çok ilgisini çekecek popüler fen yazılarına yer verilmeye başlanmıştır. Basındaki bu değişim, okurlarda hoş vakit geçirme, meraklı ve eğlenceli konular üzerine okuma alışkanlığı geliştirmiştir. Bununla birlikte bu dönemde Bâb-ı Âlî, basın bölgesi olarak gelişmeye başlamış, matbaalar çoğalmış, kitap basımı artmış, çevirmenlik gelişme göstermiştir. Ancak yüksek edebiyat ve felsefe çevirileri yerine halk için yazılmış macera romanları çevrilmeye başlanmıştır. Bu nedenle bu dönemde serüven, seyahat ve fen konuları ile polisiye romanlar popüler olmuştur (Berkes, 2008, s. 368-369).

II. Abdülhamid'in otuz yıllık baskı döneminden sonra 1908'de Kânun-i Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesiyle devletin siyasî ve idarî modernleşmesi hızlanmıştır. Bu döneminde aydınlar, Batılılaşma sorununu Tanzimat Dönemi'ne göre daha akılcı bir biçimde değerlendirmişler ve asıl sorunun eğitimde olduğunu belirtmişlerdir. Bu dönemin Türkçü, İslamcı, Batıcı aydınları toplumsal, siyasi, kültürel ve ekonomik sorunların halkın eğitilmesi ve kültür seviyesinin yükseltilmesi ile çözülebileceğini savunmuşlardır. Bu dönemde basın ve düşünce hareketleri hız kazanmış, düşünce

dergilerinde toplumsal ve siyasî konulara ağırlık verilmiştir. Bu dönemin sosyo-kültürel bir özelliği olarak, her türlü düşüncede dinin etkisi görülmüştür. Toplumsal sorunların çözümünde dini kavramlar sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde aydınların dikkat çektiği önemli noktalardan biri de toplumsal ilerleme için kadınların toplumsal yaşama girmesi gerekliliği olmuştur. Kadınların ve çocukların eğitilmeleri ve toplumsal yaşama girmeleri zorunlu görülmüştür. Batılılaşma ya da modernleşmenin temel unsurlarından bir diğeri ise dilde sadeleşme olarak görülmüştür. Osmanlıcanın okuma ve yazma zorluğundan dolayı halkın cahil kaldığı vurgulanmış hem konuşma hem de yazı dilinin düzenlenmesi gerektiği belirtilmiştir (Gündüz, 2010, s. 235-241). Görülmektedir ki II. Meşrutiyet döneminde de sosyo-kültürel bağlamda üzerinde durulan sorunlar Tanzimat Dönemi ile benzerlik göstermektedir. Ancak bu dönemde sorunların ve bu sorunların çözüm yollarının daha akılcı biçimde ele alındığı dikkat çekmektedir. Bu dönemde toplumsal değişime ve gelişmeye yönelik atılan adımların, Milli Mücadele Dönemi ve sonrasında kurulan yeni devletin de temelinin oluşturulmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ancak atılan adımlar ya da benimsenen düşünce akımlarının herhangi biri tek başına İmparatorluğun çöküşünü engelleyememiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü engellemek için ortaya atılan düşünce akımlarından Türkçülük akımı aslında bir "milliyetçilik" akımı olarak benimsenmiş ve bu akım çerçevesinde atılan adımlarla Milli Mücadele süreci başlamıştır. Başlangıçta kültürel bir akım olarak ortaya çıkan Türkçülük, Balkan Savaşları'ndan sonra siyasî bir nitelik kazanmıştır. Bu görüş doğrultusunda 1908'de "Türk Derneği" kurulmuş, bu dernek 1911'de Mehmet Emin Yurdakul'un başkanlığında "Türk Yurdu" adını almıştır. 1911'de Genç Kalemler dergisinde yayımladığı "*Tûran*" manzumesi ile Ziya Gökalp Türklüğün bütünlüğü düşüncesinin benimsenmesinde ve bu düşüncenin devlet tarafından da desteklenmesinde etkili olmuştur (Akyüz, 1995, s. 165-166). 1911'den sonra özellikle edebiyat yapıtları aracılığıyla Türkçülük düşüncesinin hızla yayılmasıyla Milli Mücadele'nin fiilen olmasa da düşünsel düzeyde başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki bu düşünce akımı Ulusal Bağımsızlık Savaşı sürecinde ve yeni devletin kuruluşu aşamasında etkili olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkeş Antlaşması'nın imzalanması ile de Milli Mücadele fiilen başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu 1908 devrimi sonrasında içte Batılılaşma çabalarını sürdürürken uluslararası bağlamda varlığını sürdürebilmek için de Avrupa devletleri ile

birtakım anlaşmalar yapmıştır. Avrupa devletleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu askerî ve ekonomik çöküntü nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu ile anlaşmaktan uzak durmuşlardır. 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması ile Osmanlı İmparatorluğu Almanya ile anlaşma sağlamış ve Almanya yanında savaşa girmiştir (Aybars, 1994, s. 57-58).

Birinci Dünya Savaşı, 30 Ekim 1918'de Osmanlı İmparatorluğu ve savaşı kazanan ülkeler arasında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması ile bitmiştir. Bu anlaşmanın Osmanlı İmparatorluğu'nun sonu olduğunu söylemek mümkündür. Bu tarihten sonra Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarma umudu doğrultusunda iki yaklaşım öne çıkmıştır. Bunlardan ilki Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Woodrow Wilson'un savaş sonrasında düzeni sağlamak için 8 Ocak 1918'de ileri sürdüğü ilkelerinden biri olan "ulusların kendi yazgılarını kendilerinin belirlemesi" ilkesine başvurmaktır. İkinci çözüm yolu ise Versailles Antlaşması'yla kurulan Milletler Cemiyeti üyelerinden birinin yönetimi altına girmek (manda yönetimi) olarak görülmüştür. Ancak Osmanlı İmparatorluğu üzerine müttefik devletler arasında yapılan gizli antlaşmalar ve bunlar doğrultusunda başlayan işgaller, bu işgaller karşısında İstanbul hükümetinin hilafete dayalı yeni bir devlet kurmayı amaçlaması ve söz konusu işgallere sessiz kalması, işgal bölgelerinde direniş eylemlerinin başlaması Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nın başlatılmasını kolaylaştıran etkenler olmuştur (Berkes, 2008, s. 477-478). Bu noktada, Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve Milli Mücadele'nin başlaması sürecindeki siyasi gelişmelere değinmek yerinde olacaktır.

14 Ekim 1918'de Ahmet İzzet Paşa hükümeti tarafından imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması'nın uygulama biçimi, İtilaf Devletleri ile Osmanlı Hükümeti arasında sürekli sorunların yaşanmasına neden olmuş, bu gelişmeler sonucunda Ahmet İzzet Paşa sadrazamlıktan istifa etmiştir. Ahmet İzzet Paşa hükümetinin ardından önce Tevfik Paşa daha sonra Damat Ferit Paşa hükümeti kurulmuş, böylece "Hürriyet ve İtilaf Partisi" dönemi başlamıştır (Yazıcı, 2011, s. 165-166).

Damat Ferit Paşa, kurtuluşu İngiliz himayesine girmekte görmüş ve İttihatçıların yargılanması gerektiğini belirterek bu konuda çalışmalar başlatmıştır. Bu bağlamda eski İttihatçı bakanlar, yöneticiler ve askerler tutuklanıp Malta'ya sürgün edilmişlerdir. Ülke yönetiminde bu gelişmeler yaşanırken ülkenin çeşitli bölgelerinde İtilaf Devletleri'nin işgali devam etmektedir. Bu işgallere karşı halk yavaş yavaş örgütlenmekte, basının eleştirel tavrı her geçen gün artmakta, yer yer mitingler düzenlenmektedir. Kurtuluş

yolları aranmakta, açık ve gizli örgütlenmeler hızlanmaktadır. Ulusal Bağımsızlık Savaşı sırasında faaliyet gösteren söz konusu cemiyetler, bölgelerin işgalden kurtarılması ve halkın bilinçlendirilmesi için çalışmışlardır. Bu örgütlenmeler ulusal direnişin de temelini oluşturmuşlardır. Anadolu'da yaşanan bu gelişmeler İstanbul Hükümeti tarafından sıradan asayişsizlik olayları olarak görülmüştür. Doğu Karadeniz'de Rum çeteleri ile Müslümanlar arasında çıkan olayları bahane eden İtilaf Devletleri, bölgede güvenliğin sağlanamaması durumunda bu bölgeyi işgal edeceklerini belirtmişlerdir. Bunun üzerine Mustafa Kemal Atatürk, bölgedeki asayişi sağlamak için görevlendirilmiş ve 30 Nisan 1919'da 9. Ordu müfettişi olarak atanmıştır. Böylece bölgedeki bütün askerî ve idarî amirlere emir verme yetkisine sahip olan Mustafa Kemal Atatürk, 19 Mayıs 1919'da Samsun'a gitmiş ve böylece ulusal mücadeleyi başlatmıştır (Sarıoğlu, 2009, s. 85-91).

Mustafa Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkışından Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin (TBMM) açılmasına kadar olan dönem genelgeler ve kongreler dönemi olmuştur. Bu dönemde öncelikle 28 Mayıs 1919'da Havza Bildirgesi yayımlanmıştır. Amasya'da Mustafa Kemal'in isteği üzerine 14 Haziran 1919'da Müdafa-i Hukuk Cemiyeti kurulmuş, 21 Haziran'da ise Amasya Genelgesi yayımlanmıştır. Bu genelge ile halk, ulusun işgaline karşı mücadeleye çağrılmış ve ilk kez "ulusal egemenlik" kavramı kullanılmıştır. Amasya Genelgesi ile İstanbul Hükümeti'nin görevini yerine getiremediği belirtilerek bağımsızlık savaşının hukuksal zemini oluşturulmuştur. Amasya Genelgesi'nin yayımlanmasının ardından 23 Temmuz'da Erzurum'da bir kongre toplanmış ve ulusal mücadelenin temel programı hazırlanmıştır. Tam bağımsızlık düşüncesinin temeli atılmış ve bir Temsil Kurulu kurulmuştur. Bununla birlikte Erzurum Kongresi, Sivas Kongresi'nin toplanmasına ve Misak-ı Milli kararlarının alınmasına kaynaklık etmiştir. Erzurum Kongresi'nde toplanması kararlaştırılan Sivas Kongresi, 4 Eylül 1919'da çalışmalarına başlamıştır. Bu kongrede, TBMM'nin temelleri atılmış ve Mustafa Kemal'in ulusal hareketin lideri olması kesinleşmiştir (Çaycı, 2009a, s. 93-101).

Sivas Kongresi sonrasında, İstanbul ile Anadolu arasındaki her türlü resmi haberleşme kesilmiştir. İstanbul'la ilişkilerin kesilmesi üzerine ulus adına tüm kararların Temsil Kurulu tarafından alınacağı Padişah'a bildirilmiş, böylece Temsil Kurulu, hükümet gibi hareket etmeye başlamış ve Anadolu'da egemen güç haline gelmiştir. Bu dönemde İstanbul'da Damat Ferit Paşa hükümeti, İngilizlerin kendisini desteklememesi

ve kabine içindeki görüş ayrılıkları nedeniyle istifa etmek zorunda kalmış ve yerine Ali Rıza Paşa Hükümeti kurulmuştur. Bunun üzerine Mustafa Kemal, Ali Rıza Paşa Hükümeti ile iletişime geçmiş, yapılan görüşmelerden sonra İstanbul Hükümeti, Temsil Kurulu ile görüş birliği içinde olduğunu açıklamıştır. Bu gelişmeler üzerine 22 Ekim'de İstanbul Hükümeti ve Temsil Kurulu arasında Amasya Görüşmeleri gerçekleşmiştir. Amasya Görüşmeleri, ulusal hareketin tanınmasını ve Anadolu hareketinin İtilaf Devletleri tarafından ciddiye alınmasını sağlamıştır. Bununla birlikte bu görüşmelerde Mebusan Meclisi'nin yeniden toplanması kararlaştırılmıştır. 12 Ocak 1919'da İstanbul'da toplanan Meclis'te Misak-ı Milli kabul edilmiştir. Misak-ı Milli'nin kabulü ve Anadolu hareketinden rahatsız olan İngilizler, İstanbul'u işgal etmişlerdir (Feyizoğlu, 2009, s. 103-111).

İstanbul'un işgali üzerine Mustafa Kemal Atatürk, İstanbul'u tamamen devre dışı bırakmak, Temsil Kurulu'nu geçici bir hükümet gibi çalıştırarak Anadolu'da ulusal egemenliği gerçekleştirecek bir meclis toplamak üzere harekete geçmiş, seçimlerin düzenlenmesi için 19 Mart 1920'de seçim bildirgesi yayımlamıştır. Ancak İstanbul Hükümeti, halkı ulusal meclis çalışmalarına karşı kışkırtmış, bu nedenle bazı bölgelerde seçimler güçlükle yapılmıştır. 23 Nisan 1920'de Ankara'ya ulaşabilen milletvekilleri ile TBMM resmen açılmıştır (Demircan, 2009, s. 115-116).

İşgalci devletler, TBMM hükümetini tanımamış, meşru hükümet olarak İstanbul Hükümeti'ni kabul etmişlerdir. Ankara Hükümeti'ni ise İstanbul Hükümeti'ne karşı isyancı bir örgüt olarak görmüşlerdir. İşgalci devletler ve İstanbul Hükümeti, bir an önce barışın yapılmasından yana olmuşlar, böylece Anadolu'daki ayaklanmanın da kendiliğinden ortadan kalkacağını düşünmüşlerdir. İngilizler, ulusal hareketi yok etmek için Yunanlılara yardım etmişler ve İstanbul Hükümeti'ne baskı yaparak iç ayaklanmalar çıkarmışlardır. Bu koşullar altında 10 Ağustos 1920'de Sevr Barış Antlaşması imzalanmıştır. Ankara Hükümeti ise 18 Haziran 1929'de başta işgal devletleri olmak üzere İstanbul Hükümeti ile yapılacak hiçbir antlaşmayı tanımadığını bildirmiştir. TBMM hem bu gerekçeyle hem de tam bağımsızlığa aykırı olduğu için Sevr Antlaşması'nı imzalayan ve onaylayanları vatan haini ilan etmiştir. Bu dönemde ülkenin çeşitli bölgelerindeki işgallere karşı halk savunmaya geçmiş, direniş örgütleri kurulmaya başlanmış ve bu amaçla kurulan örgütlere "Kuvayı Milliye" adı verilmiştir. Ancak dağınık durumdaki bu birlikler, ilerleyen Yunan saldırısı ve artan iç ayaklanmaları durdurmakta yetersiz kalmış, bu nedenle düzenli ordu kurulmuştur.

Kurulan düzenli ordu Doğu, Güney ve Batı cephelerinde mücadele vermiş, 11 Ekim 1922'de imzalanan Mudanya Ateşkes Antlaşması ile Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nın silahlı mücadele dönemi bitmiştir (Ulusoy, 2009, s. 125-136).

Mudanya Ateşkes Antlaşması'nda sonra İtilaf Devletleri, Ankara ve İstanbul Hükümetlerini barış görüşmeleri için Lozan'a davet etmişlerdir. Ancak bu durum ikilik yaratmıştır. 1 Kasım 1922'de saltanatın kaldırılmasıyla bu ikilik ortadan kalmış Lozan'a yalnızca Ankara hükümeti gitmiştir (Çaycı, 2009b, s. 137). 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması, Misak-ı Milli çerçevesinde yeni devletin kuruluş belgesi niteliğindedir. Bu antlaşma ile Türkiye, savaştan önceki anlaşmalara dayalı sınırlayıcı yükümlülüklerinden kurtulmuş, Osmanlıdan gelen kapitülasyonlar kalkmış, dış borçlar ve azınlık sorunları çözülmüştür (Yazıcı, 2011, s. 410- 423). Lozan Barış Konferansı sonucunda imzalanan antlaşma ile yeni Türk devleti dünya devletleri tarafından resmen tanınmıştır. Yeni devletin bağımsızlığının kabul edilmiş olmasıyla, cumhuriyetin ilanının zemini de hazırlanmıştır.

1 Nisan 1923'te seçimlerin yapılmasına karar verilen TBMM'de II. Meclis 11 Ağustos 1923'te toplanmıştır. Ancak bu süreçte hükümet bunalımı ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler üzerine 29 Ekim 1923'te cumhuriyet ilan edilmiştir (Munyar, 2009, s. 153).

Milli Mücadele Dönemi'nin siyasal ve askerî yönünde yaşanan bu gelişmeler elbette toplumsal ve kültürel yapıyı da etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında verilen Ulusal Bağımsızlık mücadelesi yaklaşık on yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Böyle bir savaş ortamında toplumsal yapının değişmemesini beklemek mümkün değildir. Bu bağlamda Murat Kacıroğlu, Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki sosyal yapıya ilişkin şu belirlemeyi yapmaktadır:

> "Birinci Dünya Savaşı'nın sosyal hayat üzerindeki etkisi sadece ekonomik bunalımı doğurması değil; aynı zamanda Osmanlı toplum yapısının çözülmesine de neden olmuştur. Osmanlı devlet sisteminde hâkim unsur olan asker memur kesimi, sabit gelirli oluşları yüzünden sürekli artan enflasyon karşısında çok kısa sürede fakirleşmişler, mülklerini yok pahasına ellerinden çıkarmak zorunda kalmışlardır. Bunun yanında üretim işiyle uğraşan, İstanbul'a gıda sevkiyatı yapan büyük ve orta ölçekteki köylü grubu, pazara ürün veren perakendeci giderek zenginleşmiştir. Halkın büyük bir çoğunluğu kıtlık ve sefaletle boğuşurken, bu küçük kesim, refah seviyesini sürekli arttırmış, elde ettikleri haksız kazançları zevk ve eğlence âlemlerinde tüketmeye başlamıştır." (Kacıroğlu, 2009, s. 118).

Kacıroğlu'nun belirlemesinden de anlaşıldığı gibi Milli Mücadele Dönemi toplumsal yapısında ikili bir görünüm karşımıza çıkmaktadır. Bir tarafta savaşın iyice yoksullaştırdığı bir kesim diğer tarafta ise savaş ortamını fırsata çevirerek giderek

zenginleşen bir kesim bulunmaktadır. Bununla birlikte dönemin sosyo-kültürel ortamında Tanzimat'la birlikte hızlanan Batılılaşma etkilerini de görmek mümkündür. Bu etkiyi Orhan Pamuk'un "*Cevdet Bey ve Oğulları*" adlı romanından şu alıntı ile anlatmak mümkündür:

> "… Çay içip şundan bundan konuşacaklar, dedikodu edecekler. Kitaplar okurlar, okuduklarından söz ederler, elbiselerden konuşurlar… Bir Fransız terzi karı gelmiş. Konak konak dolaşıp elbise dikiyormuş. Sabah bizimki ağzımı aradı. Eve çağırmak istiyor. Onunla Fransızca konuşacak, sefireliğini hatırlayacak, kızlar da şiir okur bakarsın… Onların bu ince, nazik alafrangalıklarına alışamadım…" (Pamuk, 1998, s. 58).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyal yaşam asırlar boyunca geleneksel bir anlayışta sürmüştür. Kadın-erkek ilişkileri, aile içi yaşam, ev mimarisi, giyim-kuşam ile toplumsal yaşamın diğer alanları dinî ve geleneksel kurallarla düzenlenmiştir. Bu yapı, çeşitli evrelerde bazı değişimler geçirmiştir. İstanbul'un fethi ile Osmanlı, çeşitli din ve mezhepteki Müslüman olmayan topluluklarla birlikte yaşama deneyimini pekiştirmiş, Lale Devri'nden başlayarak saray ve elit çevreler Batı'da olup biteni yakından takip etmeye başlamışlardır. Sosyal yaşama ilişkin üst tabakanın benimsediği bu anlayış topluma da yansımış söz konusu toplumsal değişimlere Tanzimat ve Meşrutiyet yeni halkalar eklemiş ve Batılılaşma bir devlet politikası durumuna gelmiştir (Ulu, 2013, s. 88). Ancak daha önce de değinildiği gibi bu Batılılaşma anlayışı Batı'ya öykünme olarak kalmış ve asıl amacına ulaşamamıştır. Bu öykünme, Milli Mücadele Dönemi'nde halen karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Tanzimat'la birlikte başlayan Batı medeniyetini özümsemeden yalnızca taklit ederek Batılı olma anlayışının bu dönemde de devam ettiğini söylemek mümkündür. Batının akılcı yanı ancak Cumhuriyet sonrasında gerçekleştirilen devrimlerde gerçek anlamda benimsenebilmiştir.

3.3. Milli Mücadele Dönemi Türk Romanı ve Yazarların Edebi Kişiliği

Bu bölümde öncelikle roman türünün özelliklerinden ve Türkiye'deki gelişiminden söz edilmiştir. Sonrasında ise çalışmanın kapsamı gereği Milli Mücadele Dönemi romanlarının özellikleri ele alınmış ve son olarak Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşamlarına ve sanat anlayışlarına ve romanlarının özelliklerine değinilmiştir.

3.3.1. Milli mücadele dönemi Türk romanının özellikleri

Bu başlık altında öncelikle roman türünün özellikleri ve Türkiye'deki gelişim evreleri anlatılmıştır. Sonrasında ise çalışmanın merkezinde yer alan Milli Mücadele Dönemi romanlarının özellikleri açıklanmıştır.

3.3.1.1. Roman ve Türkiye'de roman türünün gelişimi

Eski Roma'da bir dil adı olan "roman" sözcüğü, on ikinci yüzyıldan sonra edebî bir tür adı olarak kullanılmaya başlanmıştır. On ikinci yüzyılda Latinceden Romancaya çevrilen ve "roman" adı verilen ilk metinler, önce şiir sonra da düz yazı olarak yazılan Latince metinlerin halk diline uyarlanmış biçimidir. Roman sözcüğü on dördüncü yüzyılda şiir biçiminde yazılmış serüven romanlarının karşılığı olmuş, on beşinci yüzyılda ise düz yazı biçimindeki şövalye romanları kaleme alınmıştır. Bu dönemde töreler, serüvenler ya da tutkular betimlenerek yazılan düz yazı biçimindeki uydurma öykülere roman denmiştir. Roman sözcüğü, bugünkü anlamda edebî tür olarak on yedinci yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır (Çetin, 2009, s. 64-65).

Kökleri Antik Çağ'a dayanan roman, Ortaçağ'da toplumun savaşçı ruhunun yansıması olan savaş ve kahramanlık öykülerini konu almaktadır. Şövalye edebiyatının romansları modern romanın çekirdeğini oluşturmaktadır. Modern roman ise Rönesans'la birlikte ortaya çıkmıştır. Rönesans Dönemi'nde bir dönüşüme giren Avrupa'da feodal dönemdeki sınıf yapısının yerini şehirlerde toplanan ve ticaretle uğraşan yeni orta sınıflar almıştır. Ortaçağ'ın inanç ve değerler sistemi yıkılmış, yeni bir dünya düzeni kurulmaya başlanmıştır. Roman da moderniyetle birlikte birey olma bilincine varan insanın yapıtı olmuştur (Arslan, 2007, s. 11, 12).

On sekizinci yüzyılda felsefede gerçekçilik ve psikolojide ampirizimle, bir orta sınıf destanı olarak ortaya çıkan roman, özde ve biçimde bir geleneğin devamıdır. Geleneksel roman, neorealist felsefenin gerçeklik anlayışı ışığında, belli bir zaman ve mekânda, insan gerçeğini ve değerlerini ele almaktadır. Dolayısıyla destan ve trajedideki evrensel insan, geleneksel romanda sosyal bir tip olmuştur. Klasik trajedi ve destanda olduğu gibi olaylar dizisi, karakter ve düşünce unsurlarını barındıran

geleneksel romanda romancı, öğretmek istediği sosyal gerçeği, karakterlerin sözleri ve davranışlarında dramatize etmektedir (Kantarcıoğlu, 2004, s. 27-28).

On sekizinci yüzyılda bireyin kendisine ve aklına olan inancı artmaya başlamış, burjuvazi kendine özgü bir dünya görüşü olan "Aydınlanma Felsefesini" yaratmıştır. Feodal toplumun değişmez görünen yapısı içinde ekonomik, hukuki ve sosyal haklarını elde etmek için uzun yıllar mücadele veren burjuva sınıfı, en büyük güç olarak bilgiyi görmüştür. Bu dönemde dini inancın yerini, insanın aklına olan inancı almıştır. Bireyin kendisine ve aklına olan inancı artarken; birey, kendi kaderiyle de baş başa kalmıştır. Bu oluşum, modern romanı yaratmış; o, bireysel felsefeleri içeren, bir bireyi diğerine bağlayan iletişim aracı olmuştur (Arslan, 2007, s. 22).

Roman, edebiyat türleri içinde insanı hem bireysel hem de toplumsal bağlamda ele alan kapsayıcı bir türdür. Romanda insan; kendisini kuşatan kültürel, sosyolojik ve tarihsel olguların içinde iç dünyası, bilinçaltı, duyguları, düşünceleri ve hayalleri ile ele alınmaktadır. Roman, insan hayatının bütününü ya da bir bölümünü konu olarak işlemektedir (Sağlık, 2010, s. 19-20). Bireylerin sosyo-kültürel bağlamı içinde kapsamlı bir biçimde anlatıldığı romanda, bir ana olay çevresinde gelişen yan olaylarla çerçevelenmiş bir olaylar zinciri bulunmaktadır ve olaylar sebep-sonuç ilişkisi içinde verilmektedir. Klasik romanda olaylar, gerçek ya da gerçeğe uygundur. Ancak post-modern romanla birlikte bu anlayışın kırıldığını söylemek mümkündür. Post-modern romanla birlikte gerçek dışı olaylar da romanda yer almaya başlamıştır. Bununla birlikte romanda, olayların geçtiği yer ve zaman da çok boyutlu ve ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Roman, genel olarak üç ana türe ayrılmaktadır. Bunlar; klasik roman, modern roman ve post-modern romandır. Bu tez çalışmasında incelenen romanlar klasik roman anlayışı ile yazılmış yapıtlardır, bu nedenle burada sadece tezin kapsamı gereği klasik romanın özelliklerine değinilmiştir.

Klasik romanlar, genellikle konu, olay, tip ve çevre unsurları üzerine kurulmaktadır. Bu tür romanda olay unsuru birinci derecede önemlidir. Bu romanda amaç, insanlara mesaj, bilgi ve bilinç sunmaktır. Klasik romanda, gerçek dünya olduğu gibi okuyucuya yansıtılmaya çalışılmaktadır. Bu roman türü, on dokuzuncu yüzyıl pozitivist ve materyalist dünya görüşüne dayanmaktadır. Bu nedenle içinde yaşadığımız dünya esas alınmakta, bu dünyanın koşul ve olanakları konu edilmektedir. Ancak Birinci Dünya Savaşı ile sadece insan aklına ve pozitivist bilime göre kurgulanan dünya algısı yıkılmaya başlamış, romanda belirleyici olan etken sosyoloji olmuştur. Bu

dönemde dış dünya, toplum, sosyal olaylar, toplumların sosyal kurtuluş yolları, sosyal karakterli ideolojiler ve siyaset romanda işlenmeye başlanmış, bireysel olanın yerine toplumsal olan ön plana çıkarılmıştır. Bu dönem romanlarında ben değil, biz anlayışı egemendir. Karakterler, kahramanlaştırılmakta ve ülküselleştirilmektedir. Dış dünyanın esas alındığı bu tür romanda, zaman ve yer unsurları da gerçektir (Çetin, 2009, s. 70-73). Türk edebiyatında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar genel olarak bu tür roman anlayışı egemendir, dolayısıyla Milli Mücadele Dönemi romanları da toplumsal olanı ele alan bu tür romanlar arasında yer almaktadır.

Roman'ın Türk edebiyatına girişi Batı'dakinden farklı olmuştur. Batı'da feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında gelişen bir anlatı türü olan roman, Türk edebiyatına Batı romanlarından çeviriler ve taklitlerle girmiştir (Moran, 2004, s. 9). Bu bağlamda, Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı "Telemak" çevirisi ilk çeviri roman olarak edebiyatımıza katılmıştır. Bunun dışında Sefiller, Robenson Cruise, Monte Kristo Kontu, Atala gibi romanlar ilk çeviriler arasında yer almıştır. Batılı anlamda ilk roman ise Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat adlı romanı, ilk edebî roman ise Namık Kemal'in "İntibah"ıdır.

Tanzimat romanının ilk örneklerinde coşumcu (romantik) bir anlatım bulunmaktadır. İnsana yaklaşım genellikle tek boyutludur. İnsan, doğal ve toplumsal çevresinden soyutlanarak anlatılmaktadır. Bununla birlikte bu dönemde edebiyat, toplumu biçimlendirme aracı olarak kullanılmıştır, bu nedenle romandan da toplumsal bir işlev beklenmektedir. Tanzimat döneminde yazarlar, edebiyatı insanı ve toplumsal yapıyı etkileyerek değiştirebilecek bir araç olarak görmüşlerdir. Bu nedenle dönemin yapıtlarında Batılılaşma sorunsalı önemli bir yer tutmaktadır (Özdemir, 1999, s. 138-141).

Tanzimat döneminde yazarlar, halkı aydınlatmak ve Batılılaşma yolunda ilerleme sağlamak için edebî yapıtları bir araç olarak kullanmışlardır. Bu nedenle, bu dönem romanlarında genellikle Doğu-Batı çatışması işlenmektedir. Bir yanda Batılı aydın tip, diğer yanda Batılılaşmayı gereğince özümseyememiş ya da yanlış anlamış özenti tipler karşımıza çıkmaktadır. Yanlış Batılılaşmayı yapıtları aracılığıyla eleştiren yazarlar, aynı zamanda çeşitli toplumsal konulara değinmişler, toplumdaki aksayan yönleri halka aktarmaya çalışmışlardır. Bu dönemde en çok işlenen konular görücü usulü evlilik, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu gibi konular olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde asıl amaç halkı bilinçlendirmek olduğu için roman tekniği açısından yapıtların kusurlu yanları bulunmaktadır. Olay akışının kesilerek herhangi bir konuda bilgi verilmesi, bu dönem yapıtlarında sıkça görülen bir uygulamadır. Bu da yapıtı teknik bakımdan kusurlu duruma getirmektedir. Teknik anlamda roman türü Servet-i Fünun döneminde başarıya ulaşmıştır. Yapıtların dili açısından bakıldığında ise Tanzimat döneminde dili sadeleştirme çabaları görülmektedir. Önceki dönemlerde görülen Arapça ve Farsça sözcüklerle yüklü dil, bu dönemde bu dillerin etkisinden kurtarılmaya çalışılmıştır. Dönemin sanat anlayışının halkı bilinçlendirme yönünde olması da dilin sadeleştirilmeye çalışılmasında önemli bir etken olmuştur.

Türk edebiyatında 1870'ten sonra Batılı anlamdaki ilk örnekleri verilmeye başlanmış olan roman, Tanzimat hareketinin de sosyal amacına yönelik olarak tema, dil ve üslup açısından büyük halk yığınlarını eğitmeye yönelmiştir. Ancak 1875'ten başlayarak özellikle dil ve üslup bakımından ayrılıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle Fransız romantiklerinin etkisinde kalan Namık Kemal, bol düşle ve duyguyla beslenmiş, Arapça ve Farsça tamlamalarla dolu sanatlı bir üsluba yönelmiştir. Bu dönemde Fransız edebiyatı ile ilgilenen ve dönemin önemli yazarlarından olan Namık Kemal'in de etkisinde kalan yazarlar romantizm akımına yönelmişlerdir. Sanatlı üslupla Batılı roman tekniğine bağlı kalmaya çalışan Namık Kemal'in önderlik ettiği anlayış, 1880'den sonra realizmin etkisi ile değişmeye başlamıştır. Ancak bu değişim ağır bir biçimde ilerlemiştir (Akyüz, 1995, s. 110-111). Romantizmden realizme doğru gerçekleşen bu yavaş yönelişte, dönemin siyasi koşullarının da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönem II. Abdülhamid'in otuz yıllık baskı dönemine denk gelmektedir. 1878'den sonra yazarlar, baskı ve sansür nedeniyle siyasal ve toplumsal konularda yazmak yerine bireysel konulara yönelmişlerdir.

Baskı ortamı içinde Servet-i Fünuncular ortak beğenileri doğrultusunda bir araya gelmişler ve Servet-i Fünun dergisi etrafından toplanmışlardır. Tevfik Fikret'in, Servet-i Fünun dergisinin yönetimini üstlenmesiyle yeni ve Batılı anlamda bir edebiyat yaratmak isteyen gençler bu dergide toplanmışladır. Böylece 1896'da edebiyatımızda yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde özellikle roman ve öykü büyük bir ilerleme göstermiştir. Tanzimat romanında görülen olağanüstülükler, abartılar ve gerçeğin çarpıtılması bu dönemde kaçınılan unsurlar olmuştur. Servet-i Fünun döneminde gerçekçi bir yapıya kavuşan roman, teknik anlamda da başarıya ulaşmıştır. Tanzimat romanında olduğu gibi yazarın araya girerek okuyucuya bilgi verme anlayışı bu

dönemde görülmemektedir. Roman dilinde de yeni uygulamalar görülmüş, anlatımı tekdüzelikten kurtarmak için cümlelerin sonunda değişik zamanlı eylemler kullanılmış ya da cümleler eksiltili bırakılmıştır. Eylem cümleleri ile ad cümleleri birlikte kullanılmış, bazen sıfatlar adların sonuna getirilerek dilin olanakları zorlanmıştır (Özdemir, 1999, s. 146-156). Bununla birlikte dönemin en karakteristik dil özelliği cümlelerin bağlaçlarla, ara cümlelerle ve noktalama işaretleri ile uzatılmasıdır. Bu durum, özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında oldukça dikkat çeken bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu dönemde yazarların daha önce hiç kullanılmamış sözcük ve tamlamaları sözlüklerden bularak kullandıkları ve konuşma dilinden uzaklaştıkları bilinmektedir. Bu uygulamanın Tanzimat Dönemi'nde başlayan dilde sadeleşme çalışmalarını boşa çıkarttığını ve yazı dili ile konuşma dili arasında önemli bir ayrımın ortaya çıkmasına neden olduğunu söylemek mümkündür.

Servet-i Fünun Dönemi'nden sonra 20 Mart 1909'da yayımladıkları bir bildiri ile edebiyat dünyasına giren Fecr-i Âti topluluğu döneminde roman türü Servet-i Fünun Dönemi'ndeki ile benzer özellikleri göstermiştir. Ancak bu dönemde Servet-i Fünun Dönemi'nden farklı olarak dil ve üslupta yapmacıklığa fazlaca düşüldüğü görülmüştür (Akyüz, 1995, s. 161). Türk edebiyatında Fecr-i Âti Dönemi çok uzun sürmemiştir. Bu dönemden sonra ülke, milli mücadele sürecine girmiş, bu nedenle Fecr-i Âti yazarlarının sanat anlayışı da Milli Edebiyat anlayışına evrilmiştir.

Buraya kadar Türkiye'de roman türünün gelişimi genel hatlarıyla verilmiştir. Bu çalışma, Milli Mücadele Dönemi romanlarını kapsadığı için Milli Edebiyat sanat anlayışının ve bu dönem romanının özellikleri daha ayrıntılı bir biçimde ayrı bir başlıkta ele alınmıştır.

3.3.1.2. Milli mücadele dönemi Türk romanının özellikleri

II. Abdülhamid'in baskı dönemi, 1908'de Kânun-i Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesiyle son bulmuş, bunun üzerine aydınlar, düşünce ve hareket serbestliğine kavuşmuş, çeşitli etnik unsurlardan oluşan bir toplumun yaşayışına yeniden yön verecek siyasi ideolojinin ne olabileceğini tartışmaya başlamışlardır. İmparatorluğun siyasi birliğini sürdürebilmek için 1860'tan sonra tartışılmaya başlanan "Osmanlıcılık" düşüncesi II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında da ilgi görmüştür. Ancak Balkan Savaşı, Müslüman olmayan halkın İmparatorluğa karşı tutumunu açık bir biçimde ortaya

koymuştur. Arnavutluk isyanı ve Araplarla Kürtler arasında başlatılan ayaklanmalar, İmparatorluğun siyasi bütünlüğünün sürdürülmesi açısından Müslüman halkın da tam bir anlaşma içinde olmadığını göstermiştir. Bu gelişmeler, Osmanlıcılık düşüncesinin uygulanabilir olmadığını göstermiştir. Bunun üzerine 1908'den sonra daha önce ilk belirtileri görülen "İslamcılık" ve "Türkçülük" akımları tartışılmaya başlanmıştır. Müslüman ulusları birleştirerek Müslüman olmayan uluslara karşı bir denge gücü oluşturma düşüncesine dayanan ve II. Abdülhamid tarafından da desteklenen "İslamcılık" düşüncesinin edebiyattaki en güçlü temsilcisi Mehmet Akif Ersoy olmuştur. Aydınların tüm çabalarına karşın bu ideoloji etrafında büyük bir toplanma olmamıştır (Akyüz, 1995, s. 164).

Osmanlıcılık ve İslamcılık düşüncesinden sonra tartışılan diğer bir akım "milliyetçilik" akımı olmuştur. 1908'den sonra "Türkçülük" adını alarak önce tümüyle kültürel olarak ortaya çıkan bu akım, Balkan Savaşları'ndan sonra da siyasi bir akım durumuna gelmiştir. Türkçülük düşüncesinin ortaya çıkışında, 1789'daki Fransız Devrimi'nden sonra Batı'da hızla yayılmaya başlayan milliyetçilik hareketi etkili olmuştur. Milli egemenlik, bağımsızlık, eşitlik, özgürlük, adalet, lâiklik gibi kavramlar üzerine oturan Fransız Devrimi, Batı'da milliyetçilik duygularının artmasını sağlamıştır. Avrupa'dan hızla bütün dünyaya yayılan milliyetçilik, bünyesinde çeşitli etnik grupları barındıran imparatorlukları tehdit etmeye başlamıştır. Bu imparatorluklardan biri de Osmanlı İmparatorluğu olmuştur. Türkçülük düşüncesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun sürekli olarak Avrupa devletlerinin emperyalist saldırılarına uğraması sonucunda ve başka din ve etnik gruplardan azınlıkların ayaklanmaları karşısında hızla yayılmaya başlamıştır. Balkan Savaşları'ndan sonra yönetime gelen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ileri gelenleri de bu düşünce akımını benimsemişlerdir. Bununla birlikte II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra, Türk milletinin değerlerini araştırma ve elde edilen sonuçları halka aktarma; böylece Türkçülük düşüncesini toplumun geneline yayma amacıyla Türk Yurdu, Türk Derneği, Türk Ocağı gibi dernekler kurulmaya başlanmıştır. Akımın lideri konumundaki isim ise Ziya Gökalp olmuştur. Gökalp, 1911'de *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı "*Tûran*" şiiri ile "Türklüğün bütünlüğü" düşüncesini benimsediğini göstermiş ve I. Dünya Savaşı boyunca bu hareketin lideri olmuş, Türkçülük düşüncesini hemen her olanaktan yararlanarak yaymaya çalışmıştır. Ziya Gökalp dışında Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Şemsettin Sami, Ömer Seyfettin, Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı, Mehmet Emin Yurdakul, Ahmet

Hikmet Müftüoğlu, Aka Gündüz gibi isimler tarafından da benimsenmiş olan Türkçülük akımı, on dokuzuncu yüzyıldan cumhuriyetin ilanına kadar bilimsel, düşünsel, edebî ve siyasi niteliklere bürünüp yayılmış ve ümmet düşüncesinden millet düşüncesine geçişi sağlamıştır. İmparatorluktan ulus devlete geçişin temelinde de bu düşünce bulunmaktadır. (Akyüz, 1995, s. 166; Çetişli, 2007, s. 140-146).

Türkçülük akımının etkisiyle siyasal alanda halka doğru gitme, halkla bütünleşme anlayışı başlamıştır. Siyasal alanda başlayan bu anlayış, edebiyata da yansımış; halk kaynağına, ulusal değerlere dönme anlayışıyla Türk edebiyatında yeni bir dönem başlamıştır. Bu düşünce doğrultusunda halkın anlayacağı sade bir dilin benimsenmesi, roman ve öykülerde yerli konuların işlenmesi, şiirde hece ölçüsünün kullanılması, halk edebiyatı şiir biçimlerinden ve türlerinden yararlanılması ilkeleri yayılmaya başlamıştır. Bu dönem edebiyatçıları halka doğru gidebilmek için çözülmesi gereken ilk sorunun dil sorunu olduğunu düşünmüşler ve yazı dili ile konuşma dili arasındaki uçurumu kapatmak, konuşma dilini yazı dili seviyesine yükseltmek gerektiğine inanmışlardır. Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp Selanik'te çıkarılan "*Genç Kalemler*" dergisinde dil sorununu ele almışlardır. Ömer Seyfettin, 11 Nisan 1911'de "Genç Kalemler" dergisinde "Yeni Lisan" adlı makalesini yayınlamış ve topluluğun dil anlayışını ortaya koymuştur. Yazarlar, "Yeni Lisan" adıyla ele alınan bu sorunun çözümü için yabancı kuralları kullanmama, Türkçe karşılığı bulunan yabancı sözcükleri bırakarak bunun yerine sözcüklerin Türkçesini kullanmayı önermişlerdir. Bilimsel bir planda başlayıp zamanla düşünsel bir akım durumuna gelen "Yeni Lisan" anlayışı, bir uyanış sağlamış ve Milli Edebiyatın doğuşunu da beraberinde getirmiştir (Argunşah, 2007, 194; Özdemir, 1999, s. 168-169).

Arapça ve Farsça dilbilgisi yapılarının kullanılmaması, Arapça sözcüklerin Türkçedeki kullanışlarına göre değerlendirilmesi, Arapça ve Farsça sözcüklerin Türkçede söylendikleri gibi yazılması, bilimsel kavramların kullanımının sürdürülmesi, diğer Türk lehçelerinden sözcük alınmaması, konuşmada İstanbul ağzının temel alınması gibi ilkeleri benimseyen Milli Edebiyat yazarları; edebiyatın artık, taklitten öteye giderek yaratma dönemine geçmesi, bu nedenle de Türk halkının yaşamına yönelinmesi gerektiğini vurgulamışlardır (Akyüz, 1995, s. 167-168).

Yazarların Türk halkının yaşamına yönelme anlayışı Milli Edebiyat Dönemi edebî türlerine yansımış, bu bağlamda öykü ve romanın konu kapsamı genişlemiştir. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi'nde konular, İstanbul çevresinden seçilirken bu dönemde

yurdun her köşesi romana girmeye başlamıştır. Milli Edebiyat öykü ve romancılarının ortak yanlarını; toplum ve birey sorunlarını dengeli olarak işlemek, memleket ve millet sevgisini öğretici değil, romantik duygularla beslemek, milli değerlere sempati ile yaklaşmak çerçevesinde toplamak mümkündür. Özellikle Ferc-i Âti roman kahramanları, kendi benliklerinin dar çerçevesine sıkışmış, sadece aşkları ve kendi dertleriyle çatışan insanlar olmasına karşın Milli Edebiyat romanı dışa açılmış, başka insanların da varolduğu bilinciyle hareket eden, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına, sıkıntılarına uzak kalmayan kahramanların romanı olmuştur. Her kesimden insanın başlarından geçen olay ve olgular, seçilen ve işlenen konular arasında yer almıştır. Şehir, kasaba ve köyler konuların geçtiği yerler olarak bir taraftan gerçekçi bir çabayla diğer taraftan da memleket romantizmi ile romana girmiştir (Okay, 2011, s. 164; Özdemir, 1999, s. 173).

Birinci Dünya Savaşı'nın bitişi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarının işgal edilmesiyle başlayan Milli Mücadele Dönemi'nde ülkenin içinde bulunduğu şartlardan kültür ve sanat alanı da etkilenmiştir. Bu dönemde yayımlanan roman sayısının azlığı dikkat çekmektedir. 1919'dan 1922'ye kadar yalnızca on altı roman yayımlanmıştır. 1922 yılında ise roman sayısında artış gözlenmiştir. 1923 yılında aşk teması etrafında gelişen popüler romanların yanında çeşitli sosyal sorunlara değinen romanlar yayımlanmıştır (Kacıroğlu, 2009, s. 7-20). Sayılarındaki azlığa karşın bu dönemin romanlarında konu yelpazesinin geniş olduğu görülmektedir. Siyasi çatışmalar etrafında beliren temaları; iktidar ve güç mücadelesi, siyasi düşünce ayrılıkları, merkezi yönetime bakış, İttihat ve Terakki yönetimiyle ilgili olanlar olarak ayırmak mümkündür. Sosyal sorunlar etrafında beliren temalar ise Doğu-Batı çatışması, eğitim, kılık-kıyafet, evlilik, maddi güçlük, kültür-sanat ve edebiyat, birey ve toplum arasındaki sorunlar, Anadolu-İstanbul çatışması, inançlar ve din, birey, aile ve çevre ilişkileri vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Milli Mücadele Dönemi romanlarından hangilerinin bu temalar çerçevesinde yazıldığına çalışmanın kapsamı dışında olduğu için değinilmemiştir. Burada yalnızca çalışma kapsamında bulunan Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun sanat anlayışları ve romanlarının konuları ele alınmıştır.

3.3.2. Yazarların sanat anlayışları ve romanlarının özellikleri

Bu başlık altında sırasıyla Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşamlarına ve sanat anlayışına değinilecek, romanlarının özellikleri ele alınmıştır.

3.3.2.1. Halide Edip Adıvar'ın yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri

1884 yılında İstanbul'da doğan Halide Edip Adıvar, Üsküdar Amerikan Koleji'ni bitirmiştir. Kolej'de Batı kültürünü ve Hristiyanlığı tanımış, özel öğretmenlerden İngilizce, Arapça ve Kur'an dersleri almıştır. Matematik dersleri aldığı Salih Zeki, onun pozitivizme yönelmesini sağlarken felsefe ve edebiyat dersleri aldığı Rıza Tevfik aracılığıyla Halk edebiyatı ve mistisizmi öğrenmiştir. Amerikan Koleji'ni bitirdikten sonra Meşrutiyet'e kadar olan dönemde İngilizce çeviriler yapmıştır. Çevirilerle başlayan yazı çalışmaları, II. Meşrutiyet'ten sonra hızlanmıştır. İlk yazısı *Tanin* gazetesinde "*Halide Salih*" imzası ile çıkmıştır. *Vakit* ve *Akşam* gazeteleri, *Yeni Mecmua, Musavver, Muhit* ve *Şehbal* dergilerinde yazıları yayımlanan Halide Edip, 31 Mart olayından sonra, önce Mısır'a oradan da İngiltere'ye gitmiş, böylece İngiliz kültürünü tanıma olanağı bulmuştur. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Suriye'ye giderek Lübnan ve Şam'da kız okulları genel müdürlüğü yapmış olan Halide Edip, İstanbul'a dönüşünde Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi, Mehmet Emin Yurdakul ile birlikte "Türk Ocağı"nın "Hars ve İlim" kuruluna seçilmiş, Darülfünun'da Batı Edebiyatı öğretmenliği yapmıştır. "Wilson prensipleri ve Amerikan mandası" için toplantılar düzenlemiş, ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra "Wilson prensiplerini"nin maddi bir değerinin kalmadığını düşünerek, İstanbul'da düzenlenen İzmir'in işgali protestolarına katılmıştır (Çetişli, 2007, s. 336-337; Kurdakul, 2000, s. 78-79).

Halide Edip'in İstanbul'un işgalini protesto mitingleri sırasında yaptığı milliyetçi konuşmalar yüzünden hakkında soruşturma başlatılmış; bunun üzerine yazar, Anadolu'ya geçerek milli mücadeleye katılmıştır. Cumhuriyetin ilanından bir süre sonra kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'nin kapatılması ve Mustafa Kemal Atatürk ile düşünce ayrılığına düşmesiyle birlikte Halide Edip, 1925'te yurt dışına çıkmış ve 1939'a kadar yurda dönmemiştir. Yurt dışında kaldığı sürede Amerika ve Hindistan'da

konferanslar vermiş, bir dönem Columbia Üniversitesi'nde Türk tarihi dersleri okutmuştur. 1939'da yurda dönmüş, İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Profesörlüğüne atanmıştır. 1950-1954 yılları arasında İzmir milletvekilliği yapan yazar, tekrar İstanbul Üniversitesi'ndeki görevine dönmüştür. 9 Ocak 1964'te ise İstanbul'da ölmüştür (Akyüz, 1995, s. 180; Çetişli, 2007, s. 337-338).

Yazın yaşamına *Tanin* gazetesinde çıkan yazılarıyla başlayan Halide Edip'in düşünce ve sanat yaşamı iki ana döneme ayrılmaktadır: Balkan Savaşı'na kadar olan "bireyci dönem" ve Balkan Savaşı'ndan ölümüne kadar olan "toplumcu dönem". Daha çok romanları ve romancılığı ile tanınan yazar, öykü türünde de pek çok yapıt vermiştir. Gençlik dönemi öykülerini topladığı "*Harap Mabedler"*de bireyci bir yaklaşımı vardır. Kahramanlarının genellikle kadın olduğu bu öykülerde hayal kırıklıkları, yalnızlık, özveri, annelik, aşk, ölüm gibi temalar üzerinde durmuştur. Yazarın bu öykülerde Servet-i Fünun dil ve üslubunun etkisinde olduğu görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında yayımladığı "*Dağa Çıkan Kurt*"ta topladığı öykülerinde ise yazar, topluma açılmış, dönemin sorunlarına bağlı konularda çeşitli kişileri işlemiştir. Emperyalist güçlerin ülkeye saldırıları, Türklerin buna karşı gösterdikleri direniş ve bu süreçte yaşananların işlendiği bu öykülerde yazarın teknik bakımdan yetkinleştiği görülmektedir. "*Kubbede Kalan Hoş Sada*" adlı kitabında yer alan öykülerde ise daha çok Doğu-Batı sentezi ve bu çerçevede gelişen sorunları ele almıştır (Çetişli, 2007, s. 339-340, Kurdakul, 2000, s. 79-80).

Halide Edip'in sanatçı kimliği öykülerinden çok romanlarında somutlaşmaktadır. Halide Edip'in romanları genellikle üç grup altında toplanmaktadır. II. Meşrutiyet'ten Balkan Savaşı'na kadar olan dönemde yazdığı romanları "bireyci romanlar" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu romanlarında daha çok bireyin sorunlarını ele almaktadır. *Heyûla* (1909), *Raik'in Annesi* (1909), *Seviye Talip* (1910), *Handan* (1912) ve *Son Eseri* (1913) adlı romanları bireyci çizgide yazılmış romanlarıdır. Yazarın toplumcu çizgide yazdığı romanlarında ise II. Meşrutiyet'ten sonra giderek belirginleşen Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı karşısındaki siyasal ve düşünsel arayışlarının ve Balkan Savaşı'nın etkisi görülmektedir. 1912'de tefrika edilip 1923'te basılan *Yeni Turan*'da Prens Sabahattin'in Adem-i Merkeziyetçilik, Ziya Gökalp'in Türkçülük ve belli ölçüde İslamcılık düşüncelerinin birleşiminden doğan düşünce yapısının izleri görülmektedir. Yazarın "*Ateşten Gömlek*" ve "*Vurun Kahpeye*" romanları ise çok daha toplumcu bir çizgidedir. Yazarın romanlarının çerçevelendiği üçüncü grup ise töre romanlarıdır.

Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır, Âkile Hanım Sokağı, Döner Ayna, Sevda Sokağı Komedyası vb. romanlarını bu tür romanları arasında saymak mümkündür. Yazar bu romanlarında imparatorluktan cumhuriyete geçişle birlikte toplumun yeniden yapılandırılması sürecinde yaşanan Doğu-Batı, madde-ruh, akıl-gönül, aydın-halk, birey-toplum, kadın-erkek ilişkileri vb. konular üzerine ortaya çıkan sorunlara değinmektedir (Çetişli, 2007, s. 340-342).

Halide Edip, yapıtlarında yirminci yüzyılın başındaki Türk toplumunu, kadın ve çağdaşlık konuları etrafında ele almaktadır. Dönemin en önemli sorunu olan Doğu-Batı çatışmasını sürekli bir sentezden yana tavırla işlemektedir. Bununla birlikte yazar, özellikle ilk romanlarında kadının Osmanlı toplumundaki yeri üzerinde durmaktadır. Kurtuluş Savaşı yıllarında ise toplumsal bir görev üstlenerek toplumu kurtuluş mücadelesini desteklemeye çağırmaktadır. Halk ve halk kültürü konusu da Halide Edip'in romanlarında özellikle üzerinde durduğu konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yazar, halka yönelmeyi ve halk kültüründen yararlanmayı benimseyen bir bakış açısı sunmaktadır. Ayrıca yazar, din konusunu da toplumsal etkisi bakımından incelemektedir (Çelik, 2006, s. 216).

Halide Edip'in romanlarında karakter yaratmadaki yetkinliği dikkat çekmektedir. Karakterlerinin psikolojik inceliklerini oldukça başarılı bir biçimde veren yazarın özellikle kadın kahramanlara normalüstü bir kişilik verdiği de görülmektedir. Halide Edip, kahramanlarını sosyal çevreleri ile bağlarını kopartmadan vermektedir. Ayrıca özellikle *Sinekli Bakkal* ile birlikte sosyal çevre koşullarına ve betimlemelerine daha fazla yer vermeye başladığını söylemek mümkündür. Yazar, özellikle kişi ve çevre betimlemelerinde gerçekçi bir bakış açısı benimsemiştir (Akyüz, 1995, s. 181).

Halide Edip'in romanlarında dikkat çeken önemli unsurlardan biri, yazarın dilini kullanma biçimidir. Yazarın, dilin kurallarına uymadığı, bazı sözcükleri ve cümleleri uygun yerlerde kullanmadığı, cümleleri kimi zaman düşük bıraktığı görülmektedir. Yazarın anlatımını dilindeki pelteklik ve söz dizimindeki değişiklik oluşturmaktadır. Bununla birlikte yazar, betimlemelerden ve süsten uzak durmaktadır. Olayları ilginç yönleri ile anlatmaktadır. Olay anlatımında düz yazı tekniğinin yanı sıra mektup ve anı biçimlerinden de yararlanmaktadır. Örneğin, *Seviye Talip*'te hem düz anlatımdan hem günlük notlardan hem de mektuptan yararlanmıştır. *Handan* ise hem mektuplardan hem de kısa notlardan oluşmaktadır. Yazar, romanlarında doğa, zaman ve olay

betimlemelerini kısa tutarken, toplumsal çevre ve kişi betimlemelerine geniş yer ayırmaktadır (Uyguner, 1994, s. 58-61).

Görülmektedir ki Halide Edip'in yaşamındaki dönüşümler ve aldığı eğitim onun sanatına da yansımıştır. Bu bağlamda hem bireysel hem de toplumsal konulara değinmiştir. Buraya kadar yazarın romanlarının özellikleri ve konuları genel bir çerçevede verilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek, Kalp Ağrısı* ve *Vurun Kahpeye* romanları incelenmiştir. Bu nedenle söz konusu romanların konularının aktarılması gerektiği düşünülmüştür.

Ateşten Gömlek (1923): Roman, İstanbullu bir aydının (Peyami) anı defteri olarak kurgulanmıştır. On üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, İzmir'in işgalinin toplumda yarattığı duyarlılık ve İstanbul'daki direniş eylemleri işlenmektedir. Romanın ilk bölümleri İstanbul'da geçmektedir. Bu bölümlerde İstanbul'un iki yakasında yaşayan insanların dünya görüşleri verilmeye çalışılmıştır. Altıncı bölümden sonra roman, savaş ortamında gelişmeye başlamaktadır. Romanın kadın kahramanı Ayşe'nin kocası Yunanlılar tarafından öldürülmüştür, bunun üzerine Ayşe, İzmir'e akrabası Peyami'nin yanına gider. Bir süre sonra Ayşe, Peyami ve arkadaşı Binbaşı İhsan ile birlikte Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçerler. Ayşe cephede hemşire olarak çalışmaktadır. Binbaşı İhsan'ı sever ancak, savaş bitene kadar evlenmeyi düşünmemektedir. Sakarya Savaşı'nda Ayşe ve İhsan şehit düşer; Peyami de başından ve bacaklarından yaralanmıştır. Bir süre sonra Ankara'da hastanede ölür. Romanda çevre betimlemeleri ile birlikte roman karakterlerinin iç dünyalarına da olay akışını bozmayacak biçimde yer verilmiştir.

Kalp Ağrısı (1924): Romanda çocukluktan beri birbirini tanıyan iki genç kızın aynı erkeğe olan aşkı ve arkadaşlıkları için bu aşktan vazgeçişleri anlatılmaktadır. Romanın başkahramanları; Zeyno, Hasan, Azize, Saffet ve Dora'dır. Olaylar Mudanya Konferansı sonrasında İstanbul'da geçmektedir. Bu dönemde Zeyno, samimi arkadaşı Azize'nin yanında kalmaktadır. Güzel bir kız olan Azize, yeğeni Hasan ile evlenmek istemektedir. Azize'nin annesi, Hasan ile Azize'nin yalnız gezmelerini istemez. Bu nedenle Azize, Zeyno'nun da kendileri ile gezmelerini ister. Bu geziler sırasında Hasan ile Zeyno arasında bir yakınlaşma başlar. Ancak Zeyno, Saffet ile nişanlıdır. Hasan, Azize, Zeyno ve Saffet sürekli birlikte gezmektedirler. Bu birliktelikler Zeyno'nun Hasan'a olan ilgisini arttırır. Bu sırada Azize de Hasan'la evlenmek istediğini söyler. Bunun üzerine Zeyno, Yeşilköy'e gider. Bir süre sonra Azize ve Hasan da Zeyno'nun

yanına giderler. Gün geçtikçe Hasan ile Zeyno arasındaki sevgi büyür. Hasan, Zeyno'ya evlenme teklif eder, ancak Zeyno bu teklifi kabul etmez. Bir süre sonra ise Azize, Hasan'a evlenme teklif eder, teklifi Hasan tarafından reddedilir. Bunun üzerine Azize intihara kalkışır. Bu olay üzerine çok üzülen Hasan, Azize ile evlenmeyi kabul eder. Evlenip, Avrupa'ya yerleşirler.

Hasan'ı kaybeden Zeyno ise kalp ağrısına tutulur. Hasan ise Avrupa'da Dora ile tanışır ve sürekli onunla gezmeye başlar. Bu durum Azize ile Hasan arasında kavgalara sebep olur. Bu sırada Azize'nin hamile olduğunu öğrenirler, aralarındaki mutsuzluk son bulur. Zeyno ise bu sırada babasının arkadaşı Muhsin Bey ile tanışmıştır. İkili arasında bir aşk doğar ve evlenmeye karar verirler. Hasan iznini uzatmak için İstanbul'a geldiğinde Zeyno ve Muhsin Bey ile görüşür. Hasan, Zeyno'nun kendisinden başka birini sevdiğini görünce bunu kabullenemez ve Viyana'ya döner. Bu sırada Azize, doğum yapar ancak doğum sırasında ölür.

Vurun Kahpeye (1923): Kurtuluş Savaşı yılları, Aliye Öğretmen'in gözünden aktarılmaktadır. Romanda, düşman işgalini yaşayan Anadolu halkının Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı algılayışı anlatılmaktadır. Romanda bir yanda milli mücadele güçleri, diğer yanda ise geçmişin dini inanışlarını sürdüren sözde din adamı ve onun yandaşları yer almaktadır. İdealist bir öğretmen olan Aliye, Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'da bir kasabaya gider. Aliye dışındaki romanın ana karakterleri Aliye'nin nişanlısı Tosun Bey, Gülsüm Hanım, Ömer Efendi ve ona karşı olan Hacı Fettan Efendi, Hüseyin Efendi ve Yunan Komutan Damyanos'tur.

Aliye'nin köye gidişinden bir süre sonra köy, Yunanlılar tarafından işgal edilir. Köyün imamı ve zenginleri Yunan işgaline destek olurlar. Romanda Yunan işgali sırasında yaşanan olaylar ve Aliye'nin işgale karşı direnişi anlatılmaktadır. Bununla birlikte Hacı Fettan Efendi ve Hüseyin Efendi, Aliye'yi köyde istememekte, aynı zamanda da Yunan işgaline destek olmaktadırlar. Aliye, bu kişilere karşı da mücadele vermektedir. Romanda, köylülerle konuşmak için kasabaya gelen Kuvayı Milliye Komutanı Tosun Bey ile Aliye arasında gelişen aşk da işlenmektedir.

Köy Yunan işgalinden kurtarıldığı sırada Hacı Fettan Efendi ve Hüseyin Efendi, Aliye'nin düşmanla işbirliği yaptığını ve şeriat adına öldürülmesi gerektiğini ileri sürerler. Bunun üzerine Aliye köy meydanında dövülerek öldürülür. Bu sırada Ali Bey'in komutasındaki Türk ordusu köye gelmiştir. Aliye'ye yapılanları öğrenir. Hacı

Fettan Efendi ve Hüseyin Efendi, İstiklal Mahkemesi'nde yargılandıktan sonra vatan haini ve casusu olarak asılırlar.

3.3.2.2. Reşat Nuri Güntekin'in yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri

26 Kasım 1889'da İstanbul'da doğmuştur. Eğitimine Üsküdar Selimiye'deki Mahalle Mektebi'nde başlamış, babasının tayini nedeniyle gittiği Çanakkale'de ilköğrenimini tamamlamıştır. Orta ve lise öğrenimini Çanakkale İdadîsi ve İzmir Frereler Fransız Okulu'nda bitirmiştir. Bu okul yazarın milli duygularının uyanışında önemli bir etkendir. Yükseköğrenimini İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde tamamlayan yazar, 1912 yılında mezun olmuştur (Çetişli, 2007, s. 354).

Yazar, yükseköğrenimini tamamladıktan sonra 1913-1931 yılları arasında Bursa ve İstanbul liselerinde müdürlük, edebiyat, felsefe ve pedagoji öğretmenliği, 1931-1939 yılları arasında Milli Eğitim Müfettişliği yapmıştır. 1939'da Çanakkale'den milletvekili olan yazar, Milli Eğitim Bakanlığı başmüfettişi iken Paris'e kültür ataşesi olarak gönderilmiş, 1954 yılında emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Edebî Kurul üyeliği yapmıştır. 7 Aralık 1956'da akciğer kanseri nedeniyle Londra'da ölmüştür (Kurdakul, 2000, s. 126).

Reşat Nuri'nin edebiyata ilgisi lalası Şakir Ağa'dan dinlediği masallarla başlamış, babasının kitaplığındaki yapıtları okumasıyla gelişmiştir. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret'in, yazar üzerindeki etkileri oldukça fazladır. Roman, öykü, oyun, gezi yazısı, makale, mizah yazıları yazan Reşat Nuri, aynı zamanda çeviriler ve uyarlamalar da yapmıştır. İlk yazıları ve öykülerinde kendi adını kullanmayan yazar Cemil Nimet, Hayrettin Rüştü, Mehmet Ferit takma adlarını kullanmış, ilk şiirlerini ise imzasız yayımlamıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında *Le Pensee Turque* dergisinde Türk edebiyatı üzerine yazdığı yazıları ile dikkat çekmiş, *Zaman* gazetesinde "*Temaşa Haftaları*" adıyla yayımlanan tiyatroları ile adını duyurmuştur. İlk öyküsü *"Eski Ahbap"* ise 1917 yılında *Diken* dergisinde yayımlanmıştır. *"Harabelerin Çiçeği"* adlı romanı ise Cemil Nimet takma adıyla *Zaman* gazetesinde tefrika edilmiştir. *Dersaadet* adlı gazetede tefrika edilen *"Gizli El"* adlı romanı ilk günden sansür edilmiş, üç yıl sonra kitap olarak yayımlanmıştır. "*İstanbul'un Kızı"* adlı oyunu konusunun Anadolu'da geçmesi nedeniyle Darülbedayi'de oynanmamış, bunun üzerine yazar oyunu "*Çalıkuşu"* adıyla roman türünde yayımlamıştır. Kamuoyu tarafından beğeniyle

karşılanan roman, Reşat Nuri'nin üne kavuşmasını sağlayan roman olmuştur. Bu gelişme üzerine roman türüne daha çok eğilen yazar, tiyatro ve öykü türünde de yapıtlar vermeye devam etmiştir. Bununla birlikte 1924'te *Kelebek* adlı mizah dergisini, 1947'de ise *Memleket* gazetesini çıkartmıştır. Bunlar dışında *İnci, Edebi Mecmua, Büyük Mecmua, Nedim, Şair, Hayat, Güneş, Muhit, Yeni Türk, Ayda Bir, Akbaba, Yedigün, Aile, Varlık, Türk Dili, Türk Yurdu, Temaşa, Yeni Mecmua, Darülbedayi, Türk Tiyatrosu* ve *Devlet Tiyatrosu* gibi dergi ve gazetelerde yazıları yayımlanmıştır (Çetişli, 2007, s. 355-356; Uyguner, 1993a, s, 16-17).

Reşat Nuri Güntekin, II. Abdülhamid devrinden çok partili döneme kadar Türkiye'nin bunalımlı dönemlerini yaşamış; tarihsel, toplumsal ve siyasal olayların oluşumunu ve gelişimini yapıtlarına taşımıştır. Yapıtlarında konuşma dilini kullanan yazar, toplumsal ve edebî temalarla geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Yapıtlarının çoğunda "kahraman anlatıcı" biçimini benimsemiştir. Genellikle orta sınıftan kişilerin yaşamını anlatmış, halkçı bir eğilim göstermesine karşın siyasal propaganda yapmamıştır. Bireysel ve toplumsal sorunları insancıl düzeyde anlatmıştır. Sevgi, şefkat, hoşgörü ve bağışlama yazarın romanlarında ve oyunlarında öne çıkan unsurlardır. Reşat Nuri, romanlarında ekonomik ve toplumsal eşitsizliklere sınıfsal değil manevi düzeyde bakmakta, bu sorunların çözümünü de yine manevi düzeyde aramaktadır (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2003, s. 459-460).

Milli Eğitim müfettişliği sırasında Anadolu'nun hemen her yerini gezmiş olan Reşat Nuri'nin bu sırada yaptığı gözlemler ve edindiği deneyimler de yapıtlarına yansımıştır. Anadolu insanının yaşamını gerçekçi bir bakış açısıyla aktarmıştır. Yazarın yapıtlarında dikkat çeken bir diğer nokta ise zaman zaman mizah unsurlarına da yer vermiş olmasıdır. Özellikle eleştirdiği karakterleri komik duruma düşürmek için mizah unsurunu kullandığı görülmektedir.

Reşat Nuri, daha çok romanları ve romancılığı ile tanınmakla birlikte edebiyatın pek çok türünde yapıt vermiştir. Onun öykücülüğü, romancılığından önce başlamıştır. Özellikle 1917-1930 yılları arasında öyküleri ile öne çıkmıştır. Yazar, iki yüz civarındaki öyküsünü yedi kitapta toplamıştır. Bunlar; *Recm, Gençlik ve Güzellik* (1919), *Roçild Beğ* (1919), *Eski Ahbap* (1919), *Tanrı Misafiri* (1927), *Sönmüş Yıldızlar* (1928), *Leyla ile Mecnun* (1928), *Olağan İşler* (1930)'dir. Yazar, ilk dönem öykülerinde romantik bir yaklaşımla bireysel konu ve temaları öne çıkartmıştır. Öykülerinin bir kısmında ise gözlemci-gerçekçi bir yaklaşımla sosyal konu ve temalar üzerinde

durmuştur. Yazar, genellikle tüm yapıtlarında olduğu gibi öykülerinde de yaşama ve insana iyimserlik ve hoşgörü ile yaklaşmaktadır. Maupassant biçimi[2] öykü tekniğini benimsemiş olan yazar, bu nedenle öykülerini giriş-gelişme-sonuç yapısına bağlı kalarak yazmış ve genellikle öykülerini şaşırtıcı bir sonla bitirmiştir. Öyküleri daha çok aşk-evlilik, gönül-akıl, karı-koca, zenginlik-fakirlik, birey-toplum zıtlıklarından doğan çatışmalar üzerine kurulmuştur (Çetişli, 2007, s. 358-359).

Reşat Nuri'nin sanat yaşamında önemli yeri olan edebî türlerden biri de tiyatrodur. Öyle ki yazar, sanat yaşamına tiyatro eleştirileri ile başlamıştır. Reşat Nuri, tiyatrolarında sosyal konuları işlemiştir. Yurt ve ulus töreciliği, büyük devrimin ve Cumhuriyet'in verimli sonuçları, temiz ve töre sınırını aşmayan aşklar, Türk geleneklerinin dikkat çeken noktaları, softaların cahilliği, yanlış inanışlar ve bunların acı sonuçları gibi temalar yazarın tiyatrolarında üzerinde durduğu noktalar olmuştur. Yazar, oyunlarını klasik tiyatro anlayışı içinde giriş-gelişme-sonuç planına bağlı kalarak kurgulamıştır. Reşat Nuri'nin oyun kahramanları çeşitli sınıflardan olmuştur. Çoğu zaman karakterler birbirine benzer kişilerdir. Örneğin, kadınlar güzel ve duygulu; erkekler gururlu, inatçı, duygulu ve bencildir. Oyunlarda kişilerin sosyal ve psikolojik durumuna uygun bir dil kullanan yazarın, açık ve içten bir söylemi vardır. Konuşma diliyle yazdığı oyunlarında kısa cümleler kullanan yazarın oyunları sahnelemeye uygundur ve tüm oyunları oynanmıştır (Uyguner, 1993a, s. 73-74).

Sanat yaşamına tiyatro ile başlayan Reşat Nuri, asıl ününü romanları ile yapmıştır. Reşat Nuri'nin romanlarında yirminci yüzyılın ilk yarısında değişen toplum koşullarının yarattığı yeni insan karşımıza çıkmaktadır. Yazar, ilk dönem romanları olan *Çalıkuşu, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi* gibi macera yönü ağır basan romanlarında bile kişileri ülke gerçeklerinden soyutlamadan vermiştir. Yazarın 1927'den sonraki yapıtlarında toplumsal öz, amaç durumuna gelmiştir. *Yeşil Gece, Miskinler Tekkesi, Yaprak Dökümü, Kan Davası* adlı romanları bu bağlamda yazdığı romanlarıdır (Kurdakul, 2000, s. 126-127).

[2] Maupassant biçimi öykü, olay öyküsü olarak da adlandırılır. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Bu öykü biçimi bir olay örgüsü üzerine kurulmaktadır. Birtakım iniş çıkışlarla, düğümlerle okuyucunun ilgisi ayakta tutulmaya çalışılır. Olaylar ani ve şaşırtıcı bir sonla biter. Öykü kahramanları özenle seçilmiş insanlardan oluşmaktadır, genellikle idealize edilmiş tiplerdir. Güçlü bir yer-insan ilişkisi vardır. İnsan çevrenin ayrılmaz bir parçasıdır. Yer ise insanın karakterinin biçimlenmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bu öykü biçiminde ayrıntılı bir anlatım biçimi benimsenmektedir. Anlatımda ayrıntılara yer verilir (Çetişli, 2004, s. 27-29).

Reşat Nuri'nin romanlarında karşımıza çıkan belli başlı temalar; evlenme ve evlilik, aşk, kadın-erkek ilişkisi, aile yaşamı, Batılılaşma, eğitim, yozlaşma, kan davası, bağnazlık, taşradaki memuriyet anlayışı ve bürokrasi gibi bireysel ve toplumsal konulardır. Romanlarının temelini genellikle aşk, sevgi, acıma ve merhamet duygusu üzerine kurmuş olsa da yazar, bireysel ve toplumsal temalar arasında denge kurmaya çalışmıştır (Çetişli, 2007, s. 356-357).

Reşat Nuri'nin romanlarında anlatım çok güçlüdür. Olayları en ilginç yönleri ile vermeye çalışmıştır. Not ve mektup biçiminde yazdığı bir iki roman (Bir Kadın Düşmanı) dışındaki tüm romanlarında düz anlatımı benimsemiştir. Akıcı bir dili olan yazar, öykü ve tiyatrolarında olduğu gibi romanlarında da konuşma dilini kullanmıştır. Daha çok kahraman anlatıcı[3] biçimini benimsemiştir. Yalın ve süsten uzak bir üslubu vardır. Osmanlıca ve Fransızca sözcüklerden arınmış bir Türkçe kullanan yazar, diyalogları karakterlerinin sosyo-kültürel özelliklerini de dikkate alarak kurmuştur (Uyguner, 1993a, s. 63-68).

Bu çalışmada yazarın *Damga, Eski Hastalık, Gizli El* ve *Yeşil Gece* incelenmiştir.

Ateş Gecesi (1942): Roman Milas'a Sürgün edilen Murat Kemal'in burada geçirdiği iki yıl boyunca yaşadıklarını ve sonrasında İstanbul'a döndükten sonra yaşadığı hayatı anlatmaktadır. Murat Kemal dışında romanın kahramanları Stematula, Afife, Selim Bey, Varvar Dudu ve Murat Bey'dir.

Murat Bey, sürgün gönderildiği Milas'ta kaymakam tarafından karşılanır. Orada önce Doktor Selim Bey ve Ceza Reisi Akif Bey ile tanışır. Murat Bey, Varvar Dudu adında kırk yaşlarında bir kadının evine yerleşir. Murat Bey, dürüstlüğü ve saygınlığı ile kısa zamanda tüm mahallenin sevgisini kazanır. Murat Bey, mahallede önce Stematula sonra da Rina ile küçük aşk maceraları yaşamıştır. Bir gün Stematula onu yortu gecesine götürür. Murat Bey burada bir Rum matmazelle tanışır. O günden sonra sürekli Matmazeli düşünen Murat Bey, Stematula'nın yardımıyla Matmazel'in gerçek kimliğini öğrenir. Matmazel aslında bir Rum değildir. O, Doktor Selim Bey'in kardeşi Afife'dir. Bir zaman sonra Murat Bey'in ailesi Milas'a oğullarını ziyarete giderler. Bu sırada Selim Bey'in babası ile Murat Bey'in babasının Girit'te tanışmış oldukları ortaya çıkar.

[3] Kahraman anlatıcı, birinci tekil (ben) anlatıcı olarak da adlandırılır. Bu anlatıcı olay örgüsünde yer alan kahramanlardan biridir. Bu anlatıcı, öyküde olup bitenleri anlatmada bir insanın sahip olduğu ya da olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama olanakları ile sınırlıdır. Anlatıcı, kendi dil ve üslubunu kullanır ve birinci tekil kişi ağzı ile konuşur (Çetişli, 2004, s. 85-86).

O günden sonra Murat Bey ile Selim Bey'in dostluğu pekişir. Bu sırada Murat Bey'in Afife'ye olan sevgisi de büyümektedir. Bir gün Murat Bey rahatsızlanır, Selim Bey onu kendi evinde ağırlar. Murat Bey ile Afife ilgilenir. Bu sürede birlikte çok vakit geçirirler ancak Afife, Murat Bey'i kardeşi gibi görmektedir. Bu durum Murat Bey'i çok üzer. Murat Bey iyileştikten sonra Selim Bey'in evinden ayrılır. Bu sırada sürgün günleri de bitmiştir ve İstanbul'a döner.

Murat Bey İstanbul'a döndükten yıllar sonra Afife, bir gün İstanbul'a gelir. Selim Bey ölmüştür ve Afife yalnız kalmıştır. Murat Bey'den başka tanıdığı yoktur. Murat Bey'in annesi zamanında oğluna iyilikleri dokunmuş olan Afife'yi çok iyi karşılar. Afife ile Murat Bey ilk başlarda iki yabancı gibidir. Bir süre sonra Afife, Murat Bey'i sevdiğini itiraf eder. Yıllar sonra Murat Bey'in istediği olmuştur. Ancak artık bir araya gelmeleri mümkün değildir. İstanbul'da bir hafta kalan Afife, Milas'a döner ve bir daha Murat Bey ile görüşmezler.

Damga (1924): Âşık olan bir delikanlının sevdiği kız uğruna hırsız damgası yemesi ve bundan sonra gelişen olaylar anlatılmaktadır. Olaylar II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlamıştır. Romanın kahramanları; İffet, Muzaffer, Mahmut Efendi, Hatice Hala, Halis Paşa, Cemal Kerim Bey ve Vedia Hanım'dır.

Yaramaz bir çocuk olan İffet, büyüdükçe ağır başlı bir kişiliğe sahip olur ve hukuk okumak ister. Küçük yaşlardan beri Mahmut Efendi'den ders almaktadır. Lisede Hukuk okuluna başlar. Birgün bir öğretmeni düşünceleri nedeniyle okuldan atılır. Tüm okul bu işi İffet'in Paşa olan babasının yaptırdığını düşünür. Bu olay üzerine İffet okuldan ayrılır. Bir süre sonra Meşrutiyet ilan edilir. Babası Midilli'ye sürülen İffet, babası ile birlikte gider. Babasının ölümü üzerine İstanbul'a dönen İffet, bir konakta öğretmen olarak çalışmaya başlar. Bir süre sonra konağın hanımı Vedia Hanım'a aşık olur. İffet ve Vedia Hanım gizli gizli buluşmaya başlarlar, ancak bir gün konağın bahçıvanı tarafından yakalanırlar. İffet, Vedia Hanım'ı korumak için hırsız damgası yer. Haneye tecavüz ve hırsızlık suçundan altı ay hapse mahkûm olan İffet, hapisten çıktıktan sonra sefalet içinde yaşamaya başlar. Birgün çocukluk arkadaşı Celal ile karşılaşır. Celal, ona iş bulur, böylece yaşamı biraz olsun düzene girer. İffet, birgün Beyoğlu'nda dolaşırken Vedia Hanım ile karşılaşır. Bu karşılaşma üzerine İffet, Vedia Hanım'ı hâlâ sevdiğini fark eder, ona evlenme teklif eder, ancak Vedia Hanım bu teklifi kabul etmez.

Gizli El (1924): *Gizli El*, Reşat Nuri Güntekin'in ilk romanıdır. Öncelikle tiyatro olarak yazılması planlanmış daha sonra romana dönüştürülmüştür. Roman kahramanları; Şeref Bey, Seniha Hanım, Doktor Bey ve Seniha'nın babası Aziz Paşa'dır. Roman, Şeref Bey'in bir afyon sorunu üzerine müdürün yanına gitmesi ile başlar. Bu durum müdürü telaşlandırır, olayı unutması karşılığında kendisinin de Şeref Bey'in bir işini yapacağını ima eder. Ancak Şeref Bey, işini düzgün yapan biridir, bu teklifi kabul etmez.

Şeref Bey, müdürle görüşmeye gittiği sırada Doktor ile Doktor'un aracılığıyla da Aziz Paşa ile tanışır. Şeref Bey, Paşa'nın oğluna haftada birkaç gün ders vermeye başlar. Bu nedenle Şeref Bey'in Aziz Paşa'nın çiftliğine yaptığı ziyaretler sıklaşır. Bu ziyaretler sırasında Paşa'nın kızı Seniha ile tanışır ve ona âşık olur. Bir süre sonra Aziz Paşa, Seniha ile Şeref Bey arasındaki ilişkiyi öğrenir. Bunun üzerine Şeref Bey ve kızını evlendirir. Şeref, Aziz Paşa sayesinde yüksek yerlere gelir. Şeref, işine oldukça düşkündür, bu nedenle Seniha ile araları açılır. Bir süre ayrı kaldıktan sonra yeniden bir araya gelirler.

Yeşil Gece (1928): Romanda medresede yetişmiş ve öğretmen okulunu bitirdikten sonra Ege Bölgesi'ndeki bir kasabada göreve başlamış, buradaki gerici ve çıkarcı kişilere karşı mücadele veren idealist bir öğretmenin yaşamı anlatılmaktadır. Romanın kahramanları; Şahin Efendi, Rasim, Mühendis Deli Necip, Eyüp Hoca ve Mehmet Nihat Efendi'dir.

Bir köy çocuğu olan Şahin, İstanbul'da Somuncuoğlu medresesinde okur. Burada yeşil sancak altında toplanacak Yeşilordu'nun ve İslam birliğinin hayalini kurar. Ancak bu ordunun gönüllü erleri sayılan medrese arkadaşlarını ve ordunun komutanlarını tanıyınca hayal kırıklığına uğrar. Bu kişilerin, dini kendi çıkarları için kullanan insanlar olduklarını görür. Abdülhamid'in ise zalim biri olduğunu düşünmeye başlar. Medreseden ayrılarak öğretmen okuluna girer. Okulu bitince İzmir'in Sarıova ilçesine atanır. Burada softalarla mücadele eder. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı bitmiş ve Yunanlılar Sarıova'yı işgal etmişlerdir. Şahin, ilçeden çıkamayan subayları buradan kaçırmak ve Kurtuluş Savaşı'na katılmalarını sağlamak için Yunan yanlısı gibi davranır. Yunanlılar durumu anlayınca onu Yunan adalarına sürerler. Cumhuriyet'ten sonra Sarıova'ya dönen Şahin, burada daha önce mücadele ettiği softaların cumhuriyet devrimcisi kimliğine büründüklerini görür. Şahin ise düşmanla işbirliği yapmış bir hain

konumundadır. Şahin, bu suçlamalardan kurtulmak ve gerçek kişiliğini kanıtlamak için Ankara'ya gider ve sonunda gerçekler anlaşılır.

3.3.2.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşamı, sanat anlayışı ve romanlarının özellikleri

1889 yılında Kahire'de doğan yazar, Manisalı Karaosmanoğlu ailesindendir. Altı yaşındayken Manisa'ya gelmiş ve ilköğrenimini Fevziye Mektebi'nde tamamlamıştır. Ortaokulun ikinci yılında İzmir İdadisi'ne geçmiştir. Burada "Servet-i Fünun" yazarlarını okumaya başlamış ve edebiyatçı kimliği oluşmaya başlamıştır. İzmir'den okul arkadaşı Şehabettin Süleyman ile birlikte *Ümîd* (1908) adlı bir edebiyat dergisi çıkarmaya başlamış, 1909'da Fecr-i Âti'ye katılmıştır. Bu tarihten Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yazdığı düz yazı, öykü ve makaleleri *Servet-i Fünun, Resimli Kitap, Rübâb* ve *Yeni Mecmua* dergileri ile *Peyam ve İkdam* gazetelerinden yayımlanmıştır. 1920'de Milli Mücadele'yi yakından görmeleri için çağrılan yazarlar arasında yer almış [Tetkik-i Mezalim Komisyonu], bu geziden dönüşünde ilk romanı *Kiralık Konak*'ı *İkdam* gazetesinde tefrika olarak yayımlamıştır. 1922'de ikinci romanı *Nur Baba*'yı bastırmış ve Ankara'ya gitmiştir. Burada *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesine makaleler, İstanbul'daki *Cumhuriyet* gazetesine de köşe yazıları yazmaya başlamıştır. 1926-1928 yılları arasında tedavi için İsviçre'ye gitmiş, oradan *Milliyet* gazetesine yazılar göndermiştir. İsviçre dönüşünde sanat ile politikayı birleştirmek amacıyla çıkarılan *Kadro* dergisine yazılar yazmıştır. 1935'ten sonra Bern, Tiran, Prag, Lahey ve Tahran elçiliklerinde bulunmuş, Prag'da iken Atatürk monografisini (1946) yayımlamıştır. Yurda döndükten sonra, bir süre milletvekilliği yapan yazar, son olarak Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini üstlenmiş, 13 Aralık 1974'te Ankara'da ölmüştür (Akyüz, 1995, s. 182; Kurdakul, 2000, s. 100)

Edebiyat yaşamına erken yaşlarda başlamış olan Yakup Kadri'nin sanat anlayışı, dönemsel olarak değişimler göstermiş, yazarın deneyimleri çerçevesinde gelişmiştir. İzmir'de Şehabettin Süleyman ile *Ümîd* dergisini çıkarttığı dönemde Fecr-i Âti sanat anlayışını benimsemiş olan yazar, Fecr-i Âti'nin "Sanat, şahsi ve muhteremdir." anlayışını benimsemiştir. Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan sanat yaşamında bireyci ve romantik bir çizgisi olmuştur. Yazar, bu dönemde sanatı ve sanatçıyı, sosyal sorumluluk duygusundan uzak, kendi özgür dünyasında var olan bir olgu olarak

görmüştür. Yakup Kadri, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Ulusal Bağımsızlık Savaşı'ndan oldukça etkilenmiştir. Bununla birlikte Türkçülük ve Milli Edebiyat akımının da etkisiyle 1915'ten sonra sosyal sorumluluk bilinciyle yapıtlar vermiştir (Çetişli, 2007, s. 347).

Sanat yaşamına küçük öyküler yazarak başlayan Yakup Kadri'nin ilk öykülerinde Maupassant'ın etkisinde olduğu dikkat çekmektedir. Kimi zaman romantik kimi zaman da gerçekçi çizgide yazdığı ilk öykülerinin dili de bazen yalın bazen ise sanatlı bir üsluptadır. 1913'te *Bir Serencam* adıyla yayımladığı ilk öyküleri Mısır, Batı Anadolu ve İstanbul'a ilişkin gözlemlerinin ve romantik duygularının ürünüdür. Bir dönem eski Yunan edebiyatına ilgi duyan yazar, Yahya Kemal ile birlikte Nev-Yunanilik adını verdikleri bir akım başlatmış, ancak görüşlerini edebiyat çevresine kabul ettirememişlerdir. Dönemin toplumsal koşulları nedeniyle Yakup Kadri'nin değişen sanat anlayışı, 1916'da *İkdam* gazetesinde yayımladığı öykülerinde kendini göstermiştir. Bu öykülerinde Türkiye'nin sorunlarını ve gerçek yaşamla ilgili çeşitli konuları ele almaya başlamıştır. Bu öykülerin büyük bir bölümünde sürmekte olan savaşlara ve bu savaşların ortaya çıkardığı bireysel ve toplumsal çöküntülere yer vermiştir. 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanmasından sonra İstanbul'da toplumsal yaşam büyük oranda değişmiş, bazı aydınlar bir kurtuluş yolunun olduğuna inanırken bazıları büyük bir şaşkınlık ve kararsızlık içine düşmüştür. Yakup Kadri, bu dönemde var olan toplumsal koşullarla ilgisi olmayan *"Erenlerin Bağından"* adlı düzyazılarını *Yeni Mecmua* dergisinde yayımlamıştır. Bu yazılarında daha çok aşk, ölüm, yaşam, yalnızlık, mutluluk ve ruhun doyumsuzluğu gibi temalar üzerinde durmuştur. Bununla birlikte aynı günlerde İstanbul yaşamına ve Anadolu'da başlayan Milli Mücadele'ye ilişkin bazı öykülerinde bireycilikten kurtulmaya ve toplumsal konulara eğilmeye başladığı görülmektedir (Çetişli, 2007, s. 352; Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi, 2003, s. 568).

Yakup Kadri'nin öykülerindeki konu ve karakterler gözlemlerine dayanmaktadır. Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'da gördüklerini öykülerinde işlemiştir. Yakup Kadri'nin öykülerinde dikkat çeken bir unsur, öykülerinin girişleridir. Yazar, bazı öykülerine karakterlerin fiziksel ya da psikolojik betimlemesini yaparak başlarken (Perili Köşk, Masum Katiller vb.) bazılarına öykünün geçtiği yeri betimleyerek başlamaktadır (Ses Veren Kız, Bir Serencam). *Güvercin Avı* öyküsüne ise öykünün özünü açıklayarak başlayan yazar, *Talih* adlı öyküsüne geleneklere dönük bir anlatımla

başlamıştır. Yakup Kadri'nin öykülerindeki yerler ise genellikle dar çerçevelidir (oda, bahçe, salon, vapur, otobüs vb.). Yazar öykülerini, kimi zaman kendi duygu ve düşüncelerini belirten cümlelerle, kimi zaman da "kıssadan hisse" çıkarmaya dönük cümlelerle bitirmiştir (Uyguner, 1993b, s. 66-67).

Yakup Kadri, Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar mensur şiir, makale ve öykü türlerinde çalışmış, 1920'li yıllarda romana yönelmiştir. İlk romanı *Kiralık Konak*'tan (1920) başlayarak bütün yapıtlarında bir dönemin özelliklerini, kendi tarih anlayışı içinde değerlendirerek vermeye çalışmıştır. Bu bağlamda *Hep O Şarkı*'da Abdülaziz dönemini, *Kiralık Konak* ve *Bir Sürgün*'de Abdülhamid Dönemi'ni, *Nur Baba* ve *Hüküm Gecesi*'nde II. Meşrutiyet yıllarını, *Sodom ve Gomore*'de ateşkes dönemini, *Yaban*'da Kurtuluş Savaşı'nı, *Ankara*'da ise cumhuriyetin ilk yıllarını anlatmaktadır (Kurdakul, 2000, s. 103). Yakup Kadri'nin romanlarında benimsediği olayları tarihsel çizgi içinde verme anlayışının, romanlarına "zincir roman" niteliği kazandırdığını söylemek mümkündür. Öyle ki her romanı bir öncekinin devamı niteliğindedir.

Yakup Kadri romanlarında, Tanzimat'tan çok partili döneme kadar uzanan (1839-1950) yüz yıldan fazla süreci işlemiştir. Bu nedenle onun romanları, Türk toplumunun son yüzyıllık panoramasını yansıtacak genişliğe sahiptir. Yazar, bu panoramada toplumun değişen, bozulan ve çürüyen yanlarına ayna tutmuş, eskinin çözülüşü ile yeninin kuruluşu arasındaki çelişkiyi yaşayan insanın dramını anlatmıştır. Yazarın sosyal yaşam karşısındaki tutumu ise eleştirel ve karamsardır (Çetişli, 2007, s. 350-351).

Yakup Kadri'nin romanlarına teknik açıdan bakıldığında ise Fransız romancılarının etkisi görülmektedir. Bu bağlamda Fransız roman tekniğinde görülen romanı bölümlere ayrıma ve bu bölümlere numara ve ad verme tekniği Yakup Kadri'de de görülmektedir. Fransız roman anlayışının temelinde olayları olduğu gibi vermek vardır. Yakup Kadri de yaşamı olduğu gibi vermiştir. Gerçek yaşamda bir karmaşıklık varsa yalnızca onu romanlarına yansıtmış, heyecan duygusu uyandırmak adına olayları birbirine karıştırma yoluna gitmemiştir. Romanlarında kullandığı dil bakımından ise yazarın sürekli olarak sadeleşmeye gittiği görülmektedir. Roman karakterleri ise toplumda yaşayan her kesimden insanlardır (Uyguner, 1993b, s. 68-69).

Bu çalışmada yazarın *Ankara, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore ile Yaban* adlı romanları incelenmiştir.

Ankara (1934): Ankara'nın üç döneminin anlatıldığı romanın başkahramanı Selma Hanım'dır. Romanda Selma Hanım'ın yaşamı ve insanî ilişkileri ile birlikte Ankara'nın Milli Mücadele'den önceki, Milli Mücadele Dönemi'ndeki ve Milli Mücadele sonrasındaki durumu anlatılır. Romanın yan karakterleri, Nazif Bey, Binbaşı Hakkı Bey, Neşet Sabit Bey, Murat Bey, Ömer Efendi ve Ailesi, Yıldız Hanım ve Şeyh Emin'dir.

Selma Hanım ve eşi Nazif Bey İstanbul'da yaşamaktadırlar, bir kurtuluş yolu bulmak ümidiyle Ankara'ya giderler. İstanbul işgal altındadır, bu nedenle Ankara'da başlatılan Milli Mücadele onlar için bir kurtuluş yoludur. Selma Hanım ve Nazif Bey, Ankara'da Ömer Efendi'nin evine yerleşirler. Ev sahipleri Ömer Efendi, I. Dünya Savaşı'ndan yararlanmayı bilen bir savaş zenginidir. Nazif Bey, birgün eski arkadaşlarından Murat Bey'le karşılaşır. Murat Bey, Nazif Bey ve Selma Hanım'ı Etlik'teki bağ evine davet eder. Nazif Bey ve Selma Hanım, bağ evinde Binbaşı Hakkı Bey ile tanışırlar. Selma Hanım, Binbaşı Hakkı Bey'in gururlu ve vatansever düşüncelerinden çok etkilenir. Birlikte at gezintilerine çıkarlar. Selma Hanım, iyi silah kullanan biridir. Binbaşı, kendisine atış denemeleri yaptırır. Selma Hanım, atışlarda gösterdiği başarıdan cesaret alır ve Binbaşı Hakkı Bey'den kendisinin cephe ya da cepheye yakın yerlerde görevlendirilmesini ister. Bunun üzerine Binbaşı, Selma Hanım'ın Eskişehir'deki bir askerî hastanede görev almasını sağlar. Selma Hanım'ın hastanede göreve başlamasından bir hafta sonra Yunan işgali başlar. Bunun üzerine Selma Hanım, Ankara'ya geri döner. Selma Hanım, Yunanlıların Ankara'ya gelemeyeceği konusunda kesin inançlıdır. Hastanedeki yaralı askerlerin cepheye geri dönme istekleri bu inancın oluşmasını sağlamıştır. Kocası Nazif Bey'in tüm ısrarlarına karşın Ankara'yı terk etmez ve Cebeci hastanesindeki görevinden ayrılmaz. Selma Hanım'a göre Ankara vatanın kalbidir, milli uyanış ve zafer Ankara'daki mücadeleye bağlıdır. Bu nedenle Ankara terk edilmemelidir. Nazif Bey, Selma Hanım'ın kendisini dinlememesi üzerine Ankara'dan ayrılır. Savaş sonunda Selma Hanım'ın beklentileri gerçekleşir, kurtuluş mücadelesi kazanılır. Binbaşı Hakkı Bey, miralay rütbesi ile Ankara'ya gelir. Selma Hanım, önceden de takdir ettiği Miralay Hakkı Bey ile evlenir.

Miralay Hakkı Bey, emekli olduktan sonra bir şirkette meclis idare görevi almıştır. Ancak zamanla Selma Hanım'ın gözünden düşer. Selma Hanım için cepheden yeni döndüğü zamanlardaki gibi yüce biri değildir artık. Hakkı Bey'in giyinişi, yaşayışı ve Selma Hanım'a olan davranışları değişmiştir, lüks yaşamaya merak salar. Hakkı

Bey'de görülen bu değişimler, o dönemde Ankara'da yaşayan pek çok kişide görülmektedir. Batılılaşmayı yanlış algılayan insanlar, alafranga yaşam biçimini benimsemeye başlarlar. Atatürk'ün devrimlerini yanlış yorumlamışlar, çağdaş yaşamın balolarda, gece eğlencelerinde, çaylarda boy göstererek eğlenmek olduğunu düşünmüşlerdir. Avrupa'yı gören ve Avrupalılarla ticaret ilişkisi içinde olan Hakkı Bey de bu gösteriş yarışının içine girmiştir.

Selma Hanım, birgün Ankara Palas Oteli'nde eskiden tanıdığı Neşet Sabit Bey ile karşılaşır. Neşet Sabit Bey, Ankara'da yaşamasına karşın İstanbul'daki bir gazetede yazarlık ve muhabirlik yapmaktadır. Neşet Bey de Selma Hanım gibi insanların bilinçsiz yaşam biçiminden rahatsızdır. O günden sonra Selma Hanım ve Neşet Bey, birlikte gittikleri her davette Ankara halkı üzerindeki değişme ve Batılılaşmanın yanlış anlaşılması üzerine sohbet ederler. Batılılaşmanın bir eğlence biçimi olmadığı; bilimsel gelişme, değişme ve işletme gücü olduğu yönünde görüş birliğine varmışlardır. Bu düşünceler Selma Hanım'ı Hakkı Bey'den iyice uzaklaştırır, bir süre sonra boşanırlar.

Selma Hanım, Neşet Bey'in yardımı ile öğretmen olur. Neşet Bey ve Selma Hanım evlenirler. Birlikte Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarına katılırlar. Atatürk devrimleri artık halk tarafından özümsenmiştir. Ankara ve tüm Türkiye'nin yaşam biçimi olumlu yönde değişmiştir. Ankara'nın değişen yaşam biçimine ayak uyduramayan ve kendi çıkarlarını ülkenin çıkarlarından üstün tutan, yanlış Batılılaşan kesim ise Avrupa'ya gitmiştir. Selma Hanım, Cumhuriyet'in onuncu yılında yirminci yılına ilişkin hayaller kurar. Roman, Selma Hanım'ın Cumhuriyet'in yirminci yılına ilişkin kurduğu hayallerle son bulur.

Kiralık Konak (1922): Romanda tarihsel gelişim süreci içinde Batılılaşmanın etkisiyle değişen kültürel değerler üzerinde durulmaktadır. Olaylar genel olarak bir konakta geçmektedir. Kuşaklar arasındaki farklar, çatışmalar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Roman kahramanları; Seniha, Naim Efendi, Servet Bey, Faik Bey, Hakkı Celis, Sekine Hanım, Selma Hanım ve Cemil'dir.

II. Abdülhamid döneminde yüksek yerlerde devlet memurluğu yapmış olan Naim Efendi, bütün çocukluğu ve gençliğini İstanbul'da bir konakta geçirmiştir. Bu konakta düzenlenen eğlenceleri, dost sohbetlerini, konuk ziyaretlerini çok sevmesine karşın, değişen koşullarla birlikte gelen yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almamakta hatta yazılan ve konuşulan Türkçeyi anlamamaktadır. Naim Efendi için eşi Nefise Hanım ölene kadar her şey yolunda gitmiştir. Ancak eşinin ölümünden sonra kızı Sekine

Hanım ev idaresini yürütmeye başlar. Sekine Hanım, kocası Servet Bey ve çocuklarının istekleri doğrultusunda hareket eden birisidir. Servet Bey, Düyun-u Umumiye müfettişlerindendir ve Naim Efendi'nin saflığından yararlanarak konağın bütün idaresini yürütmek istemektedir. Sekine Hanım ve Servet Bey'in oğlu Cemil, henüz yirmi yaşında bir öğrencidir. Buna karşın Beyoğlu'ndaki bütün lokantaların, gazinoların, barların sürekli müşterisidir. Kızları Seniha ise moda gazetelerindeki fotoğraflara benzemektedir. Sürekli bir değişim arayışındadır. Cemil'in yakın arkadaşı Faik Bey, küçük yaşından beri Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde bulunmuş ve Batı kültürünü almış biridir. Seniha ile Faik arasında arkadaşlıktan öte bir sevgi vardır. Bu sevgi zamanla gelişir. Ancak Faik Bey, kumara düşkün biridir. Onun bu düşkünlüğü Seniha'nın gözünden düşmesine neden olur. Seniha uzun zamandır Avrupa'ya gitmek istemektedir. Birgün fırsatını bulur ve kimseye haber vermeden Trieste'ye gider. Onun gidişi en çok Naim Efendi'yi üzmüştür. Torununu çok seven Naim Efendi, bu gidişten sonra hastalanır.

Seniha'nın Avrupa'ya gidişinden bir süre sonra Faik Bey de gider. İlişkileri Avrupa'da sürer. Bu sırada Servet Bey, artık, Naim Efendi ile aynı konakta kalmak istemez. Bir apartman dairesinde oturma hayali kurmaktadır. Eşi Sekine Hanım'ı da buna ikna eder ve konaktan ayrılırlar. Naim Efendi, konakta tek başına kalmıştır. Naim Efendi'nin kardeşi Selma Hanım, abisinin konağı kiraya verip kendisi ile yaşamasını ister. Naim Efendi ise konaktan ayrılmamak için elinden geleni yapar. Bu sırada Seniha Avrupa'dan bambaşka biri olarak dönmüştür. Naim Efendi, torununu çok sevmesine rağmen ona kırgındır ve onunla asla görüşmez. Seniha'nın dönüşü ile birlikte Servet Bey'in evinde sürekli ziyafetler düzenlenmeye başlanır. Servet Bey, savaş zengini olmuştur.

Seniha'nın kuzeni Hakkı Celis ise küçük yaşından beri Seniha'ya âşıktır. Ancak Seniha ona karşılık vermez ve her zaman küçük bir çocukmuş gibi davranır. Hakkı Celis, Seniha'nın aşkından kurtulmanın tek yolunun ölüm olduğunu düşünür. Seniha'nın yurda dönüşünden bir süre sonra Hakkı Celis, cepheye çağrılır ve Anafartalar'da vurularak ölür. Seniha ise Hakkı Celis'in nasıl öldüğünü öğrenmiştir. Üzülmüş olsa da gösterişli yaşamını sürdürür. Naim Efendi ise konakta ölüm döşeğindedir.

Sodom ve Gomore (1928): Romanda, İstanbul'un işgali ve işgale karşı İstanbul halkının tutumu anlatılmaktadır. Romanın kahramanları; Leyla, Necdet, C.J. Read, C. Marlow, Sami Bey ve Miss Fany Moore'dur.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul, İngilizler tarafından işgal edilmiştir. İstanbul, Anadolu'dan ayrı bir dünya gibidir. Tıpkı Sodom ve Gomore gibi Tanrı'nın lanetlediği şehirlerdendir. Sami Bey, işi gereği İngilizlerle sürekli birliktedir. Kızı Leyla da Amerikan kolejinde yetişmiştir ve İngiliz yanlısıdır. Necdet, nişanlısı Leyla'nın İngilizlerle olan yakınlığını kıskanmakta ve İngilizlerden nefret etmektedir. O, milli mücadeleden yanadır. Bu yüzden Leyla'nın ve Sami Bey'in yaşam biçimini eleştirmektedir. Ancak Necdet, çevresinde olup bitenler karşısında zayıf kalmakta, yaşananların çoğunu uzaktan izlemektedir. Bir süre sonra görüp geçirdiği sayısız olay karşısında içinde bulunduğu zayıflıktan kurtulan Necdet, gerçek bir vatansever olmayı başarır. Bu sırada İstanbul, İngiliz işgalinden kurtarılmış, milli mücadele kazanılmıştır. Sami Bey ise bu durumdan hoşnut olmaz, İngilizlerin bu duruma bir çare bulacaklarına inanmaktadır. Leyla, eski yaşamını mahveden Kuvayı Milliyecilerden nefret etse de Necdet'e yaklaşmaya çalışır. Ancak Leyla, Necdet'e artık bir şey ifade etmemektedir.

Yaban (1932): Romanda, Ulusal Bağımsızlık Savaşı sırasında köy gerçeği ile karşı karşıya gelen bir aydının yaşadıkları anlatılmaktadır. Romanın kahramanları; Ahmet Celal, Salih Ağa, Ali, Bekir Çavuş ve Emine'dir.

Ahmet Celal, Çanakkale Savaşı sırasında vurulmuş ve sağ kolunu kaybetmiştir. İstanbul'un işgali üzerine emir eri Ali'nin Porsuk Çay'ı kıyısındaki köyüne gider. Ahmet Celal, şehirden getirttiği gazete ile savaşı izler ve köylüye ülkenin içinde bulunduğu durumu anlatmaya çalışır. Köylüler ise Salih Ağa'ya bağlıdır ve Ahmet Celal'in sözlerine inanmazlar. Köylü için Ahmet Celal bir "yaban"dır. Konuşması, giyimi, düşünceleri ve duyarlılığı ile onların dünyalarından ayrıdır. Ahmet Celal, ilk günden beri köye uyum sağlamaya çalışsa da bunu bir türlü başaramaz. Ali'ye göre bunun sebebi, Ahmet Celal'in her gün traş olması, diş fırçalaması, saç taraması ve geceleri kitap okumasıdır. Ancak bunlar Ahmet Celal'in tutkularıdır. Ahmet Celal, ilk kez köy ve köylü ile karşı karşıya gelmiştir. Gördüğü yoksulluk, cahillik, pislik karşısında oldukça şaşırmıştır. Köydeki herkes Salih Ağa'nın sözüne inanmaktadır. Salih Ağa da köylüyü ekonomik olarak sömürmektedir. Şeyh Yusuf ise din maskesi altında köylüyü manevi yönden sömürmektedir. Ahmet Celal, köyde bunlara karşı mücadele eder.

Sakarya Savaşı'nın hemen öncesinde köy, Yunan birliği tarafından işgal edilir. Ahmet Celal ise kurtuluş umudu taşımaktadır. Sakarya Savaşı kazanılır ancak Yunan birlikleri geri çekilirken köyü talan ederler. Köylüleri öldürürler. Bu sırada Ahmet Celal ve Emine kaçmayı başarırlar. Ancak Emine yaralıdır, yürüyecek durumda değildir. Ahmet Celal, köye geldiği günden beri yaşadıklarını yazdığı not defterini Emine'ye bırakıp bilinmeze doğru yürüyüp gider.

4. ANALİZ VE YORUM

Bu bölümde sırasıyla Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki popüler kültür içerikleri belirlenen temalar bağlamında değerlendirilmiştir.

4.1. Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında popüler kültür olarak işlenen unsurlar; aşk, sanat yapıtları ve eğlencelerdir. Burada eğlenceler günlük yaşam alışkanlıkları teması altında verilmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki her romanın kendi olay örgüsü içinde farklı popüler kültür ögeleri işlenmektedir. Her romanda ortak olan ögeler bulunmakla birlikte, döneme ilişkin bir popüler kültür ögesinin yazarın tek bir romanında belirdiği de görülmektedir.

4.1.1. Aşk ve aşkın temsili

Aşk, tarihsel ve kültürel bir boyuta sahiptir. Tarihselliği evrimselliğinin, kültürelliği ise sınıfsallığının ifadesidir. Kadın ve erkek arasındaki ayrımın derinleştiği, kadının tüm düşünsel ve sanatsal etkinliklerin dışına itildiği, köle emeği üzerine büyük bir zenginliğin biriktirildiği kölece Yunan aristokrasisinde yabancılaşmanın doruğu olarak beliren aşk, Ortaçağ'da karşılığını beklemeksizin sevmenin ifadesidir. Bu dönemde idealleştirilmiş dinsel-mistik bir karakter taşıyan aşk, bireysel değil, sosyal bir görev olarak algılanmıştır. Genç şövalye ile senyörün karısı arasındaki gizli aşk, Ortaçağ Avrupa'sında görülen aşk öykülerindendir. Bir kişinin diğerine boyun eğmesi üzerine kurulu olan burjuva aşkında ise her şey ikiyüzlüdür, bu aşkın özünü mülkiyet ilişkileri oluşturmaktadır. Emperyalizm ise insanlığı tekdüze, tüketim odaklı, ucuz ve uysal işgücü olarak mekanik kimliklere dönüştürmüştür. Emperyalist tekellerin dayattığı aşk anlayışının özü de sürekli tüketim ve ücretli kölelik kavramlarıyla bütünleşmiştir. Emperyalizmin yoğun kültürel baskısı altında biçimlenen ve kendisini bire bir dayatılan yaşama odaklayan, hızlı tüketimi, bencilliği, mekanikleşmiş duygusuzluğu öne çıkararak cinselliği tüketim için metaya indirgeyen aşk anlayışı, pazar ilişkileri gereği moda, magazin, film, müzik gibi endüstriyel sektörlerin içinde reklamlarla

pazarlanmaktadır (Diren, 2012). Dolayısıyla kapitalist sistemde, Marx'ın yabancılaşma ve metalaşma kavramları da göz önünde bulundurulduğunda, duyguların da birer meta olarak pazarlandığı görülmektedir. Söz konusu metalaşmayı en açık biçimde medya anlatılarında görmek mümkündür. Televizyon dizileri, reklamlar, gazeteler, dergilerde aşkın metalaşmış biçimleri görülmektedir. Örneğin, reklamlarda aşkın temsil ettiği ilgi, sevgi, sadakat gibi duyguların satın alınabilir ürünler aracılığıyla (sevgililer gününde alınacak tek taş pırlanta yüzük) elde edilebileceğine ilişkin iletiler yer almaktadır. Marx, kadın-erkek arasındaki ilişkinin insandan insana doğal, zorunlu, ilişki olduğunu belirtmektedir. Marx'a göre, bu doğal, türsel ilişki içinde insanın doğayla ilişkisi, dolayımsız olarak insanla ilişkisidir. İnsan için, insanal özün ne ölçüde doğa durumuna ya da doğanın ne ölçüde insanın insanal özü durumuna gelmiş olduğu somut bir olguya indirgenmiş bir biçimde, kadın-erkek ilişkisi içinde görülmektedir. Bu ilişkiden yola çıkarak insanın tüm kültür düzeyini yargılamak mümkündür (Marx, 1976, s. 92). Dolayısıyla insanın insanla, doğayla ve kendi özüyle ilişkisini sevme biçimlerine bakarak anlamak, böylece tüm kültür düzeylerini yorumlamak mümkündür. Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer noktada Marx'ın "özel mülkiyet" kavramıdır. Marx, özel mülkiyetin insanı alıklaştırdığına vurgu yapmakta ve bir nesnenin ancak ona sahip olunduğu, yenildiği, içildiği, giyildiği, içinde oturulduğu vb. zaman bireye ait olduğunu belirtmektedir (Marx, 1976, s. 96). Bu noktada Marx, sevgililerin birbirini "özel mülkiyet" olarak görmeye ve bu biçimde sahiplenmeye yönelmesi durumunda aşkın bir soruna dönüşeceğini vurgulamaktadır (Berman, 2014, s. 27). Marx'ın vurgusunu dikkate alarak bakıldığında sevgililerin birbirini özel mülkiyet olarak görmesini, bir üretim aracı olarak sahiplenmesini, aşk ilişkilerinin kâr beklentisine dönüşmesini aşkın bir popüler kültür pratiği olarak metalaşmasıyla açıklamak mümkündür. Popüler kültür, kapitalist pazarda metalaşan ilişkileri afyonlaştırarak öne sürmekte, aşkı manevî klişelere dönüştürerek, bireylerin kişiliğini yok etmeye, onu herkesten farksız kılmaya ve kitlesel üretim ve tüketim çarkında öğütmeye çalışmaktadır (Diren, 2012). Bu bağlamda bir popüler kültür pratiği olarak karşımıza çıkan aşk, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve her dönemin edebî anlatılarına konu olmuştur. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin anlatılarında, Romeo ve Juliet'te, Yunus Emre'de, Karacaoğlan'da, Tevfik Fikret'te, Ahmet Haşim'de vb. pek çok yerde karşımıza çıkan aşk, Milli Mücadele Dönemi romanlarında da işlenmiş bir popüler kültür pratiğidir.

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanında aşk teması, romanın başından sonuna kadar duyumsatılmakta, kimi zaman yoğun bir anlatımla verilmektedir. Ulusal Bağımsızlık Savaşı sırasında cephe ve cephe gerisinde yaşananların anlatıldığı romanda, aşk olgusunun birden yoğun bir anlatımla verilmesi okuyucuya bir kaçış alanı sağlamaktadır. Örneğin, romanda İhsan'ın Ayşe'ye olan aşkı İhsan'ın ağzından şu cümlelerle verilmektedir:

"Sözün kısası, senin gibi, herkes gibi ben de Ayşe sıtmasına tutuldum fakat ötekiler gibi ben sadece sırtımı ateş kamçısının darbesine verip İzmir'e doğru yürümedim; herkes İzmir'e doğru giderken ben Ayşe'ye doğru gittim. Ta ilk günlerde rıhtımda onun yeşil gözlerini, kırmızı dudaklarını gördüğüm an bu cihanın zehirleri kanıma, dudaklarıma geçti. Ben kadını yakından görmüş bir insanım; fakat bu defa bu, kadın sıtmasından, aşktan başka bir şeye, bir tauna, bir felakete benziyordu. Onun ruhumda karıştırmadığı bir nokta, altüst etmediği bir köşe kalmadı. Her şey birdenbire yıkıldı. Her bağ çözüldü, her insan siması soldu. Dünya simsiyah oldu; yalnız o, Ayşe, ateşten dudakları, zehirli gözleriyle yegâne şey olarak karşıma dikildi durdu. Bütün arzum onun arkasından koştukça insandan uzaklaşan yüzüne yaklaşmak, gözlerinin dudaklarının arkasındaki o harikulade şeyi (ölüm mü, hayat mı bilmiyorum) almak. Ayşe'nin gözleri dudakları ne ifade ederse, onun ben en muti[4] esiri oldum. Bir serap gibi dokunulmayan bir kadına temas etmek için hayatta vermeyeceğim, yapmayacağım bir şey, kat etmeyeceğim bir mesafe yoktu…" (Adıvar, 2016b, s. 160-161).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi romanda aşk, bir hastalığa, yıkıcı bir felakete benzetilerek verilmektedir. Sevgilinin fiziksel özellikleri birtakım benzetmelerden yararlanılarak aktarılmakta (Ayşe'nin ateşten dudakları, zehirli gözleri vb.) böylece aşk, şiirselleştirilmektedir. Dile katılan şiirsellik, anlatımın yoğunlaşmasını sağlamakta, böylece yaşanan aşkın ne kadar derin olduğuna vurgu yapılmaktadır. Buradaki yoğun anlatımdan kasıt az sözcükle çok şey anlatılmasıdır. Böylece aşk, sanatsal bir biçime sokulmakta ve etkililiği arttırılmaktadır. Söz konusu anlatım biçimi, aşkın kutsallaştırılmasını da beraberinde getirmektedir. Aşk, sevgili için her şeyin göze alınabileceği bir duygudur o dönemde, öyle ki İhsan'ın Ayşe'nin aşkı için "hayatta vermeyeceği, yapmayacağı bir şey, kat etmeyeceği bir mesafe yoktur" sözleri bunun göstergesidir. Bu dönemde aşk, sevgili için ölümün bile göze alınabileceği ve dünyada var olan diğer her şeyi silen bir duygu olarak anlatılmaktadır. Dolayısıyla aşk, bireyleri gerçeklikten uzaklaştırmakta ya da koparmaktadır. Bu noktada popüler kültürün bireyleri kendilerine ve çevrelerine yabancılaştırma işlevi karşımıza çıkmaktadır.

[4] İtaat eden, boyun eğen (Devellioğlu, 2003, s. 694).

Gerçeküstü bir düzlemde yaşanan aşk, bireylerin bilincini kuşatmakta, onları gerçek dünyadan uzaklaştırmaktadır.

Burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta da romanda savaş anlatılırken araya girerek yukarıdaki alıntıda olduğu gibi uzun uzun aşk temasının işlenmesidir. Bu anlatım, okuyucuya, savaşın dehşet anlarından uzaklaşma ve rahatlama olanağı sağlamaktadır. Burada da popüler kültürün bireyi kendi gerçeğinden ve dünya gerçeklerinden uzaklaştırma işlevi karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de aşk teması film, dizi ya da romanlarda sıkça işlenmektedir. Bu temanın izleyici ya da okuyucuyu çektiğini, pek çok kişinin dizileri ya da filmleri içindeki efsaneleştirilerek, yüceltilerek verilen aşk teması için seyrettiğini ya da bir romanı, aşk teması üzerine kurulduğu için okuduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla aşk, çok sattıran bir olgudur. Halide Edip'in romanı yazdığı dönemde amacının ne olduğuna ilişkin elbette kesin bir yargıya varmak doğru değildir. Ancak romanın akışı içinde bir anda yoğun bir anlatımla aşk temasına yer verilmesi romanın okunmasını/tüketilmesini kolaylaştırmaktadır. Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı anlatan bir romanda yalnızca savaş ortamı anlatılsaydı, bu durum muhtemel ki pek çok kişi için "neden yalnızca savaş anlatılmış" düşüncesi yaratmazdı. Çünkü savaş romanı dendiğinde ağırlıklı olarak savaşı anlatacağı algısı oluşması olasıdır ve okuyucu romana bu motivasyonla başlayacaktır. Ancak böyle bir romanda bile aşk temasının işlenmesi, söz konusu temanın ilgi çekiciliğinin göstergesidir. Dolayısıyla yazarın, romanın başından başlayarak aralıklarla değindiği ve kimi zaman oldukça yoğun işlediği aşk teması, romanı çabuk tükettirme ve sattırma aracı olmuştur.

Kalp Ağrısı romanında aşk, Zeyno ile Hasan Bey arasındaki sevgi ve Saffet'in Zeyno'ya aşkı ve Zeyno ile Muhsin Bey arasındaki aşk çerçevesinde işlenmektedir:

> "Affedersiniz Hasan Bey, az daha sizi görmeden geçecektim, nasılsınız?
>
> İnce yüzü bulutlanmış, isteyerek selam verilmemiş bir adam gibi bozulmuştu. Hatta elini uzatmadığına, sadece bir asker selamı verdiğine dikkat ettim. Bende birdenbire nezaketsizlik etmiş olmanın azabı hâsıl oldu.[5] Ve onu tamir etmek istedim. Azize'yi sordum, Boğaziçi'nin ne halde olduğunu sordum, biraz lâkırdıyı uzattım. Yüzündeki karaltı yavaş yavaş kaybolmakla beraber hâlâ bütün vaziyetinde ve başındaki askerî ve resmî katılığı muhafaza ediyordu ve son derece bir gayretle gözlerini gözlerime bakmaktan men ediyordu. Bu defa da dargınlık bana geçti, birdenbire lâkırdımı kestim.
>
> - İşinize mâni olmayayım. Allahaısmarladık, dedim bu defa uzatılan eli ben görmeden süratle yürümeye başladım. Arkama bakmadan onun orada, ayakta bana baktığını, arkamdan gelmek için

[5] Ortaya çıktı (TDK, 1998b, s. 951).

büyük bir arzu hissettiğini biliyordum. Kalbim olanca şiddetiyle atıyordu, bir haftadır şiddetle mustarip[6] olduğum hırçınlık ve azap geçmişti, ben de arkama dönmek, hiç olmazsa onun orada durup durmadığını anlamak için yanıyordum." (Adıvar, 2016a, s. 36).

Yukarıdaki alıntıda Hasan Bey ile Zeyno arasındaki aşk, itiraf edilememiş bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın burada da *Ateşten Gömlek*'te olduğu gibi şiirsel bir anlatımı benimsediği dikkat çekmektedir. Buradaki şiirsel anlatım özellikle cümle sonlarında benzer seslerin kullanımı ile sağlanmıştır. Böylece yaşanan duyguların yüzeysel, gelip geçici olmadığı, bir başka deyişle ne kadar derinlikli olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Aşkın şiirsel bir anlatımla verilmesi, anlatımı güçlendirmekte ve okuyucu üzerinde etki yaratılmaya çalışılmaktadır. Bununla birlikte yukarıdaki alıntıda tarafların kavuşamadığı da dile getirilmektedir. Romanda, kahramanlar ne kadar isteseler de bir araya gelememektedirler. Romanın genelinde Hasan Bey ve Zeyno arasındaki aşkın anlatımına bakıldığında yaşanamayan aşk, daha anlamlı ve değerlidir vurgusunun yapılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Böylece aşkın, kavuşulamadığı sürece yüceldiği izlenimi oluşturulmaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ikili arasındaki aşk, şu cümlelerle işlenmektedir:

"Hasan birdenbire döndü, yazı masasının üstündeki elektrik lambasını yaktı, oturdu. Zeyno'ya bir mektup yazmaya başladı ve *Prens Hamlet'teki* divane zihninden Ofelya'ya giden aşk teraneleri kadar karışık ve insicamsızdı.[7] Zeyno'ya söylemek istediği meseleden bütün bütün başka şeyler yazıyordu:

Zeyno'cuğum,

Seni bir deli gibi, divane gibi seviyorum. Ne vazife, ne izdivaç, ne seyahat bir şeyin şifa vermeyeceğine kaniyim. Senin beni unutman ihtimaliyle, bir gün Saffet'le evlenmen ihtimaliyle çıldırıyorum. Gül kokan, ateş tenini benden başka kimsenin içtiğini, temas etmeden sıcak ve yumuşak titreyişini bildiğim dudaklarına başkasının temasını duyarsam, yaşamak ihtimalim yoktur, Zeyno. Bir saat evvel senin ıstırabını, feragatini düşündüm ve kendimi, arkadaşını tehlike ve meşekkatte yalnız bırakan bir askerin utancı ve sefil vaziyetinde gördüm… Kollarımın arasında, kalbimin içinde, canımın en derin yerindesin Zeyno! Dünyanın bin bir bağı bizi zâhiren ayırabilir, Zeyno; fakat bil ki, bizim için birbirimizden kurtuluş yoktur, kollarımız başka vücuda dolanabilir, fakat kafamız ve kalbimiz, hatta gözümüzü kapadığımız an, benliğimiz maddi ve manevî birbirimizle dolu, birbirimizin esiridir, Zeyno…" (Adıvar, 2016a, s. 176-177).

Görülmektedir ki Zeyno ile Hasan Bey'in aşkı yalnızca duyguların önemli olduğu ve dünyadaki başka hiçbir şeyin bu duyguların önüne geçmesine izin verilmeyecek

[6] Acıyla çekmekte (Adıvar, 2016a, s. 36)
[7] Tutarsızdı (Adıvar, 2016a, s. 176).

biçimde yaşanan bir aşk olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla burada da *Ateşten Gömlek'*te olduğu gibi aşk, bireyleri gerçeklikten uzaklaştıran bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, yazarın şiirsel anlatıma başvurmuş olması burada da dikkat çekmektedir. Zeyno'nun teninin gül kokması ve ateşe benzemesi özellikle Divan edebiyatında şairlerin sıkça kullandığı benzetmelerdir. Halide Edip de bu benzetmeleri kullanarak bir dönemin popüler anlatımlarını yeniden üretmektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse aşkın şiirsel anlatımının da popüler olduğu dikkat çekmektedir.

Romanda Saffet'in Zeyno'ya olan aşkı da duyguların yüce bir karaktere büründüğü bir aşk olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada da aşkın her şeyin önüne geçen bir duygu olarak işlenmesi dikkat çekmektedir.

"-… Hiç, ehemmiyeti haiz değil! Ben seni nasıl sevdimse yine öyle sevmekte devam ediyorum. Her adamın hayatta bir bağı, onu yaşatan, ona iş gördüren bir hayat zembereği vardır. Benim için de o zemberek, o bağ sensin ve her vakit sen olacaksın, seni nasıl severim bilsen, evvelâ güzel yüzün, güzel gözlerin, güzel vücudunun ifade eden halini hiç görmedim ve görmeyeceğim, sende nihayetsiz bir merhamet ve iyilik var. Bir gün zaaftan istifade ettiğini ve bilerek canlı bir mahlûka eziyet ettiğini bilmiyorum. Bir gün yalan olan bir bakış, bir tavrını görmedim. Bütün bunlar bana senden hakiki kadını sezdirdiler. Doğruluk, muhabbet ve zayıf insanların, zebûn insanlara eziyet etmekten (kaçınmasının) mert erkeklerin hasleti[8] olduğunu söylerler, fakat ben bu hasletin bilhassa ideal kadınlarda olduğuna iman etmişimdir. Benim için ideal kadın sensin! İdeal kadın ideal aşk ister. İşte onun için seni kendim için değil, senin için seviyorum, Zeyno, ne olsa, benim olmasan dahi böylece sevmekte, yalnız senin için yaşamakta devam edeceğim Zeyno!" (Adıvar, 2016a, s. 93).

Saffet'in Zeyno'ya olan aşkı karşılık beklemeden yaşanan bir aşk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak burada dikkat çeken bir nokta, kadının ve aşkın idealize edilmesidir. Zeyno'yu hem fiziksel hem de ahlakî açıdan "güzel" olarak betimleyen Saffet, onun ideal bir kadın olduğuna vurgu yapmaktadır. "İdeal kadın ideal aşk ister" söylemi aşkın bir standardının olması gerektiği izlenimi yaratmaktadır. Bu noktada popüler kültürün tektipleştirici karakteri dikkat çekmektedir. Olanın değil, olması gerekenin anlatımı yapılmaktadır: İdealize edilmiş, standartlaştırılmış aşk. Ancak bu aşk, kime ve neye göre idealdir? İdeal aşkın belirleyicisi kimdir? Bu noktada, popüler kültürün üretim anındaki siyasal ve ekonomik ilişkiler akla gelmektedir. İdeal aşkın belirleyicisi, bu aşkın üretim anındaki ekonomik ve siyasal ilişkilerdir. "İdealin" çerçevesini belirleyen söz konusu ilişkilerdir. Dolayısıyla burada, aşkın belli bir kalıba sokulması,

[8] Karakteri (Adıvar, 2016a, s. 93).

standartlaştırılması/idealize edilmesi, herkes için aynı olan bir forma indirgenmesi söz konusudur. Romanda Zeyno ile Muhsin Bey arasındaki aşkın anlatımına da yer verilmektedir. Bu aşk da samimi duygularla yaşanan bir aşk olarak betimlenmektedir:

"Şimdi artık Muhsin Bey'e de Zeyno'dan başka bir şey düşündürmeyen bir humma ile birbirlerine tutulmuşlar, birbirlerine karışmışlardı. On beş gün vardı ki, varlıklarının bütün zerrelerini tatlı bir sarhoşlukla bulandıran, titreten aşk havasına, kendilerini tamamen bırakmışlardı. İlkbaharda Anadolu sahilinin cennet yeşilliği, serinliği içinde, onları birbirine çeken kudret, yaz gelince nihayet kımıldayamayacak, birbirlerinin temasından benliklerini koparıp etrafa baktırmayacak kadar onları sımsıkı bağlamıştı. Zeyno'nun ırsî bir ihtirasla baş aşağıya daldığı bu saâdet ve sarhoşluk, babasını ilk defa olarak, onları bırakıp çekilmeye mecbur etmişti. Beyaz duvağını kaldırıp kızıl bir kamelya gibi açılan dudaklarını, Muhsin Bey'in aldığı dakikadan beri on beş gün geçmiş oluyordu ve bu on beş gündür onları acıtacak kadar altüst eden heyecan ve titreyiş hiç durmadan devam ediyordu." (Adıvar, 2016a, s. 276-277).

Zeyno ile Muhsin Bey'in aşkı, tıpkı Hasan Bey ve Saffet'in Zeyno'ya duyduğu aşk gibi çabuk tükenmeyecek bir aşk görünümündedir. Bu aşk, kurtulunması zor bir hastalık olan "humma"ya benzetilerek verilmektedir. Zeyno ve Muhsin Bey'in bir sarhoşluk içinde oldukları ifade edilerek bu aşkın bireylerin bilincini yok edici nitelikte olduğuna dikkat çekilmektedir. Dolayısıyla popüler kültürün bilinç yönetimi işlevi karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür aracılığıyla yaratılan dünyada bireyler, kendi gerçeklerinden, bilinçlerinden uzaklaşmaktadırlar. Halide Edip, anlatımlarında aşkı genellikle mantığın ve onurun önüne geçen, uğruna ölünebilecek bir duygu olarak vermektedir. Dolayısıyla aşk, diğer tüm duyguların hatta dünyadaki diğer her şeyin üstünde bir olgu olarak aktarılmaktadır. Bu noktada, popüler kültürün bireyleri kendilerine ve çevrelerine yabancılaştırma işlevi karşımıza çıkmaktadır. Aşk, bireylerin bilincini yönetmekte, onları gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.

Aşk teması, *Vurun Kahpeye* romanında Tosun Bey ile Aliye arasındaki aşk, Yunan Komutan Damyanos'un Aliye'ye duyduğu aşk ve Hüseyin Efendi'nin Aliye'ye olan aşkı çerçevesinde işlenmektedir. Aliye ile Tosun Bey arasındaki aşk da *Ateşten Gömlek* ve *Kalp Ağrısı* romanlarında olduğu gibi yüceltilerek verilmektedir. Bununla birlikte *Vurun Kahpeye* romanında aşk, taraflar için vatan sevgisinin önüne geçmemesi gereken bir duygu olarak görülmektedir. Bunu kitaptaki şu cümlelerden anlamak mümkündür:

"Aliye, o günün heyecan ve tehlikesinden çok üzülmüş ve biraz hastalanmıştı. Karşıki küçük odaya Gülsüm halanın serdiği şilteye fena bir baş ağrısıyla uzanmıştı. Onda da mektepte Tosun Bey'e çarpıntı veren altın bulut hülyasının başka bir cephesi, siyah başlıklı güzel ve kumral kumandanın

altın yüzü vardı. Fakat o ince İstanbul çocuğu, bu çarpıntıyı Tosun Bey'den daha vazıh[9] görüyor ve bu mücadele günlerinde, bu mücadele kahramanlarının kalpleri yalnız memleket için çarpması lazım geleceğini düşünüyor ve bu tehlikeli misafire hiç görünmemeye karar veriyordu…" (Adıvar, 2016c, s. 51).

Romanın ilerleyen bölümlerinde de Aliye ile Tosun Bey arasındaki aşkın gerisinde sürekli vatan sevgisi vurgulanmaktadır. Daha açık bir ifade ile aşk olgusu vatanın kurtuluş mücadelesi içinde verilmekte, vatan sevgisi ile bağdaştırılmaktadır:

"… Tosun'un arkası ziyada[10], yüzü gölgeler içinde, Aliye'nin beyaz perdelerden fırtınalı ve güzel yüzü, yeşil çardaktan süzülen sarışın ziyanın içinde, bir an birbirlerinin gözlerinin içine daldılar, kaldılar. Her şeyi ikisi de unutmuş gibiydi, yalnız gözleriyle değil, bütün genç vücutlarının zerratıyla[11], birbirlerini parçalayacak gibi çekiyor, canları gözlerinden birbirlerine uzanan ışıkta birbirlerine kilitleniyordu. Bu, yalnız uçsuz sahralarda vahşi kaplanları birbirlerine cinsiyetlerinin incizabıyla[12], kasırgasıyla sevk eden, çiftleştiren maddî bir iptila[13] değildi. Bu daha ziyade dünyada insanlara tarih yaptıran, insanları işkenceye, ölüme tebessüm ve vecd[14] içinde götüren ezeli[15] aşklardan birine benziyordu. Tosun Bey, rüyada gibi ellerini uzattı. Genç kızın kendi de isim veremediği bir teheyyücle[16] sarsılan narin omuzlarını tuttu ve gözlerinde nihayetsiz bir inkıyatla[17] Aliye'nin gözlerine daldı.

- Ne istiyorsan onu söyle; seni kederiyle ağlatacak kadar kalbini ağlatan bu kasabadan bir şey almayacağım. Beni her zaman için kulun, kölen addet. Yalnız benim eşim olmaya, benim karım olmaya muvafakat et,[18] dedi.

… Tosun Bey'in ölünceye kadar hatırladığı bir ihtizazla[19]

- Bu toprak benim toprağım, bu kasaba benim kasabam, bunu sev, bunu muhafaza et, dedi." (Adıvar, 2016c, s. 67-68).

Burada dikkat çeken nokta vatan sevgisinin, beşeri aşk ile ilişkilendirilerek verilmesidir. Bu noktada beşeri aşkın popüler karakteri aracılığıyla vatan sevgisi ya da Milli Mücadele'nin de popülerleştirilmeye çalışıldığı düşünülmektedir. Konusu savaş olan bir romanda aşk temasının bu kadar yoğun işlenmiş olması da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Öyle ki romanda savaşın anlatımı, Aliye ile Tosun Bey arasındaki aşkın anlatımının gerisinde kalmaktadır. Burada yazarın, aşkı anlatım biçimine de

[9] Açık (Adıvar, 2016c, s. 51).
[10] Işıkta (Adıvar, 2016c, s. 67).
[11] Parçacıklarıyla (Adıvar, 2016c, s. 67).
[12] Çekmesiyle (Adıvar, 2016c, s. 68).
[13] Düşkünlük (Adıvar, 2016c, s. 68).
[14] Aşırı heyecan (Adıvar, 2016c, s. 68).
[15] Başlangıcı olmayan (Adıvar, 2016c, s. 68).
[16] Heyecanla (Adıvar, 2016c, s. 68).
[17] Boyun eğişle (Adıvar, 2016c, s. 68).
[18] Kabul et (Adıvar, 2016c, s. 68).
[19] Titreyişle (Adıvar, 2016c, s. 68).

dikkat çekmek gerekmektedir. *Ateşten Gömlek* ve *Kalp Ağrısı*'nda olduğu gibi yazarın şiirsel bir anlatım biçimi benimsediği görülmektedir. Şiirsel anlatım az sözcükle çok şey anlatmaya olanak sağlamaktadır. Özlü anlatım biçimi aracılığıyla ifade edilenin gerisinde geniş anlamları vermek mümkündür. Örneğin "Aliye'nin beyaz perdelerden fırtınalı yüzü" ifadesi ile benzetme sanatının olanaklarından yararlanılmış ve güçsüz olan "yüz", güçlü olan "fırtına"ya benzetilerek kuvvetlendirilmiştir. Bu da anlatıma derinlik kazandırmakta, anlatılmak isteneni daha etkili duruma getirmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir başka nokta da aşkın *Ateşten Gömlek* ve *Kalp Ağrısı* romanlarında olduğu gibi bireyleri gerçeklikten uzaklaştıran bir duygu olarak verilmesidir. "Bu daha ziyade dünyada insanlara tarih yaptıran, insanları işkenceye, ölüme tebessüm ve vecd[20] içinde götüren ezeli[21] aşklardan birine benziyordu." ifadesi aşkın gerçeküstü niteliğine vurgu yapmaktadır. Romanda anlatılan aşk, bireyleri dünyadaki her şeyi geride bırakıp ölüme kadar götürebilecek boyutta yaşanmaktadır. Böylece aşk, tüm duyguların üstünde yüce bir karaktere büründürülmektedir.

Romanda Aliye ve Tosun Bey arasındaki aşk, samimi ve yüce duygularla yaşanan bir aşk olarak karşımıza çıkarken Damyanos'un Aliye'ye olan aşkı saplantılı bir aşk görünümüyle verilmektedir. Dolayısıyla Halide Edip'in romanlarında işlenen ve yukarıda sözü edilen aşkın biçimi burada farklılık göstermektedir:

"Bütün bu resmi ve entrikalı işler olurken Kumandan'ın iç yüzü bütün bütün başka bir cephe ile, aşk cephesiyle dönüşüyordu. Kırk beş yaşına kadar her arzusunu tatmin etmiş bir adamın en şedit[22] arzusu, şimdi gelmiş bir genç kızın kaya iradesine çarpmıştı. Damyanos, Aliye'yi istiyor ve mutlak istiyordu. Fakat bu arzu, haris[23] ve karışık bir şekil almıştı. Yalnız kuvvet ve kudretle kızı elde edip, vücuduna sahip olmak istemiyordu. Kızın kendini menekşe gözleri arkasında bazan müstehzi bir zekâ şeraresiyle[24] eğlenen, bazan derin ve ateşli olan kızın kendisini istiyordu. Evvela rakiplerini birer birer kaldıracaktı. Tosun Bey en mühimiydi. Onu Uzun Hüseyin'in kıskançlığına, aşkına tevdi etmişti.[25] Evvela Tosun'u Hüseyin Efendi mutlak bulacak, tutacak ve Damyanos imha edecekti. Sonra Uzun Hüseyin'i, parasını aldıktan sonra imha edecekti. En sonra kızı Yunanistan'a götürecek, kendisi onu servetiyle, ihtişamıyla, çılgın aşkıyla mutlak, mutlak elde edecekti." (Adıvar, 2016c, s. 125-126).

Damyanos'un Aliye'ye olan aşkının veriliş biçimi günümüzün metalaşmış aşklarını akla getirmektedir. Günümüzde çoğunlukla görülen, duygulara göre değil

[20] Aşırı heyecan (Adıvar, 2016c, s. 68).
[21] Başlangıcı olmayan (Adıvar, 2016c, s. 68).
[22] Şiddetli (Adıvar, 2016c, s. 125).
[23] Hırslı (Adıvar, 2016c, s. 125).
[24] Kıvılcımıyla (Adıvar, 2016c, s. 125).
[25] Bırakmıştı (Adıvar, 2016c, s. 126).

"mantığa" göre hareket etme biçimi ya da maddiyatın her şeyin çözümü olacağı anlayışı Damyanos'un aşkında da görülmektedir. Bu noktada popüler kültürün Milli Mücadele Dönemi'ndeki içerik özelliğinin günümüzle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Günümüzde de çoğunlukla bireylerin birbirlerini Marx'ın da ifade ettiği ve bölümün başında da değinildiği gibi çoğunlukla "özel mülkiyet" olarak gördüklerini söylemek mümkündür. Marx, bu türlü sahiplenmenin aşkı sorunlu duruma getireceğini de vurgulamaktadır. Damyanos'un Aliye'ye olan aşkında da onu "mutlak elde etme" isteği özel mülkiyet anlayışını göstermekte, bu da onun Aliye'ye olan aşkını saplantılı duruma getirmektedir.

Burada şuna da dikkat çekmek gerekir ki *Vurun Kahpeye* romanı Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı anlatan bir roman olmasına karşın, kitabın başından sonuna kadar aşk olgusu işlenmektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse; savaşı konu alan bir romanda ağırlıklı olarak savaşın anlatılması beklenmektedir. Okuyucu açısından cepheyi ve cephe gerisini anlatması beklenen bir romanda, beşeri aşkın bu kadar yoğun bir anlatımla verilmesi dikkat çekmektedir. Kaldı ki aynı durum yukarıda da değinildiği gibi *Ateşten Gömlek* romanında da görülmektedir. Bununla birlikte romanda yazar, beşeri aşkı sürekli vatan sevgisiyle bağdaştırarak vermeye çalışmaktadır. Yazarın bu çabasına karşın romanda beşeri aşkın, asıl konu olan vatan sevgisinin önüne geçtiğini söylemek mümkündür. Savaşı anlatan bir romanda beşeri aşkın bu kadar yoğun işlenmesinin gerekliliği tartışma konusudur. Günümüzde de satış kaygısıyla insanların duygularına seslenen romanların yazıldığı görülmektedir. Halide Edip'in romanı yazdığı dönemde böyle bir kaygı taşıyıp taşımadığına ilişkin kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ancak yazarın bu tutumu, böyle bir kaygının olabileceği izlenimi yaratmaktadır. Bu da günümüzde oldukça açık olan popüler kültürün kâr odaklı üretiminin romanın yazıldığı dönemde de olduğunu düşündürmektedir.

4.1.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili

Halide Edip Adıvar'ın her romanında günlük yaşam alışkanlıklarına ilişkin popüler kültür pratikleri işlenmemektedir. Dönemin eğlence anlayışına ise *Kalp Ağrısı* romanında değinilmektedir:

"İkimiz de uykudan uyanır gibi durduk. Saffet, gülüyordu. Ben de gülmeye çalıştım, Hasan Bey daldığı rüyalı uykudan uyanmak istemiyormuş gibi bu defa da Azize ile aynı ahenk[le] oyununu

devam ettirmek istedi. Fakat şimi[26] ve fokstrotla[27] sıçramaya çalışan alafranga vücut bu beyabandan gelen ahengi sezemedi, çarçabuk oyun bozuldu. Azize içinden gelen rahatsız edici hissi öldürmek için gramafonu kurmuş, Saffet'i yakalamış, sallanarak, titreyerek şiminin seri hareketleriyle dönüyordu…" (Adıvar, 2016a, s. 46).

"-Hasan'ın hakkı var; bir sabah ne olacak, Cuma günü hep beraber eğleneceğiz.

Sonra bu haşin asker, yeğeninin canını sıkmış olmaktan o kadar korkmuştu ki, sahte bir neşeyle:

-Saffet Bey, haydi gramafonu çalalım, iskemleleri de toplayınız, dans edelim, dedi.

Biraz sonra odada tepiniyor ve dönüyorlardı…" (Adıvar, 2016a, s. 82).

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi romanda gramofon çalıp, dans etmek Milli Mücadele Dönemi'nin popüler eğlence anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılılaşmanın etkisiyle topluma giren eğlence biçimleri, günlük yaşam içinde olağan, her zaman yapılan bir etkinlik durumuna gelmiştir. Azize, Zeyno, Saffet ve Hasan Bey hemen hemen her bir araya gelişlerinde gramofon çalıp dans etmektedirler. Burada popüler kültürün gündelik yaşama nasıl işlediği ve gündelik yaşam içinde nasıl doğallaştığı dikkat çekmektedir. Popüler kültür pratiği olan şimi ve fokstrot, Türk kültür geleneği içinde her zaman var olmuş izlenimi oluşmaktadır, ancak bu pratikler Batılılaşma ile topluma yerleşmiştir. Burada popüler kültürün "imaj" yaratma özelliğine dikkat çekmek gerekmektedir. Söz konusu eğlence biçimleri Batı'ya ait pratiklerdir, dolayısıyla bu eğlence biçimlerinin yaşama geçirilmesi, Batılılaşmış imajı çizmeyi sağlamaktadır. Yaşam biçimi, dünyanın nasıl algılandığının bir göstergesidir. Dolayısıyla Batı'ya ait formların yaşama geçirilmesi de dünyayı Batılı gibi algılıyor olmanın göstergesi olmuştur. Günümüzde "Amerikanvari" yaşam biçiminin olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki Ahmet Oktay (1996, s. 827) da özellikle 1990'da yayına başlayan özel TV kanallarında birçok dizinin Amerikan yaşam biçimini öne sürdüğünü ve koşulsuz liberalizmi yaydığını belirtmektedir. Bu yaşam biçiminin sürekli ve aşırı tüketimi beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla değişen toplumsal koşullar doğrultusunda sermayenin gereksinimlerinin Amerikanlaşmayı gerektirdiğini söylemek mümkündür. Tanzimat'la birlikte yoğun bir biçimde görülen Batılılaşma da Milli Mücadele Dönemi'nin sermaye sahiplerinin gereksinimlerine hizmet etmektedir. Dolayısıyla Milli Mücadele Dönemi'nin popüler yaşam biçimi de Batılılaşma olmuştur. Dönemin günlük yaşam alışkanlıkları da Batılılaşmış imajının göstergesi olmuştur.

[26] Shimmy: 1920'lerde meşhur olan, vücudu titreterek yapılan caz dansı (Adıvar, 2016a, s. 46).
[27] Fox-trot (tilki adımı): İki kişinin birlikte oynadığı Anglosakson kökenli dans (Adıvar, 2016a, s. 46).

Dolayısıyla popüler kültür aracılığıyla imaj yaratımı gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

4.1.3. Sanat yapıtlarının temsili

Sanat yapıtları ya da sanatçılara göndermeler Halide Edip'in romanlarında karşımıza çıkan popüler kültür pratiklerinden biridir. *Ateşten Gömlek* romanında Peyami'nin Ayşe ile ilk kez karşılaştığında Ayşe'yi betimleyişi sırasında Oscar Wilde'dan alıntı yapılmaktadır. Burada söz konusu popüler kültür pratiğinin anlatımı geniş bir biçimde yapılmamakla birlikte yalnızca anlatımı desteklemek amacıyla kullanılmıştır:

> "… yanından ince kaşları altında o siyah kirpik çerçevesine ve biraz uzunca burnuna bakıyordum. Kendini getiren vapura başını çevirip bakarken yüzünün gözlerinden da şayan-ı dikkat olan parçasını, Oscar Wilde'ın dediği gibi 'fildişi sağlı bir bıçakla açılmış bir kızıl nar' gibi dudaklarını gördüm (Adıvar, 2016b, s. 37).

Roman'ın başka bir bölümünde ise Fransız yazar Xavier de Montepin'in eserinden bir bölüm alıntılanmaktadır. Bu alıntı savaş meydanında şoförlerin boş zamanlarında yaptıkları bir etkinliği anlatırken yapılmaktadır:

> "Şoförler uyumadıkları ve kumandan taşımadıkları zamanlar Xavier de Montepin'in romanını okuyorlar.
>
> Her zaman bir ses ilan ediyor:
>
> 'Gelin be! Roman başlıyor!
>
> Sonra, 'Masum kız, çeşman-ı kebudunu melekâne bir edayla Arman'a refedecek dilhıraş bir sedayla kelama ağaz etti' diye devam ediyor. Bazen şarkı söylüyorlar (Adıvar, 2016b, s. 153).

Sanat yapıtlarından yapılan bu iki kısa alıntı her ne kadar söz konusu popüler kültür pratiğinin içeriğinin anlaşılmasına yeterli olmasa da burada popüler kültürün yeniden üretilmiş olmasına dikkat çekmek gerekmektedir. Söz konusu popüler kültür pratikleri, roman içinde anlatımı kuvvetlendirmek için kullanılırken aynı zamanda yine bir popüler kültür pratiği olan roman aracılığıyla yeniden üretilmektedirler. Dolayısıyla burada da kültürel ürünlerin farklı alanlarda yeniden üretilerek metalaşmış olduğunu söylemek mümkündür.

Romanda bu iki kısa alıntı dışında Amerikalı Şair Henry Wardsworth Longfellow'un bir masalından alıntı yapılmaktadır. Burada dikkat çeken anlatıcının o an içinde bulunduğu durumu söz konusu masala uyarlayarak anlatmasıdır:

"… o zaman gülüyorum, Longfellow'un bir masalını söylüyorlar. Bu ne kadar acayip bir masal. Sahne Amerika'nın ilk muazzam vahşeti. İşte Sakarya Vadisi'nin ıssız, işlenmemiş sarı beyabanları, siyah dağlıkları gibi bir yer. İlk gidenlerden sarı kâğıt yığınları arasında yaşayan mahcup ve genç bir kâtip var. Onun mehib[28] vücudu, kalbi altından, kolları çelikten silah ve kuvvet adamı olan kocaman bir dostu var. Ne nefis ne muazzam bir insan ikisi de aynı kadını seviyorlar. Fakat mutlak o diyarda kadınlar silah ve tabiat adamını severler. Belki de her yerde öyledir. Bunu küçük kâtip biliyor ve güzel kadının yanında bir kedi kadar bile sesini çıkaramıyor. Bir taraftan kavi kudretli dostu da yavaş yavaş hüküm ve nüfusuna aldığı vahşi tabiattan fazla, kadının güzel gözlerinden korkuyor. O da sevgilinin yanında dilsiz ve korkaktır. Dostuna, kâğıtlar arasında oturan çelimsiz gence diyor ki: 'Sen git aşkımı sevgiliye söyle, sen kitaplar ve kâğıtların dilinden anlıyorsun, yanık şeyler söyle, beni istesin.'

Ve genç benim gibi daire ve kâğıt adamı, sevgiliye gidiyor. Bir yanardağ gibi feveran ediyor. Tıpkı benim başak dalgalarına söylediğim gibi, mukavemet edilmez bir kalp hikâyesi anlatıyor…" (Adıvar, 2016b, s. 189-190).

Burada masal, farklı bir biçime sokularak yeniden üretilmektedir. Bir başka deyişle günümüzde yaygın olan kültürel ürünlerin farklı formlara sokularak yeniden tüketime sunulması romanda da karşımıza çıkmaktadır. Elbette ki buradaki yeniden üretim biçiminin günümüzdeki ile aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. Günümüzde kültürel ürünlerin bilinçli ve amaçlı olarak yeniden üretildiğini ve tüketime sokulduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki çalışmanın "Popüler Kültür" başlıklı bölümünde de Çakmur'dan (1998) yapılan alıntıda kültürel ürünlerin nasıl yeniden üretildiğine ve metalaştığına değinilmiştir. Günümüzde de bir popüler kültür pratiği, başka bir popüler kültür pratiği içinde konumlandırılarak yeniden üretilmektedir. Örneğin bir roman, filme uyarlanarak ya da bir müzik bir dizi/film içinde kullanılarak yeniden üretilmektedir. Bu durum, Milli Mücadele Dönemi romanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Popüler romanlar ya da şiirlerden yapılan alıntılar, popüler yazarlara yapılan değinmeler, yine bir popüler kültür pratiği olan roman aracılığıyla yeniden dolaşıma sokulmaktadır.

Kalp Ağrısı romanında ise sanat yapıtları ya isim olarak anılmaktadır ya da içeriklerinden alıntı yapılmaktadır:

"- Asker olursa, dur bakayım. Goltz Paşa'nın *Millet-i Müsellaha*'sı.[29]

- Hayır, ciddi olunuz.

- *Battal Gazi*[30] ile *Müslim Horasani*.[31]

---

[28] Heybetli (Devellioğlu, 2003, s. 603).

[29] Colmar Von Der Goltz, Prusya Mareşali (Bielkenefld 1843- Bağdat 1916). Das Volk in Waffen (Millet-i Müsellaha: Silahlanmış Halk) adlı taaruzun faydalarını anlatan kitabın yazarı. 1883'te Türkiye'ye gelerek Erkân-ı Harbiye II. Başkanı oldu; askerî öğretim kuruluşlarını yönetti (Adıvar, 2016a, s. 301).

Karın ortasında durdu, cebinden küçük bir not defteri çıkardı, işaret etti. Gülmemek için dudaklarını kısıyordu.

-İki gün sonra burada beni bu iki mühim eserden imtihan edebilirsiniz…" (Adıvar, 2016a, s. 71).

"Sabahın ilk ışığına kadar süren hayatımı yazmaya muktedir değilim. Sully Prudhomme'un[32] dediği gibi: 'Aşktan ölenler ne cennete ne cehenneme gidebilirler. Onlar için ebediyet olmaz, onlar cennet ve cehennemi yaşamışlar ve ruhları heyecanlarına, coşkunluklarına sarf edilmiş, bitmiş, yok olmuştur.'…" (Adıvar, 2016a, s. 145).

" … Babamın ve Miralay Muhsin Bey'in içeri gittiklerini duydum. Sesi bililtizam[33] kısılmış piyanoda Şopen'in[34]*İkinci Noktürn*'ünü çok hisseden parmaklar bütün ısrarlı ve hassas yalvarışlarıyla çalıyordu; fakat bunların hiçbiri içimde itina ile örttüğüm kalın hatıra perdesinin açılmasına mâni olamadı…" (Adıvar, 2016a, s. 212).

Yazarın aşk anlatımındaki şiirsellik, sanat yapıtlarına değindiği bölümlerde de görülmektedir. Aşkın anlatıldığı bölümlerdeki benzetmeler, somutlaştırmalar, kişileştirmeler burada da görülmektedir. Örneğin; parmaklar ısrarlı ve hassas yalvarışlarıyla kişileştirilmekte, "hatıra perdesi" benzetmesiyle anılar somutlaştırılmaktadır. *Ateşten* Gömlek'te ise "fildişi sağlı bir bıçakla açılmış bir kızıl nar gibi dudaklarını" benzetmesi dikkat çekmektedir. Tüm bu kullanımlar anlatımı daha etkili duruma getirmekte ve akıcılık sağlamaktadır. Dolayısıyla Halide Edip'in değerlendirmeye alınan tüm romanlarında şiirsellik popüler bir anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda edebiyat yapıtlarından yapılan bu alıntılar roman kahramanlarına eğitimli, okumuş kimliği kazandırmaktadır. Günümüzde de özellikle sosyal medyada sanat yapıtlarından alıntı yapmak oldukça popülerdir. Bireyler bu yolla bir yaşam felsefesine sahip olduklarını, belirli bir kültür düzeyinde olduklarını ifade etmeye çalışmaktadırlar. Bireylerin kendilerini ifade etme biçimi olarak kullandıkları bu yol, hem onlara bir kimlik kazandırmakta hem de alıntı yapılan popüler kültür pratiğinin farklı alanlarda yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Romanda da söz konusu popüler kültür pratikleri dönemin aydın kişisinin resmini çizerken, onlara aydın kimliği kazandırırken aynı zamanda bir popüler kültür pratiğinin yeniden üretimi yapılmaktadır.

---

[30] Battal Gazi'nin kahramanlıklarını anlatan hikâye kitaplarından biri (Adıvar, 2016a, s. 71).

[31] Ebû Müslim El-Horasanî'nin (Abbasî devlet adamı, 719-755) kahramanlıklarını anlatan halk hikâyesi kitabı (Adıvar, 2016a, s. 71).

[32] Fransız şair, felsefe ve eleştiri yazarı (1839-1907). 1901'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

[33] Kasten (Adıvar, 2016a, s. 212).

[34] Frederic-François Chopin, Polonyalı bestesi (Zelazowa-Wola 1810- Paris 1849).

4.2. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri

Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında beliren popüler kültür pratiklerini de Halide Edip'te olduğu gibi aşk, günlük yaşam alışkanlıkları ve sanat yapıtları altında toplamak mümkündür.

4.2.1. Aşk ve aşkın temsili

Ateş Gecesi romanı iki bölümden oluşmaktadır. Romanın ilk bölümü 1900'lü yılların başlarını anlatmaktadır. Bu nedenle romanın 1918 yılıyla başlayan ikinci bölümünde karşımıza çıkan popüler kültür pratikleri üzerinde durulmuştur. Romanın ilk bölümünde Murat Bey'in Afife'ye olan aşkı, ikinci bölümde ise Afife ile Murat Bey arasındaki aşk işlenmektedir. Ancak bu aşk, yaşanamamış bir aşk olarak belirmektedir. Afife'nin aşkı ise şu cümlelerle anlatılmaktadır:

"- Murat Bey, dedi, iki sene evvel elime bir gazete geçti. Orada sizin resminizi gördüm. Evvela inanamadım. Ben, sizi ölmüş sanıyordum.

Birdenbire şaşaladım:

-Nasıl? dedim, beni ölmüş mü sanıyordunuz?

- Ne bileyim, bana öyle söylediler.

-Kim?

- Kardeşim… Büyük abla…

- Çok garip…

- Evet… Meğer büyük abla beni aldatıyormuş!

Şaşkınlığım bir kat daha arttı:

- Bu ne demek Afife Hanım? Anlayamıyorum, dedim.

- Büyük abla bana acıdığı için o yalanı uydurmuş Murat Bey… Büyük abla diyordu ki 'Murat'ı unutmaktan başka çare yok Fofo… Artık aklını başına al… Murat İstanbul'da ölmüş… Bunu iyi yerden öğrendim ben…' Bilirsin büyük abla ne kadar Müslüman'dır… Yalandan yemin ediyordu. Kur'an'ı öpüyordu.

Durduğum yerde âdeta taş kesilmiştim.

Afife derin bir nefes aldıktan sonra, sesinde aynı sükûnetle devam etti.

- Sağ olduğunuzu öğrendikten sonra çılgınlığım büsbütün arttı. İki seneden beri İstanbul'a gelmek için çıldırıyordum, bir türlü beceremiyordum. Büyük abla artık dayanamadı: 'Git Fofo, öleceksin sen' dedi. Geldim. Bu sefer de siz yoksunuz. Kırk beş gündür misafirliklerde sürünüyorum, sizi bekliyorum." (Güntekin, 1993, s. 276-277).

Romanın ilk bölümünde Murat Bey'in Afife'ye olan aşkı da samimi duygularla yaşanan bir aşktır. Ancak romanın ikinci bölümünde aradan yıllar geçmiştir ve Afife, eski güzelliğini kaybetmiştir. Bunu gören Murat Bey, gençlik yıllarında yaşadığı heyecanı artık duymamaktadır. Dolayısıyla burada bireyleri yalnız dış görünüşlerine göre değerlendirerek ona âşık olma durumu karşımıza çıkmaktadır. Bu durum günümüzde de çoğu zaman görülmektedir. Bireyler birbirlerini dış görünüşü ile değerlendirmektedir. Eğer kişi, bireyin güzellik ya da yakışıklılık standartlarına uymuyorsa o kişi "ideal" olmaktan çıkmaktadır. Dolayısıyla aşkın standartlaştırılması, güzel ya da yakışıklı olanın idealize edilmesi anlayışı *Ateş Gecesi* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, dönemler arasında fark olsa da bireylerin ideal aşk anlayışında çok büyük farkların olmadığını göstermektedir. Her ne kadar sosyo-kültürel ortamlar değişse de aşk anlayışının bazı noktalarda değişmediği görülmektedir.

Damga romanında ise aşk, duyguların yoğun ve derin bir biçimde yaşandığı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki yoğunluk ve derinlik aşkın, insana ilişkin var olan diğer tüm duyguların önüne geçen nitelikte yaşanıyor olmasını ifade etmektedir. Buradaki aşk, diğer tüm duygulardan daha yüce, daha büyük bir nitelik taşımaktadır.

> "Bu benim ilk aşkımdı. Başımdan bir iki gençlik maverası geçmemiş değildi. Fakat bunlar süreksiz hevesler, gelip geçici gönül eğlenceleri kabilinden şeylerdi. Hiçbiri kalbimi yorup yıpratmamıştı.
>
> Vediayı masum kalbimden umulmaz bir şiddetle sevmeye başlamıştım. Bir rüya içinde gibi uyuşuk ve ihtiyarsız yaşıyordum. Gözümde hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmamıştı. Dünya, bu masal aşkının etrafında beyhude bir çerçeveden ibaretti. Günler bu sevda için doğup batıyor, mevsimler onun için değişiyordu." (Güntekin, 2016, s. 59).

Reşat Nuri'nin *Damga* romanında dikkat çeken nokta, Halide Edip'te de olduğu gibi aşkın yüce karaktere sahip bir olgu olarak sunulmasıdır. Halide Edip'te olduğu gibi aşk, şiirsel bir anlatımla verilmektedir. "Günlerin bu sevda için doğup batması, mevsimlerin onun için değişmesi, dünyanın bu masal aşkının etrafında beyhude bir çerçeveden ibaret olması" gibi ifadeler, dünyadaki her şeyin bu aşk için var olduğu ve hiçbir şeyin bunun dışında bir anlam ifade etmediği vurgusu yapmaktadır. Dolayısıyla anlatıma katılan bu derinlik yaşanan aşkın niteliğini gösterirken anlatımın da şiirselleşmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte aşkın, bu denli yüce bir duygu olarak yaşanması, onun bireyleri gerçeklikten uzaklaştırmasını da beraberinde getirmektedir. "Dünya, bu masal aşkının etrafında beyhude bir çerçeveden ibaretti." sözleri aşkın, gerçeküstü niteliğine vurgu yapmaktadır. Kaldı ki masallar da olağanüstü kahramanların

olduğu ve olağanüstü olayların yaşandığı anlatılardır. Milli Mücadele Dönemi'nde yaşanan aşkın, masal benzetmesi ile verilmesi, onun dünya gerçekliğinden başka bir boyutta yaşandığını göstermektedir. Halide Edip'te de görülen bu anlatım biçimi, aşkın bireyleri gerçeklikten uzaklaştıran ve kutsal bir duygu olarak aktarılması, onun popüler karakterini göstermektedir. Günümüzde de aşk; pek çok romana, şiire, öyküye vb. konu olmaktadır. Özellikle günümüz popüler romanlarının çoğunun, aşk teması üzerine yazıldığını söylemek mümkündür. Böylece aşk, romanların çok satmasını sağlamaktadır. Bu da yayıncılık sektörü açısından artı değer yaratmaktadır. Bu noktada aşkın çok sattıran karakterinin Milli Mücadele Dönemi'nde de işlediğini söylemek mümkündür. Burada şunu da belirtmek gerekir ki romanlarda okuyucu çekecek bir konunun işlenmesi, roman üzerinden kâr elde edilmesini de beraberinde getirmektedir. Öyle ki günümüzde de çok satanlar listelerinin ilk sıralarında genellikle aşk romanlarının yer aldığını görmek mümkündür. Dolayısıyla böylece romanlar da artı değer elde etmenin bir aracı durumuna gelmektedir. Milli Mücadele Dönemi'nde de çalışmanın giriş bölümünde de değinildiği gibi kapitalist üretim biçimlerinin ülkeye yerleşmeye başladığı görülmektedir. Yayıncılık sektöründe de kapitalist sistemin etkilerinin görülmeye başladığını söylemek mümkündür. Tanzimat dönemi romanlarına bakıldığında roman, özellikle Ahmet Mithat Efendi gibi ilk dönem Tanzimat yazarları tarafından halkı eğitme aracı olarak görülmüştür. Ancak Milli Mücadele Dönemi'nde romanın, eğitim aracı olma işlevinden uzaklaştığı görülmektedir. Bu dönemde romanın kapitalist sistemin eğilimleri doğrultusunda artı değer elde etme amacına hizmet etmeye başladığını söylemek ya da yazarlar ve yayımcılar tarafından artı değer elde etme aracı olarak görülmeye başlandığını söylemek mümkündür.

Gizli El romanında işlenen aşk, ilk başlarda yasak bir aşk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu romandan yapılacak şu alıntıda görmek mümkündür:

"Uyandığım zaman zihnimde her şeyi silinmiş buldum. Aziz paşa, onunla konuştuklarımız, etrafımızdaki gecenin manzaraları, hâsılı hepsi kaybolmuştu. Yalnız, dizlerinin üzerinde unutulmuş kitabıyla asma fenerin ışığında Seniha duruyor ve artık bir daha ayrılmayacak bir bakışla bana bakıyordu. Yatağımda doğrularak sakin sakin düşündüm. Şairlerin aşka yıldırım demeleri demek ki boş bir şey değildi. Fakat, benimki uykumun içinde, haberim olmadan sessiz sedasız etlerimin, kemiklerimin içine girmiş ve oraya bir ev sahibi tabiliğiyle yerleşip oturmuş bir garip yıldırım… O kadar ki ne ürktüm ne de hayret ettim. İlk görüştüğüm gün doktorun bana, 'Bu tepede guruba karşı birçok şeyler değil, bir tek şey düşünmenden korkuyorum!'dediğini hatırlıyorum. Dediği çıkmıştı. Ne yapsam nafileydi artık. Bundan sonra gözlerimin bebeğine yapışmış bir resim gibi yalnız o duracak, bütün dünya onun etrafında manasız bir gölge ve bulut âlemi gibi akıp gidecekti. İlk gençliğimdeki gibi ıslık çalarak, türkü söyleyerek odanın

içinde dolaşıyor, elime aldığım tarak, fırça gibi şeyleri kullanmadan evvel tekrar tekrar havaya atıp tutuyor ve düşünüyordum. Dediğim gibi ne korku, ne telaş… Kendi kendime, 'Odasına asılmış bir tablo, yahut fotoğraftaki kadına âşık olanlar var!' diyordum ben onlara benziyorum. Bu kız, benim için vücutsuz resimden ibaret kalmaya mahkûmdur…" (Güntekin, 2014a, s. 39).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi romanda söz edilen aşk, ilk başlarda yasak bir aşk olarak işlenmektedir. Burada da aşkın her şeyin üstünde bir duygu olduğu dikkat çekmektedir. Yazar, *Damga* romanında olduğu gibi yaşanan aşkın ne kadar güçlü olduğunu, duyguların ne kadar içten ve yoğun olduğunu ifade etmek için benzetmelerden yararlanmaktadır. Örneğin, aşkı yıldırıma benzetmektedir. Bütün dünya bu aşkın etrafında dönmektedir. Aşkın bu denli yüceltilmiş bir biçimde anlatımı günümüz romanlarında, dizilerinde ya da filmlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, bir dönem popüler olmuş *Asmalı Konak* dizisinde bireyler birbirleri için ölümü göze alabilmekte, kültürel kodları birbirlerine hiç uymasa bile aşkları bu farkı ortadan kaldırabilmektedir. Dolayısıyla aşk, her şeyin üstesinden gelebilecek bir duygudur algısı yaratılmaktadır. Öyle ki dizide aşk, o kadar yüceltilerek verilmiş ve efsaneleştirilmiştir ki dizinin çekildiği konak da dizi kadar popüler olmuştur. Kaldı ki konak halen popülerliğini korumaktadır, dolayısıyla konağın halen sahibine artı değer sağladığını söylemek mümkündür. Ya da roman uyarlaması *Aşk-ı Memnu* dizisinde işlenen aşk, kitleleri ekrana kilitlemiş, hatta romanın tekrar basımı söz konusu olmuştur. Dolayısıyla popüler kültürün yeniden üretimi gerçekleşmiştir. Denilebilir ki aşk, çoğu zaman artı değer yaratan bir olgudur. Romanda da şiirselleştirilerek etkisi arttırılan aşk, romanın bütünü açısından ilgi çekici karakteriyle okuyucu çekmekte ve artı değer sağlamaktadır. Bununla birlikte romanda ilk etapta tükenmeyecek bir aşk olarak işlenen Şevket ile Seniha'nın aşkı romanın sonuna doğru tükenmektedir. Yazar bunu şu sözcüklerle anlatmaktadır:

"Ne olmuştuk biz? 'Seviyorum seni" bu sözü onun sesinden bir kere işitmek için bütün ömrümde yanıp kudurmuştum. O, benim gündelik hayatımda çoğu zaman, çok koklanmaktan kokusunu kaybetmiş bir çiçek gibi iyi, küçük bir kadın, en iyi bir 'Hayat arkadaşı" olarak dolaşırdı. Fakat, öyle anlar da gelirdi ki, onu, bir sabah uyanınca gözlerimin içini ve ufkumu baştanbaşa kaplamış gördüğüm zamanki yanaşılmaz, erişilmez peri çehresi haline gelmiş bulurdum. Bu, adeta masalların tılsımı gibi bir şeydi. Ondaki bütün esrarlı kudret 'Seviyorum!' kelimesindeymiş gibi onun ağzıyla tekrar edince büyü birdenbire bozuluyordu. O, artık her kadın gibi bir kadın, bir iyi hayat arkadaşıydı…" (Güntekin, 2014a, s. 126-127).

Yukarıdaki anlatımda da öncelikle aşkın büyüleyici yanına dikkat çekildiği görülmektedir. "Peri çehresi haline gelme", "masalların tılsımı gibi bir şeydi" gibi

anlatımlar, aşkın gerçeküstü bir boyutta yaşandığını anlatmaktadır. Halide Edip'te de Reşat Nuri'de de dikkat çeken nokta daha önce de değinildiği gibi aşkın yüce bir karakteri olduğunu ön plana çıkaran bir anlatımı benimsemiş olmalarıdır. Bu durum, aşkın yüceltilmiş anlatımının da popüler olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte romanda dikkati çeken nokta bu kadar kuvvetli başlayan bir aşkın çok çabuk tükenmesidir. Bu durum, günümüzün popüler aşk anlayışını akla getirmektedir. Bugün de ilk başlarda hiç bitmeyecekmiş gibi yaşanan duygular, sevgi gösterileri çok çabuk değerini yitirmektedir. Yapılan ilk alıntıda da görüldüğü gibi bir masal gibi yaşanan aşklar, yine çoğu masal gibi çabuk bitmektedir. Dolayısıyla *Gizli El* romanında karşımıza çıkan bu aşk, çabuk yaşanıp bitmesi açısından günümüzdeki aşk anlayışına benzemektedir.

4.2.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili

Günlük yaşam alışkanlıklarına ilişkin özellikler Reşat Nuri'nin her romanında görülmemektedir. Yazar, *Gizli El* adlı romanında ev davetlerini, *Yeşil Gece* romanında ise dönemin giyim kuşam özelliklerini işlemektedir.

Gizli El romanda bir ev davetinin nasıl olduğu şu cümlelerle anlatılmaktadır:

"Bu hayatın tek eğlencesi, ara sıra yapılan gece toplantılarıydı. İlk aylarda birkaç kere beni de bunlara çağırmışlardı. Bir tanesini hiç unutmam. O gece, çocuklarını evinin avlusundaki direğe bağlayıp dövdüğü söylenen ihtiyar bir muhasebecinin evinde toplanmışlardı. Viran bir oda, basık, kara tavanlı, çarpık bir sofa… ortada şişeler, küçük küçük tabaklarla dolu bir masa… İki çökmüş kerevetin yamalı dokumaları üstünde tütün tablaları, bir ud, iki tef… Bu gece, büyük memurlar da buraya davetliydi. Bir zaman şundan bundan konuşuldu. Hasta olduğu için gelemeyen bir arkadaşın ayağına ip takılarak, çirkin çirkin şeyler söylendi. Sarhoşluk ilerledikçe yüzler kızarıyor, pos bıyıklar dikiliyor, seslere ve hareketlere ürkütücü bir vahşilik geliyordu. Arkalardan, eski siyah ceketler atılınca kılıklar da değişmiş, omuzdan düğmeli mintanlar[35], geniş kırmızı kuşaklar meydana çıkmıştı.

Misafirler arasında bulunan bir nahiye müdürü, bir kolcubaşıya zorla rakı içiriyor, bir mahkeme mübaşiri, sicil kâtibini ensesinden yakalayarak oyuna kaldırmaya çalışıyordu. Âlem iyiden iyiye kızışmıştı. Udun, teflerin gürültüsü, rakı kokusu ve tütün dumanı ile ağırlaşmış havayı dayanılmaz bir şamata ile dolduruyor, eski sofanın tahtaları, hora tepenlerin topukları altında boğuk iniltilerle esniyordu.

…

[35] 1. Yakasız uzun kollu erkek gömleği, 2. Gömlek üzerine giyilen kollu yelek. (TDK, 1998b, s. 1568).

Çalgı, oyun iyiden iyiye kızışmıştı. Oynayanların taban sarsıntıları masa üstündeki lambaların ışığını da oynatmaya başladı…" (Güntekin, 2014a, s. 17-19).

Yukarıdaki alıntıdan dönemin popüler eğlence anlayışının içeriğine ilişkin ayrıntıları görmek mümkündür. Bu eğlencelerde sürekli bir tüketimin olduğu görülmektedir. Burada dikkati çeken söz konusu eğlencelerin yozlaşmış niteliğidir. Günümüzün eğlence anlayışı ile karşılaştırıldığında söz konusu davetlerde de sürekli bir tüketimin yaşandığı dikkat çekmektedir. Günümüzün popüler eğlence anlayışı; içki içip, dans etmek vb. tüketim üzerine kurulmuş bir kültürdür. Her gece farklı bir yerde eğlenen bireyler; dansı, müziği ve içkiyi ne kadar çok tüketirlerse kendilerine o kadar "çılgın" bir yaşam biçimi imajı çizmektedirler. Dolayısıyla günümüzden bakıldığında Milli Mücadele Dönemi'ndeki bu eğlence anlayışının da bir "imaj" yaratımı olduğunu söylemek mümkündür. O dönemde, içki, dans, müzik tüketiminin sınırsızca yapıldığı eğlenceler modernleşme/Batılılaşma imajı çizmenin bir yolu olmuştur.

Yeşil Gece romanında ise popüler kültür olarak dönemin giyim kuşam özellikleri karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikler şu cümlelerle verilmiştir.

"Titrek bir el, kapının kenarına iki defa tereddütle vurdu ve içeriye eski redingotlu[36], sarı meşin potinli, mavi atlas gömlekli, yirmi beş, otuz yaşlarında zayıf bir adam girdi. Hafif çiçekbozuğu yüzü, ince, kara bir sakalı vardı. Kapanmış bir sıraca yarası boynunu hafifçe sağa çarpıtmıştı. Redingotunun düğmesini ilikleyip fesini düzelttikten sonra yerden temenna etti; kapının yanında durdu." (Güntekin, 2015: 8).

Günümüzün smokinine benzeyen redingot, Batılılaşma ile topluma girmiş bir giysi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla halkın içinden çıkmış bir kültürel özellik değildir. Yukarıdan dayatılmış, bir "Batılılaşma/modernleşme" göstergesi olarak topluma yerleşmiştir. Günümüzün giyim kuşam anlayışı ile karşılaştırdığımızda bugün moda olan yırtık kotun halkın içinden çıkmadığını, endüstri tarafından halka sunulduğunu söylemek mümkündür. Redingot da dönemin sosyo-ekonomik gücünü elinde bulunduranlar tarafından halka sunulmuş bir popüler kültürdür. Elbette günümüzün popüler giysileri kitlesel olarak üretilmektedir. Milli Mücadele Dönemi'nde ise henüz kitlesel üretimden söz etmemiz mümkün değildir. Ancak dönemin popüler giysileri, yine dönemin kendi üretim dinamikleri içinde üretilmekte ve halka sunulmaktadır. Nasıl ki Batılı biçimde eğlenmek bir imaj göstergesi olmuşsa Batılı

[36] Arkası yırtmaçlı, etekleri uzun, çift sıra düğmeli, resmi erkek ceketi (TDK, 1998b, s. 1850).

biçimde giyinmek de bir imaj göstergesi olmuştur. Günümüzde de moda olan giysileri giymenin, takıları takmanın bir imaj/kimlik göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla popüler kültürün imaj/kimlik kazandırma işlevi her dönemde aynı biçimde işlemektedir. Farklı olan popüler kültür pratiklerinin yalnızca görünümüdür.

4.2.3. Sanat yapıtlarının temsili

Sanat yapıtları Güntekin'in her romanında görülmemektedir. Sanat yapıtlarına *Damga ve Gizli El* romanlarında gönderme yapılmaktadır.

Damga romanında İffet, arkadaşı Cemal'in kendisine özgürlükten, meşrutiyetten bahsederken *Namık Kemal* şiiri okuduğundan bahsetmektedir:

> "Celâl ile pek samimi olmuştuk. Onda ateşli, pervasız bir ihtilalci ruhu vardı. Bir saray adamının çocuğu olduğumu düşünmeden bana hürriyetten, meşrutiyetten bahsediyor, padişahın haksızlıklarını, hafiyelerin fenalıklarını anlatıyor, Namık Kemal'in şiirlerini okuyordu. O zamana kadar etrafımda başka sözler işitmiştim. Bana büsbütün başka fikirler vermeye çalışmışlardı. Sonra bu isyan aileme ait birçok kalp rabıtalarımı[37] sevgilerimi kıracaktı. Böyle olduğu halde Celâl'e pek kolay hak vermiştim.
>
> Sevda romanlarıyla beraber, hürriyet kavgalarına, ihtilallere dair gizli kitaplar da bulup okuyordum." (Güntekin, 2016,

Namık Kemal, meşrutiyet döneminden başlayarak yeni devletin kurulması aşamasında düşünceleri ile büyük çoğunluğu etkilemiş bir isimdir. Öyle ki Milli Mücadele'nin düşünsel temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Dolayısıyla onun yapıtları Milli Mücadele Dönemi'nde popülerdir. Ancak burada Namık Kemal'in şiirlerinin içeriğinden söz edilmemektedir. Yalnızca Namık Kemal'in düşüncelerine ilişkin bir gönderme yapılmaktadır. Her ne kadar dönemin popüler kültürüne değinilmiş olsa da bu popüler kültürün içerik özelliklerine ilişkin geniş bir bilgi verilmemektedir. Ancak anlatılmak istenen özgürlük, eşitlik gibi Tanzimat'la birlikte topluma yerleşmeye başlayan ve Milli Mücadele Dönemi'nde daha da önem kazanmış düşüncelerin dönemin popüler sanatçısı ve düşünce adamı üzerinden verilmesi söz konusu düşüncelerin öneminin pekiştirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla burada popüler kültür, belli kavram ya da düşüncelerin meşruiyetini desteklemek amacıyla kullanılmıştır.

Gizli El romanında da yine Namık Kemal'den alıntı yapılmıştır.

---

[37] Bağ (TDK, 1998b, s. 1837).

"Babasının da tavsiyesi üzerine Namık Kemal'in Cezmi'sini okumaya başlamış ve buna merak sarmıştır. İçinde izah edilecek birçok kelime ve terkipleri[38] bulunduğundan bu, bizim dersimiz için de iyi bir mevzuydu. Perihan'ın 'üzerine ay vurmuş gümüş levhalar gibi parlayan' çehresini –kendisinin siyasi bir suikastin faili olmasından şüphe eden Cezmi'ye karşı- üstündeki ince nikabı[39] kaldırarak, 'Bakın, benim yüzümde katil yüzü görüyor musunuz?' diye gözyaşlarından sırılsıklam olmuş yanaklarını göstermesini anlatan parçayı izah ederken, o, heyecana geliyor, ben, bilakis donuk ve duygusuz bir çehre ile yalnız izafet[40] ve sıfat terkiplerine, cem-i mükesser[41], cem-i müzekker[42] kaidelerine sarılıyordum…" (Güntekin, 2014a, s. 48).

Halide Edip'in de dönemin popüler sanat yapıtlarından alıntılar yaparak söz konusu popüler kültür pratiklerini yeniden üretmesi gibi Reşat Nuri de Namık Kemal'in *Cezmi* adlı romanından alıntı yaparak yeniden bir popüler kültür üretimi yapmakta ve söz konusu popüler kültürü yeniden tüketime sokmaktadır. Günümüzde de popüler kültür pratiklerinin farklı alanlarda yeniden üretimi gerçekleşmektedir. Örneğin, sanat yapıtlarından yapılan alıntıların özellikle sosyal medyada paylaşımı oldukça popülerdir. Burada söz konusu popüler kültür pratiklerinin yeniden üretilmesinin yanı sıra, bir imaj/kimlik üretimi de söz konusudur. Romanda dönemin popüler kültür yapıtlarını okumak nasıl ki entelektüel birikimin bir göstergesi ise günümüzde de sanat yapıtlarından yapılan alıntıların aynı işlevi gördüğünü söylemek mümkündür. Bireyler sanat anlayışlarını ya da kültürel birikimlerini paylaşımda bulundukları popüler kültür pratikleri üzerinden yapmaktadırlar. Dolayısıyla bu noktada popüler kültürün işlevinin her dönemde aynı olduğunu söylemek mümkündür.

4.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Popüler Kültür Temsilleri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında işlenen popüler kültür pratikleri diğer yazarlarda olduğu gibi aşk, sanat yapıtları ve günlük yaşam alışkanlıkları temaları altında toplanmıştır.

---

[38] Tamlama (TDK, 1998b, .s 2198).
[39] Peçe (TDK, 1998, s. 1653b).
[40] Bağıntı, görelik (TDK, 1998a, s. 1129).
[41] Kökün şekli bozularak yapılan isim: kitab, kütüb gibi (Devellioğlu, 2003, s. 131).
[42] Kökün şeklini bozmadan sonuna în, ûn getirilerek yapılan isim: müslümîn gibi (Devellioğlu, 2003, s. 131).

4.3.1. Aşk ve aşkın temsili

Yakup Kadri'nin değerlendirmeye alınan tüm romanlarında aşk temasını işlediği görülmektedir. *Ankara* romanında aşk, Halide Edip'te ve Reşat Nuri Güntekin'in *Damga* romanında olduğu gibi samimi ve yüce duygularla yaşanan bir aşk olarak işlenmektedir.

"Evet, Selma Hanım, Neşet Sabit'in geçirdiği buhranı hatırlıyordu. Genç adam, onun kucağına bir hasta çocuk gibi düşmüştü. Selma Hanım'ın şifa verici, serin elleri onun sıtma ateşini aylarca dindirememişti. Nihayet, kendi de bu ateşle tutuşunca bütün iradesi elden gidip yegâne kurtuluş çaresini, ona, kendini kurban vermekte bulmuş ve aşk tanrısı kurbanı yutunca her ikisini saran alevi yavaş yavaş hafifletmeye başlamıştı.

Ve bu, Neşet Sabit'in ilk aşkı idi. Fakat Selma Hanım kendisinin de onunla beraber ilk defa sevdiğini anlıyordu. Zira, bu son rabıtasından hissettiklerini ne Nazif'te ne de Hakkı Bey'de duymuştu. Selma, Nazif'e iyi yürekli, uysal bir arkadaştan başka bir gözle bakmamıştı. Hakkı Bey'e gelince, ona, belki, fizik bir bağla bağlandığı anlar olmuştur. Fakat, genç Miralay, onun hayatına, bir günün adamı, bir muvaffakiyet ve şöhret adamı sıfatıyla girmiş ve genç kadına ancak, bunun verdiği prestij'le hâkim olmuştur." (Karaosmanoğlu, 2015, s. 189-190).

Günümüzde çoğunlukla sevgi gösterilerinin bireylerin birbirlerine aldıkları armağanlarda somutlaştığını söylemek mümkündür. Yalnızca duyguların sözlü ifadesi aşkın büyüklüğünü göstermeye yetmemektedir. Günümüzde çoğunlukla bireylerin birbirlerinin dış görünüşüne âşık olduğunu söylemek mümkündür. Yukarıdaki alıntıda ise Milli Mücadele Dönemi'nde bireylerin birbirlerinin düşüncelerine, yaşamdaki duruşlarına, karakterlerine âşık oldukları görülmektedir. Dolayısıyla günümüzde bireylerin ağırlıklı olarak dış görünüşleri ile idealize edildiğini Milli Mücadele Dönemi'nde ise düşünceleri ile idealize edildiğini söylemek mümkündür. Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* romanında Zeyno'nun ideal bir kadın olarak betimlenmesi gibi burada da Neşet Bey, ideal bir erkek olarak betimlenmektedir. Dolayısıyla ideal bir aşkta, kime âşık olunması gerektiğinin de resmi çizilmektedir. Neşet Bey, vatan sevgisi ile dolu, okumuş, entelektüel birikimi oldukça yüksek bir karakter olarak verilmektedir. Günümüzde de özellikle evlilik programlarında eş adaylarında aranan özelliklerin neler olduğu belirtilmektedir. Günlük yaşamda da insanlar, kendilerine "ideal eş" portresi çizmektedirler. Dolayısıyla aşk, belirli standartlar sağlanırsa yaşanmaktadır. Bu durum *Ankara* romanında da karşımıza çıkmaktadır.

Burada Yakup Kadri'nin aşkı sunuş biçimi de dikkat çekmektedir. Halide Edip ve Reşat Nuri'de olduğu gibi şiirsel anlatım dikkat çekmektedir. Öyle ki Neşet Bey ile

Selma Hanım arasındaki aşk, "sıtma ateşi" benzetmesiyle verilmiştir. "Kendini bu aşka kurban etmek" ve "aşk tanrısı tarafından yutulmak" gibi ifadelerle Halide Edip ve Reşat Nuri'de de görüldüğü gibi aşk, yüceleştirilmiştir. Dolayısıyla aşk, gerçeküstü bir karaktere bürünmektedir. Her üç yazarın da aşk anlatımında görülmektedir ki Milli Mücadele Dönemi'nde bireyler, ağırlıklı olarak yüceltilmiş, her şeyden üstün tutulan bir aşk yaşamaktadırlar.

Kiralık Konak'ta da aşkın işleniş biçimi *Ankara* romanı ile benzerlik göstermektedir. Burada da özelikle Hakkı Celis'in Seniha'ya olan aşkı derin, yüce duygularla yaşanan bir aşk olarak verilmektedir. Bununla birlikte romanda ağırlıklı olarak Seniha ile Faik Bey arasındaki aşktan söz edilmektedir. İlk başlarda bir macera olarak başlayan bu aşk, zamanla bir macera olmaktan çıkarak tarafların birbirine içten duygular beslediği bir sevgiye dönüşmektedir:

> "… Faik Bey, pek çapkın bir delikanlı ve Seniha, pek şuh bir genç kızdı. Aşka bu kadar kabiliyetsiz telakki edilen bu iki mevcut arasında ve bir haftalık kısa bir zaman içinde tutuşuveren sevda od'unun alevi gözleri o kadar şiddetle kamaştırdı, gittikçe, günden güne, saatten saate o kadar tehlikeli görünmeye başladı ki bütün o havai ve şen dostlar, gizli bir endişeyle ürkek ürkek yerlerine döndüler ve ateşi tutuşturanları kendi hallerine ve yalnız başkalarına bırakmak lüzumunu hissettiler. Hattâ Cemil'le Hakkı Celis bile gittiler. Fakat ne Seniha ne Faik Bey, etraflarında hâsıl oluveren bu boşluktan asla haberdar olmadılar. Bunlar, mizaçlarının soğukluğuna, terbiyelerinin sathiliğine, yaşlarının küçüklüğüne rağmen az zaman içinde sevda yolunun öyle bir merhalesine vardılar ki oraya hiç kimsenin sesi gelmez ve oradan hiçbir şey gözükmez." (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 67).

Burada da yazar *Ankara* romanında olduğu gibi aşkı şiirselleştirerek anlatmaktadır. Öyle ki Divan edebiyatından bu yana aşk anlatımında popüler olan "sevda odu" benzetmesini kullanmakta ve aşkın bireyleri yakan bir duygu olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu özlü anlatım biçimi, sözcüklerin gerisinde geniş anlamların verilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla aşkı anlatırken yapılan benzetmeler, kullanılan mecazlar vb. yaşanan aşkın ne kadar büyük olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Her iki romanda da yazarın aşkı Halide Edip ve Reşat Nuri'de de beliren biçimleriyle işlediği görülmektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse üç yazarda da aşkın ağırlıklı olarak, yüce duygularla yaşanan biçimi öne çıkmaktadır. Aşkın bu yöndeki anlatımının popülerleştiği dikkat çekmektedir. Ancak Halide Edip ve Reşat Nuri'ye ilişkin yapılan değerlendirmelerde de görüldüğü gibi Yakup Kadri'de de Milli Mücadele Dönemi'nde yaşanan çıkar ilişkileri de karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* ile *Yaban* adlı romanlarında belirmektedir.

Sodom ve Gomore'de Necdet'in Leylâ'ya olan aşkı samimi bir sevgidir, ancak Leylâ'nın Necdet'e olan sevgisi birtakım çıkarlara dayanmaktadır. Bununla birlikte Leylâ ile Captain Jackson Read arasındaki ilişki de yine bireylerin çıkarları üzerine kurulmuş bir ilişkidir. Leylâ, Osmanlı İmparatorluğu'nun yabancı devletlerin bünyesi altına gireceği düşüncesiyle işgal kuvvetlerinin komutanı Jackson Read ile ilişkilerini sıkı tutmaya çalışmakta bir yandan da Necdet'i ve onun sevgisini kaybetmek istememektedir. Dolayısıyla Leylâ karakterinde beliren bu durum günümüzün çıkar ilişkilerini anımsatmaktadır. Leylâ bir yandan gelecekte olabileceklere karşı kendisini maddi manevi garanti altına almak isterken, öte yandan yine kendisine duyulan samimi sevgiyi de yitirmek istememektedir. Bu durum günümüzün "mantık" ilişkilerinin Milli Mücadele Dönemi'nde de yaşandığını göstermektedir. Günümüzde de genellikle bireylerin çoğu kendisine belirli bir hayat standardını sağlayabileceğini düşündüğü insanlarla birlikte olmaktadır. Leylâ da Jackson Read'den bu nedenle uzak durmamaktadır. Dolayısıyla aşkın o dönemdeki içeriği ya da yaşanış biçimi günümüz ile benzerlik göstermektedir.

Yaban'da da aşk temasının ilk işlenişi *Sodom ve Gomore*'dekine benzer bir biçimdedir. Aşk, Ahmet Celal'in bakış açısından derinliği olmayan, gelip geçici bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır:

"O gün bugündür, kendimi toparlayamadım. Dereyi atlarken, sanki içimden ağır bir şey yuvarlanıp düştü. Öyle bir şey ki on dakika öncesine kadar, ben onu kalbimin üstünde veya kafamın içinde, bir demir gülle gibi taşıyordum. İşte bu yuvarlanıp düştü. Şimdi, hafifim. O kadar hafifim ki kolumu bir kanat gibi kımıldatsam havaya uçabilirim.

İnsanın gönlü ne tuhaf! Günün birinde, kavak ağaçları arasından, bir genç kızın gülümsemesi, bir derecik, bir atlayış. Her şey değişiyor. Ortada, biraz önceki adamdan eser kalmıyor.

Nereye gitti, o adam ne oldu? Eriyip gidiverdi mi? Ve onun yerine gelen bu adam kimdir? Nedir?

Kendi kendime âşık olduğumu itiraf etsem çok gülünç bir şey yapmış olurum. Yaşım otuzu geçti. Ben beladan artakalmış bir adamım. Zaten yirmi yaşımda iken de aşk konusunda o kadar safderun değildim. Başka şeyler için, ekseriya yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde, sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabanî kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeye başlar.

Ben bu gerçeğe acı şahsî tecrübelerden geçerek varmış bir adam değilim. Benim aşklarım, daima birer cinsiyet buhranından ibaret kaldı. Bunda, çiftleşme mevsiminde muhtelif krizlere düşen bazı hayvanlardan farksızdım." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 45).

Aşkın Ahmet Celal'in karakterinde işleniş biçimi günümüzün aşk anlayışını anımsatmaktadır. Günümüzde de derinliği olmayan ve birtakım dürtülere indirgenmiş olan aşk, romanın başlarında günümüzdekine benzer bir bakış açısıyla işlenmektedir. Bu aşk anlayışının romanın ilerleyen bölümlerinde de devam ettirildiği kimi yerlerde biraz daha derin bir duygu olarak verilmeye çalışıldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Ahmet Celal'in yaşadığı aşk, *Don Kişot* ile bağdaştırılarak şu biçimde anlatılmaktadır:

"Sanıyorum ki birkaç defa sevdim ve her defasında, aynı tarzda sevmekle beraber, sevdiklerim birbirinin aynı değildi. Şu halde, gönlümüz her çiçekten bal alan bir arı gibidir.

Tevekkeli, Eşrefoğlu: 'Arı biziz bal bizdedir', dememiş. Bu söz, şairlerin 'maşuka' adını verdikleri yaratığı, derhal ortadan kaldırıyor. Bu bakımdan Don Kişot, şark mutasavvıflarına ne kadar benzer. İnsanlığın bu en büyük, enderin idealist 'tip'i kasabada bir köylü kızına, yıllarca gönül bağlamadı mı? Ona her rast geldiği yerde en kibar hanımlara yapılan muameleyi yapmadı mı?

Sanşo, efendisinin bu yanlış görüşüne hiçbir anlam veremiyordu. 'Prenses, şato hanımı dediğiniz bu mu? Yok canım. Bu pis kokan, elleri nasırlı, alelade bir köylü karısıdır," diyordu.

Don Kişot, buna rağmen, yerlere kadar eğilip Dulcine'nin elini öpüyordu. Ve Sanşo'ya dönüp: 'Oh ne güzel kokuyor. Ne ilâhi varlık! diyordu.

Şu dakikada, ben de Dulcine'sine giden Don Kişot'un benzeriyim ve öyle kalmak bana bir utanma vermiyor. Yürüyorum. Yürüdükçe, gönlümdeki coşkunluk artıyor, ayaklarımın altında çatırdayan kuru toprağı bir çimenlik sanıyorum.

Ara sıra kenarlarından geçtiğim tarlalar bana güllük gülistanlık geliyor. O biçare tarlalar ki üstlerindeki ekinler iki karış yükselmeden sararmış. Boynu bükük başaklar, yerin dibinden gelen bir ıstırabı hikâye ediyor.

Ve önünde hep toz tepecikler. Toz toprak dalgaları.

Lâkin, benim içimdeki orkestra, bunların hepsine hayalin erişemeyeceği kadar cazibeli birer dekor niteliği vermektedir. Biraz sonra, Dulcine'nin yanına varacağım." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 59-60).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi romanda aşk, bireylerin birbirine denkliği üzerinden işlenmektedir. Günümüzdeki "birbirine yakışma" anlayışı, öncelikle fiziksel görünüşe verilen önem, Milli Mücadele Dönemi'nde de karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de çoğunlukla bireylerin birbirlerini yakışıklı ya da güzel olmalarıyla, başka bir deyişle yanlarına yakışıp yakışmadıklarıyla değerlendirdiklerini ve dış görüşüne âşık olduklarını söylemek mümkündür. Dolayısıyla aşkın öncelikle bir "duygu" olduğu göz ardı edilmekte ya da yok sayılmaktadır. Günümüzün popüler romanlarında ya da dizilerinde çoğunlukla bu durumun işlendiği söylenebilir. Zengin kız ile fakir oğlanın aileleri asla kız ile erkeğin bir arada olmasını onaylamaz. Çünkü

karakter olarak birbirlerine yakın olmaları değil, fiziksel ya da kültürel olarak birbirlerine uygun olup olmadıkları önemlidir onlar için. Ya da şehirli biri asla köylü biriyle birlikte olamaz. Sosyo-kültürel düzeyleri buna izin vermemektedir. Bu anlayış toplumda da görülmektedir. Aileler öncelikle çocuklarının evlenecekleri kişinin ekonomik durumunu sormakta, ailesinin sosyo-kültürel düzeyini merak etmektedirler. Dolayısıyla çoğu zaman maddiyat, duyguların önüne geçmektedir. Bu yüzden "aşk, karın doyurmaz" klişesi dile pelesenk olmuştur. *Yaban*'da da kişilerin birbirine denkliği bağlamında yapılan vurgu günümüzdeki aşkları anımsatmaktadır. Bununla birlikte aşkın anlatılış biçimine de dikkat çekmek gerekmektedir. Halide Edip'te ve Reşat Nuri'de de görülen aşkın şiirselleştirilerek anlatımı burada da karşımıza çıkmaktadır. Aşk, insanı gerçeklerden uzaklaştıran bir duygu olarak betimlenmektedir. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Ahmet Celal, geçtiği her yeri olduğundan farklı ve daha güzel görmektedir. Tarlalar, güllük gülistanlık, toz dalgaları cazibeli birer dekordur onun için. Burada popüler kültürün bilinç yönetimi işlevi karşımıza çıkmaktadır. Bireyler yaşadıkları gerçeklikten farklı, bilinçlerinde yarattıkları düzlemde yaşamaktadırlar. Dolayısıyla popüler kültür, bireyi kendi gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır. Günümüzde de giydikleri kıyafetler, gittikleri yerler, kullandıkları telefonlarla bireyler kendilerine bir dünya yaratmaya çalışmaktadırlar. Ancak yaratılan bu dünya çoğu zaman bireylerin kendi gerçeklikleri ile örtüşmemektedir. Dolayısıyla denilebilir ki popüler kültür insanı hem kendi gerçekliğinden uzaklaştırmakta hem de insanın dünyayı algılayışını değiştirmektedir. Popüler kültür, dünyayı olduğundan farklı bir kılığa büründürerek bireylere sunmaktadır. Bu durum yalnız günümüzde değil, Milli Mücadele Dönemi'nde de görülmektedir.

4.3.2. Günlük yaşam alışkanlıklarının temsili

Milli Mücadele Dönemi'ndeki günlük yaşama ilişkin ayrıntılar, Halide Edip ve Reşat Nuri'ye göre Yakup Kadri'nin romanlarında daha çok işlenmiştir. Dolayısıyla Yakup Kadri'nin romanları dönemin günlük yaşamının nasıl olduğuna ilişkin bir çerçeve çizilmesini mümkün kılmaktadır.

Yakup Kadri, *Ankara* romanında özellikle gece eğlenceleri, çay davetleri ve Avrupaî/Batılı yaşam biçiminin anlatımına geniş yer ayırmıştır. Dönemin gece eğlencelerinin nasıl olduğunu romandan yapılacak şu alıntıda bulmak mümkündür:

"…Bu modern, bu alafranga eğlence gecelerinin ertesi, Selma Hanım, kendi içinin bu yeni ağaran manzarasını daha keskin bir vuzuh[43] ile görebiliyordu.

Bu vuzuh, ona, gene böyle bir suvarede, Hakkı Bey'in, bir genç ecnebî hanımıyla valsi esnasında gelmişti. Bu, Ankara'nın ilk suvarelerinden biriydi. O zaman, herkes, daha nasıl oturup kalkacağını, nasıl gezineceğini, nasıl dans edeceğini, gözlerini, ellerini, başını nasıl idare edeceğini hiç bilmezdi. Duvar kenarlarından küme küme hareketsiz hanımlara, kapı eşiklerinden manken gibi dimdik duran beylere ve büfe başlarında hiç konuşmaksızın, mütemadiyen içip tokuşturan toy ve mahçup gençlere rast gelinirdi. Dansa başlamak isteyen bazı heveslilerin, meydanda dönen çiftlerin çoğalmasını beklediği görülürdü. Herkes, birbirini "Haydi bakalım, haydi bakalım" diye teşvik ederdi. İşte, bir akşam, böyle üzüntülü ve çekingen bir hava içinde, Selma Hanım, Hakkı Bey'in kendisiyle yaptığı ilk danstan sonra, bütün bir boş sali tuhaf bir çalımla geçerek, bir sefaret müsteşarının hanımı önünde mübalağalı bir reveransla eğildiğini ve onunla, Alman talebelerine mahsus bir şevkle dönmeye başladığını gördü. Dans bitince, Hakkı Bey, madamın elini bir on altıncı asır şövalyesi edasıyla öpmüş, sonra alıp büfeye götürmüştü…" (Karaosmanoğlu, 2015, s. 98-99).

Bu alıntıda görülmektedir ki dönemin gece eğlenceleri, alafranga bir biçimdedir. Alıntının başında da vurgulandığı gibi bu eğlence biçimi halkın kendi içinden çıkmamıştır. Dolayısıyla burada popüler kültürün yukarıdan halka sunulan özelliği karşımıza çıkmaktadır. Düzenlenen gece eğlenceleri, bu eğlencelerde edilen danslar, bireylerin davranış biçimleri Batılı yaşam biçimine ilişkin özelliklerdir. Ancak dönemin Batılılaşma anlayışı doğrultusunda Türk kültürüne de yerleşmeye başlayan bu pratikler, halkın alışık olmadığı özelliklerdir. Ancak alıntıdan da anlaşılacağı gibi Batılı yaşam biçimini benimsemek, onlar gibi dans etmek, onlar gibi hareket etmek bireylerde bir kimlik göstergesi olmuştur. Bu da yine popüler kültürün imaj kazandırma işlevini göstermektedir. Bununla birlikte dönemin eğlence anlayışının tüketime yönelik olduğu da dikkat çekmektedir. Bu eğlencelerde içki ve dans vb. fazlasıyla tüketilmektedir. Bu bakımdan dönemin eğlence anlayışı günümüzle benzerlik göstermektedir. Günümüzde de "ne kadar çok tüketirsek o kadar çok eğleniriz" düşüncesinin egemen olduğu söylenebilir. Bu noktada Can Kozanoğlu (1996, s. 596), özellikle 1980'den sonra gündelik yaşamda hızlı bir değişim yaşandığını ve yaşamın seyrinin değişim, tüketim, çeşitlenme ve benzeşme kavramları çerçevesinde belirlendiğini belirtmektedir. Bununla birlikte Kozanoğlu, ekonomik yapının, ideolojik damarların, toplumsal değerlerin, kimlik arayışlarının, yaygın özlemlerin birbirlerine bağlı olarak yaşadıkları hızlı ve sürekli değişimin tüketimi iki anlamıyla ön plana çıkardığını vurgulamaktadır.

[43] Açıklık (TDK, 1998b, s. 2355).

Tüketmek, olabildiğince tüketmek, tüketim düzeyi ve tüketim biçimleri üzerinden kimlik-statü edinmeye çalışmak, yaşamı yönlendiren dinamiklerden biri olmuş, birçok kavram, eğilim, anlayış, söz ve düşünce hızla tüketilmiştir. Bu yüzden günler öncesinden yılbaşı eğlencesi planı yapılır. En güzel nerede eğlenilirin, hangi eğlence yerinde nasıl bir program varmış araştırması yapılır. En çok nerede içki, yemek, müzik vb. tüketilebilirse orası seçilir. Dolayısıyla her şey tüketime endekslenmiştir. Bu noktadan bakıldığında Milli Mücadele Dönemi popüler eğlencelerinin içerik özelliklerinin de günümüzle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Tek fark yapılan danslar ya da çalan müziktir. Ancak her şey tüketime yöneliktir.

Romanda dönemin çay davetleri ise şu cümlelerle anlatılmaktadır:

"Akşamüstü, ancak davetli oldukları çayda biraz kendilerine gelebildi. Bu danslı, briçli bir çaydı. Hakkı Bey, evvela ev sahibi hanımla, sonra (…) Müsteşarının haremiyle bir tango yaptıktan sonra, evin sakin köşesinde hazırlanmış olan briç masalarından birine oturdu. Tam bu sırada Selma Hanım da dans salonundan içeriye giriyordu.

O zamanın modasına göre etekleri diz kapaklarını ancak örten yarı açık kollu bir saten çay elbisesi içinde, Selma Hanım, bir genç kız gibi körpe ve sade görünüyordu. Fakat, yanına gidilince kendisinde, bir Meclisi İdare reisinin hanımı olmanın bazı alametlerini görmek güç değildi. Selma Hanım, boynunda oldukça büyük bir renard argente[44] taşıyordu. Parmaklarının birçoğunda yüzükler vardı. Ağzında bir iri yakut taşıyan bir yılan bilezik kolunun yarısına doğru uzanıyordu. Dudakları tıpkı bu yılanın ağzındaki yakut renginde bir ruj'la boyanmıştı ve onu dansa kaldıran her erkek baş döndürücü bir lavanta kokusuyla sarhoş oluyordu." (Karaosmanoğlu, 2015, s. 106).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi dönemin çay davetlerinde gece eğlencelerinde olduğu gibi Batılı bir anlayış karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte dönemin giyim kuşamına ilişkin özellikler de (etekleri diz kapaklarını ancak örten yarı açık kollu bir saten çay elbisesi) görülmektedir. Burada dikkati çeken nokta Milli Mücadele Dönemi'nde Batılılaşmanın etkisinin oldukça yoğun olduğudur. Söz konusu etki, aynı zamanda dönemin popüler kültürünün de belirleyicisi olmuştur. Kaldı ki o dönemde "Batılılaşma" eğilimi de bir popüler kültürdür. Batılı yaşam biçiminin popüler kültür olarak topluma yerleştiği Milli Mücadele Dönemi'nde bu yaşam biçiminin özellikleri romanda şu biçimde anlatılmaktadır.

"Büyük çapta arsa spekülasyonlarından ve onu takip eden birkaç taahhüt işinden sonra devrin en zengin adamlarından biri sırasına giren ve mebusluktan çekilmiş olduğu için kâh İstanbul'da, kâh Avrupa'da dolaşmakta bulunan Murat Bey, şimdi, Kavaklıdere'de, kuleli, verandalı ve konfor

[44] Tilki kürkü (Karaosmanoğlu, 2015, s. 105).

modernli bir büyük köşk içinde asrî[45] hayatın bütün zevkini sürmeye başlamıştı. Kapısında bir Stude Baeker otomobili her dakika emrine amade duruyor, içeride elektrikle işler en iyi cinsten bir mobilya gramafon en son dans havalarını durmaksızın çalıyordu. Çocuklar İsviçreli bir mürebbiyenin eline bırakılmıştı. Bir İsviçreli mürebbiye, aynı zamanda Murat Bey'in karısıyla kız kardeşine Fransızca, dans, adab-ı muaşeret dersleri verirdi." (Karaosmanoğlu, 2015, s. 106-107).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Milli Mücadele Dönemi'nde, Batılı yaşam biçimi "kuleli, verandalı, konfor modernli köşkte yaşamak, Stude Baeker otomobil sahibi olmak, gramafon çalmak ve son moda dansları bilmek, Fransızca konuşabilmek"tir. Ancak tüm bu davranış kalıpları görünüşte kalmış, yeterince içselleştirilememiş, yapay bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla Milli Mücadele Dönemi'nde yaşamların Batılılaş[mış] gibi yaşandığını söylemek mümkündür. Biçimsel olarak Batılı ancak yeterince içselleştirilememiş bu yaşam biçimi, romanda yazar tarafından da eleştirilmektedir. Yazar, bu eleştirisini roman kahramanlarından Selma Hanım'ın ve Neşet Sabit'in görüşleri üzerinden yapmaktadır. Dolayısıyla romanda bir taraftan dönemin popüler kültür özellikleri verilirken bir taraftan da bu popüler kültürün eleştirisinin yapıldığını da söylemek mümkündür. Söz konusu eleştiriyi romandaki şu cümleler daha açık anlatmaktadır:

"Hakkı Bey:

'A Hanım,' diyordu. 'Bir defa, ben Avrupa'da bulunmuş bir adamım. (Harbi Umumi'de bir kere Almanya'ya gitmişti.) Sonra da Avrupa adap ve muaşeretine dair ne kadar kitap görürsem alıp okuyorum. Artık, benim yaptığımın doğruluğundan şüphe edilir mi?

Ve bunu, o kadar ciddiyetle söylüyordu ki, Selma Hanım kocasının bu sadeliğine gülmek mi, ağlamak mı lazım geldiğini tayin edemiyordu.

Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi, o kadar şahsi, o kadar kusursuz olan bu adamı, sivil kıyafet, ne kadar acayipleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunileştirmişti.(Karaosmanoğlu, 2015, s. 117-118).

"Genç adam güldü:

'Bu bir entelektüel 'vice'i[46] dedi. Hatta, buna, bir nevi snobisma[47] da diyebilirsiniz. Nasıl ki, bazı kibar, zarif, monden[48] kimseler köy ve kır hayatına kavuşmaktan ve orada kaba saba bir ömür sürmekten zevk alırlarsa, ben de, bunun aksini yaşadığım âlemin zıttıyla temas etmekten Marazi bir haz duyuyorum. Bu âlem, benim şahsiyetimi hırpalayarak, sarsarak kuvvetlendiriyor. Sizler beni, her gün bir parça daha kendi içime itiyorsunuz. Bütün gülünçlüklerini…'

[45] Modern (TDK, 1998a, s. 147).
[46] Kötülük (Karaosmanoğlu, 2015, s. 124).
[47] Snobizm: Snop (seçkin görünmek için bazı çevrelerdeki düşünceleri benimseyen, hayranlık duyan ve onlar gibi davranmaya özenen kimse) gibi davranmayı benimseme yanlısı olma (TDK, 1998b, s. 1998).
[48] 1. Toplum yaşamı ile ilgili, 2. Yüksek sosyete yaşamını seven (TDK, 1998b, s. 1575).

'Teşekkür ederim, iltifatınıza…'

'Affedersiniz, garabetleriniz diyecektim. Evet, bütün garabetleriniz[49] ve bu yeni yaşama tarzına uymak için sarf ettiğiniz bütün nafile gayretlerinizle beni eğlendiriyorsunuz, her hareketiniz benim fikirlerimin doğruluğuna canlı bir misal teşkil ediyor. Sözün kısası: siz bir piyes oynuyorsunuz, ben seyrediyorum. Tıpkı Moliere'den mesela bir *Precieuses ridicules* (Gülünç Kibarlar) komedyasını seyreder gibi…' (Karaosmanoğlu, 2015, s. 124-125).

Selma Hanım'ın ve Neşet Bey'in sözlerinden yapılan bu iki alıntıda dikkati çeken nokta popüler kültürün bireyleri kendilerine yabancılaştırmasıdır. Bireyler, popüler kültürün kendilerine çizdiği imajı yaşamakta, ancak yazarın da vurguladığı gibi "sunileşmekte"dirler. Ve bu sunileşme onları "gülünç" duruma düşürmektedir. Öyle ki Neşet Bey, bu yaşam biçimini bir "piyes" olarak nitelendirmektedir. Bu betimleme Batılılaşmanın kurmaca olduğunu, gerçekliğinin olmadığını vurgulamaktadır. Bu piyeste herkes kendisine verilen rolü oynamaktadır ancak gerçek yaşamda kimse oynadığı karaktere sahip değildir. Burada Marx'ın metaların bireyleri kendilerine "yabancılaştırdığı" vurgusunu yinelemek gerekmektedir. Günümüzde de kesintisiz bir biçimde işleyen popüler kültürün "yabancılaştırma" işlevinin Milli Mücadele Dönemi'nde de günümüzdeki kadar yoğun olmasa da işlediği görülmektedir. Batılı yaşam biçimi bireyleri kendilerine yabancılaştırmış; onlara nasıl olmaları, nasıl davranmaları, nasıl yaşamaları gerektiğini söylemiştir.

Bu dönemde, toplumsal yaşamda görülen Batılılaşma eğilimi ve bununla birlikte topluma yerleşmeye başlayan popüler kültür pratikleri *Kiralık Konak* romanında da üzerinde durulan unsurlar olmuştur. Örneğin bu dönemde topluma yerleşmeye başlayan, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanında da değinilen redingot kullanımı kitapta şu cümlelerle verilmektedir:

"Bizde, Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı asıl bu devirde başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa (baştan başa) ilişkili İstanbulin[50] idi.

Sonra redingot devri geldi ve redingotun içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabalarına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birden bire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni

[49] Gariplik (TDK, 1998a, s. 813).

[50] Tanzimat'tan Meşrutiyete kadar Türkiye'de kullanılan, yakası kapalı bir tür erkek ceketi (TDK, 1998a, s. 1103).

tatsız ve soysuz bir Arnuvo[51] ve Rokoko[52] merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz rokokolaştı…" (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 11).

Yukarıdaki alıntıda yazar, kahramanın anlatımıyla dönemin giyim-kuşam özelliklerine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte "Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa (baştan başa) ilişkili İstanbulin idi." sözleriyle redingottan önce popüler olan giyim biçimine de değinmektedir. Dolayısıyla bir popüler kültür pratiğinden diğerine geçiş anlatılmaktadır. Alıntıdan da anlaşıldığı üzere söz konusu popüler kültür pratiğinin (redingot), her ne kadar kahramanın gözünden anlatılıyor olsa da, eleştirildiği dikkat çekmektedir. Redingot kullanımı ile birlikte insanların görünüşlerinde beliren tuhaflığa değinilmektedir. Ayrıca konak yaşamından köşk yaşamına geçildiği, giysilerin, düşünüşün, yaşayışın gelenek dışına çıktığına, Batı'dan gelen sanat anlayışlarının topluma yerleşmeye başladığına dikkat çekilmektedir. Böylece kişilerin kendilerinden uzaklaştıkları, olduklarından başka bir görünüme büründükleri vurgulanmaktadır. Dolayısıyla *Ankara* romanında olduğu gibi burada da popüler kültürün bireyleri kendilerine yabancılaştırma işlevi karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Yakup Kadri'nin popüler kültüre yaklaşımındaki eleştirel duruşa da dikkat çekmek gerekmektedir. Halide Edip ve Reşat Nuri'de görülmeyen bu eleştirel yaklaşım, Yakup Kadri'de belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yakup Kadri'nin romanlarında günlük yaşam alışkanlıklarına diğer iki yazara göre daha fazla yer vermesinde de bu yaklaşımın etkisinin olabileceğini söylemek mümkündür. Yazar, söz konusu popüler kültür pratiklerini işleyerek hem bu pratiklerin toplumda nasıl yer bulduğunu ya da nasıl yaşandığını göstermekte hem de bunlara ilişkin eleştirisini ortaya koymaktadır.

Batılılaşma ile topluma yerleşen ve dönemin popüler kültür pratikleri olarak karşımıza çıkan eğilimler yalnızca redingot kullanımı ile sınırlı değildir. Bunun dışında Batılılaşma ile birlikte kendini gösteren yaşam biçimleri ve davranış kalıpları da *Kiralık Konak*'ta işlenmiştir. Bu durumu kitaptan alınacak bir örnekle somutlaştırmak mümkündür:

---

[51] Art Nouveau (Arnuvo): 1895'le 1905 arasında Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmış bir üslup. Mimarlıktan başlayarak tüm sanat dallarına egemen olmuş, üsluplaştırılmış bitkisel eğrisel nitelikte bir süsleme anlayışıdır (Sözen ve Uğur, 1994, s.27).

[52] On sekizinci yüzyılın başında Fransa'da çok geçerli olan, kavisli çizgili bol, gösterişli bir süsleme üslûbu (TDK, 1998b, s. 1864).

"Büyük Hanım'ın yetiştirmesi ne kadar hizmetçi varsa hepsine yol verdi, evin içini Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu ve bütün bunların idaresini, çocuklarına mürebbiyelik eden Lehistanlı bir kadına verdi.

… Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray Mektebinde bulunmak, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlı su Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplardan, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak[53] ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp, gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda 'sigar'ını emerek, diğer taraftan yabani ve perişan bir sesle birtakım opera parçaları terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir…" (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 14).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Batılılaşmanın etkisiyle yaşam biçimleri ve davranış kalıpları değişmiştir. Evde Beyoğlu'ndan gelen hizmetçileri çalıştırmak, çocuklara yabancı öğretmen tutmak, okunmasa bile evde Fransızca kitap bulundurmak, evi Batılı biçimde dekore etmek ve opera gibi Batı'dan gelen müzikleri dinlemek dönemin popüler yaşam biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaşam biçimi yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi kitap boyunca eleştirel bir tavırla verilmektedir. Yazar, buradaki eleştirisini sözcüklerin ardına gizlemiştir. "Murat Bey'in Fransızca bilmesi, bir süre Galatasaray Mektebi'nde okuması ve Beyoğlu'nda Frenklerle birlikte bulunması ona Batılı gibi yaşama hakkını vermiştir" vurgusu, aslında Murat Bey'in bunları yapacak sosyo-kültürel düzeyde olmadığını, onun böyle bir kültürde yetişmediğini anlatmaktadır. Dolayısıyla yukarıdan dayatılan, halkın kendisinden doğmayan, dönemin popüler kültürünün halk tarafından sanki böyle yaşanması gerekiyormuş gibi algılanarak sorgulanmadan kabul edildiği vurgusu yapılmaktadır. Söz konusu popüler kültür pratikleri, halkın üzerinde eğreti durmaktır. Bununla birlikte Batılılaşmanın etkisiyle topluma yerleşen "beş çayları, ev davetleri, dans etmek vb." pratikler dönemin popüler kültürü olarak romanda işlenmektedir. Söz konusu bu pratikler günlük yaşama yerleşmiştir. Bunlar Batılı kimliğin bir göstergesi olarak verilmektedir. Bununla birlikte romanın bazı bölümlerinde dönemin popüler kültür pratikleri, kahramanların kendi iç sıkıntılarından kaçış yolu olarak da işlenmektedir. Bu durumu kitaptan yapılacak şu alıntı ile açıklamak mümkündür:

"Seniha, şimdi başıboş şahlanmış bir hayvan üstünde gibiydi. Fakat, kendini daracık bir saha içinde, mahsur ve mahpus hissediyordu. Ruhunda çılgın cevelanların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı… Avrupa'nın şenlik ve aydınlık şehirleri, onu büyülü bir surette kendine doğru çekiyordu. Çölde yürüyene serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi;

[53] Issız yerde yalnız kalma (TDK, 1998a, s. 935).

bulunduğu yerin hiçbir şeyinde gözü yoktu. Bütün gün o ziyaretlere gidişleri, o misafir kabul edişleri, o mağazadan mağazaya dolaşışları, etrafındaki gençlerle o şuhlukları, o piyano çalışları, dans edişleri, giyinişleri, süslenişler, bütün o çılgınlıkları, durgunlukları hep bu hasreti avutmak; bu derdi unutmak içindi." (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 43)

Yukarıdaki alıntıda popüler kültürün bireyleri kendilerinden uzaklaştırma işlevi karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür, günümüzde de bireyleri kendilerinden uzaklaştırma, rahatlatma işlevi görmektedir. Nasıl ki günümüzde bireyler iş dışı zamanlarını alışveriş merkezlerinde, popüler kafelerde vb. geçirerek rahatlıyorlarsa ya da rahatladığını sanıyorsa ki bu noktada Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş'ın (2009a, s. 57), birçok boş zaman etkinliğinin toplumsal katılımdan çok, bir kaçış yolu durumuna geldiğini vurguladıklarını belirtmek yerinde olacaktır. Milli Mücadele Dönemi'nde de mağazadan mağazaya gitmek, piyano çalmak, dans etmek, giyinip süslenmek aynı rahatlamayı sağlamaktadır. Dolayısıyla Milli Mücadele Dönemi popüler kültür içerik özellikleri bu noktada günümüz ile benzerlik göstermektedir. Her ne kadar Milli Mücadele Dönemi'nde popüler kültürün kitlesel olarak üretiminden söz edemesek de içerik özelliklerinin ve işlevinin bugün ile benzer olduğunu söylemek mümkündür.

Sodom ve Gomore'de de dönemin davetlerine, Beyoğlu ve gece eğlencelerine geniş yer ayrılmaktadır. Bununla birlikte romanda bu tür Batılı eğlencelerin toplumu nasıl yozlaştırdığına dikkat çekilmektedir. Yazar, *Ankara* ve *Kiralık Konak* romanlarında da olduğu gibi kahramanların söylemleri ya da düşünceleri üzerinden bu eğlenceleri eleştiren bir üslup ortaya koymaktadır.

"Beyoğlu'nda bir büyük Rus barının açıldığı geceydi. Açılış töreni münasebetiyle bir umumî balo veriliyordu. Leylâ'dan her ayrılışında mutlaka Beyoğlu'nun eğlence yerlerine düşen Necdet de yanında birkaç arkadaşıyla orada bulunuyordu. Çoğunluğu sivil giyinmiş İtilaf zabitlerinden meydana gelen bir kalabalık burasını dansın, kahkahanın, sarhoşluğun çeşitli gürültüleriyle doldurmuştu. Havada devamlı bir konfeti yağmuru, bir serpantin[54] eleğimsağması (gökkuşağı) ve cıgara dumanlarının buğusu içinde bir beyaz ve uzun kadın gerdanının bir kuğu boynu gibi uzanışı; yüzüklerle, bileziklerle yüklü bir narin kolun inip çıkışı; bir geniş gülümsemenin bir taze akşam çiçeği gibi açılıp kapanışı; rimelle ağırlaşmış kirpiklerin gölgesinde birkaç bakış şimşeği… Necdet, hiçbir şey hissettirmeyerek, hiçbirinin üzerinde bir dakika durmaksızın bütün bu eğlence saatinin boş görünüşleri ortasında bakınıp dururken, bir de ne görsün?.." (Karaosmanoğlu, 2016, s. 168-169).

Çalışmanın "Milli Mücadele Dönemi Siyasal ve Sosyo-Kültürel Yapısı" başlığı altında da değinildiği gibi Beyoğlu, özellikle Tanzimat'tan sonra önemli bir semt

[54] Eğlencelerde kullanılmak için kendi üzerine sarılarak hazırlanan, savrulduğunda çözülen, renkli kağıttan yapılmış ince ve uzun şerit (TDK, 1998b, s. 1947).

durumuna gelmiş ve kafeleri eğlence yerleri popülerleşmiştir. Yukarıdaki alıntıda da Beyoğlu'ndaki eğlencelere değinilmekte, ancak bu eğlenceler "boş görünüş" olarak nitelendirilmektedir. Yazarın eleştirel yaklaşımı da bu sözcükte ifadesini bulmaktadır. Bununla birlikte "…burasını dansın, kahkahanın, sarhoşluğun çeşitli gürültüleriyle doldurmuştu" vurgusu bu eğlencelerin yozlaşmış içeriğini de göstermektedir. Bu eğlenceler yalnızca tüketime yöneliktir. Bu noktada dönemin popüler eğlencelerinin içerik özelliği günümüz eğlence anlayışı ile benzemektedir. Bugün de eğlencelerin içeriğinin tümüyle tüketime yönelik olduğu ve "boş görünüşlere" sahip oldukları söylenebilir. Bununla birlikte Batılılaşma ile birlikte ev davetleri bireyler için bir kimlik göstergesi durumuna gelmiştir. Çevrelerine ne kadar Batılı/modern bir yaşam biçimine sahip olduklarını göstermek isteyen bireyler, bu isteklerini sık sık düzenledikleri ev davetleri, çay partileri, yemekler yoluyla gerçekleştirmeye çalışmışlardır:

"- Bu vaziyetten çıkmanın bir çaresi var. Büyük bir diner (yemek) vereceksiniz. Belli başlı tanıdıklarınızı davet edeceksiniz. Eğer davetimize gelen olmazsa anlayacağız ki bu işin içinde bir sır var.

Sami Bey hazin hazin güldü:

- Bir büyük diner dile kolay yavrum… dedi. Böyle bir masrafa bütçemiz müsait değildir. İstersen bir küçük gece reunion'u (toplantısı) yapabiliriz.

- O daha masraflı olmaz mı? Zengin bir büfe yapmak; müzik getirmek lazım.

Ve günlerce baba kız arasında bu münakaşa devam etti: Bir diner mi daha ucuza gelir, bir suvare mi? Nihayet her ikisi de meseleyi şöyle bir hal çaresine bağladı. Bu ne bütün mânasıyla bir suvare, ne de bütün mânasıyla bir diner olacaktı. Leylâ'nın iyi ahbaplarından bir Rus artisti, Moskova Operası'nda archer'lik[55] etmiş iki ahbabı ile gene orada şarkı söyleyen tenor çağrılacak ve Leylâ'nın davetlilerine bu artistler ancak boğazı tokluğuna, hatır için geleceklerdi. Sami Bey yalnız bunlar için yemek masrafına katlanacak ve yemekten sonra gelecek davetliler birkaç çeşit buzlu içkiyle ağırlanacaklardı. Zaten Leylâ bunun adına 'samimi ve artistik bir müsamere' adını verdiği için her türlü zahmet kendiliğinden ortadan kaldırılmış oluyordu.

Leylâ bu 'müsamere'nin hazırlıklarıyla ateşli bir hafta geçirdi. Her yere kenarı yaldızlı kartlarla davetiyeler gönderildi. Bunların kimi -gönderilenin milletine göre- Fransızca, kimi İngilizce yazıldı. Bir başka Rus sanatkârı, bir ressam müsamerenin verileceği salonda görülmemiş bir modern 'mahfil' (toplantı yeri) yaptı. Bu mahfilin dekorasyonu dinamik denilen geniş çizgili bir çeşit acayip arabesk bezgileri hatırlatıyor ve bakana hep harekette olan ve birbirinin içine girip çıkan birer kalın renk dairesi hissini veriyordu. Aşağı yukarı bizim çarkıfelekleri andıran ve görünürde dönüyor gibi görünüp de gerçekte yerinde duran birtakım şekil ve renk oyunları… ve bunlara bir de ışık düzeni eklenince küçücük sahne âdeta Frenklerin 'feerique' (büyülü, düşsel) dedikleri bir manzara arz ediyordu." (Karaosmanoğlu, 2016, s. 212-213).

[55] Yaylı saz çalan kişi (Karaosmanoğlu, 2016, s. 280).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Milli Mücadele Dönemi'nde yemekler, eğlenceler, Batı müziklerinin çalınmasını, zengin bir büfeyi, modern biçimde hazırlanmış bir toplantı yerini içermektedir. Söz konusu bu davet biçimleri, toplumun içinden çıkmamıştır. Batılılaşmanın etkisiyle topluma yerleşmişlerdir. Bu nedenle, bu toplantıları düzenlemek bir kimlik göstergesi durumuna gelmiştir. Kaldı ki maddi gücü olmamasına karşın, bireylerin bu davetleri düzenledikleri görülmektedir. Bu durum günümüzde asgari ücretle geçinmesine karşın Iphone'u olan insanları anımsatmaktadır. Bugün nasıl Iphone kullanmak bir statü göstergesi ise, Milli Mücadele Dönemi'nde de söz konusu davetleri düzenlemek aynı anlamı ifade etmektedir. Popüler kültürün birbirinden uzak dönemlerde bile kimlik kazandırma/imaj yaratma işlevini yitirmeden devam ettirdiği görülmektedir. Elbette ki her dönemde farklı bir popüler kültür pratiği ortaya çıkmaktadır. Popüler kültürün kimlik kazandırma işlevi ise her pratikte yeniden üretilmektedir.

4.3.3. Sanat yapıtlarının temsili

Yakup Kadri de Halide Edip ve Reşat Nuri'de görülen sanat yapıtları ve sanatçılara göndermeyi yapmıştır. Bununla birlikte Yakup Kadri'nin diğer yazarlara göre söz konusu alıntılara daha fazla başvurduğu dikkat çekmektedir. Değerlendirmeye alınan dört romanda da sanat yapıtları ve sanatçılara, dönemin popüler sanat anlayışına gönderme yaptığı görülmektedir. Yazar, *Kiralık Konak*'ta romanın başından sonuna kadar sanat yapıtları ve sanatçılara atıflarda bulunmaktadır. Bunlar kimi zaman kahramanların konuşmalarında kimi zaman da duygularını açıklarken karşımıza çıkmaktadır:

> "… En ziyade zevk aldığı kitaplar, Gyp'in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris'in mizahi gazeteleriydi. Gyp, ona bir ikici ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir…" (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 17)

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü gibi edebiyat yapıtları kimi zaman kahramanların kişiliklerinin oluşmasında kullandıkları bir araç olarak ifade edilirken; "…Yazık değil mi ki sizin ilk aşkınız Nef'î için dediği gibi böyle, 'çorak yere akıp gitsin!' O sizi asla

anlayamaz; asla!.. Siz, sevgiyi destanlarda, çoban muaşakası[56] masallarında Romeo ve Juliette'te olduğu gibi anlıyorsunuz…" (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 58) satırlarında görüldüğü gibi kimi zaman da kişiler arasındaki aşkın boyutunu göstermek için kullanılmaktadır. Bu noktada, söz konusu popüler kültür pratiklerini romanda ayrıntılarıyla verildiğini belirtmek gerekmektedir. Özellikle yapıtların içeriğine değinilmesi romana derinlik kazandırmaktadır. Ancak roman kahramanları açısından bakıldığında, bu popüler kültür pratiklerinin kahramanlar tarafından ne derece içselleştirildiği tartışılması gereken bir konudur. Elbette bunlar hayali kahramanlardır, ancak yazar, bu kahramanlar üzerinden dönemin yaşam biçimini, toplumsal yapısını ve "aydın" tipini aktarmaktadır. Dolayısıyla sanat yapıtlarının kahramanların söylemlerinde beliren kullanımı dönemin sanat anlayışını da vermektedir. Günümüzde de sanat yapıtları, özellikle metalaşarak (romanların sinema ya da diziye uyarlanması, şiirler ya da romanlardan yapılan alıntıların sosyal medyada yeniden ve sürekli tüketime sokulması…), popüler kültür olarak karşımıza çıkabilmektedir. Milli Mücadele Dönemi'nde sanat yapıtlarının bireyler tarafından bir kimlik göstergesi olarak kullanıldığını ve romanlar aracılığıyla metalaştıklarını söylemek mümkündür. Bununla birlikte nasıl ki Batılı bir yaşam biçimini benimsemek o dönemde "Batılılaşmış" kimliğinin bir göstergesi ise sanat yapıtları ya da sanatçılardan söz etmek de "aydın" kimliğinin göstergesi olmuştur.

Günümüzde bireylerin sosyal medyada kendilerini ifade etmek için sıkça kullandıkları edebî alıntılar, Milli Mücadele Dönemi'nde bireylerin mektuplarında kullandıkları bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

> "…edebiyat kitaplarında aşk üslubuna numune olacak kadar şairane, selis (düzgün, akıcı) ve güzeldirler. Seniha bu mektuplarında, ekseriya, Fransa'nın aşk şairlerinden birçok uzun istinsahlar (alıntılar) da yapıyor, kendi çoşkunluğunu ancak onlar vasıtasıyla ve onların haliyle anlatabiliyordu. Hiçbir kap onun ruhuna göre değildi; her sözü dar ve az buluyordu." (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 89).

Burada yine popüler kültürün dün ve bugün kullanımındaki aynı işleve dikkat çekmek gerekmektedir. Farklı iletişim araçlarında kullanılmış olsalar da söz konusu popüler kültür pratikleri benzer hatta aynı amaca (duyguları, düşünceleri ifade etme) hizmet etmektedirler. Aradaki fark ise bugün sosyal medya aracılığıyla kitlesel olarak üretilebilen bu popüler kültür pratiklerinin, geçmişte bireysel olarak yeniden üretilmesi ve sınırlı sayıda kişi tarafından yeniden tüketilmesidir. Burada popüler kültürün farklı

[56] Sevgi (TDK, 1998b, s. 1581).

alanlarda yeniden üretilerek metalaşması söz konusudur. Çalışmanın birinci bölümünde "Popüler Kültür" başlığı altında da vurgulandığı gibi kültürel ürünlerin yeniden üretimi; yeme, içme gibi temel gereksinim nesnelerinden farklı gerçekleşmektedir. Temel gereksinim nesneleri aynı biçimde yeniden üretilip yeniden artı değer üretirken, kültürel ürünler farklı biçimlerde yeniden üretilerek metalaşmaktadır. Dolayısıyla bir şiirin bir roman içinde geçmesi, bir şarkının bir dizide ya da filmde çalınması onun yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Söz konusu durum, çalışma kapsamına alınan romanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Üç yazar da sanat yapıtlarından yaptıkları alıntılarla popüler kültürün yeniden üretilmesini sağlamışlardır. Elbette şunu da belirtmek gerekir ki günümüzde kültürel ürünlerin yeniden üretimi bilinçli bir biçimde yapılmaktadır. Ancak Milli Mücadele Dönemi'nde bu bilincin olup olmadığına ilişkin kesin bir yargıya varmak zor görünmektedir.

Romanda dönemin popüler şiir anlayışı ise şu şekilde verilmektedir:

"Genç kızlar ikisi birden kulaklarını tıkadılar:

'Aman susunuz, aman bari işitmeyelim;' diyorlardı. 'Zavallı şairler! Onlar ki, bize ruhlarının ıstırabından…'

Hakkı Celis genç kızların sözünü kesti:

'Onların ruhundan bize ne! dedi. 'Hiç tanımadığım, bilmediğim bir adamın ıstırabından, neşatından (sevincinden), aşkından, bilir miyim daha nelerinden bahsetmesinde ne lüzum var! Kimisi hatıratını anlatır, kimisi endişelerini söyler, kimisi şu veya bu mesele hakkında ne kadar herkesten başka düşündüğünü anlatmaya çalışır. Niçin, niçin efendim? Onlara soran var mı? Herkesin kendi derdi, kendi başından aşkın… Şair denilen birtakım meçhul kimselerin elemlerini de çekmeye hiç değilse dinlemeye makhûm olmakta biraz fazla fedakârlık bulmuyor musunuz? Hele son zamanın şairleri… Bize gündelik hayatının hurda intibalarını, birtakım adi teferruatını, cetlerinden kendilerine miras kalmış küflü bir aletle anlatmadan başka bir şey bilmeyen bu küçük ve hodperest (bencil) adamlar…" (Karaosmanoğlu, 2016b, s. 178-179).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Karaosmanoğlu, dönemin popüler şiir anlayışını bireysel duyguları ön plana çıkarması, toplumsal nitelikte olmaması açısından eleştirmektedir. Bu eleştiriyi ise Hakkı Celis'in söylemi üzerinden yapmaktadır. *Sodom ve Gomore*'de ise *Faust*'a, *Romeo ve Juliet*'e ile Pierre Loti'nin kitabına, Sokrates'e değinilmektedir. Bu popüler kültürler romanda kişilerin konuşmaları sırasında geçmektedir. Bazen de kişilerin davranışları bir sanat yapıtındaki sahnelere benzetilerek anlatılmaktadır:

"Azize Hanım, Phedra'nın Hippolyte sahneden ayrılıp çıkarken arkasından bakışını andırır zehirli bir bakışla genç zabiti süzdükten sonra birdenbire arkasını döndü." (Karaosmanoğlu, 2016a, s. 22).

"Sabahları hayrolsun Mephisto! Fakat ne yazık ki ben Faust gibi saf yürekli değilim ve bunu siz herkesten iyi bilirsiniz." (Karaosmanoğlu, 2016, s. 47).

"Hamdolsun ki Romeo-Juliette zamanında telefon icat edilmemişti. Yoksa şairler vasıtasıyla bize nakledilen ahların vahların kırk katını dinlemek zorunda kalacaktık." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 51).

"Sokrat, baldıran otunu içerken neler duydu bilmiyoruz. Fakat Sokrat'ın olgunluk ve ölçülülüğünden bir zerreye sahip bulunmayan Necdet'in o gün Lebon'da Miss Fanny Moore'un karşısında bir fincan çayı nasıl içtiğini tasarlamak mümkündür." (Karaosmanoğlu, 2016, s. 67).

"Genç zabit kısa tanıtma töreninden sonra onu dansa davet etti. Bu İstanbul'u Pierre Loti'nin kitaplarından öğrenmiş havaî ve hayalci bir delikanlıydı…" (Karaosmanoğlu, 2016, s. 183).

"Captain Jackson Read'in pek yakın sandığı dönüş saati epeyce geç çaldı. İzmir zaferinden sonra İtilaf kuvvetleri daha birkaç ay İstanbul'u işgalde devam ettiler. Lakin işgalin bu devresi onlar için âdeta Dante'nin C*ehennem*'indeki Araf gibi bir şey oldu." (Karaosmanoğlu, 2016, s. 280).

Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü gibi popüler kültür olarak sanat yapıtlarına ya da sanatçılara yapılan göndermelerde ayrıntılara girilmemiş, söz konusu popüler kültür pratikleri durum tanımlamaları yapılırken kullanılmıştır. Bu durum *Yaban*'da da benzer bir biçimde görülmektedir. *Yaban*'da da yapıtların içeriklerine değinilmemiş ya da sanatçıların sanat anlayışları verilmemiştir:

"Gördüm, gördüm. Medenî insanların hepsi benim önümde bir geçit alayı yaptılar. Racine'lerin, Voltaire'lerin Fransızları; Bacon'ların, Shakespeare'lerin İngilizleri ve hünerli İtalyalılar ve yıldırım zaptetmişlerin çocukları hep, kendilerine mahsus kılıkları, kıyafetleri, renkleri, konuşma ve gülüşmeleriyle benim önümden geçtiler. Ne terbiye görmemiş ne galiz ne iğrenç ne çirkin bir goril sürüsü!..

Bunlar yırtıcı ve barbar bile değildiler. Gasbettikleri şeylerle avurtları şiştiği vakit ve kendi aralarında oynaşırken bana, tarifi sığmaz bir gönül bulantısı, bir ruhtan tırmalanır duygusu, bir derin kasvet gelirdi." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 18).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi adı geçen edebiyatçılar, yazarın tanık olduğu durumu anlatırken bir yergi unsuru olarak kullanılmıştır. Yaşadıkları dönemde klasisizm ve romantizm akımlarının temsilcileri olmuş ve düşünceleri ile büyük kesimleri etkilemiş olan bu isimlerin kimliğinde beliren ya da onların yapıtlarında yücelttikleri Fransız, İngiliz, İtalyan kimliği Yakup Kadri tarafından "dokundurma (tariz)"[57] sanatı yoluyla eleştirilmektedir. Dolayısıyla burada bir popüler kültür eleştirisi olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, söz konusu edebiyat yapıtlarında yüceltilen kimliklerin gerçekte, yapıtlarda betimlenenden daha farklı olduğuna vurgu yapmak

[57] Tariz (dokundurma): Kapalı bir biçimde, dolaylı olarak söz söyleme (TDK, 1998b, 2140).

istemektedir. "Ne terbiye görmemiş ne galiz ne iğrenç ne çirkin bir goril sürüsü!.." sözleri, yazarın eleştirisini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Yakup Kadri'nin dönemin aşklarına, günlük yaşam alışkanlıklarına olan eleştirel yaklaşımı burada da görülmektedir. Burada adı geçen popüler kültür pratiklerinin içeriğinde idealize edilmiş bireyler yaratıldığı dikkat çekmektedir. İdeal Fransız, İngiliz, İtalyan vb. Bu durum günümüz sanat yapıtlarına ya da eğlence endüstrisinin ürünlerine bakıldığında da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin dizilerde çoğu zaman başroldeki kız ya da erkek daima başarılı, iyi eğitim görmüş, çok güzel ya da çok yakışıklı, çok kibar, çok zarif vb.dir. Dolayısıyla popüler kültür aracılığıyla ideal bir tip yaratılmaya çalışılmaktadır. Ve bireylerde siz de böyle olursanız, böyle giyinirseniz, böyle spor yaparsanız, başarılı, güzel, zarif vb. olursunuz algısı oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Romanda edebiyat yapıtlarına değinme bununla sınırlı değildir. Yazar, roman kahramanının içinde olduğu bazı durumları ve duyguları da yine edebiyat yapıtlarına gönderme yaparak, onlardan alıntı yaparak, var olan durumu söz konusu yapıtların içeriklerine benzeterek anlatmaktadır:

> "Yok; Hamlet gibi başladım, Hamlet gibi bitireceğim. Benim için, bu, bir 'kariyer' meselesidir. Birdenbire yüzümün kara sarı boyasını silip, dayak tiryakisi bir topal uşak, bir kambur âşık, bir korkak ihtiyar makyajı yapamam." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 133).

> "Ben, gittikçe artan bir merak ve heyecanla bu acayip 'Odise' kahramanına bakıyorum. Ülis de on yıl denizlerde kaybolduydu. Memleketine döndüğü gün bir domuz çobanının ağılında, delikanlı olmuş oğluyla karşı karşıya geldiği zaman ne oğlu onu ne de o oğlunu tanıdı. Fakat, iffetli ve sabırlı karısı Penelope, henüz hiç kimseyle evlenmemiş, onu evinde bekliyordu.
>
> Bu Anadolu 'Ülis'inin karısı ise çoktan bir başka adama varmıştı. İşte Şerif Çavuş'un 'Odise'si asıl burada düğümlenecek. Hem de bir kördüğüm ile düğümlenecek." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 136-137).

> "… Bu sıkı göz hapsi içinde, defterimi ancak gece yarıları el ayak çekildikten ve belki de nöbetçi er uykuya daldıktan sonra yatağıma sokulup yazabiliyorum. İhtiyaten lambamı da söndürüyorum. Ve İtalyan şairi d'Anunzio'nun (Norturno)yu yazdığı gibi bütün bu yazıları el yordamıyla karanlıkta karalıyorum. Okuyabilene ne mutlu." (Karaosmanoğlu, 2006, s. 160).

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi roman kahramanı kimi zaman adı geçen yapıtların kahramanlarıyla kendisini özdeşleştirmekte, kimi zaman da içinde bulunduğu durumu söz konusu yapıtların içerikleri üzerinden betimlemektedir. Dolayısıyla burada, Halide Edip ve Reşat Nuri'de de görülen ve yukarıda da ilgili romanlar değerlendirilirken dikkat çekildiği üzere popüler kültürün farklı alanlarda yeniden üretimi karşımıza çıkmaktadır. *Yaban* romanında aydın-halk arasındaki düşünce

ayrılıklarının, yaşam biçimi farkının ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Roman kahramanı Ahmet Celal, aydın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda Ahmet Celal'in söylemlerinde sürekli edebiyat yapıtlarına gönderme yapılması onun aydın kimliğinin göstergesi/kanıtı olarak görülmektedir. Günümüzde de özellikle sosyal medyada sıkça yapılan edebiyat yapıtlarından alıntılar ile bireyler kendilerine okumuş, aydın görüntüsü vermektedirler. Bu alıntıları yapan herkesin söz konusu yapıtları okuyup okumadıkları tartışma konusudur. Ancak çoğu bireyin bu yolla bir kimlik kazanmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla edebiyat yapıtlarından alıntı yapmak aydın kimliğinin bir göstergesidir. Romanda da Ahmet Celal'in aydın kesimden olduğu, edebiyat yapıtlarından alıntıların onun söylemlerine yerleştirilmesiyle vurgulanmaya çalışılmaktadır. Burada popüler kültür, bir imaj göstergesi olarak işlev görmektedir.

5. SONUÇ

Bu tez çalışmasında Milli Mücadele Dönemi yazarlarından Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu örneğinde Milli Mücadele Dönemi'nin popüler kültür içerik özellikleri irdelenmiştir. Çalışmanın kuramsal temeli Marksist Ekonomi Politik Yaklaşım'a dayandırılmıştır.

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile sınırlı tutulan çalışmada her üç yazarın da özellikle aşk temasını çok sık işledikleri görülmektedir. Yazarların aşk olgusuna ilişkin anlatımlarından ortaya çıkan, dönemin aşk anlayışının günümüzün aşk anlayışı ile anlam ve yaşam pratiği olarak hem benzer hem de farklı yönlerinin olduğudur. Her üç yazarda da dönemin aşklarının genel görünümü, aşkın yüce duygularla yaşanan bir duygu olduğu yönündedir. Romanlardaki aşk, içten duygular üzerinden yaşanan, idealize edilmiş bir karakterdedir. Çalışmanın değerlendirme bölümünde de değinildiği gibi yazarların bazı romanlarında çıkar ilişkilerine dayanan aşklara da yer verdikleri görülmektedir. Yazarların söz konusu çıkar aşklarına ilişkin tutumları da dikkat çekmiştir. Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* adlı romanında Damyanos'un Aliye'ye olan aşkını anlatırken Damyanos'a karşı düşman bir söylem benimsediği görülmektedir. Yakup Kadri ise değindiği çıkar ilişkilerine özellikle eleştirel bir üslupla yaklaşmıştır.

Romanlarda anlatılan aşk olgusu değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, Milli Mücadele Dönemi'nde aşkların, bireyleri gerçeklikten uzaklaştıracak biçimde yaşanıyor olduğudur. Yazarların anlatımlarından Milli Mücadele Dönemi'nde aşkların dünyadaki her şeyi geride bıraktıracak nitelikte yaşandığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, aşkın anlatımındaki şiirsellik üç yazarda da karşımıza çıkmıştır. Sanatsal anlatımla aşkın yüceltildiği, gerçeküstü bir karaktere büründürüldüğü görülmektedir. Romanlarda aşkın söz konusu yüceltilmiş anlatımı, günümüz romanları, dizileri, filmleri vb.de de karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de edebî ya da görsel sanat alanlarında aşkın anlatımında idealleştirme, yüceltme olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Milli Mücadele Dönemi romanlarındaki aşkın içerik özelliklerine bakıldığında günümüz popüler anlatılarındaki aşkın içerik özelliği ile benzerlik gösterdiği yönünde bir yorum yapmak mümkündür. Milli Mücadele Dönemi'nde aşkın bireyleri gerçeklerden uzaklaştıracak biçimde yaşanması, popüler kültürün bireyi kendisine ve çevresine yabancılaştırma işlevinin günümüzde olduğu gibi Milli Mücadele Dönemi'nde de

işlediğini göstermektedir. Marx ve Engels'in (2013, s. 35-37) de vurguladığı gibi insanların kafalarında oluşturdukları olmadık hayaller bile, ister istemez ampirik olarak kanıtlanabilir olan ve maddi temellere dayanan kendi yaşam biçiminin yüceltilmiş yansımalarıdır. Bu nedenle ahlâk, din, metafizik ve ideolojinin bütün çeşitleri ile bunlara karşılık gelen bilinç biçimleri, bağımsız görünümlerini yitirmektedirler. Onların bir tarihi ve gelişim süreci yoktur; insanlar maddi üretimlerini ve maddi ilişkilerini geliştirdikçe, kendi gerçek dünyalarının yanı sıra düşüncelerini ve düşüncelerinin ürünlerini de değiştirmektedirler. Dolayısıyla yaşamı belirleyen bilinç değildir, bilinci belirleyen yaşamdır. Bilinç, bir toplumsal üründür ve insanlar var olduğu sürece de bir toplumsal ürün olarak kalacaktır. Milli Mücadele Dönemi'nde de aşk, bireylerin bilincini üretmekte/belirlemekte, onu yönetmekte ve bireylerin gerçeklik algılarını değiştirmektedir.

Günümüzde aşkların çoğunun metalar dünyasının bir parçası olduğu söylenebilir. Bu nedenle duygulardan çok mantığa göre hareket etme durumu ortaya çıkmaktadır. Taraflar birbirlerinin dış görünüşüne, kariyerine, ekonomik durumuna bakmaktadırlar. Bununla birlikte günümüzde aşklar, sanal ortamlarda yaşanır duruma gelmiştir. Sosyal medya alanlarında paylaşılan fotoğraflar, sözler vb. ile ne kadar "mutluyuz"un gösterisi yapılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla çoğu aşk, bir gösteriş durumuna gelmiştir. Romanlarda karşımıza çıkan bazı aşk anlatımlarının bu noktada da günümüzle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Örneğin, *Sodom* ve *Gomore*'de Leylâ ile Captain Jackson Read arasındaki ilişki karşılıklı çıkarlara dayanmaktadır. Leylâ, Jackson Read'e kendisine sunacağı yaşam standartları nedeniyle ilgi göstermektedir. Burada aşk maddi karşılığı olan bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan yazarların aşkı romanlarda kullanım biçimleri de dikkat çekmiştir. Çalışmanın değerlendirme bölümünde de vurgulandığı gibi özellikle Halide Edip'te kimi zaman aşk temasının konunun önüne geçtiği görülmektedir. Ve bu öne geçişin tüketimi kolaylaştırmak amacına dönük olduğu düşünülmektedir. Elbette bu amacı, günümüzün aşk romanlarında olduğu gibi açık bir şekilde tükettirme ve çok satma amacı ile karşılaştırmak mümkün değildir. Ancak popüler kültürün hızlı, çok ve sürekli tükettirme işlevleri göz önünde bulundurulduğunda bu çıkarım çok da yanlış olmayacaktır. Ayrıca değerlendirmeye alınan on bir romana bakıldığında *Yeşil Gece* romanı dışında tüm romanların aşk anlatımına yer verdiği görülmektedir. Ve bu olgu, romanların genel görünümü içinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki cepheyi anlatan romanlarda bile

(Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye) cephe anlatımından daha çok aşk anlatımı bulunmaktadır. Daha açık bir ifade ile aşk, romanlarda çoğu zaman ana konunun önüne geçmektedir. Romanlarda aşkın yoğun bir biçimde işlenmesi, "aşk, çok sattırır" söylemini akla getirmektedir. Günümüzde de popüler aşk romanları, çok satanlar listesinin ilk sıralarında yer almaktadır. Çoğu dizi ya da film, içindeki aşk anlatımı yüzünden seyredilmektedir. Erdoğan ve Alemdar'ın (2011, s. 35) belirttiği gibi popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürüdür. Kulanım ve tüketim popülerin ilk safhasından son safhasına kadar bulunmaktadır. Popülerin yaratılmasında, aynı zamanda diğer popülerler kullanılmaktadır. Popüler spor, popüler sporcu ve sanatçılar, popüler magazin ve dergi kahramanları vb. Milli Mücadele Dönemi'nde de günümüzde de popüler kültürün bir kullanım ve tüketim kültürü olduğunu, popüler kültür aracılığıyla başka bir popüler kültür yaratımının yapıldığını söylemek mümkündür. "Aşk" aracılığıyla romanlar yeniden üretilmekte, bu durum romanın da metalaşmasını beraberinde getirmektedir. Çok satan bir temanın romanlar üzerinden işlenmesi, romanı da artı değer elde etme aracı durumuna getirmektedir.

Romanlarda beliren popüler kültür pratiklerinden biri de dönemin eğlence anlayışı, giyim kuşam alışkanlıkları, ev davetleri vb.dir. Bu pratikler, günlük yaşam alışkanlıkları başlığı altında toplanmıştır. Her üç yazarın da değindiği bu özelliklerin Yakup Kadri tarafından daha çok işlendiği görülmektedir. Batılı yaşam biçimi olarak karşımıza çıkan bu özellikler; Batılı eğlence anlayışı, davranış kalıpları, çay davetleri, danslar vb.dir.

Batılılaşma Osmanlı'da bir gereklilik olarak ortaya çıkmış ve devlet eliyle bu yönde birtakım düzenlemeler yapılmıştır. Dolayısıyla Tanzimat'tan da önce topluma yerleşmeye başlayan bu özellikler dönemin ekonomi-politik egemenleri tarafından topluma dayatılmış yaşam biçimleridir. Yukarıdan dayatılmış bu yaşam biçimi, toplumda eğreti durmuş, yeterince içselleştirilemeden uygulanmaya çalışılmıştır. Öyle ki bu durum literatüre "yanlış Batılılaşma" olarak geçmiş ve Tanzimat Edebiyatı'ndan başlayarak pek çok romanın konusu olmuştur. Örneğin Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*'nda, Ahmet Mithat Efendi de *Felatun Bey ve Râkım Efendi* adlı romanında bu yeni ve topluma uzak yaşam biçimlerini işlemişlerdir. Banu Dağtaş'ın (2015, s. 28) da vurguladığı gibi bu romanlarda, "Tanzimat tipi" de denilen ve Genç/Yeni Osmanlılar tarafından "yüzeysel Avrupa taklitçiliğine" ve "tüketimciliğe" kendisini fazlaca kaptırmış olan ikinci kuşak Tanzimat paşaları ve onların takipçileri

olan bürokratlar; "ideal vatandaş" olarak ülkeyi kurtarmak ve bunun için gerekli olan ilerlemeye hizmet etmek yerine tüketmek, sünepelik etmek ve tembellik etmekle suçlanarak tipleştirilmişlerdir. Dolayısıyla bu tiplerde dönemin Batılılaşma anlayışının nasıl yanlış anlaşıldığının somutlaştığını söylemek mümkündür. Tanzimat'tan sonra pek çok romana konu olan bu durum, Milli Mücadele Dönemi'nde de karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde de halen Batılılaşma, gerektiği gibi algılanamamış ve bu nedenle tam anlamıyla uygulanamamıştır. Doğu ve Batı ikileminde bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada değerlendirmeye alınan romanlarda da bu Batılı yaşam biçiminin izleri görülmektedir. Ancak bu yaşam biçimlerine tam anlamıyla Batılı yaşam biçimi demek mümkün değildir. Batılılaş[mış] gibi yaşam biçimi demek daha doğru olacaktır. Çünkü bu yaşam biçimleri Batı'dan alınmış ancak toplumda var olan geleneksel/Doğulu yaşam biçimleriyle sentezlenerek uygulanmaya çalışılmıştır. Bu durum da ortaya ikili bir yaşam biçimi çıkartmıştır. Her üç yazarın anlatımlarına bakıldığında özellikle Yakup Kadri'nin Batılı yaşam biçimini eleştirdiği görülmektedir. Daha açık bir ifade ile yazar, dönemin yaşam biçimini yalnızca betimlemekle kalmamış, eleştirel bir bakış açısı geliştirmiştir.

Romanlarda işlenen Batılı yaşam biçiminin dönemin sosyo-kültürel ortamı açısından anlamı ise bir "imaj/etiket/kimlik" yaratımıdır. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş (2009b), günümüz tüketim toplumlarında, tüketimin gereksinimden çok prestij, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik ve imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerler adına yapıldığını belirtmektedirler. Yazarların bu vurgusundan yola çıkarak nasıl ki günümüzde "Starbucks"a gitmek "elit"liğin, kitap kafelere gitmek "entelektüel"liğin göstergesi ise Milli Mücadele Dönemi'nde de Fransızca konuşmanın, piyano çalmanın, alafranga eğlenceler düzenlemenin bir "Batılı" kimliğinin göstergesi olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Dolayısıyla popüler kültürün kimlik yaratma işlevi açısından bakıldığında Milli Mücadele Dönemi'nde de günümüzde de popüler kültürün işlevinin değişmediği görülmektedir. Bununla birlikte şunu da belirtmek gerekir ki popüler kültür yalnızca belli ürünleri/malları değil aynı zamanda belirli dünya görüşleri ve düşünü biçimlerini de popülerleştirmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 99). Milli Mücadele Dönemi'nin popüler dünya görüşü de "Batılılaşma"dır. Çalışmanın ilgili bölümünde de değinildiği gibi "Batılılaşma" dönemin siyasal ve ekonomik egemenlerinin bir kurtuluş reçetesidir. Popüler kültür de bu eğilimi popülerleştirerek dönemin siyasal ve ekonomik egemenlerine hizmet etmektedir.

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki tüketim ve çeşitli yaşam biçimlerinin dolaşıma sokulduğu, 'hemen şimdi ve daha fazla tüketerek yeni kimlik değerlerinin kazanılacağının vurgulandığı bir dünyada, insanlar da bu yanılsamayı yaşamakta ve yönlendirilmeye açık olan bilinçleri ile içinde yaşadıkları dünyaya bir yerinden tutunmaya çalışmaktadırlar (Dağtaş ve Dağtaş, 2009, s. 9). Bu yaklaşımın yalnızca günümüz için değil, Milli Mücadele Dönemi için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Dönemin sosyo-kültürel koşulları ve sermayenin gereksinimleri Batılılaşmayı beraberinde getirmiş "kimlikler" Batılılaşma yönünde değer kazanmış ve bireyler de bu yaşam biçimine bir yerinden tutunmaya çalışmışlardır. Bu tutunmaya çalışma, çalışmanın değerlendirme bölümünde de değinildiği gibi tam bir temele oturtulamamış, Doğu ile Batı arasında, Doğu'dan kopamamış Batılılaş[mış] gibi yaşam biçimleri ortaya çıkmıştır.

Romanlarda görülen bir başka popüler kültür özelliği de sanat yapıtlarıdır. Romanlarda her biri popüler kültür olan şiir, roman, masal gibi unsurlara ve sanatçılara gönderme yapılmıştır. Eserlerden yapılan alıntılar, özellikle dönemin "aydın" kimliğini çizme aracı olarak kullanılmıştır. Popüler kültürün kimlik kazandırma işlevi burada da görülmektedir. Popüler kültür, yarattığı kimliklerle bireylere görünürde bir sınıf aidiyeti kazandırmaktadır. Ancak nasıl ki günümüzde sosyal medyada paylaşılan şiirlerden, romanlardan alıntılar bireyleri edebiyatçı ya da aydın yapmaya yetmiyorsa, Milli Mücadele Dönemi'nde de aynı durum söz konusudur. Burada dönemin popüler kültür özelliklerinin yine bir popüler kültür olan romanlar aracılığıyla yeniden üretilmesine de dikkat çekmek gerekmektedir. Günümüzde de kültürel ürünler farklı formlara sokularak yeniden üretilmektedir. Bu noktada, çalışmanın ilgili bölümünde Çakmur'dan (2011) yapılan alıntıya bir kez daha vurgu yapmakta yarar bulunmaktadır. Çakmur, kültürel üretim süreçlerinin tek bir meta biçimine değil farklı metalaşma süreçlerine denk düştüğünü belirtmektedir. Kültür üreticileri, talebin olgunlaştığı koşullarda, örneğin bir romanı sinema filmine, sinema filmini TV dizisine dönüştürerek yeniden tüketim mekanizmalarını kurmaktadırlar (Çakmur, 2011, s. 120-123). Bu durum kültürel ürünlerin metalaşmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla Milli Mücadele Dönemi'nde de popüler kültürün metalaşması söz konusudur. Günümüzde de söz konusu metalaşma ile ekonomik ve siyasal iktidar, başka bir deyişle popüler kültür üreticileri artı değer sağlamaktadır. Her ne kadar Milli Mücadele Dönemi'nde metalaşmanın günümüzdeki kadar yoğun ve amaçlı olduğunu söylemek zor olsa da çalışmanın giriş bölümünde de

değinildiği gibi, romanların yazıldığı dönemde serbest piyasa ekonomisinin yavaş yavaş ülkeye girmeye başladığı, bu yönde devlet teşvikinin olduğu bilinmektedir. Bu durumun yayıncılık sektörünü de etkileyeceğini göz ardı etmemek gerekmektedir. Her ne kadar rekabet koşullarının günümüzdeki kadar çetin olup olmadığı noktasında kesin bir yargıya varmak mümkün olmasa da o dönemde de satış kaygısının yaşanmış olabileceği düşünülmektedir. Kaldı ki çalışmanın değerlendirme bölümünde de bu noktaya vurgu yapılmıştır. Özellikle Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* adlı romanlarında aşk olgusunun savaş anlatımının önüne geçmesi, bu kaygıyı göstermektedir. Öyle ki aşk, her dönem çok sattıran; filmde, dizide, romanda vb. nerede işlenirse işlensin okuyucu/izleyici çeken bir olgudur.

Halide Edip ve Yakup Kadri'nin dönemin popüler kültürüne olan yaklaşımlarına ilişkin anlatımlarından bazı çıkarımlar yapılabilmiştir. Halide Edip'te popüler kültürün çoğunlukla ekonomi-politik çıkarlar yönünde kullanıldığına ilişkin bir çıkarım yapmak mümkündür. Öyle ki daha önce de değinildiği gibi özellikle aşk temasını yoğun bir biçimde işlemiş olması bu çıkarımın yapılmasında önemli bir etkendir. Aşkın satış kaygısı nedeniyle yazar tarafından bu kadar yoğun işlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Yakup Kadri ise popüler kültür eleştirisini üç yazar içinde en açık biçimde ortaya koyan kişidir. Yazar, tüm romanlarında karakterlerin söylemleri aracılığıyla kendi eleştirisini açıkça ortaya koymuş, özellikle "dokundurma" sanatını etkin bir biçimde kullanmıştır. Ancak belirtmek gerekir ki Reşat Nuri'nin popüler kültüre bakışının ne yönde olduğuna ilişkin romanlarından çıkarım yapmak pek mümkün görünmemektedir. Yazar, romanlarında daha çok durum tanımlamaları yapmayı seçmiş, popüler kültüre ilişkin anlatıları sırasında olumlu ya da olumsuz yönde bir üslup sergilememiştir.

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, günümüzde popüler kültürün üretiminde, dağıtımında ve tüketiminde önemli bir rolü olan kitle iletişim araçlarının Milli Mücadele Dönemi'nde de popüler kültürün yayılmasında etkili olduğu görülmektedir. Elbette ki dönemin kitle iletişim araçlarının hızını ve yayılım alanını günümüzdeki ile bir tutmak mümkün değildir. Günümüzde bir "tıkla" ulaşılabilen kitle iletişim araçları, popüler kültürün de hızla ve geniş ölçekte yayılmasını sağlamaktadır. Milli Mücadele Dönemi'nde ise popüler kültürün taşıyıcısı; mektuplar, telgraflar, romanlar gibi araçlar olmuştur. Söz konusu iletişim araçları, özellikle "Batılılaşma"nın popüler olmasını ve topluma yayılmasını sağlamıştır. Elbette bu yayılımda dönemin

aydınlarının etkisini de göz ardı etmemek gerekmektedir. Ancak özellikle roman, Batılılaşmanın resmi tarihi sayılan Tanzimat dönemi ile birlikte Türk edebiyatına girmiş ve o dönemden bu yana belirli yaşam biçimlerinin, dünya görüşlerinin kitlelere yayılım aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle Türk edebiyatına girdiği ilk dönemlerde roman, Batılılaşma'nın halka yayılmasında ve halkın bu yönde eğitilmesinde etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Bu da dönemin popüler kültürünün halka yayılmasını beraberinde getirmiştir. Erdoğan'ın (2001a, s. 296) da vurguladığı gibi kitle iletişim araçları, bilinç yönetim işini gerçekleştirmektedirler. Kitle iletişim araçları, eğlence endüstrilerinin karakterlerini paylaşmakta, kaçış, boş vakit geçirme, bilgi alma gibi nedenlerle bilinç yönetimine katkı sağlamaktadırlar. Kitle iletişim araçları eğlence ve bilgilendirme adı altında paketlenmiş dünya görüşlerini ve yaşam biçimlerini satmaktadırlar. Erdoğan'ın bu vurgusundan yola çıkarak Milli Mücadele Dönemi'ni değerlendirdiğimizde dönemin iletişim araçlarının da bilinç yönetimi işlevine katkı sağladığını söylemek mümkündür. Yukarıda da vurgulandığı gibi Batılı yaşam biçiminin topluma yerleşmesinde dönemin iletişim araçlarının önemli bir rol oynadığını, toplumun bilincinin bu yönde oluşmasını sağladığını söylemek mümkündür.

Çalışmanın "Popüler kültür" başlığı altında da değinildiği gibi popüler kültür, sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle sermayenin ve sermaye sistemlerinin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 34). Bu çalışmada da popüler kültürün sürekli değişim gösteren bir olgu olduğu görüşü temel alınmıştır. Bu bağlamda çalışmadan elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, popüler kültürün doğasında var olan sürekli değişim özelliğini de görmek mümkündür. Özellikle romanlarda karşımıza çıkan günlük yaşam alışkanlıklarına ilişkin pratikler, popüler kültürün dönemsel olarak değişimini göstermektedir. Batılılaşma ile topluma yerleşen "redingot" kullanımı bunun bir örneğidir. Popüler kültür, her dönemin sosyo-kültürel koşulları dolayımında değişime uğramaktadır. Milli Mücadele Dönemi'nin sosyo-kültürel ve ekonomik ortamının da popüler kültürün içerik özelliklerinin belirmesinde etkili olduğu çalışmada görülmüştür. Milli Mücadele Dönemi'nde sosyo-kültürel ve ekonomik eğilimler Batılılaşmayı popüler kültür olarak topluma yerleşmiştir. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki popüler kültürün yabancılaştırma, tükettirme, bilinç yönetimi vb. işlevleri her dönemde aynı işlemekte ve üreticisinin çıkarlarına hizmet etmektedir. Dolayısıyla çalışmanın "Popüler kültür" başlığı altında da vurgulandığı gibi çalışmanın çıkış noktası olan "popüler kültürün belirleyicisi üretim

anındaki siyasal ve ekonomik ilişkilerdir" düşüncesi çalışmadan elde edilen bulgularla da desteklenmiştir. Popüler kültür, her dönemin koşulları içinde, üreticisinin siyasal ve ekonomik çıkarları doğrultusunda biçimlenmekte ve böylece üreticisine artı değer sağlamaktadır.

Bu tez çalışmasından hareketle bazı öneriler getirilebilir. Örneğin, popüler kültürün değişimi tarihsel süreçte değerlendirilebilir. Daha açık ifade etmek gerekirse, Milli Mücadele Dönemi'nden günümüze belirli dönemsel aralıklar baz alınarak popüler kültürün gelişim ve değişim seyri irdelenebilir. Böyle bir çalışma, popüler kültürün Türkiye'deki seyir haritasını çıkarmayı sağlayabilir. Bununla birlikte örneğin günlük yaşam alışkanlıkları gibi tek bir popüler kültür pratiğine odaklanılarak da söz konusu popüler kültür pratiğinin tarihsel süreçte her dönemin sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik koşulları doğrultusunda nasıl bir değişime uğradığı değerlendirilebilir. Söz konusu çalışmalar, edebiyat yapıtları üzerinden yapılabileceği gibi tarihsel metinler ya da gazeteler üzerinden de yapılabilir. Bununla birlikte, romanlardan dizi ya da filme yapılan uyarlamalarda popüler kültür pratiklerinin her iki alanda nasıl işlendiği karşılaştırılmalı olarak çalışılabilir. Böyle bir çalışma bir popüler kültür pratiğinin farklı alanlarda nasıl yeniden üretildiğine örnek olması açısından da alana fayda sağlayabilir. Bununla birlikte son dönemde popüler olan edebiyat dergileri üzerinden bir popüler kültür çalışması yapılabilir. Söz konusu dergilerde gelişen ve popüler olmaya başlayan edebiyattan beslenen, aynı zamanda eğlenceli ve söz oyunlarına dayalı dil özellikleri irdelenebilir. Böylece bir popüler kültür pratiği aracılığıyla dilin nasıl yeniden yaratıldığı ortaya koyulabilir.

KAYNAKÇA

Adaklı, G (2006). *Türkiye'de medya endüstrisi*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Adıvar, H. E. (2016a). *Kalp ağrısı.* İstanbul: Can Yayınları.

Adıvar, H. E. (2016b). *Ateşten gömlek.* İstanbul: Can Yayınları.

Adıvar, H. E. (2016c). *Vurun kahpeye.* İstanbul: Can Yayınları.

Adorno, T.W ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği.* . (Çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Adorno, T.W. (2011). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi*. (Çev. N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları. (Çev. N. Ülner, M. Tüzel, E. Gel). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Aktaş, Ş. (2006). Milli edebiyat dönemi. Komisyon. *Türk edebiyatı tarihi* içinde (s. 187-272). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akyüz, K. (1995). *Modern türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923.* İstanbul. İnkılâp Yayınları.

Argunşah, H. (2007). Milli edebiyat. R. Korkmaz (Eds). *Yeni türk edebiyatı* içinde (s. 171-222). Ankara: Grafiker Yayıncılık.

Arslan, N. (2007). *Türk romanının oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayıevi.

Ateş, T. (2004). *Türk devrim tarihi.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Aybars, E. (1994). *Türkiye cumhuriyeti tarihi I.* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Yayınları.

Berman, M. (2014). *Marksizmle maceram.* (Çev. A. Ülçer). İstanbul: İletişim Yayınları.

Barret, O. B. (2006). Ekonomi politik yaklaşım. L. Yaylagül (Der.), *Kitle iletişiminin ekonomi politiği* içinde (s. 1-16). Ankara: Dalbaz Yayıncılık.

Berkes, N. (2008). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çakmur, B. (1998). Kültürel üretimin ekonomi politiği. *Kültür ve iletişim.* 1 (2), 111-148.

Çaycı, E. (2009a). Mustafa kemal anadolu'da. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 93-101). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Çaycı, E. (2009b). Lozan barış konferansı. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 137-150). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Çelik, Y. (2006). Roman 1920-1960. T. Halman, O. Horata, Y. Çelik vd. (Eds.). *Türk edebiyatı tarihi* içinde. (s. 215-274). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çelik, Y. (2013). Toplumsal yapı ve değişim. A. Akyıldız (Eds.), *Osmanlı Devleti'nde yenileşme hareketleri* içinde (s. 154-175). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi.* Ankara: Öncü Kitap.

Çetintaş, D. (2006). *Popüler tarihi romanlar ve m. Turhan tan*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetişli, İ. (2007). İkinci meşrutiyet döneminde ortaya çıkan fikri, siyasi hareketler ve türk edebiyatına yansımaları. İ. Çetişli, N. Çetin, A. Doğan, vd. (Haz.), *II. Meşrutiyet dönemi türk edebiyatı* içinde (s. 125-370). Ankara: Akçağ Yayınları.

Dağtaş, B. (2015). *Tanzimat sonrası yayıncılık ve roman*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Dağtaş, B. ve Dağtaş, E. (2009a). Tüketim kültürü, yaşam tarzları, boş zamanlar ve medya üzerine bir literatür taraması B. Dağtaş ve E. Dağtaş (Der.), Medya, tüketim kültürü ve yaşam tarzları içinde (s. 27-75). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Dağtaş, B. ve Dağtaş, E. (2009b). *Medya, tüketim kültürü ve yaşam tarzları.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Demircan, B. (2009). I. TBMM'nin açılışı. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 115-123). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Diren, H. (2012). "Aşk kültür yabancılaşma". *Sanat Cephesi.* (9). http://www.sanatcephesi.org/Sanat-Cephesi/9 (Erişim tarihi: 31.10.2016)

Dobb, M. (2007). *Kapitalizmin gelişimi üzerine incelemeler/ geçiş tartışmaları.* (Çev. F. Akar). İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık.

Eaton, J. (1990). *Ekonomi politik.* Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

Engelhardt, E. P. (2010). *Türkiye'de çağdaşlaşma hareketleri.* (Çev: Ö. Uğurlu ve N. Uğurlu). İstanbul: Örgün Yayınevi.

Engels, F. (2011). Karl Marx'ın ekonomi politik eleştirisi. K. Marx (Ed). *Ekonomi politiğin eleştirisine katkı* içinde (23-24). Ankara: Sol Yayınları.

Erdoğan, İ. (1999). Popüler kültür: kültür alanında egemenlik ve mücadele. N. Güngör (Der.), *Popüler kültür ve iktidar* içinde (18-53). Ankara: Vadi Yayınları.

Erdoğan, İ. (2001a). Kitle iletişimi örneğiyle marksist siyasal ekonomi yaklaşımı. *Praksis.* (4), 276-313.

Erdoğan, İ. (2001b). Popüler kültürde gasp ve popülerin gayrimeşruluğu. *Doğu batı*. (15) 2, 65-106.

Erdoğan, İ. (2014). *Medya teori ve araştırmaları*. Ankara: Erk Yayınları.

Erdoğan, İ. (2004). Popüler kültürün ne olduğu üzerine. *Bilim ve aklın aydınlığında eğitim dergisi.* 57, 1-18.

Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2011). *Kültür ve iletişim.* Ankara: ERK Yayınları.

Feyizoğlu, Ö. (2009). Ulusal kongre'den ulusal meclise. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 103-114). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Fiske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak.* İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

Fung, A.Y. H. (2006). Medya ekonomisinin politikası ve medya politikasının ekonomisi: kısa bir bakış. L. Yaylagül (Der.), *Kitle iletişiminin ekonomi politiği içinde* (31-60). Ankara: Dalbaz Yayıncılık.

Fülbert, G. (2014). *Kapitalizmin kısa tarihi.* İstanbul: Yordam Kitap.

Gans, H. (2012). *Popüler kültür ve yüksek kültür.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Garnham, N. (2006). Kitle iletişimin ekonomi politiğine katkı. L. Yaylagül (Der), *Kitle iletişiminin ekonomi politiği* içinde (173-186). Ankara: Dalbaz Yayıncılık.

Garnham, N. (2008). Bir kültürel materyalizm teorisine doğru. S. Çelenk (Der.), *Kırılmalar ve uzlaşmalar* içinde (s. 67-83). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Gevgilili, A. (1989). *Türkiye'de kapitalizmin gelişmesi ve sosyal sınıflar.* Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Golding, P. ve Murdock, G. (2014). Kültür, iletişim ve ekonomi politik. S. İrvan (Der.), *Medya kültür siyaset* içinde (s. 49-75). Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Gökberk, M. (2010). *Felfese tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gültekin, M. (2014). *Bir popüler romancı olarak ahmed vâlâ nureddin*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

Gündüz, M. (2010). *Osmanlı mirası cumhuriyet'in inşası: modernleşme, eğitim, kültür ve aydınlar.* Ankara: Lotus Yayınları.

Güngör, N. (2013). *İletişim kuramlar ve yaklaşımlar.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Güntekin, R. N. (1993). *Ateş gecesi.* İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Güntekin, R. N. (2014a). *Gizli el*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Güntekin, R. N. (2015). *Yeşil gece*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Güntekin, R. N. (2016). *Damga.* İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Güvenç, B. (1999). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kacıroğlu, M. (2009). "Millî mücadele ve erken dönem cumhuriyet romanında harp zenginleri", *Karadeniz araştırmaları*, Sayı: 20, Kış 2009, 117-136.

Kantarcıoğlu, S. (2004). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2006). *Yaban.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2015). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2016a). *Sodom ve gomore.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2016b). *Kiralık konak.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Kellner, D. (1982). TV, ideologyan demancipatory popular culture. H. Newcomb (Ed.), *Television: the critical view* içinde (s.386-421). Oxford: Oxford University Press.

Kellner, D. (2008). Ayrımın üstesinden gelmek: kültürel çalışmalar ve ekonomi-politik. S. Çelenk (Ed.), *İletişim çalışmalarında kırılmalar ve uzlaşmalar* içinde (s.147-172). Ankara: De Ki.

Kongar, E. (1994). *İmparatorluktan günümüze türkiye'nin toplumsal yapısı.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Korkmaz, N. (2008). Kültürel incelemeler geleneğinde "kültür, popüler kültür ve ideoloji" sorunu. L. Yaylagül ve N. Korkmaz (Der), *Medya popüler kültür ve ideoloji* içinde (s. 171-185). Ankara: Dipnot Yayınları.

Korkmaz, N. ve Yaylagül, L. (2008). Kitle kültürü/popüler kültür tartışmaları. L. Yaylagül ve N. Korkmaz (Der), *Medya popüler kültür ve ideoloji* içinde (s. 125-138). Ankara: Dipnot Yayınları.

Korkmaz, R. (2006). Yenileşme tarihi, sosyo-kültürel ve estetik temelleri. Komisyon. *Türk edebiyatı tarihi* içinde (s. 17-42). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kozanoğlu, C. (1996). 80'lerde gündelik hayat. F. Aral, A.S. Aslandaş vd. (Haz.), *Yüzyıl biterken cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi cilt 13* içinde (s. 596-600). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kurdakul, Ş. (2000). *Çağdaş türk edebiyatı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Lewis, B. (1988). *Modern türkiye'nin doğuşu*. (Çev: M. Kıratlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Marx, K ve Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*. (Çev. T. Ok ve O. Geridönmez). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Marx, K. (1976). *1844 elyazmaları, ekonomi politik ve felsefe*. (Çev. K. Somer). Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2011). *Ekonomi politiğin eleştirisine katkı.* (Çev. S. Belli). Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2015a). *Kapital I. cilt*. (Çev. M. Selik). İstanbul: Yordam Yayınları.

Marx, K. (2015b). *Kapital III. cilt.* (Çev. M. Selik). İstanbul: Yordam Yayınları.

Moran, B. (2004). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Munyar, H. (2009). Atatürk dönemi siyasal gelişmeler. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 151- 157). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Okay, M. O. (2006). Tanzimatçılar: yenileşmenin öncüleri (1860-1896). Komisyon. *Türk edebiyatı tarihi* içinde (s. 53-74). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Okay, O. (2011). *Batılılaşma devri türk edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, A. (1996). 80'lerde Türkiye'de kültürel değişim. F. Aral, A.S. Aslandaş vd. (Haz.), *Yüzyıl biterken cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi cilt 13* içinde (s. 822-825). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortaylı, İ. (2007). *Batılılaşma yolunda*. İstanbul: Merkez Kitaplar.

Oskay, Ü. (2010a). *Kitle iletişimin kültürel işlevleri.* İstanbul: Der Yayınları.

Oskay, Ü. (2010b). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ökçün, G. (1970). *Osmanlı sanayi:1913,1915 yılları sanayi istatistiki.* Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi.

Özdemir, N. (1999). *Türk ve dünya edebiyatında dönemler-yönelimler.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özer, Ö. (2012). İletişimin radikal ekonomi politik yaklaşımı çerçevesinde haberin ekonomi politiği. Ö. Özer (Ed.), *Haberi eleştirmek* içinde (s. 21-52). İstanbul: Literatürk Yayınları.

Özer, Ö. ve Dağtaş, E. (2011). *Popüler kültürün hakimiyeti.* İstanbul: Literatürk Yayınları.

Pamuk, O. (1998). *Cevdet bey ve oğulları.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Polat, G. (2009). *Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarında kadın temsilleri: muazzez Tahsin berkand ve kerime nadir romanlarının incelenmesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman estetik roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarıoğlu, M. (2009). I. dünya savaşı sonrası osmanlılar. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 81-91). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Savran, S. (2013). Karl marx/kapital. *Marksist klasikleri okuma kılavuzu*. İstanbul: Yordam Kitap.

Seyidoğlu, H. (1992). *Ekonomik terimler ansiklopedik sözlük.* Ankara: Güzem Yayınları.

Sözen, M ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: remzi Kitabevi.

Stalin, J. (2009). *Diyalektik materyalizm ve tarihsel materyalizm.* (Çev. Z. Seyhan). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

Sweezy, P. (2009). *Marksizm üzerine dört ders.* (Çev. T. Öncel). İstanbul: Yordam Kitap.

Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi (2003). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunaya, T. Z. (2009). Türkiye'de siyasal gelişmeler. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Turhan, M. (1969). *Kültür değişmeleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1998a). *Türkçe sözlük*. Cilt 1. Ankara.

Türk Dil Kurumu (1998b). *Türkçe sözlük*. Cilt 2. Ankara.

Türkay, M. (2012). *Türkiye'de kapitalizmin gelişme dinamikleri.* http://kongrekaraburun.org/index.php/gecmi-kongreler/kongre-2012/kongre-takvimi/156-tuerkiyede-kapitalizmin-gelime-dinamikleri [Erişim Tarihi: 21.10.2016].

Ulu, C. (2013). I. dünya savaşı ve işgal sürecinde istanbul'da yaşanan sosyal ve ahlaki çözülme (1914-1922). *Tarih dergisi*. Sayı 58 (2), 87-129

Ulusoy, M. (2009). Ulusal bağımsızlık savaşı ve antlaşmalar. Komisyon. *Türkiye cumhuriyeti tarihi* içinde (s. 125-136). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Uyguner, M. (1993a). *Reşat nuri güntekin.* Ankara: Bilgi Yayınları.

Uyguner, M. (1993b). *Yakup kadri karaosmanoğlu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Uyguner, M. (1994). *Halide edip adıvar.* Ankara. Bilgi Yayınevi.

Wallerstein, I. (2006). *Tarihsel kapitalizm.* İstanbul: Metis Yayınları.

Yaylagül, L. (2006). Kapitalizm, medya, popüler kültür ve ideoloji. L. Yaylagül (Der.), *Kitle iletişiminin ekonomi politiği* içinde (s. 289-326). Ankara: Dalbaz Yayıncılık.

Yaylagül, L. ve Dağtaş, E. (2006). Akademik bir disiplin olarak iletişim: tarihsel materyalist bir eleştiri denemesi. L. Yaylagül (Der.), *Kitle iletişiminin ekonomi politiği* içinde (s. 327-351). Ankara: Dalbaz Yayıncılık.

Yazıcı, N. (2011). *Milli mücadele ve türkiye cumhuriyeti inkılâp tarihi.* İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

Yetişgin, M. (2014). *Modern avrupa tarihi.* Ankara: Nobel Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zubritski, Y.; Mitropolski, D.; Kerov, V. (2011). *İlkel topluluk köleci toplum feodal toplum.* (Çev. S. Belli). Ankara: Sol Yayınları.

Zubritski, Y.; Mitropolski, D.; Kerov, V. (2014). *Kapitalist toplum.* (Çev. S. Belli). Ankara: Sol Yayınları.