

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**KEMALETTİN TUĞCU ROMANLARI: ÖZGÜN BİR POPÜLER EDEBİYAT
TÜRÜ**

MELİKE SILA ARLI

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2005

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Melike Sıla Arlı

ÖZET

Popüler edebiyat, Türkçe edebiyat eleştirisinde varlığı büyük ölçüde kabul edilmiş bir kategori değildir. Bu durum, yüksek edebiyat söyleminin sıklıkla “Edebiyat”ın kendisi olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Edebiyatın bu yanlış alımlanma biçimine dayanılarak, pek çok edebî metin, hatalı bir biçimde edebiyat dışı görülmüş ve bazı yazarlar kendilerine ilişkin karşı-söylemlerle edebiyat söyleminden dışlanmışlardır. Böylesi yazarlardan biri olan Kemalettin Tuğcu (1902-1996) ve onun popüler romanları, bu tezin konusunu teşkil etmektedir. Tezde, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemin iki ayrı boyutu olduğu savunulmaktadır: Birinci boyut, Kemalettin Tuğcu romanlarının popülerliğiyle ilişkilidir. İkinci boyut ise, romanlarda işlenen temalarla “arabesk kültür” arasında kurulan yakın ilişkiye dayanmaktadır.

Bu tez, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemi popüler edebiyata odaklanarak çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, popüler edebiyat kavramı tanımlanmaktadır ve Kemalettin Tuğcu romanlarından seçilen örneklem, anlatı yapıları incelenerek bu çerçeveye oturtulmaktadır. Bu tezdten önce sıklıkla “çocuk kitapları” olarak nitelenen Tuğcu romanları, genç-yetişkin edebiyatı ile popüler edebiyat arasındaki ilişki göz önünde tutularak genç-yetişkin edebiyatına dahil edilmektedir. Bu romanların özgün bir popüler edebiyat türünü tanımladığı da tartışılmaktadır.

Tezde, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin önemi vurgulanmaktadır. Bu vurgu, “arabesk” temaların açığa çıkarılarak çözümlenebilmesi için, Tuğcu’nun romanlarındaki temalara ve anlatı yapılarına dikkat çekilmesine olanak tanır. Kemalettin Tuğcu romanları arabesk kültürün önemli bir parçasıdır. Öte yandan, bu tezde, alternatif bir yaklaşımla, romanların çaresizlik anlatıları olarak değil, umut anlatıları olarak okunması gerektiği öne sürülmektedir. Bu anlatılar, popüler edebiyatın direnişçi tabiatına tamamiyle uymaktadırlar.

anahtar sözcükler: arabesk, çoksatar, edebiyat sosyolojisi, popüler kültür.

ABSTRACT

The Novels of Kemalettin Tuğcu: An Original Genre in Popular Literature

Popular literature is not a widely accepted category in Turkish literary criticism. This is because the discourse of high literature is often perceived as the “Literature” itself. According to that misconception of literature, many literary texts are incorrectly regarded as “non-literary” and some writers are excluded from the discourse of literature by referring to the counter-discourses on them. Being one of those writers, Kemalettin Tuğcu (1902-1996) and his popular novels are the main concern of this thesis. The thesis argues that the counter-discourse on Kemalettin Tuğcu has two dimensions: The first dimension is based on the popularity of Tuğcu’s novels. The second dimension relies on the close connection between the themes in the novels and “arabesk culture”.

The thesis aims to analyze the counter-discourse against Kemalettin Tuğcu by focusing on the concept of popular literature. For that purpose, the concept of popular literature is defined and the novels of Kemalettin Tuğcu are regarded as examples of popular literature by focusing on the narrative structures in a sample of novels. Tuğcu’s novels, which had been regarded as “books for children” prior to this thesis, are re-defined as examples of young-adult literature by carefully relating popular literature to young-adult literature. It is also argued that there is an original genre in popular Turkish literature that consists of the novels of Kemalettin Tuğcu.

The importance of the relationship between literature and society is emphasized in the thesis. That emphasis leads to pointing out to the themes and the narrative structure of Tuğcu’s novels, so that the “arabesk” themes are identified and analysed. The novels of Kemalettin Tuğcu are an important part of arabesk culture. On the other hand, the thesis offers an alternative approach by claiming that the novels may not be regarded as narratives of desperateness, but narratives of hope. These narratives completely fit into the resistant nature of popular literature.

keywords: arabesk, best-seller, sociology of literature, popular culture.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin yazılabilmesini mümkün kılan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı'ya, emekleri ve bitmeyen sabrı için teşekkür etmek isterim. Kendisinin katkıları olmadan bu tez de var olamazdı. Doç. Dr. Orhan Tekelioğlu'nun tez konumu belirleme, çalışmalarımı genişletme ve tezimi yazma aşamalarındaki çok büyük katkı ve emeklerinin karşılığını asla ödeyemem. Kendisine en içten şükranlarımı sunarım. Tezimi okuyarak çok değerli yorumlar ve katkılar yapan ve çalışmanın son hâlini almasında büyük emeği geçen Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel'e içten teşekkür ederim. Çalışma sürecinin başlangıcında bazı kaynaklara ulaşmam konusunda bana yardımcı olan Yalçın Armağan ile Tûbâ Işınsu İsen Durmuş'a ve son olarak hem aileme, hem de dostlarıma tezin yazılma sürecinde bana verdikleri destek için minnet borcum olduğunu belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	iii
Abstract	iv
Teşekkür	v
İçindekiler	vi
Giriş	1
I. Kemalettin Tuğcu Romanlarına İlişkin Karşı-Söylem	19
A. Türkçe Edebiyatta “Popüler Edebiyat”ın Alımlanışı	21
B. Türkçe Edebiyatta Kemalettin Tuğcu’nun Alımlanışı	31
II. “Popüler Edebiyat” Kategorisi ve Kemalettin Tuğcu Romanları	41
A. Popüler Edebiyata İlişkin Farklı Bakış Açılıarı	43
B. Kemalettin Tuğcu’nun Romanları ve Popüler Edebiyat	54
III. Kemalettin Tuğcu Romanlarını Okuma Denemesi	69
A. Kemalettin Tuğcu Romanlarının Genel Özellikleri	71
1. Biçimsel Özellikler	71
2. İçeriğe İlişkin Özellikler	79
B. Özgün Bir Tür: Kemalettin Tuğcu Romanları	85
Sonuç	102
Seçilmiş Bibliyografya	106
Ekler	111

Ek A. Yılmaz Erdoğan'ın "Yaşayabilme İhtimali" Adlı Şiiri	111
Ek B. Bu Tez İçin İncelenen Kemalettin Tuğcu Romanlarının Listesi	113
Özgeçmiş	116

GİRİŞ

Popüler şiirleriyle tanınan Yılmaz Erdoğan'ın, 1990'lı yıllarda yazdığı “Yaşayabilme İhtimali”, *Kayıp Kentin Yakışıklısı*'nda (1996) yer alır ve Kemalettin Tuğcu'ya ilişkin şu dizeleri içerir: “Bizim Kemalettin Tuğcularımız vardı... / Bir de camların buğusuna yazı yazma imkânı...” (9)

Bu şiir metninden, (bkz. Ek A) anlatıcının, Ankara'da okuyan, ancak buraya Türkiye'nin doğusundaki şehirlerden birinden gelmiş, yaz tatillerinde memleketine dönen on iki, on üç yaşlarında bir genç olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcının “solculuk oynamaya başladık” (10) ifadesinden, gençliğini 1970'li yıllarda yaşadığı hissedilir. Betimlediği dönemin özgül koşullarına ilişkin atmosferi yaratmakta başarılı olan şiirde, Kemalettin Tuğcu, döneme ilişkin belirleyici bir kültürel imge olarak yer alır: İç göçle Ankara'ya gelmiş Doğulu bir çocuğun, “lojman griliği”nde (11) yaşayan ve aynı okulda okuduğu bir memur kızına beslediği hislerin imkânsız bir aşka dönüşmesi, ancak yine de bir ihtimalin var olduğuna dair beslenen umut ve “Kemalettin Tuğcular”, yani Kemalettin Tuğcu romanları.

Yılmaz Erdoğan'ın şiirinin çizdiği resim, edebiyat yapıtlarıyla toplum arasındaki ilişkiyi temel almaktadır. Şiirde, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına yapılan gönderme, bu romanlar hakkında okurun zihninde canlanan toplumsal anlamdan güç alarak yaratmak istediği atmosferin yapıtaşlarını yerli yerine oturtur. Burada akla şu soru gelir: Eğer, Kemalettin Tuğcu'nun romanları, dönemin toplumsal koşullarını ifade eden önemli birer kültürel bileşen olarak okurun zihninde

var olmasalardı, şiir metniyle yaratılmak istenen atmosfer bu derece başarılı olabilir miydi?

Bu soruya verilebilecek muhtemel cevap, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi göz önüne almalıdır. “Edebiyat, toplumun aynasıdır” şeklinde bir cümle, bütün sıradanlığına karşın, aslında bu ilişkinin nasıl kurulduğunu açıklığa kavuşturur. Edebiyat ürünlerinin, toplumsal yapıdaki belirgin değişikliklerin de ötesine geçerek, bu değişikliklere gösterilen toplumsal tepkiyi yansıtan bir dev aynası işlevi gördüğü kabul edildiğinde, edebiyat metinlerini bir başka gözle okumanın yolu da açılmış olur. Bu bakış açısıyla, “Kemalettin Tuğcular”, edebiyat yapıtları olarak, yazıldıkları ve çok sayıda okura ulaştıkları döneme ilişkin siyasal, kültürel, toplumsal pek çok olgunun okunabileceği bir metinler dizgesini ifade eder.

Edebiyat yapıtları ile toplumsal bağlam arasında kurulan ilişki akılda tutulduğunda, Yılmaz Erdoğan’ın şiirindeki anlatıcının kurduğu “bizim Kemalettin Tuğcularımız” aitliği, Kemalettin Tuğcu romanlarının okurlarının, edebiyat okurlarının bütünü içinde ayrı bir yerde durduğunu vurgulaması açısından önemlidir. Edebiyat okurunun, metinlerin ve yazarların yerleştirildiği kategoriler, “edebiyat” söyleminin temel unsurlarıdır. Şiirdeki anlatıcının, Kemalettin Tuğcu’nun romanlarına ilişkin, örtük bir biçimde kurduğu “onlar” ve “biz” ayrımı, yalnızca bu romanların değil, edebiyat metinlerinin hepsinin ait olduğu düzlemin, yazarlar, metinler ya da okurlar göz önüne alındığında birbirinden ayrı katmanlarının var olduğuna işaret eder. Bu katmanlar, edebiyat söyleminin unsurlarının belirlendiği, “yüksek edebiyat” ile “popüler edebiyat”ın bir ikili karşıtlık olarak kurulduğu ve her iki kategorinin okurlarının “seçkinler” ve “diğerleri” olarak ayrıştırıldığı zeminlerdir.

Kemalettin Tuğcu romanları, yakın tarihin birkaç onyılıının kültürel iklimine ilişkin taşıdıkları ipuçları açısından ve popüler edebiyat yapıtları olarak büyük önem

taşımaktadır. Buna rağmen, bu romanların Yılmaz Erdoğan'ın şiirinde de görünürleşen toplumsal bağlamına, popüler edebiyatla olan ilişkisine ve Kemalettin Tuğcu'nun yazarlık biçimine değinen kapsamlı bir çalışmaya rastlanmaması düşündürücüdür.

Popüler edebiyat, Batı Avrupa ve ABD kökenli edebiyat eleştirisinde, özellikle tartışılan bir konu olmuştur. “Popüler edebiyat”la ya da “edebiyatın popülerleşmesi” kavramlarıyla ilişkili yaklaşımların, edebiyat disiplinine özgü kuramlar ve metodolojiler kullanılarak dışlanması, edebiyat söylemini “yüksek edebiyat” olarak kavramanın bir sonucudur. Edebiyat söylemiyle örtüşen “yüksek edebiyat söylemi”, popüler olanı, bir başka deyişle seçkin bir okur grubu dışında, daha farklı ya da daha geniş okur gruplarına hitap eden ve yaygın bir okunurluk düzeyi elde eden metinleri ya görmezden gelir, ya da kendi koyduğu kurallara dayanarak bu metinlerin kalitesini sorgular. Yüksek edebiyat söylemi, bu şekliyle, popüler edebiyat metinlerinin karşısında konumlanan bir söylemdir.

Edebiyat eleştirisinin çalışma alanını, yüksek edebiyat metinleri ve popüler edebiyat metinleri olarak ikiye ayırdıktan sonra, yalnızca yüksek edebiyat metinleriyle sınırlamak, popüler kültür çalışmalarının yaygınlaşmasıyla aşılmış bir yaklaşım olmasına rağmen, Türkçe edebiyat eleştirisinde etkinliğini korumaktadır. Türkçe edebiyat eleştirisinde “popüler edebiyat”a ilişkin karşı-söylem (*counter-discourse*) nedeniyle, bazı yazarların ve yapıtların edebiyat söyleminden dışlandığı görülmektedir. Edebiyat metinlerinin kalitesini sorgulamak için, yalnızca, bu metinlerin yüksek edebiyat söylemine dahil edilip edilemeyeceğinden hareketle, “edebî” olan ve “edebî olmayan” gibi kategoriler oluşturulmuştur. Bu kategorileri tanımlayan konvansiyonların niteliğini tartışmak yerine, bir metnin görünür özellikleri, örneğin bir metnin çoksatar oluşu ya da işlediği temaların aşağı kültürle

ilişkilendirilmesi, başlı başına birer olumsuzlama aracı olarak benimsenmiştir.

Buradan hareketle, Türkiye’de edebiyat eleştirisinin genelde seçkinci (*elitist*) bir bakışa sahip olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz.

Seçkinci edebiyat eleştirisi, genel hatlarıyla, neyin “edebî”, yani edebiyat söyleminin içinde, neyinse “edebiyat dışı” olarak görülebileceğini bildiğini iddia eder. Bu bakış açısı, her metnin okuru olabildiği hâlde, bazı metinlerin neden diğerlerinden daha çok sayıda okuru olduğunu sorgulamayı, ya da seçkin bir okur grubu dışındaki okur gruplarının varlığını reddeder. Buna bağlı olarak, popüler edebiyat metinlerini, örneğin tarihsel romanları, polisiye romanları, aşk romanlarını ya da mizah romanlarını inceleme konusu yapmaktan kaçınır. Bu metinleri okuyan okurların edilgin olduğunu, bu metinleri yazan yazarların ise diğer yazarlara göre daha yeteneksiz olduklarını verili gerçekler olarak kabul eder. Öte yandan, popüler edebiyata ilişkin çalışmalar, seçkinci edebiyat eleştirisinin hâkimiyetini kırmış, popüler edebiyat metinlerini edebiyat eleştirisinin nesnesi haline getirmiştir.

Türkiye’de ise, hâkim edebiyat eleştirisinin aldığı tutum, popüler edebiyat kategorisini bütünüyle görmezden gelerek “edebiyat”ı yüce bir söylem olarak görmektir. Bu söylem, popüler edebiyat türünün Türkiyeli örneklerini görmezden gelmeyi ya da bu metinler hakkında karşı-söylem(ler) üretmeyi mümkün ve meşru kılar.

Bu tezde, söz konusu “yüksek edebiyat” söyleminin dışlamış olduğu bir romancı olan Kemalettin Tuğcu’nun (1902-1996) yazarlık biçiminin ve romanlarının yerleştirilebileceği bir çerçeve çizmek amaçlanmıştır. Kemalettin Tuğcu, Türkçede Cumhuriyet sonrası popüler edebiyatın önemli temsilcilerinden biridir. Yazarın yaşam öyküsünü kaleme alan Nemika Tuğcu’nun verdiği listeye göre (232-239), 304

adet romanı bulunan Kemalettin Tuğcu'nun yapıtlarının defalarca basımlarının yapıldığı ve bu romanların çok sayıda okura ulaştığı bilinmektedir.

Öte yandan, Kemalettin Tuğcu romanları, popüler edebiyat yapıtları olmalarının yanında, Türkiye'nin modernleşme deneyiminden kaynaklanan bir başka olgudan ötürü de edebiyat söyleminden dışlandıkları için, çifte önyargıya maruz kalmıştır. Bu olgu, Kemalettin Tuğcu romanları ile “arabesk kültür” arasında kurulan bağlantıdır. Kemalettin Tuğcu romanları, Türkiye'nin 1950'lerden başlayarak geçirdiği toplumsal deneyime ilişkin önemli ipuçları taşımaktadır. Bilindiği gibi, bu dönemde, “arabesk” olarak adlandırılan kültürel kategori ortaya çıkmış ve bu kategoriye ilişkin bir karşı-söylem de gelişmiştir. Kemalettin Tuğcu romanları, popüler edebiyat yapıtları olarak edebiyat söyleminden dışlanmalarının yanında, “arabesk kültür”le ilişkilendirildikleri için de göz ardı edilmişlerdir. Karşı-söylem, Kemalettin Tuğcu romanlarında öne çıkan yoksulluk, üveylik, yetimlik, iç göç, dikey toplumsal hareketlilik gibi temaların ve romanların dokunaklı olay örgüsünün duygu sömürüsüne açık bir şekilde okuru olumsuz etkilediğini savunur. Bu gibi temaların aşağı kültürle ilişkilendirilen yapısı, Kemalettin Tuğcu romanlarını edebiyat söyleminden dışlamak için meşru bir zemin hazırlar. İki ana boyutu olduğu savunulacak olan bu karşı-söylemin yargıladığı Kemalettin Tuğcu romanlarını incelemek, bu tezin amaçlarının belirginleştirdiği şekilde önemlidir.

Bu tez için yürütülen araştırma kapsamında rastlanılan, Kemalettin Tuğcu romanlarını, yukarıda genel hatlarıyla çizilen seçkinci tavrın ötesine geçerek ele alma gayreti gösterdiği düşünülebilecek çalışmaların sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Bu doğrultuda, tezin birincil amacı, Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığı ve romanları hakkındaki karşı-söylemin dayandığı seçkinci çerçevenin yetersizliğinin ortaya konmasıdır. Bu amaçla, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına

ilişkin bir karşı-söylemin var olduğunun da öncelikle kanıtlanması gerekmektedir.

Tezin diğer amaçları ise, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını popüler edebiyat metinleri olarak çözümleyerek bu romanların toplumsal anlamını ortaya koymak ve Kemalettin Tuğcu'nun çocuk romancısı olarak değerlendirilmesinin nedenlerini açığa çıkarmaktır.

Edebiyat eleştirisinin, popüler edebiyat hakkındaki seçkinci tavrının kırılması, Kemalettin Tuğcu romanlarını popüler edebiyat ile ilişkilendirerek çözümlemeyi de olanaklı kılacaktır. Türkçe edebiyatta, Tuğcu'nun en önemli temsilcilerinden olduğu popüler edebiyat yazarları ve popüler romanlar, yani genel olarak popüler edebiyat, yukarıda da belirtildiği üzere edebiyat eleştirisinin dikkatini yöneltmeyi tercih ettiği bir alan değildir.

Kemalettin Tuğcu romanlarını, popüler edebiyat ürünleri olarak görmek, Tuğcu'nun yazarlık deneyiminin, romanlarının ve okurlarının yalnızca Türkiye'ye özgü olmayan bir popüler edebiyat çerçevesine uyduğunu gösterecektir. Popüler edebiyat yapıtlarının, Türkçe edebiyat dışında da çok okunduğu bilinmektedir. Ancak Kemalettin Tuğcu romanlarının yerliliği, bu alanda Türkiye'de ortaya çıkan üretimin özgün bir yönünü açığa çıkarmaktadır. Yazarın işlediği temalar ve romanlarının anlatı yapısı, bu metinlerin yerliliğini vurgular. Bu çerçevede yazarın özgünlüğünü belirleyen, yazarlık biçimi değil, romanlarında işlediği ve çoğunlukla olumsuz biçimde okunan temalardır. Tuğcu romanlarında sıklıkla karşılaşılan temaların toplumsal bağlamında değerlendirilmesi, edebiyat ve toplum ilişkisini vurgulayan bir çaba olarak bu teze yansıtacaktır. Böylece, bu romanlardaki temaları, arabesk kültürle ilişkilendirerek olumsuzlayan karşı-söylemin, Kemalettin Tuğcu romanlarını aşağı kültüre dahil ederek dışlayışının nedenleri gözler önüne serilmiş olacak ve

edebiyat metinleriyle toplum arasındaki ilişkinin kuruluşu, bu romanlar bağlamında anlam kazanacaktır.

Kemalettin Tuğcu romanlarının çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesi, Türkçe edebiyatta, çocuk ve yetişkin edebiyatı ayrımlarının kuramsal temelini zayıf olduğunu gösterir. Ayrıca, yazarın çocuk romancısı olarak alınılması, çocuk edebiyatının, yetişkinlerin dünyasında “oynayamayan” ya da kabul edilmeyen yetişkin yazarların bulunduğu, temelde edebiyat dışı bir alan olarak görülmesinden kaynaklanıyor olabilir. Bu tezde, yazarın çocuk romancısı olarak görülmesinin nedenleri de sorgulanacak ve Tuğcu romanlarının genç-yetişkin edebiyatına dahil edilebileceği öne sürülecektir. Yazarın yetişkinlere yönelik birkaç romanı varsa da, bu tezin asıl odağı Tuğcu'nun genç-yetişkinlere yönelik ve popüler edebiyat yazarlığını sürdürmesine olanak sağlayan romanlarıdır. Genç-yetişkin edebiyatının ortaya çıkışıyla, popüler edebiyat arasında bir bağlantının var oluşu, Kemalettin Tuğcu romanlarını anlamlandıracak bir çerçeve çizmeye yardımcı olacaktır.

Kemalettin Tuğcu romanlarının, bu tez için seçilmesinin iki önemli nedeni vardır. Bunlardan birincisi, daha önce de belirtildiği gibi, Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığı veya romanları hakkında yapılmış kaydadeğer bir akademik çalışmaya rastlanmamış olmasıdır. İkinci neden ise, tezin kuramsal bakış açısından kaynaklanmaktadır. Bu tezde, edebiyatı tek başına, durağan bir disiplin olarak görmek yerine, disiplinlerarası bir bakışın yeğlendiği kültürel çalışmalar ekolünün yaklaşımı benimsenmiştir. Popüler kültür, kültürel çalışmalar ekolünün sıklıkla odaklandığı alanlardan birisidir. John Fiske, *Popüler Kültürü Anlamak*'ta, popüler kültür eleştirmeninin görevini şu şekilde belirler:

[P]opüler çözümlemeci için olanaklı bir başlangıç noktası, geleneksel eleştirmenlerin popüler metinlerde görmezlikten geldikleri ya da aşığıladıkları şeyleri incelemek, eleştirel ilgi alanının bütünüyle dışında kalan ya da salt küçük düşürmek amacıyla ilgilenilen metinler üzerinde yoğunlaşmaktır. Yaygın tüketimin yaygın eleştirel kınama ile birleşmesi, kültürel bir ürünün ya da pratiğin popüler olduğunun kesin bir göstergesidir. (132)

Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylemin, yaygın bir tüketimle, yani romanların yaygın bir okunurluk elde etmesiyle eşleşmesi, Kemalettin Tuğcu romanlarını popüler kültür ve popüler edebiyat araştırmaları açısından bu tez için uygun bir inceleme konusu hâline getirmiştir.

Kemalettin Tuğcu'nun yaşam öyküsü söz konusu olduğunda, 2004 yılında yayımlanan, yazarın yeğeni Nemika Tuğcu'nun hazırlamış olduğu biyografi, *Sırça Köşkün Masalcısı*'nin en güvenilir kaynak olduğu görülmüştür. Bu tez bağlamında, Kemalettin Tuğcu'nun yaşam öyküsünü aktarmak için bu çalışmaya dayanıldığı belirtilmelidir.

Kemalettin Tuğcu, 1906 yılında binbaşı Galip Bey ile Şaziment Hanım'ın ikinci çocuğu olarak Çengelköy'de dünyaya gelmiştir. Fiziksel rahatsızlığından ötürü çocukluk yıllarında münzevi bir yaşam sürmüştür. Hiçbir formel eğitim görmediği hâlde okuma-yazmayı, üst-sınıf bir aileden gelen annesinin yardımıyla öğrenir. Genç yaşta yazmaya başlayan Tuğcu, türlü işlerde çalıştıktan sonra 1932 yılında Türkiye Yayınevi'ne girmiştir. İstanbul'da çıkan pek çok çocuk dergisinde romanları tefrika edilir; hikâye ve şiirleri yayımlanır. 1955'te geçtiği *Hayat* dergisinden, 1974 yılında emekli olur. Yaşamının son yıllarında, gözünde gelişen katarakt yüzünden görme yeteneğini tamamen yitiren Tuğcu, 1996'da İstanbul'da ölmüştür.

Yazarın basılan ilk eseri “Kocanızı Nasıl Muhafaza Edersiniz?” (1937) adlı, kadın okurlara yönelik bir kendi kendine yardım (*self-help*) kitabıdır. Tuğcu’ya asıl ününü kazandıracak olan romanlarının ilk örneği, bir tefrikanın kitap halindeki basımı olan *Sokak Çocuğu*’dur. Nemika Tuğcu, bu romanın Ceylan Yayınları tarafından ilk basılış tarihini 1955 olarak vermektedir (235). Üretken bir yazar olan Tuğcu’nun yapıtları pek çok farklı yayınevince basılmış, pek çok baskı yapmış, kitaplarının tıpkıbasımları yapılmış ve yapıtları pek çok okura ulaşmıştır. Nemika Tuğcu’nun vermiş olduğu listeye göre (232-239), yazarın 312 telif yapıtı vardır. Bunlardan 304 tanesi romandır. Ancak Tuğcu’nun romanlarının toplam sayısı, bu listede verilen bazı kitaplarında bir değil, iki roman yer aldığı için tam olarak bilinmemektedir. Türk sinemasında çocuk karakterlerin öne çıktığı filmlerin öncüsü olan *Ayşecik* (1960) filminin esin kaynağı da Kemalettin Tuğcu romanlarıdır. Ancak bu film büyük gişe başarısı sağladığı hâlde, Nemika Tuğcu’nun yorumlarına göre, yapımcılar Kemalettin Tuğcu’ya hak ettiği telifin ancak bir kısmını vermişlerdir: “Ceylan Yayınları [senaryoyu fotoroman olarak] *Ayşecik* adıyla yayınladı. O günün medyatik olayı *Ayşecik* için pek çok yazı çıkar basında ve [yapımcı] Hamdi Değirmencioğlu senaryonun tamamıyla kendine ait olduğunu iddia eder. Afişlerde ve jenerikte eser: Kemalettin Tuğcu diye geçse de *Ayşecik* filminin asıl emekçisi unutulur” (181). Esinlenmelerin yanında, Tuğcu’nun bazı başka romanları da filme çekilmiş, televizyon dizisi ya da filmi olarak izleyiciyle buluşmuştur.

Kemalettin Tuğcu’nun kendisi ya da romanları hakkında, bu tez için yapılan araştırmalar sırasında ulaşılan kaynaklar iki ayrı grupta toplanabilir: Birinci grupta yer alan kaynaklar, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemi üreten ya da yeniden-üreten çalışmalardır. Bu kaynakların bazıları, tezin birinci bölümünde ele alınacaktır. Birinci grup kaynakların temel açmazı, Kemalettin Tuğcu hakkındaki

karşı-söylemi sorgulama yoluna gitmeden kesinlemeleri ya da bu karşı-söylemi, yine aynı karşı-söylemin sağladığı verilerle pekiştirmeleridir. Bu doğrultuda, tezin birincil amacının çizdiği çerçeve içinde, Kemalettin Tuğcu'ya ya da romanlarına ilişkin literatürün yakın okuması anlam kazanmaktadır. Bu tezde, birinci grup kaynakların düştüğü açmaz, Kemalettin Tuğcu romanlarını popüler edebiyat metinleri olarak tanımlamakla ve romanlarında öne çıkan temaların toplumsal bağlama oturtulmasıyla aşılmaya çalışılacaktır.

İkinci gruptaki kaynaklar ise, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söyleme eleştirel bakan çalışmalardır. Sayıları az olan ikinci grup kaynakların en önemli özelliği, Kemalettin Tuğcu'nun kendisi ya da romanları hakkındaki karşı-söylemin neden oluştuğunu tam olarak açıklamasalar da, bu söylemin sorgulanması gerektiğini öne sürmeleridir.

Bu kaynaklar içinde özellikle değinilmesi gereken bir çalışma, İnci Enginün'ün, Çocuk Vakfı'nın düzenlediği Kemalettin Tuğcu'yu Anma Toplantısı'nda (1996) yaptığı konuşmadır. Konuşma metni, yazarın *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat* adlı yapıtında yayımlanmıştır. Bu çalışmada İnci Enginün, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemi yeniden-üretme yoluna gitmekten özenle kaçınarak, Tuğcu'nun bazı romanlarındaki kahramanlara, mekânlara ve anlatı yapılarına değinir. Kemalettin Tuğcu'yu edebiyat dışı saymak yerine, bir çocuk romancısı olarak gördüğü yazarın önemini vurgular. İnci Enginün'ün konuşmasının sonunda yaptığı şu belirleme, bu tezin amaçları açısından önem taşımaktadır:

Edebiyat araştırmalarımızda, çok okunan ama okunduğundan bahsedilmeyen yazarlarımız ihmal edilmektedir. Halbuki [...] bu [eserler], ister çocuklar ister yetişkinler için yazılmış olsun, -popüler kitaplar- mutlaka incelenmelidir. Bu sayede toplum ile edebiyat

ilişkileri ve toplumdaki değişmelerin anlaşılabilceğini ve açıklanabilceğini sanıyorum. (221)

İnci Enginün'ün üzerinde durduğu nokta, iki özelliğiyle, bu tezin yapıtaşlarından birini oluşturur. Enginün'ün tespitinin bu tez için önemli olan birinci özelliği, Kemalettin Tuğcu romanlarını popüler edebiyat ürünleri olarak değerlendirmenin gerekliliğine yaptığı vurgudur. İkinci özelliği ise, özellikle popüler edebiyat metinlerini değerlendirmenin edebiyat ve toplum ilişkisini açığa çıkarmak için yararlı olacağının altını çizmesidir. Enginün'ün, Tuğcu'yu edebiyat dışı saymaktan kaçınarak çok ayrıntıya girmeden de olsa, Kemalettin Tuğcu romanlarını edebiyat disiplinine özgü bir yöntemle, metin-merkezli olarak inceleme yoluna gitmesi de kaydadeğer bir çabadır ve bu tezin Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemin yetersizliğin kanıtlanması amacına katkı sağlamaktadır.

Kemalettin Tuğcu'ya, ya da romanlarına ilişkin ikinci grup kaynaklardan önemli görölmüş olan bir başkası, Mustafa Ruhi Şirin'in "İçindeki Çocuk İçin Yazan Adam" başlıklı çalışmasıdır. Türkçe edebiyatta Kemalettin Tuğcu'nun önemine her fırsatta değinmiş olan yazar, bu yazısında Tuğcu hakkında Şu belirlemeyi yapar: "Kemalettin Tuğcu'nun yazdıkları önemsiz kabul edilir, ideolojik bulunur, ilhamsız olduğu, daha çok kazanmak için ticarî kaygılarla yazdığı ileri sürölür. Bir sefalet yazıcısı ilan edilir. Edebiyat dışı gösterilir. O ise hiçbirini ciddiye almadan her gün yeni icad ettiği kuklaları ile kahramanlarını mutlu etmekten geri kalmadı" (97). Bu alıntıda da göröldüğü gibi, Mustafa Ruhi Şirin, Kemalettin Tuğcu hakkında bir karşı-söylemin var olduğunu özellikle belirtir ve böylece bu durumun sorgulanması gerektiğine vurgu yapmış olur. Şirin, yazısında Kemalettin Tuğcu'yu, "[t]ükenmeyen bir umudun yazarı" (95) olarak betimler. Bu betimleme, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki temaların okurlarını rahatsız ettiği, onları umutsuzluğa sürüklediği

gibi karşı-söylemin sıklıkla gündeme getirdiği bakış açısına kökten bir karşı koymadır. Bu tez açısından, Mustafa Ruhi Şirin'in Kemalettin Tuğcu romanlarının bu özelliğine dikkat çekmesi önemlidir, çünkü bu romanların çocuklar için azap verici olduğu düşüncesinden de beslenen karşı-söyleme meydan okuyabilmek amacıyla, Tuğcu romanları birer “umut anlatısı” olarak görülebilir.

Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığı ve romanları hakkındaki karşı-söylemi sorgulayan bir başka önemli çalışma, yukarıda da değinilen *Sırça Köşkün Masalcısı*'dir. Bu biyografide, Kemalettin Tuğcu hakkındaki çalışmaların azlığından yakınılır ve çok okunmasının nedenlerinin araştırılması gerektiği savunulur. Ancak bu biyografinin önemli bir özelliği, Kemalettin Tuğcu romanlarında sıklıkla karşılaşılan temaları meşru kılmak adına Kemalettin Tuğcu'nun yaşamındaki olumsuz olay ve kişilere gönderme yaparak, yazarın yaşamıyla bu temalar arasında bir ilişkinin var olduğunu kanıtlamak çabasıdır. Bu yazar-merkezli bakış açısı, edebiyat eleştirisi açısından Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına ilişkin açılım getirmekten uzak olduğu gibi, Tuğcu'nun yazarlığına ilişkin olguları da yalnızca onun yaşamına bağlaması açısından sakıncalı görülmüştür. Metin-merkezli edebiyat eleştirisi açısından, bu tutumun türlü sakıncaları vardır. Yazarın yaşamına ilişkin verilerle, yazdığı metinler arasında, sözgelimi otobiyografik öğelerin ağırlıkta olduğu romanlarda olduğu gibi birebir ilişki bulunduğu hâlde bile, romanın metinsel düzlemi yazarın yaşamından bağımsız bir başka evren olarak alımlanmalıdır ve metnin kurmaca olduğu akılda tutulmalıdır. Kaldı ki, kendini kurmacasal olmadığı şeklinde sunan metinleri, örneğin biyografi ve otobiyografileri incelerken dahi metnin ele aldığı kişiye ilişkin bir söylem inşa ettiği, bu sebepten seçmeci olabileceği göz önüne alınmalıdır. Bu açıdan yazarın kendi edebiyat üretimi açısından söylediklerine de kimi zaman kuşkuyla yaklaşmak gerekir. Örneğin Kemalettin Tuğcu, kendi

yazarlığını şöyle tanımlar: “Edebî, ilmî, politik bir iddiam yoktur” (“Kemalettin Tuğcu” 79). Yazarın “edebî” açıdan iddiasız olduğunu kendisinin belirtmesi, edebiyat eleştirisinin bu metinleri edebiyat söyleminin dışında görmesini gerektirmez. Aynı şekilde, “politik” iddianın var olmamasının, bu metinlerin siyasi düzlemde okunması açısından hiçbir etkisi yoktur. Tam tersine, edebiyat eleştirisi, yazarın neden bu yargılara vardığını metinlere dayanarak sorgulayabilir. Bu açıdan, *Sırça Köşkün Masalcısı*, Kemalettin Tuğcu’nun yaşamından yola çıkarak yazarın romanlarının edebiyat dışı olarak görülmesini kabullenmekle kalmayıp bu dışlamayı yazar-merkezli bir tavırla yeniden-ürettiği için yazarın yaşamına ilişkin önemli bir kaynak olmasına rağmen, edebiyat eleştirisi açısından temkinle yaklaşılması gereken bir çalışmadır.

Kemalettin Tuğcu’nun yazarlığı ve romanları hakkındaki hâkim karşı-söylemi eleştirel bir bakışla betimleyen Turan Yüksel’in “Genç Kuşaklara Kitap Okumayı Söktürmüş Bir Yazar: Kemalettin Tuğcu” başlıklı yazısı, ikinci gruptaki kaynaklara verilecek son örnektir. Asıl olarak Kemalettin Tuğcu’yla yapılmış bir söyleşi olan bu yazının giriş bölümünde, “Kemalettin Tuğcu” adının 1970’lerde gündeme gelmesindeki “öfke” (8) özellikle vurgulanmaktadır. Bu çalışmanın, bu tez açısından önemi, Kemalettin Tuğcu’nun yazarlığı ya da romanları hakkındaki karşı-söylemi farklı dünya görüşlerine sahip yazarlara gönderme yaparak aktarması ve yazar hakkındaki seçkinci tavrın tek bir tavrıda, ideolojide, ya da yaklaşımda yoğunlaşmadığını gözler önüne sermesidir. Bu tezin amaçları açısından, Turan Yüksel’in yazısı, Tuğcu’ya ve romanlarına ilişkin seçkinci tavrın boyutlarını algılamaya yardımcı olacaktır.

İkinci grup kaynakların sorunu, İnci Enginün’ün çalışması dışta tutulursa, Kemalettin Tuğcu’nun romanlarını metinlerden yola çıkarak incelemek yoluna

gitmemeleridir. Oysa, Kemalettin Tuğcu romanlarının biçimsel ve içeriğe ilişkin özellikleri betimlenerek, romanlarda öne çıkan temalar ve romanların anlatı yapısı çözümlendiğinde, bu çalışmaların sorguladığı karşı-söylemin işlediği zemini gözler önüne sermek kolaylaşacaktır. Yukarıda, bu tezin birincil amacı olarak tarif edilen, Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylemin yetersizliğinin kanıtlanması beklentisi, ikinci grupta yer alan çalışmaların sormakla yetindikleri soruları, metinlerden yola çıkarak cevaplama yolunu arayacaktır.

Bu tez için kullanılan kaynaklar ise üç ayrı grupta toplanabilir. Birinci gruptaki kaynaklar Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının oluşturduğu birincil kaynaklardır. Bu romanların hepsini bir yüksek lisans tezinde ele almanın olanaksızlığı ortadadır. Kaldı ki, popüler edebiyat metinlerini çalışmanın zorluğunun bir göstergesi olarak, bu tez için ayrılan sürede Kemalettin Tuğcu romanlarının bütününe de ulaşılammıştır.

Bu doğrultuda, metin okumaları açısından tezde izlenen yöntem, öncelikle Kemalettin Tuğcu romanlarından oluşturulan bir örnekleme (bkz. Ek B) en fazla öne çıkan temaların ve romanların anlatı yapılarının incelenmesi sonucunda, bu temalarla ilişki kurulabilecek ölçüde, gerektiği yerde metinlere yapılan göndermelerle okumaların gerçekleştirilmesidir. Bu örneklem, Kemalettin Tuğcu romanlarının piyasada bulunabilen yeni basımlarından, Ankara sahaflarından satın alınan Kemalettin Tuğcu romanlarından ve Millî Kütüphane'deki bazı kopyalardan oluşan 105 kitaplık bir örneklemdir. Bu rakam Nemika Tuğcu'nun, 312 yapıtlık listesindeki 304 adet romanın yaklaşık üçte birlik kısmına karşılık gelmektedir. Örneklemin oluşturulmasına getirilebilecek eleştirilere cevap vermek amacıyla bir açıklama yapmak gerekir. Bu örneklem, daha sağlıklı bir biçimde şöyle bir yolla oluşturulabilirdi: Nemika Tuğcu'nun vermiş olduğu 312 telif yapıttan oluşan

listeden, yazarın diğere yapıtları ayıklandıktan sonra, kalan 304 adet romana 1’den 304’e kadar numara verilir, bu numaraların hepsi bir torbaya konmak suretiyle çekiliş yapılarak, ya da bir bilgisayar programından yardım alınarak makul sayılabilecek bir sayı kadar, sözgelimi 75 romanlık rastgele olduğu düşünölebilecek bir örnekleme belirlenebilirdi. Ne var ki, elde edilen 75 romanlık seçkideki her bir romana ulaşmak, bu seçim isterse sonsuz kere yapılsın verili koşullar içinde imkânsız olacaktır. Bu imkânsızlığın nedeni, popüler edebiyatın doğasında yatmaktadır.

Edebiyat söylemi söz konusu olduğunda, kütüphanelerin çoğunlukla seçkinci bir bakışla belirli metinleri “seçmeleri” dolayısıyla, popüler edebiyat metinlerine, kütüphanelerden çok, ikinci el kitap dükkânlarından, özel koleksiyonlardan ya da tıpkıbasımlar yoluyla ulaşılabilir. Ayrıca, Nemika Tuğcu’nun vermiş olduğu listede dahi ufak tefek de olsa eksiklikler olduğu görölmüştür. Örneğin Kemalettin Tuğcu’nun “İçler Acısı” adlı iki adet romanı vardır. Bunlardan birincisinin, İtimat Kitabevi tarafından, Nemika Tuğcu’nun verdiği listeye dayanarak ilk kez 1968’de (235) yayımlandığı bilinmektedir. İkincisinin ise Erdem Yayınları serisinden çıkmış olduğu için, ilk kez 1991’de yayımlandığı düşünölmektedir. Birbirinden farklı olan bu iki romanın adları aynı olduğu için, aynı romanlar olduğu varsayılmış olacak ki, Nemika Tuğcu’nun listesinde yalnızca İtimat Kitabevi’nin yayımladığı roman yer almaktadır. Bu eksiklik gibi, gözden kaçmış olabilecek başka eksiklikler, hatta listeye girmemiş başka romanların var olabileceği göz önüne alındığında, yukarıda ideal bir örnekleme oluşturma süreci olarak verilen seçme işleminin dahi, şu ana kadarki verili koşullar dikkate alındığında sanıldığı kadar ideal olamayacağı anlaşılır. Bu tezde, kullanılan örnekleme özensiz olarak görmek yerine, bu seçkiye yazarın 1960’lı yıllarda, 1970’li yıllarda, 1980’li ve 1990’lı yıllarda yazdığı bütün

romanlardan örnekler içeren ve popüler edebiyat metinlerine ulaşmanın zorluğunu da bünyesinde barındıran bir metinsel seçki olarak bakmak daha doğru bir yaklaşımdır.

Tezde kullanılan kaynakların bazılarının oluşturduğu ikinci grup, hem yukarıda, hem de tezin birinci bölümünde genel özellikleriyle ve alıntılarla betimlenen Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığı veya romanları hakkında yapılmış çalışmalar, yazılan yazılardır.

Tezde kullanılan üçüncü grup kaynaklar ise, popüler edebiyata ilişkin yerli ve yabancı kaynaklardır. Bu kaynakların yabancı olanları, özellikle popüler edebiyat hakkında olup hem tezin “popüler edebiyat”ı konumlandığı çerçeveyi netleştirmeye, hem de Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını popüler edebiyat metinleri olarak incelemeye olanak tanıyacaktır. Popüler edebiyata ilişkin yerli kaynaklar ise, Türkçe edebiyat eleştirisinde, popüler edebiyata ilişkin karşı-söylemin işlediği zemini netleştirmeye yarayacaktır.

Tezin birinci bölümünde, Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylem açığa çıkarılacaktır. Bu amaçla, yazarın yapıtları hakkında yazmış, ya da bir şekilde Kemalettin Tuğcu romanlarına değinmiş bazı eleştirmenlerin çalışmalarında belirginleşen söylem, bu çalışmalardan yapılan alıntıların yakın okumayla incelenmesiyle çözümlenecektir. Böylece Kemalettin Tuğcu romanlarının, eleştirel alımlanışı açığa çıkacak, bu alımlanışın metinleri oturttuğu çerçeve belirginleşecektir. Bu çerçevenin iki boyutu olduğu savunulacaktır. Birinci boyutun beslendiği bakış açısı, Kemalettin Tuğcu romanlarını, popüler edebiyatı olumsuzlamak aracılığıyla, ikinci boyutun beslendiği bakış açısı ise, bu romanları, aşağı kültüre dahil edilen arabesk kültürün bir parçası saymak aracılığıyla edebiyat söyleminden dışlamaktadır.

Tezin ikinci bölümünde, birinci bakış açısı sorgulanacaktır. Bu amaçla, Kemalettin Tuğcu romanları popüler edebiyat metinleri olarak ele alınacaktır. Popüler edebiyata ilişkin temel bir çerçeve çizilerek ABD kökenli on-sentlik romanlar (*dime novels*) örneği aracılığıyla, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyat metinleri olduğu düşüncesi pekiştirilecektir. Ayrıca, ikinci bölümde, Kemalettin Tuğcu romanlarının çocuk edebiyatına dahil edilmesinin nedenleri sorgulanacak ve genç-yetişkin edebiyatıyla popüler edebiyat arasındaki ilişkiden yola çıkarak, Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin, var olan karşı-söylemin dışında, popüler edebiyattan hareket eden bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde, ikinci bakış açısı sorgulanacaktır. Bu amaçla, Kemalettin Tuğcu romanlarının biçimsel özellikleri, içeriğe ilişkin özellikleri, romanların anlatı yapıları ve öne çıkan temalar açığa çıkarılacaktır. Romanlarda öne çıkan temalara, metinlere yapılan göndermeler aracılığıyla değinilecektir. Birinci bölümde Tuğcu'nun romanlarına ilişkin karşı-söylemin ikinci boyutu olduğu öne sürülen bakış açısı, bu temalarla arabesk kültür arasındaki ilişkinin varlığı yadsınmadan, arabesk kültürün toplumsal anlamından hareketle sorgulanmaya çalışılacaktır. Tezin üçüncü bölümü ile, ikinci bölümü arasındaki ilişki, ikinci bölümde yüksek edebiyattan ayrı bir alan olarak çizilen popüler edebiyat metinlerine türsel açıdan odaklanarak kurulacaktır. Kemalettin Tuğcu romanları, popüler edebiyat türlerinden hareketle, anlatı yapısının getirdiği özellikler nedeniyle “arabesk anlatılar” olarak tanımlanacaktır. Kemalettin Tuğcu romanlarının nasıl ve neden ayrı bir popüler edebiyat türü olarak belirdiği tartışılarak bu “arabesk anlatılar”ın kültürel bağlamı, bugüne dek hâkim olan seçkin eleştirel tavrın ötesine geçerek belirginleşecektir.

Tezin sonuç bölümünde, her üç bölümde varılan bulgular ışığında, Kemalettin Tuğcu romanları, Türkçe popüler edebiyatta yerli ve özgün bir tür olarak tanımlanmaya çalışılacak, son olarak benzer konularda yapılabilecek çalışmalar için öneriler getirilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KEMALETTİN TUĞCU ROMANLARINA İLİŞKİN KARŞI-SÖYLEM

Tezin bu bölümünde, Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin karşı-söyleme odaklanılacaktır. Öncelikle, bu bölümde “karşı-söylem” ifadesiyle tam olarak neyin kastedildiğinin tartışılması gerekmektedir. Bir söylem, işlediği alana ilişkin bütün kategorileri, değer yargılarını, göstergeleri ve bütün anlamları içerir. Bu şekliyle, “edebiyat” ya da “müzik” bir söylem olarak tanımlanabilir. Ancak tek bir değer yargısından hareket eden bir önerme de bir söylem olarak işleyebilir. Örneğin, “Edebiyat, yalnızca yüksek değerler taşıyan yapıtlara odaklanmalıdır” yargısı, temel koyucu bir yargı olarak alındığı zaman, “edebiyat” söylemi, “yüksek edebiyat” söylemi ile çakışır. “İyi edebiyat” ve “kötü edebiyat” kategorileri, “edebiyat” ve “çöplük” (*junk, trash*) kategorilerine dönüşür. Bu kategorilerin çözümlenmesi için, söylemin işlediği sınırların belirlenmesi gerekmektedir.

Bu bölümde, Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin var olduğu öne sürülen karşı-söylem, bir değer yargısı içeren bir önermenin, örneğin “Kemalettin Tuğcu’nun romanları edebiyat dışıdır” gibi bir önermenin, Kemalettin Tuğcu romanlarının tartışmasız ait olduğu söylemle, yani edebiyat söylemiyle çakışması sonucunda oluşmuştur. “Edebiyat” metinlerini, roman, öykü, oyun, senaryo gibi türlerin dahil olduğu kurmaca (*fiction*) metinlerden ve şiir, deneme, biyografi gibi türlerin dahil olduğu kurmaca olmayan (*non-fiction*) metinlerden oluşan sözlü ya da yazılı bir metinler evreni olarak tanımlarsak, Kemalettin Tuğcu’nun bütün romanları, bu evrenin tartışmasız bir parçasıdır. Kemalettin Tuğcu romanlarının edebiyat dışı

olduğu önermesine dayanan söylem, edebiyat metinleri evreninde verili kabul edilen bir karşı-söylemdir. Bu karşı-söylemin, edebiyat söylemi söz konusu olduğunda, temelkoyucu bir yargı olarak ele alınması için, hâkim bir söylem olması gerekmektedir ki, Kemalettin Tuğcu hakkındaki nesnel çalışmaların pek az oluşu, karşı-söylemin hâkim olduğunu gösteren bir olgu olarak okunabilir.

Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylem, edebiyat söyleminin dayandığı metinler evrenini daraltır ve edebiyat söylemi kendi var oluşuna ilişkin asıl temelkoyucu yargıları reddetmiş olur. Bu temelkoyucu yargıların akla ilk geleni, en basit şekliyle “roman edebî bir türdür” yargısıdır. Karşı-söylemin var olduğunun kanıtlanması ve çözümlenmesi, Kemalettin Tuğcu romanları hakkında, kurmaca ve kurmaca olmayan bütün edebî metinleri içeren edebiyat söyleminin kendisinden değil, yüksek edebiyat söyleminden kaynaklanan yanlış yargının sorgulanmasına olanak tanıyacaktır.

Bu bölümde, Kemalettin Tuğcu'nun kendisi hakkında yapılmış ya da yazarın romanlarına değinen eleştirmenlerin çalışmalarından yapılan alıntıların yakın okumasıyla, söz konusu karşı-söylem sorgulanmaya çalışılacaktır. Bu çözümleme çalışması, iki açıdan önemlidir. Bunlardan birincisi, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının popüler edebiyatın edebiyat dışı bir alan olarak şekillenmesi dolayısıyla edebiyat söyleminden dışlandığı görüşüne odaklanılacak olmasıdır. İkinci bakış açısıyla, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının arabesk kültürle olan bağının, bu romanların bazı eleştirmenlerce edebiyat dışı sayılmasına olanak tanıdığı bilgisi pekişecektir. Arabesk kültürle, popüler edebiyat arasında doğrudan bir ilişki kurmak ilk bakışta kolay görünmese de, genel olarak arabesk kültür hakkında bir karşı-söylemin var olduğu bilinen bir gerçektir. Popüler kültür dinamiklerinin, toplumsal olarak yaygın olan kültürel bir ürünün ya da deneyimin, belirgin bir karşı-söylemle

eşleştigi takdirde görünürleştigi düşünülürse, arabesk kültürün bir popüler kültür pratiği olarak Türkiye'nin popüler kültür kanonunda sağlam bir yeri olduğu hatıra gelir. Arabesk kültür, edebiyat, müzik, iletişim gibi farklı söylemlerin bir araya geldiği bir kültürel evren biçiminde alımlandığı zaman, Kemalettin Tuğcu romanlarının bu evrende teşkil ettiği hacim, romanların anlamsal evreninin arabesk kültürle ilişkilendirilmesiyle oluşmaktadır.

Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylemin varlığını ispat etmek ve bu söylemi çözümlmek için, öncelikle popüler edebiyatın Türkiye'de alımlanış şekline odaklanılacaktır. Popüler edebiyat hakkında, Türkçe edebiyat eleştirisinin takındığı olumsuz tavır, Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemin beslendiği bir zemin olduğu için, öncelikle bu konuya değinmek gerekmektedir. İkinci olarak, Kemalettin Tuğcu'nun gerek popüler edebiyatla gerekse arabesk kültürle ilişkilendirilerek edebiyat söyleminden dışlandığı gerçeğini gözler önüne sermek için, bu konuda yazmış olan eleştirmenlerden yapılan alıntılar yakın okumayla çözümlenmeye çalışılacaktır. Son olarak, karşı-söylemin Kemalettin Tuğcu romanları için etkin olarak işleyişinin nedenleri üzerinde durulacaktır.

A. Türkçe Edebiyatta “Popüler Edebiyat”ın Alımlanışı

Türkçe edebiyat eleştirisinde popüler edebiyata ilişkin bir kavram kargaşası olduğu gözlenmektedir. Bazı tartışma zeminlerinde, edebiyatın popülerleşmesiyle, popüler edebiyat bir ve aynı şey olarak ele alınırken, bazı zeminlerde iki durum arasında belirleyici bir ayrımın var olduğu kabul edilir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, bu tez bağlamında, söz konusu tartışma zeminlerinde “edebiyatın popülerleşmesi”yle kast edilen durumun, yüksek edebiyat söylemine dahil edilen bir yazarın herhangi bir yapıtının, ya da yüksek edebiyat söylemine dahil edilen

türlerdeki yapıtların çok sayıda okura ulaşması şeklinde ifade edildiği kabul edilmiştir.

Söz konusu tartışma zeminlerinde, tezin ikinci bölümünde üzerinde durulduğu şekilde “edebiyatın popülerleşmesi”nden ayrı bir “popüler edebiyat” tanımının açık bir şekilde kabul edildiği ya da varsayıldığı çok nadirdir. Öte yandan, “popüler edebiyat” alanı, içerdiği tarihsel macera romanları, aşk romanları, polisiye romanlar, mizah romanları gibi türlerin neredeyse bütünüyle edebiyat söyleminden dışlanmış olmasıyla, Türkçe edebiyatta varlığı inkâr edilemeyecek bir şekilde belirginleşmektedir. Bu tezde, popüler edebiyata ilişkin bir karşı-söylem olarak belirttiği savunulan bakış açısı, her iki tartışma zemininin de paylaştığı ortak bir bakış açısıdır.

Semih Gümüş’ün “Edebiyatta Kalabalık ve Nitelik” başlıklı yazısından aşağıya alıntılanan görüşleri, bugün Türkiye’de edebiyat eleştirisi dendiğinde akla gelen ve akademik kökenli olmadığı hâlde, edebiyatın popülerleşmesi söz konusu olduğunda, edebiyat dergilerinde sıklıkla karşılaşılan bir bakış açısının temsilcisidir. Bu bakış açısına göre, “edebiyat” ve “edebiyat dışı” olarak konumlanan iki ayrı kategori söz konusudur. Her iki kategori arasındaki derece farkını belirleyen en önemli etmen ise, bir metnin ne kadar sattığı, başka bir deyişle ne kadar sayıda okura ulaştığıdır:

Seçici olmama kötülüğü edebiyata sıçrayınca, ondan bütün bütüne arınmak olanaksızlaşabilir. [...] [H]er şeyi bir çöl tekdüzeliğinde göstermeyi başardığınızda, yol ve yordam da kalmaz, ölçüt ve özgünlük de. Hiç değilse yayıncılık ve edebiyat dünyamızın virüsleri olan ‘En çok satanlar’ listelerinde yapabilirsek bu ayrımları. ‘Edebiyat’ ve ‘Edebiyat dışı’ için iki ayrı liste yapılırsa ama popüler kitaplarla

edebî olanların aynı edebî potaya akıtılmasından vazgeçilse, bu işi yapanlar da bu katkılarıyla övünç duysalar... Böylece sözgelimi Can Dündar ile İclâl Aydın da gerçek anlamlarını bulur, Yaşar Kemal ile Orhan Pamuk da. Bütün bunları düşünmekten canı sıkılan okur da satın almak için koştığı kitaplarla gerçekten edebiyat sayılan romanlar arasında bir başkalık olduğunu görerek seçimlerini yapabilir.

(88)

Bu alıntıda, edebiyat metinlerinin popülerleşmesini, genel olarak yayıncılık endüstrisinin beslediği çoksatar kategorisini ve popüler metinleri olumsuzlayan söylem belirgindir. Bu söylemi öne çıkarmak üzere seçilen sözcükler ise dikkat çekicidir: “Arınmak” ve “virüs” sözcükleri, popülerleşen edebiyat metinlerinin, seçkinci kültürün doğasına aykırı, hatta onu “kirleten”, ona hastalık bulaştıran bir yapısı olduğunu imlemektedir. Öte yandan, yukardaki alıntıda azı çelişkiler gözlemlenebilir. Bir yandan deneme türünde ya da belgesel türde yazan yazarlarla, roman yazarlarını ayırmak önerilmektedir. Bunun için önerilen “edebiyat” ve “edebiyat dışı” kategorilerinin ilk bakışta, “kurmaca” ve “kurmaca olmayan” kategorilerine denk geldiği düşünülebilir. Ancak hemen sonraki cümlede yazarın asıl maksadının metnin türüne ilişkin biçimsel bir ayırmadan söz etmek olmadığı anlaşılmaktadır. Eleştirmenin önerdiği asıl yaklaşım, Orhan Pamuk gibi bir roman yazarının, yani “yüksek edebiyat” söylemine dahil edilebilecek bir romancının yazdığı romanların, bazı yazarların metinleriyle aynı listede yer almasının engellenmesidir. Örneğin İclâl Aydın’ın, eleştirmenin yüksek edebiyat söylemine dahil ettiği roman türünde yazsa ve ortalama sayıda okura ulaşırsa dahi, bu eleştirmene göre edebiyat söyleminden dışlanacağı ortadadır. Bu anlamda, bazı yazarlar arasında, metinlerinin niteliklerine dayanarak değil, hem yazdıkları türlere, hem de yazarların

edebiyat söyleminden kaynaklanmayan kökenlerine (örneğin gazetecilik) dayanarak bir hiyerarşi kurulmaktadır.

Semih Gümüş'e göre, Ahmet Altan'ın benzerlerinden ucuz bir fiyata satılan ve çoksatar olan deneme kitabı *İçimizde Bir Yer*, okurun kafasını karıştırır çünkü edebiyat kitabı olarak lanse edilir (88). Burada öncelikle “edebiyat” söyleminin, çoksatarlığa üstün kılındığı görülmektedir. Aynı zamanda, şu gizli önerme de sunulmaktadır: Çoksatar bir metni (örneğin Ahmet Altan'ın söz konusu deneme kitabını) “yüksek edebiyat” söylemine dahil etmek, o metnin değerini yükseltmek için yapılan bir çarpıtmadır; çünkü edebiyat, çoksatarlık kategorisinden ayrılması gereken “yüce” bir söylemdir. Semih Gümüş'e göre, bu “yüce” söylemin, “çoksatarlık” kategorisiyle karıştırılması, “domates almakla kitap almak arasındaki farkı sil[er]” (88).

Yukarıdaki alıntının temsil ettiği ve Türkiye’de edebiyat söylemini, yüksek edebiyat söylemi olarak algılayan seçkin edebiyat eleştirisinin en büyük korkusu, “domates almak” edimiyle, yani kültürel anlamda herhangi bir öğrenme sürecini gerektirmediği düşünülen bir edimle, kitabın ya da edebiyatın, hatta gündelik pratiklere kıyasla özellikle seçkin olduğu düşünülen kültürel üretim biçimlerinin hemen hepsinin (örneğin bazı müzik türlerinin, sinema filmlerinin, ya da plastik sanat yapıtlarının) birbirine karışmasıdır. Bu korkunun doğurduğu yaklaşım, “edebiyat” söylemini, sürekli olarak “özgün” olanın peşinde koşan yüce bir söylem olarak gördüğü gibi, yazarlığı da yüce bir eylem biçimi olarak görür. Bu yüce eylem biçimini gerçekleştiren edebiyat yazarının belli görevleri tanımlanır: Yazar, okurun beğeni düzeyine göre yazmamalıdır; yapıtları çok satıyor olsa dahi o çok satmak için yazmamalıdır; “özgün” metinler yazmalıdır. Bu bakış açısına göre “edebiyat” söylemiyle “yüksek edebiyat” söylemi arasında bir fark yoktur. Bu tezde söz konusu

edilecek olan “popüler edebiyat” kategorisi ancak bir oksimoron, yani yan yana getirildiğinde anlamı paradoksal olan söz öbeği, olabilir. Çünkü “popüler” sözcüğü ile “edebiyat” sözcüğünün bir araya gelmesi düşünülemez.

Bu bakış açısı, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*'nin “Popüler Edebiyat Soruşturması”na cevap veren öğretim üyesi, yazar ve eleştirmenlerin hemen hepsinin bu konudaki düşüncelerini de özetlemektedir. Bu soruşturmaya derginin web adresindeki kapsamlı “Popüler Edebiyat” dosyasından ulaşılmıştır. Bu site güvenilir bulunduğu için alıntılarını derginin basılı kopyasından yapmak gerekli görülmemiştir. Web adresi için tezin “Seçilmiş Bibliyografya” bölümüne bakılabilir. Derginin öğretim üyesi, yazar ve eleştirmenlere yönelttiği üç sorudan birincisi şudur: “Popüler edebiyatı nasıl tanımlarsınız? Edebiyatın popülerleşmesiyle popüler edebiyat kavramı size neyi ifade ediyor?”. Bu soruşturmada, yazarların hemen hepsinin, derginin fazla vurgulamadan da olsa yapmış olduğu “edebiyatın popülerleşmesi” ve “popüler edebiyat” ayrımını göz önüne dahi almadıkları görülmüştür. Aşağıda, bu soruşturmaya cevap veren altı yazarın iki tanesinin görüşlerine değinilecektir.

Öğretim üyesi Ömür Ceylan “popülerlik ve edebiyat kavramlarını yan yana getirerek bir tanım yapmanın sakıncalı olduğunu düşün[mektedir]”. Bu bakış açısıyla Ömür Ceylan, edebiyat söylemini yüksek edebiyat söylemi biçiminde algılamakta ve yeniden-üretmektedir:

[B]ir zaman ‘popüler’ olup kısa bir süre sonra yerini ‘daha popüler’e bırakmak zorunda kalan eserler, bir anlamda edebiyatın popülerleşmesine değil ‘popülizmin popülerleşmesine’ hizmet etmekte, işte bu noktada gösterilecek hassasiyetlere ihtiyaç var. Çünkü neyi okuyacağı başkalarınca belirlenen kitlelerin kendilerine ait bir edebî zevk geliştirebilecekleri düşünülemez. Edebiyatsa diğer bütün sanat

dalları gibi yalnız ve ancak bu iddiayı taşımalıdır. Yani okunan bir eser, okurunun estetik bir duyuş ve damıtılmış bir dünya görüşü kazanmasına yardımcı olmadığı sürece tüketilmeye mahkumdur.

Yukarıdaki alıntıdan şu anlaşılmaktadır: Ömür Ceylan'ın bakış açısına göre, edebiyat metinlerinin ve genel olarak edebiyat söyleminin bir işlevi vardır ve bu işlev, “kitlelerin kendilerine ait bir edebî zevk geliştirmelerine” yardımcı olmaktır. Burada, yazarın “yalnız ve ancak” olarak vurgulamayı seçtiği işlev, ya da edebiyat söyleminin taşınması gerektiği düşünülen iddia, edebiyat metinlerine bir misyon yükler. Bu misyonu yüklemek çabası, hem seçkin bir tavra işaret eder, hem de sınırları belirsiz bir “estetik” söyleminin oluşturduğu yargılardan hareket ederek “tüketilen” bir metnin okurlar için estetik bir haz sağlayamayacağını savunur.

Ne var ki, “tüketim”, “satın alma” gibi kapitalizmin “pazar” nosyonuyla ilişkilendirilebilecek edimler, yalnızca edebiyat metinlerinin değil, aynı zamanda sanat yapıtlarının, hatta modern anlamda seçkin bir toplumsal grubun tekeline aldığı bütün kültürel deneyimlerin sınırlarını aşmasına yardımcı olan edimlerdir. Örneğin, Leonardo da Vinci'nin “Mona Lisa” tablosu, Paris'te Louvre Müzesi'nde sınırları ve kuralları belirlenmiş, özel bir ritüel olarak birkaç dakikalığına seyredilebilir. Bu deneyim, Türkiye'de ya da dünyanın bir başka yerinde yaşayan bir kimse için, gerçekleştirilmesi ne kadar mümkün olursa olsun, öncelikle Louvre Müzesi'nde “Mona Lisa”yı görmenin kültürel açıdan önemli bir edim olduğunu öğrenmek ve Paris'e gitmek için gerekli maddî altyapıyı sağlamak gibi bazı ön koşulları olan, yapısı itibarıyla seçkin bir deneyimdir. Oysa “Mona Lisa”nın basılı olduğu bir poster birkaç liralık bir maliyetle yüzbinlerce duvarı süsleyebilir. Bu resim, bir bilgisayar kullanıcısı tarafından sanal bir “jpeg” dosyası şeklinde, birkaç kuruşluk bir maliyetle, hatta bedavaya, internetten bilgisayar ekranı için arka plân resmi olarak indirilebilir. Türkiye'de basılan çevirisinin kapağında “Mona

Lisa'nın yer aldığı Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi*, bütün dünyada hatta Türkiye'de çoksatar listelerinde aylarca kalmıştır. Görülüyor ki, bu resim "tüketim" ediminden asla soyutlanamayacak bir şekilde, hitap ettiği seçkin grubu aşmış bulunmaktadır. Öte yandan, seçkin izlerkitlelerin (okur grubu, tüketiciler, sanatseverler gibi farklı grupları genel olarak nitelemek için, *audience* anlamında) dışında kalan izlerkitlelerin "tüketmek" için "Mona Lisa" gibi bir yüksek kültür ürününü olduğu gibi kabul etmek yerine, genelde kendi ikonlarını yarattıkları ya da seçkin kültürün ikonlarına daha farklı anlamlar yükledikleri de bilinmektedir. Bu doğrultuda popüler kültür, seçkin kültürün ikonlarının anlamsal evrenini genişleterek ya da kendine özgü popüler ikonlar ya da imgeler yaratarak kendi dinamiklerini yaratan bir alandır.

Gündelik deyişle "halka mâlolan" pratikler, yani seçkin bir izlerkitlenin pratiğiyken daha geniş bir izlerkitlenin deneyimlemeye başladığı pratikler söz konusu olduğunda, "halk"ın bu kültürel deneyimden "estetik" haz almadığı düşüncesi seçkin yüksek kültürün sıklıkla dile getirdiği bir yargıdır. Bu yargı, değişen kültürel bağlamın bir sonucu olarak, sanat ve edebiyat yapıtlarının "seçkin" ya da "popüler" olarak alımlanışlarının değişiklik gösterdiğini kabullenememekten ileri gelmektedir. Bu kabullenmemenin nedeni, edebiyatı ve sanatı kendi tekelinde gören seçkin bir grubun bu kültürel deneyimi paylaşmaya isteksiz olmasıdır. Bu isteksizlik, bir metnin "iyi" ve "kötü" olduğunu belirleyen normatif yargıları verme ve sınıflandırmaları yapma yetkisini elinde bulunduran ve büyük oranda toplumsal piramidin üst noktasında yer alan, çoğunlukla merkezdeki toplumsal grupların, bu yetkinin sağladığı iktidarı kullanmaya devam etmek istemesinden kaynaklanır. Bu grupların dışında, yani çevrede kalan ve sayıca çok daha fazla insanı içeren diğer grupların deneyimleriyle, seçkin deneyimler arasında kurulan hiyerarşi, kurmaca olduğu kadar, bu iktidarın devamlılığını sağlayan ve pekiştiren bir araç olarak da belirmektedir. Bu araç sayesinde, kültürel deneyim ve bilgi

birikimi de, değer üreten bir mekanizma haline gelir. Örneğin, bir edebiyat yapıtının yalnızca seçkin bir okur grubuna hitap etmeyişinden hareket ederek, onun “edebiyat” sayılamayacağını iddia etmek, o yapıtın okurlarına içkin diğerk özellikleri de örtük bir şekilde toplumsal deneyimin dışına itmek isteğıyle iç içe gelişir. “Beyaz dizi”lerin, ya da genel olarak aşk romanlarının birincil okur kitlesi olan kadınların, bu romanları okuma deneyiminin, kadınların “özüne” ilişkin olduğu düşünölen nedenlerden ötürü, aşığı költüre özgü görölmesiyle, aşk romanlarını edebiyat söyleminden dışlayan seçkinci edebiyat eleştirisinin ve bir toplumsal cinsiyet olarak kadın kategorisini erkek kategorisine göre aşağıda konumlandıran ataerkil söylemin ortak temelleri olduğu yadsınamaz.

Seçkinci tavrın göz önüne almadığı bir başka olgu da, bugün seçkin olarak tanımlanan bazı költürel pratiklerin, doğdukları zaman diliminde alt-sınıfları temsil eden ya da alt-sınıfların deneyimlediğı pratikler olduklarıdır. Örneğin, Shakespeare’in oyunlarının sergilendiğı tiyatro salonlarının alt-sınıfa mensup seyircilerle dolup taşığı sıklıkla dile getirilir. Oysa Shakespeare, tartışmasız yüksek edebiyat söylemine dahil edilebilecek bir şairdir. Türkçe edebiyat eleştirisinde, bir 19. yüzyıl yazarı olan Ahmet Mithat Efendi’nin (1844-1913) 200’e yakın romanının “halk”a hitap eden popüler metinler olduğu vurgulanır. Ancak bu vurgu, romanların değersiz olduğunu savunmaz, tam tersine Ahmet Mithat’ın “halk”ı hitap edilmeye değer bir kitle olarak görmesinin önemine değinir ve yazarı Türkçe romanın doğuşundaki yerini de öne çıkararak yüksek edebiyata dahil eder. Dolayısıyla, seçkin ya da popüler metin ayrımlarını ayrı kategoriler olarak birbirinin karşısında konumlandırmanın yapılmadığı kavramsal çerçeveler, bu kategorilerin aslında icat edilmiş olduklarını açığı çıkarır.

Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi’nin soruşturmasına yanıt veren bir başka yazar, Sadık Yalsızuçanlar da genel olarak popüler edebiyata olumsuz yaklaşmakta

ve Şu belirlemeyi yapmaktadır: “Edebiyatın popülerleŐtiđi bir ortamda bile, okuru has olan yazıcılar vardır ve olacaktır. Bu doğası gereği böyledir. Nuri Pakdil veya Enis Batur'un 'çok satması' tabiat ve tanımını gereği imknsızdır. Orada, 'geniş kitle'lere kapalı bir üst dil vardır ki, hakiki edebiyatın dili de budur.” Yazarın, “hakiki edebiyat” tanımını bir “st dil”le kurduğu anlaşılmaktadır. Geniş kitlelerin öğrenme sürecinde yer almayan bu üst dilin içeriği belirtilmediği halde, bu dilin çok sayıda imgeler ya da metaforlarla yüklü bir dil olduğu tahmin edilebilir. Öte yandan, yazarın anladığı Şekilde “hakiki edebiyat”ın üst dille kurulduğu yargısı kendi içinde çeliŐkilidir. Yazarın edebiyat söyleminden dıŐladıđı çoksatar kategorisi, üst dille kurulmuŐ metinler oldukları için yüksek edebiyat söylemine dahil edilebilecek metinleri de içine alabilir. Dolayısıyla st dille kurulmuŐ bir metnin çoksatar olamayacağı yargısı kesinlenemez bir yargıdır.

Kaldı ki, Sadık Yalsızuçanlar’ın üst dil olarak belirlediği söylem, aŐırı imgelerle, metaforlarla yüklü bir dil, daha çok modernist romana özgüdür. Betimleme ve sahnelemeye dayalı, gündelik yaşama ilişkin asgari bir gerçeğe benzerlik algısından hareket eden klasik romanın dilini de Yalsızuçanlar’ın kastettiği Şekilde bir üst dil olarak tanımlayamayız. Bu doğrultuda Yalsızuçanlar’ın “hakiki edebiyatın üst dili” olarak olumladığı üst dil, yazarın örtük bir Şekilde, modernist romanı klasik romana üstün tutmasından kaynaklanmaktadır. Bu ayırım, edebiyat söyleminin özüne ilişkin bir ayırım değildir, daha çok romanın Batı Avrupa kökenli (zellikle İngilizce, Fransızca ve Almanca) edebiyatlarda izlediği tarihsel geliŐim çizgisinden kaynaklanan dönemsel farklılaŐmalara karŐılıklı gelir.

Bu alıntıdaki bir başka dikkat çekici durum, popüler edebiyat okuruna karşı bir “has okur”un tanımlanması ve bu has okurun okuduğu Nuri Pakdil, Enis Batur gibi yazarların “hakiki edebiyat”ı oluşturduğu düŐüncesidir. Bu yazarların seçilmiş

olmasının nedeni, edebiyat söylemine dahil oldukları hâlde yapıtları hiçbir şekilde çoksatar olmamış yazarlar olarak görülmeleri olsa gerektir. “Has” ve “hakiki” gibi sözcüklerin çağrışımları, edebiyat söyleminin dayandığı metinler evrenini daraltır ve yazarlar, metinler ve okurlar arasında bir hiyerarşi inşa eder. Bu bilgiden hareketle, şu ikili karşıtlıkların kurulabileceği görülür: Hakiki/Yüksek edebiyat-Popüler edebiyat, hakiki/yüksek edebiyat yazarı-popüler edebiyat yazarı, üst dil/yüksek edebiyat dili-popüler edebiyat dili, has/seçkin okur-popüler edebiyat okuru. Bütün bu karşıtlıklarda, birinci elemanın ikinciye kıyasla daha üstün konumda tutulduğu söylemi, “yüksek edebiyat söylemi” olarak tanımlayabiliriz. Yukarıdaki diğer alıntılarda ve genel olarak Türkçe edebiyata ilişkin eleştirel yaklaşımlarda benzeri karşıtlıkların kurulduğu apaçiktir.

Popüler edebiyatı, seçkin bir tavırla edebiyat dışı olarak tanımlamak, edebiyat ve toplum ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, üç açıdan sakıncalıdır. İlk akla gelen, edebiyatın yalnızca seçkin bir gruba hitap eden metinlerle sınırlandırılmasının, toplumun çok büyük bir kesiminin kültürel pratiklerinden habersiz kalmayı da beraberinde getireceğidir. İkinci olarak, seçkin tavrın, edebiyat metinleri arasındaki metinlerarası ilişkilerin yadsınmasına yol açacağı akılda tutulmalıdır. Örneğin, tartışmasız bir yüksek edebiyat yazarı olan Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında, Abdullah Ziya Kozanoğlu’na ve onun Türk korsanlarını konu edinen tarihsel macera romanlarına yapılmış metinlerarası bir gönderme (233), yalnızca yüksek edebiyat metinlerine odaklanan bir eleştirmenin gözden kaçıracağı bir nokta olacaktır. Üçüncü ve özellikle belirtilmesi gereken son açmaz, yazarlar, okurlar ve metinler arasında, kurmaca ve kurmaca olmayan metinleri içeren edebiyat söyleminin özüne aykırı hiyerarşiler inşa etmenin, edebiyat eleştirmeni için hiç kuşkusuz etik açıdan dayanağı belirsiz bir tutum olduğudur.

Bu açmazlara düşmemek için, popüler edebiyat metinlerini edebiyat söyleminden dışlamak tutumu terk edilmelidir. Türkçe edebiyatta var olan yüksek edebiyat-popüler edebiyat ikili karşıtlığı çözümlenerek hem edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmanın, hem de bugüne dek ihmal edilmiş yazarların yapıtlarının alımlanışı hakkında daha çok bilgi sahibi olmanın önü açılmak zorundadır. Türkçe edebiyat eleştirisi dışındaki, özellikle ABD kökenli popüler edebiyat tartışmaları bu çözümlenme işlemi için yol gösterici niteliktedir.

B. Türkçe Edebiyatta Kemalettin Tuğcu'nun Alımlanışı

Kemalettin Tuğcu'nun romanları hakkındaki karşı-söylemin var olduğunu kanıtlamak ve bu söylemi çözümlenebilmek için, öncelikle, Tuğcu'nun yazarlık biçiminin ve romanların konduğu iki ana çerçevenin sınırlarını belirlemek gerekmektedir.

Birinci çerçeve, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyat metinleri olmalarından ötürü olumsuzlanmasıdır. Bu tavır, yalnızca Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığına ya da romanlarına yönelik değil, Türkiye'de popüler edebiyatın alımlanış şekline bakıldığında, daha genel olarak popüler romanlara yönelik bir tavidir. Yukarıdaki alt-bölümde, Türkçe edebiyat eleştirisinin seçkin damarının, edebiyatın popülerleşmesiyle popüler edebiyat alanını birbirinden ayırma yoluna gitmediği tartışılmış, asıl olarak edebiyatın popülerleşmesine ilişkin olan karşı-söylem söz konusu edilmişti. Kemalettin Tuğcu romanlarını “edebiyat dışı” olarak belirleyen tavır ise, popüler edebiyat alanını örtük bir şekilde, bu alana ait olan bütün yapıtları edebiyat söyleminden dışlayarak belirginleştiren bir tavra sahiptir. Edebiyatın popülerleşmesiyle, popüler edebiyat alanı arasındaki ayrımlar, ister kabul edilsin, ister edilmesin, edebiyat metinlerinin okunması deneyimi, seçkin olduğu düşünülen bir okur grubunun tekeline çıktığı anda, popüler edebiyatın olumsuzlandığı bir

karşı-söylemin etki alanına girer. Bu karşı-söylem, ya yüksek edebiyat söylemine dahil ettiği romanların çok satmasını eleştirir ya da Kemalettin Tuğcu romanları gibi bazı özel türdeki edebî metinlerin edebiyatla ilişkisi dahi olmadığını savunur. Kemalettin Tuğcu romanlarını edebiyat söyleminden dışlayan ikinci çerçevenin temel dayanağı, sınırlarını “yüksek kültürün” çizdiği bir evrende, bu romanları içerdikleri temalar ve anlatı yapısının özellikleri açısından arabesk kültürle ilişkilendirerek olumsuzlamaktır.

Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylem, yazar hakkındaki biyografik bilgilerde ve yazarın romanları hakkında yapılmış bazı belirlemelerde belirginleşir. Şimdi, karşı-söylemi açığa çıkarmak üzere, Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığına, ya da romanlarının anlam evrenine ilişkin bazı görüşlerin yakın okumasına başlayalım. Bu amaçla, öncelikle yazar hakkındaki biyografik bilgilere odaklanmak gerekmektedir.

Kemalettin Tuğcu'ya ilişkin biyografik bilgiler, bu tez hakkında çalışmaların başladığı 2003 yılında sınırlıydı. Behçet Necatigil'in hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nin, Tuğcu'nun hayatta olduğu ve popülerliğini sürdürdüğü 1980 baskısındaki “Kemalettin Tuğcu” maddesi şu şekildedir: “Günümüz yazarlarından, doğ. 1902. Yayınevlerinde, dergilerde memurluk, müdürlük yaptı. İlk ve ortaokul öğrencilerinin severek okudukları, sık sık basılan çocuk romanları yazdı: Kardeşim Tomris, Komşularımız, Üvey Baba, Korkunç Yıllar, Küçük Adamlar, Eskici Baba, Maymunlar Adası vb”(357). Yüzlerce roman yazmış olduğu bilinen Tuğcu'ya ilişkin madde, bu baskıdaki en kısa maddelerden birisidir. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin 2001 baskısında ise yazarın “edebiyat dışı” konumu vurgulanmaktadır: “Daha çok sevgi ve acıma duygusu gibi temaları işleyen popüler çocuk romanlarıyla tanındı. 1980'e kadar pek çok kuşak onun melodram havası ağır

basan kitaplarını okuyarak yetişti. Ancak o kendisini edebiyatın dışında görmüştür” (834).

Görülüyor ki, Türkçe yazan yazarlar hakkındaki bu iki temel kaynakta, Kemalettin Tuğcu’ya ilişkin biyografik bilgiler, yazarın “edebiyat dışı” olduğu düşüncesini pekiştirmektedir. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde yazarın “edebiyat”ın dışında olduğunu bizzat kendisinin belirttiğinin vurgulanması özellikle dikkat çekicidir. Aslında, bu biyografik bilginin yazar-merkezli bakış açısına ilişkin zihinlerde oluşması beklenen temel yargı şudur: Kemalettin Tuğcu’nun kendisi dahi yapıtlarını ve yazarlığını, büyük harfle başlaması gereken “Edebiyat”ın, başka bir deyişle yüksek edebiyat söyleminin dışında gördüğüne göre, ne onun temsilcisi olduğu popüler edebiyat, ne de Kemalettin Tuğcu romanlarını fazla ciddiye almaya gerek vardır; çünkü bu “Edebiyat” değildir. Başka bir deyişle, “Edebiyat” söyleminin sınırları, Kemalettin Tuğcu’yu ve romanlarını içine alacak denli geniş değildir. Bu anlayışı sorgulamak üzere yapılması gereken, söz konusu söylemin neden belirli koşullarda belirli isimleri ya da yapıtları dışladığını, var olduğu düşünülen sınırların nasıl oluştuğunu sorgulamak ve o sınırların, aslında icat edilmiş sınırlar olduklarını açığa çıkarmaktır.

Tuğcu’nun yeğeni Nemika Tuğcu’nun hazırlamış olduğu 2004 yılında yayımlanan ve bu tezin giriş bölümünde Kemalettin Tuğcu’nun yaşamöyküsünün aktarıldığı kaynak olan biyografi, *Sırça Köşkün Masalcısı*, yazarın yaşamına ilişkin bilgiler açısından önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bu biyografinin yazılması, Kemalettin Tuğcu adının güncel edebiyat tartışmalarında kısa bir süreliğine de olsa telaffuz edilmesine yol açmıştır. *Sırça Köşkün Masalcısı*’nda Nemika Tuğcu şu belirlemeyi yapmaktadır: “Edebiyat çevreleri, hızlı ve çok üreten bu yazarı edebiyat dışı tutmuş, ama bunun için bir gerekçe göstermemiştir. Edebi niteliği, yazınsal

değeri olduğu bilinen, değerleri tescil edilmiş yapıtlarla Kemalettin Tuğcu'nun yapıtlarının ayrımları belirlenmelidir” (18). Yazar-merkezli bakış açısının sakıncaları bakımından giriş bölümünde üzerinde durulan bu biyografi, Kemalettin Tuğcu adının gündeme gelmesini sağlamış olmasına karşın, Tuğcu'nun romanlarının “yüce” edebiyat söyleminin dışında olduğu düşüncesini pekiştirmekte ve yüksek edebiyat söylemine dayanarak yazar hakkındaki karşı-söylem verili kabul edilmektedir.

Türkçe edebiyat eleştirisinde, popüler edebiyat metinlerini edebiyat dışı olarak konumlandıran karşı-söylem nedeniyle, Kemalettin Tuğcu romanlarının, popüler edebiyatla ilişkilendirerek edebiyat dışı ilan edildiği öne sürülebilir. Bu duruma bir örnek olarak, “Doya Doya Ağlamak ya da Melodramın Dayanılmaz Ağırlığı” başlıklı yazısında, Hasant Bülent Kahraman, aşk romanlarına ilişkin düşüncelerinde hem popüler aşk romanlarını, hem de Kemalettin Tuğcu romanlarını “edebiyat”ın dışında tutan seçkinci edebiyat söylemini yeniden-üretmektedir:

Son nokta bu romanların içerdiği o bitmez tükenmez acıdır. Bu gerçekten incelenmeye değer bir noktadır. [...] [B]u romanların (gençler için versiyonlarını yazmış olan Kemalettin Tuğcu'nun o hastalıklı yapıtlarıyla birlikte) içerdiği dozun yarattığı toplumsal sonuçlar ve patoloji ayrıca ele alınmayı gerektirecek bir düzeydedir. (274)

Kemalettin Tuğcu romanlarının “hastalıklı” olarak değerlendirilmesi, üzerinde durulması gereken bir yargıdır. Tuğcu'nun romanlarında sıklıkla rastlanan duygusal temaların, örneğin üvey çocuk olma durumu, fiziksel özürlere sahip olma, aşağı toplumsal hareketlilik, iç göç gibi temaların ve gündelik dilde “acıklı” olarak tabir edilen, dokunaklı ya da melodramatik olarak nitelenebilecek olay örgüsünün okurlar üzerinde olumsuz etkisi olduğu düşüncesi, Kemalettin Tuğcu romanlarını

“hastalıklı” olarak değerlendirmeye yol açmış olabilir. Kemalettin Tuğcu romanlarını “hastalıklı”, genelde popüler romanları ise “toplumsal patoloji” yaratacak bir düzeyde görmek, popüler edebiyatın okurlarını dışarıdan gelecek etkilere ve yönlendirmelere tamamiyle açık, kendi özgür iradesi olmayan bir “kitle” olarak gören seçkin bir tavrın içselleştirilmiş olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Kahraman’ın seçkin bir tavırla da olsa, popüler yapıtların gündeme getirilmesini önermesi ve edebiyat ile toplum ilişkisini vurgulaması dikkate değerdir. Ne var ki, Kemalettin Tuğcu romanlarının okurlarını “mutsuz” ya da “hasta” ettiklerine inanıldığında, romanların neden çok okunduğunu açıklamak çabası bütünüyle anlamını yitirmektedir. Popüler edebiyat okurları, kendilerine rahatsızlık veren metinleri okumayı ya da okumamayı seçecek özgür iradeye sahip oldukları gibi, metinlerde eleştirmenlerin “hastalıklı” olarak tanımladığı temalardan ya da anlatı yapılarından, eleştirmenlerin bu öğelere yüklediğinden çok daha farklı anlamlar çıkarmakta olabilirler. Bu doğrultuda, Tuğcu’nun romanlarına ilişkin seçkin hükümler, romanların anlamsal evrenini okurlar açısından değerlendirmemekle edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi ıskalayabilir.

Kemalettin Tuğcu romanlarına edebiyat ve toplum ilişkisi açısından değinen bir başka eleştirmen ise Nurdan Gürbilek’tir. “Acıların Çocuğu” başlıklı makalesinde, Kemalettin Tuğcu romanlarının anlatı yapısını şu şekilde betimler:

Türkiye’de şehirli popüler edebiyatın ilk örneklerinden Kemalettin Tuğcu’nun romanlarının neredeyse tamamı, iyi geçirilmiş bir çocukluğun ardından büyük şehirde yapayalnız kalmış, boynu bükük oğlan çocuklarını; çileli kahveci ya da demirci çıraklarını, bahtsız küfeci ya da gazeteci çocukları anlatır. Bu çocukların hemen hepsi, başlarına sonradan gelmiş bir felaket yüzünden acı çekerler. (87-88)

“Boynu bükük”, “çileli”, “bahtsız”, sözcüklerinin çağrışımları Kemalettin Tuğcu romanlarının Nurdan Gürbilek tarafından verili kabul edilen anlatı evrenine ilişkindir. Romanların yalnızca başlıklarına bakıldığında dahi, bu sözcüklerinin çağrışımlarının farklı şekillerine rastlamak mümkündür. Ancak, burada sorgulanması gereken, Gürbilek’in, Tuğcu’nun karakterlerini nitelendirme için kullandığı sözcükler, Tuğcu’nun romanlarındaki tematik özelliklerin seçkin bir tavırla olumsuzlandığı bir söyleme ait oluşudur. Bu söylem, ya da arabesk kültüre ilişkin karşı-söylem, Türkiye’de özellikle 1950’li yıllarda artmaya başlayan iç göçle kentlerin büyümesinin ve bu durumun kültürel sonuçlarının yarattığı toplumsal değişikliklere seçkin veya yüksek kültürün verdiği bir tepkidir. Bu seçkin tavrın bir uzantısı, Kemalettin Tuğcu romanlarını arabesk kültürle ilişkilendirmek ve bu şekilde aşağı kültüre dahil etmek biçiminde gelişir. “Boynu bükük”, “çileli”, “bahtsız” gibi sözcüklerin çağrışımları, Kemalettin Tuğcu karakterlerinin verili özelliklerine gönderme yaptığı hâlde, bu sözcükleri eleştirel anlamda olumsuzlamak amacıyla kullanmayı seçmek, arabesk kültürü yüksek kültürden dışlamak isteğiyle ilintilidir.

Nurdan Gürbilek’in Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin tavrı, onları popüler oldukları için olumsuzlamak şeklinde belirmemiştir. Ancak, yakın tarihin toplumsal sonuçları nedeniyle Türkiye’ye özgü bir başka seçkin tavra işaret eder. Yüksek kültür ile aşağı kültür arasındaki hiyerarşi, Hasan Bülent Kahraman’ın tavrında olduğu gibi popüler olanı “patoloji yaratmaya meyilli” olarak nitelendirilerek olumsuzlamak biçiminde kurulabileceği gibi, Gürbilek’in tavrında görüldüğü şekilde, popüler kültüre ilişkin seçkin bir tavrın sözcükler temelinde yeniden inşa edilmesiyle de kurulabilir. Her ne şekilde kurulursa kurulsun, “yüksek kültür-aşağı kültür” ikili karşıtlığı, Kemalettin Tuğcu romanlarının “aşağı kültür”e ait olduğunu savunur. Bu karşıtlık, edebiyat söylemi söz konusu olduğunda yüksek edebiyat-

popüler edebiyat karşıtlığına karşılık gelir. Ancak belirtmek gerekir ki, yukarıda alıntılanan görüşler, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını görmezden gelmek yerine gündeme getirme çabaları açısından önemlidirler.

Kemalettin Tuğcu'nun adının ya da yazarın romanlarının arabesk kültürle ilişkilendirilmesi, sıklıkla rastlanan bir bakış açısidir. Nurdan Gürbilek, bu ilişkiyi arabesk kültürü özellikle olumsuzlamadan kurmuştur. Bazı eleştirmenlerin ise, ilişkiyi çok daha doğrudan telaffuz ederek arabesk kültürü aşağı kültüre dahil etmek için Kemalettin Tuğcu adını kullandıkları, ya da Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının edebiyat dışı olduğunu savunmak için arabesk kültürün dışlanmış konumuna gönderme yapmayı tercih ettikleri görülür.

Aşağıdaki alıntı, Türkiye'de köklü bir geçmişe sahip bir edebiyat dergisi olan *Varlık*'ta, Mustafa İri'nin popüler müzikle ilgili 2004'te yayımlanmış bir yazısından yapılmıştır:

[Pop müziğin yaptığı] Büyük Patlama öncesi kaseti çıkan ve alıcı bulan birkaç sanatçı ile (Sezen Aksu, Kayahan, Nilüfer, Barış Manço, Ajda Pekkan vs.) Kemalettin Tuğcu romanlarındaki yetimlerin çığlıklarına benzeyen canhıraş feryatlarla pop-arabesk yapan şarkıcıları saymazsak; pop müziğimizin karmaşık bir yapıya sahip olduğu düşünülebilir. (78)

Bu alıntı hakkında bir söylem analizi yapmak bizi, popüler müziğe, popüler edebiyata, daha genel anlamda popüler kültüre ilişkin pek çok yargıya götürebilir. Öte yandan, bu tezin sundukları ve tartıştıkları açısından yukardaki alıntının en belirgin özelliği, yazarın “arabesk” kategorisini ya da “pop-arabesk yapan şarkıcıları” doğrudan “Kemalettin Tuğcu” ile ilişkilendiren bakış açısını benimsemekte bir sakınca görmemesidir. Her eleştirmen gibi, Mustafa İri de

söylemek istediklerini okurun zihninde en kısa yoldan canlandırarak bir imgeyi kullanır. Onun alt-metinde söylemek istediği, aslında, pop-arabesk müziğin bir kategori olarak aşağı kültüre ait olmasıdır. İri, bu yargıyı okura aktarmak için, “Kemalettin Tuğcu” imgesini kullanmayı seçer ve “arabesk kültür”e ilişkin bir resim çizmek ister. “Kemalettin Tuğcu romanlarındaki yetimlerin çılgınlıklarına benzeyen canhıraş feryatlar” (78) gibi ilk bakışta basit görünen bir yargıyla, öncelikle Tuğcu romanlarının anlatı yapısına ve içeriğine, daha sonra da kendi yazısının okurunun etkisi altında olduğunu düşündüğü “Kemalettin Tuğcu”ya, yani artık bir kategori haline gelmiş olan Kemalettin Tuğcu adına ilişkin karşı-söyleme gönderme yapar. Bu söylem, Kemalettin Tuğcu romanlarının edebiyat dışı oluşunu, bu romanlardaki çocukların hep “yetim” ve “acılı” olduğu düşüncesini ve “arabesk”in aşağı kültüre ilişkin olumsuz bir kategori olduğu yargısını bir çırpıda birleştiren karşı-söyleme dayanmaktadır. Böylece, “Kemalettin Tuğcu” kategorisine ilişkin neredeyse bütün eleştirel önyargıları tek bir alıntı üzerinden okumak mümkün olur.

Yukardaki alıntı, edebiyat söylemiyle ilişkisiz bir yazıdan, Kemalettin Tuğcu’nun kendisine ya da romanlarına ilişkin yargının “arabesk kültürle” ilişkilendirildiği söylemi temsil etmesi açısından özellikle yapılmıştır. Aynı yargının, 2004’ten çok önce, 1980 yılında Erdal Öz tarafından da verilmiş olduğunu görüyoruz. Erdal Öz, 1979 yılında TRT’de yayınlanmış “Çocuk ve Kitap” konulu bir televizyon programında bazı konuşmacıların Kemalettin Tuğcu’nun yazarlığını alay konusu yapmasını eleştirir. Hatta bu programı “Kemalettin Tuğcu olayı” olarak ele alır (437-438). Ancak, bir yandan yazarın romancılığını karikatürize eden bu tartışmayı eleştirirken diğer yandan da Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki düşüncelerinin edebiyat söylemi açısından olumsuz olduğunu şu şekilde aktarır:

[A]çıkça söylemek gerekirse, Türkiye’de hiçbir yazar onun kadar okunur bir yazar olamamıştır. Türkiye’nin en çok okunan yazarı Kemalettin Tuğcu’dur, dersem şaşmayın. Gerçekten sanat değeri düşük olan, acıma duyguları üzerine kurulu çocuk kitaplarıyla çocuk edebiyatımızın bir Orhan Gencebay’ı, bir Ferdi Tayfur’u sayılabilecek olan Kemalettin Tuğcu üzerinde bizce önemle durulmalı, konu enine boyuna incelenmeli, açıklığa kavuşturulmalıydı. Çocuklarımızın bunca severek okuduğu bir yazarı bir kalemde kötölemenin kime ne yarar sağlayacağını bilemiyorum. (438)

Bu alıntıdan anlaşıldığı şekilde, Erdal Öz’ün bakış açısına göre, Kemalettin Tuğcu romanları ile arabesk kültür arasındaki ilişki, yazarın yapıtlarının “sanat değeri”nden yoksun oluşu çıkarımını yapmaya yol açmıştır. Kemalettin Tuğcu romanlarındaki temaların neden bu denli tepki çektiği ve bu metinleri edebiyat dışı ilan etmeye sebep olduğu merak konusudur. Arabesk kültürün, gerek popüler kültür çalışmalarının yaygınlaşmasıyla, gerekse gündelik söylemde olumsuz çağrışımlarını yitirmiş olduğu düşünülebilecekken, Kemalettin Tuğcu romanları, edebiyat dışı konumunu yitirmemiştir. Başka bir karşılaştırmayla bu belirlemeyi açmaya çalışalım. Günümüzde herhangi bir müzik eleştirmeni, arabesk müziği, müzik söyleminden “arabesk müzik, müzik değildir” gibi, müzik söyleminin özüne ilişkin bir çelişkiye düşerek dışlamaya kalkışmaz. Öte yandan, Kemalettin Tuğcu romanlarının edebiyat söyleminden dışlanması süregelmektedir. Bu durumda, arabesk müzik hakkındaki karşı-söylemin bu olguyu anlamlandırmak için yetersiz olduğu çeşitli akademik çalışmaların hareket noktası olmuşken, tezin bu alt bölümünde öne sürüldüğü gibi, Kemalettin Tuğcu romanları hakkındaki karşı-söylemin hâlâ etkin olduğu görülür.

Bu karşı-söylemin iki ana çerçeveden beslendiği belirtilmişti. Bunları bir kez daha hatırlayalım: Birinci çerçeve, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyatla ilişkilendirilmesi, ikinci çerçeve ise Kemalettin Tuğcu romanlarındaki temaların ve dokunaklı olay örgüsünün arabesk kültürle ilişkilendirilmesiydi.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını edebiyat söyleminin dışına iten karşı-söylemin, bu romanları değerlendirmek için yetersiz olduğunun kanıtlanması için iki yol izlenebilir. Birinci yol, popüler edebiyatı kavramsal olarak tanımlayarak yüksek edebiyat-popüler edebiyat ikili karşıtlığını çözümlenektir. Böylece Kemalettin Tuğcu romanlarını popüler edebiyat metinleri oldukları için edebiyat dışı tutan bakış açısı terk edilmiş olacak, yalnızca yüksek edebiyatın koyduğu tanımlara ve değer yargılarına dayanarak Kemalettin Tuğcu'yu açıklamaya çalışan görüşlerin yetersiz olduğu kanıtlanmış olacaktır.

İkinci yol, Kemalettin Tuğcu romanlarının tematik özelliklerine ve anlatı yapısına odaklanmak ve popüler edebiyat kategorisinden hareketle, romanları özgün bir tür olarak tanımlamaktır. Kemalettin Tuğcu romanlarının neden arabesk kültürle ilişkilendirildiği sorusuna cevap aramak ancak bu şekilde mümkün olacaktır. Kemalettin Tuğcu'nun genç-yetişkinlere yönelik romanlarının pek çoğu, hem dönemsel olarak, hem de tematik açıdan arabesk kültürün bir parçası, hatta öncüsü olarak ele alınabilir. Bu yolla, hakkındaki karşı-söylemin akademik tartışmalarda görece kırıldığı bir popüler kültürel pratikten, yani arabesk kültürden güç alarak Kemalettin Tuğcu romanlarının toplumsal bağlamı hakkında yorum yapmak olanağı ele geçecektir. Böylece, Kemalettin Tuğcu romanlarını arabesk kültürle ilişkilendirerek olumsuzlayan karşı-söylemin ikinci dayanağı da yıkılmaya çalışılmış olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

“POPÜLER EDEBİYAT” KATEGORİSİ VE KEMALETTİN TUĞCU ROMANLARI

Tezin birinci bölümünde, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını edebiyat söyleminden dışlayan karşı-söylemin birinci dayanak noktası olarak popüler edebiyatı, edebiyat söyleminin dışında gören bakış açısından söz edilmişti. Ayrıca, Türkçe edebiyat eleştirisinde edebiyatın popülerleşmesiyle, popüler edebiyat arasındaki ayrımın pek de belirgin olmadığı, her iki durumun çoğunlukla birleştirilerek genel bir “popüler edebiyat” kategorisi biçiminde algılandığı da söylenmişti. Bu karmaşanın çözülmesi açısından, edebiyatın popülerleşmesi ile popüler edebiyat tanımları arasında var olan bir takım farkların, her iki durumu ya da alanı birbirinden ayıracak şekilde belirtilmesi gerekmektedir.

Bu tezde “popüler edebiyat” kategorisinden ne kastedildiğini açıklamak için popüler edebiyat dendiğinde akla gelen iki farklı alımlama biçimine değinmek gerekir. Bunlardan birincisi, bir metnin kitap halinde basıldıktan ve piyasaya çıktıktan sonra ulaştığı okur sayısını ifade eden çoksatarlık kategorisidir. Popüler edebiyat kategorisi ile ilgili ikinci alımlama biçimi ise, edebiyat söyleminin dışında gelişen, okur kitlesinin, kitapların biçimsel niteliğinin ve yazarların yazma biçimlerinin farklılaştığı, hatta özgülleştiği, kendine özgü türleri, kuralları, kategorileri ve belirlemeleri olan bir başka alana işaret eder. Bu tez kapsamında popüler edebiyat dediğimiz zaman, edebiyat söylemi içinde üretilmeyen, edebî tür açısından özellikle romanların öne çıktığı, kitapların görece ucuz olduğu, İngilizcede,

pulp fiction ya da *popular literature* olarak adlandırılan “ucuz roman” ya da “popüler roman” türlerinin oluşturduğu ikinci alan kastedilmektedir.

Ancak hemen belirtilmesi gerekir ki, popüler romanları klasiklerden ya da yüksek edebiyat söylemine dahil edilen kimi yapıtlardan ayırmakla, popüler edebiyat metinlerinin diğerlerinden apayrı tekniklerin kullanıldığı bir alan olarak tanımlamak ve her iki alan arasında etkileşim ve iletişimin olmadığını iddia etmek amaçlanmamıştır. Böylesi bir yaklaşım, amaçlananın tam tersine, yüksek edebiyat söylemini yeniden-üretecek ve bu tezde çizilen kuramsal çerçeveyi belirsizleştirecektir. Bugün, “klasik” olarak nitelenen bazı romanların, popüler roman formlarına dayandığı, özellikle postmodernist romanların türler arasındaki ayrımları belirsizleştirerek popüler anlatıları yeniden ürettikleri, dahası popüler edebiyatın da kendi klasiklerini yarattığı düşünüldüğünde klasikler ve popüler edebiyat arasındaki ayrımın belirsizleştiği görülür. Bir kez daha belirtmek gerekirse, bu tezde “popüler edebiyat” diye ayrı bir kategoriden bahsedilmesinin nedeni, bu kategorinin Türkçe edebiyattaki varlığının çoğunlukla seçkin bir bakışın nesnesi olarak ihmal edilmesidir.

Tezin bu bölümünde, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyatla olan ilişkisine odaklanılacaktır. Bu amaçla öncelikle popüler edebiyat için Türkçe edebiyat eleştirisinin seçkin çerçevesinin dışından gelen bazı görüşlerin aktarıldığı temel bir çerçeve çizilecek, daha sonra Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyatla olan ilişkisi bu çerçeve üzerinden geliştirilecektir.

“Popüler edebiyat” alanının sınırlarını tanımlamak, iki yönden önemlidir. İlk olarak, bu tanım, yüksek edebiyat-popüler edebiyat ikili karşıtlığının çözümlenmesine olanak sağlayacaktır. Çünkü popüler edebiyat metinleri ile, yüksek edebiyat metinleri arasındaki ayrımların sanıldığı kadar keskin olmadığı görülecektir.

İkinci olarak, üçüncü bölümde Kemalettin Tuğcu romanlarını özgün bir popüler edebiyat türü olarak tanımlayabilmek için gerekli kavramsal arka plân oluşturulmuş olacaktır.

Bu bölümde ayrıca, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyatla olan ilişkisi, romanların çocuk edebiyatına dahil edilmesi üzerinden de kurulmaya çalışılacaktır. Yazarın çocuk romancısı olarak tanınmış olmasının nedenleriyle popüler edebiyatın genç-yetişkin okurlarla olan bağı arasındaki ilişkiye de değinilecektir. Bu ilişkiyi kurmakla, yazarın çocuk romancısı olduğuna, kimi zaman Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylemin etki alanının dışına çıkarak yapılan vurgular da ele alınmış olacaktır.

A. Popüler Edebiyata İlişkin Farklı Bakış Açıları

Modernitenin pek çok farklı sonucu, modernleşme sürecini yaşayan toplumların yapısal özelliklerini geri dönülmez biçimde değiştirmiştir. Bu sonuçlardan biri, modern öncesi toplumlarda yalnızca seçkinlerin elde edebildiği okuma olanağının, alt-sınıflara da yayılmasıdır. Modernleşme deneyimini en erken yaşayan Batılı toplumlarda, teknik olanakların, matbaacılığın, ulaşım ve dağıtım sistemlerinin gelişmesiyle birlikte, okuma-yazmayı üst-sınıflardan görece geç öğrenmiş, ancak nüfusu seçkinleri kat kat aşan yeni bir okur kitlesi doğmuştur. Modern edebiyat eleştirisinin kurumlaşması, her ne kadar bugün “yüksek edebiyat” yapıtları olduğu düşünülen metinlerin dikkate alınmasıyla birlikte gerçekleştiyse de, “halk”a ait olan metinler, zamanla, kuruluşu itibariyle seçkin bir kurum olan edebiyat eleştirisinin nesnesi olmuştur.

Popüler edebiyat metinlerinin eleştirmenlerin zihnini meşgul etmeye başlaması, popüler kültür çalışmalarının başlamasından daha önceye dayanır. 20. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa-merkezli edebiyat teorisi “edebiyat nedir?” sorusunu

popüler edebiyatı dışlayarak seçkin bir tavırla cevaplama eğilimindeydi. Ancak yine de bazı eleştirmenler, popüler edebiyat ürünlerinin ya da çoksatarların nasıl bu kadar geniş okur kitlelerine ulaşabildiğini, seçkin standartlarını korumakla beraber sorgulamaktaydılar. Örneğin, İngiliz eleştirmen Q. D. Leavis, *Fiction and the Reading Public*'te (Kurmaca ve Okuyan Kitle, 1932), İngiltere'de 16. yüzyıldan başlayarak çoksatar olmuş yapıtlardan bir örneklem oluşturmuş; popüler edebiyat pazarı için yazan yazarları ve okurların popüler romanları okumaktan aldığı hazzı incelemiştir. Temelde roman türüne odaklanan Leavis'in, "iyi" şiir ile "kötü" şiiri ve bu karşıtlığa koşut olarak "büyük" romanla (*great novel*), "çoksatar" romanı ayırırken kullandığı temel standart, bir romanın ya da bir şiirin "genel toplumu oluşturan okur sınıfı"na (212), bir başka deyişle "ortalama beğeni"ye hitap etmesidir. "Ortalama" ya da "vasat", "yüksek edebiyat" söyleminin olmazsa olmazıdır. Yüksek edebiyattan söz edebilmek için, "halk"ın "vasat" beğeni düzeyinin üzerinde olduğu iddia edilen edebiyat metinlerinin öne çıkarıldığı bir söylem söz konusu olmalıdır. Okumanın ve yazmanın, tarihsel gelişimi açısından, seçkin bir eylemden bugünkü koşullarına evrildiği düşünülürse, neredeyse bütün dillerde ve coğrafyalardaki edebiyatlar için koşulları ve dereceleri değişse de, hâlâ var olan ya da çözülmekte olan "yüksek edebiyat" söylemlerinden ve kanonlarından söz edilebileceği akla yatkın görünmektedir.

Öte yandan, Leavis'in popüler edebiyatı ele alırken şiirden ayırarak romana ve kurmacaya odaklanması dikkat çekicidir. Bu odaklanma, iki açıdan önemlidir. Bunlardan birincisi, her iki tür arasında bir hiyerarşinin var olduğunu öngörmesi, ikincisi ise romanın doğuşu itibarıyla modern ve yazılı bir tür olduğunu çağrıştırmasıdır. Popüler edebiyat dendiğinde, akla ilk gelen tür romandır. Şiir, dünya edebiyatlarında da, Türkçe edebiyatta da hiyerarşik olarak romana göre daha

“yüksek” bir yer teşkil etmektedir. “Yüksek” ve “popüler” ikili karşıtlığı, yalnızca edebî türlerde değil her türlü kültürel pratikte oluşabilir. Ancak, popüler edebiyat ve çoksatar kategorileri, öncelikle roman türü için kullanılmaktadır.

ABDli eleştirmen Latourette Stockwell’in 1955 tarihli bir eleştiri yazısı, popüler romanlar yazan Daphne du Maurier’in romanlarının çok sattığı hâlde bu yazarın eleştirmenlerin dikkatini neden çekmediğini sorgular. Stockwell, yazarın romanlarını özetledikten ve onun dramatik gerilim yaratma ustalığından bahsettikten sonra, eleştirmenlerin, yazarın romanlarını dikkate değer bulmayışlarına şu şekilde açıklık getirir. Stockwell’e göre, bir romanın ölümsüz olabilmesi için “edebiyatla fikirler arasında, edebiyatla toplum arasında bir ilişki olmalıdır” (221), oysa “Miss du Maurier, okurları için bir kaçış dünyası yaratmak zevkiyle eğlenmekle yeteneklerini ciddi bir şekilde sınırlandırmıştır” (221). Başka bir deyişle, Stockwell, yazarın çok satmasının nitelikli yapıtlar vermesini sağlamadığını, Daphne du Maurier’in iyi bir hikaye anlatıcısı olduğunu, ancak yazdıklarının toplumsal içerikten yoksun olduğunu söylemektedir. Stockwell’in bakış açısı, “büyük roman” ve “çoksatar” arasında inşa edilen ayırımın bir benzerini, roman türü içinde, popüler roman ile edebî roman arasında inşa eder. Yüksek edebiyat söylemi içerisinde üretilen romanlar “ciddi”yken, Daphne du Maurier’in duygusal romanları popüler olmalarına rağmen “ciddi” değildir. Yüksek edebiyat söyleminde, “*Kral Lear ve Abşalom, Abşalom* edebiyattır, *Tarzan Maymun Adam* ve *Rüzgâr Gibi Geçti* değildir” (Kernan 38).

Öte yandan, Alan Sinfield’a göre, Shakespeare’in *Kral Lear*’i hakkında yüzeysel yorumları tekrar etmek yerine, “Bazıları Sıcak Sever” hakkında ufuk açıcı yorumlar geliştirmek yeğlenebilir (634). Jules Verne hakkında eleştirel bir boşluğu değerlendirmiş olan eleştirmen Pierre Macherey’in 1982’de yaptığı şu belirleme dikkat çekicidir:

Metinler kendi içlerinde, onları edebî olmayan metinlerden ayıran kendilerine içkin özelliklerinden ötürü mü edebîdirler? Bence, bir metnin belirli bir anda ve belirli koşullar altında edebî olarak tanındığı söylenmelidir. O andan önce, veya sonra edebî olmayabilir. Jules Verne üzerinde kimsenin ondan söz etmediği zamanlarda çok fazla çalıştım; şimdi o bir yazar oldu ve herkes Jules Verne üzerine kitap yazıyor. [Verne,] “Fransız Edebiyatı”na geri döndü; derslerde ona değiniliyor. Ama ben onun üzerinde çalıştığımda, o sıradan bir yazar bile değildi; bu “Edebiyat” değildi. (Balibar ve diğer 50)

Macherey, edebî olan ile olmayanı, popüler roman ile edebî romanı belirleyen bağlam olduğuna dikkat çekmektedir. Macherey’in, edebiyat dışı kabul edilen Jules Verne’in romanları üzerine çalışmayı seçmesi ve popüler romanlara odaklanan benzeri eleştirel yaklaşımların yaygınlaşması, popüler anlatıların anlamlandırılmasına olanak tanımıştır. Bu anlamlandırmadan yapılan en önemli çıkarım şudur: “Edebiyat nesnel bir değerler kümesi değil, kültürlerimizde belirli değer sistemleri oluşturmak ve birbirleriyle yarıştırmak amacıyla inşa ettiğimiz bir söylemdir” (Sinfield 633). Bu bakış açısı, kanonların sorgulandığı, popüler yapıtlardan alternatif kanonların oluşturulduğu tartışma zeminleri yaratmıştır.

Popüler edebiyat ürünlerinin ortaya çıkmasında, matbaa tekniklerinin ve dağıtım olanaklarının gelişimi, yazılı kültürde kapitalist üretim biçiminin yaygınlaşması ve okuma-yazma oranının artmasının doğrudan etkisi vardır. Popüler edebiyat ürünlerini talep edecek olan okur kitlesi, yalnızca seçkin bir toplumsal grubun okuyup yazabildiği toplumlarda oluşamaz. Öte yandan, bir metnin kitap haline gelerek kitlesel olarak üretilebilmesi için basım tekniklerinin gelişmesi, üretim biçimlerinin gelenekselden modern biçimlere dönüşmesi de gerekir. Bir kitabın,

sözelimi bir milyon adet satışa ulaşabilmesi için, bu kitabı üretecek matbaanın nitelikli işgücüne ve ucuz kâğıda ihtiyacı vardır. Üretilen kitabın olabildiğince fazla sayıda okura ulaşması için çok gerekli olan bir başka unsur da dağıtım olanaklarının uygun olmasıdır. Örneğin ABD’de, demiryollarının gelişmesi ve eyaletler arasında ulaşım olanaklarının iyileştirilmesi, kitapların okura ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Dikkat edilirse, popüler edebiyat kategorisinin oluşumu için gerekli olan bütün bu unsurların modernleşmeyle de doğrudan ilişkili olduğu görülür. Bu çalışmada söz konusu edilen popüler edebiyat kategorisini modern öncesi toplumlar için kullanmak anakronik bir açmaza düşmeye yol açar.

Leavis’in yukarıda değinilen çalışmasının ana ekseni olan ve popüler edebiyatla ilişkili ancak kendi başına bir kategori olan çoksatarlık ise, yukarıda sözü edilen her iki alanı da ilgilendiren bir kategoridir. Kanonik bir metin çoksatar olabilir, ancak popüler edebiyat yapıtları çoksatar olmayabilir. Frank Luther Mott, *Golden Multitudes*’da (Altın Çokluklar, 1947) kurmaca ya da kurmaca olmayan herhangi bir kitabın “çoksatar” olarak değerlendirilebilmesini, satışa çıktıktan sonraki on yıl içinde, o on yılın başlangıcında belirlenen toplam nüfusun yüzde biri tarafından satın alınması kriterine bağlamıştır (aktaran Larson 338). Ancak bu kriterin sorunlarının olduğu gözden kaçmamalıdır. Nasıl formüle edileceği kuramsal açıdan tartışılır olsa da, çoksatarlık kategorisi modern yayıncılık endüstrisinin itici güçlerindedir.

Popüler edebiyat kategorisine özgü yazma biçimini anlayabilmek için tarihsel kökenine inilerek ABD’li bir örneğe odaklanılabilir. ABD yayıncılık endüstrisi, bugün geniş hacimli, Avrupalı pazarları da etkileyen, yazarlığın meslek olarak benimsendiği bir sektördür. ABD’de yayıncılık endüstrisinin ve toplumsal edebiyat algısının seçkinlerden çok, özel girişimci orta-sınıfın çabalarıyla oluştuğu da

bilinmektedir. Bu endüstrinin popüler edebiyat kolu, tarihsel olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve *dime novel* adı verilen bir türe dayanmaktadır. Türkçeye “on sentlik roman” biçiminde çevrilebilecek olan bu tür, popüler edebiyat kategorisini anlamlandırmak açısından önemli bir türdür. Erol Üyepazarcı, Türkiye’de Latin alfabesine geçmeden önceki polisiye edebiyat örneklerine odaklandığı *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*’da, “*dime novel*” türünden “on paralık roman” (55) olarak bahsetmektedir. Ancak türün ABD kökenli bir tür olduğunun altını çizmesi bakımından bu tez bağlamında “on sentlik roman” çevirisi daha uygun görülmüştür.

“On sentlik roman”lar, adlarından da anlaşılacağı üzere on sente yani ucuza satılan romanlardır. 1907’de, on sentlik romanlar üzerine “The Dime Novel in American Life” (Amerikan Yaşamında On Sentlik Roman) adlı bir makale yazmış olan Charles M. Harvey’in saptamalarından, bu kategorinin dışında satılan ciltli kitapların 1.50 dolarlık fiyatları olduğu (39) anlaşılmaktadır. Demek ki, on sentlik romanlar, ciltli kitap fiyatından on beş kat daha ucuza satılmaktaydı. Harvey, farklı fiyat etiketlerine sahip romanların ucuz olanının, “ucuz roman” (*cheap fiction*) olarak adlandırıp kötülemenin yanlışlığını, bazı on sentlik romanlarla diğer romanlar arasındaki tek farkın, on sentle 1.5 dolar arasındaki farktan ibaret olduğunu belirterek vurgular (41).

“On sentlik roman” tabiri, başlangıçta sırayla yayımlanan ve bir seriyi oluşturan romanlara yayınevinin koyduğu bir isimken, daha sonra türü tanımlayan bir cins isme dönüşmüştür. 1860-1874 yılları arasında çıkarılan “Beadle’s Dime Novels” serisi, karton kapaklı, yaklaşık 100’er sayfalık kitapçıklardan oluşan ilk on sentlik roman serisidir. Beadle ve Adams Yayınevi’nin yayımladığı bu serinin çok satması üzerine, başka yayınevleri tarafından da benzer seriler çıkarılmıştır. Araştırmacılar,

türün ilk örneği olarak Beadle ve Adams Yayınevi'nin yayımladığı, Ann S. Stephens'in *Maleaska, the Indian Wife of the White Hunter*'ını (Malaeska, Beyaz Avcının Kızılderili Karısı, 1860) görmektedirler (Browne, Hoppenstand ve Roberts 2). Türün son örneği olarak kabul edilen seri ise 1912'de Street ve Smith Yayınevi tarafından yayımlanan *New Buffalo Bill Weekly*'dir.

Yaklaşık 50 yıl boyunca yayımlanan bu serilerin inanılmayacak ölçüde çok sayıda okura ulaştıkları bilinmektedir. Gerçek rakamlara ulaşmak mümkün değildir ancak yaklaşık olarak romanların toplam basım ve satışının birkaç milyar adet olduğu kabul edilmektedir. Browne, Hoppenstand ve Roberts, on sentlik romanların kesinlenmesi mümkün olmayan satış rakamını güncel koşullar göz önüne alındığında inanılması zor gözükse de, “sözün gerçek anlamıyla milyarlar” (1) olarak belirtir ve bu romanları bir “fenomen” (1) olarak nitelerler. Satış rakamlarının, gelişmiş ölçüm teknikleriyle kesinlendiği günümüz yayıncılık endüstrisinin hayal bile edemeyeceği bu rakamlar, on sentlik roman türünün ABD'de kültürel bir fenomen, hatta bilinen ilk kitlesel tüketim biçimi olarak kabul görmesini sağlamıştır. Romanların yazarları, okura ulaştırılma yolları, kimler tarafından okunduğu ve nasıl alımlandığı gibi konular, popüler kültür araştırmacıları ve edebiyat eleştirmenleri için verimli ipuçları sağlayan bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bugün, var olan özgün basımları okuyabilmek, yalnızca koleksiyonerlerin arşivlerine ve özel on sentlik roman koleksiyonları bulunan kütüphanelerin arşivlerine ulaşmak yoluyla mümkündür. Öte yandan, bu ABD kökenli kültürel fenomenin etkileri, bazı on sentlik romanların tıpkıbasımlarının yapılmasına ya da sanal ortama aktarılmasına yol açmıştır. Genelde, Amerikan toplumuna özgü temaların sıklıkla işlendiği on sentlik roman serilerinde, bazı İngiliz ve Fransız romanları, çoğunlukla dönemin klasikleri olduğu düşünülen metinler de korsan olarak basılmıştır.

On sentlik romanlarda kahramanların tipolojik özellikler gösterdikleri, anlatı yapılarının hep aynı çizgiyi takip ettiği söylenmektedir. Ancak bu yargının, türün özelliklerini sınırlandırmak, karakterlerin özgün olmadığını desteklemek gibi düşüncelerle on sentlik roman türünün yüksek edebiyat söyleminde üretilen yapıtlardan farklı olduğunun altını çizmek için verilmiş olabileceği de düşünülmelidir. Örneğin yapısalcı görüş, on sentlik roman türünün pek çok örneğinin birkaç anlatı yapısına indirgenerek sınıflandırılabilceğini savunur. Hatta, Thomas Kent, on sentlik romanları “otomatize” (81) olarak niteler. Kent’e göre, Mark Twain, on sentlik roman türünün konvansiyonlarını değiştirdiği için “edebî”dir. Mark Twain’in *The Adventures of Tom Sawyer, Huckleberry Finn* gibi yapıtları “edebî” metinlerin “alt-edebî” (*sub-literary*) türlere bağlı oluşunun göstergesidir (101). Oysa Mark Twain’in on sentlik roman türünde de yazmış olduğu bilinmektedir. Kaldı ki, karakterlerin derinliksiz olduğu, anlatı yapısının hep aynı kaldığı, sahnelemeye dayanan tekniklerin zayıf olduğu, metinlerin özgün olmadığı gibi yargılar, bütün bu özelliklerin hem yazarların yazma biçimlerinden, hem de türün örneklerinin okurun birkaç saatte bitirebilmesi için tasarlanmış olmalarından ileri gelmekte olduğunu göz ardı eder. Başka bir deyişle, türün içkin özellikleri zaten kendi konvansiyonlarını üretmiştir. 450-500 sayfalık bir romanda, ayrıntılı betimlemeler, karakter analizleri yer alabilir. Ancak 500 sayfalık bir roman asla on sente satılamaz. Bu da romanların okur gruplarını etkileyen bir durum olarak belirir. Kaldı ki, bir romanı “edebiyat” yapıtı yapan özelliğın uzunluk olmadığı da bilinmektedir. Tersine bir bakış açısı, yüksek edebiyat söylemini yeniden-üretecektir.

On sentlik roman yazarları, bugün yayıncılık endüstrisinin yerleşmiş olduğu toplumlardaki meslektaşlarından farklı şekillerde çalışan yazarlardır. Takma adlar kullanan yazarlara ek olarak, bir takma ad altında birleşen yazar gruplarına da

rastlanır. Bu yazma biçiminin, ABD’de karton kapaklı cep kitapları sektöründe hâlâ sürmekte olduğu bilinmektedir. Yazarların genelde hızlı ve olabildiğince çok sayıda roman yazdıkları, yayınevlerinin belirlediği formata ve uzunluğa uydukları, roman başına para aldıkları bu yazarlık biçimi, yazarlığın meslek olarak yerleşmesine katkıda bulunmuştur. On sentlik romanların genellikle genç-yetişkin erkeklere yani 12-20 yaş arası erkek okurlara hitap ettiği düşünülmektedir. Bu okur kitlesinin genişlemesi yayıncıların onların bütçelerini daha az zorlayacak beş sentlik roman serileri (*half-dime* ya da *nickel libraries*) çıkarmalarına neden olmuştur. Öte yandan, Charles M. Harvey’e göre “Beadle okurları için hiçbir yaş sınırlaması konmamıştı. [Abraham] Lincoln, onlardan biriydi” (43).

On sentlik roman türünün neden yok olduğu tartışılan bir konudur. Bir görüşe göre, bu anlatıların mecrasının değişmesiyle, yani sinemanın ortaya çıkmasıyla on sentlik romanlar popülerliğini yitirerek yalnızca koleksiyonerlerin peşine düştüğü romanlar haline gelmiştir. J. Randolph Cox’a göre, “on-sentlik romanın gerçek düşmanı sinemaydı. Bir çocuk, beş sentlik maliyetle, gözlerinin önünde canlandırılan gerçek bir macerayı perdede görebilirdi” (xxii). Sonuncu on sentlik roman serisinin 1912’de çıkarıldığı bilindiğine göre, 1920’lerden sonra türün üretimi durmuşsa da, milyarlarca kopyanın bir anda ortadan kaybolması mümkün olmadığından ikinci el satış veya değiş tokuş yoluyla birkaç onyıl daha türün etkinliği devam etmiş olmalıdır. Ayrıca, bu türü ilk gençliklerinde okumuş nesil, hatta daha sonraki nesiller, koleksiyon yapma yoluyla on sentlik roman dolaşımını sürdürmeye devam etmiştir. Bugün hâlâ on sentlik roman koleksiyonerlerine ve meraklılarına hitap eden dergiler çıkmaktadır. Öte yandan, Birinci Dünya Savaşı, ekonomik bunalım gibi küresel etmenlerin de türün yok olmasında etkili olduğu düşünülebilir. Browne, Hoppenstadt ve Roberts, Amerikan posta idaresinin yaptığı zamların, dağıtımını neredeyse

tamamiyle posta şirketlerine bağlı olan on sentlik roman türünün varlığını olumsuz etkilediğini aktarmaktadırlar (3). Ayrıca, on sentlik roman türünün nominal olarak yok olmakla birlikte, biçim değiştirerek popüler edebiyat serileri, cep kitapları olarak devam ettiği daha akla yatkın bir yaklaşımdır. Beş ya da on sente satılan romanların oluşturduğu sermaye birikimi ve kültürel yapı, bugün ABD yayıncılık endüstrisinin, hatta sinema endüstrisinin candamarını teşkil eden popüler türlerin ve ucuz cep romanlarının kökenini oluşturmaktadır.

Görülüyor ki, popüler edebiyat, yüksek edebiyat metinlerinden ayrı olarak, özellikle ABD kökenli on sentlik roman örneğinde olduğu gibi, kendi konvansiyonlarını ve türlerini yaratan ve yazarların özel bir yazma biçimi geliştirdikleri bir alan olarak gelişme eğilimindedir. Popüler edebiyat kategorisinin, ABD’de bu şekilde doğmuş olduğu kabul edilirken Türkçe edebiyattaki doğuşu bu derece belirgin değildir. Bugün dahi, popüler edebiyatı yukarıda sınırları çizilen çerçevede alımlayan çalışma çok az sayıdadır. “Popüler edebiyat” denince, gündelik söylemde sıklıkla çoksatarlar anlaşılmaktadır. Oysa, çoksatarlık ile popüler edebiyat arasındaki farklar yukarıda çizilmeye çalışılmıştır.

1908’den sonra yayıncılık patlaması olarak nitelenebilecek dönemde, cep kitapları boyutunda aşk romanlarının, çeviri ve özgün polisiye romanların çıktığı bilinmektedir. Ne var ki, bu dönemde ürün veren yazarlar hakkında bilgi az olduğu gibi, popüler edebiyat metinleri yazmış olan bazı yazarların bu yapıtları popüler edebiyat metinleri olarak değerlendirilmez, yüksek edebiyat söyleminden hareketle başarısız romanlar olarak değerlendirilir. Örneğin Mehmet Rauf (1875-1931), aşk romanı ve polisiye roman türlerinde yazmış olmasına rağmen, edebiyat tarihçiliği açısından yalnızca *Eylül* (1901) adlı romanıyla önemsenmektedir. Bu doğrultuda, 1928 yılında Arap harflerinden Latin harflerine geçiş, popüler edebiyatın Cumhuriyet

öncesinde ve sonrasında devam edebilecek sürekliliğini baltalamış olabilir. 1928'den sonra Latin harflerine aktarılan edebiyat metinleri, genelde, yalnızca Cumhuriyet'in modernleşme anlatısıyla bağdaşan metinlerden değil, yüksek edebiyat söyleminin de öne çıkardığı metinlerden oluşmaktadır. Bu durumda, yüksek edebiyat söyleminin siyasal iktidarın söylemiyle örtüştüğü de ayrıca düşünülmelidir.

Türkiye'de popüler edebiyatın, ayrı bir alan olarak belirmesi Cumhuriyet'le gerçekleşmiştir. Okur-yazarlık oranının artması, toplam nüfusun artması, dağıtım olanaklarının gelişmesi, popüler edebiyat metinlerinin daha sıklıkla yazılmasına ve bu metinleri talep eden okur kitlesinin genişlemesine neden olmuştur. Öte yandan, 1950'lerden sonra kentli nüfusun artması, popüler edebiyatın sinemasal anlatılarla bir arada daha da gelişmesine neden olmuştur. Ancak, edebiyat eleştirisinin, bugün bile popüler edebiyatın sınırlarını yukarıda çizildiği şekliyle çizmemiş olmasının ikinci nedeni de yine Cumhuriyet döneminde belirir. ABD'de, on sentlik roman türünün yayılmasından sinemanın doğuşuna, oradan da çağdaş popüler edebiyata ve televizyon anlatılarına doğru ilerleme hızı, Türkiye'de çok daha hızlı gerçekleşmiştir. Popüler edebiyat ayrı bir alan olarak gelişmekteyken, ABD'dekinden farklı olarak Türkiye'de sinema sektörü de gelişmektedir. Popüler tarihsel roman yazarı Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanları, basıldıkları sırada aynı zamanda sinema anlatılarına da esin kaynağı olmuştur. Kemalettin Tuğcu'nun romanları, okurlar arasında elden ele dolaşırken, bir yandan da bu romanların kültürel anlam evreniyle bağdaşan *Ayşecik* ve onun öncüsü olduğu çocuk karakterlerin öne çıktığı filmler Türk sinemasında varlığını göstermektedir. Popüler edebiyatın sinemayla ve diğer popüler kültürel pratiklerle (televizyon anlatıları, müzik gibi) bir arada gelişmesi, edebiyat metinlerini topyekûn bir popüler kültür düzleminde algılamayı beraberinde getirmiş olmalıdır.

B. Kemalettin Tuğcu'nun Romanları ve Popüler Edebiyat

On sentlik roman yazarlarından özellikle bir tanesi bu tez açısından önem taşımaktadır: Horatio Alger, Jr. (1832-1899). Michael Denning'in türün tipik yazarları arasında görmediği (203) Alger, genelde genç-yetişkinlere yönelik romanlarıyla tanınmaktadır. Yazarın romanlarının mekânı 20. yüzyılın sonlarındaki New York, temel karakterleri ise New Yorklu sokak çocukları, özellikle de ayakkabı boyacıları, kibritçiler, gazeteci çocuklar gibi sokakta kendi kendilerine yaşayarak geçinen çocuklardır. Alger'in, roman kahramanlarının toplumsal karşılığına, özellikle 1850'lerde New York'ta sıklıkla rastlandığı ve bu konunun toplumsal açıdan çok dikkat çektiği bilinmektedir. Horatio Alger, farklı isimlerle yazdığı romanlar da dikkate alınırsa, 150'ye yakın romanında, eleştirmenlere göre hep aynı öyküyü, yani yukarı toplumsal hareketliliği anlatmıştır: "Rags to riches", yani "paçavralardan zenginliklere". Bu metinlerin genel kanının aksine alternatif okumalarının olabileceğini de göz önüne almak kaydıyla, Alger'in "Amerikan rüyası"nın, başka bir deyişle ABD kökenli başarı mitinin anlatıcısı olduğu, romanlarının Protestan ahlâkı pekiştiren metinler olduğunun savunulmaktadır.

Marcus Klein, "Alger'in biyografi yazarlarının tahminlerine göre, satış rakamları[nın] mantıklı bir rakam olan 16 milyondan, abartılı bir rakam olan 400 milyona dek değişiklik göster[diğini]" (13) aktarır. Ancak on sentlik roman türünün bütünü için var olan satış rakamlarının kesinlenmesi sorunu, gerek Alger'in kaç roman yazdığı tam olarak bilinemediğinden, gerekse değiş-tokuş faktöründen ötürü Alger için de geçerlidir.

Horatio Alger'in, bu tez için dikkat çekici olan yönü, romanlarında var olan anlatı yapısının Kemalettin Tuğcu'nun özellikle sokakta yaşayan kişileri konu ettiği bazı romanlarla benzerlik göstermesidir. Kemalettin Tuğcu romanlarında dikey

toplumsal hareketlilik, üçüncü bölümde daha ayrıntılı olarak ele alındığı şekliyle romanlarında özellikle öne çıkan bir temadır. Tuğcu romanlarındaki bir karakterin alt-sınıf kökeni vurgulanıyorsa, anlatı, örneğin bu karakterin, eğer bir erkekse, geçimini sağlayabileceği bir zanaat kazanmasına, eğer bir kızsaa hizmet sektöründe bir iş bulmasına olanak sağlayacak biçimde ilerleyebilir. Ayrıca, toplumsal cinsiyet yapılarını pekiştirecek şekilde mühendislik, banka memurluğu ya da öğretmenlik gibi mesleklerle de karşılaşılır.

Öte yandan, Kemalettin Tuğcu'nun karakterleri ve konularının gösterdiği çeşitlilik açısından, yukarı doğru toplumsal hareketliliğin yanında, aşağı doğru toplumsal hareketliliği de işlediği ve okurlarını servetin ve zenginliğin gelip geçici olduğu anlatısına yönelttiği de görülür. Örneğin *Yuvadan Uzak*'ta, bir günde bütün varlıklarını kaybeden üst-sınıfa mensup bir ailenin oğlu sokakta yaşamaya başlar, romanın sonunda ise, aslında bu durumun ailesinin onun aklını başına getirmek için söylediği bir yalandan kaynaklandığını öğrenir. Ancak bu arada zengin olmanın getirdiği sorunlar olarak ifade edildiği düşünülebilecek bütün şımarıklıklarından ve huysuzluklarından da kurtulmuştur.

Kemalettin Tuğcu'nun üst sınıf olarak çizdiği karakterlerin kimi zaman fiziksel bir özü olduğu da rastlanmıştır. Örneğin İtimat Kitabevi'nin yayımladığı *İçler Acısı*'nda, çok zengin bir ailenin oğlu olduğu hâlde kafasının büyüklüğünden ötürü çok üzüntülü olan bir karaktere rastlanır. Kötürüm olmak, kör olmak, çirkin olmak gibi çeşitlenen bu özellikler, “zengin” olduğu hâlde mutsuz olan pek çok karakterin ortak özellikleridir. Alt-sınıf karakterler ise, çoğunlukla gürbüz, güçlü kuvvetli, sağlıklı karakterlerdir. Burada geleneksel bir anlatıya gönderme yapıldığı görülmektedir. Toplumsal anlamda kapitalist biçimlerin henüz oturmadığı cemaat yapısı, serveti gelip geçici, insanın özüne içkin olmayan bir olgu olarak görülür. 19.

yüzyılın sonlarında hızla kapitalistleşen Amerikan toplumunun sokak çocukları, Horatio Alger'in romanlarında, bu toplumsal yapının özüne ilişkin bir değişim geçirerek orta-sınıf beyefendileri olur ve "Amerikan Rüyası"nın temellerini atarken, Kemalettin Tuğcu romanları, "sınıf atlama" anlatılarını, yukarı toplumsal hareketlilik açısından, karakterlerin meslek edinerek saygınlık kazanmaları yoluyla bir yandan destekler, ancak diğer yandan zenginlik ve refahın gelip geçici olduğuna yaptığı göndermelerle, kapitalist zenginlik ve refah anlatılarına gösterilen toplumsal direnci de öne çıkarır. Aslında, Tuğcu romanlarının değerler evreninin bireysel refahla ilgili olarak asıl öne çıkardığı öğretinin, zenginliğin gelip geçici olduğu bilgisi olduğu söylenebilir. Tuğcu'nun romanlarında, üst-sınıf karakterlerin bazılarının fiziksel özürlerinin olması da, cemaat toplumunun "ilahi adalet" nosyonunu çağrıştıran bir başka görünümüdür. Bu karakterler aracılığıyla, bir "zengin olduğu hâlde mutsuz olmak olasılığı" metinsel olarak üretilir ve "zenginliğin" insanî değerler ya da toplumsal yapı açısından birincil öneminin olmadığı, ya da olmaması gerektiği vurgulanmış olur.

Kemalettin Tuğcu romanlarının bazıları da, Alger'in romanlarının, genelde 1800'lerin sonlarında büyük göç alan ve büyüyen New York kentini mekân olarak benimsemesi gibi, 1950'lerden başlayarak hızla genişlemeye başlayan İstanbul kentini mekân olarak benimsemiştir. ABD'de popüler genç-yetişkin edebiyatının doğuşunda önemli bir yeri olan Horatio Alger'in on sentlik romanlarıyla konular ve mekân açısından özdeşlik kurulabilecek Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına ek olarak, Tuğcu'nun yazarlık biçimi de on sentlik roman yazarlarıyla benzeşmektedir. Yazar, kendi yazma biçimini şu şekilde tarif eder: "Beni etkileyecek bir sözden, küçük bir görüntüden bazen bana bir şey hatırlatan bir sestem hislenerek yazı yazmaya başlarım. Hiç plân yapmadan ne yazacağımı bilmeden yazarım. [...] [B]ir

satır, hatta bir kelime sonra ne yazacağımı bilmeden yazarım” (aktaran Nemika Tuğcu 153). On sentlik roman türünün yazarları da benzer bir yazarlık biçimini deneyimlemektedirler. Bu türün yazarlarından Eugene Sawyer on sentlik roman yazarlığına ilişkin şöyle demiştir: “Bir on sentlik roman için üç şeye ihtiyacınız vardır: yıkıcı bir hayalgücü, dramatik bir içgüdü ve hiçbir zaman yorulmayan bir sağ el. Ben hiçbir zaman düzeltme yapmadım ve tek bir sözcüğün üzerini çizmedim” (alıntılayan Denning 22).

Kemalettin Tuğcu'nun yazarlığının, popüler edebiyatın ABD'deki gelişimini belirleyen on sentlik roman yazarlarının yazma biçimleriyle benzeşmesi, dahası genç okurlara yönelik romanlarıyla tanınan Alger'in anlatıları açısından kurulabilecek mekânsal ve tematik özdeşlikler aracılığıyla, Tuğcu'nun popüler edebiyat kategorisinin Türkçedeki önemli bir temsilcisi olduğunu görmek zor değildir. Elbette, ABD'de Alger gibi bir yazarın ya da on sentlik romanların varlığının Kemalettin Tuğcu anlatılarının özgünlüğünü zedelediğini belirtmeye gerek bile yoktur. Tam tersine, Kemalettin Tuğcu'nun yazarlık biçiminin on sentlik roman yazarlarına benzemesi, ayrıca bazı romanlarının özgül olarak Alger'in anlatılarıyla karşılaştırılmasıyla beliren iki farklı toplumsal yapı, popüler edebiyat ile toplum arasındaki ilişkinin önemli bir ögesine işaret eder: Kapitalizm ve popüler edebiyat ilişkisi.

Türkiye'de, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra tarımsal üretime yöneltilen dikkatlerin 1950'lerde endüstriyel zemine çekilmesiyle “sanayi hamlesi” başlamış ve tarımsal üretimle hayatını kazanan büyük bir işgücü kentlere ve sanayi bölgelerine göç etmeye başlamıştır. Modern yapıların geleneksel yapılarla çatıştığı bu kırılğan zeminde kentsel nüfus artmış, kentler varoşlarla genişlemiş, kentsel mekânda çocuk ve genç-yetişkin kategorileri görünürleşmiş, gecekondu ortaya çıkmış, el emeğine

dayanan zanaat kökenli meslekler gerilerken, kökenleri Osmanlı seçkinlerine dayanmayan yeni bir orta-sınıf ve buna bağlı olarak bir işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Kapitalizmin gelişmesiyle ilişkili olarak, modern basım tekniklerinin kullanılmaya başlanması, iç göç nedeniyle işgücünün ucuzlaması gibi faktörler, popüler edebiyatın gelişimine katkı sağlamış olmalıdır.

Ayrıca, 1950'lerden sonra iç göç nedeniyle belirginleşen koşullar, yalnızca edebî popüler anlatıların değil, genel olarak popüler anlatıların, örneğin popüler sinema filmlerinin de görünürleştiği bir ortam yaratmıştır. Dikkat edilirse yukarıda değinilen popüler edebiyat türlerinin sinemaya, özellikle de 1970'li yıllarda çekilen popüler sinema filmlerine esin kaynağı olduğu görülür. Aşk romanları, melodramatik aşk filmlerine, tarihsel romanlar Malkoçoğlu, Battal Gazi gibi karakterlerin yer aldığı tarihsel filmlere, Kemalettin Tuğcu romanları ise çocuk karakterleri konu alan filmlere kaynaklık etmişlerdir. Popüler edebiyat türleri, kendi sınırlarını belirler ve kendi yazarlarını, okurlarını yaratırken, popüler romanların karakterleriyle benzeşen karakterler beyaz perdede de görülmüş, Türkiye'de sinema sektörü, yılda yaklaşık 400 filmle verimli birkaç on yıl geçirmiştir. Öte yandan, popüler edebiyat metinleri gibi, popüler sinema filmleri de sıklıkla aşağı kültürün bir parçası olarak görülmüştür.

Bugün bir popüler kültür kanonundan söz edildiği takdirde, adı tartışmasız en başlarda yer alması gereken Kemalettin Tuğcu'nun popüler romanlarının, aşağı kültüre dahil edilerek görünmez kılınmasının en belirgin nedeninin, bu romanların, seçkin toplumsal sınıfların ya da grupların görmek istemediği, kentlere göç ederek yeni işçi sınıfını ve hizmet sektörü çalışanlarını oluşturanların çocukları olan okurlara hitap etmesi, dahası romanlarda benzeri temaları kullanarak bu hitap edişi metinsel düzlemde de belirginleştirmesi olduğu savunulabilir. Bu durumda

Kemalettin Tuğcu romanları, popüler edebiyat metinleri olarak seçkin edebiyat okurunun sınıfsal beğenisini, hem seçkin okur grupları dışında kalan okurları, hem de romanlarda görmek istemediği türden konuları, temaları ve karakterleri öne çıkarmak suretiyle rahatsız etmiş olmalıdır. Seçkin edebiyat okuru için öncelikli sorun, edebiyat metinlerinde öne çıkan konu ve karakterlerin seçkin deneyimlerle ilişkilendirecek özellikleri taşıyıp taşımadığıdır. Sözgelimi, modern bireyin sorunlarıyla boğuşan seçkin, üst-sınıf karakterler ya da bu karakterleri öne çıkaran olay örgüleri, seçkin edebiyat okuru için anlamlı olabilir. Öte yandan, Kemalettin Tuğcu romanlarında öne çıkan karakterler, serbest çağrışım yöntemiyle bir sıralama yapılırsa, örneğin fakirler, gecekondu sakinleri, köylüler, annesini ve/veya babasını kaybetmiş öksüz ve yetim çocuklar, sokak çocukları, çıraklar, özürülüler, siyahiler, çingeneler, ihtiyarlar gibi karakterler, seçkin edebiyat okurunun konvansiyonlarına uymamaktadır. Bu karakterler seçkin deneyimlerle ilişkilendirilmezler. Tam tersine, yüksek kültürün dokunulmazlığını meşru kılma araçları olarak çevresel alanlarda izole edilirler. Dikkat edilirse, bu karakterlerin pek çoğunun toplumsal ayrımcılık şekilleri söz konusu edildiğinde birer karşılığı olduğu görülür. Hem seçkin okurun romanları alımlayışı nedeniyle, hem de edebiyat eleştirisinin Kemalettin Tuğcu romanlarını seçkin bir tavırla dışlaması nedeniyle Kemalettin Tuğcu romanları görünmez kılınmıştır. Oysa bu romanlar, popüler edebiyat metinlerinin yukarıda odaklanılan ABDli örneklerine çok benzer şekilde, toplumsal bağlamla çakıştığı için bu derece yaygın bir okunurluk elde etmiştir. Bu kültürel olguyu görmezden gelmek, hem bu romanları okuyan kitlelerin deneyimini toplumsal anlamda görünmez kılmaya, hem de bu romanların içeriğine ilişkin özelliklerini görünmez kılmaya yol açan bir yaklaşımdır.

Kemalettin Tuğcu romanlarını, popüler edebiyatın önemli bir temsilcisi olarak değerlendirmek iki önemli sonuca yol açar. Bunlardan birincisi, Kemalettin Tuğcu anlatılarının göz ardı edilmesinin toplumsal değişime gösterilen direnci de göz ardı etmek olarak şekillendiğidir. İkinci sonuç ise, Türkçe edebiyatta var olduğu çok da fazla dile getirilmeyen “yüksek edebiyat” söyleminin, belli yazarları ve türleri aslında ne kadar etkin bir şekilde dışladığının görülmesidir.

Kemalettin Tuğcu'nun romanları, özellikle 1960-1980 arasında popüler edebiyat metinleri olarak çok sayıda okura ulaşmıştır. Popüler edebiyat alanına ilişkin verili koşullardan ötürü romanların satış rakamlarını kesinlemek olanaksızdır. Nemika Tuğcu, yazarın romanlarının satış rakamı konusunda yorum yapmazken, “o yıllarda bir baskı[nın] beş bin adet” (18) olduğundan söz etmektedir. Turan Yüksel ise, İtimat Kitabevi'nin sahibi Ali Gazeteci'nin Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına gösterilen okur tepkisine ilişkin saptamalarını aktarmaktadır:

Ceylan Yayınları, 1957 yılından başlayarak 10 çocuk romanı çıkardı. Kitaplar öylesine tuttu ki, kitapçılar yetişemedi, gazete bayilerinde satıldı. 1963 yılından sonra ben basmaya başladım. Yirminci, otuzuncu kitabını yayımladığımda, ilk bastıklarım 5., 7., 8. baskılarını yapıyordu. O zamanlar, şimdikiler gibi 5-6 bin değil, her kitabını 10-15-20 bin basıyordum. (8)

Basit bir tahmin yöntemi aracılığıyla Tuğcu'nun romanlarının ne kadar satmış olabileceği hesaplanabilir. Nemika Tuğcu'nun verdiği rakama göre her bir kitabın baskı başına beş bin adet basılmış olacağı varsayılırsa, Kemalettin Tuğcu'nun 304 romanının toplam satışının en az bir buçuk milyon olduğu tahmin edilebilir. Eğer Ali Gazeteci'nin rakamları doğru sayılırsa, rakam daha da büyümektedir. Dahası, İtimat Kitabevi'nin serilerinden başka seriler, 1970'li yılların sonundan beri hâlâ basılmakta

ve satılmaktadır. Örneğin Kurtuluş Yayınları'nın 1980'lerin hemen başında piyasaya sürdüğü Kemalettin Tuğcu serisinin ilk 30 kitaplık bölümü, Serhat Yayınları tarafından tıpkibasılmıştır ve bugün piyasada bulunabilmektedir. Bu durumda yazarın romanlarının satışı beş milyonu dahi geçebilir. On sentlik romanların altın çağında Horatio Alger'in romanlarının, asgarî on altı milyon olarak tahmin edilen satış rakamına karşılık, ABD kadar gelişkin bir yayıncılık endüstrisinin olmadığı Türkiye'de Kemalettin Tuğcu romanlarının ulaştığı bu tahminsel rakam çok önemlidir. Kaldı ki, Kemalettin Tuğcu romanları, tıpkı on sentlik romanlar gibi değiş-tokuş edilen romanlardır ki, bu durum okur sayısını daha da inanılmaz boyutlara ulaştırmaktadır.

Kemalettin Tuğcu romanları, eleştirel anlamda nadiren popüler edebiyat metinleri olarak ele alınırken, yazarın çocuk romancısı olarak kabullenildiği bilinmektedir. Burada dikkat çekici olan, yazarın kendisinin ve yapıtlarının merkezdeki edebiyat çevrelerince kabullenilmesinin, Kemalettin Tuğcu'nun bir çocuk romancısı olarak nitelenmesiyle mümkün olduğudur. Tuğcu, 1995 yılında, yani ileri bir yaşta Türkiye'de yayıncılık sektörü için önemli bir fuar olan Tüyap Kitap Fuarı'nda çocuk romancısı olarak onur ödülü almıştır. Ancak Tuğcu'nun çocuk romancısı olarak kabullenilmesinin anlamı, eleştirmenlerin "edebî" bulmadıkları Kemalettin Tuğcu romanlarını, yine daha az "edebî" olduğunu düşündükleri ya da eğitici ve öğretici olduğu ölçüde "edebî"lik kriterleriyle değerlendirmeye gerek duymadıkları çocuk edebiyatı ürünleri kapsamında değerlendirerek yazarın sıradışı popülerliğini göz ardı etmemeye çalışmalarında yatıyor olabilir.

Edebiyat metinlerinin okur kitlelerinin farklılaşmasına ya da içeriklerine göre sınıflandırılması, 20. yüzyıla özgü bir durumdur. 1900'lerin başında, Amerika'da yapılan çoksatar listelerinde, şu anda en temel ayırım olarak kabul edilen kurmaca ve

kurmaca olmayan yapıtlar ayrımı dahi yapılmamaktaydı. Yayıncılık endüstrisi geliştikçe ve edebiyat metinlerini kategorize eden türler belirginleştikçe, bu ve benzeri başka ayrımlar da belirginleşmiştir. Okur kitlelerini yaşına göre sınıflandırmanın bir sonucu olarak yapılan çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı ayrımının yanında, bir genç-yetişkin edebiyatından söz edebilmek için toplumsal anlamda genç-yetişkin (*young adult* veya *adolescent*) kategorisinin görünür olması gerekmektedir. Modern öncesi toplumlarda, bir insanın çocukluktan yetişkinliğe geçmesi ergenliğe erişmesiyle ilişkiliyken, modern toplumlarda vasıflı işgücü gereksiniminin getirdiği uzun eğitim dönemleri sonucunda genç-yetişkin kategorisi oluşur. Genç-yetişkinlik dönemi 12-20 yaş arası olarak kabul edilmekte; bu yaş grubundaki genç insanlara yönelik edebiyat da genç-yetişkin edebiyatı olarak adlandırılmaktadır. Genç-yetişkin edebiyatı kuramsal olarak her zeminde bilinen ve kabul edilen bir kategori değildir. Bu kategorideki edebiyat ürünleri çocuklukla çocuk edebiyatı içinde değerlendirildiği için, kuramsal belirsizlikler söz konusudur.

Modern genç-yetişkin edebiyatı hakkındaki bu kuramsal belirsizliğe son vermek için eğitimci Maia Pank Mertz ve David K. England'ın 1983'te belirlemiş oldukları karakteristik özelliklere dikkat çekmek gerekir:

1. Genç-yetişkin romanının genç-yetişkin bir kahramanı vardır.
2. Roman, genç kahramanın öyküdeki olayları yorumlayışını içeren bir bakış açısını içerir.
3. Sahneleme, diyaloglar, ana karakterlerin birbirleriyle karşılaşmaları tekniklerini sıklıkla kullanır.
4. Kısadır, sınırlı bir zaman diliminde ve sınırlı sayıda mekânlarda geçer, çok fazla sayıda ana karaktere sahip değildir ve genç

kahramanın yaşamında bir gelişme ya da ileriye doğru bir adımla biter.

5. Genç karakterler, düşüncelerinde, edimlerinde ve sorunları çözmede hayli özgürdür.

6. Kahramanlar edimlerinin ve kararlarının sonuçlarına katlanır.

7. Yazarlar kendi genç-yetişkin gelişimi algılarına göre ve genç-yetişkinlerin sorunlarına dikkat çekerek hareket ederler.

8. Genç-yetişkin romanları güncel toplumsal sorunları ve davranışları yansıtır.

9. Öyküler, merkezdeki karakterin genelde yavaş ve son kerte de tamamlanmayan gelişimini içerir.

10. Kitaplar umut doludur. (Aktaran Donelson ve Nilsen “Young Adult Fiction” 1869-1870)

Bu karakteristikler, Amerikan genç-yetişkin romanlarından hareketle hazırlanmış da olsa, farklı dillerde ve kültürlerde bu edebiyatın diğerlerinden ayrılacak bir kategori olarak belirmesini sağlayacak genelgeçer özellikleri içermektedir. Ayrıca bu karakteristikler didaktik tonu belirgin olmayan, özellikle genç yetişkinler için yazılmamış ancak onların okuduğu örneğin Antoine de Saint Exupery'nin *Küçük Prenses*'i gibi romanlarda da rastlanan karakteristiklerdir.

Bu karakteristiklerin pek çoğunu taşımayan ancak genç-yetişkinlere hitap eden bilimkurgu romanlar, macera romanları ya da polisiye romanlar da genç-yetişkin edebiyatına dahil edilebilir. Dolayısıyla, bu karakteristikleri taşımayan metinlerin genç-yetişkin edebiyatı içinde değerlendirilemeyeceği gibi bir yargıya varılmamalıdır. Öte yandan, bunlar, araştırmacıların temel koyucu olarak nitelendiği özelliklerdir. Yukarıdaki listenin bu tez açısından önemli olan tarafı, bu

karakteristiklere göre, Kemalettin Tuğcu'nun pek çok romanının, Türkçede genç-yetişkin edebiyatı kategorisi altında değerlendirilebilecek olduğudur. Tuğcu'nun romanlarında genelde 12-13 yaş civarında bir karakter vardır. Anlatıcı söylemi olay örgüsünü sıklıkla bu kahramanın gözünden işler. Anlatılar çoklukla, sahnelemeye, diyaloglara ve ana karakterlerin birbirleriyle karşılaşmalarına dayanır. Romanların her biri ortalama 80-100 sayfa civarında olup, roman türü açısından kısa metinlerdir. Genelde kahramanın 12-13 yaşından 18-20 yaşına dek geçirdiği süreyi kapsar. Çok fazla sayıda mekân yoktur, az sayıda karakter vardır ve genç-yetişkin kahramanın hayatının bir sonraki aşamasına geçmesiyle, örneğin evlenmesiyle sona erer. Anlatıların toplumsal bağlamı belirgindir. Tuğcu'nun yazarlığı, genç-yetişkinlerin sorunlarına dikkat çeker niteliktedir. Hepsinden daha fazla dikkat çeken durum, Tuğcu romanlarının hemen hepsinin mutlu sonla bittiğidir.

Bu doğrultuda Kemalettin Tuğcu romanlarının Türkçe edebiyatta kuramsal olarak tanımlandığına rastlanmamış ara bir kategori olan genç-yetişkin edebiyatını temsil ettiği düşünülmelidir. On sentlik roman türünün en geniş okur kitlesinin genç-yetişkinler olduğu ve Horatio Alger'in genç-yetişkin edebiyatının ABD'de Louisa M. Alcott ile birlikte ilk temsilcilerinden olduğunun büyük ölçüde kabul edildiği akla geldiğinde (Donelson ve Nilsen, *Literature For Today's Young Adults* 414), popüler edebiyat kategorisinin genç-yetişkin edebiyatı ile önemli bir bağı olduğu görülür. Bu doğrultuda Kemalettin Tuğcu'yu çocuk romancısı olarak nitelemek, genç-yetişkin kategorisinin popüler edebiyat açısından temsil ettiği önemi de göz ardı eder.

Cumhuriyet'ten sonra yıldan yıla yükselen okur-yazarlık oranı, ayrıca modernleşmenin bir sonucu olarak genç-yetişkin kategorisinin Türk toplumunda da görünürleşmesi, bu kategorideki okurun okuyacağı bir edebiyatı ve Kemalettin Tuğcu romanlarını okuyacak genç-yetişkin okur kitlesini de beraberinde getirmiş

olmalıdır. Bu dönemde yenilenen koşulların niteliğini değiştirdiği modernleşme deneyimi, genç-yetişkinliğin bir kategori olarak daha görünür bir kitleye karşılık gelmesine ve genç-yetişkinlerin birer tüketicisi olarak belirmesine neden olmuş olabilir.

Öte yandan yazarın yapıtlarının eleştirel açıdan ocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesinin bazı yönlerden olumlu bir etkisi olmuştur. Eğer Kemalettin Tuğcu hakkındaki bazı görüşler yazarı ocuk romancısı olarak kabul etmeseydi, bugün Kemalettin Tuğcu romanlarının tıpkıbasımları ya da yeniden basımları dahi yapılmayabilir, okul kütüphanelerinde Kemalettin Tuğcu koleksiyonlarına rastlamak olanaksızlaşırdı. Dikkat çekici bir şekilde, ocuk romanlarının içeriğinden bağımsız olarak çocukları en azından okumaya sevk ettikleri için önemsendiği düşünüldüğünde, yazarın romanlarına ilişkin, popüler edebiyatın temsilcisi oluşundan bağımsız olarak, çocuklar için zararlı olduğu yargısından beslenen bir karşı-syilemin de mevcut olması düşündürücüdür.

Kemal Ateş'in, Kemalettin Tuğcu'nun Tüyap Kitap Fuarı'nda Onur dl aldığı 1995 yılında, Tuğcu'nun *Dönüş* adlı romanına ilişkin yazdığı şu sözler, romancının ocuk edebiyatçısı olarak görülmesinin bile bazı zeminlerde zorlukla kabullenildiğini bir kez daha gösterir: “ocuklar için sakıncalı diyebileceğimiz kadar kötü bir kitap. Çocuğun bedensel, ruhsal ve düşünsel özelliklerinin hiçbiri hesaba katılmadan yazılmış. Kitap duygu sömürüsüne çok açık bir olay üzerine kurulmuş [...] Yazar iyi bir gözlemci de değil. [...] Bu tür kitaplar, çocukta dünyaya, başkalarına güven duymayan, kuşkucu bir kişilik geliştirir” (44-45).

Kemal Ateş'in bu düşünceleri Kemalettin Tuğcu hakkındaki hâkim bir başka söylemi, yani yazarın duygu sömürüsü yapmak için melodramatik anlatılar kurduğu yargısını metin-merkezli bir bakışla yeniden üretir. Dahası, ocuk edebiyatını

“çocuğun bedensel, düşünsel, ruhsal özelliklerini hesaba kat[mak]” (44) amacını gerçekleştirmekle yükümlü, durağan, toplumsal bağlamdan kopuk bir metinler dizisi olarak tanımlamakla, bir “yüksek çocuk edebiyatı” söylemine de kapı aralar.

Kemalettin Tuğcu’yu çocuk romancısı olarak dahi kabullenmemeyi ve aşağı kültüre ait görmeyi seçen bu yaklaşım, popüler edebiyatı edebiyat dışı bir alana hapsetmeyi seçen önyargının Kemalettin Tuğcu’nun yazarlığı ya da romanları için işlediği zeminden beslenmez. Daha çok, romanların işlediği temaların ve anlatı yapılarının, tezin birinci bölümünde üzerinde durulmuş olan Türkiye’ye özgü toplumsal deneyimin yarattığı, Kemalettin Tuğcu ile “arabesk kültür”e karşı oluşturulmuş söylem arasında bağ kuran önyargıdan kaynaklanmaktadır. Bu doğrultuda, yazarı çocuk romancısı olarak kabul eden görüşlerin, en azından bu önyargıya teslim olmaması açısından olumlu olduğu söylenebilir. Ancak, popüler edebiyat ile genç-yetişkin edebiyatı arasındaki ilişkiyi öne çıkarmak açısından Kemalettin Tuğcu’nun genç-yetişkin edebiyatının önemli bir temsilcisi olduğunu vurgulamak gerekir.

Ayrıca, yazarın çocuk romancısı olarak özellikle muhafazakâr hatta milliyetçi-muhafazakâr çevrelerde benimsenmiş olduğu da vurgulanması gereken bir durumdur. Romanların anlam evreninin referans verdiği toplumsal yapıyı, birincil olarak milliyetçi söylemle ilişkilendirmek güçtür. Daha doğru bir söyleyişle, bu romanlarda okurlara didaktik bir tonla milliyetçilik anlatılarının aktarılmasının söz konusu olduğu söylenemez. Öte yandan, örneğin *Altın Bilezik*’te, demirci çırağı olan Ahmet, ustasının yanındaki işini kaybedince, gayrimüslim bir ustaya iş için başvurur, ancak kendisiyle sözleşme imzalanmak istemesine sinirlenir ve bunu bir güvensizlik addederek dükkânı terk eder: “İstanbul’da böyle birkaç ahlâksız adam vardı. Türk işçiliğini ortadan kaldırmak istiyorlardı. Fakat bunu yapamıyacaklardı. Demirciler

çarşısının usta işçileri ellerindeki ekmeği ve zenaatı onlara vermiyeceklerdi” (99).

Didaktik bir tonu olmayan milliyetçi söyleme Tuğcu'nun bazı başka romanlarında da rastlanır. Bu söylemi, örneğin tarihsel macera romanlarında olduğu gibi, Tuğcu'nun bu tez için incelenen romanlarının çoğunda rastlanan tipik bir öge olarak görmek zor olmasına rağmen, kültürel bir üst kimlik olarak Türklüğe ilişkin söylemin var olduğu romanların, Kemalettin Tuğcu'nun bütün romanlarına genellendiği ve bunun milliyetçi-muhafazakâr çevrelerce sahiplenilmesinde etkili olduğu düşünülebilir. Öte yandan bu olgu, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını edebiyat dışı sayan karşı-söylemin dile getirmeyi seçtiği bir olgu değildir.

Kemalettin Tuğcu romanlarının genç-yetişkin edebiyatına dahil edilmesi, bu romanlar hakkında özellikle çocuklar için zararlı olduğu görüşünü savunanların yargılarını değiştirecek niteliktedir. Yedi, sekiz yaşlarındaki bir çocuk okur için anlaşılabilir görünen temalar, genç-yetişkin bir okur için çok daha ayakları yere basan anlamlar taşıyabilir. Bu yaş sınırlamalarının genel bir düzeyi ifade etmek için yapıldığını, her bir okurun zihinsel özelliklerinin, sınıfsal koşullarının ya da kültürel belirlenimlerinin bu sınırları değiştirebileceğini ve bir edebiyat metninin bütün bu kategorileri dışta bırakan okurlara ulaşarak farklı anlam evrenleri oluşturabileceği akılda tutulmalıdır. Tuğcu romanlarının genç-yetişkin edebiyatına dahil edilmesi, bu alandaki eleştirel boşluğun tanımlanması ve doldurulması yönünde bir çabadır.

Bu saptamanın popüler edebiyatla ilgili bölüm başlığı altında yapılmasının nedeni ise, ABD'de, popüler edebiyat okurunun genelde alım gücü belirli bir seviyenin üzerinde olmakla birlikte yüksek edebiyat söyleminin etki alanının uzağındaki okurlardan oluşmasıdır. On sentlik romanın gelişiminde işçi sınıfına mensup erkek okurların ve işçi genç kızların okur olarak önemi bilinmektedir. Aşk romanlarının en belirgin okurları kadınlardır. Genç-yetişkinler de popüler edebiyatı

özellikle okuyan bir okur grubudur. Bu okur grupları için, yüksek edebiyat söyleminin gizli sansür mekanizmaları işlemez. Örneğin, genç-yetişkinler, öğretmenleri ya da ebeveynleri hoşlanmasa da, arkadaşlarından ödünç aldıkları romanları gizlice okuyabilir, bu edimin yarattığı hazzın kendi bireysel duruşlarında yarattığı direniş noktalarından yararlanabilirler. Genç-yetişkinler, kütüphanelerin seçmeci davranarak raflarda yer vermemeyi seçtikleri kitapları, popüler edebiyat yapıtları görece ucuz oldukları için kendi harçlıklarıyla satın alabilecek alımgücüne ve iradeye sahiptirler. Bu açılarından, Kemalettin Tuğcu romanlarının genç-yetişkin edebiyatına dahil edilmesi, popüler edebiyatın gelişimine ışık tutması açısından önemli görülebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KEMALETTİN TUĞCU ROMANLARINI OKUMA DENEMESİ

Tezin son bölümüne başlarken, öncelikle Türkçe edebiyatta bir “Kemalettin Tuğcu olgusundan” söz etmek gerekmektedir. Bu saptamadan neyin anlaşılması gerektiğini açıklamak için, bu aşamaya kadar üzerinde durulan noktaları tekrar hatırlayabiliriz. Tezin birinci bölümünde Kemalettin Tuğcu hakkındaki karşı-söylem, Tuğcu’nun romanları hakkında görüş belirtmiş olan bazı eleştirmenlerin fikirlerine odaklanılarak açığa çıkartılmaya çalışılmıştı. İkinci bölümde ise, bu görüşlerin beslendiği iki ana damardan biri olan, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyat metinleri olarak edebiyat dışı sayılması ele alınmış, popüler edebiyatı, yüksek edebiyat metinleriyle etkileşim içinde olduğu hâlde, kendine özgü dinamikleri olan bir alan biçiminde tanımlamak çabası güdülmüştü.

Kemalettin Tuğcu olgusu, her iki bölümle de ilişkili olarak şu doğrultuda belirmektedir: İkinci bölümde çizilmeye çalışılan popüler edebiyat tanımına dayanıldığında, Türkçe edebiyatta ilk akla gelen popüler edebiyat yazarları ya da romanlarından pek azı, Kemalettin Tuğcu’nun kendisi ya da romanları kadar, özellikleri bu derece verili ve kesinleşmiş olarak alımlanan bir kültürel anlam evrenine sahiptir. Örneğin bir aşk romanı yazarı olarak Kerime Nadir, bir polisiye roman (Mike Hammer serisi) yazarı olarak Kemal Tahir, bir mizah romanı yazarı olarak Aziz Nesin, bir tarihsel macera romanı yazarı olarak Abdullah Ziya Kozanoğlu adları Türkçe edebiyat eleştirisinde Kemalettin Tuğcu adının çağrışımları kadar belirgin bir şekilde, özel bir popüler kültürel pratikle ilişkilendirilen adlar

değildir. Belki Kerime Nadir, popüler Yeşilçam filmlerinin aşk söylemi nedeniyle, Abdullah Ziya da, “kahraman Türk” imgesinin kullanıldığı tarihsel sinema filmleri dolayısıyla Kemalettin Tuğcu’ya benzer bir şekilde olumsuzlanmış olabilir ancak bu yazarların dışında, onların yazdıkları türlerde ürün veren pek çok başka yazar daha akla gelebilir. Aziz Nesin, en az yazarlığı kadar çok öne çıkan siyasal kimliği nedeniyle, edebiyat söyleminin dışlamayı seçtiği bir yazar olarak görülemez. Yine mizah türünde yazan pek çok başka yazarın olduğu da bilinen bir gerçektir. Kemal Tahir ise, daha en baştan edebiyat söyleminden başkaları tarafından dışlanmak korkusuyla, kendi kendini “dışlamış”, Mike Hammer romanlarını takma ad kullanarak yazmayı seçmiştir. Kemalettin Tuğcu, bu yazarlardan farklı olarak daha izole bir konumda durmaktadır. Bunda, yazarın genç-yetişkin edebiyatı için kanonik bir yazar olmasının yanında, hakkındaki karşı-söylemin yalnızca akademik anlamda değil, farklı toplumsal katmanlarda da görünür olmasının etkili olduğu düşünülebilir.

“Kemalettin Tuğcu olgusu”, hem bu tezin birinci bölümünde üzerinde durulan karşı-söyleme, hem de yazarın adının çağrışımlarıyla ilişkili olarak yukarıda özetlenmeye çalışılan ve aslında çok daha geniş bir alanda etkin olan söyleme dayanarak, adı ve yapıtları arabesk kültürle son derece ilgili görülen bir yazarın ve yapıtlarının izole edilerek konduğu çerçeveyi ifade eder. Kemalettin Tuğcu olgusunu anlamlandırmak için, metinlerin referans verdiği toplumsal yapının nasıl kurulduğunun anlaşılması şarttır. Çünkü Kemalettin Tuğcu olgusunun izole ve dokunulmaz bir alan olarak belirmesinin asıl nedeninin, metinlerin işaret ettiği toplumsal yapının, metinlerde işlenen temaların, hatta romanların anlatı yapısının Türkiye’de etkin olan seçkin modernleşme anlatısıyla uyuşmayışı olduğu düşünülebilir.

Kemalettin Tuğcu olgusunu anlamlandırmak için, karşı-söylemin romanları en çok ilişkilendirdiği bir popüler kültürel pratiğin, “arabesk kültür”ün Türkiye için geçerli olan kültürel bağlamından hareket ederek, bu bölümde, öncelikle Kemalettin Tuğcu romanlarının genel özelliklerinden söz edilecektir. Seçkin edebiyat kuramının Kemalettin Tuğcu romanları için çizdiği çerçevenin yetersizliğini kanıtlamak için, tezin ilk iki bölümünde savunan fikirlerden hareketle, özellikle arabesk kültürün bir parçası olarak betimlenen Kemalettin Tuğcu romanlarının kültürel bağlamı, arabesk kültürün toplumsal anlamından hareketle çözümlenmeye çalışılacaktır. Tuğcu’nun, arabesk kültürle ilişkilendirilerek edebiyat söyleminden dışlanan metinlerinin, arabesk kültürü edebiyatla ilişkilendiren bakış açılarında da, seçkin edebiyat kuramının etkin oluşundan kaynaklanan nedenlerden ötürü, yine göz ardı edildiği öne sürülecektir.

A. Kemalettin Tuğcu Romanlarının Genel Özellikleri

Bu bölümde Kemalettin Tuğcu’nun genç-yetişkinlere yönelik romanlarının birim fiyatları, sayfa sayıları, kapaklarında ve içlerinde yer alan illüstrasyonlar gibi biçimsel özelliklerinden ve romanların referans verdiği toplumsal yapının kuruluşundan söz edilecektir. Her iki konu için de, bu tezde kullanılan örneklem temel alınmıştır. İncelenen metinlerin bütününe ilişkin ortak bir toplumsal yapı kurgusundan söz etmenin mümkün olduğunu öncelikle belirtmek gerekir. Romanların içeriğine ilişkin çizilecek çerçeve, genel olarak romanların anlatısal evreninde toplumsal yapının nasıl kurulduğunu gözler önüne sermek amacını, bazı metinsel referanslara başvurarak gerçekleştirmeye çalışacaktır.

1. Biçimsel Özellikler

Kemalettin Tuğcu’nun, bu çalışmada söz konusu edilen romanlarının oluşturduğu popüler edebiyat alanında yayımlanan ilk romanı, biçimsel açıdan

popüler roman sayılamayacağı için bazı çocuk dergilerinde tefrika edilen metinleri dışta bırakırsak, 1955 yılında Ceylan Yayınları'ndan çıkan *Sokak Çocuğu*'dur. Bu roman ve Ceylan Yayınları'nın on kitaplık öncü serisi daha sonra İtimat Kitabevi'nce tekrar basılmıştır. Son Kemalettin Tuğcu serisi, Erdem Yayınları'nın 1991'de yayımladığı 20 kitaplık seridir. Şu anda piyasada bulunduğu rastlanılan Kemalettin Tuğcu romanları, Kurtuluş Yayınevi'nin 60 kitaplık serisinin Serhat Yayınları tarafından tıpkıbasımı yapılmış ilk 30 kitaplık kısmı, Ünlü Yayınları'nın 15 ve Erdem Yayınları'nın 30 kitaplık serileridir.

Kemalettin Tuğcu romanlarının çok sayıda okura ulaşarak “Kemalettin Tuğcu olgusu”na dönüşmesi, İtimat Kitabevi'nin bu romanları basmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Yayıncılığa çocuk ve genç-yetişkin kitaplarıyla başlayan yazar Erdal Öz'ün İstanbul, Cağaloğlu'ndaki İtimat Kitabevi'nde Kemalettin Tuğcu romanlarına gösterilen talebe ilişkin şaşkınlığını aktarışı dikkat çekicidir:

[İtimat Kitabevi,] Kemalettin Tuğcu'nun kitaplarının da basılma ve dağıtım yeri idi. Orada beni şaşırtan en ilginç olay, Kemalettin Tuğcu'nun kitaplarının Anadolu kitapçılara gönderiliş biçimi olmuştu. Anadolu kitapçıları, yayınevinden Kemalettin Tuğcu'nun kitaplarını adlarıyla belirterek, belli sayılarda istemiyorlardı. Gelen istek mektuplarını göstermişlerdi. ‘Sekiz çuval Kemalettin Tuğcu gönderin’, ‘On çuval Kemalettin Tuğcu gönderin.’ Kitapların çuvallara doldurulup bağlanışını da izlemiştim şaşkınlıkla. (“Sırça Köşkün Masalcısı” 8)

Erdal Öz'ün şaşkınlığı, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının özellikle İtimat Kitabevi tarafından basıldığı dönemde bir popüler kültürel pratik olarak yerleşmesiyle ilişkilidir. Dikkat edilirse, romanların adlarıyla değil, yalnızca, bir

“tür”e referans verecek biçimde “Kemalettin Tuğcu gönderin” şeklinde istenmesinin, bu romanların ayrı bir tür olarak alımlandığının bir göstergesi olduğu görülebilir.

Bu derece çok sayıda okura ulaşan Kemalettin Tuğcu romanları, büyük olasılıkla “ucuz” olmalıydı. Romanların ilk anda görülen biçimsel özellikleri bu ucuz fiyata izin verecek şekildedir. Kemalettin Tuğcu’nun bu tezde incelenen genç-yetişkin romanlarının hepsi renkli karton kapaklı, üçüncü hamur kâğıda basılmış kitaplardır. Yalnızca Kurtuluş Yayınları’nın serisinin, Serhat Yayınları tarafından 1990’lı yılların sonunda yapılan tıpkıbasımı için birinci hamur kâğıdın kullanılmış olduğu görülmüştür. Ancak bu serinin de, ilk kez piyasaya çıktığı 1980’li yılların başında saman kâğıdına basılmakta olduğu bilinmektedir.

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarının satış fiyatlarını diğer romanlarla karşılaştırmak amacıyla, İtimat Kitabevi’nin 1960’lı yılların sonunda basmaya başladığı seriden bir kitap seçelim. 128 sayfalık *Ah Bu Çocuklar*’ın 1968’de İtimat Kitabevi tarafından yapılan ilk baskısı ve bu serideki kitapların tümünün birim satış fiyatı 3 Türk Lirasıdır. Buna yakın yıllarda basılmış olan bazı başka kitapların fiyatlarına bakarak bir karşılaştırma yapmaya çalışalım. Yalnızca Türkçe edebiyata değil, çeviri yüksek romanların ve popüler romanların fiyatlarına göz atmak da bir fikir verecektir. Hayat Kitapları’nın, “Macera ve Dedektif Romanları” serisinden Pat Frank’in 157 sayfalık *Aramızda Casus Var*’ının (1967) fiyatı 3,5 TL’dir. Ian Fleming’in James Bond romanlarından Başak Yayınevi’nin yayımladığı 218 sayfalık *Kurt Kanı*’nın fiyatı 5 TL’dir. Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Atlı Han*’ı (Atlas Kitabevi, 1965, 179 sayfa) da 5 TL’dir. Şu ana kadar sayılan romanların hepsi kağıt kapaklı, üçüncü hamur kâğıda basılmış, başka bir deyişle maliyeti ucuz olan bir seridir. Yayıncılık politikasını benzeri türden ucuz maliyetli kitaplar üzerine kurmuş olan Varlık Yayınları’ndan çıkmış olan 1967 tarihli André Gide’in *Kadınlar Okulu*

(184 sayfa) 4 TL, “Varlık Büyük Çocuk Kitapları” serisinden çıkmış olan Comtesse de Segur’un 1971 tarihli *Bir Eşeğin Hatıraları* (111 sayfa) 3 TL’dir. Kitapların kalınlaştıkça ve daha kaliteli kâğıt kullanıldıkça maliyetlerinin arttığı bilinen bir gerçektir. Ciltlenmiş, ayrı bir dış kapağı olan ve iç kapakta *Time* dergisinin 29 Kasım 1971’deki çoksatarlar listesinde başı çektiğine yapılan vurguyla, Milliyet Yayınları’nca basılmış olan Arthur Hailey’nin *Tekerlekler*’inin (487 sayfa) 1974’teki satış fiyatı 25 TL’dir. Yine Dostoyevski’nin Altın Kitaplar’dan çıkan iki ciltlik *Suç ve Ceza*’sının 1970 baskısı toplam 25,5 TL’dir. Görülüyor ki, Kemalettin Tuğcu romanları, özellikle çok sayıda okura ulaştıkları düşünülen bir dönemde (1960’ların sonu, 1970’lerin başı) polisiye romanlar ve tarihsel romanlarla birlikte teknik özellikleri elverdiği ölçüde, yayıncılık endüstrisi içinde görece ucuz kitaplar arasındadır. Bu karşılaştırma içinde göze batan tek unsur, bastığı edebiyat kitaplarını, genelde yüksek edebiyat metinleriyle sınırlayan Varlık Yayınları’nın kitaplarıdır. Buna rağmen, kitap fiyatları arasında yapılan bu yüzeysel karşılaştırma, popüler edebiyat metinlerinin diğer romanlardan görece daha ucuza satıldığı varsayımıyla örtüşmektedir. Varlık Yayınları’nın yayıncılık anlayışı, yüksek edebiyat metinlerini ucuz maliyetle basarak okura ulaştırmak olsa gerektir.

Arthur Hailey’nin çoksatar olan romanının teknik özellikleri ve fiyatı ise, çoksatarlık kategorisi ile popüler edebiyat kategorisi arasındaki ince ayrıma işaret eden bir göstergedir. Türkiye dışında çoksatar olan bir metin Türkiye’de çoksatar olmayabileceği gibi, görece daha kısa metinlerin, türleşmiş anlatıların ve ucuz romanların oluşturduğu popüler edebiyat alanının bir parçası da olmayabilir. Yüksek edebiyat metinleri sayılmasalar bile, çoksatar romanların hepsi zorunlu olarak popüler edebiyat metinleri değildirler. Kemalettin Tuğcu romanları ise, bu tezde popüler edebiyat metinleri olarak saptanan alana fiyatları açısından uygun

düşmektedir. Bugün piyasada bulunan Kemalettin Tuğcu romanlarının tıpkıbasımları ya da yeni basımları ortalama 2 YTL'den satılmaktadır.

Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının sayfa sayıları, bu tez için incelenen örneklem söz konusu olduğunda 60 ile 134 sayfa arasındadır. Öte yandan, örnekleme 60 sayfalık ve 134 sayfalık yalnızca birer roman vardır. Ayrıca, İtimat Kitabevi'nin yayımladığı seride, kimi zaman formada boş sayfa kalmaması için, bir kitapta, bir yerine iki roman bulunduğu ya da söz gelimi 118 sayfada biten bir roman söz konusuysa, metnin sonuna uzun bir öykünün ya da kısa ve peş peşe gelen öykülerin eklendiğine rastlanmıştır. Bu açıdan, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının değil, kitaplarının sayfa sayısı daha belirgin bir fikir verecektir. Yaklaşık olarak, ortalama 90 sayfa civarında olan kitaplar zaman içinde gittikçe incelmıştır. İtimat Kitabevi'nin serisinde 128 sayfalık kitaplara rastlanırken, Ünlü Yayınları'nın serisinde her bir kitap 64, Erdem Yayınları'nın serisinde 80 sayfadır.

Kemalettin Tuğcu romanlarının bazılarında birden fazla roman ya da anlatı bulunduğu bilgisi, bazı yanlışlıkların düzeltilebilmesine yarayacaktır. Örneğin *Çiflikteki Sürgünler* adıyla İtimat Kitabevi'nce basılan romanın ilk yayımlanış tarihi, Nemika Tuğcu'nun verdiği listeye göre 1973'tür (233). Oysa aynı roman, *Aradaki Demir Kapı*'nin sonuna da eklenmiştir ve bu romanın ilk yayımlanış tarihi aslında *Aradaki Demir Kapı*'nin ilk yayımlanış tarihi olan 1970'tir. Daha sonraki serilerde bu tutumun terk edildiği, yayıncılık endüstrisindeki gelişmeler de göz önüne alındığında, bir kitapta yalnızca bir romanın bulunduğu görülmüştür. Bu tez için ele alınan Kemalettin Tuğcu romanları listesi (bkz. Ek B), bu tür ayrıntılar elden geldiğince göz önüne alınarak düzenlenmiştir. Kronolojik olarak daha sonra basılan roman serilerinde benzer bir duruma rastlanmamıştır.

Bu durum, Tuğcu'nun yazdığı romanların toplam sayısının hem sanıldığından daha fazla olduğunu düşündürür, hem de popüler edebiyat metinlerini çalışmanın yüksek edebiyat metinlerini çalışmakla bire bir aynı yollarla ve metodolojilerle gerçekleştiremeyeceğini hatırlatır. İlk akla gelen farklılık, popüler edebiyat eleştirmeninin, yüksek edebiyat metinlerini göz önüne alan bir eleştirmene göre daha dikkatli olmak zorunda olduğudur. Bu derece biçimsel bir ilk bakışta bile, modern yayıncılık endüstrisinin büyük oranda batılı ve güncel ölçütlerine göre düzenlenmiş kaynakça yazma sistemlerinden ötürü araştırmacının akademik bir çalışmanın kaynakçasını hazırlarken karşılaşılabileceği, kütüphanecilerin kitapları bilgisayar sistemlerine kaydederken gözden kaçırabileceği noktalardan ötürü metinlere ulaşamamanın getireceği, yukarıda verilen örnekte olduğu gibi basit tarihsel hataların yol açacağı bir dizi sorun ortaya çıkar. Romanların basımlarının genelde özensiz oluşu ve yazım hatalarına sıklıkla rastlanması da bir başka sorun teşkil eder. Bu sebeplerden ötürü, popüler edebiyat yayıncılığının özgül koşullarını yeniden tanımlamak, yazarların, romanların, okurların niteliklerini daha sağlıklı bir şekilde belirlemeye yol açacaktır. Bu özgül koşulların farkında olan popüler edebiyat eleştirmeninin yargıları da, dolayısıyla daha sağlıklı olabilecektir.

Kemalettin Tuğcu romanları, özellikle İtimat Kitabevi döneminde düzenli aralıklarla basıldığı ve seriye, sözgelimi iki haftada bir yeni bir roman eklendiği için, bu romanlara periyodik yayınlar muamelesi yapmak da mümkündür. Bir kitapta kimi zaman bir roman ve birkaç hikâyenin bulunması, akla hikâye dergilerini de getirmektedir. Nitekim on sentlik romanların yok olmaya yüz tuttuğu dönemde, ABD'de *story paper* denilen hikâye dergileri yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Kemalettin Tuğcu romanları hakkında değinilecek son biçimsel özellik, bu romanların pek çoğunun resimli oluşudur. Romanların kapağında yer alan resimlerin

yanında, Kemalettin Tuğcu romanlarının önemli bir özelliği sözel metnin (*verbal text*), görsel metinlerle (*visual text*) desteklenmesidir. Bu illüstrasyonlar, romandaki bazı sahnelerin betimlendiği ve genellikle o sahneye ilişkin sözel metindeki diyalogun bir cümlesinin de altına konulduğu resimlerdir. Benzeri illüstrasyon teknikleri, popüler edebiyatın Batılı örneklerinin çok önemli bir parçasıdır. Stuart Sillars'a göre, illüstrasyonların, hem 19. yüzyıl İngiliz popüler romanlarının, hem de yüksek edebiyat söylemine dahil edilen romanların ortak özelliği olması, yüksek kültürle aşağı kültür arasındaki ayrımı geçersiz kılan bir durumdur (10). Başka bir deyişle, İngilizce edebiyatta, bugün 19. yüzyıl romanlarının yüksek olarak nitelenenleri de, popüler olarak nitelenenleri de çizimler tarafından resimlenmiştir. Dolayısıyla, bu romanlar açısından, yüksek edebiyat ile popüler edebiyat arasında metinlerin resimli olup olmayışına dayanılarak bir hiyerarşi kurmak olanaksızdır. Türkiye'de ise, yüksek edebiyat metinlerinin resimlendiğine rastlanmamıştır. Öte yandan Atlas Kitabevi'nin bastığı Abdullah Ziya Kozanoğlu romanları resimlendirilmişken, yine bir tarihsel roman yazarı olan Feridun Fazıl Tülbentçi'nin İnkılap Yayınevi'nden çıkan bazı romanları resimli değildir. Bu yüzden, popüler edebiyat ile illüstrasyon arasındaki ilişki, Türkçe edebiyatta pek de belirgin değildir. Bu doğrultuda, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının resimlenmesi daha çok yazarın romanlarının yayıncılar tarafından da çocuk veya gençlik romanı olarak tanıtılması olabilir. Yazarın popüler edebiyat içinde değerlendirilen romanlarının ilk yayıncısı olan Ceylan Yayınları'nın "Tom Miks" adlı çizgi roman serisini de yayımladığı bilinmektedir. Çizgi romanların birincil okur grubunun da genç-yetişkinler olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, yayıncılar illüstrasyon ile genç-yetişkinlere hitap eden metinler arasında bir bağ kurmuş olabilirler. Nitekim yazarın ilk kez 1943'te

yayımlanan ve İtimat Kitabevi'nin daha sonra "Aile Romanları" serisinden çıkardığı *Saadet Borcu* adlı romanı hem diğer romanlara göre kalındır, hem de resimsizdir.

Kemalettin Tuğcu romanları söz konusu olduğunda biçimsel özelliklere dikkat etmek, romanların Türkçe edebiyatta özgün bir tür olarak belirlediğine de dikkat çeken önemli bir tavidir. Biçimsel özelliklere dikkat etmek, okurun bu metinlerle karşılaştığı zaman verdiği tepkiyi anlamlandırmak açısından önem taşır. Ucuz fiyat, birbirine yakın sayfa sayıları, kapak resimlerinin ve metinlerin içinde yer alan illüstrasyonların varlığı ve nitelikleri gibi romanların hemen hepsine içkin olan özellikler, okurun zihninde bir popüler edebiyat türüne ilişkin oluşan konvansiyonların biçimsel kısmını teşkil eder. Okur, bir romanı satıcının tezgâhında ya da bir kitapçada gördüğü anda, Kemalettin Tuğcu adını görmeden bile, biçimsel özelliklerinden ötürü romanın bir "Kemalettin Tuğcu romanı" olduğunu algılar.

Oysa yüksek edebiyat söylemi, okurun bilinçli bir tavırla belli yazarların kitaplarına seçkin bir beğeni geliştirerek diğerlerinden daha fazla önem verdiğini, özellikle belli yazarların kitaplarını satın almak için, okumak için aradığını kabul eder. Bu ön kabul, seçkin edebiyat okuru için doğru olabileceği gibi, popüler edebiyat okuru için de doğrudur. Ancak, her iki okuru birbirinden ayıran önemli bir fark vardır. Seçkin okurun birincil konvansiyonları, daha çok yazar-merkezli ve metin-merkezli, biçimsel olmayan konvansiyonlardır. Popüler edebiyat okurunu rahatlatan biçimsel konvansiyonlar ise, metni okumanın kendisinde oluşturacağı hazzı haber vermeye yöneliktir. Popüler edebiyat okurunun metinsel hazzı, seçkin bir okurun metinsel hazzından daha az ya da daha çok değildir, ancak her iki okurun edebiyat konvansiyonlarını belirleyen öğeler birbirinden farklıdır. Burada, popüler edebiyat okuru ile seçkin edebiyat okuru arasında yapılan sözel ayrımın, bu okurların birbirinden ayrı kişiler olduğu varsayımına dayanmadığını belirtmek

gerekir. Bir okur, hem popöler edebiyatın farklı türlerinden, hem de yüksek edebiyattan haz alabilir. Zaten tam da bu gerçeklikten ötürü, yüksek edebiyat ile popöler edebiyat arasındaki ayırımın kurmaca bir ayırım olduğunu bir kez daha kabul edebiliriz. Yüksek edebiyattan haz almanın, sınıfsal koşullarla, eğitimle, kültürel arka plânla ilgili olduğu doğrudur, ancak aynı durum popöler edebiyat için de geçerlidir.

2. İçeriğe İlişkin Özellikler

Kemalettin Tuğcu romanlarının oluşturduğu düşünülen özgün Türkçe popöler edebiyat türünün konvansiyonları, biçimsel özelliklerin yanında, elbette içeriğe ilişkin özellikleri de kapsamaktadır.

Kemalettin Tuğcu romanlarında kullanılan dil, sade Türkçedir. Genç-yetişkin okurun anlayamayabileceği düşünülen, örneğin Osmanlıca bazı tabirlerin açıklanmasına önem verilir. Ayrıca, bazı romanlarda karakterlerin Osmanlıca bilgisinin olumlandığı da görölmüştür. *Zavallı Büyükbaba*'da, torunuyla çok fakir bir hayat süren büyükbaba, eski evrak okuyabilecek eleman arayan arşiv dairesine iş için başvurur. Büyükbabanın emekli bir memur olduğu, Osmanlıcayı mükemmel okuduğu ortaya çıkar, oradaki genç memurlar kendisine büyük saygı göstererek elini öperler. Onunla birlikte oraya giden torunu Necdet, bu duruma şahit olduğunda, “[ş]u büyükbabam amma da büyük adammış” (85) diyerek gururlanır. *Dedemin Evi*'nde ise, 18 yaşlarındaki Şükran, dedesinin yalısındaki kütüphanedeki bazı eski eserleri okuyabilmek için “Arap yazısı” öğrenmek istediğini söyler (60). Karakterlerin şive farklılıkları yalnızca köylü ya da kentli oluşlarına göre değişiklik gösterir. Köylü karakterler, özellikle yetişkinler şiveli konuşurlar. Ancak, karakterlerin yöresel ağızları ya da etnik farklılıklarından kaynaklanan şive farklılıkları gösterilmez. Sözelimi, Karadeniz köyünde geçen bir romanda karakterler Karadeniz şivesiyle

konuşturulmaz. Şive farkının bütün metinsel amacı, okura, konuşan karakterin, etnik kökenini değil kırsal kökenli olduğunu hatırlatmaktır.

Tuğcu romanlarındaki ana karakter çoğunlukla 12-14 yaşlarında bir genç kız ya da genç erkektir. Genelde birinci tekil kişili anlatım benimsenmiştir ancak üçüncü tekil kişili anlatıma da sıklıkla rastlanır. Anlatıcı nadiren müdahildir. Anlatıcı söyleminin genel olarak nesnel olduğu, didaktik olmadan, göstererek anlatmayı tercih ettiği görlmüştür. Sıklıkla diyaloglara ve sahnelemeye başvurulur. Mekânsal betimlemeler, çoklukla en belirgin özelliklere yapılan vurguyla kısa tutulur. Öte yandan, bu vurgular, genelde, söz konusu metinsel anın anlatı içindeki önemine ilişkin en çarpıcı vurgulardır. Örneğin bir mekânın, bir iş atölyesi olduğu “atölye, testere, motor, çekiç, makine” sözcüklerinin kullanıldığı birkaç cümleyle vurgulanarak (*Üç Arkadaş* 3), okurun dikkati mekâna odaklanır. Burada amaç, mekânı bütün özellikleriyle betimlemek değil, daha doğrudan bir Şekilde buranın bir iş atölyesi olduğunu en kısa yoldan okura söylemektir. Diğer pek çok kısa popüler edebiyat türlerinde olduğu gibi bu yöntem, okurun dikkatini olay örgüsüne çeker ve metinlerin uzamasını engeller. Bilindiği gibi metnin kısa olması, hem ucuza basılabilmesini ve satılabilmesini, hem de okurun romanı kısa sürede okuyabilmesini sağlayacaktır.

Kemalettin Tuğcu romanları sıklıkla kentsel mekânda, yer ve semt adlarına bakıldığında özellikle İstanbul’da geçmektedir. Öte yandan, özellikle iç göç temasının işlendiği romanlarda köylerin de anlatı mekânı olarak belirlediği görlmüştür. Bu köyler, bazı köy romanlarında hâkim olan anlatının tersine, Anadolu’nun ücra köşelerinde yer alan verimsiz toprak parçaları Şeklinde değil, İstanbul’a görece yakın, ana karakterin ekim yaparak ürün alabileceği, rahatlıkla

yaşayabileceği, doğal güzelliklerin ve kaynakların öne çıktığı mekânlar olarak betimlenir.

Romanlarda, diğer şehirlerin adları nadiren verilir. Bazı romanlarda hiçbir semt adı verilmemesine rağmen, mahalle kültürünün, ahşap evlerin, evler arasında çocukların oynadığı arsaların, yaşama şartlarının betimlenişinden şehrin İstanbul olduğu örtük bir şekilde belirtilmiş olur. *Çıkmaz Sokak*'ta, İstanbul'da yaşadığı çıkmaz sokaktaki arkadaşlarını, komşuluk ilişkilerini, kısacası mahalle yaşantısını çok seven, hatta bu yaşantı sayesinde haşarılıklarından kurtulan Ayhan, önce Erzurum'a taşınır, ardından da romanın sonunda kendini Ankara'da bulur. Romanda, dikkat çekici bir Ankara-İstanbul karşılaştırılması yapılmaktadır: “Ne garip, ben burada İstanbul'daki gibi insanların anlaştıkları, içli dışlı oldukları bir hayat yaşayacağımızı sanmıştım. Aradan aylar geçti, aynı kattaki komşularımızdan başka kimse ile görüşmedik” (92). İstanbul'daki mahalle yaşantısının, Ankara'da yaşanmıyor oluşuna, üstelik şehir adını vererek yapılan bu vurgu, Kemalettin Tuğcu romanlarında özellikle olumlu mahalle kültürünün İstanbul'a özgü olarak tanımlanmasıyla ilişkilidir. Kentsel mekân olarak İstanbul, köylerin var olduğu anlatılar söz konusu olduğunda bile daha ideal bir konumdadır. Köylerin ideal olarak konumlandığı tersine göç anlatılarında, “köy”ün daha iyi bir yer olarak konumlandığı yer “şehir”dir. Tersine göç anlatılarını, iç göç temasının işlendiği romanlarda, var olan toplumsal durumun tersine çevrildiği, kahramanın ya yalnızca kendisinin, ya da ailesinin kentsel mekândan köye göç etmesi biçiminde tanımlayabiliriz. Bu romanlarda, köy, kentin karşıtı olarak, daha ideal bir konuma oturtulur:

— Adamım, sen neye kahırlanıyorsun. Köylü milletin efendisidir, dimemişler mi?

— Demişler Yaşar, demişler. Ama şehirdeki kapıcı için, şehirdeki

gündelikçi karı için dimemişler bunu. Köyünde kalan, eken, biçen, ürün yetiştiren, milleti doyuran köylü için demişler. Burada, bu koca şehirdeki köylü, milletin efendisi değil, uşağıdır. (Toprak Ana 9)

Köylünün köyünde kalarak modernleştirilmesi fikrinin vecizesi olan “Köylü milletin efendisidir” sözünün, iç göç artık daha belirgin bir toplumsal duruma karşılık geldiği için, Kemalist modernleşme projesinin önemli bir parçası olarak işleminin artık mümkün olmadığı, bu romanda açık bir şekilde, genel olarak tersine göç anlatılarında ise daha örtük şekillerde, yansıtılır. Öte yandan, tam da Kemalist modernleşme projesiyle uyumlu şekillerde, kentli karakterlerin modernleştirdiği köylü karakterlere, kentli karakterlerin modernleştirdiği kırsal mekânlara da rastlanır. Ancak iç göç temasının öne çıktığı romanlarda, kırsal mekânların kente karşıt ve anti-modern özelliklerinin olumlanmasına, modernleştirilen kırsal mekâna göre daha sık rastlanır.

İstanbul’da öne çıkan semtlerden biri Şişli’dir. Semtin 1960 ve 1970’li yıllardaki sakinlerinin özellikle üst-sınıf olduğu hatırlandığında, bu semtin adının gecekondularla bir ikili karşıtlık yaratacak şekilde verilmesinin nedeni açığa çıkar. *Güngörmüşler*’de, baba iflas ettiği için bir gecekondular semtine taşınmak zorunda kalan aileye öncelikle sıcak yaklaşmayan diğer sakinler, baba hakkında dedikodular çıkarırlar. Bu durumdan şikayet eden baba, şöyle der: “Burada da insanlar oturuyor, Şişli’den çıkıp buraya taşınmak suç mu?” (43) Kemalettin Tuğcu romanlarında öne çıkan temalardan biri olan aşağı toplumsal hareketlilik, bu romanda semtler arasında kurulan ilişkiyle belirtilmiştir.

Kemalettin Tuğcu romanlarında en fazla öne çıkan toplumsal karşıtlık, “zengin-fakir” karşıtlığıdır. Metinlerinin hemen hepsi, karakterlerin sınıfsal kökenlerine yapılan vurgularla doludur. Bu vurgular kimi zaman karakterlerin

ağzından zengin ya da fakir olduklarına dair verilen bilgilerle yapılır: “Zavallı babanız artık ticarethanesini kapattı, her şeyi satıp borçlarını ödeyecek, sonra da kendisi kapı kapı dolaşıp bir iş arayacak” (*Çiftlikteki Sürgünler* 6). Kimi zaman da, karakterlerin giyimine, yaşadıkları semte, gittikleri okullara, genç-yetişkinlerin çalışmak zorunda oluşlarına, hatta yedikleri yemeklere yapılan vurgularla karakterin sınıfsal konumu belirginleştirilir. Denebilir ki, Kemalettin Tuğcu romanlarında zenginler ile fakirler arasındaki ayırım, “pirzola” yiyenler ile “çılbr” yiyenler arasındaki ayrıma karşılık gelir.

Herhangi bir edebî yapıtta, karakterlerin sınıfsal konumlandırılışını incelemek sıradan bir okuma olabilir. Ancak, Kemalettin Tuğcu romanlarında rastlanan durum, anlatıcı söyleminin, karakterlerin sınıfsal konumunu zengin-fakir karşıtlığı biçiminde özellikle belirtmek istemesidir. Bu karşıtlığın öne çıkardığı temel anlatı şu şekilde özetlenebilir: Bir insan, zengin de olsa, fakir de olsa insandır. Bugün zengin olan bir kimse, yarın fakir düşebilir. Önemli olan zenginlik, ya da fakirlik değil, insanın dürüstçe çalışmayı bilmesidir.

Zenginlik-fakirlik ikili karşıtlığında beliren toplumsal ahlâk anlatısı, “iyi”leri ya da “kötü”leri zorunlu olarak sınıfsal konumlarla eşleştirmez. Bu toplumsal ahlâk anlayışında, iyi kalpli, zengin dedeler gibi, kötü kalpli zengin amcalar da vardır; iyi kalpli fakir komşular olduğu gibi kötü kalpli ve fakir kimseler de bulunur.

Kemalettin Tuğcu romanlarında en fazla öne çıkan tema, çekirdek ailenin koruyuculuğundan uzak düşen genç-yetişkin karakterlerin öne çıktığı “yetimlik” temasıdır. Annenin ve/veya babanın ölümü, anne-babanın boşanması, koruyucu yetişkin karakterin ölümü gibi nedenlerle ana karakterin çekirdek ailenin koruyucu çatısı altından çıkması şeklinde beliren “yetimlik” teması, karakterin kendini çaresiz hissetmesine yol açar. Bu çaresizlik, kahramanın mekân değişimine, kendine yeni bir

koruyucu aile ya da karakter bulmasına, eğitimine devam ederek bir iş bulmasına, eğitim görmüyorsa çekirdekten yetişerek zanaat kazanma, ya da çalışma yoluna gitmesine neden olur. Dolayısıyla, genç-yetişkin karakter kimi zaman koruyucu ailenin yardımıyla, kimi zaman da kendi başına bu çaresizlikten kurtulur.

Eğitimin, eğitim görme olanağının olmadığı yerde emeğin ve çalışmanın, kendinden kötü durumda olanlara mutlaka yardım etmenin salık verildiği bu anlatısal evrende oluşan değerler sistemi, dengeli bir cemaat toplumunu idealize eder. Yazarın romanlarında rastlanan dinsel referansların özellikle müslüman bir dünya görüşünü desteklediği söylenemez. Romanlarda, karakterlerin İslâmî pratiklerle ilişkilerine kimi zaman vurgu yapılmaktadır. Örneğin *Görmeyen Yavru* romanında, kör ve kayıp olan komşu kızı Lamia'yı aramaya çıkan Hamdi Efendi, Allah inancı güçlü, beş vakit namaz kılan bir müslümandır. Sıklıkla “Allah'tan umut kesilmez” diyerek, Lamia'nın anne ve babasını teskin eder. Ancak Hamdi Efendi'nin anlatının sonunda çocuğu onu kaçıranların elinden kurtarması ile inançlı bir insan oluşu arasında anlatıcı söyleminin kurduğu doğrudan bir ilişki söz konusu değildir.

Kemalettin Tuğcu romanlarında ana karakterin karşı cinsle kurduğu ilişki genellikle anlatının “Mutlu Son”unun bir parçasıdır. Ana karakterin 13-20 yaşları arasında başından geçenlere odaklanan romanlarda, aşk, genç-yetişkinlikten, yaklaşık 18 yaşlarındayken yetişkinliğe geçmenin bir yansıması olarak belirir. Ancak bu mutlu son, nadiren “aşk”a ilişkin bir söylem üretir. Daha çok, aşk sözcüğünü kullanmadan, “evliliğe” vurgu yapar: “Karanlıktaki [gözleri görmeyen] çocuk Mürşide ile evlendi. Her ikisi de liseyi bitirdikten kısa bir süre sonra buna karar vermişlerdi” (*Karanlıkta Bir Çocuk* 96), “Her ikimizin de yüzümüzün akı ile evlilik hayatına doğru günleri sayarken üzüntülerden uzak kalmamızı istiyorum” (*Sütçü Kız* 91), “Yirmi iki yaşına geldiği zaman üniversitede bir öğretim görevlisi ile evlendi”

(*Uğurlu Çocuk*, 80). Genç-yetişkin bir karakterin yaşamının bir evresinden diğer evresine geçişini ve gelişimini konu eden *bildungsroman*ın anlatı yapısına da uygun düşen bu romanlarda genç-yetişkin karakterin cinsel gelişimine ya da genel olarak cinselliğe ilişkin referansa neredeyse hiç rastlanmaz. Yalnızca, *Kız Evlât*'ta ergenliğe ilişkin şu gönderme yer alır: “Yetişmekte olan bir genç kızın kendi kendine öğrendiği ve çoğu zaman korktuğu vücuduna ait olayları bana Besime Teyze yavaş yavaş ve beni utandırmadan anlatıyordu” (53).

Tuğcu'nun bu tez için incelenen romanlarının hemen hepsinde, ideal olarak çizilen toplumsal yapının cemaat toplumuyla ilişkilendirilebileceği görülmüştür. Bu toplumsal tasavvurun, pre-modern ya da anti-modern bir tasavvur olmadığını belirtmeye herhalde gerek yoktur. Ancak, üzerinde durulması gereken, bu tasavvurun modern bir tasavvur olmasına rağmen, Türkiye'nin özgül modernleşme deneyimi söz konusu olduğunda, iki ana eğilimin var oluşu açısından bir eğilimi özellikle desteklediğidir. Türkiye'nin batılılaşma ve modernleşme süreci, son safhasını Kemalist modernleşme anlatısının oluşturduğu topyekûn batıcı bir modernleşme anlayışının savunulduğu eğilimle, İslâmiyet'e ve Osmanlı toplumuna ilişkin anlatılara ve değerlere tutunarak modernleşmeyi savunan muhafazakâr modernleşme eğiliminin çatışmasına sahne olmuştur. Kemalettin Tuğcu romanlarının, birinci eğilimden çok, muhafazakâr modernleşme söylemini, başka bir deyişle dengeli bir cemaat yapısının korunarak modernleşmenin desteklendiği ve cemaatin refahının, yani toplumsal refahın bireysel refaha tercih edildiği söylemi desteklediği ve yeniden-ürettiği söylenebilir.

B. Özgün Bir Tür: Kemalettin Tuğcu Romanları

Kemalettin Tuğcu romanlarının biçimsel ve içeriğe ilişkin özellikleri, bu tez için seçilen örneklerdeki romanların hemen hepsinin ortak bir kodlar sistemine

gönderme yaptığını göstermektedir. Bu kodlar sistemini “tür” (*genre*) olarak tanımlayabiliriz. Kemalettin Tuğcu’nun yazdığı romanların çok büyük bir kısmını teşkil eden genç-yetişkinlere yönelik romanları arasından, bu tez için seçilen örneklemedeki bütün romanlarda, benzer konuların ve temaların işlendiği, benzer anlatısal evrenlerin kurulduğu, benzer mekânların kullanıldığı görülmüştür. Seçkin edebiyat söyleminin, Kemalettin Tuğcu romanlarını edebiyat dışı saymak için kimi zaman eleştirdiği bu durum, aslında romanların türsel (*generic*) özellik gösterdiğinin bir göstergesidir. Başka bir deyişle, Kemalettin Tuğcu romanları Türkçe edebiyatta özgün bir popüler edebiyat türü olabilir. Ayrıca, Kemalettin Tuğcu’nun genç-yetişkinlere yönelik romanları, yalnızca biçimsel ya da içeriklerine ilişkin özellikleriyle değil, anlatı yapısı ve karakterlerinin birbirleriyle ilişkisi açısından da türsel özellik göstermektedir.

Popüler edebiyat söz konusu olduğunda, tür kuramlarının araştırmacıya getireceği önemli açılımlar söz konusudur. Jerry Palmer’a göre, “*Baba*’nın bir gangster filmi olduğunu, ya da Agatha Christie’nin polisiye roman yazdığını söylemek, söz konusu metinleri çarpıtmak değildir ve bize metinler hakkında, aşikâr, aynı zamanda kaydadeğer bir şeyler söyler” (112). Palmer, popüler edebiyat metinleri açısından türe odaklanmanın metinlere getirdiği üç açımdan söz etmektedir. Palmer’ın önem verdiği birinci açılım, türün okurlar için bir beklentiler kümesi oluşturmasıdır. Bu anlamda, “türsel özdeşleştirme” (113) (*generic identification*) yapan okurun beğenileri hakkında yorum yapılabileceği gibi, doğru ya da yanlış türsel özdeşleştirmeler yapıldığı da gözlenebilir. Palmer, Orson Welles’in Marslıların dünyaya inişini haber veren radyo oyununu “Haberler” sanarak paniğe kapılan dinleyicilerin yanlış özdeşleştirme yaptığı örneğini verir (114). Palmer’a göre, popüler anlatıları türlerine ayırmanın getirdiği ikinci açılım, türün “normatif”

işlev göstermesidir (115). Bir popüler edebiyat türünün, içerdiği metinler açısından normları belirleyici olması, hem araştırmacılar, hem de okurlar açısından önem taşır. Her iki grup da, metinleri türlerin koyduğu normlara göre değerlendirerek, türsel özdeşleştirmeden yararlanabilir. Örneğin, iyi bir polisiye roman ile, kötü bir polisiye roman arasındaki farkı anlamak için yalnızca okur olmak yeterli değildir; deneyimli bir polisiye roman okuru olmak gerekmektedir. Şu örnek açıklayıcı olabilir: Polisiye sinema filmlerinde, katilin anlatının sonunda evin uşağı olduğunun açığa çıkmasına getirilen esprili eleştiriler, türün normatif özelliklerinden kaynaklanır. Türün oluşum evrelerinde ilginç olabilecek “katil uşak”, zaman geçtikçe klişeleşmiş ve bir zayıf nokta hâline gelmiştir. Bu örnek, türün normatif işlevinin durağan değil, değişken olduğuna da işaret eder. Popüler anlatıları, türsel özellikleriyle değerlendirmek türün normatif işlevinden yararlanmaya ve metnin zayıf noktalarını değerlendirmeye yarar. Palmer’ın dikkat çektiği üçüncü açılım ise, türün bir ticari araç olarak da işlev görmesidir (115). Bir “aşk romanı” olarak okura duyurulan romandaki bu ibare, okurun türsel beklentilerini karşıladığını ona bildirmek ve onu romanı almaya davet etmek ister.

Kemalettin Tuğcu’nun romanları da özgün bir popüler edebiyat türü olarak görülebilir. Erdal Öz’ün, yukarıda aktarılan İtimat Kitabevi’nde rastladığı olay, yani Tuğcu’nun romanlarının Anadolu kitapçılarınca adlarıyla değil yalnızca “Kemalettin Tuğcu gönderin” şeklinde istenmesi, Türkçe edebiyatta “Kemalettin Tuğcu romanı” nitelemesinin, “polisiye roman” gibi belirli özellikleri olan bir türe gönderme yaptığına ilişkin bir ipucudur. Mustafa Ruhi Şirin, piyasadaki Kemalettin Tuğcu romanlarının bazılarının yazarın kendisi tarafından yazılmamış olduğunu, başkalarınca yazılmış metinlere yazar olarak “Kemalettin Tuğcu” adının konduğunu belirtir (95). Bu duruma yakın bir örnek olarak, yazarı Huriye Öniz olan *Köprüaltı*

Çocukları, (künye için bkz. Seçilmiş Bibliyografya) adından ötürü çoğu zaman Kemalettin Tuğcu'ya aitmiş gibi algılanmaktadır. Hatta aynı yanlışı, Mustafa Ruhi Şirin de tekrarlamaktadır (97).

Kemalettin Tuğcu'nun genç-yetişkin romanlarını özgün bir Türkçe popüler edebiyat türü olarak tanımlayabilmek için, romanların biçimsel ve içeriğe ilişkin özelliklerine tezin bu bölümünün ilk yarısında odaklanılmıştı. Bu odaklanma, bize Kemalettin Tuğcu romanlarının ortak biçimsel özellikleri olduğunu, ortak bir anlatısal evrende, toplumsal yapı olarak cemaat toplumunu idealize ettiğini göstermişti. Kemalettin Tuğcu romanlarını ayrı bir tür olarak tanımlamak, Palmer'ın sözünü ettiği açılımlar açısından önem taşımaktadır. Okurların bu romanlara ilişkin beklentileri de, türün kendi kurallarını yaratmasıyla birlikte tipik Kemalettin Tuğcu romanlarıyla, atipik Kemalettin Tuğcu romanları arasındaki ayrımları belirginleştirecektir.

Palmer'ın belirlediği son açılım, yani türün ticari işlevi, Kemalettin Tuğcu romanlarının yayımlanmaya başladığı en erken tarihlerde bile yayıncıların yaptığı türsel bir özdeşleştirmede görülebilir. İtimat Kitabevi'nin 1963 tarihinde yayımladığı *Kimsezsiz Çocuklar*'ın alt başlığı "Duygu Romanı"dır (3). Yine aynı yayınevinin 1964 tarihinde yayımladığı *Anasının Kuzusu*'nun kapak sayfasında, metnin alt başlığı "Acıklı Roman" olarak verilmiştir (3). Görülüyor ki, Kemalettin Tuğcu romanları acıklı roman, duygu romanı, hissî roman gibi bir türsel özdeşleştirme ile yayımlanmıştır. Bu türde yazmaya başlayan Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının, zamanla "Kemalettin Tuğcu tarafından yazılmış roman" anlamına gelen, birer "Kemalettin Tuğcu" olarak bu türü niteleyen bir cins isme dönüştüğü söylenebilir. "Kemalettin Tuğcu"lar, genç-yetişkinlere yönelik dokunaklı anlatıları niteleyen bir cins isim olarak belirmektedir.

Bu romanları özgün bir tür olarak tanımlayabilmek için, son olarak romanlarda rastlanan ortak anlatı yapısına da değinmek gerekmektedir. Popüler roman türleri, genel olarak okurun bu türlere ilişkin beklentilerini karşılayan anlatı yapılarına sahiptirler. Polisiye romanda dedektif, ya da dedektif rolünü üstlenmiş bir karakter, bir esrarı çözer. Bu esrar, hemen ilk sayfalarda tanımlanır ve anlatının sonunda kesinlikle çözülür. Esrarın çözüme ulaşmadığı bir metni polisiye türüyle özdeşleştiremeyiz. Tarihsel romanda, ana karakterin yürütmekle sorumlu olduğu tarihsel bir dava tanımlanır. Aşk romanlarında partnerler arasındaki inişli çıkışlı duygusal ya da erotik ilişkiye tanık olunur. Bu türün tipik özelliği, anlatının sonunda partnerlerin evlenmesi ya da birlikteliklerine yapılan “mutlu son” vurgusudur. Popüler edebiyat türlerinde, anlatı yapısının en önemli özelliği, okurun ilgisini metne son derece bağlı tutarak metinsel hazzı arttırmaktır.

“Acıklı roman”, ya da “duygusal roman” türünü, dokunaklı temaları, toplumsal anlamda dokunaklı olarak alımlanan konuları özellikle kullanarak, ana karakterin bu sorunlarla nasıl baş ettiğini kurmacasallaştıran anlatılar olarak tanımlayabiliriz. Kemalettin Tuğcu romanlarının acıklı roman türüyle özdeşleşmesinin nedeni, içeriğine ilişkin özelliklerinin yanında, anlatı yapısının da türsel özellik taşımasıdır. Tuğcu’nun bu tez için incelenen genç-yetişkinlere yönelik romanlarında rastlanan anlatı yapısı şu şekilde özetlenebilir:

1. Olumsuz durum: Karaktere çaresizlik veren durumun tanımlanması.
2. Direniş ve Kurtuluş: Karakterin olumsuz durumdan kurtulma yolları.
3. Mutlu Son: Karakterin olumsuz durumdan kurtuluşu.

Bu anlatı yapısının hemen her metinde tekrar etmesi, Kemalettin Tuğcu romanlarının türsel özellik gösterdiğini düşündürmektedir. Benzeri bir anlatı yapısına herhangi bir başka metinde de rastlanabilir, ancak Kemalettin Tuğcu

romanları biçimsel özellikleriyle de, içeriğe ilişkin özellikleriyle de ayrı bir tür görünümü çizmektedir. Şimdi, bazı metinsel örneklerle, söz konusu anlatı yapısının nasıl işlediğine odaklanalım.

Anlatının birinci evresinde, genç-yetişkin kahramanın ya kendisi olumsuz bir durumun içindedir, ya da yakınlarındaki bazı kimselerin başından geçen bir olumsuz duruma şahit olmaktadır. Bu olumsuz durumun, özellikle üç belirgin temadan kaynaklandığı görülmüştür. Bu temalara kısaca romanların içeriksel özelliklerinde değinilmiştir. Birinci tema, yetimlikdir. Bu olumsuz durumu bir meta-evre olarak adlandırabiliriz. Tipik bir Kemalettin Tuğcu romanında ana-karakterin karşılaştığı tipik olumsuz durum, onun kendisinden kaynaklanmayan nedenlerden ötürü çekirdek ailenin koruyucu çatısından çıkmak zorunda kalmasıdır. Yetimlik olarak adlandırılacak bu meta-evre, diğer iki temayla sıklıkla ilişkili olarak da karşımıza çıkar. Başka bir deyişle, bu temaların biri, ikisi ya da üçü birden anlatının başında belirlenen olumsuz durumu tanımlamak için metinlerde öne çıkabilir. Ana-karakter, bu olumsuz durumdan ötürü, yaşadığı mekânı tersine göçle terk etmek zorunda kalabilir ya da kendi sınıfsal konumundan daha aşağı konumu olan bir koruyucu figürün yanına taşınmak suretiyle alt-sınıfa düşebilir. Örneğin, *Üvey Baba*'da, ana karakter Lamia'nın ve kardeşinin içinde bulunduğu olumsuz durum hem annesinin, hem de babasının üvey olmasından kaynaklanmaktadır. *Öksüz Murat*'ta, balıkçı Salim Reis, üvey annesinin istemediği Murat'a para karşılığı bakmak üzere onu balıkçı köyüne götürür:

— Köy havası çocuğa iyi gelir. Burada benim yanımda kalamıyacak.

Üvey ana bu oğlanı istemiyor.

Salim Reis:

— Nasıl olur, dedi, Babası dururken çocuk başkalarının yanına verilir mi? Hem bir damla çocuğun ne zararı olur ki? (7)

Yine, *Küçük Serseri*'de, babasının ölümünden sonra annesinden de ayrılarak sokaklarda yaşamaya başlayan ve hapse düşen Erol'un hikayesi anlatılır: “Çocuğun önce yüzü kızardı, sonra sapsarı kesildi. Çenesi göğsüne doğru indi ve sesi titreyerek:

— Allah rahmet eylesin, babacığım öldü, dedi” (9).

Olumsuz duruma ilişkin karşımıza çıkan ikinci tema, dikey toplumsal hareketlilik. Bu temanın yönlendirdiği olumsuz durumda, ana karakterin üst-sınıf olan ailesi, türlü nedenlerden ötürü (talihsizlik, yetimlik, kötü ahlâk, har vurup harman savurma gibi nedenler) alt-sınıfa düşer. Bu olumsuz durumda ana-karakter alışkın olduğu mekânı (yaşadığı semt, ya da şehir gibi) terk etmek zorunda kalarak çevre mekânlara (taşra, köy, gecekondu semti gibi) taşınabilir. Okuluna devam edebilmek için çalışmak zorunda kalabilir. Örneğin *Oyuncakçı Dede*'de, fakir düşen ailesiyle yeni bir mahalleye taşınan genç-yetişkin karakter, bir oyuncakçının yanına çırak olarak girer: “ ‘Doğrusu bu baba’, dedi. Ağabeyim üniversiteyi bitirinceye kadar olsun benim de çalışmam lazım” (8). *Gecekondu Kızı*'nda emekli olan babanın geliri azalınca aile bir gecekondu semtine taşınmak zorunda kalır: “Güzide Hanım yanında yatan, oflayıp poflayan adama acımadan çok onu düşkün görerek bakıyordu. Daha zengin bir adama varsaydı böyle mi olurdu? Herkes daha lüks apartmanlar ararken onlar gecekonduya mı göçeceklerdi. Allah yazdıysa bozsun” (7). Yine *Yuvadan Uzak*'ta, sokakta yaşayan Toraman'ın babası da bütün parasını kaybetmiştir:

“ — Baban ne iş yapardı?

— Babam tüccardı. Kocaman mağazası vardı. Yanında birçok işçi çalışırdı. Sonradan işleri bozuldu. Parayı batırdı. Evimizi de sattı” (9-10).

Anlatı yapısında olumsuz durumun tanımlandığı evreyi yönlendiren temalardan öne çıkan üçüncü tema, iç göçtür. Bu temanın ilişkili olduğu olumsuz durumda, ana karakterin ailesi, koruyucu figürü ya da yalnızca kendisinin, kırsal mekândan, kentsel mekâna göç etmesiyle karşılaşılır. Bu olumsuz durum, kimi zaman tersine göç biçiminde belirir, karakterin alışık olduğu mekânı terk etmesi nedeniyle yaşadığı sıkıntıların nedeni onun kentsel mekândan kırsal mekâna taşınmasından kaynaklanabilir. Öte yandan, hem iç göç, hem de tersine göç olumsuz durumdan kurtuluş yolu olarak da belirebilir. *Büyüklerin Günahı*'nda, boşanmış bir annenin çocukları birbirlerinden ayrılırlar. Birisi şehirde çalışmaya başlarken, diğeri çalıştığı kahvenin sahibinin kardeşinin yanında yaşamak üzere köye gelir:

“Köydekiler doğru dürüst konuşuyorlardı. Ama dillerinde bazı alışkanlıklar vardı.

Dikkat ettim, bazı sözlerde ikinci sesli harfi daha yumuşak söylüyorlardı. Baban yerine ‘Buben’ arkadaş yerine ‘argedesh’ gibi” (20). *Köyden Gelen Kız*'da, Gülçiçek, öğretmen olmak üzere köyden kente gelerek bir ailenin yanında yaşamaya başlar:

“ — Köyünüz büyük mü?

— Ben büyük sanırdım, Ama kasabaları, şehirleri, hele bu İstanbul'u görünce çok şaşım. Bizim köyde ikiyüz otuz ev vardır. Böyle çarşısı, dükkânı da yok” (7).

Bir Çocuğun Öyküsü'nde ise, kocasının ve onun ailesinin baskısına dayanamayan Huriye, önce kendi köyüne döner, orada daha önce İstanbul'a göçmüş bir arkadaşından şu sözleri dinleyecek ve daha sonra köy öğretmeni ile evlenip oğluyla birlikte İstanbul'a gidecektir:

Biz buralarda tarlaydı, davardı diye canımızı harcıyoruz. Bir gün gördüğümüz yok. Adamım orada bir gecekondu kurdu. Önünde bahçası var. Önünden geçen yol buğday tarlası gibi geniş. Bu yoldan otoboslar, kamyonlar geçer durur. Yük taşır, erzak taşır, adam taşırlar.

Hani bir tek eşek arasan bulamazsın. Çarık nedir bilmezler. Herkesin ayağında kundura. Lamba da yok. Bir düğme çevirdin mi elektrik yanar. Gündüz kesilir geceler. Sonra televizyon var. Hani okulda öğretmen bize sinema gösterirdi ya. İşte onun gibi bir şey. Ama herkesin evinde var. (17-18)

Anlatının ikinci evresinde, yani kurtuluş evresinde, kahraman türlü yapıp etmelerle, birinci evrede tanımlanan olumsuz durumdan kurtulma çabası güder. Eğer bu olumsuz durum kendi başından geçmiyor ve duruma şahit oluyorsa, çoğunlukla olumsuz durumun asıl muhataplarından çok daha verimli bir şekilde bu durumla savaşıyor onlara yardımcı olur. Kurtuluş evresinde, anlatının öne çıkardığı direniş biçimleri bir işte çalışmak, bir zanaat kazanmak, eğitime önem vererek liseyi ya da üniversiteyi bitirmek suretiyle bir an önce çalışma hayatına atılmak, iyi ahlâklı olmak, gibi davranışlardır. Ana karakterin içinde bulunduğu ya da şahit olduğu olumsuz durumdan kurtulmak için yapması gereken, kimi zaman koruyucu bir figürden destek alarak, kimi zaman bu destek de olmaksızın içinde bulunulan koşulların değiştirilmesi ya da dönüştürülmesi için var gücüyle çaba göstermektir.

Anlatının son evresi olarak tanımlanan mutlu son, kahramanın çabalarının olumlu sonuç verdiği bir duruma karşılık gelir. Bu mutlu son, ana karakterin içinde bulunduğu ya da şahit olduğu olumsuz durumun bir çözüme kavuştuğu, metinsel bir zirvedir. Pek çok romanda, ana karakterin evleneceğine ilişkin bir ima yer alır. Yetimlik temasının işlendiği bazı romanlarda, “mutlu son” ana karakterin gerçek annesini ya da babasını bulması şeklinde belirir. Kimi zaman, ana karakterin içinde bulunduğu olumsuz durumdan sorumlu olan ve kötü ahlâklı olarak tanımlanan diğer kişilerin mutsuzlukları ya da ölümleri mutlu son evresinde karşılaşılan anlatsal durumlardır.

Kemalettin Tuğcu romanlarının bu üç evreyle özetlenebilecek anlatı yapısını, romanların türsel özellik gösterdiğinin bir göstergesi olarak okuyabiliriz. Kemalettin Tuğcu romanlarının oluşturduğu popüler edebiyat türünü arabesk kültürle ilişkilendirerek olumsuzlayan karşı-söylemin yetersizliğini kanıtlamak için, Kemalettin Tuğcu romanlarında beliren anlatı yapısı “arabesk anlatı” biçiminde tanımlanabilir. Burada amaç, bir kültürel olgunun “arabesk” olarak tanımlanmasının zorunlu olarak olumsuz bir kategoriye çağrıştıramayacağına vurgu yaparak “arabesk” kategorisini olgusal bir tanım çerçevesine çekmektir. Böylece Kemalettin Tuğcu romanlarını arabesk kültürle ilişkilendirerek olumsuzlayan karşı-söylemin dayanak noktasının seçkin çerçevesi belirginleşecektir.

Kemalettin Tuğcu’nun romanlarındaki temaları arabesk kültürle ilişkilendirmek, bu temaları aşağı kültüre dahil ederek olumsuzlayan karşı-söylemin dayanak noktası olsa da, bu temaların arabesk kültürün bir parçası olduğunu kabul etmek, bu dayanak noktasının olumsuz olduğu düşünülen referanslarını reddedecek bir taktik olarak görülebilir.

Meral Özbek’e göre, “1970 sonlarından itibaren ‘arabesk’ kavramının çeşitli yan anlamları, müzik olayını aşan çeşitli durumları tanımlamak için kullanılagel[miştir] (arabesk roman, arabesk film, arabesk demokrasi, arabesk ekonomi...). [...] Giderek zevksiz, bozulmuş, yoz anlamlarında kullanılmaya başlan[mıştır]” (22). Arabesk kültür, belirgin parametrelerini iç göçün yarattığı demografik değişimin ve buna bağlı olarak hızlanan modernleşme deneyiminin oluşturduğu bir kültürel pratik olarak belirlemektedir. Öte yandan, bu pratiğin söylemlerarası bir özellik taşıdığını, yalnızca ilk akla gelen müzik söyleminin metinlerinden değil, çok daha geniş bir metinler evreninden oluştuğunu da düşünmek gerekir. Özbek’in “arabesk” nitelemesinin müzik söylemiyle ilgili bir biçimde

olumsuz bir niteleme olarak kullanıldığına yaptığı vurgu, bu nitelemenin olumsuz çağrışımlarını reddederek pekiştirilebilir. Ayrıca, arabesk kültürü, yalnızca 1960'lı yıllarda iç göçün toplumsal sonuçlarından ötürü belirginleşen bir pratik olarak değil de, Cumhuriyet'in seçkin toplumsal modernleşme projesine bir direniş kültürü olarak okuduğumuzda, "arabesk" kategorisinin köklerinin, bu kategorinin müzikle ilişkili olarak icad edilmesinden çok öncelere dayandığını görmek mümkün olabilir.

Meral Özbek de, arabesk kültürün müzik endüstrisinin ivme kazandığı 1976'dan önce de var olduğuna vurgu yaparak, arabesk kültürün "gecekonduardaki ifade tarzlarıyla örtüşen yapısı" nı vurgulamaktadır (92). Özbek, bu ifade tarzları ve söyleyişlere örnek olarak dipnotta, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) ve *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) romanlarını örnek göstermektedir. Öte yandan, bu metinlerin, çoksatar romanlar olmalarına rağmen, yüksek edebiyat söylemine dahil edilebilecek metinler oldukları, kronolojik olarak arabesk kültürün görünürleşmesini sağlayan etmenlerin açığa çıkması açısından çok daha geç metinler oldukları düşünülmelidir. Kemalettin Tuğcu'nun genç-yetişkin romanları, arabesk kültürü, müzik söylemiyle ilişkili olarak görünürleşmeden önce haber veren öncü edebî metinler olarak görülebilirler. Bu doğrultuda arabesk kültürün edebiyat söylemi açısından görünürleştiği örnekler olarak da okunabilirler. Arabesk kültürü, popüler kültürel bir pratik olarak tanımladığımızda, Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyat içinde tanımlanması da, romanları bu popüler kültürel pratiğe eklemek açısından önemlidir.

Müzik söylemi, farklı toplumsal sınıfların hemen her yerde, gündelik hayatın hemen her anında karşılaşılabileceği bir pratiği tanımlarken, edebiyat bu söylemden biraz daha farklıdır. En basitinden, Kemalettin Tuğcu romanlarını okuyabilmek için okuma-yazma bilmek bir ön koşuldur. Arabesk anlatıların etkin olduğu popüler

Yeşilçam filmleri de toplumsal açıdan Tuğcu'nun romanlarına göre daha görünürdür. Bu doğrultuda, daha uzun süredir var olan bir direniş kültürünü karşılayan karşı-söylemler toplumsal anlamda etkinleştikçe, “arabesk” nitelemesinin olumsuz bir nitelemeye dönüştüğü de düşünülebilir. 1950’li yıllardan sonra kırsal nüfusun kentsel nüfusla karşılaştığı zeminde, hızlanan modernleşme deneyiminin toplumsal sonuçlarından ötürü “arabesk” kategorisi adlandırılmış ve olumsuz bir anlam kazanmış olmalıdır.

Kemalettin Tuğcu romanlarının biçimsel özelliklerinden, içeriğe ilişkin özelliklerinden ve anlatı yapısının özgünlüğünden hareket ederek ayrı bir tür olarak tanımlanması, arabesk kültürü aşağı kültüre eklemleyen seçkinci tavrın yetersizliğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Romanların anlatı yapısının “arabesk anlatı” olarak adlandırılması ve bu romanların arabesk kültürü önceleyen metinler olarak okunması, hem popüler edebiyatla toplumsal bağlam arasındaki ilişkiyi pekiştiren bir süreçtir hem de, disiplinlerarası çalışmaların önemine vurgu yapar. Edebiyat disiplininin dışında, başka disiplinlerde yapılan çalışmalarda, hatta disiplinler çalışmalarda bile görmezden gelinen, ancak Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına ilişkin karşı-söylemin bir argümanı olan, romanların arabesk kültürle ilişkilendirilmesi durumu, disiplinlerarası bir bakışla daha belirginleşmiştir. Akademik araştırmalar açısından bu durumun önemi, arabesk kültürü, yalnızca müzik söyleminde, ya da sinemada görünürleşen bir pratik olarak görmenin ötesine geçerek söylemlerarası bir pratik olarak ayrı bir çerçeveye taşınmasıdır.

Kemalettin Tuğcu romanlarında işlenen temaları ve anlatı yapısını arabesk kültürle ilişkilendiren karşı-söylem, yalnızca arabesk metinlerin duygusal temalarını, “acıklı” olay örgülerini göz önüne alarak bu metinleri aşağı kültüre ait sayar. Oysa, duygusal temalar, yüksek ya da aşağı kültür arasında bir ayırıcı çizgi belirlemediği

gibi, bu duygusal temaların olumsuzlanması, “arabesk” kategorisinin toplumsal anlamının olumsuzlanmasından kaynaklanmaktadır. Kemalettin Tuğcu romanları, yalnızca bu romanlarda işlenen duygusal temalardan ibaret olmadığı gibi, okurların metinsel hazzını belirleyen de bu duygusal temaların yarattığı olumsuz durumun bütün romanlarda çözülmesi ve “mutlu son” a ulaşılmasıdır. Kemalettin Tuğcu romanlarının okuru bu metinsel konvansiyonu içselleştirmiş olduğu için, sözgelimi mutlu sonla bitmeyen bir Kemalettin Tuğcu romanını bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde atipik olarak niteleyecek bilgiye sahiptir. Yine, anlatı yapısı genel olarak çizilen çerçeveye uymayan bir Kemalettin Tuğcu romanını “kötü” bir Kemalettin Tuğcu romanı olarak nitelendirebilecektir. Dikkat edilirse, bu tezin birincil amacını hatırlatır şekilde, bu nitellemenin referans noktası, seçkin edebiyat eleştirisi değil, Kemalettin Tuğcu romanlarının türsel özellikleri olmaktadır. Örneğin *Küskün Çocuklar*, anlatı yapısı itibarıyla yukarıda genellenen yapıya uymaz. Romanda birbirinin arkadaşı olan ve olumsuz durumlarda çizilen bazı genç-yetişkin karakterlerin bu durumlara şahit olan bir genç-yetişkin karakter vardır. Belirgin çatışma noktaları ya da düğümlere rastlanmaz, roman yalnızca karakterlerin birbirinden bağımsız olumsuz durumlarını aktarmaktadır ve bu romanın, romanların türsel özelliklerinden ötürü başarılı bir Kemalettin Tuğcu romanı olmadığını söyleyebiliriz. Bu normatif yargının referans noktası, yine seçkin edebiyat eleştirisi değil, romanları türsel özdeşleştirme ile oturttuğumuz çerçevedir.

Romanların mutlu sonlarının bir türsel özellik olduğu düşünüldüğünde, Kemalettin Tuğcu’nun genç-yetişkinlere yönelik romanlarının hızlı modernleşme deneyimine ayak uydurmak isteyen ve hızla nüfusu artan kitleler için birer “umut anlatısı” olarak okunabileceğini söyleyebiliriz. Kemalettin Tuğcu romanlarının mutlu sonları, toplumsal durumun özellikle öne çıkardığı şekilde olumsuzluk yaratan

temaların yakıcı etkilerinin metinsel düzlemde okurda manevi haz yaratacak şekilde törpülenmesi olarak belirlemektedir. Gönül Kıvılcım'ın bir sokak çocuğunu konu ettiği *Jilet Sinan* (2002) adlı romanı hakkında bir eleştiri yazısı yazan Ömer Türkeş, Tuğcu'nun romanlarına ilişkin şöyle der:

Sokak çocukları dediğimizde, belli bir yaş gurubundaki her Cumhuriyet ferdinin çocukluk anlarında ayrıcalıklı bir yer sahibi olan Kemalettin Tuğcu'nun romanları gelebilir aklınıza. Çünkü yoksulluk onun hikayelerine en çıplak ve acı halleriyle, belki de meseleye siyaseten el atan toplumcu yazarların metinlerinden bile daha abartılı ve ağdalı bir dille yansımıştı. Yoksul insanlardı anlattıkları; [...] mutluydu bu insanlar; üstelik bu kesif yoksulluktan sıyrılmak için bazı umut ışıkları da parıldardı uzaklarda: Kemalettin Tuğcu, yoksulluğu kalıcı bir yazgıya hiç dönüştürmemiş, sorunun sistem içinde mutlaka halledileceği mesajını vermişti. (26)

Kemalettin Tuğcu romanlarını bu tezin birinci bölümünde belirli özellikleri saptanan karşı-söyleme göre değerlendirmede için önemli olan Türkeş'in görüşlerinin tek sorunu, Tuğcu'nun romanlarının okurlarına umut aşılıyor olmasının olumlu bir yönünün olabileceğinin görülmemiş olmasıdır. Bu romanları, umut anlatıları olarak değerlendirmekle, hem okur kitlesini pasif bir konuma sokmaktan, hem de metinlerin anlamsal evrenini göz ardı etmekten kurtulmuş olabiliriz. Bu romanların "sistem"e yabancılaştırıcı bir etki yaratmadığı düşüncesi de aslında kesinlenemez bir yargıdır. Kemalettin Tuğcu romanlarında olumsuz toplumsal durumlardan kurtulan genç-yetişkin karakterler, okurları bu olumsuz durumların neden var olduğuna dair sorgulama yapmaya, dolayısıyla "sistem"i sorgulamaya götürebilir. Bu sorgulamanın asla gerçekleşmeyeceğini savunmak da aslında seçkin

bir tavırdan kaynaklanmaktadır. Örneğin tersine göç anlatılarının, ilk anda inandırıcı olmaktan uzak oldukları düşünülebilir. Oysa bu anlatılar okurun zihninde, iç göçün yakıcı sonuçlarının belirginleşmesine yol açmakta olabilir ve okur bu anlatıları birer direniş noktası olarak benimseyebilir. Yetimlik temasının öne çıktığı anlatılar, çekirdek ailenin çatısı altında olmanın, ya da bir annesi ve babası olmanın neden toplumsal anlamda bu derece önemli olduğunu sorgulamayı beraberinde getirebilir. Bu doğrultuda okur, hızla modernleşen toplumsal hayatın, neden çekirdek aileyi özellikle büyük ailenin karşısında konumlandırıldığını da sorgulayabilir. Aynı şekilde, dikey toplumsal hareketliliğin öne çıktığı anlatılar, okurun gündelik hayatında toplumsal sınıfları daha belirgin bir şekilde okuyabilmesine olanak tanıyabilir. Dolayısıyla Kemalettin Tuğcu romanları, okurlarında bireysel direniş noktaları oluşturan metinler olarak yeniden tanımlanabilirler.

Kemalettin Tuğcu romanları, öne çıkardığı cemaat yapısıyla, modernist toplumsal yapıdaki olumsuzlukların giderilmesi için de bir çözüm yolu önermektedir. Kapitalist ve modern toplumun öne çıkardığı çekirdek aile anlatısıyla, refah anlatısıyla ve kentleşmeyle ilişkili olumsuz durumları yönlendiren temalar, kapitalist modernleşme sürecinin içinde yer aldığı hâlde, bu türden anlatıların işlemediği durumlara özellikle gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla Kemalettin Tuğcu romanları, şu soruya öncelik vermektedir: Kapitalist modernleşmenin idealize ettiği toplumsal yapının dışında tanımlanabilecek durumlarla baş etme yolları nelerdir? Tuğcu romanları genç-yetişkin okur için, dahil olmaya çalıştığı ve hızla modernleşen yetişkin dünyasının toplumsal yapısını kavramaya (her ne kadar kurmaca bir zeminden de olsa) yardım eden, yol gösteren metinler olarak da görülebilir.

Son olarak, kabaca 1960-1980 yılları arasında belirginleşen bir popüler edebiyat türü ve arabesk kültürün öncüsü olarak konumlandığımız Kemalettin

Tuğcu'nun genç-yetişkinlere yönelik romanlarının 1980'lerden sonra bir popüler kültürel pratik olarak görünürlüğünü yitirmiş olması üzerinde durulabilir. Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının bugün hâlâ basılmakta ve satılmakta olmalarına karşın, seçkin okurun ilgisini kazanmak şöyle dursun, çevresel alanlardaki okur kitlesini de kaybettiği gözlemlenebilir. Değişen toplumsal bağlam ve televizyon anlatılarının gelişerek popüler kültürel bir pratik olarak yerleşmesi, çevresel okur gruplarının popüler kültüre eklemleme araçlarını değiştirmiştir. Öte yandan, bu çalışmada sınırları çizilmiş olan popüler edebiyat alanı, yüksek edebiyat söyleminin daha da genişlemiş sınırları içinde iyiden iyiye erimiştir. Çoksatarlık, bu tezde de öne sürüldüğü gibi edebiyatın popülerleşmesi tanımıyla ilgili olarak bazı zeminlerde olumsuzlanmaktaysa da, bugün romanları çok satan herhangi bir yazar, nadiren, o da eğer gazetecilik kültürü içinden gelmekteyse, kendisini Kemalettin Tuğcu'nun yaptığı gibi edebiyat dışı görmeye meyillidir. Bir yandan popüler kültür çalışmaları yaygınlaşırken, diğer yandan yüksek edebiyat söyleminin sınırlarının daha da keskinleşmesi, bu çalışmaların dikkatinin de edebiyat metinlerinden çok gazetelere, televizyon anlatılarına ya da sanal ortama kaymasına neden olmaktadır. Öte yandan, tıpkı on sentlik roman örneğinde olduğu gibi, yazıldığı dönemde sinema anlatılarına esin kaynağı olan Kemalettin Tuğcu romanlarının referans verdiği toplumsal yapıya, karakterlere, hatta romanların anlatı yapılarına, kısacası romanların anlamsal evreninin izlerine, üçüncü sayfa haberleri olarak adlandırılan özel türdeki gazete haberlerinin, televizyon dizilerinin, “reality show”ların, hatta haber bültenlerinin söylemsel yapılanmalarında rastlamak mümkündür. Bu doğrultuda, bir popüler kültür ürünü ve özgün bir popüler edebiyat türü olarak Kemalettin Tuğcu romanları, ya da “Kemalettin Tuğcular”, 1960-1980 arasındaki yaygınlığını yitirdiği hâlde, benzeri anlatıların daha da yaygın bir şekilde hâlâ sürmekte olmasının, arabesk

kültürü aşağı kültüre ait gören seçkinci çerçevenin makro düzeyde iktidarını yitirmiş
olduğunu gösterdiği düşünülebilir.

SONUÇ

Bu tezde, Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına ilişkin karşı-söylemi reddederek, bu romanlar için alternatif bir okuma çerçevesi sunmak amacı güdülmüştür. Bu amaçla, tezin birinci bölümünde Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin Türkçe edebiyat eleştirisinde var olduğu düşünülen karşı-söylem, bu konuda görüş bildirmiş bazı eleştirmenlerden yapılan alıntılara odaklanılarak açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, öncelikle, edebiyatın popülerleşmesi ile popüler edebiyat kategorisinin alımlanışı açısından bir karmaşanın olduğu belirtilerek, Türkçe edebiyat eleştirisinde her iki durumun da seçkin bir tavırla olumsuzlandığı belirtilmiştir. Kemalettin Tuğcu romanlarının popüler edebiyat metinleri olarak alımlanmasının, Türkçe edebiyat eleştirisinde popüler edebiyata olumsuz yaklaşılmasından hareket eden bir tavırla olumsuzlandığı saptanmıştır. Kemalettin Tuğcu'nun romanlarına ilişkin karşı-söylemin ikinci dayanak noktasının, romanların arabesk kültürle ilişkilendirilmesi olduğu görülmüştür. Birinci bölümde açığa çıkarılan karşı-söylemin her iki dayanak noktası, tezin bütünü açısından, tezin amacına ilişkin önemli bir bulgu oluşturur. Tezin diğer bölümlerinde, Kemalettin Tuğcu'nun romanları hakkındaki karşı-söylemin yetersizliğinin kanıtlanabilmesi için, bu bulgunun sağladığı veriler sağlam bir zemin teşkil etmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, birinci bölümde Kemalettin Tuğcu'nun romanları hakkındaki karşı-söylemin birinci dayanak noktası olduğu görülen popüler edebiyat kategorisine odaklanılmıştır. Öncelikle popüler edebiyat ile edebiyatın

popülerleşmesi arasındaki kavram kargaşasını sona erdirmek için bu kavramlar tanımlanmıştır. Popüler edebiyat, bu doğrultuda yüksek edebiyat söylemine dahil edilebilecek metinler evreninden ayrı, ancak bu alanla etkileşim içinde olan bir çalışma alanı ve kategori olarak belirir. Ardından, Türkçe edebiyat eleştirisi dışında popüler edebiyata nasıl yaklaşıldığı göz önüne alınarak yüksek edebiyat-popüler edebiyat ikili karşıtlığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca erken bir popüler edebiyat türü olarak beliren on sentlik roman türüne odaklanılarak, ABD’de popüler edebiyatın doğuşuna ilişkin bir çerçeve çizilmiştir. İşlediği temalar açısından Kemalettin Tuğcu’nun romanlarındaki temalarla benzeşen on sentlik roman ve genç-yetişkin romanları yazarı Horatio Alger Jr.’a odaklanılarak Kemalettin Tuğcu’nun yazarlık biçiminin hem on sentlik roman yazarlarıyla benzeştiğinin, hem de romanların genç-yetişkin romanları olarak okunabileceğinin altı çizilmiştir. Bu doğrultuda Kemalettin Tuğcu romanlarının yalnızca çocuk romanı olarak edebiyat söylemine dahil edildiği çerçevenin de, popüler edebiyatla genç-yetişkin okurlar arasındaki ilişkiyi görmezlikten gelmekten ileri geldiği savunulmuştur.

Tezin üçüncü bölümünde, Kemalettin Tuğcu’nun romanlarına odaklanılmıştır. Kemalettin Tuğcu romanlarını, var olan karşı-söylemin dışında alternatif bir çerçevede okuyabilmek için öncelikle bu karşı-söylemin yalnızca akademik çerçevede değil başka düzlemlerde de etkin olduğunun altı çizilmiştir. Bu romanların, ikinci bölümde sınırları çizilen popüler edebiyat kategorisine uyup uymadığını anlamak için öncelikle romanların genel özelliklerine değinilmiştir. Romanların biçimsel özellikleri ve anlatıların öne çıkardığı toplumsal yapı, ortak bir kodlar sistemine gönderme yaptığı için bu romanların türsel özellik gösterdiğine ilişkin ilk ipuçları belirlemiştir. Tür kuramlarından hareket edildiğinde, Kemalettin Tuğcu romanlarının genel özelliklerinin yanında romanların üç evreden oluşan

“arabesk anlatı” yapısının da romanların bütününe genellenebildiği görülmüştür. Bütün bu özelliklerin ışığında Kemalettin Tuğcu romanları özgün bir popüler edebiyat türü olarak tanımlanabilmektedir. Bu türü belirlemenin, gerek Kemalettin Tuğcu’nun yazarlığı, gerek metinlerin kendisi, gerekse bu romanların okurlarının türsel beklentilerini açığa çıkarmak açısından önemi vurgulanmıştır.

Son bölümde üzerinde durulan bir başka konu da, Kemalettin Tuğcu romanlarına ilişkin karşı-söylemin ikinci dayanak noktası olan, romanlarla arabesk kültür arasında kurulan ilişkidir. Romanların anlatı yapısını “arabesk anlatı” olarak tanımlamak, romanların arabesk kültürle ilişkisini yadsımadan bu romanların arabesk kültürü önceleyen metinler olduğunun vurgulanmasına yol açmıştır. Kemalettin Tuğcu romanlarının türsel özelliklerinden ve arabesk kültürün toplumsal anlamından hareketle romanların okurlar için oluşturabileceği direniş noktalarının üzerinde durularak Kemalettin Tuğcu’nun genç-yetişkinlere yönelik romanları hakkında bugüne dek hâkim olan karşı-söylemi reddederek, bu karşı-söylemin dışına çıkan alternatif bir okuma zemini oluşturulmuş olmaktadır. Ayrıca son bölümde, Kemalettin Tuğcu romanlarının bugün bir popüler kültür ürünü olarak görünürlüğünü yitirmiş olmasına karşın, anlatıların biçim değiştirerek sürmekte olduğu da savunulmuştur.

Bütün bunların ışığında tezin giriş bölümünde referans verilen Yılmaz Erdoğan’ın “Yaşayabilme İhtimali” başlıklı şiirinde kurulan “bizim Kemalettin Tuğcularımız” aitliğinin anlamı bir kez daha açığa çıkmaktadır. “Kemalettin Tuğcular”, türsel bir özdeşleştirmeye karşılık gelirken, “bizim” sözcüğünü, bu metinlerin sahiplenilmesi, daha ilerletilmiş araştırmalarla incelenmesi gerektiğine vurgu yapar bir şekilde okuyabiliriz. Bu tez, Kemalettin Tuğcu romanlarının okunabileceği alternatif bir çerçevenin sınırlarını çizmeye çalışmıştır. Bu romanlar,

gerek roman 6rneklemi daha genişletilerek, gerek bu t6r6n tipik romanları olarak se7ilebilecek bazı metinlere daha yakından odaklanan metin-merkezli 7alışmalarla, gerekse okur-merkezli 7alışmalarla daha farklı yaklaşımların konusu olabilir. Benzeri yaklaşımla, t6rsel 76z6nlemeler daha başka pop6ler edebiyat metinleri i7in de geliştirilebilir. B6yleyi 7alışmalar, edebiyat ve toplum ilişkisinin daha derinlikli bir Şekilde anlaşılabilmesini ve T6rk7e edebiyat eleştirisinin 6n6n6n a7ılarak 7alışılan metinler evreninin genişlemesini sağlayacaktır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Ateş, Kemal. “İki Çocuk Kitabı”. *Çağdaş Türk Dili* 85 (Mart 1995): 43-45.
- Balibar, Etienne, James H. Kavanagh, Thomas E. Lewis ve Pierre Macherey.
“Interview: Etienne Balibar and Pierre Macherey”. *Diacritics* 12.1 (Spring 1982): 46-51.
- Browne, Ray B., Gary Hoppenstand ve Garyn G. Roberts. “Introduction: Who Was That Androgynous, Angelic, Society Lady Female Detective?”. *Old Sleuth's Freaky Female Detectives (From the Dime Novels)*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1990. 1-10.
- Cox, Randolph J. “Dime Novel Days: An Introduction and History”. *The Dime Novel Companion: A Source Book*. Haz. Randolph J. Cox. Westport, Connecticut ve Londra: Greenwood Press, 2000. xiii-xxv.
- Denning, Michael. “*Mechanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*”. Londra ve New York: Verso, 1987.
- Donelson, Kenneth L. ve Alleen Pace Nilsen. *Literature For Today's Young Adults*. New York, Reading, Menlo Park, Harlow, Don Mills, Sydney, Mexico City, Madrid ve Amsterdam: Longman, 1997.
- . “Young Adult Fiction”. *The Greenwood Guide to American Popular Culture*. Volume IV. Ed. Thomas Inge ve Dennis Hall. Westport, Connecticut ve Londra: Greenwood Press, 2002. 1869-93.
- Enginün, İnci. “Kemalettin Tuğcu”. *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*. İstanbul:

- Dergâh Yayınları, 2001. 214-21.
- Erdoğan, Yılmaz. “Yaşayabilme İhtimali”. *Kayıp Kentin Yakışıklısı*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998. 9-13.
- Fiske, John. *Popüler Kültürü Anlamak*. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Ark, 1999.
- Gümüş, Semih. “Edebiyatta Kalabalık ve Nitelik”. *Milliyet Sanat* 548 (Kasım 2004): 86-88.
- Gürbilek, Nurdan. “Acıların Çocuğu”. *Defter* 40 (Yaz 2000). 85-102.
- Harvey, Charles M. “The Dime Novel in American Life”. 1995.
<<http://etext.lib.virginia.edu/modeng/modeng0.browse.html>> Bu metin, 1907 yılında yazılmış olan özgün metnin sayfa sayılarına sadık kalınarak internet sitesine konmuş olduğu için, tez içinde bu metne yapılan atıflarda sayfa sayısı verilmiştir. Özgün metnin künyesi için bu internet sitesine başvurulabilir.
- İri, Mustafa. “Bir Tüy Kalem”. *Varlık* 1161 (Haziran 2004): 78-80.
- Kahraman, Hasan Bülent. “Doya Doya Ağlamak ya da Melodramın Dayanılmaz Ağırlığı”. *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003. 270-75.
- “Kemalettin Tuğcu”. *Can Yoldaşları* 79-80. Bu kaynak, Kemalettin Tuğcu’nun kendi yazarlığına ilişkin yazarın ağzından bazı bilgilerin aktarıldığı, yayınevinin bazı kitaplara koymuş olduğu kısa bir Kemalettin Tuğcu biyografisidir.
- Kent, Thomas. *Interpretation and Genre: The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts*. Londra ve Toronto: Associated University Presses, 1986.
- Kernan, Alvin B. “The Idea of Literature”. *New Literary History* 5.1 (Autumn, 1973): 31-40.
- Klein, Marcus. *Easterns, Westerns and Private Eyes: American Matters, 1870-1900*.

- Madison: The University of Wisconsin Press, 1994.
- Larson, Cedric. "Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States".
The Public Opinion Quarterly 12.2 (Summer 1948): 337-39.
- Leavis, Q. D. *Fiction and The Reading Public*. Londra: Bellew Publishing, 1990.
- Öniz, Huriye. *Köprüaltı Çocukları*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık Ltd. Şti, 1962.
- Öz, Erdal. "1979 Çocuk Yılı'nda Çocuk Edebiyatımız". *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980*. İstanbul: Kardeşler Matbaası, 1980. 412-63.
- . "Sırça Köşkün Masalcısı". *Cumhuriyet Kitap* 750 (1 Temmuz 2004): 8.
- Özbek, Meral. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- "Popüler Edebiyat Soruşturması". *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. Kasım 2004.
<<http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/sayi57/sorusturma.htm>>
- Palmer, Jerry. *Potboilers: Methods, Concepts and Case Studies in Popular Fiction*. Londra ve New York: Routledge, 1991.
- Sillars, Stuart. *Visualization in Popular Fiction 1860-1960: Graphic Narratives, Fictional Images*. Londra ve New York: Routledge, 1995.
- Sinfield, Alan. "Art as Cultural Production". *Literary Theories: A Reader and Guide*. Ed. Julian Wolfreys. New York: New York University Press, 1999. 626-41.
- Stockwell, Latourette. "Best Sellers and the Critics: A Case History". *College English* 16.4 (Jan 1955): 214-21.
- Şirin, Mustafa Ruhi. "İçindeki Çocuk İçin Yazan Adam". *Çocukluğun Kozası: Ve Kültür Ve Kitap Ve Edebiyat*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1998. 95-98.
- Tuğcu, Nemika. *Sırça Köşkün Masalcısı: Kemalettin Tuğcu'nun Yaşamöyküsü*.

İstanbul: Can Yayınları, 2004.

“Tuğcu, Kemalettin”. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Haz. Behçet Necatigil. 10.

baskı. İstanbul: Varlık Yayınları, 1980. 357.

“Tuğcu, Kemalettin”. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Ed.

Murat Yalçın. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 834-35.

Tuğcu, Kemalettin. *Altın Bilezik*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1970.

———. *Anasının Kuzusu*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1964.

———. *Ayşecik Filminin Foto Romanı*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1960.

———. *Bir Çocuğun Öyküsü*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1980.

———. *Büyüklerin Günahı*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1988.

———. *Can Yoldaşları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1990.

———. *Çıkmaz Sokak*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000.

———. *Çiflikteki Sürgünler*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1973.

———. *Dedemin Evi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000.

———. *Gecekondu Kızı*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty.

———. *Görmeyen Yavru*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1977.

———. *Güngörmüşler*. İstanbul: Kurtuluş Yayınları, 1982.

———. *İçler Acısı*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1978.

———. *Karanlıkta Bir Çocuk*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999.

———. *Kız Evlât*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1990.

———. *Kimsemez Çocuklar*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1963.

———. *Köyden Gelen Kız*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1975.

———. *Küçük Serseri*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1977.

———. *Küskün Çocuklar*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty.

———. *Oyuncakçı Dede*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000.

- . *Öksüz Murat*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty.
- . *Sokak Çocuğu*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty.
- . *Sütçü Kız*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000.
- . *Toprak Ana*. İstanbul: Kurtuluş Yayınları, 1982.
- . *Uğurlu Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003.
- . *Üç Arkadaş*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1974.
- . *Üvey Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1971.
- . *Yuvadan Uzak*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty.
- . *Zavallı Büyükbaba*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1971.

Türkeş, Ömer. “Serseri Âşıklar”. *Virgül* 51 (Mayıs 2002): 26-27.

Üyepazarcı, Erol. “*Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*”: *Türkiye’de Yayınlanmış*

Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881-1928. İstanbul:

Göçebe Yayınları, 1997.

Yüksel, Turan. “Genç Kuşaklara Kitap Okumayı Söktürmüş Bir Yazar: Kemalettin

Tuğcu”. *Cumhuriyet Kitap* 195 (18 Kasım 1993): 8-9.

Ekler

Ek A. Yılmaz Erdoğan'ın "Yaşayabilme İhtimali" Adlı Şiiri

Aşağıdaki şiir, *Kayıp Kentin Yakışıklısı*'nın Sel Yayıncılık tarafından yapılan

1998 tarihli baskısından buraya alınmıştır:

YAŞAYABİLME İHTİMALİ...

Sanem'e

soğuk ve şehirlerarası
otobüslerde vazgeçtim
çocuk olmaktan
ve beslenme çantamda
otlu peynir kokusuydu babam...

Ben seninle bir gün Veyselkarani'de haşlama yeme ihtimalini sevdim.

İlkokulun silgi kokan, tebeşir lekeli yıllarında (Ankara'da karbonmonoksit sonbaharlar yaşanırdı o zaman) özlemeye başladım herkesi.. Ve bu hasret öyle uzun sürdü ki, adam gibi hasretleri özlemeye başladım sonra..

Bizim Kemalettin Tuğcularımız vardı...
Bir de camların buğusuna yazı yazma imkanı...

Yumurta kokan arkadaşlarla paylaşılan kahverengi sıralarda, solculuk oynamaya başladık.. Ben doktor oluyordum sen hemşire, geri kalanlar kontrgerilla... Kırmızı boylarla umut ikliminde harfler yazılıyordu, pütürlü duvarlara ve Türk Dil Kurumu'na inat bir Türkçeyle... Ağbilerimizden öğrendik, Ş harfinden orak çekiç figürleri türetmeyi..

Ankara'ya usul usul karbonmonoksit yağıyordu.
Ve kapalı mekanlarda sevişmeyi öneriyordu haber bültenleri..
Oysa Ankara'da hiç sevişmedim ben.
Disiplin kurulunda tartışılan aşkım olmadı benim.. (Sınıfça gidilen pikniklerde kıçımıza batan platonik dikenleri saymazsak.)
Ankara'ya usul usul kurşun yağıyordu.. Ve belli bir satten sonra sokağa çıkmamayı öneriyordu haber bültenleri.. Oysa hiç kurşun yaram olmadı benim.. Ve hiçbir mahkeme tutanağında geçmedi adım.. Çatışmaların ortasında sevimli bir çocuk yüzüydüm sadece..

Sana şiirler biriktiriyordum fen bilgisi defterimde ama sen yoktun.. Ben, senin beni sevebilme ihtimalini seviyordum, suni teneffüs saatlerinde.. Okul servisi seni hep zamansız, amansızca bir lojman griliğine götürüyordu.. Ben senin benimle Tunalı Hilmi Caddesine gelebilme ihtimalini seviyordum.

Ben, senin beni sevebilme ihtimalini seviyordum.

Yaz sıcağı toprağa çekiyordu tenimin çatlamaya hazır gevrekliğini.. Sonra otobüs oluyordum, kırık yarık yolların çare bilmez sürgünü.. Ne yana baksam dağ ve deniz

saniyordum Muş ovasının yalancı maviliğini... Otobüs oluyordum bir süre.. Yanımızdan geçen kara trenlerle yarışıyordum, yanağım otobüs camının garantisinde.. Otobüs oluyordum... Bir ülkeden bir iç ülkeye.. Çocukluğuma yaklaştıkça büyüyordum...

Zap suyunun sesini başına koyuyordum şarkılarımın listesinin.. Korkuyordum.. Sonra iniyordum otobüsten.. Çarşıdan bizim eve giden, ömrümün en uzun, ömrümün en kısa, ömrümün en çocuk, ömrümün en ihtiyar yolunu koşuyordum.. Çünkü sonunda annem oluyordum babam kokuyordum sonunda....

Soğuk ve şehirlerarası otobüslerde vazgeçtim,
çocuk olmaktan..
Ve beslenme çantamda
otlu peynir kokusuydu babam...

Ben seninle bir gün Van'daki bir kahvaltılık salonunda...
Ben seninle (sadece bilmek zorunda olanların bildiği) bir yol üstü lokantasında...
Ben seninle Ağrı dağına mistik ve demli bir çay kıvamında bakan Doğubeyazıt'ın herhangi bir toprak damında...
Ben seninle herhangi bir insan elinin terli coğrafyasında olma ihtimalini sevdim...

Ben senin,
beni sevebilme ihtimalini sevdim!

92-96 Cihangir, Kuzguncuk (9-13)

Ek B. Bu Tez İçin İncelenen Kemalettin Tuğcu Romanlarının Listesi

Parantez içinde verilen yıllar, Nemika Tuğcu'nun vermiş olduğu listeye göre söz konusu romanın ilk yayımlandığı yıllardır. Parantez içinde başka bir yıl olmadığı takdirde, ya listede söz konusu romanın ilk baskısı yer almıştır ya da Nemika Tuğcu'nun vermiş olduğu yıl güvenilir bulunmamıştır. Bazı romanların, kimi zaman yayınevlerinin özensiz tutumundan ötürü, kimi zamansa sahaflardan ele geçirilen metinlerin yıpranmış ve eksik sayfalarından ötürü yayım yılları verilememiştir. Bu gibi durumlarda “tarih yok” anlamına gelen “ty” kısaltması kullanılmıştır. İtalik olarak verilen başlıkların, bazı kitaplar için yalnızca kapak sayfasında yer alan ada değil, kitabın içinde yer alan birden fazla romana gönderme yaptığı da belirtilmelidir. Bazı yazım yanlışları, ya da kapakla kapak sayfası arasındaki farklılıklar, parantez içinde belirtilmiştir. İçinde bir romanın yanında, aynı zamanda öykülerin de bulunduğu kitaplardaki öykülerin başlıkları, tezin odak noktası romanlar olduğu için bu listeye konmamıştır.

1. *Adam ve Çocuk*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
2. *Adını Değiştiren Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1971.
3. *Ah Bu Çocuklar*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1968.
4. *Ahretlik*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1958.
5. *Altın Bilezik*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1970.
6. *Amcamın Kızları*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi, 1987.
7. *Anasının Kuzusu: Acıklı Roman*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1964.
8. *Annelerin Çilesi*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1975.
9. *Annesizler*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
10. *Aradaki Demir Kapı (Arsadaki Demir Kapı)-Çiftlikteki Sürgünler*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1970.
11. *Ateş Böcekleri*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
12. *Babamın Günahı*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
13. *Bekçi Baba*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
14. *Benim Babam*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1970 (1968).
15. *Bir Çocuğun Öyküsü*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1980.
16. *Bir Çocuk Düşmanı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982.
17. *Bir Dağ Masalı*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1988.
18. *Bir Ocak Söndü*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
19. *Bizim Kuşak*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
20. *Boş Beşik*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
21. *Büyüklerin Günahı*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1988 (1979).

22. *Cambazın Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1977 (1975).
23. *Can Yoldaşları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1990 (1982).
24. *Çıkamaz Sokak*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
25. *Çifte Kumrular*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
26. *Çiftlikteki Sürgünler-Marifetli Köpek*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1973.
27. *Çingene Kızı*. İstanbul: Erdem Yayınları, 1998 (1991).
28. *Çocuk Hırsızları*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
29. *Çocuksuzlar*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959.
30. *Dağların Delisi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
31. *Dedemin Evi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
32. *Deniz Çocuğu*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
33. *El Kapısı*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1983 (1981).
34. *Eski Bir Masal*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
35. *Evlâtlık*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
36. *Garip Kuşun Yuvası*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
37. *Gece Kuşları*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
38. *Gecekondu Kızı*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
39. *Göçmen Kızı*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
40. *Görmeyen Yavru (Görmeyen Yavrucak)*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1977 (1970).
41. *Gurbetteki Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982.
42. *Güllü Bahçe*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1978.
43. *Güngörmüşler*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982 (1980).
44. *Hırdavatçı Dede*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
45. *Hırsızın Oğlu*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959.
46. *Huysuz Çocuk-Simitçi Kız*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1969 (1968).
47. *İçler Acısı*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1978 (1968).
48. *İçler Acısı*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003.
49. *İhtiyar At*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982.
50. *İhtiyar Öğretmen*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
51. *İhtiyar Dilenci*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
52. *İhtiyarlar*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
53. *İstanbul Sokakları*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999. (1982)
54. *Kapı Yoldaşları*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
55. *Karanlıkta Bir Çocuk*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
56. *Kayıklı Güzeli*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 1985.
57. *Kız Arkadaşım*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
58. *Kız Evlât*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1990 (1977).
59. *Kimsesiz Çocuklar: Duygu Romanı*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1963.
60. *Kimsesizler*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
61. *Kolsuz Bebek*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003.
62. *Komşularımız (Bitişik Komşular)*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1976 (1972).
63. *Korkunç Yıllar*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1958.
64. *Koruköy'ün Yetimi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
65. *Köydeki Evimiz*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
66. *Köyden Gelen Kız*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1975.
67. *Köyden İndim Şehire*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
68. *Köye Gelen Yabancı*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1974 (1969).
69. *Köylü Çocuk*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
70. *Küçük Besleme*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).

71. *Küçük Çalgıcı*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
72. *Küçük Çıracık*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1974 (1971).
73. *Küçük Göçmen*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
74. *Küçük Mirasyedi*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1972 (1970).
75. *Küçük Sanatçı*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1977).
76. *Küçük Serseri*. İstanbul: Damla Yayınevi, 1977 (1975).
77. *Küçük Sürgün*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982.
78. *Küskün Çocuklar*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
79. *Mahallenin Sevgilisi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
80. *Mehmetçik*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
81. *Mirasyediler*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1987).
82. *Ormandaki İhtiyar*. İstanbul: Serhat Yayınları, 1999 (1977).
83. *Oyuncakçı Dede*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
84. *Öksüz Dilimi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1980.
85. *Öksüz Murat*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty (1969).
86. *Öksüz Oğlan*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1973 (1970).
87. *Ömer'in Rüyası*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
88. *Saadet Borcu*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1976 (1943).
89. *Sakat Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
90. *Siyahlı Kadın*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
91. *Sokak Çocuğu*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty (1955).
92. *Sütçü Kız*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
93. *Talihsiz Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty.
94. *Toprak Ana*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, 1982.
95. *Uğurlu Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2003 (1991).
96. *Unutulan Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1970 (1960).
97. *Üç Arkadaş*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1974 (1968).
98. *Üvey Anne*. İstanbul: Serhat Yayınları, ty (1980).
99. *Üvey Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1971.
100. *Yalnız Adam*. Ankara: Kurtuluş Yayınları, ty (1982).
101. *Yapraklar Dökülürken*. İstanbul: Ünlü Yayınları, 2002 (1985).
102. *Yetim Malı*. İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959.
103. *Yurt Özlemi*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2000 (1980).
104. *Yuvadan Uzak*. İstanbul: İtimat Kitabevi, ty (1970).
105. *Zavallı Büyükbaba*. İstanbul: İtimat Kitabevi, 1971 (1970).

ÖZGEÇMİŞ

Melike Sıla Arlı 1979'da Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini TED Ankara Koleji'nde yaptı. Bilkent Üniversitesi İktisat Bölümü'nden 2000 yılında lisans derecesi aldı. 2002 yılından beri Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarını sürdürmektedir.