

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

POPÜLER ROMAN GELENEĞİ VE OĞUZ ÖZDEŞ'İN
POPÜLER TARİHİ ROMANLARI

Mehmet GÜNGÖR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANA BİLİM DALI

KIRŞEHİR

TEMMUZ 2012

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

POPÜLER ROMAN GELENEĞİ VE OĞUZ ÖZDEŞ'İN
POPÜLER TARİHİ ROMANLARI

Mehmet GÜNGÖR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN

Doç. Dr. Şahmurat ARIK

KIRŞEHİR

TEMMUZ2012

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma jürimiz tarafından.....Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ / DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan:Doç. Dr. Zeki TAŞTAN

Üye: Doç. Dr. Şahmurat ARIK (Danışman)

Üye: Yrd. Doç. Dr. Rüştü YEŞİL

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

Doç. Dr. Şahmurat ARIK

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Araştırmamızda Oğuz Özdeş'in popöler tarihî romanları incelenmektedir. İlk bölümde, popülizm, popöler kültür ve popöler edebiyat kavramları üzerinde özet mahiyetinde teorik bilgiler verilmiş, ikinci bölümde ise Oğuz Özdeş'in popöler tarihî romanları, “olay örgüsü, tematik yapı, biçimsel yapı” çerçevesinde incelenmiştir. Her başlık altında incelenen konunun hem estetik romanlar hem de popöler romanlar bakımından özellikleri kısaca verilmiş, bu çerçevede Oğuz Özdeş'in popöler tarihî romanlarının bu özelliklere hangi ölçüde uyduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma, Oğuz Özdeş'in, tarihî romanlarındaki popöler edebiyat unsurlarını tespit etmeyi amaç edinir.

ABSTRACT

In our research, the popular historical novels of Oğuz Özdeş are analysed. At the first part; for summary, some theoretical attainments on populism, popular culture and popular literature were given. At the second part, the popular historical novels of Oğuz Özdeş were analysed as part of storyline, thematic structure and formal structure. In terms of both aesthetic novels and also popular novels, the features of the analysed subject were given shortly under every titles. In this context, we try to determine in which measurement the popular historical novels of Oğuz Özdeş match these features. This study aims at detecting popular literature aspects in the historical novels of Oğuz Özdeş.

ÖNSÖZ

Günümüz edebiyat araştırmalarında, popüler roman incelemeleri giderek daha çok ilgi görmektedir. Özellikle 1980 sonrası dönemde ülkemizde de bir vakıa hâline gelen popüler kültür ve onun ürünleri, tabiidir ki edebiyat araştırmacısının asli araştırma alanlarından biridir. Günümüze gelen süreçte “edebiyat dışı” ya da “değersiz” nitelendirmeleriyle görmezden gelinen popüler edebiyat; kitlelerin edebî anlayışlarını tahlil etmek ve popüler kültürün izlerini sürmek bakımından araştırmacılara büyük imkânlar sunmaktadır.

Edebiyatımıza Tanzimat’la birlikte giren roman, aslında yanı sıra popüler türleri de sürükler. Özellikle telif eserlerden önceki süreçte yapılan çevirilerin çoğunlukla popüler türlerden olması, halk hikâyeciliği geleneğinin de ayrıca yazılı olarak hayatiyetini devam ettirmesi, okur kitlesinin popüler türlere alâkasını izah eder. Edebiyatımızdaki başlangıcından günümüze, popüler edebiyat ürünleri Türk okur kitlesi tarafından beğeniyle takip edilmiştir. Cumhuriyet’ten sonra sistematik modernleşme hızı artan ülkemizde, popüler türlerin yaygınlaşması da kaçınılmaz olacaktır. Bu çerçevede sinema, müzik, edebiyat gibi pek çok güzel sanat alanlarında popüler ürünler hızla artar ve süreç bugün bulunduğumuz noktaya gelir.

Biz bu çalışmamızda, yukarıda özetlediğimiz sürecin bir parçasını, Oğuz Özdeş’in eserleri özelinde incelemeye çalıştık. İncelememizi, özet mahiyetinde bir kuramsal zemine oturttuk. Özelde popüler tarihî romanların, genelde popüler romanların kimi özelliklerini Oğuz Özdeş’in romanlarında tespit etmeye çalıştık. Yazarın eserlerinde karşımıza çıkan tematik yapıların incelenmesinde, hem Türk

popüler kùltürünün, hem Türk popüler tarih anlayışının, hem de Türk popüler romancılığının izlerinin altını çizdik.

Çalışmam boyunca bana yoğun destek veren eşim Mevlüdiye Güngör'e minnet borçluyum. Yoğun çalışmalarında bana sabırla destek veren ve yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Şahmurat Arık'a ayrıca teşekkürü bir borç bilirim. Bu çalışma, onun gayretlendirmeleri sonucu oluştu.

İÇİNDEKİLER

ÖZET (ABSTRACT)	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ	
I. POPÜLER ROMAN	1
I.A. POPÜLİZM HAKKINDA	1
I.A.1. Tanım, Tarihçe, Özellikleri ve Dayanakları	1
I.A.2. Popülizm ve Kültür	5
I.B. POPÜLİZM VE SANAT	10
I.B.1. Popülizm ve Edebiyat	12
I.B.2. Popüler Roman	15
I.B.2.1. Tanım, Tarihçe ve Özellikleri	15
I.B.2.2. Popüler Roman Çeşitleri	26
I.B.2.3. Tarihî Roman ve Popüler Tarihî Romanlar	27
İNCELEME	
II. ROMANLARIN İNCELENMESİ	32
II.A. VAKA ÖRGÜSÜ	32

II.A.1. Vaka/Olay ve Çatışmalar	32
II.A.1.1. Şafak Sökerken.....	35
II.A.1.2. Vatan Borcu	40
II.A.1.3. Dağ Başını Duman Almış	47
II.A.1.4. Tuna Nehri Akmam Diyor	51
II.A.1.5. Kartal Başlı Kadırğa	55
II.A.1.6. Oğuz Han.....	60
II.A.1.7. Yavuz'un Pençesi.....	64
II.A.1.8. Karapençe.....	68
II.A.1.9. Karapençe Estergon'da	72
II.A.1.10. Karapençe'nin İntikamı	79
II.A.1.11. Karapençe Voyvodaya Karşı	84
II.A.1.12. Karapençe'nin Oğlu.....	87
II.A.1.13. Kıbrıs Kanı.....	91
II.A.1.14. Şeyh Şamil.....	95
II.A.2. Şahıs Kadrosu	99
II.A.2.1. Şahıs Kadrosunun Tasnifi	103
II.A.2.1.a. Ana Kişiler	103

II.A.2.1.b. Yardımcı Kişiler	120
II.A.2.1.c. Eşya/Hayvan Figürleri	125
II.A.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	126
II.A.4. Zaman	135
II.A.4.1. Kozmik Zaman	137
II.A.4.1.a. Şafak Sökerken.....	137
II.A.4.1.b. Vatan Borcu	137
II.A.4.1.c. Dağ Başını Duman Almış	138
II.A.4.1.d. Tuna Nehri Akmam Diyor	138
II.A.4.1.e. Kartal Başlı Kadırga.....	139
II.A.4.1.f. Oğuz Han.....	139
II.A.4.1.g. Yavuz'un Pençesi	140
II.A.4.1.ğ. Karapençe.....	141
II.A.4.1.h. Karapençe Estergon'da	141
II.A.4.1.ı. Karapençe'nin İntikamı	141
II.A.4.1.i. Karapençe Voyvodaya Karşı	142
II.A.4.1.j. Karapençe'nin Oğlu.....	142
II.A.4.1.k. Kıbrıs Kanı	142

II.A.4.1.1. Şeyh Şamil.....	143
II.A.4.2. Vaka Zamanı.....	144
II.A.4.2.a. Zamanda Atlama	144
II.A.4.2.b. Özetleme.....	147
II.A.4.2.c. Geriye Dönüş.....	148
II.A.4.2.d. Mevsimsel Kullanım.....	151
II.A.5. Mekân.....	157
II.A.5.1. Açık Mekân.....	160
II.A.5.2. Kapalı Mekân.....	164
II.B. TEMATİK YAPI	169
II.B.1. Oğuz Özdeş'in Tarihî Romanlarında Tematik Yapı Hakkında	169
II.B.1.1. Din.....	171
III.B.1.2. Vatan.....	181
III.B.1.3. Milliyetçilik.....	185
III.B.1.4. Dinî ve Millî Tezler Bakımından Savunmacı Refleks	197
III.B.1.5. Avrupalıların/Hristiyanların Kötülüğü.....	204
III.B.1.6. Anadolu.....	206
III.B.1.7. Devşirmelik.....	208

III.B.1.8. Yahudiler	212
III.B.1.9. Diğer Milletler.....	214
III.B.1.10. Aşk.....	216
III.B.1.11. Kadın.....	220
III.B.1.12. Muhtelif Mütalaalar	225
III.B.2. Anakronizm ve Hatalar.....	228
II.C. BİÇİMSEL YAPI	232
II.C.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi.....	232
II.C.2. Anlatım Teknikleri.....	241
II.C.2.1. Tasvir.....	241
II.C.2.2. Şarkı / Şiir / Marş Sözleri (Montaj).....	250
II.C.2.3. Mektup.....	254
II.C.2.4. Günlük.....	256
II.C.2.5. Telgraf	256
II.C.2.6. İç Monolog	256
II.C.2.7. Resmî Yazılar	257
II.C.2.8. İddianame Metinleri	257
II.C.2.9. Diyalog.....	258

II.C.2.10. Fermanlar	258
II.C.2.11. Fetvalar	258
II.C.2.12. Gazete Haberleri.....	258
II.C.2.13. Basın Bildirileri.....	259
II.C.3. Dil ve Üslup.....	259
SONUÇ.....	277
KAYNAKÇA.....	283

GİRİŞ

I. POPÜLER ROMAN

I.A. POPÜLİZM HAKKINDA

I.A.1. Tanım, Tarihçe, Özellikleri ve Dayanakları

Latince “popularis” kelimesinden gelen “popülizm”, hukuki ve siyasi olarak ‘halka ait’ anlamına gelir.¹Raymond Williams popüler kelimesinin bir hukuk ve politika terimi iken 18. yüzyılın sonlarından itibaren “çok tutulan”, 19. yüzyıldan itibaren de “çok beğenilen” anlamlarının öne çıktığını söyler.²

Redhouse sözlüğü “popular” sözcüğünü “herkesçe sevilen, rağbette olan, halkın zevkine uygun, halka hitap eden, yaygın, genel.” şeklinde tanımlar.³

Bu çerçevede, “halka ait olan” manası betimleyici bir bakış açısını yansıtır. Bunun yanında popülizmin ticari bir anlamı da vardır. Popülizm “yaygınlık ve güncellik” anlamlarını da kapsar ve kapitalizmin temel pazarlama vasıtalarından birini oluşturur.⁴

Bezirci ise popülizmi Marksist eleştiri bağlamında “*Halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek... Halkı yüceltip pohpohlayarak alkış toplamak... Halkın*

¹ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yay., İst. 1991, s. 84; aktaran Şaban Sağlık, **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 91

² Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 285; aktaran Veli Uğur, **1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009, s. 9

³James Redhouse, **İngilizce-Türkçe Türkçe-İngilizce Redhouse Küçük El Sözlüğü**, SEV Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Tic. A.Ş., İstanbul 2005, s. 339

⁴ Alpay Doğan Yıldız, “Popüler Kültür ve Popüler Roman”, **Dergah**, Eylül 2009, Cilt: XX, Sayı: 235, s. 12

eğilimlerini inançlarını, alışkanlıklarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak...” şeklinde tanımlar.⁵

Her ülkede farklı bir tarihsel zeminde ortaya çıkan popülizm, esasen “modern” bir kavramdır ve kökenleri XIX. yüzyıl Rusya’sındaki Köycülük (Narodnizm) hareketine kadar gider. Cemil Meriç’in tespitlerine göre Rusya’da, soylulardan nefret eden aydınlar, halka yönelir:

*“İntelijansiyanın ‘insanlık’ ülküsü ‘halkla kaynaşmak’ gibi demokratik bir coşkuyla sona erdi: popülizm.”*⁶

Meriç’e göre, çalışan sınıfların sırtında yükselen yöneticilerin ve aydınların yarattığı yüksek kültüre mensup olan intelijansiyanın vicdan muhasebesidir popülizm. Halka inanmak, *“halka dönüp halkın içinde kaybolmak”*tır.⁷

Prof. Dr. Nermin Abadan, popülizmin dünyanın farklı yerlerindeki görünüş biçimleri ve tarihî gelişim sürecini şu şekilde ifade eder: *“Şu kadar ki, halkçılık (popülizm) siyasal bir akım olarak 19. yüzyıldan bu yana makinelere karşı koyan İngiliz Çartistlerden başlayarak, şehirli fabrikatör, banker ve avukatlara karşı öfkelenen Kuzey Amerikalı çiftçileri, Mujikin dertleri yüzünden kahurlanan Tolstoy’dan giderek örgütlenen Rus Narodnikleri, sömürgeciliğe karşı pasif direnme ile mukavemet eden Gandhi’yi, Romanya’da faşist yönetimin temelini atan Demir Muhafızları, Meksika’nın toprak reformunu gerçekleştiren devlet başkanı Cardenas’ı, Fransa’nı gayrı memnun küçük esnafını vergi ödemeye teşvik ve seferber eden Poujade’a değin, çok farklı dünya görüşlerine sahip düşünür, politikacı ve*

⁵ Asım Bezirci, **Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, Evrensel Basım Yayın, 1. Basım, İstanbul, Aralık 1997, s. 46

⁶ Cemil Meriç, **Mağaradakiler**, İletişim Yayınları, 16. Baskı, İstanbul 2008, s. 76-77

⁷ a.g.e., s. 98-99

eylem adamını ilgilendirmiştir."⁸Görüldüğü gibi popülizmin ülkeden ülkeye çok farklı kaynakları ve yönelimleri vardır.

Dilek Çetindaş,popülizm kavramını değerlendirirken "*Popülizm, kimi zaman bir ideoloji, kimi zaman gelişmekte olan bir ülkenin yaşadığı sıkıntılı geçiş döneminin adlandırılması, kimi zaman uyumlandırma sistemi, kimi zaman da yönetimlere yol gösteren bir teknik olarak karsımıza çıkar. Bu kadar farklı algılanan kavramın tek ortak noktası "halkçılık" sistemine dayanmasıdır.*" der.⁹

Bu bilgiler ışığında modern zamanların ürünü olan popülizmin, aydınların ya da yüksek kültür mensuplarının halka, halk kültürüne, halkın değer yargılarına ve beğenilerine yönelişi şeklinde ortaya çıkmakta olduğu söylenebilir. Özellikle matbaanın keşfi, halk kitlelerine mensup kimselerin de yüksek eğitimden yararlanabilmesi, okuryazarlık oranının artması, milliyetçi ve cumhuriyetçi hareketlerin yaygınlık göstermesi, sanayileşmeyle beraber şehirli nüfusun artması ve orta sınıfın genişlemesiyle modernitenin dayattığı yaşam standartlarının kitleleri aynileştirmesi gibi olgular siyaset, ekonomi, sanat gibi alanlarda halk kitlelerinin de göz önünde bulundurulması zarureti doğurmuş; bu da popülizmi, günümüze kadar gelen süreçte oldukça önemli bir noktaya taşımıştır.

Bu çerçevede sanayi devriminin işçi kitleleri üzerindeki büyük etkisini de anmak doğru olur. Buharın makinelere uygulanmasıyla seri üretimle tanışan Avrupa kültür ve uygarlığı hem bir işin yapılması için daha az iş gücü ihtiyacıyla yüz yüze kalmış hem de artan üretimin kârlılığı düşürmesi ile birlikte yeni pazarlar (sömürgeler) arayışına girmiştir. Bu durum kentli, işsiz, düşük gelirli kitleler

⁸Nermin Abadan, "Halkçılık (Popülizm)", Cumhuriyet Gazetesi, 11 Ağustos 1969; aktaran Sağlık, **a.g.e.**, s. 92

⁹ Dilek Çetindaş, **Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2006, s. 9

merkezinde gelişen işçi hareketlerine bağlı popülizmin ve özellikle sömürülen dünyada gelişen popülist millî hareketlerin de temel sebebi olmuştur.

Popülizm, kaynağı itibariyle milliyetçi/halkçı hareketlerin çıkış noktasında yer alsa da yukarıda da değinildiği gibi günümüzde bir ticari olgu hâlini almıştır. Hem milliyetçi/halkçı hareketler çerçevesinde hem de ticari çerçevede popülizm yaratılan, yapılıp çatılan bir metadır. Popülizm yaratmak, bir bakıma bir metanın halk tarafından beğenilmesini, halkın üretilen maddi ya da manevi metaya rağbet göstermesini sağlamak şeklinde tanımlanabilir. Popülizm oluşturmanın vasıta ve teknikleri özetle kahraman yaratma, kültür değişimi, reklam, magazin dergileri, pornografik yayıncılık, TV dizileri, dizi romanlar, tefrikalar, gazete, promosyonlar, radyo, sinema, makyaj malzemeleri, moda vb. şeklinde sıralanabilir.¹⁰

Uygun vasıta ve tekniklerle üretilen meta, kitleler tarafından rağbet görüp tutulduğunda “popüler” sıfatını taşımaya hak kazanır. Popüler olanın özelliklerini Özcan Aygün şu şekilde listelemiştir:

1. *Halka yönelik olarak düşünülmesi*
2. *Sadelik, basitlik, anlaşılabilirlik*
3. *Genelde, halkın heyecanlarının ve duygularının ön planda tutulması*
4. *Yüzeyselliği*
5. *Yorum bakımından çeşitliliğe imkan tanınması*
6. *Geniş kitlelere ulaşmada en iyi vasıta kabul edilen medyanın, kullanımı ve başarı elde edilerek tanınmasının sağlanması*
7. *Değişik yorumlara fırsat tanınması*

¹⁰Sağlık, a.g.e, s. 96-97-98-99

8. *Çoğunlukla, hitap edilen kitlenin haberdar edilmesi endişesinin daha önde tutulması*
9. *Görüntünün öncelikli kabul edilmesi*
10. *Doğru, güzel ve iyi kavramlarının yerine, iyi iş gören ve satan tabirlerinin kullanımının önceliği ele geçirmesi*
11. *Muhtevadan çok şeklin öne çıkarılması¹¹*

Popülizm insan, medya ve yayılma vasıtası olarak medya ve sanat olmaksızın düşünülemez. Bu çerçevede üretici ve tüketici olarak insan, popüler kültürün yaygınlaşma ve kitleye ulaşma vasıtası olan medya, popülizmi bir estetik beğeni malzemesi hâline getiren sanat ve reklamcılık gibi unsurlar popülizmin günümüz toplumlarındaki temel dayanak noktalarıdır denebilir.

I.A.2. Popülizm ve Kültür

Popülizm, kitleye ulaştıktan sonra kültürün bir parçası olur ve kendine has bir kültür dünyası yaratır. Bu noktada “popüler kültür” kavramı ortaya çıkar. Belli bir grubun malı olmayan bu kültür bir noktada hem herkesin hem de hiç kimsenin değildir. İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, konuyla alakalı şunları kaydeder:

“Popüler kavramı, ‘halk’, ‘nüfusun büyük çoğunluğu’, ‘halk/çoğunluk için’, ‘halk/çoğunluk tarafından’ terimlerini içine alır. Dolayısıyla kavramın ilk bakışta verdiği anlama göre popüler kültür belli bir grubun ürünü değildir, belli bir grubun sahipliğini içermez: Popülerdir, yani herkesin olmasa bile hemen herkesindir.

¹¹ Özcan Aygün, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Kriter Yayınevi, İstanbul, Şubat 2012, s. 41

Kavram kitle kültürü, folklor, işçi sınıfı kültürü ve alt grupların kültürü ile şaşırtıcı derece çakışır."¹²

Popülizme bağlı gelişen kültür türlerini Sağlık, folk kültürü (millî popülizm), popüler kültür, kitle kültürü olarak üç başlığa ayırır.¹³ Gerçi Herbert J. Gans gibi kimi kültür sosyologları beğeni kültür ve kamularını "yüksek kültür, üst-orta kültür, alt-orta kültür, aşağı kültür, sözde-halk aşağı kültürü"¹⁴ şeklinde beş başlığa ayırarak incelemeyi tercih etse de biz burada Sağlık'tan aldığımız bölümlemeyi kullanmayı tercih ettik.

D. Mehmet Doğan, folkloru (folk kültürü) şu şekilde tanımlar: "*Halk âdet, gelenek ve inanışlarını, efsâne, masal, musiki ve edebî verimlerini inceleyen ilim dalı; halk bilgisi, halk kültürü*"¹⁵ Folk kültürü ülkemiz gibi geç modernleşen ve sanayileşen ülkelerde varlığını millî popülizm çerçevesinde kısmen devam ettirir. "*Mekanı köy ve kısmen kırsal kesim olan ve kültür biçimi de 'gelenek' sözüyle ifade edilen folk kültürü, zaman zaman popüler kültüre, zaman zaman da kitle kültürüne malzeme vermektedir.*"¹⁶ Folk kültürü, köy ya da kırsal kesim kökenli olduğu için kültür endüstrisinden uzakta gelişir. Kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle hem yatay hem de dikey düzlemde sayısız anonim kullanıcının ortak ürünüdür. Bu yönüyle geleneğin de taşıyıcısıdır.

¹² İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, **Popüler Kültür ve İletişim**, Erk Yayınları, Ankara 2005, s. 33; aktaran M. Bilal Arık, "İnsan ve Toplumunu Bir Arada Düşünmedikçe Popüler Kültürü Tartışamayız", **Medya ve Popüler Kültür**, (Ed.Enderhan Karakoç), Literatürk, İstanbul, Aralık 2009, s.2

¹³ Sağlık, **a.g.e.**, s. 106

¹⁴ Herbert J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2012, s. 105

¹⁵ D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ülke Yayın Ltd Şti, İst. 1994, s. 386; aktaran Sağlık, **a.g.e.**, s. 107

¹⁶ Sağlık, **a.g.e.**, s. 108

Kitle kültürü ise “Popülizmin bilhassa ‘iktidar’ ve ‘ideoloji’ tarafını ilgilendiren boyutu”nu oluşturur.¹⁷Dönemin siyasî iktidarı ve onun kültür politikaları etrafında şekillenen anlık yönelimleri ifade eder. Etkisi oldukça zayıf ve kısa zamanlıdır.

Dilek Çetindaş, kitle kültürü ile ilgili şunları kaydeder:

“Kitlesel üretimi zamanla bir kültür endüstrisine dönüştüren kitle kültürü, dev endüstriler aracılığıyla üretilen ve kullanıcılarına kitle iletişim araçları vasıtasıyla ulaşan bir kültürdür. Toplumsal otoriteyi koruma amacı taşıyan ve kendi güçlerini yitirmek istemeyen iktidar güçleri, zamanla onaylayıcı, uyutucu, haz verici ürünler üretmek istemiş ve kültür endüstrileri ile ortaklıklar kurmaya başlamışlardır. Bu durum eğlence endüstrilerini ve kitlesel üretimleri tetikleyerek ‘kitle kültürü’nün dogmasına neden olmuştur.”¹⁸

Popüler kültür yukarıdan aşağıya doğru folk kültürü ile kitle kültürü arasında yer alır. Popüler kültür biçim olarak folk kültürünün, içerik olaraksa modern kültürün motiflerini kullanır. *“Halkın geleneksel kültürel değer ve geleneklerini modern formüllerle yansıtma, kolay anlaşılabilir ve ucuz olma özelliklerini taşır.”¹⁹*Esasen kapitalizm ve şehirleşmenin folk kültüre vurduğu darbe, onun zamanla popüler kültüre dönüşmesine sebep olmuştur. *“Dolayısıyla dünün folk kültürününün, bugünün popüler kültürüne karşılık geldiğini söylemek yanlış olmaz.”²⁰*

Bu üç kültürün aralarındaki etkileşim, mahiyetleri, ait oldukları toplumlara has değişkenlerle bağlantılı olarak farklılık arz edebilir. Örneğin *“kapitalist*

¹⁷ a.g.e., 110

¹⁸Çetindaş, a.g.e., s. 23

¹⁹Sağlık, a.g.e., s. 108

²⁰Arık,a.g.m., s. 4

toplumlarda kitle kültürüne yakın bir popüler kültürden söz edilebilirken, daha otantik toplumların popüler olan kültürleri folk kültüre yakındır."²¹Dolayısıyla burada belirleyici ölçütün folk kültürünü/geleneksel kültürü tahrip eden modernitenin ve onun sonuçlarından biri olan kapitalizmin ilgili toplumda ne ölçüde kök saldığı olduğunu görüyoruz.

Popüler kültür aynı zamanda diğer bütün kültür alanları/katmanlarıyla doğrudan bir ilişki içindedir. M. Bilal Arık'ın konuyla ilgili tespitleri şu şekildedir:

Popüler kültürün tüm kültür formlarının ortak paydası olduğu, hem onlardan etkilendiği, hem de etkilediği ileri sürülebilir. Bu noktada popüler kültürün toplumun tüm sınıflarının aynı anda tükettikleri, en yaygın ve vakit geçirmeye/eğlenceye dayalı bir kültür olduğunu iddia etmek yanlış olmaz."²²

Popüler kültürün hem yüksek kültürle, hem de kitle kültürü ve halk kültürüyle bağlantısı konusunda Erol Mutlu, şunları söyler:

"Popüler kültür, kökleri yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesnelelerini, keza siyasal ve ticari merkezlerde üretilen kitlesel inançları, pratikleri ve nesneleri içerir; popüler kültürün içeriğinde popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimler de bulunmaktadır."²³

Popüler kültürün sanattan günlük davranış kalıplarına kadar her alanı metalaştırması, karşımıza "kültür endüstrisi" kavramını da çıkarır. Kültür endüstrisi; kültür ürünlerinin üretilmesi, pazarlanıp dağıtılması ve süreç içinde dağıtım

²¹a.g.m., s. 5

²²a.g.m., s.3

²³ Erol Mutlu, **Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya**, Ütopya Yayınevi, Ankara, Kasım 2005, s. 313

imkânlarının örgütlenmesini kapsayan bir kavramdır.²⁴“Popüler kültür geç kapitalizmin yaygın halk kültürü olmak nedeniyle günümüz dünyasında kültür endüstrilerinden bağımsız olarak düşünülemez.” diyen Erol Mutlu, kültür endüstrisi ile üretici ve tüketici arasındaki ilişkinin, Adorno ve Horkheimer’in tasavvur ettiği gibi tek yönlü olmadığını da altını çizer.²⁵Popüler kültür, üretici ve tüketici arasında karşılıklı bir etkileşime dayanır. Bu çerçevede Herbert J. Gans da, halk kitlelerini popüler kültür ürünlerini sadece tüketen edilgen bir kitle olarak kabul etmez. TV izleyicisi üzerinden yaptığı değerlendirmede ürünün, “*dolaylı yoldan ve kısmen de olsa, o izleyici tarafından biçimlendirildiği fikrini*” savunur.²⁶Bu çerçevede popüler kültürün bir toplumun “*hem yüzeysel hem de derinlerde yatan açık ve gizli varsayımları, değerleri, arzuları, hatta gereksinimleri yansıtan bir gösterge*” olduğu da düşünülebilir.²⁷ Her edebî eser, belirli bir ekonomik ve tarihsel süreç içinde gerçekleşir. Hem edebî eserin tüketicisi, hem yaratıcısı, hem de pazarlayıcısı bir sosyal topluluğun parçalarıdır. Böylece edebî eser bir sosyal gerekliliğin neticesi olarak karşımıza çıkar.²⁸ Eser, toplumsal yapı içinde canlı bir organizmaya dönüşür ve bu organizmanın teşekkülünde üretici-pazarlayıcı-tüketici şeklinde sıralayabileceğimiz taraflar bir sosyal yapının parçaları olarak söz sahibi olurlar.

Kitle iletişim araçlarının, aracılık yoluyla kitle ve popüler kültür üzerindeki etkisinin hayati olduğuna değinen M. Bilal Arık, insanların bir bakıma reklamcılık

²⁴ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2012, s. 87

²⁵ Mutlu, **a.g.e.**, s. 317

²⁶ Gans, **a.g.e.**, s. 13

²⁷ **a.g.e.**, s. 12

²⁸ Yusuf Ziya Sümbüllü, **Kemal Tahir’in Tarihi Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Eleştiri Bakımından Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2006, s. 5

sektörü yoluyla kendilerine ulaşan popüler kültür simgelerinin bağımlısı olmaya başladıklarına değinir:

“Popüler kültür, reel yaşamı üzerindeki etkinliğini giderek yitiren kentli insan için, ‘yakının uzak, uzağın yakın’ kılınmasının en etkili yolu olan kitle iletişim araçları ile yeni bir boyut kazanmıştır. Gazete ile başlayan bu süreç sonunda kitleler, hem kitle iletişim araçlarını takip ederek -gazete okuyarak, radyo dinleyerek, televizyon seyrederek- serbest zamanlarını değerlendirmeye, hem de bu araçların ardındaki ana güç olan reklam endüstrinin öngördüğü tüketim kalıplarını benimseyerek gitgide bu araçlara ‘bağımlı’ hale gelmeye başlamışlardır.”²⁹

Görüldüğü gibi popüler kültür hem kitle kültüründen hem de folk kültüründen etkilenmekte, özellikle geç modernleşen ülkelerde şehirleşme ve kapitalizm karşısında tutunamayan geleneksel biçimleri dönüştürerek, köyden/kırsaldan koparak büyük şehirlerin varoşlarında toplanan büyük halk kitlelerine pazarlamaktadır. Böylece popüler kültür içinde halk inancı, değer ve sanatlarının pek çok bozulmuş/yozlaşmış biçimlerini bulmak mümkün hâle gelmektedir.

I.B. POPÜLİZM VE SANAT

Yukarıda da değinildiği gibi popülizm ve popüler kültürün siyasî, sosyolojik, ekonomik pek çok yönü ve değişkeni mevcuttur. Bu değişkenlerden biri de sanattır. Yukarıda sayılan değişkenlerle doğrudan alâkalı olan popüler sanat, geniş halk kitleleri üzerinde, popüler kültürün hâkim olduğu toplumlarda kitlelerin sanat ihtiyacını giderir. Bu çerçevede yayıncılık, dağıtıcılık, sanat üretimi gibi alanlar bakımından kapitalizmle de doğrudan bağlantılıdır. *“Yüksek kültürü simgeleyen*

²⁹ Arık, a.g.m., s.16

sanatsal üretimler, kapitalizmle birlikte popülerleşmiş ve sanat biricikliğini yitirerek maddeleşmiştir.”³⁰Böylece bir metaya (mal) dönüşen sanat, artık alınıp satılabilen, nitelikten ziyade niceliksel yönleriyle değerlendirmeye tabi tutulan bir nesneye dönüşmüştür. O artık “kârlılık” penceresinden değerlendirilmektedir.

Erdoğan Akkoyunlu konuyla ilgili şunları söyler:

*“Tüketim odaklı bir dünyada, bir malı ve/veya bir sanat eserini değerli kılanın, giderek de artıran şeyin onun ‘popüler’liği olduğu kesin. Dünyanın ekonomik dengelerini değiştiren tüketim kültürünün en değerli ‘ürününün’ de aslında ‘popüler’ sözcüğü olduğunu söylemek pekâlâ mümkün.”*³¹

Popülizm çerçevesinde sanatın, ticari boyutunun dışında bir de sanatçıyı ve okuru/dinleyiciyi/izleyiciyi ilgilendiren tarafı vardır. Popüler sanatlarda sanatçı her şeyden önce herkesin beğeni seviyesine hitap eden eserler ortaya koymak zorundadır. Bu da elbette sanatın bireysel yaratıcılığı önceleyen, özgürlükçü tarafını zedeler. Beri yandan sanat tüketicisi, önüne konulan eseri salt estetik kaygılarla değil eğlenmek, hoşça vakit geçirmek vb. kaygılarla değerlendirir. Böylece sanat, toplumsal güç odaklarıyla çatışmayan, keyif verici, kendisi için ödenen paraya değer, eğlendirici bir kılığa bürünür.³²

Bunun yanında popülist sanat, bir moda malzemesidir. *“Moda, toplumun bütün katmanlarında etkili olduğundan; fert gruba kendisini kabul ettirebilmek gayesiyle grubun giymiş olduğu üniformayı giymekte(...)”*³³, böylece çok satılan kitapları, en çok satan albümleri, gişe rekorları kıran filmleri vb. tercih etmektedir.

³⁰a.g.m., s. 13

³¹Erdoğan Akkoyunlu, “Popüler Edebiyatı Tartışmak”, **Notos Öykü**, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 46

³²Yıldız, a.g.m., s. 13

³³Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, **Moda ve Zihniyet**, İz Yayıncılık, 5. Baskı, İstanbul, 2012, s. 51

Cemaat bağları zayıflamış modern toplumda yalnızlaşan birey, kitlesel davranışlara, beğenilere, tüketimlere ortak olarak kendini muhayyel bir grubun şahs-ı manevisinin parçası gibi hissetmektedir. Yalnızlaşan bireyin kişisel gücü, modern hayat ve kitle kültürü karşısında bağımsızlığını savunamayacak keredde zayıf düştüğü için bireysel zevklerin yerini moda zevkler, kolay tüketim malzemeleri, kişiye toplumsal yapıda prestij kazandıran nesnelere (popüler sanat ürünleri) alır. Birey, “*modern dünyanın en büyük otoritesi olan kitle*”nin³⁴ onayını alarak dinî, ahlâki, toplumsal bağların zayıfladığı sanayileşmiş kapitalist şehir toplumunda teslimiyet duygusunu sanat anlayışındaki kitlesel bağlantıyla elde etmiş olur.

I.B.1. Popülizm ve Edebiyat

Popüler sanat ürünlerinden (müzik, sinema, TV dizisi vb.) biri de edebiyattır.

Murat Gülsoy, popüler edebiyatı şu şekilde tanımlar:

*“Kolay-edebiyat ya da edebi-olmayan-edebiyat anlamında kullanılan bu terim okurlarca çabuk tüketilen, okurun okuma anlayışını ve dünyaya bakışını zorlamayan, sadece eğlendirmeyi amaçlayan, çoğu zaman belirli türlerle anılan yüzeysel romanları işaret eder.”*³⁵

Popüler edebiyat; hem popüler kültürün bir ürünü hem de popülizm yaratma vasıtalarından biridir. “*Edebiyatı bir sanat olarak değil de maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanan popülizm; sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir hem de sanat-estetik değeri*

³⁴ a.g.e., s. 67

³⁵ Murat Gülsoy, “Kim Korkar Popüler Edebiyattan?”, *Notos Öykü*, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 35

tartışılabilir nitelikteki edebî eserleri önemli bir ‘edebiyat olayı’ olarak piyasaya sunar.”³⁶Böylece toplumda sanatın ne olduğu ve nasıl olması gerektiği ile ilgili kanaatler popüler kültürün kitlelere sunduğu eserler üzerinden oluşmaya başlar. Bu durum özellikle okuma kültürü ve birikimi sınırlı olan okuyucuyu yanlış yönlendirmek anlamına gelmektedir. Bu çerçevede toplum, çok satan eserleri birer başyapıt, ilgili yazarları ise büyük sanatkarlar olarak algılamaya başlar.

Popüler edebiyatın “edebîlik iddiası” ile ilgili Erdinç Akkoyunlu şöyle diyor:

“Popüler edebiyat, sahip olduğunu ileri sürdüğü edebi kaliteyi barındırmadığı ve edebi edebi bir kaygı taşımadığı halde, bunları ‘yapıyormuş’ gibi görünen; ‘yapıyormuş’ gibi görünerek de ‘aslında bir eserin niteliğini doğru tespit edemeyecek düzeydeki çoğunluk tarafından çokça alınıp hakkında çokça söz edilen’ eserin ve yazarın iklimidir.”³⁷

Popüler edebiyat, özellikle sanat gibi nicelikten çok niteliğin önemsendiği bir alanda sanat eserini metalaştırması bakımından ciddi şekilde eleştirilir. Enis Batur, okurun giderek “tüketici” kimliğini kuşanmasını, popüler edebiyat bağlamında şu şekilde eleştirir:

“XX. yüzyıl, ‘cep’ kitabını odağına alarak milyon hanesine oynarken, tüketici-okuru yarattı: Bu tipin tüketiceği tek ‘şey’ bu olmayacaktı. Bugün, zincir kitapçılara zincirli artık.: Önüne yığılan çok çok-satarların arasından yapıyor ‘seçim’ini; gitgide iletişim araçlarının yoğurduğu ‘digest’ kültürü zemini

³⁶Sağlık, a.g.e., s. 113

³⁷Akkoyunlu, a.g.m., s. 46

genişletti.”³⁸Aynı yazıda “hazır giyim-hazır kitap” benzerliğini vurgulayan yazar, popüler tüketim alışkanlıklarının kitap okurluğunu adeta bir “tıkınma kültürü” hâline getirdiği vurgular: “‘Hazır giyim’, bir bakıma ‘hazır kitap’ın icadını kolaylaştırmıştır diyebilir miyiz? Yalnızca konfeksiyon mu, hayır, peşisıra devreye giren ‘fast food’ felsefesi de etkili o süreçte: Tüketmenin bir adım ötesinde, niteliği ve hazzı hiçesayan yeni tıkınma kültürü de ölçülerini okurun, kitabın dünyasına nakletti. Çok-satarların genellikle devanası kitaplar arasından çıkmasına bakarak düşünmüşümdür: ‘Sizi tıkabasa doyuracağız’ savsözünden hareket edildiği yanlış mıdır?”³⁹Böylece giderek “işlevsel olmak, yazınsal olmanın önüne geçirilir.” popüler edebiyatta.⁴⁰

Popüler edebiyatın bir başka boyutu okuyucuyu uyutan, keyif verici bir mahiyet arz etmesidir. Umberto Eco başta olmak üzere pek çok kültür eleştirmeni popüler edebiyatın bu yönünü ciddi şekilde eleştirirler. Gerçek sanat, insanı kendisiyle savaşıma sürüklerken popüler edebiyat okuyucuya sınırları belli, beklentileri karşılayan, basmakalıp olaylar ve kahramanlarla dolu bir evren sunar. Sorgulamaz, değiştirmeye çalışmaz, tam aksine uzlaşır.⁴¹Böylece “*basmakalıp fikirlerdeki düşünce eksikliği*”⁴², popüler edebiyatta da kendini gösterir. Bu durum, popüler edebiyatın güçsüzlüğü olduğu kadar gücüdür de. Çünkü popüler eserler, okuyucuya böylesine kolay bir evren vadettikleri için bu derece popüler olmaktadır.

³⁸ Enis Batur, “Popüler Edebiyat, Konfeksiyon ve Terzilik Üzerine”, **Notos Öykü**, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 29

³⁹ a.g.m., s. 29-30

⁴⁰ Semih Gümüş, “Edebiyatın Derinliği ve Yüzeyselliği”, **Notos Öykü**, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 50

⁴¹ Uğur, **a.g.e.**, s. 117-118

⁴² Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Can Yayınları, 4. Basım, İstanbul, Şubat 2012, s. 152

I.B.2. Popüler Roman

I.B.2.1. Tanım, Tarihçe ve Özellikleri

Popüler roman, “*Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda –kapitalizm ortamında- üretilen ve tüketilen; eğlence sanayiinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp, kolay anlaşılabilir bir romantürü (...)*”dür.⁴³

Edebî değerden yoksun bulunan, ticari kaygılarla yazılan, etkisi anlık olan popüler romanlar bu sebeplerle ikinci sınıf edebiyat kabul edilmiş, edebiyat dışı görülmüş, okurlarına gerçek üstü bir hayal dünyası sunduğu için de “kaçış edebiyatı” olarak da isimlendirilmiştir. Buna rağmen popüler romanlar her devirde büyük halk kitleleri tarafından beğeniyle takip edilmiştir.⁴⁴Popüler romanların bu başarısını Umberto Eco, tekrarlara yer vermelerine ve okurların hoşlandığı belli bir şablona uymalarına bağlar.⁴⁵

Popüler romanları anlamak için, kısaca roman türünün ortaya doğuş serüvenini bilmek yerinde olur. “Roman” kelimesi, “şiiir” veya “hayal eseri hikaye” anlamındaki Latince *romance* (romans)’dan değişerek Fransızca ve Almancada bir edebi türün ismi olarak yerleşmiştir. İtalyancada *romanzo*, İngilizcede *novel*dir.⁴⁶ Başlangıçta “halk diliyle yazılmış eser” anlamına gelen bu sözcük daha sonra yukarıda da belirtildiği gibi kimi diller tarafından belli bir edebi türün adı olarak benimsenmiş ve bugüne kadar gelmiştir.⁴⁷“Roman” önceleri Latince’den türemiş olan

⁴³Sağlık, a.g.e., s. 115

⁴⁴a.g.e., s. 115

⁴⁵Umberto Eco, “Efsane Yaratma Sanatı”, *Notos Öykü*, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 38

⁴⁶*Yeni Türk Ansiklopedisi*, “Roman”, Ötüken Yayınları, (Tarihsiz), C. 9, s.3265

⁴⁷*Meydan Larousse*, “Roman”,(Tarihsiz), C. XVII, s.22

diller ya da bilginlerin kullandığı dilin dışında kalan, halkın konuştuğu dil anlamlarına gelirken; zamanla halk dilinde yazılmış nesir veya nazım, gerçek ya da hayal ürünü olay yazısı anlamını almıştır.⁴⁸Bu bilgiler bizi popülizm ve popüler kavramlarını incelerken üzerinde durduğumuz gibi halk tarafından rağbet görme, kitlelerin beğenisini kazanma, anlaşılır olma gibi özelliklere götürür. Dolayısıyla başlangıcı itibariyle “roman” türü kimi popüler özellikler taşımaktadır denebilir. Esasen popüler romanlar, popüler anlatılar bağlamında hep var olagelmıştır. *“Romanın doğuşundan bu yana okurlara hoşça zaman geçirten kolay-edebiyat hep revaçtaydı, hatta yayın sektörü ağırlıklı olarak bu kitapların üzerinde yükselmektedir diyebiliriz.”* Hatta ilk modern roman kabul edilen *Don Quijote*, gününün popüler anlatıları olan şövalye hikâyelerine bir dokundurma olması bakımından bir popüler anlatı eleştirisidir de aynı zamanda.⁴⁹Ancak bugün anladığımız manada popüler romanların -en azından Avrupa’da- sanayi devrimi, matbaanın yaygın kullanımı ve dolayısıyla basının gelişmesi, Fransız İhtilali sebebiyle milliyetçi/halkçı (popülist) yaklaşımların rağbet görmeye başlaması gibi tarihsel olgularla ortaya çıktığı ya da kendisine uygun bir zemin bulduğu söylenebilir. Bir örnek olarak İngiltere’de Victoria Çağı (XIX. yüzyıl), basım tekniklerinde görülen ilerlemeler ve buna bağlı olarak kitap sayısının artması, edebî üretimin yoğunlaşması bakımından dikkat çekicidir. *“Eagleton, geniş bir kitleye, trende okunması amacıyla basılıp satılan ucuz popüler romanların daha geniş bir alıcı kitlesine ulaştığını söylerken bu dönemin özelliğini açıklamaktadır.”*⁵⁰

⁴⁸ Mustafa Nihat Özön, **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.17.

⁴⁹Gülsoy, a.g.m., s. 35

⁵⁰ Terry Eagleton, **Eleştiri ve İdeoloji**, (Çev. Esen Tarım, Serhat Öztöpaş), İletişim Yayınları, İstanbul 1985; aktaran Çetindaş, a.g.e., s. 43-44

Burada popüler romanların gelişmesi ve yaygınlaşmasında gazetelerin rolü üzerinde de durmak yerinde olur. Hatta denebilir ki gazetecilik, popüler romanların gelişmesi ve bugünkü yaygınlığını kazanması bakımından hayati bir önem arz eder. Her gün yayımlanan ve önemli endişelerinin başında çok satma (tiraj) kaygısı bulunan gazetecilik sektörü, okuyucularına her gün ilginç hikâyeler sunmak ve okuyucuyu gazete bağlı tutmak adına kimi eserleri tefrikalar hâlinde basmaya başlar. Gazetelerin; eğitim seviyesi, kültürü, beğenisi birbirinden çok farklı büyük halk kitlelerine hitap etmesi, tefrika edilen eserlerin herkesin anlayacağı seviyede merak uyandıran eserler olmasını zorunlu kılmış, bu da popüler roman türünün gelişimine büyük bir ivme kazandırmıştır.

Yine bu çerçeveden olmak üzere himaye sistemi-yazar ilişkisi üzerinde durmak da yerinde olur. Ucuz basım ve kitle piyasasının etkisiyle yazarlar üzerinde yayımcı ve satıcıların mutlak hâkimiyeti de sona erer. Orta Çağ boyunca hükümdar-aristokrat, Yeni Çağda ise burjuva hamiler yerini okuyucu hamiye bırakır. Geç 18. Yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan orta sınıf okuyucu, meslek olarak yazarlığı gündeme getirir. Kültürün bu şekilde “*demokratikleşmesi*”, kitle kültürünün oluşumuna, edebiyatın ticarileşmesine ve popüler türlerin gelişimine ciddi oranda tesir etmiştir.⁵¹

Şaban Sağlık, popüler roman kavramını şu şekilde tanımlar:

“Yazar açısından estetik bir gaye güdülmeksizin yazılan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda

⁵¹Alan Swingewood, “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”, (Çev. Kaya Bayraktar), **Edebiyat Sosyolojisi**, (Ed. Köksal Alver), Hece Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2004, s.84, 85

okura ulaşan; kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak –okur dışında- sinema ve televizyonda çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara ‘popüler roman’ denir.”⁵²

Yine Ayfer Yılmaz’ın popüler edebiyatla ilgili şu tanımını roman özelinde algılayabiliriz:

“Popüler edebiyat, orta seviyedeki okuyucu kitlelerinin muhatap alındığı, entelektüel mesajlar yerine, okuyucunun ilgisi ön planda bulundurulduğu için daha ziyade eğlendirici olan, ayrıca sanatkârın dil ve kurguda gereken hassasiyetini göstermemesinden dolayı edebilik yönü zayıf eserlerin genel adıdır.”⁵³

Nazan Bekiroğlu da popüler romanı *“Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman.”* şeklinde tanımlar.⁵⁴ Umberto Eco ise popüler romanların belirleyici niteliğinin olay örgüsünü kuran kişinin okur kitlesinin beklentilerini karşılama çabası içinde olması olduğuna değinir.⁵⁵ Popüler romanları edebî seviyesi yüksek romanlardan ayıran başlıca fark, anlatılan şeyde değil anlatış biçiminde gizlidir. Roman, *“tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine”* geçiş sürecini hikâyeye eder.⁵⁶ Okuyucuya insana ve hayata dair bir uyanıklık verir. Buna mukabil popüler romanlar, okuyucuyu “naif” bir dünyanın kucağına bırakır ve onunla ilgili derinlemesine hiçbir analiz sunmaz, sadece kimi

⁵² Sağlık, a.g.e., s. 120

⁵³ Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış / Nevin Önberk Armağanı, Yayın Haz. Mehmet Ölmez, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, Ank. 1993, s. 12; aktaran Sağlık, a.g.e., 119

⁵⁴ Nazan Bekiroğlu, “Romantik Bir Viyana Yazı”, **Dergah**, Kasım 1994, Sayı: 57, s. 1; aktaran Sağlık, a.g.e., s. 119

⁵⁵ Umberto Eco, “Kara Korsanın Gözyaşları”, (Çev. Kemal Atakay), **Adam/Sanat**, Şubat 1995, Sayı: 111, s. 49; aktaran Sağlık, a.g.e., 119

⁵⁶ Philip Stevick, **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 21

yaygın klişeleri tekrarlar. Böylece mecazen fert üzerindeki uyku hâlinin devamına hizmet eder. Popüler romanların, özünde edebî romanlarla aynı şeyleri anlatan, okuyucuyu yormayan, kolay anlaşılır anlatılar olmasına değinen Alpay Doğan Yıldız, şöyle söylüyor:

“Popüler, okurun ilgisini daha çok olay üzerinde topluyor. Okurun merak duygusuna sesleniyor ve bu duyguyu daima canlı tutmaya çalışıyor. Romanda gündeme getirdiği meseleyi düşünce boyutunda derinlemesine ele almıyor. Hareketi öne çıkarıyor. Elbette hareket, macera daha çok ilgi topluyor. Daha kolay, pek de kafa yormadan takip ediliyor. Bu romanlar muhataplarından fazla bir şey; bilgi, kültürel donanım talep etmiyor.”⁵⁷

Bu bağlamda popüler romanların edebiyat dışı değerlendirilmesi, onlara geçmişten günümüze pek çok isim takılmasına sebep olmuş. Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* isimli önemli çalışmasında popüler romanlara takılan adları ve onlarla ilgili yakıştırmaları şu şekilde listeler: “Kötü romanlar”, “yığın edebiyatı”, “bayağı edebiyat”, “hafif edebiyat”, “hafif roman”, “bestseller (çok satan) romanlar”, “kitch roman”, “aşk ve kara sevda romanları”, “edebiyat dışı roman”, “kitle yazını”, “alt edebiyat”, “düzensiz edebiyat”, “basit eğlence edebiyatı”, “sevda romanı”, “köşk edebiyatı”, “yaygın roman”, “naif (acemi) roman”, “yoz sanat (roman)”, “işporta roman”, “demode roman”, “sözde romanlar”, “zina edebiyatı”, “çerçi edebiyatı”, “sınai edebiyat”, “halk romanı”, “tefrika romanı”, “roman noir (kara roman)”, “avam edebiyatı”, “magazinleşen edebiyat”,

⁵⁷Yıldız, a.g.m., s. 14

*“magazinleşmiş roman”, “kaldırım hikâyeleri”, “edebiyat altı eser (roman)”, “aşk ve tahassüs romanları”, “yaygın edebiyat”.*⁵⁸

Özellikle modernleşme sürecini tamamlamış, yarı geleneksel toplumlarda folk kültürün popüler kültür üzerindeki etkisi, popüler edebiyata da yansır. Bu bağlamda popüler romanlar *“genellikle şekil olarak yeni (modern), içerik olarak da geleneksel (milli) motifler içerir. Roman kişileri, ne kadar modern görünmeye çalışırlarsa çalışsınlar, onlar geleneksel davranış kalıplarından bir türlü kurtulamazlar. (...) Hemen her toplumun edebiyatında kendine yer bulan popüler romanlar, belirli bir değişim yaşayan toplumlarda daha da yaygındır. Popüler romanlar, geleneksel yapıdan modern yapıya geçiş süreci yaşayan toplumlarda, geleneksel olmayı da, modern olmayı da başaramamış, gelenekle modern arasında, bir ara kültür ürünü olarak ortaya çıkmıştır.”*⁵⁹

Popüler roman bir bakıma okuyucu merkezli bir romandır. Yazar, eserini oluştururken her aşamada okuyucu kitlesinin beklentilerini göz önünde bulundurur. Okuyucunun beklentileri hüznün, neşe, acı, heyecan, macera, korku, şiddet, aşk, cinayet, cinsellik, dinî ve millî romantizm gibi oldukça geniş bir yelpazede şekillenir. Böylece yazar hem kurguyu oluştururken hem de kahramanlarını şekillendirirken okuyucusunun beklentileri yukarıda sayılanlardan hangilerinde yoğunlaşıyorsa o duyguya yönelir, okuyucusunun beklentilerini ve hissiyatını kullanarak eserin tutulmasını garanti altına almış olur.

Roman, sadece romanın verebileceği bir bilgi evreni sunar insanlara. Hayata ve insana dair o zaman kadar keşfedilmemiş ve ancak bir romanla keşfedilebilecek

⁵⁸Sağlık, a.g.e., s. 119-120

⁵⁹a.g.e., s. 122

bir kesit...⁶⁰ Buna mukabil popüler romanlar okuyucuya hayata dair yeni bir keşif sunmak yerine var olan ilişkileri tekrar etmeyi tercih ederler. Murat Gülsoy, popüler romanların özelliklerini ana hatlarıyla verirken onun mevcut iktidar denklemi ve ideolojiyi yeniden üreten bir araç olmak bakımından eleştirir. Hakiki sanatın özgürleştirici yanını vurgulayan yazar, popüler edebiyatın (romanın) mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden üreten yanına dikkat çeker:

“Realist hikâyenin gereklerine göre şekillendirilen popüler romanda (doğrudan uzantısı olan popüler sinemayı da ekleyebiliriz bu dizgeye) her seferinde düzen sorunsuzca kurulur, bu yapıtların ima ettiği dünya anlaşılabilir bir yerdir. İyi ve kötüler birbirinden ayrılacak kadar net tanımlıdır. Dolayısıyla mevcut dünyanın iktidar ilişkilerini yeniden üreten ahlak anlayışı ve dünya görüşü bir kez daha doğrulanır. (...)Bu sadece hakiki edebiyatın kitapçada raf bulamama endişesi değildir; popüler edebiyatın, ideolojik söylemin kendini yeniden üretmesinin en açık ve dolaysız aracı olması sorunudur. Hakiki sanat insanı özgürleştirecek bir yol ve yordam arayışırken, popüler sanat mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden üretimine hizmet eder.”⁶¹

Popüler romanların şekil özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Kapaklara çizilen resimler kışkırtıcıdır. Açık saçık kadın resimleri ön plandadır.
2. Eserler, genelde ilginç adlar taşırlar.
3. Çoğunlukla kitaplaşmadan önce gazetelerde tefrika edilir ya da formalar hâlinde satılır.

⁶⁰Kundera, a.g.e., s. 17

⁶¹Gülsoy, a.g.m., s. 37

4. Anlatım tekniği olarak genellikle mektup, günlük, anı defteri vb. kullanılır.
5. oğunluğu bir “seri” ya da “dizi” Şeklinde sunulur.⁶²

Popüler romanların genel özellikleri de Şu Şekilde değerelendirilebilir:

1. Bazıları ısmarlama romanlardır.
2. Çevresel değil, uluslararası bir kuŐatımı vardır.
3. Reklam sektörü eserlerin pazarlanmasında önemli bir yer tutar. Bu süreçte eser kadar yazar da metalaŐır.
4. Kitaplıklarda ve kitapçılarda sayıca çokluğu teşkil ederler.
5. Derinlikten yoksundurlar.
6. abuk nlenip kısa zamanda unutulurlar.
7. Eğlendirme, hoşça vakit geirtme, oyalama gibi işlevleri vardır.
8. Kimi türlerin bizzat kadınlar için yazılması bakımından kadınlarla yakından ilişkilidir.
9. Ucuzdur ve bol kazanç elde etmek için yazılır.
10. Okurları sıkmaz ve bir çırpıda okunur.
11. Dünyevi hayata dönük duyguları ele alır.
12. Sinematik özellikle gösterir.
13. Çok satılır ve çok okunur.⁶³

Popüler romanların bir diğer dikkat çekici özelliği de kliŐelere ve hemen her romanda kendisine yer bulan motiflere yer vermesidir. Öyle ki kimileyin aynı diyaloglar küçük değişikliklerle farklı romanlarda karşımıza çıkabilir. Bir rnek kahramanlar, kurgusal düzlemde basmakalıp ilişkiler, olay örgüsünün seyri ve

⁶²Sađlık, a.g.e., s. 123-124

⁶³a.g.e., s. 124-125-126-127-128

çatışmaların mahiyeti bakımından kendini tekrar etme gibi hususlar popüler romanlarda karşımıza çıkabilecek hususiyetlerdir.

“Yerli olsun yabancı olsun, hemen hemen bütün popüler romanlarda, ‘iyinin kötüye karşı savaşımı’, ‘onlar erdi muradına (mutlu son)’ ve nadiren ‘ölüm’ gibi motifler ortaktır. Bunların yanında aşk, cinsellik, sınıf atlamak isteyen kız veya erkek, karşıtlık (zengin kız-fakir oğlan, ya da zıddı), sevip sevilme, yoksul birinin zenginleşip intikam alması, ayrılık, mektup(laşma), acı çekme ve çektirme, sadık eş (bilhassa kadınlar), yakınlar ve akrabalar arası aşk motifler de, popüler romanlarda çokça kullanılır.”⁶⁴

Türk popüler romancılığına has özel bir nokta ise popüler romanların Cumhuriyet sonrası dönemde inkılapların yerleşmesi ve benimsenmesi için bir propaganda vasıtası olarak görülmeleridir.⁶⁵

Avrupa dışı memleketlerde modernleşme sürecine bağlı olarak ortaya çıkan popüler roman, bizde de gazetenin yayına başlaması ve roman tercüme faaliyetleri sonucu gelişmeye başlar. Özellikle Tanzimat’tan itibaren romancılarımızın “halkı eğitmek ve Batı kültür ve uygarlığını sanat eserleri vasıtasıyla halka duyurmak” amacı gütmesi, ilk dönem romanlarımıza popülist bir hava vermiştir. Esasen matbaanın düşünce dünyamıza girmesi, Emin Nihat’ın *Müsameretname*’si, Giritli Ali Aziz Efendi’nin *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* isimli eseri gibi halk hikâyesi üslubunu koruyan ve basılı olmak suretiyle sözlü gelenek içinde değerlendirilemeyen ara ürünlerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu çerçevede Türk Edebiyatında roman türünün başlangıcını imleyen Yusuf Kâmil Paşa’nın *Telemaque* tercümesi, popüler

⁶⁴a.g.e., s. 129-130

⁶⁵a.g.e., s. 130

romancılığımızın da başlangıç tarihidir. Takip eden süreçte Batı Edebiyatından dilimize aktarılan roman ve hikâye türünden eserlerin genellikle popüler özellikler arz etmesi de dikkate değerdir. Kenan Akyüz, Türk aydınlarında en geniş tesirleri yapan romanlar arasında *Sefiller* gibi klasikleşmiş eserlerin yanında *Robinson Crusoe*, *Monte Kristo* gibi popüler özellikler taşıyan eserleri de zikreder.⁶⁶Edebiyatımızda ilk telif popüler roman, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* isimli eseridir.⁶⁷Bu tarihten 1900'e kadar yazılan ve yayımlanan 190 kadar telif eserden sadece 25-30 kadarının bilinen yazarlara aittir ki bunların içinde Ahmet Mithat gibi popüler ürünler veren yazarlar da vardır. Bu bağlamda söz konusu romanların çoğunun popüler ürünler olduklarını söylemek mümkün.⁶⁸

Tekrar etmek gerekirse Tanzimat, gazete tefrikaları ve tiyatro faaliyetleri sonucu okuyucuyla buluşan popüler ürünlerin ortaya çıkış ve gelişiminin önemli bir evresini oluşturur. *“Tanzimat'tan sonra hemen bütün edebî nevilerin gazete köşelerinde bir yer bulduğunu, hiç olmazsa tefrika hâlinde yerleştiğini dikkate alırsak, edebiyatın, bütünüyle büyük kitleye hitab etme gayreti içinde oluşunun tesadüfi olmadığı anlaşılır.”*⁶⁹Bu çerçevede Ahmet Mithat Efendi gerek üretkenliği, gerekse halkın içinden gelişi ve eserlerini halka bir şeyler öğretmek amacıyla yazması bakımından Türk halkını popüler edebiyatla tanıştıran yazardır denebilir.⁷⁰

Popüler edebiyat ürünleri, karşımıza Tanzimat'tan sonra millî edebiyat ürünleri, marazi hassasiyet romanları; Cumhuriyet'ten sonra da aşk romanları, millî

⁶⁶ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabev, İstanbul, 1995, s. 67

⁶⁷ S. Dilek Yalçın-Çelik, “Popüler Roman”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 3, İstanbul 2006, s. 365

⁶⁸ Yıldız, a.g.m., s. 14

⁶⁹ Orhan Okay, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yayınları, İstanbul, Kasım 1998, s. 110

⁷⁰ Aygün, a.g.e., s. 67

tarihî romanlar, çocuklara hitap eden romanlar şeklinde çıkar. Bu çerçevede Tanzimat sonrası dönemden Cumhuriyet dönemine popüler roman yazarlarından dikkat çeken kimi isimler şöyle sıralanabilir: Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, İ. Alaaddin Gövsa, Musâhipzâde Celâl, Safvet Nezihi, Safveti Ziya, Güzide Sabri Aygün, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir, Peride Celal, Esat Mahmut Karakurt, Mahmut Yesari, Ethem İzeet Benice, Aptullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, M. Turhan Tan, Hüseyin Nihal Atsız, Refî Cevat Ulunay, Reşat Ekrem Koçu, Çağatay Uluçay, Zuhuri Danişman, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, Cahit Uçuk, Kemalettin Tuğcu, Eflatun Cem Güney, Enver Behnân Şapolyo, Tezer Taşkiran.⁷¹

Yukarıda gelişim seyri kabaca verilen popüler Türk romanının hakiki macerası Cumhuriyet devrinde başlamıştır denebilir. A. Ömer Türkeş, iddialı bir değerlendirmeyeyle “*Aslında Cumhuriyet dönemi Türk romanının tarihi, popüler romanın tarihidir.*” der ve iddialı gibi görünen bu değerlendirmeyi şu rakamlarla destekler:

“Mesela 1923 yılında yayımlanan 12 romandan 11’inin, 1924’te 32 romandan 27’sinin, 1926’da 27 romandan 21’inin –aşk, macera, tarih, mizah gibi konuları işleyen ve kolay okumalara izin veren- popüler türlerde olduğu görülüyor. Tarihi dönemi biraz daha genişletelim; 1923 ile 1960 arasında 545 yazar toplam 1682 roman üretmiş. Bu yazarlardan –iyimser bir yorumla- 142’si popüler türlerin dışına çıkmış. 1682 roman arasında popülerlik parantezinin dışında kalan roman

⁷¹a.g.e., s. 70-71-72-73-74-75

sayısı sadece 403. Hemen ekliyorum: 403 romandan da pek azı bugün ‘iyi’ yargısı verebileceğimiz nitelikleri taşıyor.”⁷²

Elbette yukarıdaki rakamlar, daha önce “kolay okunmak” şeklinde ifade ettiğimiz popüler roman hususiyetinin bir başka vechesine de dikkat çekmektedir: Kolay yazılmak.

I.B.2.2. Popüler Roman Çeşitleri

R. Wellek/A. Warren İngilizcede romanın, “romance” ve “novel” diye adlandırılan iki çeşidi olduğunu söylerler. “*Roman gerçek hayatın, insan hareket ve davranışlarının ve yazıldığı devrin bir tasviridir. Romans ise, tuntuaklı bir dil ile, hiç olmamış ve olması mümkün görülmeyen şeyleri anlatır.*”⁷³Bu bilgiden hareketle günümüz popüler romanlarının kaynağını “romance” şeklinde isimlendirdiğimiz türde aramak doğru olur. Şaban Sağlık popüler roman türlerini şu başlıklara ayırır:

1. Aşk romanları
2. Polisiye romanlar ve dedektif romanları
3. Casusluk romanları
4. Popüler tarihî romanlar
5. Toplumsal-acıklı romanlar
6. Heyecan, macera ve gerilim romanları
7. Diziler
 - a. Mavi boncuk dizisi
 - b. Beyaz dizi

⁷²A. Ömer Türkeş, “Türk Romanını Kim Temsil Ediyor?”, **Notos Öykü**, Haziran/ Temmuz 2012, Sayı: 34, s. 32

⁷³R. Wellek – A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Aralık 1983, s. 296

- c. Pembe dizi
 - d. Mor dizi
 - e. Kara dizi
 - f. Kırmızı dizi
 - g. Romantik dizi
8. Seriler
 9. Mizahi romanlar
 10. İdeolojik (angaje, güdümlü) romanlar
 11. Politik edebiyat (siyasal sol romanlar)
 12. İslami edebiyat (romanlar)
 13. Göç(men) edebiyatı (romanları)
 14. Kadın edebiyatı (romanları)
 15. Fotoromanlar ve çizgi romanlar⁷⁴

Bu çalışmanın kapsamında olmadığı için popüler roman türlerine değinilmeyecektir. Bununla beraber incelenen eserler Oğuz Özdeş'in popüler tarihî romanları olduğu için bu türe ayrı bir başlık altında kısaca değinilecektir. Yine popüler romanların yapısal özellikleri, Oğuz Özdeş'in romanları incelenirken her bir alt başlıkta konuyla ilgisi bakımından ayrı ayrı ele alındığı için burada değerlendirilmeyecektir.

I.B.2.3. Tarihî Roman ve Popüler Tarihî Romanlar

Tarihî romanlar, konularını geçmişten, tarihî olaylardan ve kişilerden alır. Türün kurucusu olarak İskoç yazar Walter Scott gösterilir.⁷⁵R. Wellek – A. Warren,

⁷⁴Sağlık, a.g.e., s. 135-156

⁷⁵a.g.e., s. 141

konuyla ilgili olarak “*Tarih, olayların tekrarlanmasından başka bir şey değildir, roman ise uydurma bir tarihtir.*” demektedir.⁷⁶ Şaban Sağlık roman-tarih ilişkisi bakımından “*romanı toplumdaki, hayattan, politikadan ve kültürden nasıl ayrı düşünemiyorsak, aynı şekilde tarihten de ayrı düşünemeyiz. Tarih, romanın arka planı ve yer yer dekoru olan bir unsur olduğu için, romanla ilişkisi sürekli olarak gündeme gelecektir.*” der.⁷⁷ Ontolojik ve epistemolojik düzlemde aralarında ciddi farklılıklar taşıyan tarih ve roman tahkiyenin temel unsurları olan zaman unsurunun merkezî değeri, olay örgüsü gibi unsurlar bakımından benzerlikler taşır.⁷⁸

XVIII. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan tarihî roman, sıradan insana tarih bilinci kazandıran bir edebî tür olmuştur. Romantik akımın da tesiriyle bütün Avrupa edebiyatlarına yayılmış, XIX yüzyılının ikinci yarısından itibaren ise önce çeviriler yoluyla edebiyatımıza girmiş, daha sonra da Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi isimler eliyle türün ilk telif eserleri verilmiştir.⁷⁹

Gürsel Aytaç, “tarih romanı” başlığı altında tarihî romanla ilgili şu tanımları yapar:

“Konusunu tarihî şahsiyetlerden ya da olaylardan alan, tarih gerçekliğini kurmaca (fiktif) olayların yaratılmasında kullanan roman çeşidi.”⁸⁰

Nurullah Çetin ise tarihî romanı tanımlarken şunları kaydeder:

“Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihî

⁷⁶Wellek – Warren, **a.g.e.**, s. 295

⁷⁷Sağlık, **a.g.e.**, s. 37

⁷⁸ Enis Batur, “Fatihlerin Romanı...”, (Ed. Bahriye Çeri), **Tarih ve Roman**, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 93

⁷⁹ S. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2005, s. 57

⁸⁰ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 370

*gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir. Tarihî romanda olaylar ve kişiler tarihten alınır, ancak bunlar olduğu gibi nakledilmek yerine belirli bir amaca göre yeniden düzenlenir, canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulur.*⁸¹Dolayısıyla tarihî romanın, tarihe bire bir sadık kalmak gibi bir mecburiyeti yoktur. Perspektifini tarihten alan yazar, hikâyesini tarihsel dokuya taban taban zıt düşmeyecek teferruatla zenginleştirir; kurguyla gerçeği ortak bir zeminde buluşturur.

Tarihî roman yazmanın amaçlarını tarihi sevdirmek ya da tarihten nefret ettirmek, okuyucuya tarih bilinci aşlamak, geçmişte olup bitmiş şeylerden ders çıkararak geleceğe daha güvenle bakabilmek, içinde bulunulan zamanın kişiyi kimi yönlerden tatmin etmemesi üzerine maziye kaçış, ideolojik yaklaşımlara destek bulmak, eğlenmek, iyi vakit geçirmek vb. şekilde sıralayabiliriz.⁸²

Popüler tarihî romanlar da tıpkı estetik tarihî romanlar gibi konularını tarihten alır; ancak farklı olarak konuyu aşk, cinsellik, entrika, macera vb. çerçevede işler.⁸³

Edebiyatımızda Alexandre Dumar Péré'in, tarihî roman türü çerçevesinde dilimize ilk çevrilen yazar olması⁸⁴; popüler anlatıların, serüven romanlarının Türk okuru için öneminin de altını çizer. Popüler tarihî romanlar, edebiyatımıza ilk giren roman türleri arasındadır ve o günden beri önemini ve okuyucusunu yitirmemiştir.

⁸¹ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009, s. 220

⁸² **a.g.e.**, s. 222

⁸³ Sağlık, **a.g.e.**, s. 141

⁸⁴ Yalçın-Çelik (2005), s. 63

Her yaş grubuna hitap eden popüler tarihî romanlar, serüven, aşk gibi konuları tarih bilgisiyle harmanlayarak okuyucuya kolay okunan metinler sunarak tarihin sevdirmesi ve öğretilmesi noktasında önemli bir işlev üstlenirler.⁸⁵

Diğer popüler romanlarla ortak özellikler taşıyan popüler tarihî romanlar kurgusal düzlemde ya taht mücadeleleri ya da gerçek veya kurgusal tarihî bir kahramanın öne çıkarılmasıyla oluşturulur. Sibel Bozbeyli, bu iki kurgusal düzlemin genel özelliklerini şu şekilde belirler:

“Taht mücadelesini öne çıkaran tarihi romanlar: 1- Tahtın asıl sahibi ya sürgündedir, ya tutukludur, ya da öldürülmüştür. Eğer öldürülmüşse, yerine geçecek olan oğlu, onu sevenler tarafından saklanır ve korunur. Koruyan kişilerin başında ünlü bir silahşor bulunur. 2- Tahta zorbaca çıkan hükümdar, etrafına korku salıp, zulüm ve korkuyla iktidarını sürdürmeye çalışır. Bu aşamada ülkede baskı, korku ve zulümler hâkimdir. 3- Tahtın asıl sahibi, kendisine yardım edenlerle birlikte mücadeleye başlar. Zorba hükümdarın kuvvetleri ile tahtın asıl sahibine bağlı –sayısı az- kuvvetler sürekli çarpışırlar. Tahtın asıl sahibinin adamları değişik kılık ve kıyafetlerle hükümdarın sarayına girip, burada çeşitli entrikalar çevirirler. Casusluk, aşk, macera ve kavgalar bu aşamada doruktadır. Silahşor, bu aşamada etkin bir rol oynar. 4- Zorba hükümdar yenilip ülkeyi terk eder. Terk etmezse, ya tutuklanır ya da öldürülür. Tahtın asıl sahibi gelip, ülkenin başına geçer; memlekete adalet getirir; roman da bu aşamada biter. Tarihi bir kahramanı (silahşor, akıncı) öne çıkaran romanlar ise genellikle; 1- Kahramanın mücadele ettiği ve herkesçe takdir edildiği

⁸⁵Yalçın-Çelik (2006), s. 384

düzlem; 2- Kahramanın düşmanın eline esir düştüğü ve işkenceye maruz kaldığı düzlem; 3- Kahramanın bir şekilde kurtulduğu ve intikamını aldığı düzlem.”⁸⁶

Bütün popüler romanlarda ortak olarak görülen iyi-kötü mücadelesi, iyilerin kazanıp kötülerin kaybetmesi, mutlu son vb. motifler popüler romanlarda da kendisine yer bulur.⁸⁷

Özellikle bir ana kişinin olay örgüsünün seyri içinde ön plana çıkması ve roman kurgusunun adeta okuyucuya onun hikâyesini anlatmak için oluşturulmuş intibai vermesi, popüler tarihî romanlarla ilgili değinilmesi gereken bir başka husustur. “*O yüce kahramanların yanında bulunan öteki roman kişileri hep zayıftır, önemsizdir. Yazarın onlarla fazla uğraşmasına gerek kalmaz. Okurun da pek çok kahramanı birden izlemesi ve anlamaya çalışması gereksizdir. (...) Bu arada okur da tarih kitaplarında bulamayacağı hikâyeleri, roman biçiminde*” okumaktadır.⁸⁸

Son olarak Ahmet Cemil Akıncı, Sermet Muhtar Alus, Ahmet Refik Altınay, Yusuf Ziya Bahadınlı, Yavuz Bahadıroğlu, Barbaros Baykara, Yılmaz Boyunağa, Bekir Büyükarkın, Saadettin Çulcu, Zuhuri Danişman, Cavit Ersen, Kadircan Kafli, Reşat Ekrem Koçu, Muharrem Zeki Korgunal, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Oğuz Özdeş, Murat Sertoğlu, Sevda Sezer, Ziya Şakir, Enver Behnan Şapolyo, M. Turan Tan, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Ragıp Şevki Yeşim, Selâmi Münir Yurdatap gibi isimler, popüler tarihî romanların Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatındaki önemli temsilcileri arasında sayılabilir.⁸⁹

⁸⁶ Sibel Bozbeyli, “Frankofoni”, No:9, Ank. 1997, s. 170-171; aktaran Sağlık, **a.g.e.**, s. 141-142

⁸⁷ **a.g.e.**, s. 142

⁸⁸ Gümüş, a.g.m., s. 50; Gülsoy, **a.g.e.**, s. 43, 44

⁸⁹ S. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara, 2005, s. 68, 69

İNCELEME

II. ROMANLARIN İNCELENMESİ

II. A. Vaka Örgüsü

II.A.1. Vaka/Olay ve Çatışmalar

Romanda öykü kavramını Şaban Sağlık, “*karakterlerin birbiriyle münasebetlerinden doğan olaylar toplamı*”⁹⁰olarak tanımlar.Olay örgüsü ise olayların sebep sonuç ilişkisi içinde sıralanmasıyla elde edilir. Popüler romanlarda olay örgüsü yukarıda söylenenler itibariyle estetik romanlardan ayrılmaz; ancak popüler romanların olay örgülerinin kendine has bazı özellikleri vardır. Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* isimli eserinde bu özelliklerden bahsetmiştir. Bunları kısaca şu şekilde listelemek doğru olur:

1. Olay örgüsü bir kahramanın bütün hayatı gibi oldukça uzun bir zaman dilimini kapsar.
2. Olay örgüsüne karakterlerin duygu, hırs, nefret, ihtiras vb. duyguları yön verir.
3. Kişiler tek yönlü, yalınkat sunuldukları için kişilere göre geliştirilen olay örgüsü de bu çerçevede sade ve kolay anlaşılır olur.
4. Olay örgüsü, planlanışı itibariyle klişeler barındırır.
5. Fantastik unsurlarla karşılaşılabılır.
6. Olay örgüsü, okuru yanıltmak amacıyla kimi entrikalar içerebilir.⁹¹

⁹⁰ Sağlık, a.g.e., s. 48

⁹¹ a.g.e., s. 156-157-158

Oğuz Özdeş'in tarihî romanları oldukça uzun zaman dilimlerini kapsar. Zaman bahsinde ayrıca ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız bu durum yukarıdaki tespit çerçevesinde oldukça manidardır. Nitekim birbirini takip eden ve tamamlayan *Karapence* serisi, *Karapence*'nin yaşamının uzun bir dilimini kapsar. Yine *Kartal Başlı Kadırğa*'da Turgut Reis'in yaşamının uzun bir dilimi okuyucunun karşısındadır. *Oğuz Han* ve *Şeyh Şâmil* isimli eserlerde olay örgüsü kahramanların bütün yaşamını kuşatacak şekilde düzenlenmiştir.

Olay örgüsüne kahramanların duygu dünyaları yön verir. İyiler vatan sevgisi, aşk vb. iyi duyguların yönlendirmesiyle faaliyet gösterirler. Kötüler ise kin, düşmanlık, sevenleri ayırmak vb. duyguların kontrolündedirler. Esasen hemen bütün eserlerde çatışmaları iyilikle kötülüğü temsil eden bu kahramanların duygu dünyaları oluşturur.

İncelemeye tabi tutulan 14 roman da karmaşık olmayan, basit anlatılardır. Bunda elbette Şaban Sağlık'ın da belirttiği gibi kahramanların yalınkat oluşunun, dolayısıyla bu kahramanlara uygun yalın bir olay örgüsü ihtiyacının önemli bir etkisi vardır. Bununla beraber popüler romanların okuyucu kitlesinin eğitim durumu ve okuma alışkanlıkları da bu tercihin ana sebeplerinden biri olarak görülebilir.

Vaka her zaman incelenen eserlerin tarihî romanlar olmaları bakımından dinî/millî seviyede gelişen çatışmanın bir aşk çatışmasıyla desteklenmesi şeklinde oluşturulur. Aşk çatışmasının; *Yavuz'un Pençesi*, *Oğuz Han*, *Şeyh Şâmil* isimli eserlerde nispeten daha az olmakla beraber bütün bütün yok olduğunu söylemek de güçtür. Aşk ilişkisi, eserlerin çoğunda Müslüman Türk bir erkek olan anakahramanla gayrimüslim olan kadın kahraman arasında gerçekleşir. Yazar eserlerini çoğunlukla

mutlu sonla bitirse de kimi zaman sevenlerin kavuşamadığı da görülür. Bu gibi durumlarda âşıklardan birisi ölür. Geriye de mutlaka bir çocuk bırakır. Aşağıda ayrıntılı bir şekilde incelenen *Vatan Borcu* ve *Kıbrıs Kanı* isimli romanlarda bu durumu görmek mümkündür. *Vatan Borcu*'nda kadın kahraman ölmüş, ancak sevdiği adama bir kız çocuğu bırakmıştır. Yine *Kıbrıs Kanı*'nda ana kahraman olan Ferhat ölmüş, buna mukabil kadın kahraman olan Suzy ondan hamile kalmıştır ve bir Müslüman Türk'ten olan çocuğunu gururla büyütmek düşüncesini taşır.

Oğuz Özdeş'in romanlarının planlanması kimi klişe unsurlar barındırır. İncelenen on dört romandan on tanesinde olay örgüsü “Birinci Bölüm” ya da “Birinci Kısım” şeklinde isimlendirilen ana bölümlere ayrılmıştır. Bu ana bölümler de Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve ayrıca başlık da koyulmuş muhtelif sayıda alt bölümlere ayrılmıştır. Bu alt bölümler, mesela *Yavuz'un Peçesi* isimli romanda olduğu gibi özellikle eşit sayıda olacak şekilde düzenlenmiştir. Bunun yanında diğer romanlarda alt bölümlerin birbirine yakın sayıda olacak şekilde düzenlenmeye çalışıldığı da dikkat çeker.

Oğuz Han, Karapençe Voyvodaya Karşı, Karapençe'nin Oğlu, Kartal Başlı Kadırğa isimli romanlarda zaman zaman olağanüstülüklerle karşılaşılır. Bunlar genellikle büyü, cadılık, kahramanın gaipten sesler duyması vb. şeylerle ilgilidir. Özellikle *Karapençe'nin Oğlu* isimli romandaki “Büyücünün Mağarası” başlıklı alt bölüm, bütünüyle böyle gizemli ve mistik unsurlardan müteşekkildir.⁹² Olağanüstülükler bazen de *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli eserde olduğu gibi korku unsuru oluşturacak şekilde kullanılır. Bu romanda, Vilagos kasabasındaki erkek kurtlar, her gece dişilerinin öldürüldüğü saatte şatoya

⁹² Oğuz Özdeş, *Karapençe'nin Oğlu*, Yayıncılık Matbaası, İstanbul 1972

saldırmaktadır. Anlatıcı zaman zaman olaylara, okuyucunun merak duygusunu kuvvetlendirmek kastıyla esrarengiz bir hava katar.

Oğuz Özdeş entrika unsurunu çok kullanmamakla beraber kimi zaman okuyucuya belli bir olay ya da durumla ilgili ayrıntılı bilgiler vermez. Böylece okuyucunun dikkatini ayakta tutmuş olur. Bu gibi durumlarda bilgi daha sonra geriye dönüş yoluyla ya da özetleme tekniğiyle verilir. Yine kadın erkek münasebetlerinde oluşması muhtemel bir aşk ilişkisi kimi imalı sözlerle okuyucuya hissettirilerek olay örgüsünün seyrine dair bir merak uyandırılmaya çalışılır.

II.A.1.1.Şafak Sökerken

*Şafak Sökerken*⁹³ isimli roman, üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölümden önce “Başlangıç” başlığını taşıyan bir giriş kısmı ile en sonda “Bitiş” başlığını taşıyan bir sonuç bölümü yer alır. Bölümler doğrudan “Birinci Kısım, İkinci Kısım, Üçüncü Kısım” şeklinde adlandırılmıştır. Birinci ve ikinci kısım numaralandırılmış 16 bölümden, üçüncü kısım ise 9 bölümden oluşur. Bölümler, sadece numaralarla gösterilmişken üçüncü kısımda 9. Bölüm, “Üç Yıl Sonra” şeklinde bir başlıkla verilmiştir. Bölümler ayrıca yıldızlarla alt bölümlere ayrılmıştır.

Vaka

Olaylar 1917’de, Birinci Dünya Savaşı’nın şiddetle devam ettiği yıllarda başlar. Mülazım Osman Nuri, Şark Cephesinde görevli kahraman bir Türk subayıdır. İstihbarat tarafından Rusya’ya bir görevle gönderilen Binbaşı Behçet Şerif, burada kimliği açığa çıkınca izini kaybettirmek için Mülazım Kenan hüviyetine bürünüp bir yolunu bularak burada bulunan esirler arasına karışır. Bunun üzerine Osman Nuri’ye,

⁹³ Oğuz Özdeş, *Şafak Sökerken*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1957

Behçet Şerif'le irtibata geçip, işbirliği yapma görevi verilir. Böylece Osman Nuri bir tertiple Rusların eline esir düşer. Kostruma isimli, Moskova'nın 40 kilometre kuzeyinde bir kasabaya, Behçet Şerif'in bulunduğu yere nakledilir. Burada yine Türk istihbaratına çalışan Mülazım Kenan'la da bağlantı kurarlar. Böylece Behçet Şerif'in evvelce irtibat kurduğu Alman kadın ajan Hildebrant'ın direktifleri doğrultusunda Sibirya'ya sürülmek için bir tertip hazırlarlar. Böylece orada kendisiyle irtibata geçip firar edebileceklerdir. Sürülmeleri için Cuma namazı kılmak üzere gittikleri caminin imamının Rus hükümetini öven hutbesini eleştirirler. Rus subaylar, bu durumu öğrendiklerinde üçlüyü Krasnoyarsk Esir Garnizonuna nakledilirler. Ancak yolda, yorgunluğa ve kendisine yapılan işkencelere dayanamayan ve zaten yaralı olan Mülazım Kenan şehit olur. Burada sonraki günlerde Kızılhaç yetkilisi kimliğiyle gelen Hildebrant'la irtibat kurarlar. Kasabada eczacı Mihalif kimliğiyle Alman istihbaratına çalışan Azeri bir ajan ve kasabanın camiinin müezzini Arif Hikmet Efendi firarları organize etmektedir. Mihalif'le irtibata geçerler ve Behçet Şerif'in firarı için plan yaparlar. Behçet Şerif başarıyla firar eder. Osman Nuri de plan üzerine Behçet Şerif'in firarından bir müddet sonra başarıyla firar eder; ancak kaçıışı esnasında bacağında yaralanır. Bir müddet ıssız bir yerde gizlenir, sonra da eczacının evine sığınır. Ruslar Mihalif'in firarlara karıştığından şüphelenip kendisini tutuklarlar. Mihalif'in Kamer isminde genç bir kızı vardır. Bir gece, bir Rus subayının Kamer'in yalnız olduğunu düşünerek eczacının evine gelmesi ve ona tecavüz etmeye kalkması üzerine Osman Nuri subayı öldürür. Kendisiyle öldürdüğü subayın arasındaki şaşkıncı benzerlikten faydalanır, onun kılığına girip Kameri de yanına alarak Krasnoyarsk'tan kaçar. Osman Nuri ve Kamer, sıkıntılı ve tehlikeli bir yolculuktan sonra oldukça kötü bir vaziyette Tomsk'a varırlar. Burada kendilerini

ağırlamayı kabul eden iki ihtiyarın evine sığınır. Ertesi gün yaşlı karı koca, subay olan oğullarının çar taraftarı olması sebebiyle ihtilalciler tarafından götürülür. İhtilalciler evi arasalar da Kamer ve Osman Nuri'nin saklandıkları yeri keşfedemezler. Böylece ev, Osman Nuri ile Kamer'e kalır. Tomsk, aynı zamanda esirlerin tutulduğu merkezlerden birisidir. Osman Nuri şehirdeki bir fotoğrafçıdan Behçet Şerif ile Mihalif'in garnizonda tutulduğunu öğrenir. Sahte bir emir kâğıdıyla garnizona gider. Burada kendisini firari Türk subayı Osman Nuri'yi aramakla görevlendirilmiş Nikola Pavlof olarak tanıtır. Kimsenin şüphesini üzerine çekmez. Behçet Şerif ve Mihalif'in burada tutulduğundan emin olur ve onları kurtarmanın yollarını aramaya başlar. Nihayet Behçet Şerif idam edilmek üzere iki süvariyle Omsk'a sevk edilir. Osman Nuri bunu fırsat bilerek yolda iki askere tuzak kurar, onları öldürür ve Behçet Şerif'i kurtararak Kamer'le birlikte kaldıkları eve getirir. Bu esnada askerî garnizonun komutanı olan Albay, Osman Nuri'ye Rus makamlarının şüphelendiği Kızılhaç yetkilisi Hildebrant'ın Tomsk'a gelmekte olduğunu ve onu gözetim altında tutmasını söyler. Böylece aradığı fırsat eline geçen Osman Nuri bir yolunu bularak Mihalif'i de kaçıır. Osman Nuri, Kamer, Behçet Şerif, Mihalif ve Hildebrant; Osman Nuri ve Kamer'in kaldıkları evde toplanırlar. Burada Behçet Şerif ve Hildebrant'ın Rusya içinde istihbarat çalışmalarına devam etmesine; Osman Nuri, Kamer ve Mihalif'in Türkiye'ye dönmesine karar verilir. Böylece grup dağılır. Osman Nuri, Mihalif ve Kamer; Hildebrant'ın ele geçirmiş olduğu arabayla Urallara doğru yola çıkarlar. Maksatları buradan tren yoluyla güneye, oradan da Türkiye'ye geçmektedir. Zorlu bir yolculuktan sonra Ufa'ya varırlar. Burada, Rusların izniyle geçici bir hükümet kuran Sadri Maksidof (Sadri Maksudi Arsal)'la görüşürler ve onun yardımlarıyla Kafkasya Hükümeti sınırları içinde kalan Hasavyurt'a tren

yoluyla ulaşırlar. Reşit Han'la buluşup Kafkasya Hükümeti adına çalışmaya başlarlar. Burada üstlendikleri görevleri yerini getirirken Mihalif, asıl adıyla Naili Dadaş şehit olur. Osman Nuri ve Kamer ise bir müddet daha burada Kafkasya Hükümetine hizmet ederler; ancak 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a ayak bastığını öğrenince Kurtuluş Savaşı'na destek vermek üzere derhal harekete geçerler. Deniz yoluyla Hopa'ya, oradan da Erzurum'a geçerler. Osman Nuri ile Kamer'in mücadeleleri Kurtuluş Savaşı boyunca sürer ve birbirlerini görmezler. Nihayet 30 Ağustos 1922'de bir düşman cephaneliğini uçurmak üzere aldığı vazifeyi başarıyla yerine getiren Osman, infilak esnasında yeterince uzaklaşmadığı için gözlerinden yaralanır ve büyük bir tesadüf eseri olarak Kamer'in başhemşire olarak görev yaptığı seyyar hastaneye getirilir. Geçirdiği ameliyat sonucu iyileşen Osman Nuri ve Kamer kavuşurlar. Ülke düşmanlardan temizlenmiştir. Artık hür ve mesut bir ülkede birlikte yaşayabileceklerdir.

Çatışmalar

Eserde çatışmanın merkezinde iki ana olay vardır. Bunlar Osman Nuri ile Kamer arasında gelişen aşk ve Osman Nuri ile çevresindekilerin esaretidir.

Romandaki millî çatışma, Osman Nuri ve Behçet Şerif'in esaretleri ve firarları ile alâkalı olarak şekillenir. Bu çatışma aynı zamanda iyi ile kötü arasındaki çatışma olarak da ele alınabilir; çünkü Oğuz Özdeş romanlarının tamamında Türkler iyi, onların karşısındakiler ise kötüdür. Yazar sübjektif anlatımıyla tarafların iyilik ve kötülük derecelerini idealize eder, vurgular. Böylece Osman Nuri ile Behçet Şerif'e işkence eden, onları gözetim altında tutan, yakalamaya çalışan ya da bir şekilde onlarla iletişim kuran her Rus askeri az veya çok kötü birer kimse olarak betimlenir.

Bu kötülükten ve kötülerden kaçış çatışması, romanın uzunca bir kısmında Osman Nuri'nin şahsi bir mücadelesi olarak devam eder. Sonuçta Osman Nuri, kötülüğün temsilcisi Rusların elinden kurtulmakla kalmaz, onların eline düşmüş arkadaşlarını da onlardan kurtarır. Böylece kaçma/kurtulma eksenli millî çatışma sonlanmış olur. Ancak romanın kalan kısmında mücadele safhasına geçilir. Osman Nuri önce Kafkasya Hükümeti namına düşmanlarla mücadele eder ve başarılı olur. Sonra da Türkiye'ye geçerek Kurtuluş Savaşı'na katılmak suretiyle mücadelesini devam ettirir. Devam eden bu çatışmanın kırılma anı Osman Nuri'nin aldığı son bir görev vesilesiyle gözlerinden yaralanması olur. Burada okuyucu çatışmanın olumlu mu olumsuz mu sonuçlanacağını bilemez. Gerilim üst seviyeye çıkar. Nihayet ameliyattan sonra Osman Nuri'nin tekrar görmeye başlamasıyla gerilim düşerek mutlu sona ulaşılır.

Popüler romanların tamamında yer alan aşk çatışması, bu romanda da merkezî bir yer işgal eder. Osman Nuri ve Kamer arasında gelişen aşk, Rusya'daki esaret ve kaçış döneminde ölüm ya da yakalanma tehlikesi ile ayrı düşmek ihtimali barındırmaktadır. Aşk çatışması, bu bölümde Osman Nuri'nin atıldığı tehlikeler ve kimi zaman birkaç günü bulan geçici ayrılıklarla gelişir. Kafkasya'daki mücadele aşamasına geçildiğinde de benzer bir durumla karşılaşılır. Burada da Osman Nuri savaş vesilesiyle pek çok tehlike atlatmakta ve Kamer'le çok fazla görüşmemektedir. Bu tip çatışmada aşk acısını çeken taraf daha çok kadındır; çünkü erkek tehlikenin içindeyken ve vatan için mücadele ederken onun yolunu gözlemek vazifesi kadına düşmektedir. Anadolu'ya geçildiğinde aşk çatışmasını kuvvetlendiren ayrılık mutlak bir hâl alır ve sevgililer üç yıl sürecek bir ayrılığın içine girerler. Gerçi romanın başındaki sahneden hareketle okuyucu nihayetinde sevgililerin kavuşacağını

bilmektedir; fakat kavuşma tek başına mutluluğu sağlamaz. Şayet Osman Nuri'nin gözleri açılmayacak olursa ikilinin katıksız mutluluklarına halel gelmiş olacaktır. Böylece üst seviyeye tırmanan gerilim, Osman Nuri'nin iyileşmesi ile kuvvetini yitirir, eser mutlu sonla sonlandırılır.

Burada anılması gereken bir diğer çatışma Hildebrant'ın Osman Nuri'ye karşı duyduğu tek taraflı ilgidir. Bu ilgi birkaç vesileyle anlatıcı tarafından ima edilmiş; açıkça söylenmemiştir. Kanaatimizce aşk ilişkisinin üçlü bir çatışmaya dönüşme ihtimali ile anlatıcı, okuyucunun dikkat ve merakını üst seviyede tutmaya çalışmıştır. Bu muhtemel çatışma, sessiz sedasız olay örgüsünü terk eder. Burada dikkat çeken nokta aşk çatışmasının anlatıcının bizzat yönlendirmesiyle millî çatışmanın gerisinde kalmasıdır. Esasen aşkla ilgili çatışmaları yaratan temel güç vatan sevgisidir. Osman Nuri ile Kamer kısa ya da uzun ayrılıklara, tehlikelere vatan için göğüs germektedir. Hatta Osman Nuri vatan için katlanılan ayrılığın ne kadar şerefli bir iş olduğunu da vurgular. Böylece iki çatışma iç içe geçmiş bir hâlde görülür. Her ikisinin beraber ele alınıp aynı mutlu sonla bitirilmesi de bu kanaati destekler.

II.A.1.2.Vatan Borcu

*Vatan Borcu*⁹⁴ isimli roman “Birinci Kısım, İkinci Kısım, Üçüncü Kısım” şeklinde adlandırılmış üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci kısım, Romen rakamlarıyla numaralandırılmış 26 alt bölüme; ikinci kısım 15 ve üçüncü kısım da 7 alt bölüme ayrılmıştır. Üç kısmın başında da Mehmet Âkif'ten alınmış epigraflar yer alır. Birinci Kısım'ın epigrafı, “Çanakkale Şehitlerine” isimli şiirin ilk iki mısraıdır:

“Şu Boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi?”

⁹⁴ Oğuz Özdeş, **Vatan Borcu**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1958

En kesif orduların yükleniyor dördü beşi.”

İkinci Kısım’ın epigrafi da yine aynı şiiirden iki mısradır:

“Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker!

Gökten ecdad inerek öpse o pâk alnı değer.”

Üçüncü Kısım’ın epigrafi ise İstiklâl Marşı’ndandır:

“Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda,

Şüheda fışkıracak, toprağı sıksan şüheda!”

Vaka

Olaylar Türk İstihbarat Şubesi Reisi’nin Yüzbaşı Ümit’i çağırarak ona önemli bir görev vermesiyle başlar. İngiliz ajanlarından Filip isminde birisi yakalanmıştır. Bu ajanı kendi istihbarat servisinde yüz yüze görüp tanıyan bir tek kişi vardır ve o da ölmüştür. Ajanla Ümit’in benzerliği de şaşırtıcı derecededir. Böylece Ümit’in bu ajanın yerine geçerek İngiliz istihbarat faaliyetlerini zaafa uğratması planlanır. Ümit İngilizlere Çanakkale ile ilgili sahte belgeler vermek üzere görev alır, annesine ve kız kardeşine hazin bir şekilde veda eder ve deniz yoluyla Yunanistan’a geçer. Fırtınalı bir yolculuktan sonra Selanik’e çıkar ve sorunsuz bir şekilde Aya Silyos’taki çiftliğe ulaşır. Burada, yerine geçtiği ajan Filip’in mizacına ve yanında kaldığı aile hakkında tam manasıyla bilgiye vakıf olmadığı için ufak tefek sıkıntılar çekse de çabuk uyum sağlar. Ertesi gün Selanik’te kendisiyle buluşması emredilen Alman ajanı Liza’yla buluşarak ona İngilizlere ulaştırılmak üzere sahte Çanakkale raporlarını verir. Böylece ilk görevini başarıyla tamamlamıştır. Takip eden günlerde Liza da

Selanik'te geçici bir süre işi kalmadığı için Aya Silyos'taki gölün kenarında küçük bir kulübe kiralar. Burada birkaç kere Ümit'le de buluşur, durumlarıyla ilgili değerlendirme yapar, geçmişlerinden ve birbirlerinden bahsederler. İzabel ise Filip sandığı Ümit'e âşıktır. Ümit hem Liza'nın kendisine ilgi duyduğunu hissettiren davranışları hem de İzabel'in aşkı arasında sıkışıp kalmıştır. Bir hafta kadar işler bu şekilde devam ettikten sonra Ümit bir gece Liza'nın adamlarından birinin aracılığıyla bir pusula alır. Liza kendisiyle görüşmek istemektedir. Buluşmada Liza'nın münasebette bulunduğu İngiliz Albay'ın Selanik'e geri geldiği ve kendisinin de bu vesileyle Selanik'e dönmesi gerektiğini söyler. Ayrıca Türk makamları, Liza aracılığıyla Ümit'e Kavala Esir Kampı'ndan bulunan bir generalle bir albayı kaçırmaları görevi vermişlerdir. Liza hemen Selanik'e hareket eder. Burada uzun zamandır sonuçlandırmaya çalıştığı Loyd Corc'un Paris'te bulunma tarihiyle ilgili bilgiyi albaydan kopardıktan sonra vakit kaybetmeden orayı terk eder ve Karasuli şehrine yönelir. Ancak kimliği açığa çıkmıştır ve takibata uğrar. Karasuli'ye ve Teodor'un bakkalına güçlkle ulaşır. Nihayet dinlendikten sonra edindiği bilgiyi Ümit vasıtasıyla Alman makamlarına iletmeyi, aynı zamanda Türk makamlarının Ümit'e tevdi ettiği vazifeyi de böylece Ümit'e iletmeyi kararlaştırır ve bu amaçla Ümit'e bir pusula gönderir. Pusulayı alan Ümit hemen işe oyulur ve Kavala esir kampında tutulan Türk Albay ve Generalini kurtarır. Gizli bir eve sığınır; ancak burada Yunan askerleri tarafından fark edilirler. Askerler kaçakları yakalamak ve saklandıkları gizli bölmeden çıkarmak için evi ateşe verirler; ancak Ümit'in üstün gayret ve kahramanlığı sayesinde gizli bir yoldan geçerek kurtulurlar. Böylece Ümit general ve albayı onları gizlice sınırdan geçirecek bir başka ajana emanet ederek görevini tamamlamış olur. Daha sonra hemen Karasuli'ye, Teodor'un bakkalına

gelir. Burada da Liza'dan yeni bir görevleri olduğunu öğrenir. Birlikte bir düşman cephaneliğini havaya uçuracaklardır. Hemen işe koyulurlar ve kısa zamanda işi muvaffakiyetle hâllerler. Ümit görevden sonra hemen Aya Silyos'a döner. Burada İzabel'in babası Jorj'un hasta olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Misis Roza'ya Mister Jorj'u Selanik'e doktora götürmeyi teklif etse de kabul etmez. Ondan onlar yokken çiftlikte İzabel'in yanında kalmasını isterler. İzabel'in anne ve babasının çiftlikten ayrılmasından kısa zaman sonra bir ajan yine Ümit'e bir pusula getirir. Pusulada gizli bir telefon merkezinin yeri tarif edilmekte ve Ümit'ten telefonla kimin nerelerle görüştüğünü öğrenmesi istenmektedir. Bunun üzerine Ümit kendisinden istendiği şekilde kulübeye gider ve buradaki boşboğaz askerden malumat edinmeyi başarır. Burada Edirne yakınlarında sahte bir imam olduğunu ve Yunan tarafına çalıştığını öğrenip durumu hemen bir Türk ajanına bildirir. Böylece bir vazifenin daha üstesinden gelmiş olur. Tekrar çiftliğe döndüğünde İzabel'in kendisine gelmiş olan pusulayı bulduğunu öğrenir ve onun ısrarlı soruları karşısında sıkıntı yaşar. Ancak yine de durumu idare etmeyi başarır.

Beri tarafta Liza, Ümit'in Filip kılığında İzabel eliyle Entellicens Servis'e iletmiş sahte Çanakkale raporları sebebiyle ortaya çıkan şüpheleri görüşmek amacıyla Londra'ya çağrılır. Burada kendisine Türk general ve albayının kaçırılma ve cephanelik patlatma işlerini yapanların kim olduğunu bulmaz vazifesi verilir. Ayrıca Ümite de deneme amacıyla yeni bir görev verilir. Liza Londra'da İngilizlerin hava gücüyle ilgili kimi askerî sırları Alman istihbaratı adına sızdırarak asıl işini yapar.

Liza bu işlerle meşgulken Mister Jorj ölmüştür. Evdeki yas devam ederken Ümit Liza'dan bir pusula alır. Pusulada kendisine tevdi edilen yeni vazife ile bilgi vardır. Vazifesi Türkiye'ye giderek Çatalca ve Çorlu arasındaki bir mevkiin ayrıntılı

krokiisini servise iletmektir. Esasen gizli servis bu planlara mükemmelen sahiptir. Bu görev sadece Ümit'in daha doğrusu onlara göre Filip'in bir ihanet içinde olup olmadığını tespit etmek adına verilmiştir. Ümit hemen Türkiye'ye hareket eder. Burada ailesini görür, gerekli makamlarla irtibata geçer ve kendisinden istenen planlarla tekrar Selanik'e döner.

Bu esnada Alman gizli servisi Liza'dan çok yakında Almanların Yugoslavya üzerine yapacağı bir harekâta kullanmak üzere burası ile ilgili askerî bilgiler isterler. Liza hemen Belgrad'a gider. Burada bir Sırp subayını cazibesini kullanarak kendisine bağlar ve pek çok bilgi edinir. Sırp subayı onun bir ajan olduğunu geç de olsa fark eder; fakat bu işlerde çok tecrübeli ve başarılı olan Liza bütün çabalara rağmen yakalanamaz.

Liza ve Ümit tekrar bir araya gelirler. İkisine de yeni vazifeler verilmiştir. Ümit yeni bir İngiliz top fabrikasını havaya uçurmakla görevlendirilmiştir, Liza ise Ümit hakkında Entellicens Servis'e ayrıntılı bir rapor sunmakla... Ancak her ikisinin üzerinde de şüpheler yoğunlaşınca Liza tutuklanır. Ümit de İzabel'le bir gezinti yaparken bir Yunan subayı ve bir er tarafından tutuklanmaya çalışılır; ancak Ümit ikisini de öldürür. Nihayet İzabel ve annesine gerçekleri söyler ve Yunan askerlerinin atlarını alarak oradan uzaklaşır. Takip edilse de bin bir güçlkle Teodor'un bakkalına ulaşır. Burada Liza'nun tutuklandığını öğrenir; ancak Liza'nın kendisine sağladığı sahte kimlik ve pasaportlarla işine yoğunlaşır. Kısa zamanda görevini tamamlar, yeni teknolojiyle üretilen topların fotoğraflarını çeker ve fabrikayı havaya uçurur. Liza ise yargılanır, suçlu bulunur ve kurşuna dizilir.

Ümit görevini tamamladıktan sonra hemen Aya Silyos'taki çiftliğe gider. Anne kıza veda eder ve ülkeye dönmek üzere oradan ayrılır.

Ümit uzun I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yılları boyunca pek çok cephede savaşır. Binbaşı rütbesine terfi eder ve madalya kazanır. 1925 yılında ise Selanik'e Türkiye Konsolosu olarak tayin edilir. Burada eski günlerin hatırasını yâd etmek üzere Aya Silyos'taki çiftliğe gider ve bir tesadüf eseri bir balıkçıdan çiftlik ve Liza hakkında bilgi edinir. Böylece Liza'dan bir kızı olduğunu öğrenir ve Misis Roza'ya ulaşır. Ondan Liza'nın iki ay kadar önce öldüğünü öğrenir. Ancak artık kızı vardır. Misis Roza'dan kızını almasına müsaade etmesini rica eder. Artık Ümit ve kızının önünde yepyeni ve ümit dolu bir hayat uzanmaktadır.

Çatışmalar

Romanda gerilimi yaratan çatışmaları birkaç açıdan değerlendirmek gerekir.

Öncelikle eserin yazılış amacının ve konusunu göz önünde bulundurarak millî çatışmayı ele almakta yarar var. Bu çatışma, olay örgüsünün merkezinde yer alır. Ümit kendisinde pek çok meziyetler bulunan vatanperver bir gençtir. Kendisine ihtiyacı olan annesi ve kız kardeşini ve canından çok sevdiği ülkesini arkasında bırakarak yine ülkesi için yabancı bir memlekette vazifeye gitmek zorunda kalır. Burada kendisine tevdi edilen vazife ülkesinin içinde bulunduğu ölüm kalım mücadelesinde ciddi bir önem taşır. Bu durumda okuyucu açısından birinci düzeyde Ümit'in şahsında sevdiklerinden yine sevdikleri için uzak kalmak zorunda olmak ve ikinci düzeyde de vatanın kurtulup kurtulamaması şeklinde bir çatışma oluşur. Bu çatışma romanın başından sonuna kadar kendisini muhafaza eder ve biraz sonra aşağıya kaydedileceği gibi diğer çatışmaları da kendisine bağlar. Bahsi geçen bu

çatışma bir alt düzlemde aslında iyiler ve kötüler çatışması olarak da algılanabilir. Yukarıda sayılanlar anlatıcı ve okuyucu açısından iyinin kötü karşısında mücadelesinin müşahhas misalleridir sadece.

İkinci olarak yukarıda bahsedilen ana çatışma sürekli bir aşk çatışmasıyla desteklenir. Bu çatışma kavuşma-ayrılık düzleminde kendini belli eder. Ümit ve İzabel arasında bir ilişki söz konusudur; ancak İzabel Ümit'i yerine geçtiği Filip zannediyordur. Üstelik Ümit ülkesi için bir mücadelenin ortasındadır ve İzabel'in duygularına onun istediği şekilde karşılık verecek durumda da değildir. Romanın sonlarına doğru da onu bırakıp Türkiye'ye dönmek zorunda kalacaktır. Görüldüğü gibi iki kahramanın bu kendine has durumları eser boyunca bir aşk gerilimi yaratmış, kavuşamama şeklinde de neticelendirilmiştir. Bunun yanında roman boyunca Liza'nın bir kadın olarak güzelliğini vurgulayan tasvirler aynı zamanda okuyucunun ikinci bir muhtemel aşk gerilimi merkezi olabileceğini hissetmesi için kurgulanmış gibidir. Zaman zaman Liza'nın Ümit'e ilgi duyduğunu hissettiren sözleri de bunu destekler:

"(...) Bilhassa Herbert sizi sevdiğimi zannediyor..."

Liza güldü ve 'doğrusu da bu ya' der gibi delikanlının gözlerine baktı." (s. 212)

Böyle bir beklenti okuyucunun dikkatini esere yoğunlaştıracaktır elbette. Dolayısıyla bu kuvveden fiile geçmemiş olan muhtemel çatışmayı da tespit etmek yerinde olur.

Eseri taşıyan bu iki çatışmaya ek olarak Ümit'in ailesi ile İzabel'in ailesinin evlatları vesilesiyle yaşadıkları gerilim ve bir tür mutluluk-mutsuzluk/kavuşma-kaybetme çatışması da burada anılmaya değerdir.

II.A.1.3.Dağ Başını Duman Almış

*Dağ Başını Duman Almış*⁹⁵ isimli eser,“Birinci Bölüm, İkinci Bölüm”şeklinde adlandırılan üç ana bölümden oluşur. Her bir ana bölüm kendi içinde hem Romen rakamıyla numaralanan hem de bir başlık verilen alt bölümlerden oluşur. Buna göre birinci bölüm 8 alt bölüme, ikinci bölüm 8 alt bölüme ve üçüncü Bbölüm 15 alt bölüme ayrılır. Bunun yanında kimi alt bölümlerin yıldızlara kısımlara ayrıldıkları görülür. Ayrıca kitabın başında “Dağ Başını Duman Almış Marşı'nın Tarihçesi” başlığını taşıyan bilgilendirici bir bölüm yer alır.

Vaka

Yüzbaşı Kudret, vatanını seven, şerefli, cesur bir Türk askeridir. Aydınli olan Kudret aynı zamanda Rumcaı da mükemmelen bilmektedir. 1919 yılının vatan için karanlık günlerinde Fevzi Çakmak Paşa'dan sahte bir raporla ordudan atılmak ve gizli bir kimlikle Yunanlılar tarafından işgal edilmekte olan Ege havalisine geçerek burada millî mücadeleyi başlatmak görevi alır. Yüzbaşı Kudret deniz yoluyla İstanbul'dan İzmir'e geçer.

Kudret, İzmir'de Yunanlılara kendisini ordudan atılmış bir subay olarak tanıtır ve limanda onların işinde çalışmanın yolunu bulur. Böylece askerlik arkadaşı Teğmen Orhan'ın Yunanlıların elinde olduğunu öğrenir. Kısa zaman içinde bir plan yaparak Teğmen Orhan'ın tutulduğu yeri basarak onu kurtarır. Kendisinin de rapor

⁹⁵ Oğuz Özdeş, **Dağ Başını Duman Almış**, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1972

verdiği istihbarat görevlisi Necmi'nin yardımlarıyla Çanakkale'de tek kolunu kaybetmiş kendi birliğinden olan Onbaşı Fethi, Teğmen Orhan ve kendisi olmak üzere Aydın'a hareket edecek bir trene binmek suretiyle İzmir'den kaçarlar. Aydın yakınlarında trenleri çeteciler tarafından bombalanınca treni terk eder, trende tanıştıkları Kezban isminde bir kızın köyü olan Canveren yakınlarında olduklarını fark ederler. Doğruca Canveren'e gider, burada Kezban'ın evinde gizlenirler. Kudret'in görevi bu havalide köylüleri bilinçlendirmek ve çeteler tesis etmektedir. Böylece kısa zamanda köylülerin de desteğiyle üç çete oluştururlar: Canveren, Kurt ve Oba çeteleri. Bir müddet çete mücadelesi çetecilerin başarılarıyla devam eder. Ancak mücadelenin bu safhası Kudret'in yeni bir emir almasıyla kapanır.

Kudret Anadolu'da ele geçirilen ve kendisine çok benzeyen bir İngiliz ajanının yerine geçmekle vazifelendirilir. Ajan nişanlısıyla seyahat ettiği için yanına Kezban'ı da alacaktır. Böylece Kudret ve Kezban İzmir'den yakalanan ajanın bağlantılarını ortaya çıkarmak amacıyla onun gideceği güzergâhı takip ederek önce İskenderun'a, sonra da Beyrut'a gitmek üzere yola çıkarlar. İskenderun'da Kudret, yerine geçtiği ajanın yapması gereken buluşmayı yapar, planları öğrenir ve Beyrut'a doğru yoluna devam eder. Ancak kötü bir tesadüf eseri olarak gemide nişanlısı Suna'yla karşılaşır. Suna'nın şaşkınlığından faydalanıp onu tanımamazlıktan gelir.

Kudret Beyrut'a ulaşır ve kendisine İskenderun'da İngiliz makamlarınca tevdi edilen yerine geçecek ajanı Beyrut'ta Düpon Acentesi'nden alma vazifesini yerine getirmek üzere işe koyulur. Düpon Acentesi'nin sahibi Mösyö Düpon kendisine İzmir'e götürülüp Yunan makamlarına teslim edilecek akrobat bir çift, bir erkek jonglör ve Suzanna isminde bir kadın dansöz teslim eder. Kudret Beyrut'ta, sabık ajan Peter'in geçmişinden David isimli ajanla karşılaşır. Aralarında bir kovalamaca

yaşanır. Kudret bir bakıma bütün şüpheleri üzerine çekmiştir artık. Sıkıntılı bir kovalamacanın ardından gemiye ulaşır. Kudret gemide bir taraftan Kezban, bir taraftan nişanlısı Suna, bir taraftan dansöz Suzanna ve nihayet kendisini takip eden esrarengiz bir gölge tarafından sıkıştırılmaktadır. Bu şartlar altında gemi tekrar İskenderun Limanı'na demirler. Burada Düpon Acentesi'nin İskenderun temsilcisinden Şef İvan'ın kendisiyle görüşmek istediğine dair bir haber alır. Çağrıya Kezban'la birlikte icabet eder. Aslında İngilizler asıl kimliğini öğrenmişlerdir. Böylece İngiliz istihbaratının gizli evine geldiklerinde kısıvrak yakalanır ve öldürülmek üzere elleri bağlanarak bir mahzende bekletilirler. Bu esnada Kudret ellerindeki ipi kesmeyi başarır ve elleri bağıymış gibi davranmaya devam eder. İki ajan onları deniz kenarında bir yere götürüp infaz etmek için yanlarına alırlar. Söz konusu yere ulaşım tam infaz edileceklerken ajanlardan birinin uzakta olmalarından faydalanan Kudret yanlarındakini haklar. Ancak diğer ajan onlara ateş eder. Bu ateş esnasında Kezban kendisini Kudret'e siper ederek hayatını feda eder. Kudret de diğer ajanı öldürür. Gemiye yetişebilmek için hızla yola çıkar. Gemiye kaçırılmış olması sebebiyle bir bot kiralayarak gemiye yetişmeye çalışır.

Bu esnada Suna'nın kardeşi Fatoş; Kudret'in Beyrut'tan teslim aldığı akrobatlar, jonglör ve dansözünü gizlice takip ederken ajanın jonglör olduğunu ve eski bir tanıdıkları olan Ahmet'in onlarla işbirliği yaptığını öğrenir. Yakınlardaki bir düşman gemisine fenerle işaret verip gemiden ayrılacaklar ve geminin batırılmasını sağlayacaklardır. Planlarını engellemeye çalışan Fatoş, jonglör tarafından öldürülür. Bu esnada gemiye yetişen Kudret jonglörün işini bitirir. Ahmet düşman gemisine işaret veremeyince kaçmaya çalışır. Ancak nihayet bir vicdan muhasebesiyle

yaptıklarından pişman olur, millî duyguları ağır basar ve kendi cezasını kendisi vererek kendini denize atar.

Kudret görevini başarıyla bitirir, nişanlısı Suna'yla evlenir, annesini yanına, Ankara'ya alır ve Cumhuriyet ilan edilir.

Çatışmalar

Romanın merkezinde iki ayrı çatışma yer alır. Bunlardan birisi Kudret, Kezban ve arkadaşlarının ailelerini, hayatlarını, sevdiklerini, vatanı düşmanlardan temizlemek uğruna geride bırakmak suretiyle gösterdikleri fedakârlığın yarattığı gerilimdir. Kahramanlardan kimisi (Fethi Onbaşı) vatan uğruna giriştiği savaşlarda bir kolunu kaybetmiş, kimisi (Kezban) hayatını kaybetmiş, kimisi de rahatını ve huzurunu kaybetmiştir. Bu çatışma ülkenin düşmanlardan kurtulması ve cumhuriyetin ilanı ile karar zeminini bulur.

Popüler romanların temelini ve olmazsa olmazını oluşturan aşk çatışmasıyla bu romanda da karşılaşılır. Oğuz Özdeş'in bu romanında aşk çatışması kendisine âşık olan birden fazla kadın arasında kalan Yüzbaşı Kudret'in çevresinde gelişir. Kezban, birlikte görev yaptıkları zaman zarfında Yüzbaşı Kudret'e âşık olur. Yüzbaşı Kudret ise Kezban'a karşı kimi zaman aşka benzer hisler duysa da temelde şerefli bir Türk kızı olduğu için ona saygı duymaktadır. Beri yandan gizli bir görevle Beyrut'a yaptıkları seyahat esnasında Kudret'in, eski nişanlısı Suna'yla karşılaşması, eski duyguları da tazelemiştir. Bu üçlü çatışmaya Kudret tarafından herhangi bir duygusal karşılık görmemekle beraber dansöz Suzanne de dâhil olur. Türk bir babanın kızı olan Suzanne, Kudret'e karşı ciddi duygular beslemektedir. Bu durumda Kudret kendisine âşık olan üç kadının arasında bulunmaktadır. Kudret bu kadınlardan

birisine âşiktir, birisini sevmekte ve ona saygı duymaktadır, diğerine ise herhangi bir duygu beslememektedir. Yazar bu dörtlü çatışmanın asıl unsurları olan Suna ve Kezban'dan Kezban'ı görev için hayatını kaybettirmek suretiyle -onu okuyucunun gözünde kötü bir duruma düşürmeden- bertaraf eder ve Kudret'le Suna'yı bir araya getirir. Böylece Kudret, Kezban ve Kudret'in eski nişanlısı arasındaki aşk çatışması Kezban'ın bir şekilde kendini feda etmesiyle neticelenir.

II.A.1.4.Tuna Nehri Akmam Diyor

*Tuna Nehri Akmam Diyor*⁹⁶ isimli roman dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler doğrudan “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde adlandırılmıştır. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlıklarla isimlendirilmiş 5 alt bölümden oluşur. Ayrıca bu alt bölümlerin zaman zaman yıldızlarla kısımlara ayrıldıkları görülebilir.

Vaka

Roman, Plevne Müdafaası esnasında yaşananları konu alır.

Osman Paşa, çok zor şartlar altında ve kısıtlı imkânlar dâhilinde Plevne'yi savunmaya çalışmaktadır. Buna mukabil Rus ve Romen kuvvetleri Türk kuvvetlerine göre çok daha iyi teçhizata ve fazla adama sahiptirler. Ayrıca Yerli halkın devlete ihanet ederek düşman kuvvetlere yardım etmesi Türk kuvvetlerinin işlerini giderek zorlaştırmaktadır. Bu şartlar altında ele geçirilen iki Rus ajanının yerini Ruslardan bilgi toplamak amacıyla Saffet ve Remzi isminde iki Türk çavuşu alır. Ancak görevlerinde başarısızlığa uğrar ve Rusların eline düşerler. Bu başarısızlıkta yerli halkın ve Sofía isminde bir kızın düşmanlara yardım etmesinin de çok büyük bir rolü

⁹⁶ Oğuz Özdeş, *Tuna Nehri Akmam Diyor*, Tekin Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul 1975

vardır. Saffet Rusların elinde şehit olur. Remzi ise kaçarak kurtulmaya muvaffak olur. Remzi geçirdiği ağır şok nedeniyle kısmî hafıza kaybına uğrasa da zamanla iyileşmeye başlar.

Bu esnada Sultan II. Abdülhamit, hassa subaylarından Binbaşı Kaya'yı Osman Paşa'ya bir mektup ve "Gazilik" unvanını bildiren bir fermanla Plevne'ye yollar. Kaya Plevne yakınlarında ormanlık alanda terk edilmiş bir vaziyette kardeşi Saffet'in şehit bedenine rastlar. Bu durum onu ziyadesiyle müteessir etmiştir. Ancak yola devam eder. Kızılcalı köyü yakınlarında Vid nehri üzerinde hareket eden şişe şeklindeki bir kutuyu ele geçirmeye çalışırken pusuya düşürülüp yaralanır. Hemen Plevne'ye götürülür ve burada tedavi edilir. Onu tedavi edenlerden biri de Nimet Hemşire'dir. Böylece Kaya ve Nimet arasında bir aşk doğmaya başlar. İyileştikten sonra Kaya, Osman Paşa tarafından tahta kutuların sırrını öğrenmek üzere Kızılcalı köyüne gönderilir.

Kaya, Remzi Çavuş'la beraber tahta kutuların sırrını öğrenmek üzere Kızılcalı köyüne hareket eder ve burada Muhtar Ahmet'in evinde kalmaya başlar. Burada geçirdikleri zaman içinde tahta kutuların bir tür şifreli mesaj taşıdıklarını öğrenirler, şifreyi çözerler. Bu esnada İstanbul'dan yeni bir imdat kuvveti gelmiş, Osman Paşa Kızılcalı ve Yeşiltepe köyünde Bulgar köylüler tarafından saklanan saman ve otu ele geçirmek için Binbaşı Veli Bey komutasında bir birlik görevlendirmiştir. Ayrıca Kızılcalı köyünde başında Hemşire Nimet'in bulunacağı bir seyyar hastane de tesis edilecektir. Binbaşı Veli, Kızılcalı köyüne ulaştıktan sonra Binbaşı Kaya ile birlikte Remzi Çavuş'u gizlice Yeşiltepe köyüne gidip bu köydeki gizlenmiş ot ve samanların nerede olduğunu tespit etmek üzere görevlendirirler. Remzi Çavuş köyde daha önce Rus ajanlarının yerine geçtikleri zaman kendilerine

yardım ettiğini zannettiği Sofia'yı bulur. Sofia da onu bir köye götürüyorum diye Kara Mağara adında babası ve çetesinin bulunduğu bir mağaraya götürerek burada tuzağa düşürür. Onun ağzıyla Binbaşı Kaya'ya yaralandığını ve bir mağaraya sığındığını, yardım istediğini bildiren bir mektup yazarlar. Haberi, fırıncı olan Boris isimdeki amcasının yerini aldığını söyleyen, yine Boris isimdeki kişinin getirmesi Binbaşı Kaya'yı şüphelendirmiştir. Çünkü Kaya, nehir yoluyla tahta kutular içinde düşmana bilgi yollayanın da bu Boris olduğunu keşfetmiştir. Bununla beraber Nimet'in ısrarları sebebiyle yanına Nimet'i ve Boris'i de alarak yola koyulur. Kara Mağara'ya vardıklarında düşman ateşi altında kalırlar ve atları öldürülür; onlar da esir edilir. Burada Remzi, kendisinin esir olmasına sebep olan Sofia isimdeki kadın tarafından babasının ısrarları sonucu bir top ateşiyle feci şekilde öldürülür. Fakat yaptıklarından pişman olan Sofia, mağarada kimsenin olmadığı bir vakitte Nimet'le Kaya'yı serbest bırakır. Bu esnada Türk ordusu son ve büyük bir taarruza kalkmıştır. Savaşta kaçmaya çalışan sivillerin yarattığı kalabalık oldukça büyük bir karmaşa çıkarmaktadır. Bütün bunlar olurken Osman Paşa bir şarapnel parçasıyla yaralanır. Bir top mermisi de Kaya ve Nimet'in arasında bulunduğu kalabalığa isabet etmiştir. Ordu çözülmeye başlar. Bunun üzerine Osman Paşa teslim olma kararı alır.

Nimet, Plevne'de top mermisi sebebiyle yaralandıkları zaman Kaya'yı kaybeder ve onun öldüğünü zannederek İstanbul'a döner. 13 Mart sabahı Osman Paşa'nın gemiyle İstanbul'a döndüğünü duyar ve biraz da garip bir dürtüyle onu görmeye, limana gider. Burada öldü zannettiği biricik aşkı Kaya'nın Gazi Osman Paşa'yla birlikte gemiden indiğini görür. Kaya top mermisinin etkisiyle yaralanmış, Romenlerin eline esir düşmüş, onlar da Kaya'yı yüksek rütbeli bir subay olduğu için

Osman Paşa'nın maiyetine katmışlardır. Büyük bir tesadüf eseri karşılaşan çift, birleşerek mesut olurlar.

Çatışmalar

Romandaki çatışmaları “millî çatışmalar” ve “aşk çatışmaları” şeklinde iki gruba ayırmak yerinde olur.

Millî çatışmalar pek çok farklı zeminde oluşturulmuştur. Romanın başından sonuna kadar devam eden çatışmalardan biri Osman Paşa'nın büyük yokluklar içerisinde Plevne'yi müdafaa etmeye çalışmasının yarattığı çatışmadır. Plevne'nin kaybedilme ihtimali millî ve tarihî bir gerilimi beraberinde getirmektedir; çünkü atalarımızın bin bir sıkıntıyla ve bedelini kanla ödeyerek aldıkları Plevne düşmana, hele Rus'a terk edilemez. Bununla beraber Plevne'yi az adam ve yetersiz mühimmatla elde tutmaya çalışmak, kaybedilen pek çok yaşam da bir başka gerilim kaynağıdır. Birbirinin zıddı bu iki gerilim kaynağı romanın milliyet temelli çatışmasını oluşturur. Bu merkezde ele alınabilecek daha kişisel temelli bir çatışma Binbaşı Kaya'nın karakterinde gizlidir. Binbaşı Kaya cephede pek çok yoklukla mücadele etmektedir. Ayrıca savaş yine cephede olan kardeşi Saffet'in de ölümüne sebep olmuştur. Binbaşı Kaya, hem kardeşinin öcünü almak hem de kendisine verilen vazifeleri en güzel şekilde yapmak istemektedir. Onun kardeşini kaybedişiyle alâkalı duygusal arka plan da Kaya çevresinde gelişen çatışmanın duygusal etkisini artırmaktadır. Binbaşı Kaya, kendisine verilen vazifeleri gerçekleştirmeye çalışırken karşısına sürekli birtakım hainler ve kimi engeller çıkmaktadır ki başarma-başaramama arasındaki bu gerilim çatışmayı yaratmaktadır.

Binbaşı Kaya merkezinde gelişen bir diğer çatışma ise popüler romanların olmazsa olmazı niteliğindeki duygusal çatışmadır. Binbaşı Kaya ve Nimet Hemşire arasındaki aşk, cephe şartları ve görevler nedeniyle bir türlü bir araya gelemeyişleri, çatışmayı yaratır. Roman boyunca bu çatışma anlatıcı tarafından sürekli beslenir ve millî gerilim yanında duygusal gerilimin de zirvede kalmasını sağlar. Nihayet gerilim, bir top mermisiyle ebediyen ayrıldıkları zannı yaratılan âşıkların içine düştükleri durumla zirve noktasına ulaşır. Bu noktada yazar, âşıkları mucizevî bir şekilde bir araya getirerek gerilimi sonlandırır.

II.A.1.5.Kartal Başlı Kadırğa

*Kartal Başlı Kadırğa*⁹⁷ isimli roman, yedi ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden önce “BAŞLANGIÇ” başlığını taşıyan üç sayfalık bir kısım yer alır. Bölümler doğrudan “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde adlandırılmıştır. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlıklarla isimlendirilmiş alt bölümlerden oluşur. Birinci bölümde 2; iki, dört, beş ve yedinci bölümlerde 4, üçüncü bölümde 8 ve altıncı bölümde 5 alt bölüm vardır. Ayrıca bu alt bölümlerin zaman zaman yıldızlarla kısımlara ayrıldıkları görülebilir. Ayrıca Birinci Bölüm’ün I numaralı “1520 YILINDA VENEDİK’TE BİR GECE” başlıklı alt bölümü “İKİNCİ GECE” ve “ÜÇÜNCÜ GECE” başlıklarıyla üç kısma bölünmüştür.

Vaka

Anna, Venedikli bir İtalyan kızıdır. Bir Türk korsanı olan ve kadın avcılığıyla ünlü Ali’ye kendisini kaptırarak onunla beraber memleketi Marmaris’e doğru sonu belirsiz bir yolculuğa çıkar. Ali’nin memleketine vardıklarında durumun hiç de hayal

⁹⁷ Oğuz Özdeş, *Kartal Başlı Kadırğa*, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1974

ettiği gibi olmadığını görür. Ali anne ve babasıyla yaşamaktadır; ancak ünü hiç de iyi değildir. Babasının bir esir olarak eve getirdiği Gabriella isimli kadını onun elinden çalmış, böylece babasıyla aralarına ölene kadar devam edecek bir husumet girmiştir. Babasıyla aralarındaki bu tartışmalar nihayet kazara babasını öldürmeye kadar gider. Bunlar cereyan ederken Anna, Ali'nin Gabriella'yla hâlâ görüşmekte olduğunu ve aslında onu sevmekte olduğunu öğrenir. Hayalleri yıkılan Anna Ali'yi terk eder ve ülkesine dönmenin bir yolunu ararken bir kulübeye rastlar. Burası meşhur Turgut Reis'in kulübesidir, ancak Anna bunu bilmemektedir. Böylece Turgut Reis'le tanışan Anna, onun himayesine girer. Anna Turgut Reis'in himayesine girdikten sonra Ali birkaç defa onu tekrar ele geçirmeye çalışmış, buna Turgut Reis'in yakın adamı Ahmet mani olmuştur. Nihayet yine böyle bir kaçırma girişiminin sonunda zaten babasının ölümünün yarattığı şüphelerden dolayı aranan Ali, Ahmet tarafından öldürülür. Bu esnada Turgut Reis Anna'yı seferde olmadığı sıralarda gemilerinin, adamlarının ve onların ailelerinin ikamet ettiği Cennet Adası'na götürür. Olay örgüsünün başlarında Ali'yle beraber Marmaris'e gelmek için bindiği Türk gemisinde Anna'nın kardeşi Alberto forsa olarak bulunmaktadır. Anna kendisini tanıyamamıştır, ancak Alberto kız kardeşini tanır. Anna ve kardeşi Alberto burada karşılaşır ve Turgut Reis bir jest olarak Alberto'yu kendi gemisine aldırır. Çıktığı ilk seferde Anna'yı da yanına alarak kardeşini ve kendisini bir İtalyan gemisine teslim eder. Turgut Reis ve Anna arasında başlamış olan aşk, bu ayrılığı her ikisi için de ıstıraplı bir hâle sokmuştur.

Döndükten sonra Turgut Reis, Cennet Adası'nın Rodos Şövalyeleri tarafından yağmalandığını görür. Erkekler kılıçtan geçirilmiş, kadınlar kaçırılmıştır. Kaçırılanlar arasında Turgut Reis'in önemli adamlarından Cafer Ağa'nın kızı da

vardır. Bu durum Turgut Reis'i müthiş şekilde öfkelenmiştir ve intikam hisleriyle dolmasına sebep olmuştur. Turgut Reis kendisine Kanuni Sultan Süleyman'dan gelen ferman üzerine en yakın adamı Ahmet'i ada hakkında bilgi toplamak ve uzun zamandır Osmanlılar için çalışan, Rodos'ta Şövalye Başkançılığına kadar yükselen Yahudi tabip Andre'yle görüşmek üzere Rodos'a gönderir. Ahmet burada hayli sıkıntılı zamanlar geçirir. Para düşkünü Andre'ye getirdiği değerli şeyleri yakalatmamak adına muhafızlardan kaçmak zorunda kalır ve tesadüfen sığındığı bir yerde evvelce kaçırılan Gül'le karşılaşır. Gül burada Şövalye Jan'ın nedimesi konumundadır ve bir köledir. Ahmet, Jan vasıtasıyla Andre'ye ulaşır; ancak istedikleri gibi görüşemezler; çünkü o gün Cem Bahçesi'nde şenlikler vardır. Bu şenlikler yapılırken Şövalye Jan kendisine tasallut eden genç bir şövalyeyi öldürür. Böylece ortalık ciddi şekilde karışır. Takip eden günlerde Ahmet'le Andre rahat görüşürler; ancak Gül ve Ahmet arasında bir gönül ilişkisi başlamıştır. Jan'ın cezası da Rodos Şövalyeleri Üstadı Âzâmı Williers de l'Îsle Adam tarafından hafifletilmiş ve affedilmiştir. Jan'ın kölesi, Gül ve Ahmet arasındaki ilişkiyi Jan'a bildirince bütün durum ortaya çıkar ve Andre de dâhil olmak üzere tutuklanırlar ve idama mahkûm edilirler. Andre asılır. Diğerlerine de sıra gelmişken Turgut Reis'in gemileri ufukta görünür. Bu sırada Cafer Ağa'nın Rodos'a yapılan bir sefer sırasında birlikte olduğu bir kadından doğan, yarı Türk, Yakup isminde bir muhafız hayatı pahasına kaçmalarına yardım eder. Ahmet ve Gül sağ salım Kartal Başlı Kadirga'ya ulaşırlar. Bu esnada Osmanlı kuşatması da başlamıştır. Turgut Reis'e Aubusson körfezinin girişini kapatarak düşman donanmasının hareket kabiliyetini yok etmesi görevi verilmiştir. Sefer başarıyla sonuçlandırılır; ancak körfezi kapatan zincirleri kırarak

körfeze girmek isteyen Turgut Reis'in planı sonucu Ahmet fedai olur ve hayatını kaybeder.

Aradan on sekiz yıl geçer. Turgut Reis Korsika adasında karaya çıkar. Ancak burada kendisine bir tuzak kurulmuştur. Tutsak alınır. Tutsaklığının ikinci yılında Cenova Kumandanı Senyör Aleksandr Ganale ve eşi tutsak bulunduğu gemiye gelirler. Anna memleketine döndükten sonra Senyör Aleksandr'la evlenmiştir. Anna, Turgut Reis'in durumunu görünce onun Barbaros Hayrettin Paşa'ya gizlice bir mektup yazmasına yardım eder. Mektubu alan Hayrettin Paşa, donanmasıyla gelerek Turgut Reis'i kurtarır.

Bundan sonra ele geçirdiği ganimetlerin sağladığı güçle Turgut Reis tekrar denizlere döner ve Tunus'taki Mehdiye kalesini kolayca ele geçirir. Buraya yeğeni Hisar Reis'i bırakarak Kartal Başlı Kadırğa'sını aramak üzere tekrar denizlere açılır. Onun denizde olmasını fırsat bilen Andre Dorya, Mehdiye'yi kuşatır ve bütün Türkleri kılıçtan geçirir. Turgut Reis Mehdiye'ye geldiğinde durumu görüp düşmana saldırmak istese de düşmanın yüzlerce gemiyle beklemekte olduğunu görerek oradan uzaklaşmak zorunda kalır. Buradan kaçarak Cerbe adasına sığınır. Kendisine takip eden düşmanlar onu kuşatma altına alıp teslim olmalarını beklerken o, tıpkı Fatih Sultan Mehmet gibi gemilerini karadan yürüterek gece adanın diğer tarafına çıkartır ve böylece düşmanlarından kurtulmuş olur. Bundan sonra Ege Denizi'ne doğru yol alırken yolda zamanın meşhur korsanlarına rastlar. Bunlar payitahtın Trablusgarp'ı ele geçirmek arzusu üzerine sefere çıkmışlardır. Hep beraber Trablusgarp'ı ele geçirirler. Buranın ele geçirilişindeki büyük rolünden dolayı Turgut Reis de Trablusgarp Beylerbeyi ve paşa unvanlarını alır. Turgut Reis daha önce Andre Dorya'nın bir gemisinde bulunan Türk forsalarını ayaklandırarak Kartal Başlı

Kadırga'yı ele geçirmeleriyle ilgili planı Anna'ya ulaştırmıştır. Bir sabah Anna, kendisine tarif edilen şekilde Kartal Başlı Kadırga'yı ele geçirerek Trablusgarp'taki beylerbeyi sarayına gelir. Böylece iki âşık nihayet birbirlerine kavuşmuş olurlar.

Çatışmalar

Eserdeki çatışmalar incelenen diğer eserlerde de görülebileceği gibi iki koldan ilerler. Bunlardan birisi “millî” seviyede, diğeri ise “aşk” seviyesindedir. Kartal Başlı Kadırga isimli romanda “aşk” temelli çatışma daha ön plandadır. Bununla beraber “millî” düzeydeki çatışma da azımsanmayacak derecede önem teşkil eder.

Eserdeki “aşk” düzeyinde çatışmalar birden fazladır. Bunların başında elbette Anna ve Turgut Reis arasındaki aşk gelir. Din, milliyet ve memleket ayrılığı gibi unsurlar bu çatışmaya bir tür imkânsız aşk hüviyeti kazandırır. Turgut Reis'in onu memleketine göndermesi, romanın ilerleyen bölümlerinde Anna'nın okuyucunun karşısına bir başka erkekle evli olarak çıkması, “imkânsız aşk” teminin tahakkuk edeceği şeklinde yorumlanabilirse de anlatıcı romanın sonunda iki âşığı kavuşturarak mutlu son beklentisi içindeki okuyucuyu memnun eder. Anna'nın Trablusgarp'taki Turgut Reis'e gelişi aynı zamanda Turgut Reis ve Kartal Başlı Kadırga'nın da kavuşması anlamına gelmektedir. Kartal Başlı Kadırga ile Turgut Reis arasındaki bağı da bir “aşk” düzeyi olarak kabul edebiliriz. Ayrılık merkezli bu çatışma da kavuşmayla sonuçlanır. Bununla beraber romanın “millî” çatışma merkezli bölümlerinde yer alan Gül ve Ahmet aşkı aynı şekilde sonuçlanmaz. İkili birbirlerini tanıdıktan ve sevdikten kısa bir süre sonra Ahmet'in ölümü gerçekleşir. “Ayrılık”la sonuçlanan bu aşk Gül'ün de yaşamını kaybetmesiyle romanın sahnesinden çekilir.

Millî temelde cereyan eden çatışma ise romanın başında sonuna kadar kuvvetli veya zayıf olmak kaydıyla her bölümde görülebilir. Bunlar kimi zaman aşk çatışmalarını da destekleyici mahiyettedir. Gül'ün bir Türk olarak Türk olduğunu öğrendiği Ahmet'e yardım etmesi gibi. Bunun yanında bu millî çatışmayı belirli olaylar üzerinden verir anlatıcı. Rodos'un fethi, Cennet adasının Rodos şövalyeleri tarafından yağmalanması, Mehdiye'nin fethi ve kaybı, Turgut Reis'in esir düşmesi, babası bir Türk olan Yahudi muhafızın Gül ve Ahmet'in hayatlarını kurtarması, Trablusgarp'ın fethi gibi olaylar yükselen ve alçalan bir grafik çizerek millî / tarihî çatışmayı yaratır. Nihayet romanın sonunda mutlu sona bağlanan aşk çatışması gibi bu çatışma da Turgut Reis'in Trablusgarp Beylerbeyi ve Paşa olmasıyla zirvede noktalanır.

II.A.1.6.Oğuz Han

*Oğuz Han*⁹⁸ isimli roman, Romen rakamlarıyla numaralandırılmış 15 bölümden oluşturulmuştur. Bölümler zaman zaman yıldız işaretiyle parçalara ayrılmıştır. Ayrıca kitabın başında yazar, “Giriş” adını verdiği bir bölümle Orta Asya ve Türk tarihini eski zamanlarıyla ilgili kısa bir tarihî bilgi vermiştir.

Vaka

Kara Han'ın hanımı yağmurlu bir gecede bir oğlan doğurur. Bu oğlan doğumundan hemen sonra birtakım olağanüstülükler sergilemeye başlar. Her şeyden önce onun doğumunu takip eden kırk gün kırk gece boyunca yağmur hiç durmadan yağmış, bütün Orta Asya ovaları bereketle dolup taşmıştır. Çocuk, doğumundan

⁹⁸ Oğuz Özdeş, **Oğuz Han**, Tekin Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

yirmi gün sonra ağlamayı bırakıp gülmeyi öğrenmiş, diş çıkartmış ve annesini bir kere emdikten sonra bir daha emmemiş ve yemek istemiştir.

On sekiz yaşına gelen çocuk, Kara Orman'daki canavarı öldürmek suretiyle isim almaya hak kazanır; çünkü kendisine bir kahramanlık gösterinceye kadar tıpkı diğer çocuklar gibi isim verilmemiştir. Bu kahramanlığından sonra kendisine "Oğuz" adı verilir. Oğuz kendine bağlı boyları yönetmek üzere babasının yanından ayrılır.

Boylarının başında bulunduğu günlerde, fırtınalı bir ikindi vakti Oğuz, kurtlar tarafından parçalanmak üzere olan iki kişiyi kurtarır. Bunlar sabık Çin İmparatoru Mung Vang'ın oğlu Şun Vang'la kızı Sin'dir. Şun Vang Oğuz'a babasının sahip olduğu büyük hazineden bahseder ve bu hazineyi ele geçirmesine yardım ederse kardeşi Çan Vang'ın yerini alabileceğini, yardımı karşılığında hazinenin yarısını kendisine vereceğini ve Türk-Çin barışı olacağını vaat eder. Oğuz, teklifi kabul eder. Oğuz, yiğit savaşçıları, Şun Vang ve kızı Sin olmak üzere hazineyi bulmak için yola çıkar, 15 günlük yorucu bir yolculuk sonunda hazinenin gizlendiği mağaraya ulaşır, hazineyi bulurlar. Ancak Oğuz, Şun Vang'ın düşmanca tutumu sebebiyle onunla dövüşmek zorunda kalır ve uzun bir dövüşten sonra onu şelaleden aşağıya atar. Bundan sonra Oğuz, Mung Vang'ın hazinesi ve Şun Vang'ın kızı Sin ile tekrar yurduna döner. Babası Kara Han'ın hastalanıp vefat etmesinden sonra da han seçilir.

Han seçildikten sonra Oğuz yağmurlu bir havada ormanda yürürken yıldırımından kaçan bir kıza rastlar. Kızın adı Ay'dır. Oğuz kıza âşık olur ve onunla evlenir.

Bu sırada Çinliler boş durmamaktadırlar. Kara Han'ın ölümünden haberdar olmayan Çinliler Oğuz Han'ı ve babasını öldürmek üzere Yen-Fu ve Gen-Yu adında

niyetlerini gizli tutan iki soylu gönderirler; ancak Han'a çok bağılı olan Sin tarafından niyetleri anlaşılır ve bertaraf edilirler.

Oğuz Han'a, Gün ve Ay'dan sonra üçüncü oğlu Yıldız'ın doğumunu haber aldığı gün Sungur Teğın adındaki beyi acı bir haber getirir. Çinliler ülkeyi güneyden işgale başlamış her yeri yakıp yıkmaktadır. Kısa zaman sonra Oğuz'un başkentine kadar gelirler. Oğuz Han kırk yiğidiyle bir mağaraya sığınır. Sungur Teğın ve yiğidi Atalık Alp'ı da Çin İmparatoru Çan-Vang'ı öldürmek üzere görevlendirir. Sungur Teğın ve Atalık Alp Moğol kılığına girip Çin sarayına gider, kendilerine verilen görevi kolaylıkla hallederek geri dönerler. Geri dönmeleri neredeyse bir ayı bulur. Bu süre zarfında Oğuz Han ve yiğitleri aynı mağarada Çinliler tarafından kuşatılmış vaziyette tutulmaktadır. Çan-Vang'ın ölümünden sonra İmparatorluk başka bir hanedana geçmiştir. Bu durumun Çinlilerin ülkelerine dönmelerini sağlayacağını düşünürler. Nihayet mağaraya gelerek Oğuz Han'a Çan-Vang'ın kesik başını sunarlar. Bu sırada ortaya bir erkek kurt çıkarak onlara kendilerini takip etmelerini istemişçesine hareketler yapar. Oğuz Han, Uluğ Türk'ün tavsiyesi üzerine kurdu takip etmeye başlar ve bütün Türk illerine savaşçıların kendilerine katılması için haber salınır. Kurdun peşinden İtil ırmağına kadar giderler. Burada kendilerine pusu kuran Çinlileri tamamen yok ederler.

Oğuz Han bundan sonra Tanrı dağları civarındaki bir Türk kasabası olan Noin-Ula'ya gelerek dört bir yana emirler salar ve Türk ordusunu kurmak üzere harekete geçer. Burada kendisine Çinlilerin ülkenin güneyine tekrar saldırdıkları haberi gelir. Han, yeni ordusuyla Çinlileri peş peşe ağır yenilgilere uğratar. Zafer kutlamalarını takip eden günlerde Oğuz Han, bir gezinti esnasında ailesi Çinliler

tarafından öldürülmüş Gülay isminde bir kızı bir ağaç kovuğunda uyur bulur. Kızı alarak onunla evlenir. Han'ın bu kızıdan Gök, Dağ ve Deniz adında üç oğlu daha olur.

Oğuz Han bütün Asya'yı fethetmek ister. Bunun için önce Çin'den başlamaya karar verir. Çinlilerden Çin Seddi'nin gerisine çekilmelerini ister. Çin İmparatoru bu çekilmeye karşılık Han'ın atını, karısını ve kuzeydeki geniş toprakları talep eder. Bu küstah talep karşısında kurultay savaş kararı alır ve Oğuz Han, büyük ordusuyla beraber Çin üzerine yürür. İmparatoru çok ağır bir yenilgiye uğratar. Çinliler her yıl 3 milyon altın vergi vermeye mecbur olurlar.

O günden sonra otuz yıl boyunca Oğuz Han çok savaşlar yapar, Asya'nın dört bucağına seferlere çıkar. Nihayet yaşlanır ve Uluğ Türk'ün gördüğü rüya ve tavsiyesi üzerine ülkesini oğulları Gün, Ay, Yıldız; Gök, Dağ, Deniz arasında pay ederek gözlerini bu dünyaya kapatır.

Çatışmalar

Roman Oğuz Kağan'ın yaşamını ve savaşlarını konu alan biyografik bir eserdir. Bu çerçevede denebilir ki Oğuz Han isimli roman, çatışma unsurunu bütünüyle Oğuz Han'ın merkezî durumuna indirger. Eser bir bakıma sınırlı bir hacme efsanevî bir kişinin çalkantılı hayatını sığdırmayı amaç edinmiştir. Bu da ister istemez her bir bölümü kısa maceralara dönüştürmüştür. Bu çerçevede denebilir ki romanın temel çatışma unsuru, Oğuz Han'ın çocukluk, gençlik ve hanlık sürecinde kendisi ve milleti için üstlendiği zorlu vazifeleri yerine getirmesi/getirememesi ekseninde gelişir. Her bir bölüm, çatışmasını kendi içinde taşır. Oğuz Han her bölümde üzerine düşen vazifeyi ne kadar güç olursa olsun her şeye katlanarak yerine getirir ve başarı çatışmayı sonlandırır.

Yazar Sin isimli Çin prensesinin Oğuz Han'a âşık oluşuyla ilgili bir çatışma unsurunu gündeme getirecekken Sin'in Han için kendisini feda etmesini çok kısa birkaç cümleyle geçiştirerek bu çatışma unsurunu ortadan kaldırır. Bunun yanında eser aşk merkezli herhangi bir çatışmayı neredeyse hiç barındırmaz. Bunun yerine sürekli milliyetçilik/vatanseverlik ekseninde gelişen çatışmalar kullanılır.

II.A.1.7.Yavuz'un Peңesi

*Yavuz'un Peңesi*⁹⁹ isimli roman, altı ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler doğrudan "Birinci Bölüm, İkinci Bölüm" şeklinde adlandırılmıştır. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlıklarla isimlendirilmiş alt bölümlerden oluşur. Bu alt bölümler ilk üç ana bölümde 4, son üç ana bölümde ise 5 tanedir. Ayrıca bu alt bölümlerin zaman zaman yıldızlarla kısımlara ayrıldıkları görülebilir.

Vaka

Eser Yavuz Sultan Selim'in şehzadelik döneminden başlar ve tahta çıkışı, seferleri ve ölümünü hikâye eder. Olaylar, Şehzade Selim'in Şah İsmail'le satranç müsabakasında boy ölçüşmek üzere tüccar kılığına girerek Tebriz'e gitmesiyle başlar. Selim, burada genç sultana yenilir. Bu sırada babası II. Bayezid saltanatının son dönemlerindedir ve yerine Selim yerine diğer oğlu Ahmet'i geçirmek istemektedir. Selim babasıyla ve kardeşleriyle mücadeleye girişir. Babasının güçleriyle karşı karşıya gelir ve aralarında bir antlaşma akdederler; ancak antlaşmaya uyulmaz. Böylece Selim ve II. Bayezid'in kuvvetleri arasında çatışma yaşanır. Selim yenilir ve Kırım'a kaçar. Takip eden günlerde içinde Şehzade Ahmet'in, Şehzade

⁹⁹ Oğuz Özdeş, *Yavuz'un Peңesi*, Tekin Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul 1977

Korkut'un, yeniçerilerin devlet ricalinin olduğu birtakım entrikalar neticesinde II. Bayezid Selim lehine tahtından feragat etmek zorunda kalır ve ömrünün kalan kısmını Dimetoka'da geçirmek üzere yola çıkarsa da (23 Mayıs 1512) birkaç gün içinde yolculuk esnasında vefat eder. Aynı yılın yazında Sultan Selim büyük bir kuvvetle Anadolu'ya geçer. Kardeşi Ahmet kendisine karşı ayaklanmıştır. Kısa kadar aile içindeki isyanlarla uğraşır. Kardeşleri Ahmet, Korkut ve onların ailelerinden gelen şehzadeleri bertaraf eder. Babasının sağlığında Şehzade Ahmet'i destekleyen Sadrazam Koca Mustafa Paşa da idam edilenler arasındadır.

İktidarını sağlamlaştıran Selim, 1514 yılının Mart ayında Şah İsmail üzerine sefere çıkmaya karar verir. Zorlu bir seferle Doğu Anadolu ve İran'a varılsa da Şah İsmail ortalarda görülmez. Askerler huzursuzlanmaktadır. Seferin yarattığı hoşnutsuzluğu ifade eden paşalar Yavuz Selim'in gazabından kurtulamayarak idam edilirler. Buna rağmen yeniçeriler taşkınlıklarını sultanın otağına silahla tecavüz edecek kadar ileriye götürürler. Ancak Yavuz Sultan Selim olayları cesareti ve liderlik kabiliyeti ile yatıştırmayı bilir. Nihayet Şah İsmail savaşı Ağustos sonlarında Çaldıran Ovası'nda kabullenmek zorunda kalır ve Osmanlı savaş gücünün karşısında ağır bir mağlubiyet alarak kaçar. Yavuz Sultan Selim 6 Eylül 1514 günü İsmail'in terk ettiği Tebriz'e girer. Burada bir müddet kalan Selim, kışı Karabağ'da geçirmek niyetindedir; ancak ordudaki huzursuzluk nedeniyle Erzurum üzerinden Amasya'ya döner. Bu esnada özellikle devşirme vezirlerin kışkırttığı bir yeniçeri isyanı çıkmışsa da bastırılmış ve sorumluları ağır şekilde cezalandırmıştır. Bahar gelince Doğu Anadolu'daki kışın gelmesi sebebiyle ele geçirilememiş kimi kaleleri almak üzere tekrar sefere çıkar. Hedefleri Kemah Kalesi, Dulkadiroğulları ve Memluklerdir. Önce

Kemah Kalesi'ni fetheden Sultan Selim Dulkadiroğullarının üzerine yönelir ve Memluklerin himaye ettiği bu beyliği Osmanlı topraklarına katar.

İstanbul'a dönen Yavuz Sultan Selim bir müddet Amasya'da meydana gelen yeniçeri isyanının sorumlularının bulunup cezalandırılmasıyla ilgilenir. Daha sonra İran seferi sırasında Şah İsmail'e destek veren Memlukler üzerine sefere çıkmaya karar verilir. Sultan, 5 Haziran 1516 günü İstanbul'dan ayrılır. Kendisini Merc-i Dâbık'ta karşılayan Kansu Gavri ile 24 Ağustos 1516 Pazar günü savaşa tutuşan Yavuz Sultan Selim, Mısır kuvvetlerini ağır bir yenilgiye uğratar, Kansu Gavri savaş alanında ölür. Halep'e hareket eden Sultan, burada 17 gün ikamet ettikten sonra Şam'a yönelir. Şam'da 2 ay 19 gün kalan Yavuz Sultan Selim Mısır'a doğru hareket eder. Tih ve Sina Çölü'nü geçen Sultan Ridaniye'de Tomanbay komutasındaki Mısır kuvvetlerini tekrar yenilgiye uğratar. Uzun sokak çatışmaları sonucu nihayet Kahire ele geçirilir. Tomanbay direnmeye çalışırsa da yakalanıp idam edilir. O zamana kadar Memluklere tabi olan iki kutsal şehir, Mekke ve Medine de Emir'in oğlu vasıtasıyla Sultan'a bağlılığı arz eder. Sultan Eylül 1517'de Şam'a doğru hareket etmek üzere Kahire'den ayrılır. Şam ve Halep üzerine İstanbul'a ulaşan Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi 2 sene 1 ay 20 gün sürmüştür.

1520 yılının yazına kadar İstanbul ve Edirne'de ikamet eden sultan, bir müddet devlet işleriyle ilgilenir. Temmuz ayında tekrar İran üzerine sefere çıkmaya karar verir; ancak zehirli bir çıban sebebiyle 1520'de 21 Eylül'ü 22 Eylül'e bağlayan gece vefat eder.

Çatışmalar

Oğuz Özdeş'in hemen bütün tarihî romanlarında dinî ve millî çatışmanın yanında bir de aşk çatışması bulunurken bu eserde böyle bir çatışmaya rastlanmaz. Yazarı bu duruma belki de ele aldığı konu itmiştir; çünkü çok kısa süren saltanatında Yavuz Sultan Selim, seferden başka bir şeye zaman bulamamış bir hükümdar portresiyle sunulur okuyucuya. Bu durumun istisnası Dilruba isimli genç bir cariyeyle Yavuz Sultan Selim arasında sultanın Şam'da ikameti sırasında geçen şiirli mektuplaşmalardır; ancak bu çatışma da Dilruba'nın heyecanından ölmesiyle sonuçlanır ve olay örgüsü üzerinde esaslı hiçbir etki taşımaz.

Eser boyunca çatışma Yavuz Sultan Selim'in kişisel enerjisiyle çevresindekilerin ona yetemeyişi arasındaki gerilimle sağlanır ve bu gerilim inişli çıkışlı bir grafik izler. Kimi zaman askerler sultanı takip etmekten yorulurlar ve Yavuz'un kişisel kahramanlığını vurgulayan millî romantizm yüklü bir sahneyle çatışma kısa süreli bir sonuca bağlanır, kimi zaman sultanın çevresindeki devlet adamları onun kendilerinden beklediğini veremez. Ya bir isteksizlik ya da bir ihanet sonucu kısa süre içinde cezalandırılırlar. Bu gibi gerilim unsurları sürekli birbirini takip eder. Bu küçük çaplı çatışmaların merkezinde elbette ki saraylı devşirmeler ve yeniçeriler vardır. Osmanlı-Safevi-Memluk mücadelesinde anlatıcının Safevi-Memluk cephesine Türk olmaları dolayısıyla duyduğu sempati, okuyucunun olumsuzlukları yükleyebileceği tek odak noktası olarak devşirmeleri bırakmıştır. Dolayısıyla roman boyunca anlatıcı bu devşirme-Türk gerilimini sürekli olarak Türklerin tarafını tutmak kaydıyla gündemde tutar ve sözü geçen bütün olumsuzlukları onlara yüklemekten çekinmez.

II.A.1.8.Karapençe

*Karapençe*¹⁰⁰, “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde adlandırılmış beş bölümden oluşur. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve ayrıca bir başlıkla isimlendirilmiş alt bölümlere ayrılmıştır. Birinci bölüm 2 alt bölümden, ikinci ve üçüncü bölüm 3’er alt bölümden, dördüncü ve beşinci bölüm de 4’er alt bölümden oluşmaktadır.

Vaka

Bartok ailesi Mohaç şehrinde yaşayan Macar asıllı bir ailedir. Ailenin hayattaki üç ferdi, ailenin genç kızı İbolya, İbolya’nın küçük kardeşi Miklos ve anne Madam Magda şehir merkezinin dışındaki eski bir av köşkünden bozma çiftlik evinde yaşamaktadırlar. Madam Magda’nın annesi, babası ve eşi Türklerle yapılan savaşlarda hayatlarını kaybetmişleridir. 1599 yılında bölgedeki haydutlar çevre halkına fazlasıyla zarar vermektedirler ve Türk yönetimi yerli milis kuvvetler tertip edilerek bu haydutlarla savaşılmasını desteklemektedir. İbolya’nın kardeşi Miklos da henüz 18 yaşında genç bir erkek olmasına rağmen bu milis kuvvetlere katılmıştır. Bartokların evi bir gece Heiduk adı verilen bu haydutların baskınına uğrar. Evlerinde erkek bulunmayan kadınları tesadüfen oradan geçmekte olan Karapençe lakaplı, yüzü örtülü esrarengiz bir Türk kurtarır. Bu olaydan sonra aile Budin’e yerleşmeye karar verir. Budin’e yaklaştıklarında kendilerini ailenin küçük oğlu Miklos karşılar. Miklos Türklerle savaşan Avusturyalılara katılmıştır. Budin Türklerin, Peşte ise Avusturyalıların kontrolündedir ve Miklos ailesini Türklerin kontrolünde olmayan Peşte’ye yerleştirmeye karar verir. Ancak Miklos’un arkadaşlarının baskın yapmak

¹⁰⁰ Oğuz Özdeş, **Karapençe**, Tekin Yayınevi, Dördüncü Basım

istediği Türk karakolunda ummadıkları bir direnişle karşılaşmaları sonucu kaçmak zorunda kalmaları planları alt üst eder. Ailesini bir kovalamaca içinde bırakan Miklos nihayet başka çare göremez ve kaçır. Madam Magda ile İbolya Türk devriyelerinin kontrolünde Budin'e yerleşmek üzere hareket ederler. Miklos gizlice şehre gelerek ailesiyle görüşmektedir; ancak Miklos'un koyu Türk düşmanlığı ve Avusturyalılarla işbirliği yapması ablasıyla sürekli tartışmasına sebep olmaktadır.

Karapençe aslında Peçuy Sancak Beyi Osman'ın gizli kimliğidir. Osman, Macaristan'daki Türk varlığı bakımından oldukça önemli bir yer işgal eden çok yetenekli genç bir Türk'tür. Bartok ailesini haydutlardan kurtardığı geceden sonra ailenin Budin'e gelişleri sırasında onları hemen tanımış, ancak kimliğini ifşa etmemiştir. Osman Macar soyluların verdiği danslı bir baloda İbolya'yla tekrar karşılaşır ve onunla dans eder. Bu dans, aralarında en başından beri var olan elektriğin bir aşka dönüşmesini sağlar ve Osman'ın av köşkünde buluşarak birlikte olurlar. Ancak Osman sınır boylarında önemli bir askerdir ve kaderi onu seferden sefere sürüklemektedir. Bir yıl sonra Avusturya orduları Kanije'yi tekrar almak üzere kuşatırlar. Kale Türk kuvvetlerinden yardım alamamaktadır ve oldukça kötü durumdadır. Ancak bu kötü durumdan Karapençe'nin üstün başarısı, zekâsı ile Tiryaki Hasan Paşa'nın hileleri sayesinde kurtulurlar. Oldukça uzun süren kuşatma ikilinin başarılı politikaları sayesinde Türk kuvvetlerinin huruç hareketine karşı dayanamaz ve kuşatanlar ağır bir bozgunla geri çekilmek zorunda kalırlar. Kuşatma esnasında Karapençe'nin hilelerinden birisi de ellerindeki Macar esirlere kendisini onlardan birisi olan devşirme kökenli biri gibi tanıttırmasıdır. İnanırcılığını artırmak için Bartok ailesinin bir ferdi olup Miklos'un ağabeyi olduğunu iddia eder ve esirleri yanlış bilgilerle düşmanı yanıltmak için salıvermeden önce de kardeşi Miklos'la

buluşmak için Mur suyu ile Zigetvar suyunun kesiştiği yerdeki ağacın dalına Miklos'un bir mendil bağlamasını, mendilin bağlandığı gece onunla buluşmak üzere orada olacağını söyler. Kaniye müdafaasının başarı haberini baş vezire götürmek için yola çıkan Karapençe dönüş yolunda sözünü ettiği ağacın dalına bağlanmış mendili görür. Böylece o gece ağacın altına girerek Miklos'la buluşur. Muhtelif vesilelerle defalarca Karapençe'nin oyununa gelerek öfkeden çılgına dönen Miklos, Karapençe'yi görünce intikamını almak için saldırır. Ancak Karapençe hem güçlü hem de daha tecrübelidir. Sevdiği kadının kardeşini öldürmek istemeyen Karapençe, Miklos'un ısrarlı tutumu karşısında onu ağır bir şekilde yaralar. Türk kuvvetlerinin yardımı ve bakımıyla Miklos ailesinin yanına götürülür ancak ciddi şekilde yaralıdır ve kısa zaman sonra da ölür. Bu durum ailenin Karapençe'ye karşı büyük bir kin duymasına sebep olur. Nitekim Miklos ailesine intikamını almalarını vasiyet etmiştir.

Bu olaylardan sonra Osman tekrar Budin'e döner ve İbolya'yla daha önce buluştukları av köşkünde tekrar buluşurlar. Osman, İbolya'nın kendi çocuğunu taşıdığını öğrenir. Birlikte oldukları çok mutlu bir günün sonunda Osman Kaniye kalesinin tamiri için görevlendirilir. Bu esnada Avusturyalılar Peşte ve Budin'i kuşatmak üzere harekete geçerler. Başvezir Yemişçi Hasan Paşa'nın yanlış politikaları sonucu Peşte düşer, Budin zor durum altında kalır. Buna rağmen Peçuy Sancak Beyi Osman'ın yerinde önerileri ve akıllıca planları sayesinde kuşatma güçlkle kırılır ve Avusturyalılar yenilgiye uğratılır. Ancak Osman, Avusturyalılara ağır kayıplar verdirecek bir planı uygularken kale dışında kalır ve kendisini Avusturyalıların arasında bulur. Gece karanlığında Miklos'un arkadaşı ve İbolya'ya delicesine âşık olan Fley'le karşılaşır. Kılıç oyununda oldukça usta olan Fley'le dövüşmek zorunda kalır ve yaralanır. Kaçarak Peşte'ye, İbolya'nın evine sığınır.

İbolya ve annesi Miklos'un girişimleri sonucu Peşte'ye geçtikleri günden beri Fley'in ailesinin evinde kalmaktadır. Osman burada İbolya'nın bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini ve adını Hakan koyduğunu öğrenir. İbolya Osman'ın yarasını tedavi eder. Osman'ın oraya geldiğini Fley'den öğrenen Avusturyalı askerler eve gelirler; ancak İbolya Osman'ı çok gizli bir yere saklar. Askerler Osman'ı bulamazlar. Bununla beraber İbolya ve annesi askerlerden evlerine sığınan Türk'ün Karapençe olduğunu öğrenirler. İbolya sevdiği adam olan Osman'ın aynı zamanda kardeşinin katili olan Karapençe olduğunu öğrenerek yıkılır. Osman İbolya ve annesini Budin'e götürmek için gelmiştir; ancak öğrendikleriyle yıkılan iki kadın Osman'la gitmeyi reddeder. İbolya hâlâ Osman'ı sevdiğini, ancak kardeşinin katiliyle de yaşayamayacağını, Estergon'a yerleşeceklerini söyler. Osman kalbi kırık bir şekilde orayı terk eder.

Çatışmalar

Romadaki temel çatışma Miklos, İbolya, Karapençe arasında yer alır. Madam Magda ve Fley bu çatışmada tali bir rol üstlenirler ve temel çatışma unsurlarını destekleyecek ya da ara bulacak mahiyette davranırlar. Çatışmanın temelinde Karapençe ile İbolya arasında gelişen aşk yer alır. Ancak Miklos bu aşkı imkânsızlaştırmaktadır; çünkü Karapençe Türk, İbolya ve Miklos Macar'dır. Türkler Macar topraklarında Macarlarla ve Avusturyalılarla savaş hâlinindedirler. Miklos ise koyu bir Türk düşmanıdır ve ablasına *"Eğer bir Türk'e gönül verdiğini duyarsam seni de o Türk'ü de yaşatmam anladın mı?"* (s. 64) demektedir. Fley bu çatışmada Miklos'un tarafında yer alır, Madam Magda ise iki evladının arasını bulmaya çalışır. Çatışma Karapençe'nin Miklos'u öldürmesiyle bir imkânsız aşka dönüşür. Görüldüğü gibi millî/dinî çatışmayla aşk çatışması, incelediğimiz bütün romanlarda

olduğu gibi burada da birbiriyle koşut ilerler ve aynı noktada dđđümlenen iki farklı çatışma alanı oluşturur.

II.A.1.9. Karapençe Estergon'da

*Karapençe Estergon'da*¹⁰¹, “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde isimlendirilmiş iki ana bölümden oluşur. İki bölüm de Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve ayrıca başlıklandırılmış alt bölümlere ayrılmıştır. Birinci bölüm 10, ikinci bölüm ise 6 alt bölümden oluşur. Alt bölümler zaman zaman yıldızlarla daha küçük parçalara bölünmüştür.

Vaka

Roman Karapençe isimli romanın kaldığı yerden devam eder. İbolya ve annesi Madam Magda, Karapençe'nin yaralı hâlde evlerine geldiği ve Osman ile Karapençe'nin aynı kişi olduğunu öğrendikleri o meşum geceden sonra Peşte'den ayrılmaya karar verirler ve Estergon'a gidecek olan Mösyö Peter ve eşi Yanika'yla beraber yola çıkarlar. Mösyö Peter'in Estergon'da bir evi vardır. Madam Magda ve İbolya bu evin bahçesindeki küçük bir kulübede yaşamaya karar vermişlerdir. Yolculuk problemsiz sona erer; İbolya ve Madam Magda bahsi geçen küçük kulübeye yerleşirler. Güz ayları ve Noel gelip geçer. Bu sırada Karapençe, Budin Beylerbeyi Lala Mehmet Paşa'dan gizli bir emir alarak Öseg Sancakbeyi Murat'la beraber iki şövalye kılığına girerek Avusturya kontrolü altındaki Macar topraklarında ilerlemeye başlarlar. Görevleri Estergon'a gitmektir. Yolda giderlerken yolları bir Macar köyüne rastlar. Bu köy birinci kitapta da adı geçen değirmenci Pastory babanın köyüdür. Pastory baba, Karapençe'nin unlarına zehir karıştırması yüzünden

¹⁰¹ Oğuz Özdeş, **Karapençe Estergon'da**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966

suçlanmış ve iki yıl zindanda kalmış, üstelik değirmenini de kaybetmiştir. Kendisine yaşatılan bu sıkıntıların intikamını almak ister. Köyün en sözü dinlenir kişisidir. Murat ve Karapençe'ye saldıran köylüler onları mahkeme etmeye karar verirler. Pastory baba Karapençe'yi tanımasına rağmen gerçek kimliğini açık etmemiştir. Kurulan mahkeme, ikilinin köyün en saygın kişisine yumruk atmalarını ileri sürerek Karapençe'nin bir erkeklik sınavından geçirilmesine; Murat'ı rehin olarak tutmaya ve bu esnada Karapençe'nin ormana gidip burada yaşayan vahşi bir geyiği, üzerinde silah olarak sadece hançer olmak kaydıyla yakalamasına karar verir. Karapençe eli bağlı bir şekilde iki köylü gencin yedeğinde geyiğin mağarasının yakınına götürülerek elleri çözüldükten sonra bırakılır. Gençler gittikten sonra geyik mağaradan çıkar. Karapençe ve geyik arasında müthiş bir mücadele başlar. Nihayet boğuşma esnasında bir uçurumdan aşağı düşerler. Karapençe'nin hançeri geyiğin boğazına saplanmış, aynı zamanda düşmenin de etkisiyle geyik ölmüştür. Geyiğin sivri boynuzu ise Karapençe'nin koluna saplanmış. O esnada hemen yakındaki şelalede yıkanmakta olan sarışın genç bir Macar kızı Karapençe'ye yardıma gelir ve onu alarak evine götürür. Karapençe'nin atı Karaduman hemen köye döner. Hayvanın garip şekilde davrandığını gören köylüler onu izlemeye karar verirler. Karaduman onları boğuşmanın olduğu yere getirir. Ölü geyiği ve geyiğin boynuna saplanmış vaziyette duran hançeri görürler; ancak Karapençe'ye rastlayamazlar. Bunun üzerine Murat'ı serbest bırakırlar.

Karapençe, kendisini kurtaran kızın evinde tedavi edilir. Kızın adı Ayşula'dır ve annesiyle beraber bir ormanın içinde yalnız yaşamaktadır. Ayşula, İbolya'nın babası Janos Bartok'un bir sefer sırasında birlikte olduğu bir kadından doğan gayrimeşru kızıdır, yani İbolya'nın kardeşidir. Ayşula ile İbolya arasındaki büyük

benzerlik Karapençe'yi etkiler ve biraz da bu yüzden ikili arasında giderek duygusal bir ilişki oluşmaya başlar. Bunun etkisiyle birlikte olurlar. Karapençe Ayşula'nın evinde bir hafta kaldıktan sonra artık gitmesi gerektiğini söyler. Ayşula'nın annesi Pastory babanın köyüne Tuna üzerinden nehir yoluyla gidilebileceğini söyler. Birlikte bir sal yaparlar. Sabah erken vakit yola çıkarlar. Karapençe Pastory babayla görüşür; Ayşula, Fley, İbolya ve Murat hakkında bilgi alır. Yola çıkan Karapençe Murat'ın Karapençe'yi düşünerek yola bıraktığı izleri takip ederek kolaylıkla Estergon'a ulaşır.

Estergon kumandanı Fransız asilzadesi Kont de Vitelli ölmüş, onun yerine geçmek isteyen iki oğlu Kont de Medici ile Kont de Dampierre kendilerini vali ve kumandan ilan ederek birbirleriyle mücadele etmeye başlamıştır. Dampierre Türk dostu olarak tanınmaktadır. Karapençe kontla görüşüp kendisine Lala Mehmet Paşa'nın mektubunu iletir. Bu esnada arkadaşı Murat, Kont de Medici'nin elinde esir bulunmakta ve işkence görmektedir. Karapençe arkadaşı Murat'ı kurtarmak için harekete geçeceği sırada Dampierre onu yanına çağırarak arkadaşını tek başına kurtarmanın imkânsızlığından bahseder, asıl önemli olanın babasından kalan altınları ele geçirmek olduğunu, böylece kardeşi Kont de Medici'yi yenerek arkadaşını da kurtarabileceğini söyler.

Kont de Vitelli'den kalan altınlar, içinde iki aynın bulunduğu tehlikeli bir mağaradadır. Dampierre kendisinin Estergon'dan çıkmasının tehlikeli olacağını söyleyerek eşi Kontes Pamela'yla Karapençe'nin gidip altınları getirmesini ister. Karapençe Kontes Pamela'yla birlikte hareket eder. Yolculuk esnasında Karapençe ile Kontes Pamela arasında duygusal bir iletişim oluşur ve birlikte olurlar. Ertesi gün altınların saklandığı mağaraya ulaşırlar ve Karapençe her iki ayıyla da sırayla

dövüşerek yaralanmış olsa da nihayet altınları ele geçirir. Yolda Kont de Medici'nin adamları tarafından saldırıya uğrasalar da Karapençe bu adamları alt eder. Bu esnada Kont de Damipierre'e kendilerini Papa'nın görevlendirdiğini iddia eden iki şövalye gelir ve Karapençe'nin Kont de Medici'nin adamı olduğu yalanını söyler. Kont da bu yalana inanır; ancak Karapençe Estergon'a döndüğünde gerçek hemen ortaya çıkar. Şövalyeler Kont de Medici'nin adamlarıdır ve kendi aralarında altın paylaşımı konusunda anlaşmazlığa düşmüşlerdir. Bu anlaşmazlıktan kaynaklanan kavganın neticesinde birisi ölür, diğeri Kont de Dampierre'yi rehin alarak olay yerinden uzaklaşmayı başarır.

Karapençe ele geçirilen altınları halka dağıtmayı önerir. Kont, dağıtma işinin Karapençe'nin gözetiminde yapılmasını emreder. Dağıtım esnasında oğlu Hakan'la beraber Estergon'da yaşayan İbolya da altın almaya gelir. Zaten sıranın sonunda oldukları için Karapençe işleri bittikten sonra onları evlerine bırakmayı teklif eder. Oğlu Hakan'ı ve biricik aşkı İbolya'yı özlemiştir. Ancak İbolya gururuna yenilerek bir türlü kendilerini bırakan Karapençe'ye kal diyemez.

Ertesi gün halk Ciğerdelen kalesi önünde toplanarak Kont de Medici'yi protesto etmeye başlar. Kont da bu durumdan kurtulmak için kardeşini, gelenekleri arasında bulunan ölüm turnuvasına davet ettiğini söyler. Kaybeden bütün haklarını rakibine devredecektir. Halk bu fikri benimser. Kont de Dampierre pek gönüllü olmasa da eşi Kontes Pamela ve Karapençe'nin telkinleriyle teklifi kabul eder. Ertesi gün her iki kont, şövalyeleri ve seyirci olarak halk turnuvasının yapılacağı yerde hazırır. Ciddi mücadelelerden sonra hileyle Karapençe'nin karşısına Murat'ı çıkarırlar; ancak gerçek kısa zaman içinde anlaşılır. Bir anda ortalık karışır, iki taraf da bütün adamlarıyla birbirine saldırır. Kont de Medici yenileceğini anlayınca kaçar,

Tuna'ya atlar, ancak ağır zırhı sebebiyle boğularak ölür. Murat ve Karapençe görevlerinin bitmesi sebebiyle Estergon'dan ayrılırlar. Yolda Kont de Medici'nin adamları intikam için Karapençe'yle Murat'a saldırır. Karapençe'yle Murat kaçmak zorunda kalırlar. Gece karanlığında körlemesine at sürdüklerinden Karapençe bir uçurumdan aşağıya atı Karaduman'la beraber uçar. Murat bu yolu daha önceden gördüğü için tedbirli davranmış, Karapençe'ye seslenmiş, ama duyuramamıştır.

Karapençe uçurumdan düşmesine rağmen ölmemiş, atı Karaduman'ın ustalığı sayesinde kurtulmuştur. Karaduman sahibiyle beraber kıyıya kadar yüzer, Karapençe üzerinde baygındır. İki gün iki gece yürür Karaduman. Nihayet Karapençe'yi yolunu bildiği Ayşula'nın evine getirir. Karapençe Ayşula'nın ilgi ve bakımıyla tekrar iyileşir. Bir hafta Ayşula'nın evinde kalır, ayrılmadan önceki gece yine Ayşula'yla birlikte olur.

İstanbul'da çıkan bir sipahi isyanı için başkente çağrılan Başvezir Yemişçi Hasan Paşa'nın yerine Budin Beylerbeyi Lala Mehmet Paşa getirilir. Murat'la Osman bu sebeple Budin'e döner. Mehmet Paşa Peşte'yi Avusturyalılardan geri almaya niyetlidir. Karapençe'ye Tuna üzerindeki Kızlar Adası'nı Avusturyalılardan almasını emreder. Türkler çok şiddetli savaşlar sonucu 10.000 şehit vererek geri çekilmek zorunda kalır. Karapençe de Lala Mehmet Paşa müdahale etmese neredeyse şehit olacaktır. Bunun üzerine Avusturyalılar Budin'e birkaç saldırı düzenlerler; ancak başarılı olamayıp ağır zayıatlar verince Peşte'yi boşaltmaya karar verirler. Avusturya ordularının kumandan Fley'e geri çekilmenin sağlıklı olabilmesi için Tuna üzerindeki köprülerin havaya uçurulması emrini verir. Fley, Budin'le Peşte'yi birbirine bağlayan ana köprüyü havaya uçuracakken Karapençe ve arkadaşı Murat'la karşılaşır. Köprünün altındaki mahzenlerde uzun ve yorucu bir kör dövüşü

yaşarlar. Fakat Karapençe zekâsı ve kuvvetiyle Fley'i yenmekle kalmaz, onun yanındaki arkadaşı Barbo'yu öldürmesine sebep olarak onu arkadaş katili yapar ve bu gerçeğe yaşaması için onu serbest bırakır. Fley'le uğraşan Karapençe köprüünün havaya uçurulmasını engelleyemez.

Madam Magda İbolya'ya artık burada kendilerini bağlayan hiçbir şey kalmadığını Viyana'ya gitmeleri gerektiğini söyler. İbolya bu teklife hiç de sıcak bakmaz. Ancak annesinin uzun ısrarlarına dayanamaz ve teklifi kabul eder. Tuna yolunu kullanarak bir tekneyle Viyana'ya gitmek için yola çıkarlar. Karapençe gemi açılmaya başladığı sırada yetişerek gemiye biner. Çok geçmeden Fley'in de aynı yolla gemiye geldiği görülür. Karapençe ve Fley arasında bir dövüş yaşanır. Fley ve iki arkadaşı yenilerek Karapençe tarafından nehre atılır. Bir sonraki iskelede Karapençe ve İbolya Estergon'a dönmek üzere gemiden inerler. Madam Magda gelmeyi reddeder ve Viyana'ya doğru yoluna devam eder. Murat'ın getirdiği atlara binerler ve Estergon'a dönmek üzere yola çıkarlar; ancak yolları Pastory babanın köyünden geçer. Pastory baba ölmüştür. Köylüler grubu esir alır. Burada elleri bağlı şekilde geceyi geçirirken Ayşula yardımlarına gelir. Annesi ölmüş, o da Pastory babaya sığınmıştır. Gizlice Karapençe, Murat, İbolya ve Hakan'ı kurtarır. Grup Ayşula'yı da yanlarına alarak yollarına devam eder. Karapençe; Ayşula, İbolya ve Hakan'ı Estergon'a yerleştirip evin ihtiyaçlarını gördükten ve onlara yeterince para bıraktıktan sonra Murat'la beraber Budin'e gitmek üzere yola çıkar. İbolya ve Ayşula Karapençe'nin gidişinden sonra aynı erkeği sevmelerinden dolayı kardeş olmalarına rağmen şiddetli kavgalar eder.

29 Ağustos 1605'te Türkler Estergon'u kuşatır. Kuşatmanın uzaması üzerine Kont de Dampierre kaleyi teslim etmeye karar verir. Karapençe en önde olmak

kaydıyla Türk ordusu Estergon'a girer. İbolya koşarak en öndeki erkeğine doğru ilerler. O sırada patlayan bir silah İbolya'yı göğsünden Karapençe'yi kolundan yaralar. Karapençe İbolya'yı hemen bir hana yatırıp koşarak doktor aramaya gider. Fakat o zamana kadar Türklerin gelişinden dolayı boşalmakta olan şehirde pek kimse kalmamış, şehirdeki doktorlar teknelerle şehirden ayrılmıştır. Üzgün bir şekilde hana dönen Karapençe İbolya'yı bıraktığı yerde bulamaz. Hancı, İbolya'nın öldüğünü söyler, inanmayan Karapençe'ye üzeri yeni örtülmüş bir mezar gösterirler. Karapençe bunun üzerine yıkılır. O sırada Fley gizlendiği yerden Karapençe'ye bakarak haince gülmektedir.

Çatışmalar

Karapençe Estergon'da isimli romandaki çatışmalar, bir bakıma Karapençe'deki çatışmaların, bağlantılı olaylar çerçevesinde gelişerek aldığı yeni bir boyuttan ibarettir. Çatışmanın merkezinde yer alan İbolya ve Karapençe'nin bir türlü bir araya gelemeyişleri ve tahakkuk edemeyen imkânsız aşklarıdır elbette. Ancak bu merkezin çevresinde yer alan şahıs kadrosu bu romanda belli bir değişikliğe uğrar. İlk romanda çatışmanın merkezinde yer alan ikilinin aşklarını imkânsızlaştırarak dramatik unsuru tetikleyen Miklos, artık ölüdür. Onun yerine Karapençe ve İbolya'nın bir araya gelemeyişlerinin kaynağı yine Karapençe'nin bir Türk kumandanı oluşu ve vazifeleri nedeniyle sevdiği kadını elde edemeyişinin yanında Aşşula ve Fley'in de ikili aşk ilişkisine dâhil olmaları ve bu iki âşığa bizzat onları elde etmek için ellerinden gelen kötülükleri yapmalarıdır. Fley aşk, kırılmış bir gurur ve kin üçgeninin iç dünyasını kemirmesiyle adeta Karapençe'den intikam almak için yaşamaya başlar. İbolya'ya duyduğu aşk bile bir süre sonra Karapençe'ye zarar vermek arzusu hâline bürünür. Öyle ki Fley İbolya'yı onu sevdiği için mi istiyordur

yoksa onu elde etmek suretiyle Karapençe'ye zarar vermeye mi çalışmaktadır belli olmamaya başlar. Bu sebeple kurduğu entrikalar çiftin bir araya gelememesinin başlıca etkenlerinden biridir. Nitekim romanın sonunda Fley Karapençe'ye tuzak kurarak İbolya'nın öldüğüne inandırması âşıklara oynanmış belki en büyük oyundur. Öte yandan Ayşula bu romanda etkin bir rol üstlenmese de varlığı itibariyle çatışmayı/dramı destekler. Hem İbolya'nın anne ayrı kardeşi oluşu hem de Karapençe'nin onunla birlikte oluşu bakımından olay örgüsünün belli bir noktasında İbolya'nın Karapençe'nin gönlündeki tahtına bir rakipmiş gibi görünür. Romanın ciddi bir kısmı boyunca Ayşula sadece varlığıyla çatışma unsurunu destekler ve Karapençe'ye âşık bir kız rolü üstlenir; ancak romanın sonlarına doğru İbolya'yla Karapençe'yi kıskanmak yüzünden yaşadıkları tartışma ve çatışma bir taraftan da vakanın ileride alacağı seyri hissettirir mahiyettedir. Beri yandan Madam Magda Karapençe isimli romanda olduğu gibi yine çok kuvvetli olmasa da Karapençe ve İbolya'nın bir araya gelemeyişlerinin üzerinde bir tesir icra eder. Belki de onun etkisi bir tesirden çok aşklarının mükemmelliğini bozan ve olay örgüsünde gerilimi sağlayan bir unsurdan ibarettir.

II.A.1.10.Karapençe'nin İntikamı

*Karapençe'nin İntikamı*¹⁰², “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde isimlendirilmiş iki ana bölümden oluşur. İki bölüm de Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve ayrıca başlıklandırılmış alt bölümlere ayrılmıştır. Birinci bölüm, 6; ikinci bölüm ise 7 alt bölümden oluşur. Alt bölümler zaman zaman yıldızlarla daha küçük parçalara bölünmüştür.

¹⁰² Oğuz Özdeş, *Karapençe'nin İntikamı*, Tekin Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1972

Vaka

Romanın olay örgüsü, Karapençe Estergon'da isimli romanın kaldığı yerden devam ediyor. Karapençe İbolya'nın ölümünden sonra evine gelir. O gece zorla Karapençe'nin odasına gelir ve yatağına girer, Karapençe'nin kendisiyle birlikte olmasını sağlar.

Ertesi sabah Karapençe ve Murat tekrar sefer görevi alırlar. Karapençe sefer hazırlıkları yaparken Ayşula'yla çok sert bir tartışma yaşar ve oğlu Hakan'ı yanına alarak Ayşula'dan ayrılır. Hakan'ı nereye bırakacağını düşünürken yolda Ozan'a rastlar. Ozan, Zeynep isminde kimsesiz yaşlı bir kadını evine almıştır, o da yanındadır. İkisi uzun ısrarlar sonucu Karapençe'yi, Hakan'ı yanlarına bırakmaya ikna ederler. Karapençe de onlara bir miktar para verip Hakan'ı emanet ederek sefere gider.

Ayşula Karapençe'nin evinde ayrıldıktan sonra Mösyö Peter ve Madam Yanika'nın evlerine hizmetçi olarak işe girer. Mösyö Peter çevrede yeni türemiş bir haydudun varlığından dert yanmaktadır. Bir tekne ele geçiren haydut, Tuna nehri üzerinde dehşet saçmaktadır ve önüne geleni soymaktadır.

Bir gece Ayşula pencereden dışarıyı seyrederken köşkün uşağı Şinka'nın birisiyle karanlıkta buluştuğunu görür. Bir süre konuşurlar, sonra Şinka konuştuğu adamın koluna girerek kendilerini kimsenin görmemesi için onu ormanlığın içindeki keçi yoluna sürükler. Ertesi sabah Ayşula, gece dikkatle gözlediği keçi yolunun nereye çıktığını görmek için hemen keçi yoluna girer. Yol giderek Tuna nehrinin kıyısına çıkmaktadır. Ayşula uzaktan nehrin ortasında demirlemiş bir gemi olduğunu görür. Tam bu sırada birisi Ayşula'nın başına bir çuval geçirir. Ayşula'nın başına

çuval geçiren adam Fley'dir ve nehirdeki gemi de onun korsanlık yaptığı gemidir. Bir müddet İbolya ve Karapençe üzerine konuşurlar. Ayşula gideceği zaman Fley gece odasına gelip gelemeyeceğini sora, böylece Karapençe hakkında bildiklerini Ayşula'yla paylaşabilecektir. Ayşula Karapençe'yle ilgili zaafından dolayı teklifi kabul eder. O gece Ayşula Karapençe'nin bir grup sipahiyle beraber Sürgünler Adası'nda esir olduğunu öğrenir. Uşak Şinka Fley adına çalışmaktadır. Ona çevreyle ilgili pek çok bilgiler veren kişi uşak Şinka'dır.

Bu esnada Karapençe Sürgünler Adası'nda ada komutanı Albay Ramel'in hususi hizmetkârlığına seçilir. Bundan faydalanan Karapençe, hizmetçiye bir yalan uydurup komutanın kütüphanesine girerek adanın bir haritasını bulur, dikkat çekmeyecek bir kitabın arasına koyarak odasına götürür ve haritanın kopyasını çıkarır. Kütüphaneden aldığı hekimlikle ilgili kitap sayesinde yediklerinden zehirlenen Albay Ramel'in de midesini yıkayarak hayatını kurtarır. Albay Ramel'in kızı Anna Maria, Karapençe'ye ilgi duymaktadır. Karapençe Matmazel Anna Maria'nın kendisiyle karşılaşmamak için odasından çıkmamasını fırsat bilerek bir mektup yazar ve bu mektubu bir yolunu bularak arkadaşı Murat'a ulaştırır. Gerçi bu davranışından dolayı Anna Maria tarafından kırbaçla cezalandırılır; fakat bu durum biraz da Anna Maria'nın Karapençe'ye duyduğu aşkın bir tezahürüdür. Karapençe'nin bıraktığı bir diğer mektup Tahta Bacak Nuri isimli bir Türk esiri tarafından alınırken görülür. Nuri mektubu hemen ağzına atarak yutar ve kırbaçlanmasına rağmen mektupla ilgili hiçbir bilgi vermez. Albay Ramel adada bu şekilde sağa sola mektup bırakabilecek pozisyondaki tek kişinin Karapençe olduğunu söyler; ancak Matmazel Anna Maria kölenin mektup verildiği sırada kendisiyle birlikte olduğunu, ahırda birtakım işler gördüğünü söyleyerek Karapençe'yi kurtarır.

Daha sonra da gece Karapençe'nin odasına gelerek Karapençe'ye aşkını itiraf eder. Ertesi gün ikindi üzeri Fley'in gemisi Sürgüler Adası açıklarına demirleyerek adaya gönderdiği bir heyetle Karapençe karşılığında Albay Romel'e bir kasa altın teklif eder; fakat esirler listesinde Karapençe isimli birisi bulunmayınca bütün Türklerin bir araya toplanıp Karapençe'nin teşhis edilmesi gündeme gelir. Anna Maria hemen durumu Karapençe'ye bildirir.

Fley'in başvurusuyla bir araya toplanan Türk esirleri, kontroller esnasında Karapençe'nin silah deposunda gizlice temin ettiği hançerlerle bir anda Fley'in adamlarına saldırır. Şiddetli bir çatışma başlar. Bir kısım Türkler ve Fley'in bütün adamları ölür. Karapençe ortalıkta görünmemek için gizlenir. Fley de onun kaçtığını görünce peşinden gider ve ölümden kurtulur. Sağ kurtulan Türk esirleri Fley'in adamlarının karaya çıkmak için kullandığı filikayı alarak sadece denizden ulaşımı olan bir mağaraya sığınır. Karapençe ve Fley ise geceyi dışarıda gizlenerek geçirir. Sabah olunca Karapençe, Fley ve adamlarının gece karanlığından tedirgin olarak yaklaşmaya korktuğu gemiye yüzerek ellerinden kurtulur. Murat ve yanındaki Türk esirler zaten daha önce gemiyi ele geçirmişleridir.

Gemiyi ganimet olarak alan Karapençe Türk topraklarına geri döner ve Zitvatorak valiliğine atanır. Fley'le Aşşula işbirliği içindedir. Fley ve uşak Şinka'dan İbolya'nın hayatta olduğunu öğrenen Aşşula, Karapençe'yi elde etme planlarına hız verir. Zitvatorak'a, Karapençe'nin yanına gider. Aynı zamanda Fley'den hamile kalan Aşşula, Karapençe'ye İbolya tarafından verilen yüzüğü alarak Viyana'daki İbolya'ya götürecektir ve böylece Karapençe'nin ihanetini ispatlayacaktır. Bütün çabalarına rağmen Zitvatorak'ta Karapençe'yi elde edemeyen Aşşula yüzüğü, İbolya'nın hayatta olduğunu ve ona Karapençe'nin de hayatta olduğu haberini yüzük

sayesinde vereceği yalanıyla alabilir. Fley'le beraber Viyana'ya giderler. Fley ve Ayşula evlilik planları yapmaktadır; fakat Ayşula'nın kararsız ve duygusal kişiliği buna mani olur. Viyana'da içine "Ayşula'ya sevgilerle." yazılmış yüzüğü İbolya'ya verir; ancak çenesini tutamaz ve Fley hakkında da ileri geri konuşur. Fley'i sevmediğini anladığını söyleyerek evi terk eder. İbolya kendisine verilen bilgiden ve Ayşula'nın çocuğunun Karapençe'den olduğu yalanından dolayı yıkılır. Fakat Karapençe kendisine anlatılanların gerçekliğini tahkik etmek amacıyla gizlice Viyana'ya gelir ve İbolya'yla görüşür. Onu teskin eder ve tekrar görevine döner. Fley annesinin altınlarını çalarak Karapençe'den gemisini almak için adam toplamaya başlamıştır. Bir gece gizlice Zitvatorak'a gelir. Ayşula, durumu Karapençe'ye anlatmış; Karapençe inanmasa da tedbirli davranmak ihtiyacı duymuştur. Böylece Fley tam gemiyi ele geçirecekken onu faka bastırır. Çıkan çatışmada Fley ve adamları yenilir. Karapençe ceza olarak Fley'in yüzünü ısıtılmış bir kılıç ucuyla parça parça eder. Fley bundan hayli zaman önce İbolya'ya tecavüz etmek istemiş, fakat muvaffak olamamış; bunun üzerine İbolya'yı çirkinleştirmek için yüzüne kılıç ucuyla bir yara açmıştır. Bunun intikamını almak için Karapençe de Ayşula'nın yüzüne kılıç ucuyla bunun gibi bir yara açar. İkisini kürekleri alınmış bir sandal bindirerek Tuna'nın akıntısına bırakır.

Çatışmalar

Karapençe'nin İntikamı'nda, temelleri Karapençe'de atılan, Karapençe Estergon'da isimli romanda geliştirilen çatışmalar aynen devam ettirilir. Karapençe ve İbolya arasındaki aşk devam etmekte; ancak Fley ve Ayşula sayesinde bu aşk bir tür imkânsız aşka dönüşmektedir. Fley İbolya'yı sevmekte, Karapençe'den nefret etmekte; Ayşula da Karapençe'yi sevmekte ve İbolya'dan nefret etmektedir. Bu

dörtlü aşk-nefret ilişkisi olay örgüsünün temelini oluşturur. Uşak Şinka bu çatışmada kötüler kanadına yardım eden bir yan figürdür. Anna Maria ve Karapençe birlikteliği ise Karapençe'nin sürgünler adasından kurtulması için yaratılmış bir yan olaydır ve bu çatışmaların mahiyetine doğrudan etkisi olmaz. O sadece Karapençe'ye yardım etmek suretiyle farkında olmadan dörtlü çatışmanın iyiler kanadını teşkil eden Karapençe ve İbolya'ya yardım etmektedir.

II.A.1.11.Karapençe Voyvodaya Karşı

*Karapençe Voyvodaya Karşı*¹⁰³ isimli roman, iki ana bölümden oluşur. Bu bölümler “Birinci Bölüm” ve “İkinci Bölüm” şeklinde isimlendirilmiştir. Birinci bölüm, her biri Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlıklar konulmuş 5 alt bölümden oluşur. İkinci bölüm ise yine aynı bölümlenme sistemiyle 6 bölüme ayrılmıştır. Alt bölümlerin birbirinden yıldızlarla ayrılmış kısımlara ayrıldığı da görülür.

Vaka

Karapençe Voyvodaya Karşı, serinin bu kitaptan önceki romanı olan “Karapençe'nin İntikamı” isimli romanın devamıdır ve olay örgüsü tam olarak bu romanın kaldığı yerden devam eder. Kürekleri alınmış bir tekne içinde Tuna'nın akıntısına bırakılan Aysula ve Fley bir müddet yol alırlar. Akıntının ellerinde giderlerken Fley bir geminin yarattığı büyük bir dalgayla kayıktan düşer ve böylece Aysula ile Fley'in yolları ayrılır. Fley düşmesine sebep olan gemiye doğru yüzer. Gemi Macaristan Kralı ve Erdel Prensi İstvan Bocskay'ın gemisidir ve Türklerle bir vergi meselesini görüşmek üzere hareket hâlinindedir. Fley evvelce Bocskay namına

¹⁰³ Oğuz Özdeş, *Karapençe Voyvodaya Karşı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1967

çalıştığı ve Bocskay kendisini tanıdığı için gemiye alınır ve tedavi edilir. Kral Fley'in düştüğü duruma çok üzülür. Kralın sadık müttefiki Vilagos Voyvodası Mihail ölmüştür. Kral, henüz ölüm haberi kimse tarafından duyulmadan Fley'i onun yerine geçirmeyi düşünür. Fley teklifi heyecanla kabul eder, böylece bir maske yardımıyla Vilagos Voyvodası Mihail'in yerine geçmek üzere Vilagos'a doğru yola çıkar.

Karapençe ise artık Avusturyalılarla yapılmak üzere olan antlaşma sebebiyle Estergon valiliğiyle ödüllendirilecek olmasının ve İbolya'sına kavuşabilecek olmanın mutluluğu içindedir. İbolya, Karapençe'den aldığı mektupla hemen Estergon'a gelir.

Ayşula'nın akıntıya bağlı olarak hareket eden kayığı bir kasabanın yanından geçerken balıkçı tekneleri tarafından görülür ve Ayşula kurtarılır. Kasabanın meyhanesini işleten Hancı Mozes, yanında çalıştırdığı yardımcısı paralarını çalıp kaçtığı için bir yardımcıya ihtiyacı olduğunu söyleyerek Ayşula'ya yanında çalışmasını, kendisine kalacak yer de temin edeceğini söyler. Böylece Ayşula Kovin kasabasında ikamet etmeye başlar. Bir gün Ayşula meyhanede oturan iki adamın sohbetine kulak misafiri olur ve Vilagos Voyvodasının yaptıklarından, onun Fley olabileceğinden bahsettiklerini işitir. Böylece hemen Kovin kasabasını terk ederek Hancı Mozes'ten çaldığı altınlarla bir araba tutar, Vilagos'a doğru hareket eder.

Karapençe Estergon valisi olarak artık mutlu bir hayat kuracağını hayalini kurarken kendisine son bir görev tevdi edilir. Vilagos voyvodasının zulümleri payitahta kadar ulaşmış, bunun üzerine meselenin iç yüzünü öğrenmek ve yıllık vergiyi almak üzere bir heyetin görevlendirilmesi istenmiştir. Görev Karapençe'ye verilir. Ancak bir dönme olan Başvezir Derviş Mehmet Paşa, İstvan Bocskay'la işbirliği yapmakta ve vatana ihanet etmektedir. Genç padişah I. Ahmet'in ise bundan

haberi yoktur. Böylece Karapençe Fley'in kendisine kurduğu tuzağa ilerler. Fley Karapençe'ye çok benzeyen şövalyesi Balint ve Karapençe'nin kahvesine karıştırdığı bayıltıcı ilaç sayesinde Karapençe'yi devletin vergilerini çalmış gibi gösterecektir. Plana göre Karapençe zindana hapsedilecek ve ona çok benzeyen Balint sağda solda onun adına birtakım zulümler işleyerek Karapençe'nin adını kötüye çıkaracaktır. Plan kusursuz bir şekilde işler. Karapençe Fley'in zindanında çok kötü günler geçirmektedir. Karapençe şatonun zindanında bulunduğu sıralarda Aşşula'nın doğum sancıları başlar; ancak Aşşula çocuğunu bir türlü dünyaya getiremez. Bunun üzerine Fley Aşşula'yı ve doğacak çocuğunu kurtarmak için bir sezaryen operasyonu yapmaya karar verir. Yapmaya çalıştığı operasyon sonucu çocuğunu kurtarır; fakat Aşşula'nın ölmesine mani olamaz.

Bu esnada İstanbul'da Başvezir Derviş Mehmet Paşa'nın ihaneti ortaya çıkmış, Karapençe'nin masumiyeti de öğrenilmiştir. Hemen Karapençe'nin bulunduğu yerden kurtarılması için emirler verilir. Daha önce kendilerine Karapençe'nin yakalanması için emir verilen ve Karapençe'nin rezaletlerini işiten Budin Beylerbeyi Ali Paşa, Karapençe zannettikleri Şövalye Balint'in üzerine 500 sipahi göndererek onu ele geçirmiş, kesik başını da İstanbul'a yollamak üzere yola çıkarmıştır. İstanbul'dan gelen yeni emre çok şaşırın Karapençe'nin yakın arkadaşı Murat, arkadaşının suçsuzluğu ortaya çıktığı için çok sevinerek beylerbeyinden Vilagos'a gitmesi için kendisinin görevlendirilmesini ister. Yola çıkan Murat Vilagos'a varır ve başarılı bir şekilde Karapençe'yi kurtarır. Fley'in oğlu Fleş ise eğitim görmesi için bir manastıra gönderilir. Karapençe doğruca Estergon'a, İbolya'ya döner.

Çatışmalar

Karapençe Voyvoda'ya karşı isimli romandaki çatışmalar, serinin önceki romanlarında temelleri atılan çatışmaların devamı niteliğindedir. Karapençe-İbolya, Aşşula-Fley ilişkilerinin yarattığı imkânsız aşk, kavuşamama, nefret gibi duyguların yarattığı gerilim kahramanları birtakım olayların içine sürükler.

Romanda bir önceki romanda dozu biraz azaltılmış olan millî/dinî çatışmanın da kuvvetlenmeye başladığını görebiliriz. Gerek Macarlık gerekse Türklük gayretleri romancı tarafından belirgin şekilde işlenmiş ve serinin önceki romanlarında olduğu gibi okuyucunun dikkatleri önüne serilmiştir.

II.A.1.12.Karapençe'nin Oğlu

*Karapençe'nin Oğlu*¹⁰⁴, “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde adlandırılan beş ana bölümden oluşur. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlarına başlıklar konulmuş 3'er alt bölüme ayrılmıştır. Alt bölümlerin zaman zaman birbirinden yıldızla ayrılan kısımlara ayrıldığı da görülür.

Vaka

Karapençe 13 yıl kadar Estergon valiliği yaptıktan sonra Lehlilerle yapılan bir savaşta kendisine verilen bir emre itaatsizlikmesi sebebiyle, giriştiği eylem başarılı olmasına rağmen Estergon valiliğinden azledilir. Böylece uzun yıllar nikâhsız yaşadktan sonra bir törenle Müslüman olan İbolya'yla evlenen Karapençe, oğulları Hakan'ı da alarak Tuna yakınlarında ve Türk-Leh sınırına yakın bulunan Karon kasabasına gelerek buraya yerleşir.

¹⁰⁴ Oğuz Özdeş, **Karapençe'nin Oğlu**, Yayılcık Matbaası, İstanbul 1972

Bir gün Hakan, Karon yakınlarındaki sazlıklarda ve bataklıkta avlanırken Fley'in oğlu Fleş'le karşılaşır. İki çocuk birbirlerinin kimin çocuğu olduğunu bilmeden bir arkadaşlık kurarlar. Birlikte civara dehşet saçan nehir ejderini yaralar ve daha sonra öldürürler; fakat hayvanın öldürülmesinde kahramanlığın kime ait olduğu meselesinde ters düşer ve birbirlerine düşman olurlar. Bu esnada da birbirlerinin kimin çocukları olduğunu öğrenirler. Fley ölmeden önce oğluna bir mektup yazmış ve kundağına koymuştur. Kendisini manastırda büyüten rahipler de Fleş büyüyünce bu mektubu ona verirler. Böylece Fleş, babasını kimin öldürdüğünü öğrenir ve yine babasının tavsiyelerine uyarak sürekli intikam ateşiyle yaşamaya başlar. İki çocuk arasında mazisi çok eskiye giden bir düşmanlık başlar.

Aradan beş yıl geçer, Fleş önce şövalye yamağı, daha sonra da şövalye olur. Bir gün Karapençe ile oğlu avdayken ikisine yanındaki adamlarıyla tuzak kurarak Karapençe'yi ele geçirir, Karapençe'den aldığı anahtarla da eve giderek İbolya'yı tutsak eder. Babasıyla birlikte girdiği çatışmada Hakan, eğer kaçarsa ailesini daha rahat kurtarabileceğini anlamış ve hemen ormana dalmıştır. Fleş, Karapençe ve İbolya'yı Baykuşlar Şatosu'na götürür. Hakan ise Fleş'in grubuna o gün katılan ve kimse tarafından çokça bilinmeyen Redo isimli bir şövalyeyi kafilenin gerisinden gelirken tuzağa düşürerek ele geçirir ve onun yerine geçer. Böylece fark ettirmeden Fleş'in grubuna katılan Hakan, şatoda birtakım kurnazlıklar yaparak babası ile annesini kurtarır, evlerine dönerler.

Karapençe'nin eli şatodan kaçış esnasında ciddi şekilde yaralanmıştır. Bu yüzden Karapençe ve oğlu Fleş'ten intikamlarını alma işini Karapençe'nin eli iyileşene kadar ertelerler; ancak İlonka isimdeki bir kızın evlerine gelerek onlardan yardım istemesiyle işler değişir. Fleş, adamlarıyla beraber Santona Şatosu'nu ele

geçirmiş ve şatoda kızı İlonka ile yaşayan Baron Kartopiyer'i zindana atmış, İlonka'yı da hizmetçi yapmıştır. Bir gece vakti kaçan İlonka Fleş'in konuşmalarından Karapençe'nin evini öğrenmiş ve doğruca onlara, yardım istemeye gelmiştir. Böylece Karapençe, oğlu ve İlonka; Santona Şatosu'na doğru yola çıkarlar. Yolda Fleş'in adamlarından birisiyle karşılaşır. Girilen mücadelede Karapençe'nin yeni yeni iyileşmeye başlayan eli tekrar ciddi şekilde yaralanır. Karapençe'yi yanında İlonka olmak kaydıyla tedavi edilmesi için hekimlikten anlayan bir azizin kulübesine bırakan Hakan şatoya tek başına gider. İlonka'dan daha önce Fleş'in bir hayalet numarasıyla herkesi korkuttuğunu öğrenmiştir. Kendisi de bir hayalet kılığına girerek gizlice şatoya girer ve herkesi korkutur. Hakan ertesi gece de aynı numarayı yapınca şatodaki herkes korkarak kaçar. Bu durumda Fleş de çareyi kaçmakta bulur. Baron Kartopiyer'i kurtaran Hakan ondan İlonka'yı ister; ancak kendisinden daha önce İlonka'nın Prens dö Mark'la nişanlandığını öğrenir. Kalbi kırık bir şekilde babasını da alarak evine döner. Bir vakit sonra Baron Kartopiyer'den İlonka'nın düğün merasimi için davetiye alır. Hakan, Prens dö Mark'ın karşısına çıkarak ona kazananın İlonka'yı alacağı bir düello teklif etmeye karar verir. Böylece prensin geleceği yolda bekleyen Hakan onunla karşılaşır ve düelloya tutuşurlar; ancak yenilmekte zorlanırlar. Her ikisi de diğeri sıkıntıya girdiğinde hasmını kurtararak asilce davranışlar sergiler. Düelloya devam edebilmek için Hakan'ın suya düşen kılıcı yerine başka bir kılıç bulmak için yola çıkmışlarken karşılarına yüzü maskeli bir şövalye çıkar. Onun kılıcıyla dövüşe devam ederler ve bu sırada şatoyu basan haydutların İlonka'yı kaçırdığını haber alırlar. Haydutları aramaya koyuldukları sırada bir tuzağa düşerler. Yolda rastlayıp kılıcını aldıkları şövalye de aslında Fleş'tir. Prens dö Mark geri çekilmek suretiyle canını kurtarır; ancak Hakan esir

düŒer ve İlonka ile beraber Tuna üzerindeki FleŒ'in gemisine götürülür. Prens dö Mark olanlar üzerine hemen babasına gider ve ondan bir gemi alır. Doğruca FleŒ'in gemisini takibe başlar, onlara yetişir. Aralarında Œiddetli bir savaŒ başlar. Hakan bağlı ellerini kurtararak prensin gemisine geçer, bir silah bulur ve savaŒa katılır. Ancak bu sırada FleŒ'in gemisinde ardı ardına büyük patlamalar olur ve gemi batar. İki genç İlonka'nın öldüğünü zannederek kahrolurlar.

Murat yıkılmış bir vaziyette eve dönmüŒtür. İki gün sonra Baron Kartopiyer'den Œatosunu eŒkıyalara karŒı savunmaları için bir davet mektubu alırlar ve yola çıkarlar. Œatoya yerleŒirler. Bu durum aynı zamanda arazisi tartıŒmalı olan Santona Œatosu'nun Türk himayesini kabul ettiği anlamına geldiği için Leh Œövalyeler bir turnuva düzenleyerek kazananın Santona Œatosu'na sahip olacağını söylerler. Karapençe ve Hakan turnuva için hazırlanır. Onlara daha sonra Prens dö Mark da katılır. KarŒı tarafın savaŒçıları arasında siyahlar giyinmiŒ yüzü kapalı bir Œövalye de vardır. Turnuva esnasında prens ölür, Karapençe hasmını mağlup eder. Hakan kendisi gibi siyahlar giyinmiŒ ve yüzü kapalı savaŒçıyla dövüŒürken hasmının başına yediği bir darbeyle zırhı parçalanır ve yüzü açılır: Bu FleŒ'tir. Aralarında bir boėuŒma başlar, FleŒ Hakan'ın elinden kurtulur ve kaçmaya başlar. Hakan da onun peŒinden gider. Kovalamaca bir mağaraya kadar devam eder. Bu, insanlardan uzak yaŒayan münzevi bir büyüçünün mağarasıdır. FleŒ, öldü süsü vererek İlonka'yla beraber kendisine ve İlonka'ya büyü yaptırmak için buraya gelmiŒtir. Hakan burada FleŒ'i köŒeye sıkıŒtırır. FleŒ tekrar kaçmaya başlar. Kaçarken bataklığa saplanır ve ölür. Hakan İlonka'yı alır ve Œatoya getirir. İlonka kendisine yapılan büyülerin tesiriyle hayli yıpranmıŒtır; fakat uzun sonbahar ve kıŒ günleri boyunca gördüğü ilgiyle ilkbaharda iyileŒir. İlonka ve Hakan evlenerek mesut olurlar.

Çatışmalar

Karapençe'nin Oğlu isimli romandaki çatışmalar, ilk dört kitap niteliği taşıyan Karapençe serisinde yaratılan çatışmaların bir devamıdır. Bu romandaki çatışmalar da gerek dinî-millî eksen gerekse iyi kahramanlar ve kötü kahramanlar tasnifini yaratan aşk çatışması şeklinde iki ayrı koldan ilerler. Bir farkla ki bu romanda Karapençe ve Fley arasındaki çatışma aynıyla Karapençe'nin oğlu Hakan'la Fley'in oğlu Fleş'e aktarılmıştır. Hakan iyi, Fleş ise kötü kahramandır. Fleş ve Hakan arasında yaratılan çatışmanın temelinde aşktan ziyade babalarından kendilerine miras olarak geçen düşmanlık yatmaktadır. Aşk temelli çatışma Hakan ile Prens Dö Mark arasında cereyan eder. Her iki çatışmada Fleş ve Prens dö Mark'ın ölümü, kötülerin cezalandırılması ve âşıkların kavuşması ile nihayet bulur.

II.A.1.13.Kıbrıs Kanı

*Kıbrıs Kanı*¹⁰⁵ isimli eser iki bölümden oluşmaktadır. Esasen bu iki bölüm iki ayrı roman niteliğindedir. Birinci bölüm, başlıklarla isimlendirilmiş 12 alt bölümden, ikinci bölüm ise 11 alt bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde Kıbrıs'ın XVI. yüzyılda Osmanlı güçlerince fethi, ikinci bölümde ise Kıbrıs Barış Harekâtı konu edilmektedir. Araştırmamız Oğuz Özdeş'in tarihî romanları üzerine olduğu için ayrı bir roman olarak düşünebileceğimiz "İkinci Bölüm"ü incelememizin dışında tuttuk.

¹⁰⁵ Oğuz Özdeş, *Kıbrıs Kanı*, Tekin Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1978

Vaka

Osmanlılar 1571 yılında Kıbrıs'a çıkartma yapmışlar, adım adım adayı fethetmeye başlamışlardır. Nihayet Magosa'yı kuşatma altına alırlar; ancak şehir direnmektedir. Düşman kuvvetlerinin başında Bragadin isminde Yorgianos adlı psikopat bir Rum papazının oğlu vardır. Ferhat Bey Osmanlı Devleti'nin kahraman bir sancakbeyidir. Kuşatma bütün şiddetiyle sürüp giderken Serdar Lala Mustafa Paşa, şehri barış yoluyla almak için Ferhat Bey başkanlığında bir elçi heyeti gönderir; ancak Bragadin elçileri öldürtür. Ferhat, ellerinden güçlkle kaçır ve Osmanlılar adına çalışan Don Jose'nin evine sığınır. Yaralıdır. Don Jose'nin karısı Roza ve kızı Suzy yarasını tedavi ederler. Ferhat bir müddet Don Jose'nin evinde gizlenir. Bu esnada kuşatmacıların bombardımanından dolayı başlayan bir yangında Don Jose'nin eşi Roza yanarak hayatını kaybeder. Don Jose'nin evi Osmanlı karargâhı tarafından bilinmektedir. Elçilerin durumuyla ilgili olarak ayrıntılı bilgi getirmek üzere Ahmet isimli bir askeri gizli bir yoldan Magosa'ya gönderirler. Ahmet Ferhat Bey'i bulur. Birlikte karargâha dönerler. Bu sırada Bragadin, limanda demirlemiş Türk gemilerini gizlice batırmanın bir yolunu bulmuştur. Ferhat Bey bu konuda bilgi edinmek üzere tekrar Magosa'ya gönderilir. Geri dönen Ferhat'la Suzy arasında zaten başlamış bulunan, fakat kelimelere dökülmemiş olan aşk resmiyet kazanır. Ancak Ferhat Bey'in Bragadin'in planlarını öğrenmesi lazımdır. İmdatına Bragadin'in verdiği bir davet yetişir. Davete Don Jose ve Suzy de davetlidirler. Baba kız davete gider. Burada Bragadin Suzy'e evlenme teklif eder. Kabul yanaşmayan Suzy'ye babasını birtakım emre itaatsizlik suçlarından dolayı tutuklatmakla şantaj yapar. Bunun üzerine Suzy teklifi kabul eder; ancak bu durumu Bragadin'in planlarını öğrenmek amacıyla kullanmaya karar verir. Aranılan fırsat Bragadin'in

Suzy'yi bir yemeğe davet etmesiyle ele geçer. Suzy yemekte Bragadin'i rahatça konuşturmak ve sonra da olanları unutmasını sağlamak için şarabına toz hâlinde bir ilaç atar. Baragadin'den limandaki gemileri nasıl batırdığını öğrenir ve edindiği bilgileri hemen Ferhat'a ulaştırır. Aceleyle karargâha dönen Ferhat, verdiği bilgilerle sabotajların önüne geçmiş olur. Hırsından kuduran Bragadin bu sefer de elindeki bütün Türk esirleri öldürmeye ve yakmaya, cesetlerden çıkan yağla da sabun yapmaya karar verir. Don Jose'den planı öğrenen Ferhat, orduyu bilgilendirir. Bunun üzerine kısmi bir taarruz yapılarak esirlerin bulunduğu zindan ele geçirilir ve esirler kurtarılır. Nihayet ordu genel taarruza kalkar. Üç gün üç gece süren taarruzdan ve ağır kayıplardan sonra şehir kademe kademe düşer. Ferhat, şehre ilk girenler arasındadır. Askerleriyle ilerlerken onlardan ayrı düşer ve peşine takılan düşmanlardan kurtulmak için yaralı bir hâlde Don Jose'nin evine sığınır. Bu arada Suzy Ferhat'tan hamile kalmıştır. Ferhat'ı tavan arasına saklar; ancak tavandan damlayan kanları gören askerler Ferhat'ın bulunduğu yere kurşun yağdırmaya başlarlar. Suzy kendisinden geçer. Uyandığında babası ve Ferhat'ın başları kesilmiş cesetlerini yanı başında görerek yıkılır. Ferhat, taarruz başlamadan önce Suzy'nin hamile olduğunu öğrenmiş ve Kilis Sancakbeyi Canbulat'a şayet kendisine bir şey olursa Suzy'ye ve çocuğuna sahip çıkmasını tembihlemiştir. Canbulat, Suzy'le ilgilenir. Girne'deki arazilerinde ikamet eden sütninesinin yanına gitmek üzere kendisine eşlik edilir. Bragadin ise zalimliklerine mukabil olarak idam edilir.

Çatışmalar

Romandaki çatışmalar diğer Oğuz Özdeş romanlarında olduğu gibi millî düzlemde ve aşk düzleminde cereyan eder. Sırasıyla inceleyelim.

Millî düzlemde cereyan eden çatışmanın hareket ettirici gücü Türklerin Doğu Akdeniz’de Türklere ve Müslümanlara her türlü fenalığı yapan Venedikli ve Rum korsanlardan Kıbrıs’ı almak üzere savaşa başlamasıdır. Burada karşımıza iyilik ve kötülük üzerinde iki zıtlık çıkar. Bu zıtlıkları iyi tarafta Ferhat ve Canbulat Bey gibi iki ideal kahraman, kötü tarafta ise Bragadin, Yorgianos gibi kötü tipler toplarlar. Onların arasındaki mücadele çatışmayı yaşatır ve gerilimi ayakta tutar. Bu çatışma Magosa’nın fethiyle Ferhat Bey ölse de iyi bir şekilde neticelenir. Zaten Ferhat Bey’in ölümü aşk çatışmasını –biraz sonra ele alacağımız gibi- mutsuz bir şekilde bitmesine sebep olsa da millî çatışma için bu söz konusu değildir. O ölse de amaç gerçekleşmiştir ve bu amaç her türlü candan üstündür.

İkinci olarak aşk çatışması söz konusudur ve millî çatışmayla koşut ilerleyerek roman boyunca ikinci bir gerilim merkezi yaratır. Ferhat ve Suzy arasındaki aşk bir bakıma Oğuz Özdeş klişesidir. Bir Türk erkeği, yabancı ve Müslüman olmayan bir kıza âşık olmuştur. Bu kızın Türklere bakışı hiç de olumlu değildir. Ancak aşk bütün engelleri aşar ve kızın önyargıları, yanlış anlamaları düzeltilir. Böylece hem millî tez desteklenmiş olur hem de olay örgüsüne sürükleyicilik katacak bir aşk çatışması yaratılmış olur. Bununla beraber bu çatışmalar her zaman mutlu sonla bitmez. Bazen kahraman, bu romanda olduğu gibi millî çatışmanın tahakkuk etmesi adına kendini feda etmek zorunda kalabilir. Nitekim Ferhat, romanın sonunda Bragadin tarafından öldürülmüştür. Romanda aşk çatışması her zaman millî çatışmayı destekleyecek şekilde kullanılmıştır. Nitekim Ferhat’a âşık olduktan sonra Suzy’nin Türklere bakışı değişmiş, artık onların barbar ya da kaba olduğunu düşünmemeye başlamıştır. İki âşığın arasına millî tezi destekleyecek şekilde girmeye çalışan bir kötü adam tiplmesi bu romanda da yer

alır. Bragadin, Suzy'yi ele geçirmek istemişse de arzusunu gerçekleştirmeye muvaffak olamamıştır.

II.A.1.114.Şeyh Şâmil

*Şeyh Şâmil*¹⁰⁶ isimli roman, altı ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler doğrudan “Birinci Bölüm, İkinci Bölüm” şeklinde adlandırılmıştır. Her bir bölüm Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ve başlıklarla isimlendirilmiş alt bölümlerden oluşur. Bu alt bölümler birinci bölümde 8, ikinci ve üçüncü bölümde 5, dördüncü bölümde 6, beşinci bölümde yine 5 ve altıncı bölümde 4 tanedir. Ayrıca bu alt bölümlerin zaman zaman yıldızlarla kısımlara ayrıldıkları görülebilir.

Vaka

Roman İmam Mansur'un yerini söylememekte direnen bir ihtiyarın işkenceyle öldürüldüğü dramatik bir sahneyle açılır. İmam Mansur 11 yıldır Ruslarla mücadele etmektedir. Yakalanır ve idam edilir. İmam Mansur'un ölümüyle Dağıstan'da mücadele bitmez. Aksine bütün şiddetiyle devam eder. İmam Mansur'un idamından yaklaşık 11 yıl sonra Gimri'de Muhammed Dango'nun bir oğlu olur. Çocuğa Ali adını verirler, fakat çocuğun sağlıksız görünmesi sebebiyle eski bir Dağlı âdetine uyarak adını değiştirirler: Şamil. Şamil 13 yaşına geldiğinde babası onu eğitim alması için zamanın meşhur ulemasından Sait Hareki'nin yanına götürür. Şeyh Şamil ve Gazi Muhammed'in dostlukları da burada başlar. Sait Hareki'den aldığı dinî ve millî bilinçle Şamil küçük yaşlarda Rus işgali üzerine düşünmeye başlar. Şamil 20 yaşlarındayken komşu köylerden bir cerrahın kızı olan Fatma ile evlenir. Bu esnada Kafkasya Genel Valiliğine General Yermanof getirilmiştir.

¹⁰⁶ Oğuz Özdeş, *Şeyh Şâmil*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1977

Gaddar bir kimse olan bu zat Kafkasya'da büyük bir kıyım başlatır. Bunun üzerine Gazi Muhammed ve Şamil önderliğinde toplanan mücahitler bu duruma bir çözüm ararlar. Böylece 1829 yılında Ruslara karşı bir kurtuluş savaşı başlatmaya karar verirler. Nakşibendi tarikatının ileri gelenlerinden Şeyh Cemalettin'in iznini ve himayesini almak üzere onun ikamet yeri olan Erpeli köyüne hareket ederler. Burada muhabbetle karşılanan Gazi Muhammed ve Şeyh Şamil planlarını şeyhe açarlar. Direnişin planları yapılırken öbür yandan Şamil ve Şeyh Cemalettin'in kızı Zahide evlendirilir. Böylece Şeyh Şamil ikinci evliliğini yapmış olur. Hazırlıklardan sonra Erpeli'den ayrılırlar. Kendilerine katılan birliklerle birlikte Ağaçkale'yi ele geçirmek üzere harekete geçerler. Üzerlerine sevk edilen Rus birliklerini Şamil'in planıyla mağlup ederek Ağaçkale'yi ele geçirirler. Akabinde Torgo ve Bornoya kalelerini de ele geçirirler. Bundan sonra da Kızlar Kalesi'ne saldırarak burada da başarı elde ederler. Ancak Ruslar General Wilyaminof komutasında önce Kuzey Dağıstan'ı yerle bir eder, sonra da Gimri köyüne saldırırlar. Gazi Muhammed burada şehit olur. Şamil ağır yaralanır. Müezzın Ali onu gizlice bir mağaraya götürür ve cerrah Abdülaziz'i alarak Şamil'in yanına getirir. Şamil burada üç gün boyunca tedavi görür. Sonra da Unsokul'a götürülür. Burada tedavi gören Şamil iyileştikten sonra imamlığı Gazi Muhammed'in vasiyeti uyarınca Hamzat alır. Taşof Hacı bu duruma isyan etse de bertaraf edilir. Avar Hanlığı'nın başında bulunan ve Ruslarla işbirliği içinde olan Bahu Bike'nin üzerine gidilir. Hunzak Kalesi ele geçirilir ve Ruslarla işbirliği içindeki bütün han sülalesi yok edilir. İmam Hamzat Hunzak'da bir Cuma günü namaz kılarken şehit edilir. Onun şehadeti üzerine imamlığa Şamil seçilir. Şamil'i ya da yakınlarını ele geçirmek isteyen Ruslar Aşilta ve Tilit'e saldırırlar. Şamil Tilit'i kahramanca savunur ve Rusları antlaşma yapmaya zorlar.

Çar Birinci Nikola meseleye bizzat el atmak istese de Şamil kendisini elde etmek için sunulan bütün teklifleri reddeder. Bunun üzerine Çar Birinci Nikola tarafından geniş salahiyetlerle göreve getirilen General Grabe, mücahitlerin üzerine yürüse de tuzağa düşürülür ve ordusu yok edilir. Bunun üzerine Şamil'in yeni kulelerle tahkim ettiği Ahulgoh'a saldırır. Burada Ruslar ve mücahitler arasında günlerce süren kanlı bir mücadele başlar. Şamil'in karısı Cevheret şehit olur. Uzun bir savaştan sonra Ruslar antlaşma için rehin olarak Şamil'in oğlu Cemalettin'i isterler. Şamil istemeye istemeye bunu kabul eder; ancak Ruslar sözlerinde durmazlar ve Ahulgoh'a tekrar saldırırlar. Uzun mücadelelerden sonra Ahulgoh yerle bir edilir. Şamil sağ kalan üç mücahit ve yaralı oğlu Gazi Muhammed'le beraber kaçmak zorunda kalır. Dağ köylerinde gizlenir ve köylüler yardımıyla hayatta kalır. Çeçenistan'a geçerek tekrar teşkilatlanmaya başlar. Bu sırada Rusların elinden kurtulmayı başaran Hacı Murat da kendisine katılır. General Grabe aldığı emir üzerine Dargo şehrine hareket etse de yolda Şuayip Molla'nın tuzağına düşer ve ordusu yok edilir. General Grabe'nin yerine getirilen General Vorontsof da kuvvetleriyle Dargo şehrinin üzerine yürüse de General Grabe'nin akıbetinden kurtulamaz. Şamil, bu galibiyetlerden faydalanıp Kabartay ülkesini zapt eder. Bu esnada Hacı Murat halka kötülük yaptığı için naiplikten azledilir. Bunun üzerine Ruslara sığınan Hacı Murat, Şamil'le dövüşürülmek istendiğini öğrenince arkadaşlarıyla kaçır. Rus birlikleriyle girdiği mücadelede arkadaşlarıyla beraber şehit olur. General Vorontsof bütün Çeçenistan'da kıyımlar yapsa da Kafkasya direnmeye devam eder. Rus birliklerine her yerde pusular kurar, kendilerine saldıran üstün kuvvetleri geri çekilmeye zorlarlar.

Bu esnada Çar, Cemalettin'i bir esir değişikliği için Şeyh Şamil'e iade etmeye karar verir. Cemalettin, büyük bir aşk yaşadığı İlena'dan ayrılmak zorunda kalır. Bu durum onu o kadar üzer ki nihayet direnişle ilgili olumsuz konuştuğu için sürgün edildiği köyde hayatını kaybeder. Bu arada Rus baskısı artmaktadır ve yıllar süren savaştan dolayı yorgun düşen bazı kimseler barış istemeye başlamıştır. Şamil'in güvendiği naipleri bile sulh yoluna gitmektedirler. Çaresiz kalan Şeyh Şamil teslim olur. Teslim antlaşmasında Osmanlı İmparatorluğu'na ailesiyle beraber iltica etme güvencesi veren Rus tarafı sözünde durmaz. Petersburg'a götürülür. 10 yıl kadar burada ikamet etmeye zorlanır. Nihayet Çar tarafından Petersburg'daki okullardan birine yerleştiren ve Çar'ın yaverliğine kadar yükselen oğlu Muhammed Şefi'nin tavassutuyla Hac için kendisine izin verilir. İstanbul'a giden ve burada Sultan Abdülaziz'le görüşen Şeyh Şamil, deniz yoluyla İskenderiye'ye geçer. Buradan da Cidde üzerinden kutsal topraklara ulaşır. Hac vazifesini yerine getiren Şamil yaklaşık 6 ay sonra hayata gözlerini kapatır.

Çatışmalar

Romanın temel çatışması bağımsızlık-esaret ikileminin yarattığı gerilime dayanır. Kozmik zamanın geriye dönüş tekniği de kullanılarak uzun tutulması esasen çatışmanın şiddetini artırmaya yaramıştır. Çünkü neredeyse 95 yıllık bir zamanı kuşatan kozmik zaman aynı zamanda bitip tükenmek bilmeyen bir Kafkasya direnişinin de uzun tarihini verir. Bu direniş nesilden nesle aktarılmış, her ölenin yerini bir yenisi doldurmuştur. Gerilimi Rusların zalimlikleri ve ülkelerini müdafaa etmeye çalışan mücahitlerin kahramanlıkları destekler. Öyle ki erkekleri gibi kahramanca dövüşen, Rusların eline diri geçmek istemediği için çocuklarıyla beraber kendilerini uçurumdan atan kadınlar, çatışmanın yoğunlaştığı anlarda gerilimi yüksek

bir seviyeye çıkartır. Çatışma Şamil'in kişisel mücadelesini de içerir aynı zamanda. Yukarıda toplumsal yanıyla baktığımız bu çatışma unsuru, aynı zamanda Şamil'in uğruna hayatını, ömrünün en güzel günlerini verdiği bir direniş öyküsüdür. Okuyucu nezdinde bu dram da ana çatışmaya eklenir. Çatışma Şamil ve ailesinin Ruslara teslim olmasıyla olumsuz bir şekilde noktalanır.

Bu ana çatışmaya ek olarak Oğuz Özdeş'in hemen her romanında karşımıza çıkan bir aşk çatışması da vardır. Şeyh Şamil'in oğlu Cemalettin'in Ruslara rehin verilmesi ve Petersburg'a götürülmesinden sonra burada tanıyıp âşık olduğu İlena'ya kavuşamaması da ana çatışmanın şemsiyesi altında kalan ikincil bir çatışmadır. Çok sevdiği İlena'ya kavuşamayarak babasına iade edilen Cemalettin aşkı sebebiyle yatağa düşer ve ölür. Bu kavuşamama temalı çatışmaya Cemalettin ve İlena'nın birbirine düşman iki topluluğun çocukları olmalarından kaynaklanan dinî ve millî bir çatışma da eşlik eder.

II.A.2. Şahıs Kadrosu

Kişi kadrosu, romanlık unsurların önemli parçalarından biridir. *“Romanın estetik değeri, vak'a etrafında kıvamını bulur. Vak'a, en kısa tanımla bir oluşturma eylemidir. Bir eylemin, mutlaka bir eyleyeni (faili) olacaktır.”*¹⁰⁷Bu çerçevede roman boyunca anlatıcı, birtakım kişilerin yapıp ettiklerini, başlarından geçeni okuyucuya aktarır. Bu kişilerden kimileri olay örgüsünün seyri bakımından merkezî bir önem taşıırken kimileri de daha önemsiz roller üstlenirler. İşte olay örgüsü içinde kendisine yer bulan bütün bu kişilere romanın şahıs kadrosu denir. *“Anlatı sanatında 'kahraman', hem bir araç, hem de bir amaçtır: Araçtır; çünkü motifleri birbirine*

¹⁰⁷Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2011, s. 71

bağlar, dolayısıyla anlatıda bütünlüğün doğmasına vesile olur. Amaçtır; çünkü, çoğu romanların varlık nedeni odur. Onun, güçlü bir kişilik ve kimlikle yer aldığı romanlar, okuyucunun sevdiği, ilgi duyduğu romanlar olmuştur çoğu kez.”¹⁰⁸Roman kişileri olay örgüsünün seyri içinde üstlendikleri görevlere göre iyi ya da kötü olabilirler. Yine bu kişiler her hareketi okuyucu tarafından öngörülebilir, okuyucuyu şaşırtmayan yalınkat kişiler olabileceği gibi; davranışları kestirilemeyen, derinlikli, çok boyutlu kişiler olarak da karşımıza çıkabilir.

*“Her roman bir ‘ana kişi’ nin çevresinde gelişir. Diğer kişiler, çoğu zaman, bu ana kişinin daha iyi tanınması ve –diğer kişilere göre- konumunun tespit edilmesi açısından romana sokulur.”*¹⁰⁹Bu tip kişilere merkezî kişi diyebiliriz. *“O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur.”*¹¹⁰

Kimi kişiler de tip olarak karşımıza çıkar. “Tip” kavramını Nurullah Çetin şu şekilde tanımlar:

Tip, birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişidir. Tavrı ve davranışları, aşağı yukarı ortaktır. Özel yaşantıları, özel durumları içinde genele ilişkin ortak çizgiler bulunur. Tip, kişinin içinde yaşadığı fiziksel ve sosyal çevreyle, varlıklarla birlikte belirir. Tip, pek çok özelliğe sahip olan insanın bu özelliklerinden en belirginini seçip onu belirtmek demektir. Romanda tip, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak

¹⁰⁸a.g.e., s. 85

¹⁰⁹Sağlık, a.g.e., s. 54

¹¹⁰Tekin, a.g.e., s. 84

özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir tavır ve davranış, bir eğilim, bir ihtiras, ortak bir kişilik ve karakter özelliği olarak belirginleşir.”¹¹¹

Tipler kimi zaman anlatıcı tarafından yüceltilir. Böylece idealize edilmiş tipler karşımıza çıkar. Özellikle tarihî romanlarda karşımıza çıkan bu tipler, okuyucuya örnek bir şahsiyet olarak sunulur ve millî çerçevede toplumsal model olma rolü üstlenebilirler. Kimi zaman belirli bir alanda önder, öncü olmuş gerçek ya da hayalî kişilerin, o alanın en meşhur kişileri olduğunu görürüz. Bu gibi durumlarda karşımıza ilkörnekler (arketip) çıkar. Örneğin İbni Sina tıpta, Hz. Yusuf güzellikle, Oğuz Han -Türkler için- kahramanlıkta birer ilkörnektir.

Tipler temsil ettikleri değerlerin konularına göre de kimi isimlendirmelere tabi tutulabilirler. Sosyal şartların etkisiyle sonradan kazanılmış değer ya da konumları temsil eden tipler sosyal tip; birey kaynaklı, doğuştan getirilen değerleri temsil eden tiplere ise psikolojik tip denebilir.

Romanlarda karşımıza çıkan bir diğer kişi de “karakter” olarak isimlendirilir. Karakterler genellikle yazarlar tarafından kişilik özellikleri derinlemesine yansıtılan, davranışları okuyucu tarafından her zaman öngörülemeyen, kimi zaman iyi, kimi zaman kötü tutum ve davranışlarıyla karşılaştığımız, gerçekliği olan roman kişileridir. Bunların yanında romanlarda merkezî kişileri belirginleştirmek için kullanılan yardımcı kişilere, kurgusal kişilere, hayalî figürlere, eşya figürlerine rastlayabiliriz.

¹¹¹Çetin, a.g.e., s. 147

Popüler romanlarda şahıs kadrosu yukarıda ana hatları verilen çerçevede değerlendirilmekle beraber elbette kendine has kimi hususiyetler taşır. Popüler romanlarda kahramanlar genellikle kabaca iyi kişiler ve kötü kişiler olarak iki ana kategoriye ayrılabilir. Yine bu iyi ve kötü kişilere yardım eden yardımcı kişiler de karşımıza çıkar. Popüler roman kişileri genellikle düz/yalıncattır. İyi kişiler genellikle halkın hoşlandığı tutum ve davranışları yansıtan karizmatik kişilerdir. Popüler romanların şahıs kadrosunda bir başka dikkat çeken nokta, kadın kahramanların edilgen, erkeğe bağımlı, savunulmaya muhtaç kişiler olmasıdır. Özellikle popüler tarihî romanların şahıs kadrosunda gerçek kişilere de rastlanır.¹¹²

Roman sanatında kişilerin sunumu da şahıs kadrosuyla ilgili bir başka tutumu gündeme getirir. Anlatıcı kimi zaman kişileri doğrudan kendisi tanıtır. Bunu yaparken onların kimi zaman fiziksel, kimi zaman da ruhsal özelliklerini ön plana çıkarır. Tarafli ya da tarafsız davranabilir. Kimi zaman da bir roman kişisi, bir başka roman kişisi vasıtasıyla okuyucuya tanıtılır. Bazen de roman kişisi bizzat kendi kendisini tanıtır. Bu konuda Mehmet Tekin şöyle diyor:

“Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem).”¹¹³

Anlatıcı şahıs kadrosunun sunumunda iç çözümleme, iç konuşma, iç söyleşme, bilinç akımı gibi tekniklerden yararlanabilir. Yine kimi zaman anlatıcı kahramanın kimi özelliklerini okuyucunun gözünde belirgin kılabilmek için kişiler

¹¹²Sağlık, a.g.e., s. 160-161-162

¹¹³Tekin, a.g.e., s. 79

arasındaki karşıtlıklardan yararlanır, bunları vurgular. Böylece zıtlık faktörünü kullanarak kahramanın tanıtmak istediği yönünü belirginleştirmiş olur.

II.A.2.1. Şahıs Kadrosunun Tasnifi

Oğuz Özdeş'in incelediğimiz romanlarında yer alan şahıs kadrosunu ana kişiler, yardımcı kişiler ve figürasyon şeklinde tasnif ederek incelemeyi uygun bulduk. Anlatıcının kişilerin sunumundaki tavrını gerek anlatıcı ve bakış açısı başlıklı bölümde, gerekse anlatım tekniklerinden tasvir tekniğinin incelendiği bölümde ele aldığımız için burada ayrıntılı bir şekilde üzerinde durmayacağız.

II.A.2.1.a. Ana Kişiler

Oğuz Özdeş romanlarında ana kişiler olay örgüsünün merkezinde yer alırlar ve hemen her zaman yalınkat bir tip özelliği gösterirler. Bu kişiler genellikle erkektir. Onların hangi durumda ne yapacağını okuyucu az çok tahmin eder. Bunlar yazar tarafından idealize edilerek yüceltilir ve bu şekilde okuyucuya takdim edilir. Her türlü bireysel ve millî faziletlerle donanmış olan bu kişiler yakışıklı, bilgili, cesaret ve kahramanlıkta örnek olacak denli yüce, sorunlara hızla çözüm bulma becerisine sahip kişilerdir. Millî hassasiyetleri her zaman, dinî hassasiyetleri ise -yer yer mahiyet ve derinliği değişse de- çoğu zaman yetkinlikle temsil edecek donanıma sahiptirler. Bu kahramanlar kimi zaman gerçek tarihî şahsiyetlerdir. Olay örgüsü ve diğer kahramanlar bir bakıma onun hikâyesini, maceralarını ve örnek alınacak kişiliğini okuyucuya ulaştırmak üzere bir araya getirilmiş gibidirler.

Şimdi romanlardan kimi örnekler üzerinde duralım.

Yavuz'un Pençesi isimli roman bütünüyle Yavuz Sultan Selim'in olay örgüsünün merkezine oturtulmasıyla şekillendirilmiştir. Bu çerçevede denebilir ki belki tek ana kahraman sultanın bizzat kendisidir. Onun dışında kalan hemen bütün şahıs kadrosu Yavuz Sultan Selim için kurulan dekoru desteklemekle görevlendirilmiştir. Eser boyunca olay örgüsüne katılmak ya da ismi geçmek suretiyle şahıs kadrosu içinde sayabileceğimiz isimler uzun bir liste oluşturur. Sultan Selim eserde, hırslı, savaşkan, mücadeleci bir kişiliğe sahip büyük bir hükümdar olarak karşımıza çıkar. Babasının yönetiminin zayıfladığını ve tahtın kardeşi Ahmet'e doğru kaymakta olduğunu gördüğünde babasına başkaldırmaktan çekinmeyecek kadar da pervasızdır. Oldukça sert mizacı ve büyük idealleri vardır. Bütün Müslümanları tek bayrak altında birleştirmek ve Türk hâkimiyetini atının gidebildiği her yerde dalgalandırmak amacı güder. Kısacık saltanatına büyük işler sığdırır. Aynı zamanda âlimlere karşı çok hürmetkâr, sanatkârları koruyup kollayan bir hükümdardır. Kendisi de çoğunlukla Farsça olmakla beraber şiirler söylemektedir. Kadınlara karşı tutumu ise oldukça müşfiktir:

“Çünkü o, kadınların kusurlarını bağışlayan bir insandı. Vezirlerin kafasını uçurtur hattâ bizzat kendisi bile Başvezirini hançerliyerek öldürebilirdi ama, zayıf bir yaratığa, bir kötülük yapamazdı.” (s. 198)

Vatan Borcu'nda Ümit karakteri de yukarıda tespitler çerçevesinde karşımıza çıkan bir başka kahramandır. Ümit Türk istihbarat subayıdır. Londra'da iki sene ataşemiliter olarak kalmıştır. İngilizce ve Rumca bilir. Bütün olay örgüsü onun maceraları ve kahramanlıkları çevresinde kurgulanmıştır. Anlatıcı onu kahraman Türk erkeği prototipi olarak sunar okuyucuya. Onun millî ve insani değerleri ön

plana çıkarılır, kahramanlıkları vurgulanır. Aşağıya aldığımız alıntılar yukarıdaki düşünceleri destekler mahiyettedir:

“Yaman bir Türk evlâdısın Ümit, dedi.” (s. 122)

“Fakat ne bu ürpertili sesler, ne gecenin güzelliği ve ne de geride bıraktığı İzabel’in aşkı, Ümit’i alâkalandırmıyordu. Onun kalbinde dile gelen, onu heyecanlandıran tek bir aşk vardır:

Vatan ve vazife!” (s. 174)

Roman boyunca Ümit, vatani ve milleti için hayatını ortaya koyarak mücadele eder. Kendisine verilen bütün görevleri başarıyla yerine getirir. Biten bir görevi bir başka görev takip etse de Ümit herhangi bir bıkmaya ya da yorgunluk emaresi göstermez. Gerek aşkıta, gerekse vatan için mücadelede en yetkin örneği oluşturur. Böylece yazarın Ümit’i idealize ettiğini söyleyebiliriz. Bu idealize etme işlemi öyle bir noktaya çıkar ki bazen bütün bir milletin kaderini bir kahramanın yaptıkları etkiler. Oğuz Özdeş’in romanlarında görülen olay örgüsünü idealize edilmiş bir kahramanı merkeze alarak yaratma eğilimi milliyetçi çizgide kendisini fazlaca hissettirir. Kahraman hem millî hem de insani erdemler bakımından son hadde donanımlıdır ve çoğu zaman onun fedakâr çalışmaları büyük ve faydalı neticeler yaratır. Ümit neredeyse tek başına Çanakkale Savaşları’nı kazanmış gibidir:

“– Yaptığın işler karşısında göğsüm iftiharla doldu Ümit! Bilhassa Çanakkale zaferi için bütün Türk milleti sana minnettardır.” (s. 176)

Tuna Nehri Akmam Diyor’da Binbaşı KayaII.Abdülhamit’in hassa subayı ve romanın başında Ruslar tarafından şehit edilen Saffet Çavuş’un ağabeyidir. Her

yönden ideal özellikler taşıyan bu Türk subayı, romanın merkezinde yer alır ve hemen bütün olaylar onun ve aşkının çevresinde gelişir. Kaya, roman boyunca davranışları, üzerine aldığı görevlerin hassasiyeti vb. yönlerden idealize edilmiş, başta sayılan özelliklerle donanmış bir tip olarak karşımıza çıkar.

Şeyh Şâmil isimli romandaana kahraman olan Şeyh Şamil, hem dinî hem de millî yönden idealize edilmiş yalınkat bir tiptir. Aynı zamanda ideal kişilik özellikleriyle de donatılmış olan Şamil, daha önce de söylediğimiz gibi okuyucuya bir model olarak sunulur:

“Pencereden içeriye giren sabahın ilk ışıkları, Şamil’in yüzüne vurmuştu. Bu aydınlık içinde nurlanan yüzünde, Kafkas kartalının Allah’ın sevgili kullarından olduğunun müjdesi vardı.” (s. 38-39)

“– Ana, daha namaz vakti geçmedi, değil mi? Diye sordu.” (s. 38)

“Şeriatte bedel caiz olduğu için, Şeyh Şamil, her kırbaç yeyişte, Allah’ın emrini yerine getirdiğinden ötürü, bir tahammül abidesi gibi, gözlerde büsbütün yüceliyordu.” (s. 111)

“Sert ve çelik bir yapıya sahip olduğu kadar, milletine özgü incelik ve kibarlığın da sembolüydü Şeyh Şamil. Hitabeti, karşısındaki sıkımayacak şekilde gülümsemesi, dost olana dost elini uzatması da başlıca özelliğiydi.” (s. 132)

“30 yılı aşkın bir sürece Kafkasya’nın özgürlüğe kavuşması için, gece gündüz durmadan savaşan, vatanını bir bayrak altında toplamak için kanını döken, halkını korumak için vücudunu Ruslara siper yapan yüce Kafkas Kartalı Şeyh Şamil (...)”(s. 132)

Şafak Sökerken'de Osman Nuri, 1892 Söğüt doğumlu kahraman bir Türk subayıdır. Kendisi hem ahlaki değerler bakımından mükemmeldir hem de zekâ ve dış görünüş bakımından ideal bir erkektir. Rusya esareti sırasında arkadaşlarını tehlikeden korumak için yaptıkları, vatani için sevdiği her şeyi geride bırakarak gözünü kırpmadan tehlikeye atılması bunun örneklerindedir. Pratik ve becerikli bir tip olan Osman Nuri en zor işlerden sonra bile vakarını korur:

“Osman Nuri, Kamer’le babasının yanına geldiği zaman bir hayli yorgun düşmüştü. Üstelik, üstü başı sırsıklam olmuştu. Buna rağmen, Osman, böyle vak’alarda umursamaz bir hâl takınırdı.” (s. 144)

Kartal Başlı Kadırğa isimli romanda Turgut Reis, kahraman bir Türk korsanıdır. Hem ideal bir erkek hem de ideal bir millî kahraman olarak karşımıza çıkar. Her davranışı, her sözüyle Türk milletinin asaletini yansıtacak şekilde yaratılmıştır. Yaşadığı dönemde gösterdiği askerî başarılar onu daha da yüceltir. Girit’in fethinde, Kuzey Afrika’nın Osmanlı ülkesinde katılmasında büyük başarılar göstermiştir. Dinî yaşamı bakımından da oldukça titizdir. Kesinlikle içki içmez, namazlarını seferdeyken bile kaçırmaz. Turgut Reis, Oğuz Özdeş’in pek çok tarihî romanında yer alan Türk kahramanlarda görüldüğü gibi ilme ve âlim kimselere büyük hürmet duyar. Onun ağzından âlim kimseler için söylenen şu sözler manidardır:

“Şehirleri bizler zaptederiz ama, mülkü devleti onlar idare eder.” (s. 71)

Yine bu idealize etme işleminin bir parçası olarak Turgut reis hem sonsuz derecede âdil hem de içinde Allah korkusu bulunan iyi bir Müslüman olarak yansıtılır:

“Allahım diye fısıldadı. Beni doğru yoldan ayırma!... Düşmanlarımın kazabından koru!... Kusurlarımı ve günahlarımı affet!...” (s. 208)

Karapençe, Karapençe Estergon’da, Karapençe’nin İntikamı ve Karapençe Voyvodaya Karşı isimli romanlarda ana kahraman olarak karşımıza çıkan Karapençe de yukarıda bahsi geçen diğer roman kişileri gibi idealize edilmiş millî bir tip olarak karşımıza çıkar. Karapençe lakabı, Esseg Sancak Beyi Osman’ın gizli kimliğidir. Bir sınır şehrinde yaşayan annesini, babasını, eşini ve iki oğlunu düşmanlar katletmiştir. Karapençe her durumda canı pahasına bile olsa kadınlara yardım eden, kadınlara karşı her zaman kibar, düşmanlarına karşı bile mert davranan, zekâsı ve kurnazlığıyla her durumun üstesinden gelecek bir yol bulan, bilgili, görgülü bir Türk’tür. Dinine ve Türklüğe bağlıdır. Kahraman, cesur, kuvvetli, zeki, kurnaz, bilgili ve kültürlü birisidir. Karapençe roman boyunca ülkesi için ciddi yararlılıklar göstererek pek çok görevler üstlenir, defalarca ölümden döner, hasımlarıyla hesaplaşmak zorunda kalır; ancak her seferinde de dürüstlüğü, zekâsı, kurnazlığı, cesareti vb. pek çok mahareti sayesinde içine düştüğü sıkıntılı durumdan kurtulmayı bilir. Bir türlü kavuşamadığı imkânsız aşkı İbolya’ya ulaşabilmek için her seferinde büyük sıkıntılar atlatmak zorunda kalır. Karapençe aynı zamanda dinî ve tarihî bilgisi çok kuvvetli kültürlü bir Türk’tür. Yeri geldikçe Türk olmayanlarla girdiği tartışmalarda derin tarihî malumatlarla konuşmasını zenginleştirir ve çevresindekilere bilgiler verir. Karapençe’nin Oğlu isimli romanın ana kişisi Hakan da babası Karapençe’yle genel olarak benzeşir.

Oğuz Han isimli romanda Oğuz Han, hayatını milletine adanmış efsanevî bir ilkörnekte olarak karşımıza çıkar. Bütün ömrünü savaşlar ve mücadeleler içinde geçirmiş, halkına ve oğullarına müreffeh bir ülke bırakmıştır. Mücadelesinin

temelinde de hep ülkesi ve insanları olmuştur. Hiçbir zaman bireysel bir menfaat için uğraşmamıştır. Çocukluğundan itibaren kişiliği hep onu olgunlaştıracak imtihanlarla sınanmıştır. Halkına zarar veren canavarı öldürüşü, Çin imparatorunun gizli hazinesi arayışı vb. mücadeleler aşama aşama onun kişiliğini inşa eden hadiselerdir.

Kıbrıs Kanı'nda Ferhat, bir sancakbeyidir. Fevkalade cesur, mert, kahraman bir Türk'tür. İtalyanca bilir. Turgut Reis'in gemilerinde bulunmuştur. Annesini bir selde, babasını Avusturya seferinde, küçük kardeşini Malta'da, ağabeyini Zigetvar'da, eşini ve çocuklarını da yine bir selde kaybetmiştir. Etrafı acı ve felaketlerle örülmüş bir kahramandır. Ferhat, Magosa'nın kuşatılması boyunca büyük yararlılıklar göstermiş, pek çok kişinin hayatını kurtarmış, nihayet kendisi şehit olmuştur. Ferhat tipik bir Oğuz Özdeş kahramanıdır. Sadece kişilik özellikleri bakımından değil fiziksel özellikleri bakımından da ideal bir kişidir. Oldukça kültürlü ve bilgilidir. Yabancı dil bilir. Kadın ruhundan anlayan, aşka kabiliyetli bir yapısı vardır. Buna mukabil dünyadaki her şeyden önce vatanı ve milletin menfaatleri yer alır. Onlar için seve seve canını verebilir. Yine dindarlığıyla da dikkat çeker. Örneğin içki içmemek gibi sembolik davranışlar sergiler. Ancak bu tipteki ana kahramanların genel tutarsızlığı çelişkili davranışlar sergilemeleridir. Dinen doğru olmadığı için içki içmeyen kahraman bir kadınla evlilik öncesi cinsel ilişkiye girebilir. Nitekim Ferhat ve Suzy arasında benzer bir ilişki yaşanmıştır.

Yazar millî, manevi ve ahlaki yönden kahramanlarını idealize ettiği gibi fiziksel yönden de idealize eder. İyi ve erkek ana kahramanların hepsi de yakışıklı kişilerdir. Üstelik onların bu güzellikleri de millî bir detay olarak sunulur kimi zaman. *Dağ Başını Duman Almış*'ta Yüzbaşı Kudret, her bakımdan mükemmel bir tip olarak çıkar karşımıza:

“Yüzbaşı Kudret, uzun boylu, kuvvetli, geniş omuzlu, Türk ırkının bütün özelliklerine sahip bir erkekti. Gözü pek, sözü tok, baş verir, sır vermez, yaman bir delikanlıydı.” (s. 9)

“Yüzbaşı Kudret, cesur, atılgan, vatanını çok seven bir subaydı. Balkan Harbi’nde ve Birinci Dünya Savaşı’nda büyük yararlılıklar göstermiş, genç yaşına rağmen yüzbaşılığa yükselmişti. 28 yaşında ya var, ya yoktu.” (s. 12)

Oğuz Özdeş’in incelediğimiz romanlarında yer alan ana kişilerin aralarındaki ortak özellikleri şu şekilde listeleyebiliriz:

1. Bu kişiler okuyucunun karşısına idealize edilmiş birer tip olarak çıkarlar.
2. İdealize etme işlemi kahramanların millî kimliklerini mükemmelleştirmek ve onları toplumsal birer örnek hâline getirmek amacıyla yapılır. Kahramanların fiziksel ve kişilik özellikleri, bu idealize edilmiş millî kimliği destekler.
3. Bu tarzda oluşturulmuş kahramanların çoğu bir ya da birden fazla yabancı dil bilir. Hemen her konuda bilgi sahibidir.
4. Kadınlara karşı koruyucu ve naziktirler.
5. Her türlü iyi huy, yakışıklılık, kültür ve bilgileri sayesinde çevrelerindeki kadınları kendilerine hayran bırakırlar. Çoğu zaman birden fazla kadın onlara âşık olur.
6. Çoğu zaman ailelerinin bir kısmını ya da tamamını kaybetmişleridir.
7. Becerikli tiplerdir. İçine düştükleri sıkıntılı durumdan kısa zamanda ve kolayca ürettikleri pratik çözümler sayesinde kurtulurlar.

8. Vatanlarını ve milletlerini her şeyin üstünde tutarlar. Vatanları ve milletleri için canlarını seve seve verirler. Kendileri için o kadar değerli olan sevdiklerinden bile bu uğurda vaz geçebilirler.

İncelediğimiz romanlarda olay örgüsünün merkezinde yer alan ana kişilerin karşısında çoğu zaman kötü bir kişi yer alır. Bu kötü kişiler genellikle yardımcı kişi olarak karşımıza çıksa da zaman zaman belirginlik bakımından ana kişiye yaklaşan bir durum arz ederler. Bu durum özellikle *Kıbrıs Kanı* ve *Karapençe* serisinde, kısmen de *Tuna Nehri Akşam Diyor*'da böyledir.

Tuna Nehri Akşam Diyor isimli romanda Boris, Kızılcalı köyüne gelerek burada fırıncı kılığına girip düşmana gizlice bilgi sızdıran bir Bulgar hainidir. Binbaşı Kaya, onun bu ihanetini keşfetmek ve çabalarını sonuçsuz bırakmakla görevlendirilmiştir. Nihayet iyiliği temsil eden Binbaşı Kaya, kötülüğü temsil eden Boris'i mağlup eder. Romanda anlatıcının Boris karşısında takındığı tutum, onun okuyucuya sunulmuş biçimi bakımından da ilgi çekicidir:

“Sakallarının ve saçlarının gizlediği gözlerinde şeytanî bir bakış seziliyordu.” (s. 78)

“Boris, ağaçtan inerken yine her zamanki muraî gülüşüyle tekrarlardı.” (s. 126)

Karapençe serisinde Karapençe'nin karşısına çıkarılan Fley de olay örgüsü içinde belirginleşen kötü kahramanlardandır. Karapençe isimli romanda karşımıza Miklos'un arkadaşı rolüyle biraz önemsiz bir pozisyonda çıkar. İbolya'ya âşıktır ve onu elde etmek için akla gelebilecek her şeyi yapabilir. Üstelik Karapençe karşısında aldığı yenilgiler gururunu yaralamıştır. Karapençe Estergon'da isimli roman boyunca

da çok fazla kendisini göstermez; ancak özellikle romanın sonunda Karapençe'ye oynadığı oyun onun olay örgüsünün ilerleyen safhasında ne kadar mühim bir rol oynayacağını hissettirmektedir. Karapençe'nin İntikamı ve Karapençe Estergon'da isimli romanlarda asıl kimliğiyle karşımıza çıkan Fley, her fırsatta Karapençe'nin karşısına çıkar. Karapençe'den dolayı bütün Türklere düşman olmuş, özellikle Karapençe Voyvodaya Karşı'da adeta bir canavara dönüşmüştür. Eserler boyunca Karapençe nasıl ideal bir örnek kişi olarak çizilmişse Fley de kötülüğün timsali olarak gösterilir. Bununla beraber Karapençe'nin karşısına her çıkışında yenilir ve boyunun ölçüsünü alır. Karapençe'nin onu mertliği ve zekâsı sayesinde her yenisinde çılgına döner. Olay örgüsünün seyri içinde Karapençe'ye karşı geçici bir galibiyet almış gibi görünse de sonun da her zaman Karapençe kazanır.

Karapençe'nin Oğlu'nda karşımıza çıkan Fleş, Fley ve Aysula'nın oğludur. Tıpkı anne babası gibi kötü nitelikleriyle öne çıkan bir kahramandır. Karapençe tarafından babasının ölümünden sonra bir manastıra verilir, ancak buradaki rahipler kundağının içine gizlenmiş mektubu bularak ona geçmişini anlatırlar ve babasıyla Karapençe arasındaki mücadeleyi tevarüs etmesine sebep olurlar. Fleş roman boyunca adeta çift kişilikli, zaman zaman babası gibi konuşan ve sanki onun ruhunu içinde taşıyan kötü bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Oğuz Özdeş romanlarının kötü kahraman tiplemesinin tipik bir örneğidir. O da romanın sonunda Hakan tarafından mağlup edilir.

Kıbrıs Kanı'nda Magosa kumandanı Bragadin, kötülüğüyle belirginleşen ve ana kişinin karşısına çıkarılan bir başka roman kişisidir. Rum asıllı bir papazın oğludur. Son derece gaddar yaradılışlı, inatçı, kan dökmekten zevk alan birisidir. Zaten çocukluğunda kendisine öğretilen tek şey de adam öldürmek, kan akıtmaktır.

Kuşatma boyunca daha fazla insan ölmesi için ne gerekiyorsa yapar. Ferhat Bey, Don Jose gibi kahramanların katilidir. Daha pek çok masumun da ölmesine sebep olmuş bir zalimdir. Nihayet şehir düştükten sonra yaptıklarının bir karşılığı olarak idam edilir.

Görüldüğü gibi eserlerde ana kahramanların karşısına çıkarılan kötü kahramanlar her türlü kötü özellikle donatılarak okuyucuya sunulur. Onlardan her kötülük beklenir. Hiçbir durumda okuyucuyu şaşırtmazlar. Bu özellikleriyle söz konusu kişilerin “kötü tip” olduklarını söyleyebiliriz. Bu kötü tipler her şartta kaybetmeye mahkûmdurlar. Kimi zaman ana kişinin milletine, kimi zaman da sevdiği kadına ya da onun ailesine kötülük ederler. Durum ne olursa olsun iyi kahraman sevdiklerinin ve kendisinin intikamını alır, kötülüğü mağlup eder. Şayet iyi kahraman nadiren de olsa mağlup olursa o zaman onun intikamını yazar bir başka kişiye aldırır. *Kıbrıs Kanı*’nda Ferhat öldükten sonra Bragadin’in Osmanlı kuvvetleri tarafından idam edilmesi buna örnektir. Yazar hiçbir zaman kötülerin kazanmasına izin vermez. Böylece okuyucu hem duygusal yönden tatmin edilmiş, hem de bir hayat dersi edinmiş olur.

Yazarın eserlerindeki ana kahramanlarla ilgili bir diğer hususiyet kadın kahramanların hemen bütün eserlerde kimi ortak özelliklerle karşımıza çıkmasıdır. Bu kahramanlar hemen her zaman ana kahramanlarla aşk yaşarlar. Kurgu ve Anlatı Seviyesi başlıklı bölümde de değinildiği gibi bir ayrılık sürecinden sonra da bir araya gelirler. Kimi zaman kavuşma yaşanmaz. Bu durumda da taraflarından birisi ölür, diğeri hayatta kalır. Edilgen, romantik, saf, savunulmaya muhtaç zayıf tiplerdir genellikle. Yazarın bir kahramana söylediği şu cümleler, kadın kahramanların eserlerde üstlendiği rolü anlamak bakımından dikkate değerdir:

“– (...) Siz kadınlar ise, daima hissinizin, aşkınızın tesiri altında olarak müतालaa ediyorsunuz.” (Vatan Borcu, s. 191)

Kadın ana kişilerin genel ortak özelliklerini daha sonra toplamak üzere romanlardan bazı örnekler verelim.

Vatan Borcu'nda İzabel, 21 yaşlarında bir genç kızdır. Filip adında bir İngiliz ajanı ailesinin Yunanistan'daki evinde onlarla beraber yaşamaktadır. Filip'le aralarında duygusal bir ilişki vardır. Bu ilişki, Ümit onun yerine geçtikten sonra da devam eder. İzabel saf, duygusal bir genç kızdır. Oğuz Özdeş'in “aşka açık, hassas, hayalci kadın” tipinin güzel örneklerinden biridir. Onun Ümit'e söylediği şu sözler, ne derece romantik bir tip olarak karşımıza çıkarıldığının dikkat çekici örneklerinden biridir:

“– Haydi sevgilim, diye ilâve etti. Beni kucağına al ve buralardan götür. Öyle bir yere götür ki, orada insanın ıstırabı sevince dönsün... Bülbül sesleri hiç dinmesin... Gök mavi olsun, güneşten ve yıldızlardan başka hiçbir şey gözükmessin... Her tarafta kuş sesleri işitilsin... Yemyeşil ağaçlar ve mavi deniz gözümün önüne geliyor. Mercan kayalıklar... Yemiş bahçeleri... Fundalar... Rüya dolu bir diyar...” (s. 202)

Aynı romanda belirgin bir kadın kişi olarak Liza isminde aslen Hollandalı bir kadın ajanla karşılaşırız. Bir Alman'ı sevdiği için ailesi tarafından reddedilmiştir. Kocasını Paul istihbarat subayıdır. O ölünce onun anısını yaşatmak adına onun yerine geçer. A33 kod adıyla Alman istihbaratına çalışmaya başlar. Soğukkanlı, işini iyi yapan bir ajandır. Düşman kuvvetler tarafından yakalanır ve kurşuna dizilir. Liza romanda güçlü ve becerikli bir kadın olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca anlatıcı

tarafından Ümit'e karşı beslediği aşk benzeri duygular ima edilse de bu durum hiçbir zaman açıkça ortaya çıkmaz. Liza saf, romantik, genç ve tecrübesiz bir kadın olmamasına rağmen o da Ümit'e hayranlık besler. Onun zekâsı, ciddiyeti, yakışıklılığı, becerikliliği Liza'yı etkilemektedir.

Tuna Nehri Akmam Diyor'da Binbaşı Kaya ile aralarındaki aşk ilişkisinden dolayı belirgin bir kişilik olarak karşımıza çıkan Nimet, Türk ordusunda görev yapan bir hemşiredir. Şerefli bir Türk kadınıdır. Binbaşı Kaya'yla aralarında gelişen aşk romanın merkezî olaylarından birini teşkil eder. Nimet, romanda genellikle kendisine verilen görevleri yerine getiren, sorumlu bir Türk kadını portresi çizer. Bununla beraber genellikle edilgendir. Roman boyunca Binbaşı Kaya, pek çok tehlikeli görevlere atılırken, Nimet onun için endişelenir, kavuşmak için beklemekten başka elinden bir şey gelmez. Romanın sonunda da Kaya'nın öldüğünü zannetmektedir. Bir tesadüf eseri olarak Osman Paşa'nın maiyetiyle beraber İstanbul'a gelen Kaya'yla karşılaşarak kavuşurlar.

Şafak Sökerken'de Kamer, genç ve güzel bir Azeri kızıdır. Babası eczacı Mihalif'in (asıl adı Naili Dadaş) Alman istihbaratı için çalıştığından habersizdir. Aşka açık, romantik, utangaç bir tip olarak yansıtılır. Osman Nuri ile bin bir tehlikenin içine atılır. Kurtuluş Savaşı'na sağlık görevlisi olarak iştirak eder. Nihayet canından çok sevdiği Osman Nuri'ye kavuşur. Kamer'le ilgili dikkat çekici bir hususiyet babasının Rus kuvvetlerinin eline düşmesinden sonra yaşadıkları yeri bırakarak Osman Nuri ile beraber bir bilinmeze atılmasıdır. Yine Osman Nuri'ye kolayca âşık oluşu ve kendini ona teslim edişi, duygularının esiri olduğu şeklinde yorumlanabilir ki benzeri bir durum *Vatan Borcu* isimli romandaki İzabel için de geçerlidir. Elbette romanın ilerleyen kısımlarında babası Osman Nuri tarafından

kurtarılmış; ancak Kafkasya’da şehit edilmiştir. Annesi zaten o henüz çocukken ölmüştür. Dolayısıyla kimsesiz kaldığı söylenebilir. Ayrılığa katlanmak zorunda kalış bakımından da İzabel’le benzer özellikler taşır. *Vatan Borcu*’nda Ümit, Yunanistan’daki görevi bittikten sonra Türkiye’ye dönmek zorunda kalmış, İzabel uzun yıllar sevdiği adamdan ayrı yaşayarak nihayet ona kavuşmadan ölmüştür. Burada da Osman Nuri Türkiye’ye döndükten sonra Millî Mücadele’ye katılmıştır. Gerçi Kamer de Türk ordusu içinde hemşire olarak çalışır; ancak ayrılığın yaraladığı asıl taraf Osman Nuri’den çok Kamer’dir.

Şafak Sökerken’de kısmen belirgin hatlarla çizilen bir diğer kahraman da Alman ajan Fraulein Hildebrant’tır. Kızılhaç bünyesinde gizli bir kimlikle Rusya’da bulunup istihbarat faaliyetleri gerçekleştirir. Türk istihbaratçılarla ortak çalışır. Behçet Şerif ile Osman Nuri’nin kaçışlarını organize eder. Grup Rusya’yı terk edeceği zaman o da Behçet Şerif gibi istihbarat faaliyetlerine devam etmek üzere Türkistan’a doğru hareket eder ve roman sahnesinden çekilir. Hildebrant’la yine Alman ajan Liza arasında büyük benzerlikler vardır. Her ikisi de ana kişiye (Osman Nuri ve Ümit) ilgi duyarlar; ancak yazar hiçbir zaman bu ilgiyi açıkça kurguya dâhil etmez. Yine iki ajan da feleğin çemberinden geçmiş, becerikli, korkusuz tiplerdir. Buna rağmen her ikisi de ana kişiye büyük bir hayranlık beslerler.

Kartal Başlı Kadırğa’da Anna, Venedikli bir İtalyan kızıdır. Ali isminde bir Türk korsanına gönül vermiş, ancak Ali’nin kadın avcısı birisi olduğunu sonradan fark ederek Turgut Reis’in himayesine girmiştir. Turgut Reis’le aralarında bir aşk başlamış; ancak ondan ayrılarak memleketine dönmüştür. Burada Senyör Aleksandr ile evlenmişse de romanın sonunda tekrar sevdiği adam olan Turgut Reis’e dönmüştür. Anna da tıpkı Kamer gibi sevdiği adam için bir bilinmeze atılmaktan

çekinmez. Ailesini geride bırakır, bir yerde sevdiği adamdan başka kimsesi yoktur. Romantik ve aşka açıktır. Bu duyguları kolaylıkla kandırılıp istismar edilmesine sebep olabilir. Yine Anna da tıpkı İzabel ve Kamer gibi ayrılık acısı çeker. Roman boyunca Turgut Reis maceradan maceraya atılırken Anna ülkesine dönmek zorunda kalmış, uzun süren bir ayrılığa katlanmış, nihayet pek çok engeli aşarak her şeyini geride bırakıp sevdiği adama koşmuştur.

Karapençe serisinde İbolya, Bartok ailesinin genç kızıdır. Babası ve dedesi savaşlarda ölmüştür. Ailesi, annesi ve erkek kardeşinden ibarettir. Romantik, namuslu, fedakâr bir tiptir. Türklere karşı beslediği düşmanca duygular Esseg Sancak Beyi Osman'a âşık olmasıyla değişir. Ondan bir çocuk dünyaya getirir. Sevdiği adamın tarihini, kültürünü öğrenecek ve çocuğuna onun dilinden bir isim koyacak kadar aşkla doludur. Kardeşi Miklos'un Türklere karşı takındığı düşmanca tutum nedeniyle onunla sürekli takışır. Sevdiği adama kavuşmak için katlanmadığı cefa kalmaz. Alabildiğine iyi kalpli olmasına rağmen hem kaderi hem de çevresindeki kötü insanlar adeta elbirliği ederek onunla Karapençe'nin kavuşmasına engel olmaktadır. Fakat o yaşadığı bütün sıkıntılara, katlanmak zorunda kaldığı bütün yalnızlıklara rağmen sevdiği adamı, yani Karapençe'yi hep bekler ve ona hep sadık kalır. Görüldüğü gibi İbolya da aşkı için dinini, milliyetini, ailesini bir kenara itecek kadar duygularının emrinde bir tiptir. Kardeşini sevdiği adam Karapençe öldürmüş olmasına rağmen ona kin beslemez. Annesi de Karapençe'nin Oğlu isimli romanda ölmüştür. Böylece İbolya'nın da bu dünyada sevdiği adamdan başka kimsesi kalmaz.

Aynı seride Aysula, Oğuz Özdeş romanlarında çok da rastlamadığımız bir kötü kadın tipi olarak ortaya çıkar. İbolya'nın babası Janos Bartok'un Haçova savaşı sırasında birlikte olduğu Çunga isimli bir Macar kızından dünyaya gelmiştir.

İbolya'yla kardeşirler; ancak bu durumu Pastory babadan başka kimse bilmemektedir. Ayşula da babasının başka bir yerde bir ailesi olduğunu, kendisinin kardeşleri olduğunu Karapençe'den öğrenir. Ayşula Karapençe'yi delicesine seven duygusal bir genç kızdır. Karapençe'yi her şeyden kıskanır ve onun uğruna her türlü tehlikeyi göze alır. Bununla beraber Karapençe'ye duyduğu tutkulu aşk onu bir takım yanlış davranışlar içine de sokar. Zamanla Karapençe'ye karşı duyduğu karşılıksız aşk, onu duygularının olumsuz tesirinde kalan kötü kadın (femme fatale) tipine dönüştür. Sürekli duygusal gelgitler yaşar. Karapençe'ye duyduğu aşk kolaylıkla nefrete ve intikam duygularına dönüşebilmektedir. Amacına giden yolda her türlü hileyi mübah gören bir düşünce dünyasına sahiptir. Aldatır, kandırır, hile yapar; hâsılı Karapençe'yi elde etmek için her yola başvurur. Karapençe kendisiyle birlikte olsa da duygusal manada ilgilenmediği için zamanla Fley'e doğru sürüklenir. Fley'den hamile kalır ve çocuğunu doğururken ölür. Ayşula da yukarıda bahsi geçen kadın kahramanlarla duygusallığı, kimsesi olmayışı, kendisini sevdiği adama sonunu düşünmeden teslim ettiği bakımından ciddi benzerlikler taşır.

Dağ Başını Duman Almış'ta Kezban, vatansever bir Türk kızıdır. Kudret'le, Kudret ve arkadaşları Aydın'a giderlerken tanışır. Onlara katılır. Geride yaşlı bir nine bırakmış olmasına rağmen vatan için bütün tehlikeleri göze alır. Nihayet Kudret'le beraber çıktıkları istihbarat görevi esnasında, İskenderun'da, Kudret'i korumak için hayatını feda eder.

Kıbrıs Kanı'nda Suzy, İspanyol hekim Don Jose'nin 18 yaşını henüz bitirmiş, duygusal, hayalperest, güzel kızıdır. Kendisini Ferhat'a adar, ondan hamiler kalır. Annesi zaten kuşatma sırasında ölmüştür. Babasını ve Ferhat'ı da kaybedince bir Türk'ten (Ferhat'tan) olan çocuğunu gururla büyütmek için sütannesinin yanına

gider. Görüldüğü gibi Suzy aşkı uğruna milliyetine ve dinine sırt çevirecek kadar duygusal bir tiptir. O da kendini sevdiği adama evlenmeden önce teslim etmekte bir beis görmez.

Karapençe'nin Oğlu'nda İlonka, Baron Kartopiyer'in kızıdır. Fleş ve adamlarının şatolarını ele geçirip babasını zindana atması üzerine kaçarak Karapençe ve oğlundan yardım ister. Bu esnada Hakan'la aralarında bir aşk başlar. Ancak romandaki temel çatışma unsurlarından biri olan bu aşk, İlonka'nın Prens Dö Mark'la nişanlı olması sebebiyle Prens Dö Mark ölene kadar bir imkânsız aşk hüviyeti kazanır. Nihayetinde Prens Dö Mark ölünce Hakan'la kavuşur. İlonka da Oğuz Özdeş romanlarının saf, masum, temiz ve güzel kadın tipinin tipik bir örneğidir.

Görüldüğü gibi Oğuz Özdeş'in romanlarında ön planda bulunan kadın kahramanların belirgin ortak noktaları vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Eserlerin çoğunda kadın kahramanlar yabancı kökenlidir.
2. Çoğunlukla tecrübesiz, aşka açık, duygularının emrinde genç kızlardır.
3. Türklerle ilgili olumsuz duyguları ana kişiye âşık olduktan sonra sempatiye dönüşür.
4. Söz konusu kadınlar şayet Müslüman Türk'se 2. maddede söylenenler geçerli olmak kaydıyla aynı zamanda vatansever tipler olarak karşımıza çıkarlar.
5. Genellikle ailelerinin bütünü ya da bir kısmını kaybederler. Çoğu zaman sevdikleri adamdan başka kimseleri yoktur.
6. Kimi zaman, ana kişiyle aşk yaşayan kadın kahramanın yanında feleğin çemberinden geçmiş, olgun bir kadın tipi de belirgin bir şekilde karşımıza

çıkar. Aşk çatışmasındaki gerilimin artışına hizmet ederek olay örgüsünden çekilirler.

7. İster genç ve tecrübesiz, isterse feleğin çemberinden geçmiş olsun bütün kadın kahramanlar ana kişiye hayranlık duyarlar.
8. Nadiren de olsa “kötü kadın” tipiyle karşılaşırız. Burada da kötülüğün temel sebebi söz konusu kişinin duygularının esiri olmasıdır.
9. Çoğunlukla edilgen ve korunmaya muhtaçtırlar. Genellikle sevdikleri adam maceradan maceraya atılırken onlara düşen aşkları için ayrılığa katlanmaktadır.

II.A.2.1.b. Yardımcı Kişiler

Oğuz Özdeş romanlarında ana kişilerin olay örgüsünün merkezinde yer aldığını söylemiştik. Kötü kişiler de bir bakıma onların maceralarını belirgin kılmak amacıyla hizmet ederler. Bu çerçevede yazarın romanları bir bakıma “tek adam” romanıdır denebilir. Bu cümleden olmak üzere yardımcı kişiler genellikle iyilerle kötülerin saflarında yer alanlar, olay örgüsünün seyri içinde onlara yardım eden kişiler olarak karşımıza çıkarlar ve kötüler her zaman cezasını bulur. Bunun yanında kimi yardımcı kişiler belirli bir zümreyi temsil edecek şekilde tipler olarak karşımıza çıkabilir. Yine kimi yardımcı kişiler de ana kişilerin pozisyonuyla birebir örtüşen “ikinci adam” statüsünde bulunabilirler. Bu bilgiler ışığında romanlardan örnekler verelim.

Oğuz Özdeş romanlarında kahramanların anneleri temel ortak noktalar barındırır.

Vatan Borcu'nda Ümit'in annesi, fedakâr ve vatanperver bir annedir. Bir manada kutsal Türk annesinin idealize edilmiş bir örneğidir. Oğlunu cepheye

gönderirken en ufak bir tereddüt göstermez ve “*Ben seni bu vatan için büyüttüm.*” der (s. 14).

Aynı romanda Roza, İzabel’in annesidir ve fedakâr, evladına bağlı anne modelinin örneklerinden biridir.

Yine *Karapençe* serisinde İbolya’nın annesi Madam Magda, kızının yaşadığı talihsizliklerde onun yanında yer alır ve ona destek olur. Çileli bir ömür geçirmiştir. Kocasını uzun yıllar evvel kaybetmiş, oğlunu da *Karapençe* öldürmek zorunda kalmıştır. Bunlara rağmen o, ömrünün sonuna kadar kızının yanında yer alır.

Kıbrıs Kanı’nda Suzy’nin annesi Rosa, *Kartal Başlı Kadırga*’da Ali’nin annesi Mehlika, *Karapençe* serisinde Fley’in annesi Madam Maruşka, *Dağ Başını Duman Almış*’ta Kudret’in annesi hep böyle tiplerdir. Dikkat çekici bir nokta Müslüman Türk annelerin çok derin vatanseverlik duyguları da taşımalarıdır. En kıymetli varlıkları olan oğullarını vatan uğruna feda etmekten çekinmezler. *Dağ Başını Duman Almış*’ta Kudret’in annesi ve *Vatan Borcu*’nda Ümit’in annesi böyle tipler olarak karşımıza çıkar.

Yardımcı kahramanlarla ilgili bir başka dikkat çekici nokta, kadın ana kahramanların babalarının kimi zaman erkek ana kahramanla iyi ilişkiler içinde olmalarıdır. *Vatan Borcu*’nda İzabel’in babası Jorj, *Şafak Sökerken*’de Kamer’in babası Mihalif, *Kıbrıs Kanı*’nda Suzy’nin babası İspanyol hekim Don Jose, *Karapençe’nin Oğlu*’nda İlonka’nın babası Baron Kartopiyer bu türden babalara örnektir.

Kimi yardımcı kahramanlar ana kişileri gizlemek ve onlara yardım etmekle görevlidirler. *Vatan Borcu*’nda asıl adı Yusuf Kenan olan Teodor, Karasuli şehrinde

bakkallık yapan, Türk ve Alman ajanlarına yardım eden bir kimsedir. *Şafak Sökerken*'de Mihalif ve eczanesi benzer bir işlevle okuyucunun karşısına çıkar.

Kimi yardımcı kahramanlar iyi kahramana yardım ederler ve belirli bir tipi idealize ederler. *Tuna Nehri Akmam Diyor*'da Remzi, *Şafak Sökerken*'de Hamza, *Kartal Başlı Kadırğa*'da Ahmet, *Dağ Başını Duman Almış*'ta Fethi Onbaşı Türk köylüsünü ve Anadolu insanını idealize eden kahramanlardır.

Kimi yardımcı kahramanlar ana kişinin küçük bir kopyası gibidir. Gerek olay örgüsü içinde üstlendikleri nispeten daha önemsiz roller, gerekse niteliksel olarak ana kahramanla benzerlikleri onları birer “ikinci adam” hâline getirir. Bazen de anlatı seviyesi düzleminde alt anlatılar oluşturulmasına yardımcı olurlar. *Şeyh Şâmil*'de Hacı Murat, *Şafak Sökerken*'de Behçet Şerif, *Karapençe Estergon*'da isimli romanda Öseg Sancak Beyi Murat bu tarz yardımcı kişilere örnektir.

Kimi kötü yardımcı kişiler de yukarıdaki tespit çerçevesinde ana kişinin karşısında yer alan kötü kişilere yardım ederler. *Karapençe Estergon*'da ve *Karapençe'nin İntikamı* isimli romanlarda Uşak Şinka, böyle bir rol üstlenir. Şinka, Fley'in babası tarafından yetiştirilmiş, Fley'e son derece sadık, kurnaz ve sinsî bir tiptir. Karapençe, İbolya, Fley ve Ayşula arasındaki dörtlü çatışmada kötülerin hizmetkârıdır. Ayşula'ya karşı beslediği hisler giderek onu Fley'e ihanet ederek Ayşula'ya sadık kalmaya iter.

Tuna Nehri Akmam Diyor'da karşımıza çıkan Sofia, esasen ana kadın kahramanlar bahsinde değindiğimiz Ayşula gibi kötü bir tiptir. Remzi'yi “Benim babam da Türk'tü.” diye kandırarak ağına düşürüp sonra da Bulgar çetecisi olan babasına tutsak ettirmiş ve babasının ısrarlarıyla onu feci bir şekilde öldürmüştür. Bu

özellikleriyle “zehirli sarmaşık” tipinin güzel bir örneğini teşkil eder. Bununla beraber Remzi'nin ölümünden sonra duyduğu pişmanlık sebebiyle Kaya ve Nimet'in kaçmalarına yardım etmiş; babası yaptığını öğrendikten sonra tam kendisini öldürecekken mağarayı basan Türk askerleri tarafından hem babası hem de kendisi öldürülmüştür.

Kartal Başlı Kadırğa'da karşımıza çıkan Gül ve Ahmet ikilisi de olay örgüsü içinde üstlendikleri işlev itibarıyla dikkate değer bir durum arz ederler. Gül, Turgut Reis'in yakın adamlarında Cafer Ağa'nın kızıdır. Rodos şövalyelerine esir düşmüş, burada Şövalye Jan isminde yaşlı bir şövalye tarafından satın alınmıştır. Adada tesadüfen, Turgut Reis'in en yakın adamlarından birisi olan ve Girit'e istihbarat vazifesiyle gönderilmiş bulunan Ahmet'le karşılaşmış ve onu gizlemiş, aralarında bir aşk başlamıştır. Rodos adasından kurtulduktan sonra nişanlanmışlarsa da Ahmet'in ölümü üzerine kendisini savaşa, Ahmet'in intikamına adanmış, nihayet bir savaşta yaşamını kaybetmiştir. Eserde temel aşk çatışması Turgut Reis'le Anna arasında olmakla beraber Ahmet ve Gül bir alt anlatı oluşturacak şekilde olay örgüsü içinde ikinci bir aşk hikâyesi yaratırlar ve ana kişiyle onun sevdiği kadının daha küçük düzlemde birer kopyası gibi davranırlar.

Karapençe'nin İntikamı'nda karşımıza çıkan Matmazel Anna Maria, Sürgünler Adası kumandanı Albay Ramel'in kızıdır. Karapençe'ye âşık bu saf ve temiz kız, Karapençe'ye bir zarar gelmemesi için elinden gelen her şeyi yapar. Matmazel Anna Maria, ana kahramanlar kısmında bahsettiğimiz kadınlarla gençlik, güzellik, romantizm, kendini ana kahramana teslim etme gibi hususiyetler bakımından benzerlikler taşır.

Dağ Başını Duman Almış'ta karşımıza çıkan Ahmet zengin bir ailenin sürekli kirli işlerin içinde bulunan oğludur. Edebiyatımızda çokça bahsedilmiş Batılılaşmış züppe tipin temsilcisidir. Ayrıca bir hain modelidir. İngilizlerle işbirliği içindedir. Romanın sonlarında yaptıkları planlar başarılı olamayıp jonglör de öldürülünce bir vicdan muhasebesine girişmiş ve bunun sonunda kendi cezasını kendisi vererek denize atlamak suretiyle intihar etmiştir. Romandan aldığımız şu kısım, onun dejenere kimliğini ortaya koyar:

–*Görüyorsunuz ki hepimiz üzüntülüüz. Bizleri teselli edeceğiniz yerde içki ismarlamağa kalkıyorsunuz. Hiç kadınlar içki içer mi?*

–*Niçin içmesin Fatoş? Avrupa'da, kadın erkek, çoluk çocuk, herkes içki içer.*

–*Ne zamandan beri Avrupalı oldunuz Ahmet amca? (s. 111-112)*

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında karşımıza çıkan yardımcı kişilerden devşirmeler de kötülük ve ihanet bakımından olay örgüsü içinde kendilerine yer bulurlar. Bunlar, Türkler arasında Türk gibi yaşayan, ancak kendilerini var eden Türk devletine ihanet eden, bir örnek tiplerdir. *Yavuz'un Pençesi*'nde Hersekzade Ahmet Paşa, Hadım Sinan Paşa, Dukaginzae Ahmet, Hadım Ali Paşa; *Karapençe Voyvodaya Karşı*'da Kaptan-ı Derya Derviş Mehmet Paşa bu türden yardımcı kişilerin örnekleridir.

Son olarak incelediğimiz romanlarda karşımıza çıkan gerçek tarihî kişilerden Türk olanların millî romantizm çerçevesinde idealize edilerek okuyucu karşısına çıkarıldıklarını, bunun yanında Türk olmayan yardımcı kişilerin de kötü roman kişileri kapsamında kendilerine yer bulduklarını söyleyebiliriz.

II.A.2.1.c. Eşya/Hayvan Figürleri

Oğuz Özdeş'in incelediğimiz romanlarında çokça karşımıza çıkmasa da zaman zaman bir eşya ya da hayvan figürünün şahıs kadrosu arasına girdiği görülür. Bunların başında *Oğuz Han* isimli romanda karşımıza çıkan Kara Orman'daki canavar gelir. Oğuz Han, romanın hemen başlarında “*Gözlerinden ışık, ağzından alev saçan bir canavar.*” şeklinde tanımlanan büyük canavarı ad almaya hak kazanmak için öldürür. Yine romanın ilerleyen sayfalarında Türklere yol gösteren Kurt, şahıs kadrosuna dâhil edilebilir. *Karapençe'nin Oğlu*'nda ise Hakan'ın öldürdüğü “nehir ejderi” gerçek üstü bir hayvan figürü olarak karşımıza çıkar. *Karapençe Estergon'da* isimli romanda Karapençe'nin mücadele etmek zorunda kaldığı iki ayı ve bir geyik de hayvan figürü olarak şahıs kadrosu içinde sayılabilir. Yine Karapençe'nin atı Karaduman, Karapençe ile aralarındaki dostluk, onun hayatını kurtarması, insanlarla iletişim kurması gibi sebeplerle hayvan figürler arasında değerlendirilebilir.

Kartal Başlı Kadırğa isimli romanda Turgut Reis ve Kartal Başlı Kadırğa arasında özel bir bağ vardır. Adeta özdeşleşmişler, ayrı düşünülemez hâle gelmişlerdir. Olay örgüsünün seyri içinde Turgut Reis esir düşer ve Kartal Başlı Kadırğa'sından ayrılmak zorunda kalır. Ayrılık tıpkı Turgut Reis ve Anna arasında olduğu gibi romanın sonuna kadar devam eder. Nihayet Anna, Kartal Başlı Kadırğa'yı kurtarır ve Turgut Reis'e gider. Böylece Turgut Reis, iki sevgilisine birden kavuşmuş olur.

II.A.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tahkiye metodu kullanan bütün sanatlarda anlatıcı ve onun bakış açısı, eseri oluşturan bileşenler içinde başat bir rol üstlenir; çünkü anlatıcı bir bakıma hikâye edilen şeyi okuyucuya ya da dinleyiciye aktaran kişiliktir. Nurullah Çetin, roman sanatında anlatıcı kavramını tanımlarken “*Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.*” der.¹¹⁴ Elbette ki anlatıcı da diğer romanlık unsurlar gibi kurmacadır, roman kişilerinden biridir, yazarın kendisi değildir. Anlatıcı temelde iki ana şekilde karşımıza çıkar. O şayet “*roman kişilerinden biri ise ‘iç anlatıcı’, roman kişileri dışında biri ise de ‘dış anlatıcı’ adını alır.*”¹¹⁵ İç anlatıcı, roman kahramanlarından birisidir ve hikâyeyi okuyucuya “ben” diliyle yansıtır. Dış anlatıcı ise olup biteni izleyen bir kişi imiş gibi 3. tekil şahsın dilinden aktarır olan biteni. Dış anlatıcı nesnel tutumlu, öznel tutumlu ya da tanrısal konumlu olabilir. Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı (dış anlatıcı) olup bitenleri tarafsız bir şekilde okuyucuya aktarır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı ise olup bitenler karşısında subjektif bir tutum takınır ve bunu okuyucuya kahramanları birer yansıtıcı olarak kullanmak suretiyle aktarır. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ise adeta bir yaratıcı güç gibi roman kişileri ve olaylar hakkında her şeyi bilir, gerekli gördüğü yerlerde okuyucuyu gerek olay örgüsünün seyri gerekse kahramanların geçmişleri, gelecekleri ya da herhangi bir durumla ilgili hissiyatlarıyla alâkalı olarak bilgilendirir.

Bakış açısı kavramını N. Aytür şu şekilde tanımlar:

¹¹⁴ Çetin, a.g.e., s. 103

¹¹⁵ Sağlık, a.g.e., s. 50

“Özellikle modern romanlarda önemli bir işleve sahip olan ‘bakış açısı’, en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan ‘optik açı’dır.”¹¹⁶

Anlatıcı, hikâyeyi “aktarma işini yaparken tarafsız, taraflı, tasdik edici, benimseyici, alaycı (ironik), eleştirici, parodist (şakacı) ve hicivci” olabilir.¹¹⁷ İşte anlatıcının bu tutumlardan herhangi birini ya da birkaçını tercih etmesi metindeki bakış açısını oluşturur.

Bu bilgiler ışığında popüler romanlarda anlatıcı ve bakış açısına eğildiğimiz zaman, popüler romanlara has kimi hususiyetlerle karşılaşırız. Popüler romanlarda anlatıcı tıpkı estetik romanlarda olduğu gibi yukarıda sayılan anlatıcı tiplerinden herhangi birisi şeklinde karşımıza çıkabilir. Bununla beraber anlatıcının özellikle tanrısal konumdayken kendini gizleme ihtiyacı duymadığını, varlığını zaman zaman okuyucuya hissettirdiğini gözlemleyebiliriz. Bunun yanında anlatıcının olaylar ve kişilerle ilgili taraflı bir tutum sergilediği de söylenebilir. Bu konuda Şaban Sağlık “Popüler romanlardaki anlatıcılar genellikle kendilerini -açıkça- belli ederler ve tarafgir bir tavır sergilerler.” der.¹¹⁸ Bu romanlarda anlatıcı, özellikle kahramanların okuyucuya tanıtılması aşamasında taraflı davranır, iyiler ve kötüler arasında taraf seçer ve okuyucuyu da taraf seçmeye yönlendirir. Kahramanları okuyucunun karşısına çıkarırken onları iyi ya da kötü niteliklerle bezeyerek iyileri daha iyi, kötülerini ise daha kötü bir hâle sokar. Kabaca denebilir ki “popüler romanların anlatıcıları, okurların duygu ve heyecanlarını kışkırtacak şekilde anlatma görevlerini yerine” getirirler.¹¹⁹

¹¹⁶ Necla Aytür, Amerikan Romanında Gerçekçilik, DTCE., Ankara 1974, s. 38; aktaran Tekin, a.g.e., s. 47

¹¹⁷ Sağlık, a.g.e., s. 51

¹¹⁸ a.g.e., s. 158

¹¹⁹ a.g.e., s. 159

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarına baktığımızda yukarıda ana hatları verilen popüler romanlarda anlatıcı ve bakış açısıyla ilgili genel çerçeveye uyduğunu görürüz. Onun romanlarında anlatıcı her zaman dış anlatıcıdır. Bu anlatıcı ya tanrısal bir konumdadır, her şeyi bilir ve görür; ya da öznel tutumlu gözlemcidir, kendisine seçtiği yansıtıcı kahramanlar vasıtasıyla kişisel tutum ve kanaatlerini okuyucuya aktarır. Özdeş'in incelediğimiz romanlarında aynı anda her iki anlatıcı tipini gözlemlemek de mümkündür; fakat son tahlilde onun romanlarındaki anlatıcı tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır denebilir. Burada Oğuz Özdeş'in öğretici, bilgilendirici ve okuyucuya kanaat kazandırıcı yazar olma çabasının izlerini görmek mümkündür. Yazar anlatıcıyı inşa ederken iki temel amacı her zaman göz önünde bulundurur: Bilgi vermek, okuyucuda belirli bir duygusal tepki oluşturmak. Bu çerçevede incelediğimiz bütün romanlarda anlatıcının gerek doğrudan anlatıcı kimliğiyle, gerekse kahramanları kullanarak okuyucuya bilgi verme çabası içinde olduğu söylenebilir. Hatta yazarın bu amacı o kadar belirgindir ki çoğu zaman bizzat yazar kimliğiyle romanlarında okuyucuya kimi bilgiler vermek için dipnotlar koyar, sayfa altı açıklamaları yapar. Bu tutum yazarın incelediğimiz bütün romanlarında karşımıza çıkar. Kimi zaman da romanların giriş kısmında yine yazar kimliğiyle olay örgüsünden bağımsız olarak konuyla alâkalı bilgiler verebilir. Yine anlatıcının subjektif tavrı da her romanda oldukça yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Onun romanlarında hem millî düzeyde hem de aşk düzeyinde oluşan çatışmanın tarafları hep mutlak iyiler ve mutlak kötüler şeklinde tebarüz eder. Anlatıcı her iki tarafı da iyilik ve kötülük vasıflarını daha belirgin hâle getirecek şekilde tanıtır, niteler, okuyucuyla buluşturur.

Yazarın bizzat kendi kimliğiyle okuyucuya bazı bilgiler verdiğini söylemiştik. Örneğin *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanın başında yazar, olay örgüsünden bağımsız olarak *Dağ Başını Duman Almış Marşı*'nin tarihçesi ile ilgili yaklaşık iki sayfalık bir bilgi sunar okuyucuya (s. 5-6).Yine *Şeyh Şâmil*'de yazar, okuyucuya Kafkasya'nın coğrafi konumu ve romanına konu edineceği mücadelenin tarihî arka planı hakkında kısa bir bilgi verir (s. 5-6). *Oğuz Han*'dada "Giriş" başlıklı kısımda okuyucuya Orta Asya ile Türk tarihinin eski dönemlerine dair birtakım bilgiler verilir (s. 5-6).

Anlatıcı tarihî bilgiler verir. Bu durumda anlatıcı her zaman tanrısal konumludur. *Dağ Başını Duman Almış*'ta anlatıcının Kurtuluş Savaşı'nın hangi şartlarda başladığı, Cihan Harbi'nin hemen sonrasında memleketin umumî vaziyetinin nasıl olduğu ile ilgili verdiği bilgiler bu çerçevede değerlendirilebilir (s. 8-9). Yine aynı romanın ilerleyen sayfalarında TBMM'nin kuruluşundan sonraki süreçte yaşananlar ve mücadelenin ilerleyişi, Sevr Antlaşması ile ilgili verilen bilgiler de bu çerçevede önem teşkil eder (s. 96-97).Anlatıcının bilgi verici rolünün ilginç bir örneği yine *Yavuz'un Pençesi* isimli eserde karşımıza çıkar. "Müslümanların Halifesi" başlıklı bölümde anlatıcı, yıldız işaretiyle diğer bölümlerden ayrılmış, olay örgüsünden tamamen bağımsız bir şekilde halifelik makamının tarihsel gelişiminden bahseder.*Kıbrıs Kanı*'nin 15 ve 16. sayfalarında Türk denizcilerinin Malta'ya saldırması ve seferin başarısızlığıyla ilgili mütalaalar yer alır. Şeyh Şâmil'le Zahide'nin düğününde oynanan oyunlar anlatılırken anlatıcı, oyunları ve oyunlardaki hareketlerin manalarını ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarır (Şeyh Şâmil, s. 24). Anlatıcının bu tutumu, incelediğimiz bütün romanlarda ayrıntılı bir şekilde gözlemlenebilir.

Anlatıcı bilgi verici konumunu kimileyin kahraman vasıtasıyla inşa eder. Kahramandan naklettiği sözlerle okuyucuyu gerekli gördüğü konuda bilgilendirir. Nitekim *Yavuz'un Pençesi* isimli eserin 30. Sayfasında XVI. Yüzyıl başlarında Anadolu'nun siyasi durumu ile ilgili Şehzade Selim'in lalasının ağzından verilen bilgiler bu tutuma örnektir (s 30). *Kıbrıs Kani*'nda ana kahraman Ferhat'ın ağzından Kıbrıs'a saldırılmasının haklılığı izah edilmeye çalışılırken kimi tarihî bilgiler verilir (s. 20). Yine Ferhat'ın ağzından Osmanlı Devleti'nin o günkü sınırları ile ilgili kısa bir bilgi verilir (s. 66). Aynı romanda anlatıcı, Bragadin vasıtasıyla Büyük İskender'in nesebi hakkında kısa bir bilgi verir ve onun ne kadar büyük bir kumandan olduğunu hatırlatır (s. 98-99). *Vatan Borcu*'nda General rütbesindeki Türk İstihbarat Şubesi Reisinin ağzından müttefiklerin Çanakkale'ye saldırmaktaki amaçlarıyla ilgili bilgiler verilir (s. 8). Anlatıcı kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya bilgi verirken, dönem için bilinmesi imkânsız ya da çok güç tarihî bilgiler vermek suretiyle anakronizme de düşebilir. Nitekim *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli eserde Macar Kralı Bocskay ile Fley arasında geçen Macarların tarihî kökeni ve Türklerin Orta Asya'dan göçüyle ilgili konuşma bu türden bilgiler içermektedir (s. 11). Aynı eserde Fley'in ağzından aktarılan dünyanın dönüşü, Galileo ve Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi ile ilgili bilgiler de bu tutuma örnektir (s. 50). *Karapençe Estergon'da* isimli romanda Karapençe ve Aşula arasındaki sohbet esnasında Karapençe'nin Aşula'ya anlattığı toplumsal kurallar, savaş ve devletlerle ilgili analizler de anlatıcının kahraman vasıtasıyla hayat dersi verme çabasının bir ürünüdür (s. 32-34-35). Keza yine aynı yerde Karapençe'nin Aşula'ya İslâm, Kur'an, yaratıcının mükemmel düzeni üzerine anlattığı şeyler de bu cümledendir. Karapençe'nin Oğlu'ndan bir örnek verelim:

- *Siz Türklerde de böyle şeyler yok mu?*
- *Hayır... Bizde, prenslik, prenseslik gibi ünvanlar asla yoktur...*
- *Peki sizde derebeyi de yok mu?*
- *Hayır, yok... Sadece bir padişahımız var. Padişahımız da istediği kadınla evlenebilir...(s. 106)*

Kahramanların ağzından verilen bu bilgiler zaman zaman felsefi mütalaalara dönüşür. Bu durum, Oğuz Özdeş romancılığında sık sık karşımıza çıkar. Hayata, dine, tarihe, iyi ile kötüye, kadın erkek ilişkilerine ve daha pek çok konuya dair bu mütalaalar, yazarın okuyucu kitlesine belli bir dünya görüşü kazandırma, bir nevi romanlarını mektep olarak kullanma amacına dayanır.

Anlatıcının kimi zaman varlığını okuyucuya açıkça belli ettiğini ve kendini gizleme ihtiyacı duymadığını söylemiştik. Bu tutuma *Dağ Başını Duman Almış* isimli romandan bir örnek verelim:

“Şimdi Beyrut caddelerinde ve sokaklarında oldukça meraklı bir takip başlamıştı. Bakalım bu takibin sonu nasıl bitecekti?”(s. 132)

Şafak Sökerken'den:

Vakanın cereyan tarzını anlamamız için, biraz gerilere gitmemiz icabediyor.
(s. 28)

Okuyucularımızın tahmin edecekleri gibi, Osman Nuri'nin arkasından yürümekte olan süngülü asker, eczacı Mihalif'ten başka kimse değildi.(s. 124)

“1922 yılının 30 Ağustosundayız.” (s. 175)

Vatan Borcu'ndan:

“Aya Silyos'tayız. Nisanın ilk günleri.”(s. 62)

“Şimdi tekrar Aya Silyos'a dönüyoruz.”(s. 169)

“Temmuz 1915 sabahı. İstanbul'dayız.”(s.175)

Oğuz Özdeş romanlarında anlatıcı okuyucuyu olumlu veya olumsuz şekilde yönlendirecek yorumlar yapmaktan geri kalmaz:

“Selim, ulemayı sağında bulundurmakla, onlara devlet erkânından daha fazla önem verdiğini açıkça belli ediyordu.”(Yavuz'un Pençesi, s. 75)

Karapençe Voyvodaya Karşı isimli romanda anlatıcı, Türklerden açık bir sempatiyle bahseder:

“Türkler buraya bir asır kadar önce gelmişler, vâdinin sonundaki düzlükte, Türk bahadırları yeşil aylı bayraklarıyla at koşturmuşlar, zırhlara gömülü şövalyeleri ezerek, buradan Tuna'ya kadar uzanmışlardı.”(s. 34)

Anlatıcı taraf tutar, kötülerini daha kötü, iyileri daha iyi gösterir. Kahramanlar arasında tercih yapar ve bu tercihinin özenle seçtiği kelimeler ve kullanılan üslup yoluyla okuyucuya hissettirir. Nitekim kötü bir kahraman *“küfüre benzer bir sesle”* konuşabilir, homurdanabilir. Çok insani bir durumda anlayışsızlık göstererek kabalaşır. *Şafak Sökerken* isimli romanın 11. sayfasında yer alan Rus askerleri bu durumun tipik örneğidirler. Eserde Nazım, yolculuk yapamayacak bir hâlde olmasına rağmen Ruslar yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde konuşurlar. Anlatıcı Rus askerlerinin ne kadar kötü olduğunu ve okuyucunun onlardan nefret etmesi gerektiğini özenle

seçtiği taraf tutan sözcüklerle anlatır. Yine Rus askerlerinin Nâzım'ın ölü bedeni karşısında tutundukları tavır da okuyucuda öfke ve nefret uyandıracak şekildedir:

– *“Ne mezarı be! Bir lâğıma atılır gider.”* (s. 16)

Anlatıcının bu tutumuna başka örnekler de verelim:

Pos bıyıklı bir Rus subayının karşısına çıkarıldı. Subay kaba bir sesle sordu.

(s. 18)

Şeyh Şâmil' de de Ruslar kötü bir şekilde yansıtılır:

“Gimri'de taş üstüne taş kalmamıştı. Bu küçük köye, tahkim edilmiş bir kale gibi muhasara topları getirmeye üşenmeyen, yalnız mücahitlerin üzerine değil, masum çocukların, kadınların, ihtiyarların üzerine ölüm yağdıran Ruslar, dört koldan Gimri'ye saldırıyordu.” (s. 33)

Oğuz Han'dan:

“Mung Vang, hırsından, parmak uzunluğundaki tırnaklarından birini dişiyile ısırıp kopardı ve salyaları akan ağzında bir-iki çiğnedikten sonra, tükürür gibi yaparak fırlattı.”(s. 12)

Karapençe Estergon'da isimli romandan:

“Şinka'nın gözlerindeki hain parıltı.”(s. 8)

“Karapençe, kendisini selvi ağaçlarının arasında şeytanî bir tebessümle seyreden Fley'den habersiz, sarsıla sarsıla ağlıyordu.”(s. 181)

Anlatıcı kimileyin araya girerek olay örgüsünün seyri ya da kahramanların davranışlarıyla ilgili yorum yapar, bazen de okuyucuyu meraklandırır. *Karapençe'nin Oğlu*'nda bu tarz kullanımın tipik örnekleriyle karşılaşırız:

“Doğrusu, bu davranışı pek makul sayılmazdı. Az sonra, yemekler salona götürüldüğü zaman, uşaklar kaz kızartmalarından birinin yerinde yeller estiğini fark ederse telaşlanmaz mıydı? Ama insan, karnı aç olursa, tehlikeli işlere girişmekten çekinmiyordu.”(s. 59)

“Doğrusu cesaretine diyecek yoktu ama, bu kadar korkusuzca, mağaranın içine girmesinin başına ne gibi felâketler getirebileceğini de hiç hesaba katmaması, affedilir hata değildi.”(s. 160)

Belki de, bir tuzaga doğru çekiyor, korkusuz Hakan da, hiçbir şey düşünmeden peşinden geliyordu.”(s. 158)

Anlatıcı olay örgüsünün seyri içinde birtakım hatalar da yapabilir. Nitekim *Yavuz'un Pençesi* isimli eserin 52. sayfasında *“O zaman alkış yoktu. Saygı ve sevgi eğilerek ifade edilirdi.”* şeklinde verilen bilgiyle 172. sayfada karşımıza çıkan *“İki tarafına dizilen Hadım Sinan Paşa'nın emrindeki kuvvetler Yavuz'u çılgınca alkışlıyorlardı.”* şeklindeki ifadeler çelişmektedir. Yine aynı eserin 211. sayfasında Ridaniye Savaşı'nın anlatımında Başvezir Hadım Sinan Paşa'nın Tomanbay'ın kılıç darbesi sonucu Yavuz Sultan Selim'in kendisi sanılarak öldürüldüğünü söyleyen anlatıcı, ilerleyen bölümlerde Mısır Seferi dönüşü kendisini Yavuz Sultan Selim'in yanında tekrar karşımıza çıkarır. Hadım Sinan Paşa Sultan Selim tarafından boynu vurdurularak ikinci defa öldürülür (s. 241).

II.A.4 Zaman

Romanda zaman, metin içi zaman ve metin dışı zaman olarak ikiye ayrılabilir. Bunlardan metin içi zaman öykü zamanı ve söylem zamanından, metin dışı zaman da okuma ve yazma zamanlarından oluşur.¹²⁰Metin dışı zaman bizim de yazar ve okuyucularla paylaştığımız gerçek zamana tekabül eder ki bu, “romanda zaman” kavramının dışında değerlendirilir.

Romanda zaman dediğimiz zaman metin içi zamanı kastederiz. Diğer bütün romanlık unsurlar gibi kurmacadır, yazarın muhayyilesinin bir ürünüdür. Nurullah Çetin, romanda zamanı “*Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır.*” şeklinde tanımlar.¹²¹Romanda zamanı yine Nurullah Çetin’in verdiği bilgilerden hareketle kozmik (nesnel) zaman ile vaka zamanı olarak iki başlıkta inceleyebiliriz.

Kozmik zaman, eserin diğer insanlara, evrene, bize, yani dış dünyadaki gerçekliğe tekabül eden zamanıdır. “*Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi.*” de diyebiliriz.¹²² Buna mukabil vaka zamanı yazarın kozmik zamana tasarruf biçimini yansıtır. Vaka zamanı, kozmik zamanın tamamını kapsamaz. Eser boyunca olaylar bu nesnel zamanın bir kısmında cereyan eder. Yazar geriye dönüşler, ileri gidişler, zamanda atlamalar ve özetlemelerle zamana tasarruf ederek yukarıda bahsedilen durumu yaratır.¹²³

¹²⁰a.g.e., s. 56

¹²¹Çetin, a.g.e., s. 126

¹²²a.g.e., s. 127

¹²³a.g.e., s. 129

Zaman unsurunun varlığı bakımından estetik romanla popüler roman arasında herhangi bir fark görülmez. Buna mukabil bu iki roman geleneği arasındaki temel fark zamana tasarruf ediş biçiminde göze çarpar. Biz burada popüler romanlarda zamanın kullanılışıyla ilgili birkaç önemli husus üzerinde durup daha sonra Oğuz Özdeş'in incelediğimiz tarihî romanlarındaki zaman kullanımını ele alacağız.

Öncelikle popüler romanlarda kozmik zaman oldukça uzun bir zaman dilimini kapsar. Öyle ki bu bazen bir kahramanın bütün hayatı ya da hayatının önemli bir kesiti olabilir.¹²⁴ Hatta kozmik zamanın neredeyse bir yüzyıllık ya da daha uzun bir zaman dilimini kapsadığını bile görebiliriz. Kozmik zamana bu derece uzun tasarruf ediş, vaka zamanı ile kozmik zaman arasında oluşan büyük farkı kapatmayı zorunlu kılar. Burada yazarın zamanda atlama, özetleme, ileriye gidiş, geriye dönüş gibi tekniklere başvurduğunu görürüz. Yine özellikle tarihî romanlarda karşımıza çıkan hususiyetlerden birisi, olayların tarihî/gerçek bir zaman diliminde geçmesidir. Bu durumda anlatıcı bu tarihî dönemle ilgili sık sık bilgiler verir, o dönemi okuyucuya tanıtır. Son olarak mevsimlerin popüler romanlarda önemli bir yeri olduğunu belirtir Şaban Sağlık. Daha çok sembolik değerler üzerinden mevsimsel kullanımlar karşımıza çıkar ve mevsime bağlı gelişen tabiat olayları mutlaka olay örgüsüyle bağlantılı şekillendirilir. Örneğin bahar, masmavi gökyüzü, çiçek açmış ağaçlar, yeşillikler, deniz vb. unsurlar mutlaka aşkla bağlantılı kullanılır.¹²⁵

Çalışmamızda öncelikle eserlerde kozmik zamanın mahiyetini anlayabilmek için tek tek bütün eserlerdeki kozmik zamanı inceleyecek, daha sonra vaka zamanı

¹²⁴Sağlık, a.g.e., s. 162

¹²⁵a.g.e., s. 162

ile kozmik zaman arasındaki uyumsuzluğu gidermek amacıyla kullanılan yöntemlerden örnekler vereceğiz. Son olarak mevsimsel kullanımlara değineceğiz.

II.A.4.1. Kozmik Zaman

II.A.4.1.a. Şafak Sökerken

Roman 3 Eylül 1922 tarihli bir sahneyle başlar. Ancak bu aslında romanın sonundaki sahnedir. Anlatıcı bir geriye dönüşle bizi “*Birinci Dünya Harbinin en şiddetli günleri*”ne götürür (s. 8). Bundan sonra karşımıza çıkan ilk kesin tarih 28 Ocak 1917’dir; ancak bu tarihten önce bir aylık bir özetleme, iki günlük de zamanda atlama söz konusudur. Her ne kadar olayların başlangıç tarihini kesin olarak tespit edemesek de 1916 yılının sonları diyebiliriz. Eser 30 Ağustos’taki büyük zaferden sonra Osman Nuri’nin ameliyatıyla ilgili sahnelerle sona erer. Burada da karşımıza 12 Eylül 1922 tarihi çıkar ki aynı gün olaylar sonlanmaktadır. Böylece romanın hemen hemen 6 yıllık bir zaman dilimini kuşattığını söyleyebiliriz.

II.A.4.1.b. Vatan Borcu

Roman, “*1915 yılının, 2 Mart sabahı (...)*”cümlesiyle başlar (s. 5). Böylece kozmik zamanı başlangıcını net olarak işaretleyebiliriz. I. Dünya Savaşı’nın en hareketli günleridir. Romanın takip eden bölümlerinde anlatıcı zamanı kesinlik sağlayacak şekilde izleyebilmemizi kolaylaştıran açık bir zaman anlatımını tercih etmiştir. İlerleyen sayfalarda aynı yılın 16 Nisan, 27 Mayıs, Temmuz 1915, 1 Ağustos 1915, 20 Ağustos 1915, 17 Eylül gecesi gibi tarihleri açık bir şekilde tespit edebiliyoruz. Bu tarihlerden sonra anlatıcı zamanda uzun bir atlama yaparak 30 Ağustos 1923’e, oradan da Nisan 1925 ve Mayıs 1925’e atlar. Bu tarihten sonra anlatıcı kesin bir tarih vermese de zaman akışının kabaca burada noktalandığını

söyleyebiliriz. Böylece 1915 baharında 1925 baharına kozmik zamanın yaklaşık olarak on senelik bir zaman dilimini kuşattığını söyleyebiliriz.

Bu romanda anlatıcı bir aralık zamanın anlatımında hataya da düşer. 189. sayfada “1 Ağustos 1915 sabahı, Ümit ve Liza, Selânik parkında buluştular.” diyen anlatıcı birkaç sayfa sonra “Sıcak bir Temmuz günüydü.” der (s. 192).

II.A.4.1.c. Dağ Başını Duman Almış

Olaylar 19 Mayıs 1919 sabahıbaşlar, Kudret’in görevlendirilmesiyle devam eder. Kudret’in çetecilik faaliyetlerinin ne kadar sürdüğü hakkında sarih bir bilgi bulunmamaktadır. Bundan sonra Kudret yeni görevi üzerine harekete geçer. Bu aşamada anlatıcı 1921 yılında yaşananlarla ilgili kimi bilgiler verir. Bundan sonra zaman “1922 yılının çok güzel bir ağustos gecesi...” ifadesiyle Kudret’in yola çıktığı geceye atlar (s. 98). Bundan sonra yaşananların ne kadar sürdüğüyle ilgili bir bilgi yoktur; ancak gemi yolculuğunun gidiş ve dönüş süresi olayların anlatılış sırası çerçevesinde -herhangi bir zamanda atlama yapılmadığı da göz önünde bulundurulunca- birkaç gün sürmüş olmalıdır. Gemide yaşananlar nihayete erdiğindeyse anlatıcı 29 Ekim 1923 tarihine atlar ve olaylar burada sonlanır. Bu durumda kozmik zaman 19 Mayıs 1919’da başlayıp 29 Ekim 1923 tarihine kadar devam eden dört buçuk yıllık bir süreyi kapsar.

II.A.4.1.d. Tuna Nehri Akmam Diyor

Roman, “1877 yılının 26 Ağustos sabahıydı...” cümlesiyle başlar (s. 5). Bu cümle, aynı zamanda kozmik zamanın başlangıç noktasını da işaretlemektedir. Devam eden sayfalarda 29 Ağustos, 30 Ağustos 1877, 31 Ağustos şeklinde zamanla ilgili kesinliği bulunan ifadelerle karşılaşırız. Bundan sonra anlatıcı zamanda 13

günlük bir atlama yaparak 13 Eylül 1877 tarihine gider. Takip eden sayfalarda 26 Kasım, 27 Kasım, 28 Kasım ve nihayet son olarak 13 Mart 1878 tarihine rastlarız. Olay örgüsü bu tarihle son bulur. Bu durumda olaylar 6-7 aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır diyebiliriz.

II.A.4.1.e. Kartal Başlı Kadırğa

Eserin ilk bölümünün başlığından zamanla alâkalı başlangıcı tespit edebiliyoruz: 1520 yılı. Takip eden sayfalarda 26 Haziran 1522, 1540, 1543 gibi tarihleri görebiliriz. Nihayet eser 1554 yılının yazında sonlanır. Bu durumda romandaki zaman 1520 ile 1554 arasındaki zaman dilimini kapsar ki bu da 34 yıllık bir zaman dilimine tekabül eder. Bununla beraber eserde geriye dönüşlerle Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden, hatta Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden bahsedilir ki bu, eserdeki kozmik zamanı bir asır gibi uzun bir zamana yayar.

II.A.4.1.f. Oğuz Han

Anlatıcı zaman unsurunu, biraz da romana konu olan olayların efsanevi mahiyeti sebebiyle oldukça belirsiz işlemiştir. Elbette Oğuz Kağan Destanı, Hun İmparatorluğu'nun büyük hükümdarı Mete ile ilişkilendirildiği için bu zaman kısmen gerçek bir zamana da tekabül eder. Romanın başında Oğuz Han'ın doğduğu gece ve onu hemen takip eden günlerin zaman bilgisiyle ilgili, herhangi bir şey bulunmaz. “... aynı fecî akibete uğrayışından tam 15 yıl geçmişti.” (s. 14) gibi ifadelerden ne kadar zaman geçtiği anlaşılrsa da gerçek zamanın nerde başlayıp nerede bittiğiyle ilgili yorum yapılamamaktadır. Olayların kabaca bir insan ömrü kadar sürdüğünü söylemek yanlış olmaz.

II.A.4.1.g. Yavuz'un Pençesi

Olaylar soğuk ve karlı bir günde Şehzade Selim ve nedimi Fettah'ın İran yolculuğuyla başlar. Yolculuk bahar aylarında yapılmaktadır:

“(…) ancak Mayıs ortalarında kürklerini sırtlarından çıkarabilmişlerdi.” (s. 11)

İlerleyen sayfalarda “Şehzade Selim, 1510 yılı Haziran ayının beşinci günü Tebriz'in en büyük kervansarayına indi.” denmektedir (s. 12). Böylece eserdeki kozmik zamanın başlangıcını 1510 yılının baharının ilk ayları olarak tespit edebiliriz. Anlatıcı ana kahramanın her bir hareketine tarihlendirerek okuyucuya duyurur. Nihayet Sultan Selim çıkmış olduğu seferi tamamlayamayarak “1520 yılının 21 Eylülü 22 Eylülle bağlayan Cuma – Cumartesi gecesi sabaha karşı seher vaktinde ruhunu Hakka teslim” eder (s. 266). Ancak olaylar burada bitmez. Babasının ölümünü haber alan Şehzade Süleyman 30 Eylül'de İstanbul'a gelir. Biat merasimi ertesi gün yapılır ve Sultan Selim asıl istirahat yerine defnedilir. Böylece olaylar 1510 yılı baharında başlamakta ve 30 Eylül 1520'de sonlanmaktadır. Böylece romandaki kozmik zamanın yaklaşık olarak 11 yılı bulduğu söylenebilir.

Yukarıda verilen bilgilerden hareketle diyebiliriz ki Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında kozmik zaman oldukça uzun bir zaman dilimini kuşatır. Bu zamana tasarruf *Oğuz Han* isimli romanda bir insan ömrü; *Kartal Başlı Kadırğa*, *Kıbrıs Kanı* ve *Şeyh Şâmil* gibi eserlerde bir asır hatta asırlar şeklinde karşımıza çıkar. *Karapençe* serisini, kronolojik oluşu ve her kitabın bir önceki kitabın kaldığı zaman noktasından itibaren devam edişinden hareketle tek kitap olarak düşünürsek Oğuz Özdeş'in sadece bir tarihî romanı, bir yıldan daha az bir zaman dilimini kuşatır. Eserlerde

kozmetik zaman; genellikle 9 yıl, 10 yıl, 11 yıl gibi uzun zaman dilimlerini kuşatacak şekilde kullanılmıştır.

II.A.4.1.ğ. Karapence

Olaylar, 1599 yılının sonlarına doğru başlar; ancak “1593’de başlayan harp hâli altı yıldır devam ediyordu.” ifadesi, kozmik zamanın başlangıcını bir parça geriye doğru esnetir (s. 5). 1602 yılının son ayları, olay örgüsünün bitiş tarihidir. Özetlemeyi de dâhil ettiğimizde kozmik zaman yaklaşık 9 yıl gibi bir zamana tekabül etmektedir.

II.A.4.1.h. Karapence Estergon’da

Karapence Estergon’da, zamansal bakımdan Karapence isimli romanın kaldığı yerden devam eden olaylarla başlar. Romanın başında tarihle ilgili kesin bir bilgi verilmeyip kasım sonları, Noel gibi ifadelerle zaman bildirilir. Fakat hem olayların Karapence isimli romanın bittiği yerden devam etmesi hem de ilerleyen kısımda “1603 yılı Mayısın ilk haftasıydı.” (s. 13) ifadesinin geçmesi sebebiyle biz yukarıdaki ifadeleri 1602 yılının güz ayları ya da sonları şeklinde anlayabiliriz. Romanın sonlarında ise Estergon kalesinin kuşatılması için “30 Temmuz 1605” ve “29 Ağustos; 8, 19, ve 29 Eylül; 3 Ekim” gibi açık tarihler verilmiştir. Türk ordusu Estergon’a 3 Ekim günü ikindi üzeri girdiğine göre kozmik zamanın yaklaşık olarak üç yıllık bir zaman dilimini kuşatır.

II.A.4.1.ı. Karapence’nin İntikamı

Roman, zaman itibarıyla Karapence Estergon’da isimli romanın bittiği yerden başlar. Dolayısıyla olayların başlangıç tarihi 3 Ekim 1605 olur. Romanın sonlarına

doğru “1606 yılında, bir aile, parasını ancak sandığının en gizli yerinde saklar...” ve “Fley ancak Haziran başlarında Estergon’a gidebildi.” (s. 178) ifadelerinden anlayabildiğimiz kadarıyla roman, 1606 yılı Haziran ayı dolaylarında gerçekleşen olaylarla biter. Böylece kozmik zamanın bir yıldan az bir süreyi kapsadığı söyleyebiliriz.

II.A.4.1.i. Karapençe Voyvodaya Karşı

Roman “1606 yılının 10 Haziran sabahı” ifadesiyle başlar (s. 5). Buradan da anlaşılacağı gibi roman, Karapençe’nin İntikamı isimli romanın kaldığı yerden devam etmektedir. Romanın genel seyri içinde kullanılan “1606 yılı 11 Kasım” (s. 62), “Üç ay sonra 1607 yılı başları” (s. 99), “1607 yılı baharı” (s. 137) gibi ifadeler kozmik zamanın genel çerçevesini çizer. Buna göre olaylar 10 Haziran 1606’da başlayıp 1607 yılı baharının başlarında sonlanır. Buna göre kozmik zaman bir yıldan az bir zaman dilimini kuşatır.

II.A.4.1.j. Karapençe’nin Oğlu

Romanın başında olayların başlangıç tarihi olarak 1620 yılı verilir. Bundan sonra doğrudan 1625 yılı Mayıs ayına atlanır. Daha sonra anlatıcı “Yaz, sonbahar, sonra uzun ve sıkıntılı bir kış geçmiş, bahar gelmişti.” diyerek zamanın 1626 yılı baharına geçtiğini belirtir (s. 175). Böylece kozmik zaman 1620 yılında başlayıp 1626 yılı baharında sonlanır ki bu da altı yıllık bir zaman dilimine tekabül eder.

II.A.4.1.k. Kıbrıs Kanı

Eserde kozmik zaman cidden uzun bir zaman dilimini kuşatır. Eser iki bölüm hâlinde yazılmıştır. Bu iki bölüm adeta iki roman gibidir. Birinci bölüm,

Osmanlıların Kıbrıs'ı fethetmeleri sürecinde yaşananları, ikinci bölüm ise Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında yaşananları konu edinir. Bu yönüyle eser 1571'den 1974'e uzanan bir çizgide 403 yıllık bir zaman dilimini kuşatır. Yapılan bir özetlemeyle olayların başlangıcı olarak gösterilen referans tarihini Eylül 1570 olarak düşündüğümüzde bu aralık 404 yıla çıkar. Çalışmamızda Oğuz Özdeş'in sadece popüler tarihî romanlarına değindiğimiz için ikinci bölümü ele almadık. Yine de birinci bölümün sonunda anlatıcı olay örgüsünü bitirerek Kıbrıs'la ilgili kimi malumatlar vermeye başlar. Burada adanın günümüze gelene kadar yaşadığı siyasi macerayı kısaca özetleyen anlatıcı, olayları yine 1974'e kadar getirir. Böylece sadece birinci bölüm esas alınsa bile kozmik zamanın genişliği ciddi boyutlardadır.

II.A.4.1.1. Şeyh Şâmil

Roman, "*Kafkas Genel Valisi General Gudovist, 11 yıldır Ruslara kan kusturan İmam Mansur'un (...)*" cümlesiyle başlar (s. 7). Takip eden sayfada "*Dört gün sonra*" (s. 8) denedikten sonra "*1786 yılının 5 Mayıs günü*" tarih olarak verilir (s. 8). Bu durumda olayların başlama tarihi 1 Mayıs 1786 olmalıdır. Yazar bir cümlelik bir özetlemeyle bu zamana 11 yıl öncesini de katar. Devam eden sayfalarda 1797, 1820, Kasım 1829, 4 Şubat 1830, 1830 baharı, 1832, 19 Eylül 1834, 2 Ekim 1834, 1837 yılı Eylül başları, 18 Eylül 1837, 28 Eylül 1837, 13 Haziran ve 19 Ağustos 1838, 29 Ağustos 1839, 1844 gibi ifadelerle karşılaşırız. Bu tarihten sonra kozmik zamanın akışını ayrıntılı bir şekilde takip etmek güçleşir. Takip eden sayfalarda Ağustos 1859, 6 Eylül 1859 ve 1870 tarihleri karşımıza çıkar. Bu tarih aynı zamanda Şeyh Şamil'in Rusya'dan ayrılarak İstanbul üzerinden Medine'ye geçiş ve hac vazifesini yapış tarihidir. "*Şeyh Şamil Medine'ye geleli altı ay olmuştu*" ifadesinden

sonra da Şeyh Şamil vefat eder (s. 138). Böylece kozmik zaman yaklaşık 1775 ile 1870 tarihleri arasını kuşatır ki bu da kabaca 95 yıllık bir zaman dilimi demektir.

II.A.4.2. Vaka Zamanı

Romanlarda kozmik zamanın oldukça uzun kullanılması temelde vaka zamanı ile kozmik zaman arasında kapatılması gereken bir uyumsuzluğun doğmasına yol açmıştır. Bu durum, yukarıda da bahsedildiği gibi geriye dönüş, özetleme, zamanda atlama gibi zaman unsuruna tasarruf yöntemlerini karşımıza çıkarır.

II.A.4.2.a. Zamanda Atlama

Yazarın vaka zamanını kozmik zamana yayma araçlarından birisi zamanda atlama tekniğidir. Yazar sık sık bu tekniğe başvurur. Zamanda atlamalar kimi zaman kısa, kimi zamansa uzundur. Bazen doğrudan tarih verilirken bazen de “... gün sonra, ... ay sonra, ... yıl sonra vb.” şekillerde atlamalara başvurulur. Romanlarda zamanda atlamanın kullanımı ile ilgili örnekler verelim:

Şeyh Şâmil isimli roman, zamanda atlamaların sıklıkla karşımıza çıktığı romanlardan biridir. Özellikle bu romanda kozmik zamanın yüzyıla yakın bir zaman dilimini kuşatması zamanda atlamaları zorunlu kılar ve bu atlamalar çok uzun zaman dilimlerini kapsayabilir. Örneğin romanın hemen başlarında (s. 8) İmam Mansur’un yakalandığı tarih olan 5 Mayıs 1786’dan sonra kendimizi Şeyh Şamil’in doğduğu 1797 yılında buluruz (s. 12). Birkaç paragraf sonra ise Şamil 13 yaşındadır. Takip eden sayfalarda ise önce “*Şamil 20 yaşlarındaiken (...)*”ifadesiyle (s. 14), daha sonra da “*1820 yıllarında Kafkasya, hemen hemen tamamen Rusların işgali altına girmişti.*”(s. 15) ifadesiyle karşılaşırız. Böylece birkaç sayfa içinde yaklaşık 34 yıllık bir zamanda atlama söz konusu olur.

Dağ Başı Duman Almış isimli romanda da uzun atlamalar karşımıza çıkar:

“Kudret çete harekâtının başladığından iki yıl sonra, Ankara’da kurulmuş olan Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümetinden gizli bir emir aldı.” (s. 75)

Yazar bazen zamanda kısa atlamaları bir olayın ayrıntısını vermek istemediği ve okuyucuyu meraklandırmak istediği zaman da kullanır. Bu durumda örneğin bir planın ayrıntısını okuyucuya bildirmemek için kahraman planı anlatmaya başladığı zaman zamanda kısa bir atlama yapar ve plan anlatılmış gibi kaldığı yerden devam eder. Bu gibi durumlarda yazarın bir şekil unsuru olarak birbiri ardına eklenmiş noktalar zinciri kullandığını görürüz. *Şafak Sökerken* isimli romanın 34 ve 48. sayfalarında bu duruma rastlarız. Romanın 20. Sayfasında *“Aradan bir hafta geçince (...)”* denerek bir haftalık bir atlama gerçekleştirilir. Yine romanın en sonunda yer alan 9. Bölüm, *“Üç Yıl Sonra”* şeklinde bir başlıkla verilmiştir (s. 175). Bu da zamanda atlamaların kullanımına bir örnek teşkil eder.

Yavuz’un Pençesi isimli eserde de karşımıza zamanda atlamalar çıkar. Nitekim romanın hemen başlarında Şehzade Selim’in tüccar kılığında İran’a gidişi anlatılırken sert kış günleri zamanda hızlı bir atlamayla yerini mayıs ayına bırakır:

“İki aydır yoldaydı; fakat Selim’in yüzünde en ufak bir yorgunluk izi yoktu.”

(s. 11)

Oğuz Han isimli romanda 15 yıl gibi oldukça uzun bir zaman dilimini kapsayacak şekilde atlama yapılır:

“... aynı fecî akibete uğrayışından tam 15 yıl geçmişti. Kara Han’ın oğlu, 18 yaşlarında, yakışıklı bir delikanlı olmuştu.” (s. 14)

Yine *Oğuz Han* isimli eserin bir başka yerinde “*Nice günlerden sonra kurt durdu.*” denilerek zamanda atlama yapılmıştır (s. 113). Yine bir başka yerde bölüm numarasının hemen altında “*30 yıl sonra*” şeklinde bir ibare konulmuştur (s. 142).

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli eserde 31 Ağustos’ta yaşananlar anlatıldıktan birkaç sayfa sonra “*13 Eylül 1877 sabahıydı*” denilerek zamanda 13 günlük bir atlama yapılır (s. 73). Bir başka yerde “*On gün sonra Hemşire Nimet, Binbaşı Kaya’nın odasına girdi.*” cümlesiyle zamanda atlamaya başvurulmuştur (s. 92).

Kartal Başlı Kadırga isimli romanın 150. sayfasında anlatıcı 26 Haziran 1522 tarihini kullanırken takip eden sayfada yıldızla ayrılmış alt bölümde doğrudan 26 Temmuz tarihini verir. Böylece zamanda bir aylık bir atlama yapılmış olur. Bu romanda da karşımıza uzun atlamalar çıkar. Bazen üç yıl gibi bir zamanı bazen de çok daha uzun bir zamanı kapsar. Nitekim 1522 yılından sonra bir anda 1540 yılına atlar anlatıcı (s. 161).

Bir başka örnek:

“*Ahmet’in Rodos’a ayak bastığından beri altı ay geçmiş, Mösyö Jan, mahkemesi sonunda bir yıl hapse mahkûm edilmişti.*” (s. 135)

Vatan Borcu isimli romandan iki örnekle zamanda atlama tekniğiyle ilgili örnekleri bitirelim:

“*Bir ay sonra, Londra’da, Entellicens Servis şeflerinden Herbert, odasında sinirli sinirli dolaşıyor ve ağzındaki pürodan kesif dumanlar çıkarıyordu.*” (s. 154)

“Bir ay sonra Ümit, Entellicens Servis’in istediği plâni havi olarak Selânik’e dönerken derin düşünceler arasındaydı.” (s. 185)

II.A.4.2.b. Özetleme

Oğuz Özdeş romanlarında karşımıza çıkan bir diğer zamanı tasarruf yöntemi de özetlemedir. Bu teknik de tıpkı zamanda atlamada olduğu gibi vaka zamanı ile kozmik zaman arasındaki büyük uyumsuzluğu gidermek amacına hizmet eder. Özetlemeler çoğu zaman uzun bir zaman dilimini birkaç cümleyle ifade etmek şeklinde görülür; ancak bazen de birkaç paragraf şeklinde karşımıza çıkar.

Vatan Borcu isimli romanda Liza’nın yakalanmasından sonra kendisine neden yakalandığını anlatan İngiliz dava vekili, Liza’yı tutuklanmaya götüren süreci kısaca özetler (s. 239).

Kıbrıs Kanı’nda “*Yedi aydan beri Türk donanması Magosa limanında bulunuyor, ara sıra kaleden ve denizden kaleyi bombardıman ediyordu.*” denilerek geriye dönüş tekniğinin yanında özetleme tekniğiyle de hem kozmik zaman esnetilmekte hem de okuyucuya bilgi verilmektedir (s. 9). Yine anlatıcı 134. sayfadan itibaren yaklaşık üç sayfa boyunca Magosa’nın muhasarasıyla ilgili safahatı kısaca özetler.

Kartal Başlı Kadırga’da da özetleme tekniğini kullanılır:

“O günden sonra birçok geceler ve sabahlar, Ahmet, Gül’ün bahçesine girdi, balkondan çıktı, oradan da odasına geçti. Yıldızlar gökyüzünde parıldarken, yahut sabahın ilk müjdesini veren horozlar öterken, onlar da ya balkonda, yahut Gül’ün odasında olurlardı.” (s. 134-135)

Yine *Şafak Sökerken* isimli romanda bir aylık bir zaman dilimi şu cümleyle özetlenmiş olur:

“Esirlerin toplandığı merkez olan bu kasabaya Mülâzım Osman Nuri, soğuk ve kara vagonun içinde tam bir ay devam eden sıkıntılı bir yolculuktan sonra vardı.”
(s. 8)

Aynı romanın bir başka yerinde *“Osman Nuri, Krasnoyarsk’tan itibaren başından geçenleri bir bir Hildebrant’a anlattı.”* ifadeleriyle kısa bir özetleme yapılmıştır (s. 117).

Son olarak *Şeyh Şâmil* isimli eserden örneklerle özetleme tekniğiyle ilgili kısmı bitirelim:

“Bu doktorlardan biri, sandık dolusu ilâçlar getirerek Cemalettin’in tedavisiyle 5 ay meşgul oldu.” (s. 126)

“Cemalettin, Karata köyündeki 4 yılını, hep İlena’yı sayıklayarak ve özleyerek geçirdi.” (s. 126)

II.A.4.2.c. Geriye Dönüş

Zamanla ilgili kullanılan tekniklerden biri de geriye dönüş tekniğidir. Geriye dönüş tekniği genellikle bir olayın arka planını, iç yüzünü açıklamak, kahramanların geçmişiyile ilgili bilgi vermek ya da geçmişte olup bitmiş bir olayı hatırlatmak amacıyla kullanılır. Bu kullanımlara incelediğimiz romanların bazılarında örnekler verelim.

Geriye dönüş tekniği geçmişte olmuş bir olayla ilgili bilgi vermek için kullanılabilir. *Karapençe'nin Oğlu* isimli eserde “1599 yılında, Budin’le Drava nehri arasındaki Mohaç şehrinde İbolya’nın oturduğu eve, nasıl haydutlar baskın yapmışsa, 1625 yılında da Karon kasabasındaki ev ona benzer şekilde üç haydudun hücumuna uğradı.” cümleleriyle geriye dönüş tekniği uygulanmıştır (s. 38). Yine aynı eserde Karapençe, oğlu Hakan’a Tiryaki Hasan Paşa’nın Kanije’yi almasında üstlendiği rolü anlatırken geriye dönüş tekniğine başvurulur (s. 148).

Şafak Sökerken isimli eserde geriye dönüş tekniği yukarıdaki çerçevede olmak kaydıyla alt anlatılar yaratacak şekilde kullanılır. Nitekim 28 ve 29. sayfalarda Oman Nuri ve Binbaşı Şerif’in esaretlerinin, aslında Alman istihbaratıyla ortaklaşa gerçekleştirilen planlı bir istihbarat operasyonu olması ile ilgili bilgi verilir. Bilgiler geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır ve olay örgüsünün başlangıcından önce gerçekleşen bir olay olmak bakımından ana anlatının yanında kısa bir ikincil anlatı yaratır (s. 28-29). Benzeri bir kullanım Binbaşı Şerif’in esir kampından kaçtıktan sonra, Mihalif’in ise Ruslar tarafından yakalandıktan sonra yaşadıklarını anlattıkları sayfalarda da görülebilir. Burada da geriye dönüş tekniği ile alt anlatılar oluşturulmuştur (s. 125-126). Kartal Başlı Kadırğa isimli romanda da benzer bir kullanım vardır. Yavuz Sultan Selim’in Mısır Seferi sırasında yaşananlar, Yahudi tabip Andre ve Ahmet hakkında geriye dönüş tekniğiyle verilen bilgiler, olay örgüsünün belli bir safhasının daha iyi anlaşılmasını sağlar (s. 97-98).

Kimi zaman gerçek tarihle alâkalı olayları hatırlatmak için de geriye dönüş tekniği kullanılabilir. *Yavuz’un Pençesi* isimli romanda geriye dönüş tekniği bu amaca hizmet eder:

“Bundan tam 59 yıl önce dedesi Fatih Sultan Mehmet Han da aynı yoldan İstanbul şehrine girmiş ve yollarda biriken binlerce Bizans halkı tarafından böyle karşılanmıştı.” (s. 46)

Benzeri amaçla bir başka kullanım *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanda karşımıza çıkar:

“Bir zamanlar ecdadının, sınırlarında cirit oynattığı, Akdeniz’i bir göl haline getirdiği koca Osmanlı İmparatorluğu, Kanuni Sultan Süleyman’ın ölümünden sonra uzun yıllar duraklamıştı. Şimdi ise, yer yer, kopup parçalanıyordu.” (s. 74-75)

Kimi zaman roman olay örgüsünün ilerleyen bölümlerinden bir sahneyle başlar, daha sonra geriye dönüş tekniğiyle olayların arka planı anlatılır. *Kıbrıs Kanı* isimli romanda bu durumun tipik bir örneği vardır. Roman önce bir sahneyle başlar. Yaklaşık iki sayfa devam eden bu sahneden sonra “İki buçuk ay önce” ifadesiyle olayların iki buçuk ay öncesine gidilerek olay örgüsüne girilir. Bu iki buçuk aylık zaman dilimin anlatımı 168. sayfaya kadar devam eder. Burada romanın başına konulan sahnedeki zamana ulaşılmış olunur ve olay örgüsü buradan itibaren devam eder.

Anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanların geçmişiyle ilgili bilgi verir. *Vatan Borcu* isimli eserde Liza’nın geçmişi ile alâkalı olarak verilen bilgiler buna örnektir. Anlatıcı 51. sayfadan 55. sayfaya kadar onun geçmişi, istihbarat servisleriyle ilişkisi, istihbarat işlerine nasıl girdiği ile ilgili uzun bilgiler verir. *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanda da bir kahramanın geçmişiyle ilgili bilgi vermek amacıyla geriye dönüş tekniğine başvurulduğu görülür. 70-75. sayfalar arasında yer alan, Kezban’ın babası ve çocukluğuyla ilgili geriye dönüş buna iyi bir

örnektir. *Kıbrıs Kanı*'nda, okuyucunun Bragadin'in kişilik özelliklerini daha iyi anlayabilmesi için onun geçmişine dönülmüş, çocukluğu ve babasıyla ilgili bilgiler verilmiştir (s. 28-29). *Şeyh Şâmil* isimli romanda Hacı Murat'ın başına gelenlerin anlatıldığı kısım da bu tekniğin kullanımına örnektir (s. 80-81-82).

II.A.4.2.d. Mevsimsel Kullanım

Yukarıda da bahsedildiği gibi popüler romanlarda mevsimlerin, onların çağrışım değerleri ve bu değerlerin olay örgüsüyle ilişkisi bakımından önemli bir yeri vardır. Mevsimler ve mevsimlere bağlı tabiat hadiseleri neredeyse klişe olmuş ifadelerle anlatılır, kahramanların ruh hâlleriyle ilişkilendirilir. Romanlardan bu kullanım ile ilgili örnekler verelim.

Karapençe'nin Oğlu isimli eserde ilkbahar güzel şeylerin, özellikler aşkın ve gençliğin timsalidir:

“Fakat ilkbaharda gençliğin sihiri, bu nizamı kısa zamanda bozuverdi. Karapençe, oğlu ile genç kız arasındaki yakınlığı keşfederek arkada kalmaya başladı ve onların tatlı tatlı konuşmalarına ve hislerini birbirlerine açıklamalarını müsamaha ile karşıladı.” (s. 90)

Aynı eserde vaka zamanının ilerleyişi içinde baharın yarattığı güzellikler zaman zaman kötü olaylarla kesilse de olayların düğümlendiği ve bir sonuca bağlandığı noktada mutlu son mutlaka bahar ya da yazla desteklenir:

“Yaz, sonbahar, sonra uzun ve sıkıntılı bir kış geçmiş, bahar gelmişti. Santona Şatosununun etrafını ağaçlar yapraklanmıştı. Her taraf yeşermiş, tabiat da İlonka gibi yeni bir hayata kavuşmuştu.” (s. 175)

Karapençe Voyvoda'ya Karşı isimli eserde özellikle ilkbahar ve yaz; aşkların başlangıcının, umutların yeşermesinin zamanı gözüyle bakılır:

“Her bahar, taze bir hayatın başlangıcıdır.

Doğan güneş, nasıl dünyayı aydınlığa, nura boğarsa, gelen her yeni baharda, insanlara yeni umutlar verir.” (s. 142)

Popüler romanlara has mevsim kullanımları *Şafak Sökerken* isimli romanda da karşımıza çıkar. 156. sayfadaki kısa bahar tasviri Osman ve Kamer arasındaki aşka ve diyaloglarına fon oluşturur:

“Mayıs geceleri, burada çok güzel oluyordu. Havada hissedilir bir serinlik olmasına rağmen, tabiatın güzelliği soğuğu unutturuyordu.

Hiçbir ses yoktu. Yalnız uzaktan bir gece kuşunun hafif, titrek nağmeleri işitiliyordu. Ay, tepenin arkasından yeni doğmuş, ağaçların arasından süzülerek Kamer'i aydınlatıyor ve yüzünde titreyişler yapıyordu.”

Yine romanın sonunda, Osman Nuri'nin iyileşmesini ve ordularımızın İzmir'e girdiği haberini almasını müteakip verilen şu kısım, mevsimsel kullanımın en tipik örneklerinden biridir:

“Birkaç dakikadanberi bulutların arkasında kalan güneş, ovayı kaplayan sisleri dağıtarak, tekrar görüldü ve huzmeleri Osman'ın yüzünü aydınlattı.” (s. 180)

Bu kısımda “güneş” adeta iyi ve güzel şeyleri temsil etmektedir. Onun önünün bulutlarla kapanması da bu iyi ve güzel şeyleri gölgeleyen kötülükleri... Böylece Osman Nuri'nin yüzüne düşen güneş ışıkları aslında hem ülkenin üzerine

doğan saadet güneşini hem de Kamer’le Osman Nuri’nin sona eren sıkıntı ve ayrılıklarını, mutlu geleceklerini simgeler. Burada da görüldüğü gibi popüler romanlarda mevsimlerin ve buna bağlı gelişen tabiat olaylarının olay örgüsünün psikolojik arka planını destekleyecek şekilde kullanılması oldukça yaygındır.

Yavuz’un Pençesi’nde bahar ve yaz bütün güzellikleriyle vurgulanır ve sübjektif bir çerçevede tanıtılır. Bu mevsimler huzurun, canlılığın, rehabetin, aşkın vb. zamanı olarak ön plana çıkartılır. Açılmış bin bir renk ve kokuda çiçekle berrak, sonsuz ve masmavi gökyüzünün oluşturduğu tabloya çoğunlukla “tatlı” bir su sesi de eklenir. Aşağıya aldığımız kısım bu tutumun tipik bir örneğidir:

“Hasbahçe’ye gelmişlerdi. Bütün yaz çiçekleriyle süslü olan bahçe bir renk cümbüşünebürünmüştü. Yıllardan beri Yavuz, ilk defa tabiatla başbaşa kaldığını hissediyordu. Bütün bulutlardan süprülmüş olan berrak gök, Boğaz’ın Marmara’ya doğru nazlı nazlı akan suları, uzakta buğulara bürünmüş hissini veren Çamlıca sırtları ve nihayet, sol taraftaki değirmenden bir mırıltı halinde gelen sesler; Sultan Selim’i, yaz mevsiminin insana hoşluk veren sıcaklığı ile âdeta gevşemişti. Çelikten iradesi, yorulmak bilmeyen vücudu, hırsları, kinleri ve arzuları, sanki güneşe tutulmuş bir balmumu gibi erimişti.” (s. 157)

Oğuz Han isimli romandan bir örnek:

“Tanrı dağlarının eteğine güneye doğru uzanan orman, bahar aylarında etrafa mis gibi bir koku saçardı. Mayıs güneşi, kayın ve gürgen ağaçlarının yapraklarına vurdu mu, yeşille, altın sarısı karışımı bir renk cümbüşü, meydana gelirdi. Renkli yapraklar, hışırtı çıkararak çırpınıp durur; gün batısından esen rüzgâr, bu hışırtıyı büsbütün çoğaltırdı.” (s. 63)

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli romanda aşk genellikle ilkbahar ya da sonbahar çerçevesinde ele alınır. Aşk, yazar için genellikle ilkbahar ve yazla ilişkili olan bir duygu olsa da zaman zaman sonbahar da bu çerçevede işlenir. Bu durumda sonbaharın kasvetli yanı değil de güzellikleri ön plana çıkarılır:

“Çok güzel bir sonbahar akşamıydı. Güneş henüz batmamıştı. Erguvan renkli ufukta tatlı bir kırmızılık vardı.

Bahçede yürürken gözlerinin önünde canlanan Binbaşı Kaya'nın hayali, gurubu seyretmenin içinde uyandırdığı mutluluğu artırıyordu.” (s. 135)

Kartal Başlı Kadırga'da bu mevsimsel klişelerin pek çok örneğine rastlarız. Mekânla alâkalı değerlendirmeler de bu mevsimsel basmakalıplardan nasiplenir:

“Sabahleyin kuş civıltılarıyla uyanmanın insana vereceği huzuru hiç düşündün mü? Güneşin kavurucu sığağında bir çardak altındayken, rüzgârın mırıltılı sesler çıkararak estiğini hiç duydun mu? Güneş batarken, ufukta erimiş bal rengine benzeyen bir kırmızılık hâsıl olduğunu hiç gördün mü? İşte benim kasabam bütün bu güzellikleri sinesinde taşır...” (s. 14)

Mevsimlerin güzelliği bazen kahramanların duygu dünyalarıyla bir koşutluk içindedir. Esasen anlatıcı bu koşutluğu yaratmaya dikkat eder. Kimi zaman da kahramanın iç dünyasıyla bir zıtlık teşkil eder. Bu durumda çatışmanın kuvvetini artırmak maksadıyla özellikle vurgulanır:

“Marmaris'in o meş'um yazı, gökyüzünün billûruna hafif bir altın rengi veriyor ve Anna'nın hiçkırıktan tıkanan göğsünü, ılık rüzgârlarıyla serinletmeğe

çalışıyordu. Fakat boşuna!...Gözlerinin önünden Gabriella, kulaklarından da o fısıltılar bir türlü silinmiyordu...” (s. 35)

Bazen de zaman mevsim normallerinin tersine olacakları hissettirmiş gibi kötü gider. Ahmet ve Gül’ün idam edileceği gün mevsim yaz olmasına rağmen hava sanki bu kötü olayı hissettirmiş gibi kasvetlidir:

“Yaz başlangıcı olmasına rağmen, hava oldukça serindi. Gökyüzünde biriken bulutlar, gecenin kasvetini daha arttırıyor, kuzeyden esen rüzgâr, bulut kümelerini boş yere dağıtmaya çalışıyordu.” (s. 138-139)

Yaz geceleri de zamana dair klişe betimlemelerde sıkça kendini gösterir. Anna, *Kartal Başlı Kadırğa* isimli eserin 79. sayfasında serin bir rüzgâr, rakkaselerin dansı, şarap ve güzel bir yaz gecesi eşliğinde kendinden geçer ve her şeyi unuttur.

Popüler romanların genelinde görülen bahar temi *Vatan Borcu*’nda da karşımıza çıkar. Bahar, hep bir örnek tasvirlerle anlatılır okuyucuya:

“Ilık, hafif ve bahar kokan bir rüzgâr esiyordu. Yıldızlar karanlık semada yanıp sönüyor ve ufukta henüz doğmuş olan ay, altından yapılmış bir tepsiye benziyordu. İçerden çok güzel bir vals in nağmeleri gelmekteydi. Bir müddet hiç konuşmadan etrafi seyrettiler.” (s. 59)

“İkisi de ayağa kalktılar.

Ilık ve bahar kokan bir rüzgâr hafif hafif esiyor ve Liza’nın ayın ışığında parıldayan saçlarını, genç adamın yüzüne uçuruyordu.” (s. 62)

“Odadan çıktılar. Dışarıda tatlı bir bahar vardı. Her taraf yemyeşildi. Kuşlar, sabah oyunlarını oynuyor, bazıları neşeli neşeli ötüşüyordu.” (s. 123)

Bahar iyi şeylerin habercisidir. Kalıcı ya da geçici iyi şeyler ya baharla ya da baharı çağrıştıran hava ve tabiat güzellikleriyle aktarılır. Aşk da bu bağlamda kendine yer bulur. Ayrılıklar sonbaharda, kavuşmalar ise ilkbaharda meydana gelir. Nitekim Ümit’le İzabel sonbaharda ayrılmak zorunda kalmışlar, İzabel’in ölmesi sebebiyle belki tekrar kavuşamamışlardır; ancak Ümit varlığından haberdar olmadığı kızına ilkbaharda kavuşmuştur. Bu bir araya gelişin habercisi de bir bahar tasviridir:

“Baharın geldiğini müjdeleyen kuşlar, ağaçların üzerinde neşeli neşeli cıvıldaşıyor ve gölün mavi sularına ışıklarını serpen güneş, ovayı yavaş yavaş ısıtıyordu. Cenuptan esen ılık rüzgâr gölün suları üzerinde oynayışlar yapıyor ve küçük dalgalar tatlı bir mırıltı ile çimenli sahilleri yıkıyordu.” (s. 290)

Nihayet kavuşma ve mutluluk yine baharı çağrıştıran sözlerle aktarılır:

“Baba kız, saadet ve sevinç dolu bir uçuşla yuvalarına giderlerken, sanki önlerinde yeni ufuklara doğru çiçekli yollar açılıyordu.” (s. 304)

Zamanın anlatımı ve bahar teminin kullanılışı kadın güzelliği ve aşk temalarıyla doğrudan ilişkilidir. Yukarıda sözü edilen vurgular özellikle bu bağlamlarda değerlendirilmelidir:

“Gece çok güzeldi. Uzaklardan, belli belirsiz puhu kuşunun nağmeleri işitiliyordu. Fakat ne bu ürpertili sesler, ne gecenin güzelliği ve ne de geride bıraktığı İzabel’in aşkı, Ümit’i alâkalandırmıyordu. Onun kalbinde dile gelen, onu heyecanlandıran tek bir aşk vardır:

Vatan ve vazife!” (Vatan Borcu, s. 174)

“Temiz hava, gölün kenarında yaptıkları gezintiler, neşeli ve güzel tabiat, İzabel’e sanki yeni bir ruh katmıştı. Sabahları uyandığı zaman, hemen pencereden dışarıya bakıyordu. Ekseriyetle gökyüzü bir kristal gibi parlardı. O zaman, İzabel’in ilk işi dışarı çıkmak ve Ümit’i uyandırmak olurdu. Birlikte, çiftlikte gezinti yaparlar, sabahın güzelliğini seyreder ve kuşların sabah nağmelerini dinlerlerdi.” (Vatan Borcu, s. 203)

Kimi zaman bu bahar temi kaçış duygusu ve hayalî bir diyarla çakışır ve bahar için kullanılan klişe güzellik unsurları bu diyar için de kullanılır:

“– Haydi sevgilim, diye ilâve etti. Beni kucığına al ve buralardan götür. Öyle bir yere götür ki, orada insanın ıstırabı sevince dönsün... Bülbül sesleri hiç dinmesin... Gök mavi olsun, güneşten ve yıldızlardan başka hiçbir şey gözükmeyin... Her tarafta kuş sesleri işitilsin... Yemyeşil ağaçlar ve mavi deniz gözümün önüne geliyor. Mercan kayalıklar... Yemiş bahçeleri... Fundalar... Rüya dolu bir diyar...” (Vatan Borcu, s. 202)

II.A.5. Mekân

Romanda mekân kavramı, *“Roman kişilerinin yaşadıkları yerler, mutlu ya da mutsuz oldukları ortamlar; kısaca, bir insan olarak roman boyunca hareketlerini gerçekleştirdikleri bütün ortamlar ve yerler”* olarak tanımlanır.¹²⁶Nurullah Çetin de mekân unsurunu tanımlarken *“romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer”* der.¹²⁷Bu cümleden olmak

¹²⁶a.g.e., s. 58

¹²⁷Çetin, a.g.e., s. 133

üzere olay örgüsünün cereyan etmesi açısından son derece önemli olan mekân unsuru; sosyal çatışmalar, kahramanların ruh hâli, ekonomik durumu, kimlik ve kişilikleri gibi pek çok konuda sembolik değerler de üstlenebilir.

Bu noktada romancının mekân unsuruna tasarrufu ön plana çıkar. Kimi romancılar mekân unsurunu ayrıntılı ya da sembolik bir şekilde ele alabilir. Kimileyin de “mekân tasvirlerine önem verilmez. Bu tür metinlerde mekân, sadece olay ya da kişilerin belirgin kılınması için birer araç ve vesile konumundadır.”¹²⁸Nitekim Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* isimli çalışmasında popüler romanlarda mekân unsurunun kullanımıyla alâkalı olarak şunları kaydeder:

*“Bir genelleme ile ifade edersek, popüler romanlardaki dış mekânlar, kişilerin duygu ve özlemlerini; iç mekânlar, sınıfsal konumlarını; uzam da eğitim durumlarını ve bunların birbirleriyle ilişkilerini gösterir.”*¹²⁹

Nurullah Çetin mekân unsurunu incelerken onu somut mekânlar (açık mekân, kapalı mekân) ve soyut mekânlar (ütöpik mekânlar, fantastik mekânlar, metafizik mekânlar, duygusal mekânlar) olarak ikiye ayırır.¹³⁰Çetin’in görüşleri uyarınca olay örgüsündeki hareketin, kahramanların yoğun aktivitesinin açık mekânların yoğun bir şekilde kullanılmasını; durağan olay örgüsünün ve pasif, içine kapanık kahramanların da kapalı mekânların yoğun bir şekilde kullanılmasını zorunlu kıldığını söyleyebiliriz.¹³¹

¹²⁸a.g.e., s. 133

¹²⁹Sağlık, a.g.e., s. 165

¹³⁰Çetin, a.g.e., s. 134-135-136-137

¹³¹a.g.e., s. 134

Mekân unsurunun işlenişinde tasvirin de önemli bir yeri vardır. Gürsel Aytaç tasviri “*Betimleme. Kişilerin ya da nesnelere, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı olarak adlandırmalarla yansıtılması.*” şeklinde tanımlar.¹³²Yazarın mekân tasvirinde ayrıntıya gidişi ya da gitmeyişi, mekânı objektif ya da sübjektif bir şekilde okuyucuya aktarması vb. tutumlar mekân unsurunun kullanılış mahiyetiyle ilgili bilgiler verir.

Yukarıda söylenenlerden hareketle Oğuz Özdeş’in popüler tarihî romanlarında mekân unsuru, genellikle “olay ya da kişilerin belirgin kılınması”amacına hizmet eder. Bir bakıma yazar, mekân unsurunu bir dekor olarak kullanır. Yazarın romanları, olay örgüsünü ve kahramanların maceraları ile çatışmalarını öne çıkaran eserler oldukları için mekân unsuru da sadece bu çerçevede ve geçici bir süre değer kazanır. Özellikle oldukça çeşitli açık mekân kullanımı Oğuz Özdeş romanlarını karakteristiğini oluşturur. Onun yarattığı kişiler hemen her zaman alabildiğine hareketli, çevresini şekillendiren, olay örgüsünün seyrinde başat rol oynayan kahramanlardır ve daima bir hareket hâlinindedirler. Bu sebeple açık mekânlar onun romanlarında ciddi bir çeşitlilik arz eder. Buna mukabil kapalı mekânlar oldukça sınırlıdır.

Çalışmamızda genel olarak Oğuz Özdeş’in popüler tarihî romanlarında tasvir tekniğinin kullanımını “anlatım teknikleri” bölümünde incelediğimiz için bu bölümde birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Şimdi incelediğimiz romanlardaki mekân unsurunun kullanımına romanlardan örnekler vererek değinelim.

¹³²Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 370

II.A.5.1. Açık Mekân

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında dış mekânlar muazzam bir çeşitlilik gösterir. Bu durumun birincil sebebi, yukarıda da değindiğimiz gibi kahramanların yoğun aktivitesidir. Oğuz Özdeş'in yarattığı ana karakterler olay örgüsünün merkezinde yer alır, hem olayları hem de çevrelerindeki kişileri doğrudan etkilerler. Onların olay örgüsünün merkezinde yer alışları, bir bakıma maceradan maceraya atılmaları anlamına gelir. Bu da olayların geçtiği mekânları inanılmaz bir çeşitliliğe büründürür. Olayların geçtiği açık mekânların yanı sıra bir de eserlerde isimleri geçmek suretiyle mekân unsuruna dâhil edebileceğimiz ülke, şehir, köy, kasaba, coğrafi şekiller vb. gibi açık mekân unsurlarını göz önüne aldığımızda neredeyse bütün bir Osmanlı coğrafyasıyla Rusya, İran gibi komşu ülkeleri de listeye dâhil etmek zorunda kalırız.

Yukarıda söylenenlerden hareketle romanlardaki açık mekânlar, genelden özele doğru ülke, şehir, il, ilçe, kasaba, köy gibi yerleşim birimleriyle bölge adları ya da coğrafi şekiller (nehir, dağ, ova, ada vb.) olarak karşımıza çıkar. Bunlardan bazıları da olay örgüsünün seyri içinde sadece adı anılan mekânlardır.

Açık mekânların kullanımındaki çeşitlilik bakımından *Şafak Sökerken* isimli romanı örnek verebiliriz. Bir bakıma Türk istihbaratı için çalışan bir subay olan Osman Nuri'nin maceralarını anlatan roman ciddi bir açık mekân çeşitliliği içerir. Açık mekânın genel çerçevesi Sibiryâ, Orta Rusya, Kafkasya, Azerbaycan ve Anadolu'yu kapsar. Roman boyunca Moskova, Bakü, Omsk, Tomsk, Krasnoyarsk gibi yerleşim yerlerinin ismi geçer. Yine *Yavuz'un Pençesi* isimli romanda Yavuz Sultan Selim'in seferleri çerçevesinde doğudaki bütün Osmanlı coğrafyası, irili

ufaklı yerleşim yerleri ve pek çok coğrafi şekil mekân unsuruna katılır. Yine *Şeyh Şâmil* isimli romanda, özellikle olay örgüsünün neredeyse yüzyıla yakın bir zamanı anlatması nedeniyle Kafkas bölgesi onlarca şehir merkezi ve köyüyle, coğrafi şekilleri ve kaleleriyle mekân unsurunu oluşturur. Bunlar çoğu zaman sadece ismen zikredilir ya da birkaç cümleyle haklarında bilgi verilir.

Büyük bir coğrafyada hareketlilik gösteren kahramanların yanı sıra daha sınırlı bir bölgede hareketlilik gösteren kahramanların maceralarının anlatıldığı romanlarda açık mekânlar sayısal olarak nispeten azlık gösterir. Bu gibi romanlara *Karapençe* serisini, *Dağ Başını Duman Almış* ve *Vatan Borcu* gibi eserleri örnek gösterebiliriz. Bununla beraber bu romanlarda olaylar sınırlı bir bölgede geçse de yine de olay örgüsünün seyri içinde merkezi bir yer tutmamak kaydıyla mekân unsurunun çerçevesi ciddi şekilde genişler. Örneğin *Vatan Borcu* isimli roman esasen İstanbul ve Selanik civarında geçer. Romana olay örgüsünün seyri içinde Çanakkale civarı, İngiltere, Yugoslavya, Almanya, Fransa gibi ülkeler ve bu ülkelerdeki irili ufaklı açık mekân olarak düşünülebilecek mekânlar katılır. Yine *Karapençe* serisinde Avrupa'daki Osmanlı topraklarının ciddi bir kısmı mekân unsuru olarak kullanılır.

Yazar romanlarında genellikle gerçek mekânları tercih eder. Bunların arasında bugün de varlıklarını sürdüren şehir ve bölgeler olduğu gibi, Kemah Kalesi, Teke Sancağı, Saruhan Sancağı, Semendire Sancağı, Budin, Peşte, Estergon Kalesi vb. pek çok tarihî mekân da yer alır. Yazar zaman zaman Kızlar Adası, Cennet Adası gibi hayalî açık mekânlar da kullanmıştır.

Şimdi kısaca açık mekânların kullanımına dair eserlerden bazı örnekler verelim.

Coğrafi şekiller, tabiat olayları en geniş hatlarıyla ve ayrıntıya gidilmeksizin okuyucunun karşısına çıkar.

Şafak Sökerken isimli romandan bir örnek:

“Şafak yeni söküyordu. Başı karla örtülü Keşiş dağının eteğindeki ovada, kıvrılarak uzayıp giden yoldan, askerî bir araba ilerlemekteydi.” (s. 5)

Oğuz Han isimli romandan bir örnek:

“Doğudaki Gobi çölünden gelen kara bulutlar, Altay yaylalarında kümeleşmişler, göğü simsiyah bir örtüyle kaplamışlardı.” (s. 7)

Coğrafi şekillerin anlatımında yazar subjektif bir tutum takınır. Bu tip anlatımlarda sıfatların yoğun kullanımı dikkat çeker. Bu şekilde bir tasvir *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli romanda karşımıza çıkar:

“Bazan birdenbire sonbahar güneşinin ılık aydınlığıyla parıldayan kayalar kayboluyor, yerini bodur ağaçlar alıyordu. Koyu renkli ağaçlar, Karpat dağlarının kuzeye bakan yamacına doğru uzayıp gitmekteydi. Öğleden sonra, güneş ışığı, gittikçe büyüyen ve yükselen ağaçların dalgalı yeşilliği üstüne düştükçe, güzel renkler meydana getiriyordu.” (s. 35)

Kartal Başlı Kadırga'dan bir başka örnek:

“Kasabamda dünyanın en güzel meyvaları yetişir... Nefis kokulu portakallarını yerken insan, lezzetine hayran olur.” (s. 12)

Bazen bir yerleşim yerinin tasviri, mekânın coğrafyayla ilişkisi bakımından birkaç cümleyle geçiştirilir:

“Karon kasabasının bir yanı tamamen sazlık ve bataklıktı. Bataklığın az berisinde de Tuna'nın kollarından biri geçiyordu.” (Karapençe'nin Oğlu, s. 6)

“Bin metre yükseklikteki bir tepenin üstünde kurulmuş olan Gunip'in etrafı, uçurumlarla kaplıydı.” (Şeyh Şâmil, s. 130)

Yerleşim yerlerinin tasvirinde nadiren ayrıntıya gidilir; ancak burada çok ciddi bir tafsilat beklentisi içine girmemek lazımdır. Anlatıcı sadece genel hatlarıyla tanıtır mekân unsurunu. Nitekim *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanda Krasnoyarsk ve burada bulunan esir garnizonu, şehrin coğrafi konumu, nüfusu vb. bilgiler verilerek, garnizon ise esirleri ilgilendiren taraflarıyla (korunma tedbirleri, nöbetçi kulübeleri vb.) okuyucuya yansıtılır. Bu mekânlar da yine sübjektif bir şekilde ele alınır. Nitekim esirlerin tutulduğu garnizon için kullanılan şu cümleler okuyucuda kahramanların içinde buldukları trajik duruma uygun bir duygusal etki yaratmak üzere seçilmişlerdir:

“Burada hür insanın hakkı olan hürriyet yoktu. Esirlerin her gün gördüğü şey, gök yüzünün bir parçasından, dikenli tellerle örtülü, yüksek tahta sedden ve gece gündüz dolaşan nöbetçilerden ibaretti.” (s. 18)

Benzeri özellikte bilgi verici, kısa bir tasvir, Kartal Başlı Kadırğa'da karşımıza çıkar:

“540 kilometre kare büyüklüğünde olan Cerbe adası, Afrika topraklarına pek yakındı ve bir göl özelliklerini taşıyan iki boğazla karadan ayrılıyordu. Deniz, adanın birçok yerinde pek sığılıktı. Hattâ cezir zamanında, deniz çekilince, develer karşı tarafa bile geçebilirlerdi.” (s. 215)

Açık mekânların kullanımında mevsimsel özelliklerin ön plana çıkması dikkat çekicidir. Popüler romanlarda zaman unsurunun kullanımı bakımından bu durum dikkat çekicidir. Yaz ve baharla ilgili klişe unsurlar mekânla bağdaştırılarak okuyucuya aktarılır:

“Sabahleyin kuş civıltılarıyla uyanmanın insana vereceği huzuru hiç düşündün mü? Güneşin kavurucu sıcağında bir çardak altındayken, rüzgârın mırıltılı sesler çıkararak estiğini hiç duydun mu? Güneş batarken, ufukta erimiş bal rengine benzeyen bir kırmızılık hâsıl olduğunu hiç gördün mü? İşte benim kasabam bütün bu güzellikleri sinesinde taşır...” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 14)

II.A.5.2. Kapalı Mekân

Nurullah Çetin kapalı mekânı, *“Buna ‘dar mekân’, ‘iç mekân’ da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler.”* şeklinde tanımlar.¹³³ Kapalı mekânlar da açık mekânlar gibi bir romanın yapısının temel unsurlarından biridir. Çetin’in yerinde tespitiyle bir eserde kapalı mekânların çokluğu, kahramanın durağanlığını, içe dönüklüğünün, yalnızlığı, inzivayı sevmesinin ya da pasif kişiliğinin bir belirtisi olabilir.

Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarında kapalı mekânlar açık mekânlara göre daha az bir yer işgal eder. Bunlar genellikle ev, saray, şato, resmî daire, bir kalenin içi, av köşkü, küçük bir kulübe, gemi vb. şeklinde karşımıza çıkar. Hemen hemen hiçbir zaman ayrıntılı tasvirlerle konu olmazlar. Yukarıda da değinildiği gibi Oğuz Özdeş kahramanlarının hareketliliği, yaşadıkları maceraların yoğunluğu, onları kapalı mekânlara sığmaz hâle getirir. Bu tip kahramanlar için kapalı mekânlar kısa süreli

¹³³ Çetin, a.g.e., s. 134

duraklardır. Bir maceradan diğer maceraya atılmak için geçici olarak kullanılan kapalı mekânlar, işlevleri bittiğinde sahneden çekilirler.

Bunun yanında kapalı mekânların kullanımıyla ilgili bir diğer hususiyet, onların şahıs kadrosuyla doğrudan ilişkileridir. Şaban Sağlık, “mekânlar, popüler romanlarda içinde yaşayan kişilere göre değerlendirilir.” der.¹³⁴Bu durumu Oğuz Özdeş’in pek çok romanında karşımıza çıkar. *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli romanda Fley’in yaşadığı şato, onun kötü kişiliğiyle ilişkilendirilerek karanlık, bunaltıcı bir yer olarak tanıtılır. Buna mukabil Karapençe ve İbolya’nın bir müddet vakit geçirdiği av köşkü adeta bir saadet yuvasıdır. Yine Karapençe Estergon’da isimli romanda Ayşula’nın annesiyle birlikte yaşadığı kulübe, yalnız bir kadınla onun gayrimeşru kızının sosyal statülerini yansıtacak şekilde yerleşim yerinden uzakta ve küçüktür.

Şimdi kapalı mekânların Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarında nasıl kullanıldığını örnekler üzerinden tespit edelim.

Kapalı mekânlar şayet bir oda ya da evse anlatım genellikle oldukça basittir. Bu gibi durumlarda ev ya da oda içindeki birkaç eşya, odaların ve koridorların durumu gibi şeylerle ilgili birkaç kısa bilgi verilir:

“Burası loş ve karanlık bir oda idi. Etrafta hiçbir eşya gözükmüyordu, kimsecikler de yoktu. Oldukça yukarıya yapılmış olan küçük bir pencereden, içeriye hafif bir ışık sızıyordu.” (Vatan Borcu, s. 9)

Yazar kapalı mekânların tanıtımında da taraflı davranır. İlgili mekânın iyilerle ya da kötülerle ilişkisine göre yazarın mekânı aktarış biçimi de değişir. Nitekim

¹³⁴ Sağlık, a.g.e., s. 163

Şafak Sökerken isimli romanda esir garnizonundaki hamamın tanıtılışı esaret duygusu ve kötü olan Ruslar çerçevesinde oldukça olumsuzdur:

“Burası, hamam dairesiydi. İçeriye girince, pis bir koku, Osman’ın bütün genzini doldurdu. İhtimal burası yapıldığındanberi hiç temizlenmemişti. Duvarlarda çatlaklar ve lekeler görülüyordu. Zaten sıva namına bir şey kalmamıştı.” (s. 19)

Bölümün başlarında da söylendiği gibi Fley’in Vilagos voyvodası olarak oturduğu Şato, Aysula’nın gözünden oldukça subjektif bir şekilde aktarılır:

“Aysula, Zitvatorak’ta şatonun ne olduğunu az çok görmüştü ama, burası, hiç te oradakine benzemiyordu. Ne kadar sevimsiz, ne kadar korkunç bir şatoydu bu... İçerisi zifiri karanlıktı, duvarları da son derece pisti. Tavanlar yer yer örümcek ağlarıyla kaplanmıştı.” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 41)

Yukarıdaki tespit çerçevesinde bir başka örnek, *Karapençe’nin İntikamı* isimli romanda karşımıza çıkar. İçinde Türkler bulunmasına rağmen Avusturyalılar tarafından yapılmış olması, bir kalenin sıkıcı ve karanlık olması için yeterlidir:

“Pek Belliydi ki, burası Avusturyalılar zamanından kalma, şatoyu andıran bir kaleydi. Dış görünüşü gibi içi de, son derece sıkıcı ve karanlıktı. Sağda solda, duvarlara tutturulmuş çanak içinde yanan yağlar, hafif bir is bırakıyordu. Aysula, nöbetçinin gösterdiği kapıda durdu.” (s. 146)

Saray vb. kapalı mekânlar, ilgili oldukları kişilerle ilgili ihtişam ve şatafatı canlandıracak şekilde oldukça parlak tasvirlerle konu olur. *Oğuz Han* isimli romanda Çin İmparatoru’nun sarayıyla ilgili tasvir bu duruma bir örnektir:

“Biraz evvel karşılaştığı Çin İmparatorunun salonu, Oğuz’un aklını durduracak güzellikte idi. Yalnız Çan Vang’ın giydiği elbise değil, salonun bütün perdeleri de halis ipekten yapılmıştı. İmparatorun üstünde oturduğu ve daha ziyade bir sediri andıran tahtı som altındandı. Renkli mermer sütunların göz kamaştıran bir ihtişamı vardı.” (s. 40)

Kartal Başlı Kadirga isimli romanda Turgut Reis’in çadırının tanıtımı da yukarıda söylenenler çerçevesinde değerlendirilebilir:

“Turgut Reis’in çadırı bir odadan farksızdı; üstelik çok güzel döşenmişti. Çeşitli diyarların en nâdide şamdanları, vazoları, tülleri ve ipek kumaşlarıyla süslenmiş olan çadırın içi, bir padişahın otağını andırıyordu. Turgut Reis, köşede, atlastan yapılan ve içi kuş tüyü dolu olan bir mindere bağdaş kurarak oturmuş, Kur’an okuyordu.” (s. 70)

Yazar nadiren nispeten ayrıntılı tasvirler kullanabilir. *Karapençe’nin Oğlu* isimli romanda yer alan büyücünün mağarası buna örnektir. Burada mağaranın için kısmen ayrıntılı bir şekilde tanıtılmakla kalmamış, aynı zamanda olay örgüsüne esrarengiz bir hava vermek amacı da güdülmüştür:

“Hakan, mağara denince gözlerinin önüne bir oda genişliğinde bir koğuk gelirdi. Halbuki, burası mağara değil, geniş bir dehlizle içeriye girilen ve yer yer, çeşit çeşit bölmeleri olan geniş bir mahzeni andırıyordu. Tepeye yağın yağmurların tesiriyle mağaraya sızan sular, çeşitli toprak tabakalarından geçerken, kışın saçaklarda meydana gelen buzlar gibi, sarkık renkli taşlar meydana getirmiş ve bu manzara içerisini esrarengiz bir havaya bürümüştü. Mağaranın içine gelişigüzel

konmuş meşaleler, bu sarkan kalkerli taşları, aydınlatıyor ve garip şekiller meydana getiriyordu.” (s. 160-161)

Bir kapalı mekân olarak mağara, yazarın pek çok romanında karşımıza çıkar. *Oğuz Han, Karapençe Estergon'da, Karapençe'nin Oğlu, Karapençe'nin İntikamı* ve *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanlarda mağaralar iyi kişilerin kötü kişilerden kaçarak sığındığı ya da kötü kişilerin yaşadığı/barındığı yerler olarak görülebilir. Kimi zaman da barındırdıkları hazineler vardır ve bu hazinelerin arayışı olay örgüsü açısından önemli biri düğüm oluşturabilir.

II.B. TEMATİK YAPI

II.B.1. Oğuz Özdeş'in Tarihî Romanlarında Tematik Yapı Hakkında

Roman sanatında tematik yapı, yazarın eser yoluyla okuyucuya ulaştırmak istediği mesaj ya da mesajlarının bütünü oluşturduğu genel örgüdür. Roman da bütün diğer sanat eserleri gibi sanatçının kendisine yüklediği anlamlara ev sahipliği yapar. Özellikle roman gibi gerçek dünyanın taklidi üzerine kurulan ve iletişim vasıtası olarak da eserden bağımsız bir anlam bütünlüğü taşıyan dili kullanan bir sanatın, diğer güzel sanat dallarına nispetle dağa yoğun bir mesaj içeriği taşıması doğaldır. Bu çerçevede “*Konusu ne olursa olsun, her romanın bir ‘mesajı’ vardır. Bu mesaj, romanın dokusu içinde belirli bir ‘fikir’ olarak yer alır.*”¹³⁵ Tema yerine “izlek” sözcüğünü tercih eden Nurullah Çetin, onu şu şekilde tanımlar: “*İzlek, romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür.*”¹³⁶

Romancı, eser boyunca pek çok konuya değinir. Ele aldığı konuları ya anlatıcı aracılığıyla ya da eserdeki kişilerin arasındaki ilişkilerden, diyaloglardan ve eylemlerden süzerek bir fikir hâline getirip okuyucuya ulaştırır. Eser boyunca karşımıza çıkan her fikir, esasen romancının kurgusal dünyadan gerçek dünyaya dair bir sonuç çıkarmasıdır ve özü itibarıyla öznedir. Burada karşımıza sanat eserindeki fikir/düşünce yoğunluğunun ne ölçüde olacağı ve nasıl değerlendirilmesi gerektiği problemi çıkar ortaya. Bu konuda Şaban Sağlık, “*Mademki roman, belirli bir*

¹³⁵ a.g.e., s. 59

¹³⁶ Çetin, a.g.e., s. 121

fikirden arındırılmıyor; öyleyse, fikrin, romanı öldürmeden ve ona yük olmadan romanda yer alması gerekir."¹³⁷der.

Popüler romanlar da genelde bütün sanat eserleri, özelde estetik romanlar gibi düşünce içeriğinden yoksun düşünülemez. Hatta tematik yapının popüler romanlarda çok daha belirgin olduğu söylenebilir. Okuyucuya belli bir fikrin propagandasını yapmak amacıyla "*ideolojik (angaje, güdümlü) romanlar*"¹³⁸ bile yazılmıştır. Popüler romanların eğlendirici ve öğretici mahiyeti, onların bu tematik yoğunluklarının başlıca sebebidir. Özellikle belli bir eğitim ve kültür seviyesinin altındaki okuyuculara hitap etmek bakımından popüler roman yazarı, bir bakıma kendisini öğretici olmak mecburiyetinde hisseder. Popüler romanların tematik yapısının günlük hayatın ihtiyaçlarına cevap veren mahiyette olduklarını görürüz (yaşam mücadelesi, aşk, cinsellik vb.). Bununla beraber bu romanlarda hiçbir duygu ve düşünce derinlemesine incelenmez. Yüzeysel bir şekilde ele alınır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarına baktığımızda, bunların tematik yapısının oldukça yoğun olduğunu görürüz. Tarihî roman yazmanın bir getirisidir bu. Tarih hem bütün okuyucuları ilgilendiren bireysel bir alandır hem de doğası itibariyle öznel yorumlara yer açar. Bu çerçevede Oğuz Özdeş, konularını Osmanlı tarihi, Kurtuluş Savaşı, I. Dünya Savaşı, İslamiyet'ten Önceki Türk Tarihi gibi alanlardan seçmiş, buna bağlı olarak da dinî ve millî bağlantılı pek çok temayı eserlerinde işlemiştir. İncelediğimiz romanlara genel olarak baktığımızda yazarın işlediği temaların -aşk, kadın, azınlıklar, devşirmelik, Yahudiler, vatanperverlik, Türkçülük, Anadolu, din gibi konuların yanında yaşama dair mütalaalar (savaş,

¹³⁷ Sağlık, a.g.e., s. 59

¹³⁸ a.g.e., s. 165

güçlünün haklılığı, yaşamın zorluğu vb.)- çeşitlilik arz ettiğini söyleyebiliriz. Hayata, dine, tarihe, iyi ile kötüye, kadın erkek ilişkilerine ve daha pek çok konuya dair bu mütalaalar, yazarın okuyucu kitlesine belli bir dünya görüşü kazandırma, bir nevi romanlarını mektep olarak kullanma amacına dayanır. Elbette bu temaların işlenişinde derinlemesine bir bakış açısı geliştirildiğini söylemek güçtür. Oğuz Özdeş romanları, popüler romanlarda temaların işlenişinde karşımıza çıkan yüzeysellik bakımından bir farklılık göstermez. Yukarıda adını saydığımız temalar genellikle popüler tarih kabulleri, resmî ideolojinin bakış açısı, yer yer slogana varan yaklaşımlar ya da yaşama dair basmakalıp değerlendirmeler şeklinde karşımıza çıkar. Yazar gerek kahramanlar gerekse anlatıcı vasıtasıyla dönem için bilinmesi imkânsız tarihî bilgiler vermek, kahramanları dönemleri için mümkün olmayan şekilde konuşturmak vb. suretiyle anakronizme de düşebilir.

Şimdi Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında üzerinde durduğu temaları inceleyelim.

II.B.1.1. Din

Yazarın yoğun bir şekilde işlediği temaların başında dinî/İslami temalar gelir. Bu tutum, bazı istisnalar hariç incelediğimiz bütün romanlarda karşımıza çıkar. Temanın işlenişindeki yoğunluk ise romandan romana farklılık gösterebilir. Özellikle *Şeyh Şâmil*, *Kartal Başlı Kadırğa* gibi eserlerde İslami temaların yoğunluğu dikkat çeker. Yazar bu temaları kahramanların sözleri ve davranışlarıyla somutlaştırır. Kimi zaman Müslüman bir kahramanın gayrimüslim bir kahramanlar tartışması ya da konuşması, kimi zaman da onun dinî alanlarda gözlemlenen hassasiyeti, yazarın din temasını işleyiş biçiminin temelidir. Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında dinî temanın

çokça yer bulmasını; hem yazarın işlediği konuları Osmanlı tarihi, Kafkasya direnişi gibi dinle ilişkilendirilebilecek dönemlerden seçmesine hem de bir tür popülizm arayışına bağlamak yerinde olur. Yazarın dinî hassasiyetler taşıyan okuyucuyu da göz önünde bulundurmak gibi bir zorunluluk hissettiğini söyleyebiliriz. Şimdi dinî temanın eserlerde işlenişine bakalım.

Dinî tema kimi zaman anlatıcının okuyucunun önüne koyduğu sahneler ya da verdiği bilgiler vasıtasıyla inşa edilir.

Örneğin *Kıbrıs Kanı* isimli romanda Ferhat, Kilis Sancakbeyi Canbulat Bey'in çadırına girdiğinde sancakbeyi sabah namazını bitirmiştir (s.71). *Yavuz'un Pençesi*'nde Yavuz Sultan Selim, kendisi için "*Hâkim-ül-Harameyn-i Şerifeyn*" unvanını kullanan hatibi "*<<Hâkim>> değil, <<Hâdim>>!*" diyerek düzeltir. Bu durum, anlatıcı tarafından "*Böylece Sultan Selim, İslâm âleminin hâkimi değil, hizmetkârı olduğunu söylemek istemişti.*" şeklinde okuyucuya izah edilir (s. 222). Aynı romanda Kansu Gavri'nin Mercidabık Savaşı'nda yaralanmasından ölümüne kadar geçen kısa zaman, oldukça dokunaklı bir şekilde anlatılır. Onun abdest alıp namaz kılışı dramatik bir şekilde verilir okuyucuya.*Kartal Başlı Kadırğa* isimli romanın 70. sayfasında yer alan bir sahne ve anlatıcının okuyucuya verdiği bilgiler de din temasının işlenişini bakımından dikkat çekicidir. Romanda Turgut Reis şatafatlı çadırının içinde bir köşede bağdaş kurmuş Kur'an okurken tasvir edilir. Takiben anlatıcı Turgut Reis'in namazlarını, hele Cuma namazlarını seferdeyken bile mutlak surette kıldığının altını çizer. Aynı eserde Turgut Reis'in abdest alışı ve namaz kılışı üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulur ve hadiseler Anna'nın bakış açısından aktarılır. Aynı yerde kısa bir Hristiyanlık-İslamiyet karşılaştırması da yapılır. Yine Anna'nın gözüyle Müslümanların günde beş defa Allah'ın huzuruna yönelmeleri, ona secde

etmek suretiyle hürmetlerini göstermeleri beğeniyle aktarılır. Anlatıcı Anna'ya Hristiyanların kiliselere gidip bir takım suretler/putlar önünde hürmet göstermelerini de Müslümanların yukarıda söylenen davranışları yanında değersiz olduğunu düşündürür. Anlatıcı, bir gayrimüslimin bakış açısını ve takdirlerini kullanarak popüler tarih anlayışımızın “doğrularımızı yabancılara takdir ettirme” alışkanlığını bu vesileyle devam ettirmiş olur (s. 75-76).

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli romandan aldığımız şu örnekler de anlatıcı vasıtasıyla dinî temanın inşasıyla alâkalı birer örnektir:

“Türk tabyalarında hazin hazin sabah ezanı okunuyordu.” (s. 65)

“O gece Osman Paşa, sabaha kadar, her zaman yanında taşıdığı Kur'an-ı Kerim'i okudu. Ölen oğlunun ve diğer şehitlerin ruhlarını şâdetmesi için Allah'a niyazda bulundu.” (s. 68)

“Plevne şehitleri, gerçi karlı topraklarda düşüp kalıyordu. Fakat Tanrının melekleri, şehitlik mertebesine yükselen ruhları hemen kanatları içine alıp, cennete götürüyordu.” (s. 221)

Dinî temanın anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya yansıtılması bakımından *Şeyh Şâmil* isimli roman oldukça yoğun materyal barındırır. Bunlar içki içmeme, Allah'ın emirlerine itaat, şeriata hürmet, namaz kılma, Kur'an okuma, dua etme, kelime-i şehadet getirme vb. gibi sembolik davranış kalıplarıdır denebilir. Bunları listeleyelim:

“Halbuki hiçbir Kafkasyalı içki içmezdi. Hepsi de Müslüman dinine son derece bağlıydılar. Eğrilenler kılıçla doğrultulur, harama uzanan eller koparılırdı.

Bütün Dağıstanda adalet, mülkün temeliydi. Ve böyle bir milletin evlâtları, Çarlık idaresinin zulmü altında inliyordu... Şamil yol boyunca hep bunları düşündü.” (s. 17)

“Bu yüzden üçünün de göksü Allah muhabbeti ve vatan aşkıyla doluydu.” (s. 25)

“Müezzin soluk soluğa köye ulaştığı zaman, Abdülaziz, sabah namazını henüz bitirmiş, secdesinde dua ediyordu.” (s. 36)

“Çok geçmeden Şeyh Şamil’in ilk karısı Fatimet, elinde Kur’an-ı Kerîm ve bir rahleyle odaya girdi. Rahleyi Şamil’in yanına koydu. Kendisi de rahlenin karşısına geçerek tatlı sesiyle Kur’an-ı Kerîm okumaya başladı. Yirmi beş gündür, ölüm uykusunda olduğu için Allah’ın kelâmını içinden bile geçiremeyen Şamil, Kur’an’ı dinledikçe, sanki susuzluğu gideriliyor, harareten çatlayan dudakları eski halini buluyor, vücudunda gitgide büyük bir ferahlık hissediyordu. (...) Kur’an-ı Kerîm’i dinledikçe Şamil güç kazanıyor, vücudundaki ağrılar hafifliyordu.” (s. 38)

“Ruhunu teslim etmeden önce, kelime-i şهادet getirerek, babasının kendisini affetmesini kardeşinden istedi.” (s. 127)

“Daha sonra da Ahulgo’da şehit düşen mücahitler ve mücahideler için Kur’an-ı Kerîm okundu.” (s. 75)

“Şeyh Şamil yalnız ‘İmam’ değil ‘Emirül-Mü’minîn’ idi.” (s. 80)

“On gün sonra, Çelmes köyünde, sabah namazından sonra odasına çekilmiş dua etmekte olan Hacı Murat’ın kapısı çalındı.” (s. 82)

“Şeyh Şamil, halledemediği bir mesele karşısında ve İmamlığını yaptığı halkına ait karar vereceği zaman, daima böyle Allah’ın huzuruna koşar, günlerce duada bulunurdu. Şeriatın hükümlerine ve içinde buldukları savaşın kanunlarına göre, düşmana el uzatanların cezası ölümdü. El uzatmak isteyenlerin cezası ise yüz kırbaçtı.” (s. 110)

“Şeriatte bedel caiz olduğu için, Şeyh Şamil, her kırbaç yeyişte, Allah’ın emrini yerine getirdiğinden ötürü, bir tahammül abidesi gibi, gözlerde büsbütün yüceliyordu.” (s. 111)

“Pencereden içeriye giren sabahın ilk ışıkları, Şamil’in yüzüne vurmuştu. Bu aydınlık içinde nurlanan yüzünde, Kafkas kartalının Allah’ın sevgili kullarından olduğunun müjdesi vardı.” (s. 38-39)

Dinî tema, kimi zaman da kahramanların söylemleri, diğer kahramanlara kurdukları iletişim vasıtasıyla inşa edilir. *Şafak Sökerken* isimli romanda Osman Nuri, müezzin Arif Hikmet Efendi’yi görebilmek için yanında bulunan Rus askerine “Bir Kur’an almak istiyorum. Bilirsin ki, Kur’an okumayı bizim dinimiz emreder.” (s. 31)der.

Kıbrıs Kanı isimli romanda ana kahraman Ferhat aracılığıyla İslam’la ilgili hususiyetler öne çıkarılır. Bunların başında içki içme yasağı gelir. İdealize edilmiş iyi kahraman mutlaka bu yasağa uyarak millî kimliğin yanında yetkin bir dinî kimliği de temsil eder:

- Şarap mı? Biz Müslümanlar içki içmeyiz...
- Günah mı?
- Evet...” (s. 61)

Yavuz'un Pençesi isimli romanda Kansu Gavri'nin ağzından aktarılan şu sözler yazarın ön plana çıkarmak ve okuyucuya hissettirmek istediği şey bakımından manidardır:

“– Allah'im! Biz Müslümanlara verdiğin bu ne büyük cezadır!...Biz ne ettik ki, bir Müslümanı bir Müslümanla, bir Sünnî'yi bir Sünnî ile savaştırıyorsun?” (s. 180-181)

Yine Abbasî Halifesi ile Sultan Selim arasındaki şu konuşma da dinî hassasiyetlerin öne çıkarılması bakımından manidardır:

“Abbasî Halifesi tok bir sesle cevap verdi:

- Hilâller birleşirse, dünyaya yıldızlardan daha çok aydınlık verir Sultanım...*
- Ben de öyle düşünürüm efendi hazretleri... Hilâller birleşirse, dünyamız güneş gibi parlak olacaktır...”* (s. 186)

*Şeyh Şâmil'*den örnekler:

“– Yarabbi! Önce senin, sonra vatanım için seve seve canımı veriyorum. Benden sonrakilere kuvveti, cesareti ve iman yolunu eksik etme! Lâ ilâhe illâllah...” (s. 7)

“– Ana, daha namaz vakti geçmedi, değil mi? Diye sordu.” (s. 38)

“– Haydi ne duruyorsunuz? diye bağırdı. Allah'ın emrini yerine getirmekte tereddüt ediyorsanız, üzerinize lânet yağar! Emrediyorum sizlere, olanca kuvvetinizle hükmü yerine getirin!” (s. 111)

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli romanda da kahramanlar vasıtasıyla dinî temanın inşasına örnekler bulabiliriz:

“İki elini yukarı kaldırarak duasını yaptı. Osman Paşa savaşa girerken mutlaka dua ederdi.

- *Büyük Allahım. Askerlerime şefaet et. Milletime karşı beni utandırma... Düşmanlarıma ölüm, askerlerime zafer...”* (s. 7)

“Bu gece, yatsı namazını asker ve cemaatle birlikte kılmak isterim, diye ilave etti. Karagâhın ön tarafındaki meydanda siperlerde bulunan askerler hariç, diğer bütün eratla Plevne halkına haber veriniz. Askerlerin de yatsı namazını aynı anda siperlerinde kılmalarını bildiriniz.” (s. 64)

“Birden Türk askerlerinin tekbirleri duyuldu.

- *Allahü Ekber!...”* (s. 65)

Turgut Reis’in *Kartal Başlı Kadırğa*’da yapılan eğlenceler esnasında Anna’ya şarap ikram etmesi ve akabinde Anna’nın *“Siz şarap içmiyor musunuz?”* sorusu üzerine *“Biz süt içeriz.”* Şeklinde cevap vermesi dinî hassasiyete bir başka örnektir (s. 79). Aynı tutum romanın bir başka yerinde Turgut Reis’in ağzından şu sözlerle dile getirilir:

“Bu şarap taslarını kaldırın! Biz şarap içmeyiz!... Süt varsa, bizlere süt verin! dedi.”(s. 169)

Aynı romandan bir başka örnek:

“Dinimiz, bir erkeğe dört kadını mübah görürken, oğulların, babalarına karşı gelmesini de mübah görmemiştir Ali.” (s. 26)

Yazar herhangi bir gelenekle ilgili bilgiyi dinî düşünceyle ilişkilendirerek verebilir. *Kartal Başlı Kadırğa*'da Turgut Reis'in Anna'ya tayfalarına alkışlamayı yasakladığını söylemesi ve bunun sebeplerini anlatırken “Zaten, bizde alkış âdeti yoktur. Hürmet duyan, içinde itaat duygusu olan, bu hissini eğilerek ifade eder.” der ve Müslümanların namaz kılarken Allah'ın huzurunda eğilmelerinin kaynağının da bu hürmet duygusu olduğunu belirtir (s. 69).

Kahramanların söylemleri vasıtasıyla dinî tema inşa edilirken kimi zaman oldukça uzun diyaloglar çıkar ortaya. Yazar adeta bir kahramanı kendisine sözcü olarak seçer ve onun aracılığıyla uzun uzun bilgiler aktarır, yorumlar geliştirir. *Karapençe Estergon*'da isimli eserde Karapençe'nin Ayşula'ya İslâm, Kur'an, yaratıcının mükemmel düzeni üzerine anlattığı şeyler bu çerçevede değerlendirilebilir (s. 35). Benzeri tutum kimi zamanda yazarın sözcüsü olan kahramanın bir başka kahramanla tartışması şeklinde kendini gösterebilir. *Karapençe* isimli romanda Karapençe'nin; Budin'de, Tuna nehri kıyısında gecelediği hanın sahibi Hancı Lajos'la giriştiği İslam, Türk tarihi ve Haçlı Seferleri ile ilgili tartışma buna örnek teşkil eder (s. 53-54-55). Tartışma boyunca İslam'da sınıf farkının olmaması, Müslümanların içki içmemesi, Haçlı Seferleri'nin haksızlığı vb. pek çok konu üzerinde durulur, okuyucu bilgilendirilir.

“Din” ve “vatan” olguları birbirini tamamlayan unsurlar olarak bir arada anılabilir:

“– Kalplerimiz hep aynı şey için çarpıyor! dedi. Dinimiz ve vatanımız... Bu uğurda verdiğimiz şehitlerimizin ruhları şâd olsun!” (s. 75-76)

Yazar kimi zaman dinî motifleri bir öteki olarak gayrimüslimler için de vurgulayabilir. *Tuna Nehri Akmam Diyor*'da bu çerçevede bir örnekle karşılaşırız:

“Eğer biz bu üçüncü Plevne savaşını da kazanamazsak, yalnız Rusya ve Romanya değil, Hristiyanlık ta mahvolabilir!...” (s. 11)

Anlatıcı dinî ve millî motifleri kullanırken bazen bunların üzerinden simgesel çatışmalar yaratır. Özellikle ardı ardına zikredilen kimi motifler okuyucunun kafasında yaratılan çatışmayı besler:

“Akşamüzeri on bin Romen ve üç Rus taburu süngü takıp ‘Hurra!... Hurra!...’ sesleriyle hücumla başladılar. Az sonra Türk askerlerinin ‘Allah!... Allah!...’ sesleri ona cevap verdi.” (s. 67-68)

Yazar zaman zaman Anadolu halk kültürünün din algısının tesirinde kalır. Esasen aşağıya alacağımız örnekte görüleceği gibi anlatıcı bunu Avrupa kültürü-Türk kültürü karşılaştırması yapmak kastıyla özellikle yapar:

- Görüyorsunuz ki hepimiz üzüntülüüyüz. Bizleri teselli edeceğiniz yerde içki ismarlamağa kalkıyorsunuz. Hiç kadınlar içki içer mi?
- Niçin içmesin Fatoş? Avrupa’da, kadın erkek, çoluk çocuk, herkes içki içer.
- Ne zamandan beri Avrupalı oldunuz Ahmet amca? (Dağ Başını Duman Almış, s. 111-112)

Dinî temalar işlenirken zaman zaman hatalar yapılabilir. Nitekim Cuma namazı sadece cemaatle kılınabilecek bir namazken *Şafak Sökerken* isimli eserde Osman

“Cuma günleri camide namaz kılmak çok sevaptır.” (s. 9) diyerek eksik bir bilgi vermektedir. *Kartal Başlı Kadırğa*’da da kimi hatalarla karşılaşırız. Ali’nin Hristiyan bir kadınla evlenmek istemesi üzerine annesi bunun için kadının Müslüman olması gerektiğini söyler (s. 27). Hâlbuki İslam’da erkekler ehlikitapla evlenebilirler. Yine Turgut Reis’in abdest alışı ve namaz kılışı ayrıntılı bir şekilde ve olumlu bir bakış açısıyla aktarılırken anlatıcı Turgut Reis’in Cuma namazı kıldığını söyleyerek büyük bir bilgi hatası yapar. Turgut Reis namazını çadırında tek başına kılmaktadır ve Cuma namazı cemaat olmaksızın kılınmaz.

Dinî temaların olumlu kullanımı yanında kötü hoca tiplmeleriyle de karşılaşırız. *Şafak Sökerken* isimli eserde Kostruma’daki caminin imamı Rus hükümetini ve çarı öven, kötü bir tiptir. Benzeri bir durum Vatan Borcu isimli romanda da karşımıza çıkar. Burada da hain bir imam, düşmanlara istihbarat bilgileri sızdırmaktadır.

Yazar din temasını kullanırken kimi çelişkili tutumlar içine girebilir. Nitekim dinî hassasiyetleriyle tebarüz eden kimi kahramanlar zaman zaman içki içebilir ya da evlilik dışı cinsel münasebetlerde bulunabilirler. Oğuz Özdeş’in pek çok romanında muhtelif derecelerde bu tip çelişkili tutum ve davranışlara rastlanır. *Şafak Sökerken* isimli eserde Osman Nuri ve Kamer’in evli olmadıkları hâlde cinsel ilişkiye girmeleri, birlikte içki içmeleri bu cümledendir. *Karapençe* serisinde Karapençe lakaplı Osman; İbolya, Ayşula, Kontes Pamela ve Matmazel Anna Maria’yla bu şekilde gayrimeşru ilişkiler yaşar. *Kartal Başlı Kadırğa*’da Turgut Reis ve Anna arasında, *Kıbrıs Kanı*’nda Ferhat ve Suzy arasında benzeri bir durumun var olduğunu görürüz. Evlilik dışı cinsel ilişki yazarın pek çok romanında kendisine yer bulurken

burada çelişkili bir tutum olarak anılması, ilgili eserlerde kahramanların dinî hassasiyetler bakımından yer yer titizlik sergilemeleri sebebiyledir.

Yazar dinî temanın inşasında zaman zaman savunmacı bir refleksle hareket eder. Yazarın bu tutumu “Dinî ve Millî Tezler Bakımından Savunmacı Refleks” başlıklı bölümde ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir; ancak burada da kısaca üzerinde durmakta yarar görüyoruz. Bu tutumun en tipik örneğini İslam’da çok kadınla evlilik bahsinde görüyoruz. *Karapençe* serisinde karşımıza çıkan bu durum, şu sözlerle izah edilir:

“İslâm dini, her erkeğe ‘dört kadın alacaksın’ demiyor... ‘Kazancın yerindeyse, kimseye muhtaç değilsen, birden fazla kadına bakabilecek kudretteysen, dört kadına kadar izdivaç yapabilirsin.’, diyor.” (s. 26)

Dağ Başını Duman Almış isimli eserde ise artık bu durum “eski anane” olarak nitelendirilir ve yerilir. Nitekim Yüzbaşı Kudret’in kendisine çok kadınla evlilik gibi bir meselede bir Frenk’in laf dokundurmasına canı sıkılmıştır. Bu yaklaşım, yazarın bu meseleyi bir manada utanılacak bir mesele olarak telakki ettiğini gösterir (s. 124).

III.B.1.2. Vatan

Oğuz Özdeş romanlarında vatan, her zaman her değerden daha kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar onun için canlarını verirler ve bu yaptıklarından dolayı da huzur içinde ölürlür. Ondan uzakta kalmak her türlü mihnetten daha acı vericidir, hatta sevgiliden ayrı olmaktan bile... Bunun yanında ona kavuşmak da her türlü mutluluğun ötesinde bir mutluluk bahşeder kahramana. Vatan kavramının vurgulu bir şekilde işlenişi *Şafak Sökerken*, *Dağ Başını DumanAlmış* ve *Vatan Borcu* isimli romanlarda karşımıza çıkar.

Şafak Sökerken isimli romanda Mülâzım Nâzım'ın ölürken bile “vatanım” demesi ve onu anne ve sevgiliyle yan yana hatırlaması yukarıda söylediklerimizle örtüşmektedir (s. 15). Yine 131 ve 132. sayfalar boyunca Kamer, Osman Nuri, Mihalif, Binbaşı Şerif arasında vatan özlemi, vatanperverlik gibi konular etrafında yapılan uzun sohbet, bu temanın işlenişi bakımından değerlendirilebilir. Buraya bu uzun ve “vatan” vurgulu sohbetten birkaç cümle alalım:

“Gayemiz, vatanımızda hür ve müstakil yaşamak... Bunun için her türlü tehlikeye atılmaktan yılmayacağız.”

“Vatanperverin rahat edeceği yegâne yer de kendi vatanıdır.”

“Bu bakımdan üçünüze de gıpta ediyorum. Ne mesutsunuz ki, vatanınıza gidiyorsunuz.” (s. 132)

Bir başka örnek:

“Ayrılık, belki ölümden de beter... Ama vatan için katlanılan ayrılık kadar, tatlı ve şerefli başka ne vardır?” (s. 174)

Dağ Başını Duman Almış'ta da vatan için katlanılan fedakârlıklar karşımıza çıkar. Eserde Türk kızı tipinin idealize edilmiş bir örneği olan Kezban'ın ağzından dökülen şu cümleler, Oğuz Özdeş romanlarında “vatan” kavramının mahiyeti hakkında bilgi verici niteliktedir:

“Canımın ne kıymeti var? Yeter ki vatanımız kurtulsun.” (s. 51)

Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında Kezban, vatanın selameti için atıldığı tehlikeli yolda Kudret'in hayatını kurtarmak için kendi canını feda eder.

Esasen bu roman baştan sona kahramanların vatan için katlandıkları fedakârlıklarla doludur. Yüzbaşı Kudret, istihbarat vazifesiyle İzmir'e gönderilir. Ancak gidişinin dikkat çekmemesi için rütbeleri sökülerek ordudan göstermelik ihracı yoluna gidilir. Bir asker için şeref meselesi olan bu duruma Kudret, vatani için katlanmaktadır. Yine romanın ilerleyen bölümlerinde Kudret, bir başka istihbarat görevi için kılık değiştirerek bindiği bir gemide nişanlısı Suna'ya rastlamasına rağmen onunla alâka kuramaz. Romanın hemen başlarında (s. 10) kendisine vazife tevdi edildiği zaman Kudret'in ağzından dökülen şu sözler ondaki vatan aşkını ifade edecek niteliktedir:

– *Hayatım vatanıma feda olsun Paşam!*

Aynı romandan bir başka örnek, Yüzbaşı Kudret'in bölüğünde askerlik yapmış Fethi Onbaşı'nın tutumunda şekillenir. Fethi Onbaşı da tıpkı diğer Oğuz özdeş kahramanları gibi vatani için her şeyini verebilecek birisidir. Buna mukabil vatanın işgal altında olması onu derinden yaralamaktadır:

– *Yüzbaşım, doğrusu bu sözleriniz çok ağırıma gidiyor... Vatanımız düşman çizmesi altında kan ağlarken, siz nasıl düşmanlarımızın yanında bir işe girebilirsiniz? Sizde vatan sevgisi, Türk olmak gururu yok mu? (s. 22)*

Vatan teması, kimi zaman ana babaların vatan için evlatlarını feda etmesi çerçevesinde işlenir. *Vatan Borcu*'nda Ümit'in annesi, *Dağ Başını Duman Almış*'ta Kudret'in annesi Kadın ve Milliyetçilik başlıklı bölümlerde işlendiği gibi evlatlarını vatan için yetiştirdiklerini açıkça söylerler. *Tuna Nehri Akmam Diyor*'da Gazi Osman Paşa'nın ağzından aktarılan şu sözler de bu çerçevede dikkate değerdir:

“Düşman bağrımıza silâhını dayamış Neş’et... Sen ne söylersin? Bir değil, bütün evlâtlarım feda olsun vatan yoluna!...Şehit olan askerlerimin, oğlumdan farkı ne? Gidin, haber verin, oğlumun kumanda ettiği Üçüncü Bölük ateş hattına gitsin...”(s. 67)

Vatan Borcu isimli romanda vatanperverlik, vatan uğruna karşılıksız ve fedakârane çalışmak, millî kuvvet ve kudret gibi unsurlar, ya doğrudan anlatıcı vasıtasıyla ya da kahramanlar aracılığıyla ön plana çıkarılır, vurgulanır. Bu romanda da Yüzbaşı Ümit, bir istihbarat vazifesiyle Yunanistan’a gitmek zorunda kalmış, hem vatanından hem de annesinden ve kız kardeşinden ayrı kalmaya yine vatani için katlanmıştır. Buna mukabil Yunanistan’daki ikameti sırasında bir İngiliz kıızıyla aşk yaşamış; ancak buradaki vazifesi bitip de vatanına dönmek zorunda kaldığı için bu sefer de sevdiği kadını arkasında bırakmak mecburiyetini yaşamıştır. Görüldüğü gibi ana kahraman, her iki durumda da sevdikleri ile vatani için hangi şartta olursa olsun mücadele etmek arasında tercih yapmak zorunda kalmakta ve her seferinde vatani için mücadeleye korkusuzca atılmaktadır. Romanın geneline hâkim olan vatan için fedakârlık teması özellikle Alman istihbaratı için çalışan Liza ile Ümit’in yaptıkları için bir karşılaştırmasını içeren Liza’nın şu sözleriyle vurgulanır:

– *Bu suretle İngilizler, aldıkları sahte Çanakkale plânının kurbanı olarak, aynı zamanda Türk’ün kuvvet ve kudretini takdir edemediklerinden acı bir tokat yediler, diye ilâve etti.*

(...)

– “Benim yaptıklarım o kadar mühim değil! Hem ben bütün bunları para mukabilinde yaptım. Siz ise, sadece vatan akışıyla!Asıl büyüklük ve asıl öğrenülecek şey bu değil midir?”(s. 61)

Yine Ümit, Liza ile bir konuşması sırasında “Bence vatan her şeyin üstündedir.” der (s. 190) ve Liza’nın şaşırması üzerine ekler:

– *Yalnız ben değil. Vatanını seven bütün Türkler böyle düşünüyoruz.* (s. 191)

Aynı romanda yazarın, anlatıcının kahramanla ilgili yorumu vasıtasıyla da vatan temasını işlediğini görürüz:

“Fakat ne bu ürpertili sesler, ne gecenin güzelliği ve ne de geride bıraktığı İzabel’in aşkı, Ümit’i alâkalandırmıyordu. Onun kalbinde dile gelen, onu heyecanlandıran tek bir aşk vardır:

Vatan ve vazife!” (s. 174)

III.B.1.3. Milliyetçilik

Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarının hepsinde de Türkçü/milliyetçi tema önemli bir yer tutar. Hatta denebilir ki Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarındaki tematik yapının merkezinde aşkla beraber bu tema yer alır. Özellikle incelediğimiz eserlerin tarihî roman olmaları sebebiyle bu temanın eserlerde işlenişi bakımından çok ciddi bir materyal zenginliğiyle karşılaşırız. Yazar Türkçü/milliyetçi temayı işlerken pek çok yöntem kullanır. Kimi zaman Türk kahramanların söylem veya davranışlarıyla Türkler yüceltilir, kimi zaman da doğrudan anlatıcı Türklerin yüceliğine dair olay örgüsünün seyri içinde kimi bilgiler verir. Oğuz Özdeş romanların milliyetçilik iki yönüyle karşımıza çıkar. Kimi zaman yukarıda bahsini ettiğimiz yöntemlerle Türk milletini yücelten ahlaki değerler, faziletler vurgulanır. Kimi zaman da

kahramanların fiziksel özellikleri üzerinden hareketle ırki değerlendirmeler yapılır. Yazarın romanlarında milliyetçiliğin din, vatan, Anadolu gibi tematik unsurlarla birlikte işlendiği de görülür. Çoğu zaman bu temalar birbirlerini destekler ve her yönden olumlu bir Türk imajı inşa edilmiş olur. Şimdi Türkçü/milliyetçi temanın eserlerde nasıl işlendiğini inceleyelim.

Oğuz Özdeş romanlarındaki milliyetçilik anlayışının en dikkat çekici tarafı kültürel olmasından yanında fizyolojik de olmasıdır. “Türk kanı”, onun eserlerinde önemli bir yer işgal eder ve adeta bir laytmotif gibi bu tema çerçevesinde sıkça kullanılır. *Şafak Sökerken* isimli eserin 22. sayfasında benzer bir tutumla karşılaşırız. Osman Nuri, esir kampının kapısında nöbet bekleyen Türkistanlı bir askere şöyle der:

“Tabii söylemem. Sen benim ırkdaşısın. Vatanlarımız ayrı ama, kanlarımız bir. Öyle değil mi?”

Aynı tutum *Dağ Başını Duman Almış*'ta da karşımıza çıkar. Romanın 87. sayfasında Kudret'in annesi oğlu için şöyle der:

“Hayır, hayır, diye inledi. Benim oğlum Türk kanı taşıyor... O vatanına ihanet edemez... Onu ben bu vatana hizmet etsin diye doğurdum... Bu vatani düşmanlardan korusun diye büyüttüm.”

Yavuz'un Pençesi'nden benzer bir örnek:

“Yüz bin kişilik ordu, hükümdarlarını tek başına düşman üzerine mi yollayacaktı? İran topraklarından geri dönüp başkumandanlarını yalnız mı

bırakacaklardı? Türk kanı taşıyan, asker olan, yiğit olan bunu yapabilir miydi?”(s. 94)

Kartal Başlı Kadırga’ dan:

“Türk kanı taşıyor muydu? Onun ecdadı vatanları için ruhlarını Tanrıya, canlarını vatana vermemişler miydi?...”(s. 142)

Tuna Nehri Akmam Diyor’ dan:

“Sana çok önemli bir görev veriyorum Kaya... Bu görevi verirken de, taşıdığın Türk kanına güveniyorum.”(s. 75)

“Damarlarında sadece babanın Türk kanı dolaştığına eminim...”(s. 169)

Fizyolojik yapı üzerinden güdülen milliyetçi düşüncenin bir diğer örneği de tıpkı “Türk kanı” ifadesi gibi adeta bir laytmotifhâline gelmiş “Türk ırkına has güzellik” ifadeleridir. Genellikle erkeklerin fiziksel güzelliklerini tespit etmek adına kullanılan bu ifade yukarıda bahsi geçen romanın 159. sayfasında karşımıza çıkar:

“Yeni kumandan İsmail Berkuk, çok babayani bir adamdı. Türk ırkına has bir güzelliği vardı”.

Milliyetçilik temasının bu çerçevede kullanımı esnasında anlatıcının subjektif tutumlarıyla karşılaşırız. Anlatıcı Türk kahramanları tanıtırken açıkça sempatik bir tutum takınır ve onları okuyucuya sevdirmeye çalışır. Bu tip kahramanların fiziksel özelliklerinin okuyucuya takdimi sırasında da Türklükle ilişki kurulur. *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanda Yüzbaşı Kudret’in neredeyse mükemmel yakın bir erkek güzeli suretinde tarif edilip bundan hemen sonra *“Türk ırkının bütün*

özelliklerine sahip bir erkekti.” denmesi bu düşünceyi destekler (s. 9). Yine aynı romanın başka bir yerinde Kezban’ın, “*Yüzü mükemmel bir Türk tipi idi.*” şeklinde sunulması bu çerçevede değerlendirilebilir (s. 45). *Vatan Borcu* isimli romanda Ümit de benzer bir cümleyle okuyucuya takdim edilir:

“Ümit, uzun boylu, kuvvetli, geniş omuzlu, Türk ırkına hâs güzelliği haiz bir erkekti.”(s. 6)

Kartal Başlı Kadırğa’da ise anlatıcı, Türk leventlerinin yakışıklılığını ve gücünü kahramanın gözünden okuyucuya şu sözlerle aktarır:

“Doğrusu, Korsikalı erkekler, Türk leventlerine hiç benzemiyorlardı. Türklerin hepsi de yakışıklı, boylu poslu, güçlü kuvvetli erkeklerdi.”(s. 169)

Benzeri bir tutumla *Yavuz’un Pençesi* isimli romanda karşılarız. Nitekim yazar adı geçen romanın hemen başlarında İran için “diyar-ı Acem”, Osmanlı ülkesi için ise “diyar-ı İslam” diyerek sıradan okuyucunun bakış açısıyla ne derece taraflı olduğunu hissettirir (s. 11). Bununla beraber romanın genelinde yazar taraf seçmekte tereddüt eder gibidir. Tarafların Türk oluşu, bu kararsızlık durumunu yaratan baş amildir. Nitekim romanın pek çok yerinde ısrarla iki tarafın da Türk oluşu vurgulanır. Yine Şah İsmail’le ilgili yapılan tasvirlerin ve değerlendirmelerin de en az Sultan Selim’le ilgili olanlar kadar olumlu anlamda sübjektivite içermesi bu düşünceyi destekler. Şah İsmail’in çevresi için de benzer bir durum söz konusudur:

“Şah İsmail dolu dizgin başkentine kaçarken, hükümdarlarının kurtulması pahasına, Mirza Sultan’la, Atçeken Hızır, şehitlik mertebesine ulaştılar.”(s. 117)

“Uzun uzun önündeki ovaya, Şahın son kalıntı süvarilerine baktı. Muharebe meydanı, sırt sırta, yan yana yatan ikisi de Türk, ikisi de Müslüman iki milletin yiğit ve savaşçı şehitleriyle doluyordu...”(s. 118)

Yazar kimi zaman anlatıcı kimliğiyle okuyucuya destansı sahneler aktarır ve bu yolla milliyetçilik temasını işler:

“General Grabe’nin asıl çözemediği sır, Ahulgo’da şehit düşen erkeklerin elbiselerini giyen kadınların da savaşa katılmasıydı. Mücahitlerin yanına mücahideler de katılmış, Rus askerlerine ateş püskürüyordu.

Ahulgo’da böylece tam bir kurtuluş savaşı başlamıştı. Kadınların bazıları kundaktaki çocuklarını sırtlarına bağlamış olarak düşmanın karşısına çıkıyor, kahramanca savaşıyorlar:

– *Yalnız bırakmayacağız erkeklerimiz! Diyorlardı.”(Şeyh Şâmil, s. 61)*

Anlatıcının taraf tutması özellikle Türklerden bahsedilen kısımlarda dikkat çekicidir. Türk tarihinin kahramanlıkları, Türk milletinin yüksek değerleri, kahramanlığı söz konusu edilmeye başladığında anlatıcının üslubu hemen değişir ve okuyucuya bu yüksek değerleri hissettirecek bir mahiyet kazanır. Aşağıya alacağımız kısım bu tutuma örnek teşkil eder:

“Türkler buraya bir asır kadar önce gelmişler, vâdinin sonundaki düzlükte, Türk bahadurları yeşil aylı bayraklarıyla at koşturmuşlar, zırhlara gömülü şövalyeleri ezerek, buradan Tuna’ya kadar uzanmışlardı.” (s. 34)

Kimi zaman yine anlatıcı vasıtasıyla Türklerin tarihteki pozisyonları hatırlatılarak millî bilinç inşasına çalışılır. Bugünün Türk'üne geçmişte atalarının ne yaptığını hatırlatmak adına şöyle der anlatıcı:

“Kahramanlığıyla, topuyla, cenk kabiliyetiyle, o günün en üstün milleti ve ordusu olan Türk...”(Kartal Başlı Kadırğa, s. 154)

Yazar anlatıcı vasıtasıyla kimi zaman fetih çerçevesinde Türkleşmeyi önemser. İstanbul'un hummalı bir faaliyet sonucu “Türk İstanbul” sıfatını hak edecek hâle gelmesinin altı çizilir:

“Yalnız sahnedeki dekor değil, sahnenin penceresinden gözüken gerideki manzara da hayli başkaydı. İstanbul, Anadolu ve Rumeli'den getirilen 80 bin işçi ve ustayla aylarca süren inşa ve tamirden sonra, eskisinden daha güzel olmuş; Bizans devrindeki İstanbul, yerini Türk İstanbul'a terk etmişti.” (Yavuz'un Pençesi, s. 26)

Yazar, milliyetçilik teması çerçevesinde sürekli olarak Türklerin faziletlerini ön plana çıkarırken kimi zaman da kahramanların söylem ve davranışlarını kullanır:

“Ama, biz Türklerde cesaret, iman ve azim kadar, merhametin de bol bol tohumları vardır...”(Şafak Sökerken, s. 136)

Aynı romanda Sadri Maksudi Arsal'ın ağzından dökülen şu sözler de romanda milliyetçiliğin kullanılması bakımından önemli örneklerdir:

“Türk olduğunuz ve Türk olduğum için iftihar ediyorum.”(s. 153)

Anadolu insanının idealize edilmiş örnekleri de milliyetçilik çerçevesinde öne çıkarılır. Bu gibi durumlarda milliyetçilik teması, vatan ve Anadolu temalarıyla kesişir:

“Hamza ismindeki nefer, kalbi vatan aşkıyla çarpan yiğit bir Türk genciydi.”(Şafak Sökerken, s. 170)

Yukarıdaki tespit çerçevesinde aynı romandan bir başka örnek verelim. Hamza isimli neferin nişanlısı Ayşe, Hamza'nın Millî Mücadele'de genç yaşına rağmen yeterince aktif olmayışı sebebiyle ona küser (s. 171). Bunun üzerine anlatıcı şunları söyler:

“Osman Nuri, Hamza'nın sırtından okşadı. Böyle temiz ve asil düşünen evlâtları varken, bu vatan elbette düşmana aman vermezdi.”(s. 172)

Vatan sevgisi ve Türklük gururunun birlikte kullanılmasına bir başka örnek de *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanın 22. sayfasında görülür. Romanda Fethi Onbaşı, Kudret'e şöyle der:

“Sizde vatan sevgisi, Türk olmak gururu yok mu?”

Yazar aynı romanda Türk halkının bilgeliğini özellikle gözler önüne serer. Kurtuluş Savaşı'nın bu bilinçle kazanıldığının altını çizer. Fethi Onbaşı'nın babasının sözleri milliyetçilik ve vatanseverlik çerçevesinde anlam kazanır:

“- Oğul, bu savaş başka savaflara benzemez... Bu, Türkiye'nin kurtuluş savaşıdır... Kadın, erkek, genç, ihtiyar, sağlam ve sakat, yediden yetmişe kadar bütün Türk Milleti katılacak bu savaşa...”(s. 39-40)

Türk milletinin kuvvet ve kudret, savaşçılık, dürüstlük, doğru sözlülük vb. faziletlerinin her fırsatta vurgulanıp öne çıkarılmasına romanlardan örnekler verelim:

“Türkün başaramıyacağı bir şey yoktur.”(Dağ Başını Duman Almış, s. 34)

“Topraklarımızı paylaşmağa kalkanlara, hatta dünyaya, Türk’ün öyle kolay kolay yutulur bir lokma olmadığını ispat edin...” (Dağ Başını Duman Almış, s. 41)

“Elbette yem olmayacak... Türk kadar mazisi geniş, Türk kadar cengâver bir millet var mı ki dünyada?” (Dağ Başını Duman Almış, s. 53)

“Türk milleti dünyaya bedel de, neden bir onbaşı, bir çavuş, bir teğmen ve bir yüzbaşı bir bölüğe bedel olmasın?”(Dağ Başını Duman Almış, s. 54)

“Türk silâhsız döğüşmesini de bilir Kezban...” (Dağ Başını Duman Almış, s. 61)

“Türk yalan söylemez...” (Dağ Başını Duman Almış, s. 82)

“Türk, her yerde kendisinden birkaç misli düşmanla çarpışmağa alışıktır.”(Dağ Başını Duman Almış, s. 144)

“Bir Türk, misafir olduğu bir Türke kötülük yapmaz!...”(Yavuz’un Pençesi, s. 109)

“Kadın kişilere kötülük yapmak Türke yaraşmaz...” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 136)

“Düşmanla erkekçe döğüşmek Türkün şiarıdır.”(Kartal Başlı Kadırğa, s. 151)

“Her Türk erkeği asker doğar, asker ölür...”(Kartal Başlı Kadırğa, s. 163)

“Türk, esir yaşamağa alışık değildir...”(Kartal Başlı Kadırğa, s. 178)

“Her Türk gibi ben de savaşmakta ustayımdır.”(Karapençe'nin Oğlu, s. 124)

“Bir Türk on düşmana bedeldir Baron hazretleri...”(Karapençe'nin Oğlu, s. 147)

“Ama onlar bir Türkün on düşman askerine bedel olduğunu unutuyorlar.”(Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 6)

“Biz Türkler kalleslikten hiç hoşlanmayız.”(Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 28)

“Bire karşı dört, diye homurdandı... Bir Türk için pek de önemli değil... Biz çok kere savaş meydanlarında bire karşı onla savaştık...” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 48)

“Savaşta, erkek kadar Türk kadını da askerdir.”(Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 197)

Türklerin meziyetleri o derece yüksektir ki onların hayvanları bile bu erdemlerden nasiplenir:

“Türk askeri nasıl er meydanından kaçmazsa, Türk ordusunun atı da, sahibini bırakıp kaçmaz.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 180)

Yazar kimi zaman okuyucuyu kahramanlar vasıtasıyla destansı sahnelerle karşı karşıya bırakarak milliyetçilik temasını işler. *Şeyh Şâmil* isimli roman bu çerçevede pek çok materyal barındırır. İmam Mansur'un ölümü küçümseyen ve milleti uğruna canını vermeyi yücelten tutumu bu çerçevede dikkate değerdir:

“– Küstah! Önümde diz çöküp af dileyeceğine, köpekleri gibi uluyorsun! Demek ölümü esarete tercih ediyorsun?”

İmam Mansur heybetli bir sesle cevap verdi:

– *Elbette! Biz Kafkaslılar, ölümü esarete tercih ederiz. Bizim için en kutsal şey, milleti uğruna ölmektir!”(s. 9)*

Yazar Türklerin erdemlerini öne çıkarırken bu işlemi yabancı kişilere de yaptırabilir. Böylece millî romantizm inşa edilirken okuyucu nezdinde daha kuvvetli bir tesir uyandırılmış olur. *Vatan Borcu* isimli romanda Alman ajanı Lisa'nın Türklerle ilgili değerlendirmesi bu cümledendir:

– *Siz şımaracak bir erkeğe benzemiyorsunuz! Bahusus Türkleri şımarık insanlar olarak değil, vakur ve mert insanlar olarak biliyorum.”(s. 80)*

Yabancı bir kahraman vasıtasıyla gerek fiziksel gerekse ruhsal özellikler bakımından Türklerin nasıl yüce bir millet olduğu *Kartal Başlı Kadırga*'da da vurgulanır:

– (...) *Siz Türk erkekleri hep böyle yakışıklı mısınız?...*

– *Eh... Oldukça...*

– *Hepinizin de bıyıkları var mıdır?*

– *Erkek dediğin bıyıklı olur.*

– *Sonra şey... Türk erkekleri hep senin gibi cesur, kuvvetli midir?*

– *Elbette...” (s. 12)*

Tuna Nehri Akmam Diyor'da Rus General İskoblef'in ağzından aktarılan şu sözler de yukarıda bahsi geçen kullanıma örneklik teşkil eder:

“Türklerin savaş meydanlarından kaçtıkları görülmemiştir, diye itiraz etti. Türkler savaşa girerken iki şey düşünürler: Ya şehit, ya da gazi olmak...”(s. 18)

Milliyetçilik temasının kahramanların söylemleri vasıtasıyla işlenmesi sürecinde kimi zaman kahramanları anakronik değerlendirmeler yaparken görebiliriz. Nitekim *Yavuz'un Pençesi*'nde Yavuz Sultan Selim, Türk milletinin ebediyen baki kalması şeklinde bir amaç güderek bir bakıma 1789'dan sonra tarih sahnesine çıkan modern milliyetçilik çerçevesinde söylemler geliştirir. Yine devşirme devlet adamlarıyla ilgili yorumları yakın tarihin popüler tarih yorumları çerçevesinde anlam kazanır:

“Hepimiz fâni kullarız. Muradım, Türk milletinin ebediyen bâki kalması ve yaşamasıdır...”(s. 235)

“Hocamı ve Türk vezirimi çok görenlerin kafasını kendi hançerimle keseceğim! Galiba o mel'unlar, Padişahlarının da Türk olduğunu unutuyorlar?...”(s. 143)

Benzeri biri söylem, *Oğuz Han* isimli romanda Oğuz Han aracılığıyla karşımıza çıkar:

“Türk ulusu, ulu bir çınardır, beybaba! Çınarın bir dalı kırılırsa, ululuğundan bir şey kaybeder mi? Ben olmasam, başka bir yiğit, Tanrı kut olur. Beni yalnız Türk ulusunun yükselişi ve Çinlilerin elinde kul olan kardeşlerimizin kurtuluşu ilgilendirir.”(s. 17)

Kimi zaman Türk tarihine ve onun kahramanlıklarla dolu parlak sayfalarına göndermeler de yapılır:

“Bu andan itibaren, tâ Orta Asyadanberi çeşitli isimlerle kurulmuş ve dünyaya medeniyet salmış, şan ve nam yaymış olan Türk Devleti'nin adı ‘Türkiye Cumhuriyeti’ olmuştu.”(Dağ Başını Duman Almış, s 206)

Yazar, kahramanlar vasıtasıyla milliyetçilik temasını işlerken kılıç, bayrak, and içmek, kurt, at gibi hem basmakalıp unsurlara dönüşmüş hem de tarihî niteliğini koruyan millî motifleri kullanır. Oğuz Han isimli romanın 61. sayfasında bu çerçevede bir kullanımla karşılaşırız:

“Bu kılıcımı al! Düşmanın kanıyla boyanmadan kınına girerse, benim hakkım ve seni emzirdikten sonra ölen ananın ak sütü helâl olmaz. Kılıcın keskin, bahtın açık olsun!...”

“Bu kılıç ve bayrak adına and içiyorum! Düşman ne kadar çok ve kuvvetli olursa olsun, ondan yüz çevirmeyeceğim! Milletimi yükseltmek, bayrağımı dünyanın her yerinde dalgalandırmak için, savaştan asla yılmayacağım!...”

Bu çerçevede dikkat çekici bir diğer husus mitolojik bir unsur olan “kurt” motifiyle karşılaşmamızdır. Kurt, İslamiyet öncesi dönemi konu alması bakımından Oğuz Han isimli romanda karşımıza çıkar. Romanda Çinli bir suikastçı olan Yen-fu, bozkırda ilerlerken kurtların Türklere asla saldırmadıklarını, buna mukabil Çinlilere hiç acımadıklarını fark eder (s. 83). Ayrıca aynı romanın pek çok yerinde kurt motifinin kullanıldığı görülebilir (s. 87-96-111-112-127).

Tuna Nehri Akmam Diyor'da Hemşire Nimet'in şu sözleri de "at" motifinin milliyetçi çizgide kullanımına bir örnektir:

"At sevgisi nasıl Türkün en eski sevgilerinden biriye, benim de, çocukluğumun ilk sevgilerinden biridir."(s. 190)

Yazar zaman zaman eserinde işlediği konunun mahiyetine göre Türkiye dışındaki Türklere de sempatiyle yaklaşır. Onun Türkiye dışında yer alan Türklere bakış açısı *"Ayrı vatanlarda olsak da ırklarımız, kanlarımız bir."* şeklinde özetlenebilir (Şafak Sökerken, s. 22). Elbette Oğuz Özdeş'te sistematik bir Turancılık görmek güçtür; ancak Türkiye dışı Türkleri sempatiyle anması ve milliyetçilik temasına onları da dâhil etmesi onun Turancı ideallere bütün bütün yabancı olmadığını da gösterir. Aynı çerçevede değerlendirilebilecek bir söylem de Şeyh Şâmil isimli romanda karşımıza çıkar. Romanda Gazi Muhammed'in ağzından aktarılan şu sözler dikkate değerdir:

"– Şeyh Hazretleri, bilirsiniz ki Türk ulusu ulu bir çınar, biz Kafkaslılar da bu çınarın dallarından biriyiz."(s. 18)

III.B.1.4. Dinî ve Millî Tezler Bakımından Savunmacı Refleks

Oğuz Özdeş romanlarında sık sık karşımıza çıkan tematik bir tutum da yazarın dinî ve millî konularda savunmacı refleksidir. Yazar, hemen bütün eserlerinde genel olarak gerek popüler düzlemde gerekse akademik düzlemde İslam'a ve Türklere yöneltilen eleştirileri cevaplama ihtiyacı duyar. Bu tutumun kaynaklarını elbette ki popüler romanların öğreticilik kaygısında aramak yerinde olur. Oğuz Özdeş, bu gibi mevzularda yukarıda bahsedilen eleştirilere karşı tezler geliştirir ve okuyucusuna belirli bir bilgi ve görgü kazandırmış olur. Elbette bu

tutumun kaynağını sadece öğreticilik amacına indirgemek yeterli olmaz. Dinî ve tarihî konularda eleştirel yaklaşımlar gerek yurt içinde gerekse yurt dışında Tanzimat'tan beri ciddi bir kitle bulmaktadır. Özellikle milliyetçi ve muhafazakâr kesimin bu tarz eleştirilere karşı popüler düzlemde geliştirdiği savunma refleksi genel halk kitlesi içinde taraftar bulur. Yazar bir bakıma bu savunmacı refleksin sözcülüğünü üstlenmektedir.

Bunların yanında Oğuz Özdeş'in millî ve dinî tezlerini temellendirmek açısından sadece savunma refleksiyle hareket ettiğini söylemek de güçtür. Gerçi yazarın her türden karşıt tezinin altında yatan temel sebebin bu savunma refleksi olduğu söylenebilir; ancak bunların yanında açıkça herhangi bir saldırının söz konusu olmadığı alanlarda da yazar kimi görüşler ileri sürerek Avrupalı/Hristiyanları eleştirir. Bu bağlamda Türk popüler tarihçiliğinin vazgeçilmez konuları arasında yer alan, tarihimizin Avrupa tarihinden üstün olmasa da aşağı kalmayacağını içeren tezlerini kullanır. Yazarın bu tavrı bir bakıma başta da söylendiği gibi roman okuyucusunu hem eğlenmek hem de öğrenmek çabası içinde gören pozisyonundan kaynaklanır. Amaç geniş kitlelere tarihî bilgiler vermektir ve doğrusu bunun tam olarak nasıl olduğu çok da önemli değildir. 18. yüzyıldan beri Avrupalılar karşısında süratle gerileyen Türk gücünün yarattığı psikolojik yıkımla geniş halk kitleleri çerçevesinde savaşmaktır amaç.

Oğuz Özdeş, romanlarında yukarıda bahsi geçen karşı tezleri inşa ederken çoğunlukla kahramanları konuşturmayı tercih eder. Yazarın bu tip durumlarda kullandığı çok genel bir şema vardır. Bir yabancı kahraman genellikle ana kahramana (Müslüman ve Türk'tür) Türklerle alâkalı dinî ya da tarihî konular üzerinden birtakım eleştiriler getirir. Ana kahraman ise bu eleştirilere cevap vererek

yukarıda bahsettiğimiz karşı tezleri inşa eder. Yazar bazen de Müslüman ve Türk olmayan, ancak Türklere dostluk gösteren yabancı kahramanlara bu düşünceleri söyletmeyi tercih eder. Kimi zaman da doğrudan anlatıcı kimliğiyle bu düşünceleri dillendirmeyi uygun bulur.

Şimdi bu düşünceler çerçevesinde romanlardan önce millî temalı, sonra da dinî temalı örnekleri sunalım.

Kıbrıs Kanı isimli romanda Suzy'nin annesi Rosa'nın "korsan" suçlamasına karşılık Ferhat "*Ben korsan değilim Sinyora... Malta'yı işgal eden Türk donanmasının askerleri de korsan değildir.*" der (s. 15-16). Yine aynı romanda "Türklerin barbarlığı" meselesi de karşımıza çıkar. Burada da Suzy Ferhat'a "*Biz Türkleri çok kaba, barbar olarak biliyorduk.*" der. Buna mukabil Ferhat Suzy'nin çevresini kastederek "*Hep biz Türkleri kötilediler değil mi? Görüyorsun ki, hiç de korkulacak insanlar değiliz... İznini almadan seni öpmek bile istemedim...*" der(s. 57).Görüldüğü gibi anlatıcı yine bir savunma refleksiyle muhtelif yollardan Türklerin hiç de Batılıların bahsettiği gibi barbar ya da kaba insanlar olmadığını altını çizer. Aynı eserin 110. sayfasında yer alan harem merkezli bir tartışma da bu çerçevede ele alınabilir. Anlatıcı Ferhat'ın ağzından haremle ilgili çıkarılan dedikodular, Batılıların popüler yaklaşımları üzerine kısa bir reddiye sunar. Onun temel argümanları da popüler tarih merkezlidir. Anlatıcı haremle ilgili, Batılı popüler tezleri de kahramanları aracılığıyla dillendirir. Nitekim Suzy'nin harem tasavvuru onun kelimeleriyle "*Bir cümbüş âlemi...*"dir. Ferhat bu düşünceye "*Koca imparatorluğu idare eden bir hükümdarın cümbüş âlemlerinden önce yapacağı çok önemli işleri vardır.*" sözleriyle karşı çıkar. Anlatıcı yeri gelmişken Batılıların "barbarlık" vurgusunu da Ferhat'ın ağzından reddetmekten geri kalmaz. "Barbarlık"

suçlamasıyla alâkalı bir başka vurgu Kartal Başlı Kadırğa'da karşımıza çıkar. Romanda Turgut Reis'e söylenen şu cümleler yazarın savunmacı anlayışının tipik bir örneğidir:

“Size kahramanlığı öğretiyoruz; bize barbar diyorsunuz. Size iyiliği öğretiyoruz; bize barbar diyorsunuz. Size misafirperverliği öğretiyoruz; bize yine barbar diyorsunuz... Asıl barbar sizlersiniz!...”(s. 178)

Bu çerçevede çok tipik bir örnek *Karapençe Estergon*'da isimli romanda karşımıza çıkar. Karapençe ve Kontes Pamela arasındaki tartışma, yazarın kahramanları kullanarak tarihi bilgiler/ders verme çabasına ve savunmacı refleksle karşı tezler geliştirmesine oldukça iyi bir örnektir. Bahsini ettiğimiz kısımda Kontes Pamela, Türkleri küçümseyen ve sadece savaştan anlayan bir millet olduklarını belirten bir tutum içine girer. Bunun üzerinde Kontes Pamela ve Karapençe arasında uygarlık ve bilim tarihi merkezli oldukça sert bir tartışma başlar. Karapençe'nin de Kontes Pamela'nın da bu tartışmada kullandığı argümanlar onların roman içindeki pozisyonlarına uymaz. Adeta bir uygarlık tarihi ya da bilim tarihi uzmanı gibi Kant'tan, Dante'den, Aristo'dan bahsedilir. Buna mukabil İbn-i Sina'dan, Farabi'den, Fuzulî'den söz açılır (s. 54-55-56). Sonuçta Karapençe Türklerin, hiç de Batılıların zannettiği gibi barbar, sadece savaştan anlayan bir millet olmadıklarını ispatlar. Anlatıcı *“Kontes hursından neredeyse ağlayacaktı.”* gibi sözlerle Karapençe'nin muarızını, verdiği cevaplarla nasıl da köşeye sıkıştırdığını okuyucuya hissettirir. Burada dikkatimizi çeken bir diğer husus kahramanların günümüz insanı gibi konuşmasıdır. Bu çerçevede bir hata da hemen gözümüze çarpar. Karapençe ve Kontes Pamela'nın tartışmaları sırasında isimleri geçen Kant (Immanuel Kant) ve

Nedim, romanın söz konusu ettiği zamanda henüz doğmamışlardır. Kant XVII. yüzyılın başlarında, Nedim ise XVII. yüzyılın sonunda dünyaya gelmiştir.

Yazar “medeni Avrupa” klişesine de saldırır. Esarete bulunan Turgut Reis, “*Biz yine kendilerine medenî bir Avrupalı olarak iyi muamele ediyoruz...*” diyen gemi kaptanına “*Eğer medeniyet dediğiniz buysa...*” diyerek tepki gösterir (Kartal Başlı Kadırğa, s. 182). Böylece Akif’in “<<Medeniyet!>>’ dediğin tek dişi kalmış canavar?” mısraı, Turgut Reis’in ağzından bir başka şekilde dökülür.

Yazar popüler tarihin tipik mevzularından biri olan Avrupalıların Ortaçağ boyunca süren temizlik anlayışlarına da değinir. *Kartal Başlı Kadırğa*’da Turgut Reis Anna’yı, bir bakıma Avrupalıların Müslüman Türklere kıyasla pis olmaları argümanı ile utandırır ve köşeye sıkıştırır. Müslümanların günde beş vakit abdest alışları da bu tartışmada dile getirilir (s. 75-76). Yine *Kartal Başlı Kadırğa*’daki hamamla ilgili verilen ayrıntılı bilgiler bu tutuma örnektir. Anlatıcı Avrupa ve Türk geleneklerinde temizliğe ve banyoya bakış açısı arasındaki farkları vurgularken açıkça Avrupalıların bir zamanlar ne kadar kirli insanlar olduklarını ima eder (s. 77).

Yazarın eleştirdiği bir başka tutum da yabancıların, Türklerin isimlerini kendi imlalarına göre yazmaları ve telaffuz etmeleri, bir de tarihe mâl olmuş kimi kahramanlara kendi dillerinden isimler takmalarıdır. Nitekim *Kartal Başlı Kadırğa*’da Turgut Reis, Anna’nın Hızır Reis’e Barbaros demesine kızar. Kendisine “Dragut” denmesine de aynı şekilde tepki gösterir (s. 46). Burada anlatıcı öğretici kimliğiyle de karşımıza çıkar. “Barbaros” isminin “barbar Osmanlı” sözlerinin kısaltması olduğuna dair halk kanaatinin yanlışlığını Anna’nın ağzından Barbaros’un kızıl sakal demek olduğunu duyurarak gösterir. Buna benzer bir tepki *Oğuz Han*

isimli romanda da karşımıza çıkar. Burada Oğuz Han, Çinlilerin Türk isimlerinin telaffuz ve imlasını değiştirerek kullanmalarını şiddetle eleştirir.

Yazar yukarıda kahramanlar vasıtasıyla inşa edilen millî tezleri doğrudan anlatıcı kimliğiyle de verebilir. *Kıbrıs Kanı* isimli romanda anlatıcı, romanın sonunda olay örgüsünün kaldığı yerden günümüze, Kıbrıs'ın siyasi durumunu değerlendirir. Adadaki İngiliz egemenliğine değinen anlatıcı, esasen Kıbrıs'ın Yunan olduğu tezlerine bir reddiye kaleme almış gibidir. İngilizlerin ikiyüzlü politikalarından, adayı nasıl ilhak ettiklerinden bahseder, 1907 yılında adayı ziyaret eden İngiliz Müstemlekeler Bakanlığı Müsteşarı Winston Churchill'dan bir alıntı yapar. Churchill'in "*Kıbrıs, en geniş bir hayal ile bile Yunanistan'ın bir parçasını teşkil edemez.*" sözü anlatıcının desteklediği Türk tarafı tezini desteklemesi açısından manidardır. Nihayet bu kısım "*1974 yılının Temmuz ayında, bütün maskeler ve oyunlar suya düştü.*" sözleriyle noktalanır (s. 183).

Dinî temalı refleksif davranışın temelinde genellikle Müslüman-Hristiyan karşılaştırması yer alır. Yazar özellikle çok kadınla evlilik, Haçlı Savaşları vb. konularda savunmacı bir tutum içine girer.

Kıbrıs Kanı isimli romanda Ferhat, Hristiyanları yabancı düşmanlığı içinde bir topluluk olarak niteler. Müslümanlar ise tam aksine yabancı din ve milletleri ötekileştirmeden bağrına basar. Kahraman bu fikirlerini Müslümanların çocuklarına "Yakup, İbrahim, İsa, Musa" gibi Yahudi ve Hristiyan peygamberlerin isimlerini koymalarıyla açıklar. Hâlbuki Hristiyanlar hiçbir şartta çocuklarına Müslüman ismi koymazlar.

Gerek *Karapençe* serisinde gerekse *Kıbrıs Kanı*, *Kartal Başlı Kadırğa* gibi eserlerde karşımıza çıkan konulardan birisi de İslam'da dört kadınla evlenme hakkıdır. *Kıbrıs Kanı* isimli romanda bunun sebepleri üzerinde durulur. Bu konuda Ferhat şunları söyler:

“Kadın nüfusu, genellikle dünyanın her yerinde erkeklerden fazladır. Evin dışında bir iş yapmadıkları için de, evlenmeyen kadınlar kendilerine bakmak imkânından mahrumdur. Sanırım dinimizde erkeklere tanılan bu cömertliğin nedenleri, buna dayanmış olmalıdır.” (s. 54)

Yazarın her fırsatta kullandığı malzemelerden birisi de “Haçlı Savaşları”dır. Hem *Karapençe* serisinde hem de *Kıbrıs Kanı* gibi eserlerde karşımıza çıkan bu tema, Türkler saldırganlıkla ya da işgalcilikle suçlandıkları zaman devreye girer.

Yazar bazen de yine kahraman vasıtasıyla İslam-Hristiyanlık ve Kur’na-İncil karşılaştırmasına gider. *Karapençe’nin İntikamı* isimli eserde bu karşılaştırma yapılırken Kur’an’ın Allah’ın kelamı olması, İncil’in ise Hz. İsa’nın ölümünden sonra muhtelif insanlar tarafından yazılmış olması fikri işlenmiştir (s. 190).

Yazar bazen Müslüman ve Türk olmayan, ancak Türklere dostluk gösteren yabancı kahramanlara yukarıda değinilen düşünceleri söyletmeyi tercih eder. Böylece meziyetlerimizin bir yabancı tarafından bile takdir edilmesi, okuyucunun ileri sürülen fikirleri kabul etmesi ya da eleştirilere yeterli cevabın verildiğiyle ilgili zihinsel bir tatmin yaşaması bakımından daha üst seviyede bir etki yaratılmış olur.

Kıbrıs Kanı isimli romanda İspanyol hekim Don Jose’nin Kıbrıs’ın Türklere ait olması gerektiği ile ilgili fikirleri buna örnektir:

“Üstelik Kıbrıs da Türklere çok yakın... Hattâ Türk topraklarının ayrılmaz bir parçası sayılabilir...” (s. 25)

Yine Türklerle düşmanların kıyaslamaları da bu çerçevede değerlendirilebilir. Anlatıcı kahramanlar vasıtasıyla Türklerin her hareketini idealize eder ve mükemmelleştirir. Bunu da okuyucuya özellikle bir yabancı kahraman aracılığıyla aktarır. Yine aynı romanda Don Jose, Rosa’ya Türklerin Kıbrıs’a saldırmakla ne kadar haklı olduğunu anlatması, Ferhat’ın da söze karışarak Türk tarafının kaleyi barış yoluyla ele geçirebilmek için ne kadar uğraştığını anlatması buna örneklik teşkil eder. Buna mukabil düşman kuvvetleri mağrur ve küstaktır. Üstelik elçilerin dokunulmazlığını bile umursamayacak kadar ahlak yoksunu ve pervasızdırlar. Onların bu tutumunun cezasını masum halk ödemektedir (s. 25-26).

III.B.1.5. Avrupalıların/Hristiyanların Kötülüğü

Oğuz Özdeş’in tarihi romanlarında karşımıza çıkan genel temalardan biri de Avrupa’ya ve Hristiyanlığı temsil eden kahramanların genellikle kötü oluşudur. Bu kitle, genellikle Türklerin saldırılarını meşrulaştıracak birtakım eylemler içindedir ve Türkler savaş veya kuşatma yoluyla herhangi bir yere ya da güce saldırdıklarında her zaman haklıdırlar; çünkü Avrupalılar ya da genel anlamda Haçlı Hristiyanlar Müslümanlara kötülük etmektedir. Esasen Türk gücünün saldırganlığı bir bakıma adaleti tesis etmek adınadır. Bu yaklaşımın Kıbrıs Barış Harekâtı’nın temel argümanlarından biri olan “adaya barış götürme” misyonu açısından da enteresandır. Yukarıda sözü edilen bakış açısı *Kıbrıs Kanı* isimli eserde Ferhat’ın Rosa’ya Osmanlıların neden Kıbrıs’a saldırdığını açıklaması esnasında açıkça görülebilir. Kıbrıs korsanları Akdeniz’de seyreden ticaret, hac ve yolcu gemilerini zapt etmekte;

mallarını yağmalamakta; yolcuları esir etmektedir. Elbette ki Türkler bu duruma bir dur demek zorundadır (s. 20).

Yine aynı romandaki Magosa Kalesi Kumandanı Baragadin, bu temanın en tipik örneğidir. Zalimliği, kan dökücülüğü gibi özellikleri onu tipik bir kötü Hristiyan hâline getirir. Babası da kötü bir Rum papazıdır. “*Manyak*” ve “*psikopat*” birisi olarak karşımıza çıkar. Bragadin’in kötü bir kimse oluşunun sebebi de odur. Bu kişiler vesilesiyle nakledilen olaylar, okuyucunun karşısına konulan durum bir öteki ya da düşman olarak Hristiyanları kötülüğün merkezi hâline getirir. Bu tutumun kaynağını dönemin şartlarında aramak da yanlış olmaz. Özellikle Kıbrıs Barış Harekâtı’ndan önce adada yaşananlar ve Rum milliyetçilerinin arasında din adamlarının da olması anlatıcının bu tepkisel tutumuna etki etmiştir denebilir.

Aynı romanda yazar, bu kötülük temasını oluştururken modern zamanlara dair üstü kapalı göndermeler yapar. Nitekim kötülüğün mücessem hâli olarak karşımıza çıkan Bragadin, tıpkı Adolf Hitler gibi öldürülecek Türk esirlerinin cesetlerinin yakılmasına ve çıkan yağdan sabun yapılmasına karar verir (s. 142).

Benzeri bir tutum *Karapençe* isimli romanda karşımıza çıkar. Karapençe’nin Budin’de, Tuna nehri kıyısında gecelediği hanın sahibi Hancı Lajos, esasen kötü bir kahramandır ve Avusturyalılarla işbirliği içindedir. Karapençe ile giriştiği İslam, Türk tarihi ve Haçlı Seferleri ile ilgili tartışmada tutunduğu ikiyüzlü ve eleştirel tutum onu karşımıza kötü Hristiyanların bir örneği olarak çıkartır (s. 53-54-55).

Oğuz Özdeş romanlarında Avrupalıların/Hristiyanların genel özelliği Türk düşmanı oluşlarıdır. Esasen bu tutum, onların kötülüğün merkezi olmaları için yeter

sebeptir. *Karapençe'nin Oğlu* isimli romanda Fleş, iflah olmaz bir Türk düşmanıdır. Hayatı, Türklere duyduğu kin ve içini dolduran intikam hırsından ibarettir:

- *Düşman dediğın kim?*
- *Kim olacak, siz Türkler... (s. 46)*

Aynı romanın 83. sayfasında yer alan Karapençe ve İbolya arasındaki konuşma da bu tema çerçevesinde değerlendirilebilir. Karapençe burada, Fleş'in kendilerine karşı güttüğü kan davasıyla ilgili olarak insanların arasındaki kinlere, savaşlara, yüzyıllardır süren mücadelelere, haçlı savaşlarına göndermeler yaparak durumu izah etmeye çalışır. Aynı yerde esasen suçlunun kişi düzeyinde Karapençe'nin düşmanlarının, milletler düzeyindeyse Türklerin düşmanlarının olduğu ima edilir.

Yine bu çerçevede papazlar genellikle kötü tiplerdir. Yazar onları karşımıza kötülüğün şöyle veya böyle hizmetkârları olarak çıkarır. *Karapençe'nin Oğlu*'nda Fleş'in intikam hırsını papazlar körükleyerek büyütmişlerdir (s. 47). *Kıbrıs Kanı*'nda daha önce de söylediğimiz gibi Bragadin'in babası bir papazdır ve onun zalimliğinin altında yatan temel sebep babasından gördüğü ve öğrendiğı tek şeyin zalimlik olmasıdır (s. 29).

III.B.1.6. Anadolu

Oğuz Özdeş'in romanlarında Anadolu ve Anadolu insanı idealize edilir. Bu durum özellik Kurtuluş Savaşı ve I. Dünya Savaşı çerçevesinde oluşturulmuş *Dağ Başını Duman Almış* ve *Şafak Sökerken* isimli romanlarda karşımıza çıkar.

Şafak Sökerken isimli romanda Anadolu; tabii güzellikleri, insanının mert ve kahraman yapısı ile karşımıza çıkar (s. 171-172-173). Yine aynı romanda Hamza, Türk insanının bir prototipi olarak kahramanlığın fedakârlığın timsali şeklinde okuyucuya sunulur. Onun ağzından dökülen şu sözler Anadolu insanı vurgusu bakımından manidardır:

- “Öyle kumandanım” diye tasdik etti. “Kurtuluş Savaşı için yedisinden yetmişine kadar herkes cephe için koşuyor. (...)” (s. 171)

Aynı yerde Hamza'nın nişanlısı Ayşe'nin, Hamza dururken Osman Nuri ve Kameri arabayla götürme işi bir ihtiyara verildiği için Hamza'ya küstüğünü öğreniriz. Ayşe Hamza'ya “Cepheye gidip döğüşmezsen sana varmam.” der (s. 172). Bu tutum aynı zamanda Anadolu kadınının ideal bir örneğini oluşturur. Benzer bir durum *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanda da karşımıza çıkar. Babasının Türk olduğunun söyleyen Sofia isimli bir Bulgar kızına Remzi şöyle der:

“Sen tıpkı Anadolu köylerindeki Türk kızları gibi saf ve temizsin!...” (s. 169)

Dağ Başını Duman Almış isimli eserde de imparatorluğun son yıllarının acı kayıplarının yarattığı tahribatla beslenen, Anadolu romantizmi de diyebileceğimiz Türk köylüsü ve Anadolu vurgusu sık sık karşımıza çıkan motiflerdendir. Bu çerçevede özellikle misafirperverlik unsurunun özellikle altı çizilir:

“Niçin kabul etmesinler Yüzbaşım?...Tanrı misafirini her Türk köylüsü seve seve kabul eder. Üstelik siz sadece Tanrı misafiri değil, vatanımızı düşmanlardan kurtarmak için döğüşe hazırlanan kahramanlarsınız.” (s. 64)

Aynı romanın bir başka yerinde Anadolu, İstanbul'da Türk kültürünün görünen yüzü olan mimari eserleri yaratan ruhun kaynağı olarak gösterilir. Yüzbaşı Kudret'in ağzından dökülen şu sözler Millî Mücadele esnasında ortaya çıkan Anadolu-İstanbul kutuplaşmasının tipik bir örneğidir:

“İstanbul, ne olsa muhtelif insan topluluklarının bir arada bulunduğu bir şehirdir... Orada Türk harsının, Türk ırkının, sadece meydana getirdiği eserleri görebilirsiniz... Camiler, saraylar, köşkler... Belki Anadolu'da muhteşem camiler, büyük saraylar göremezsiniz ama, onun yanında, sağlam bir ruh, granitten yapılmış bir karakter bulursunuz...”(s. 124)

Görüldüğü gibi İstanbul'un “muhtelif insan toplulukları” barındırmasının altı çizilmiş, Türk ırkı vurgusuyla Türklüğün kaynağı olarak Anadolu gösterilmiştir.

III.B.1.7. Devşirmelik

Devşirmelik Oğuz Özdeş'in Osmanlı tarihiyle ilgili romanlarının hemen hepsinde az veya çok kendisine yer bulur. Bilindiği gibi Türk popüler tarihçiliğinde devşirmelik kurumuna iyi gözle bakılmamış, bir bakıma imparatorluğun dağılma sebeplerinin başında neseben Türk olmayan bu kişilerin varlığı gösterilmiştir. Tarihimize ilgili Türkçü yaklaşımların temel varsayımı olan bu tez, Oğuz Özdeş romanlarında da az çok bu çerçevede karşımıza çıkar. Devşirmeler genellikle hain ve ikiyüzlü bir şekilde canlandırılır ve tema olarak kendisine yer bulduğu bütün romanlarda da bir şekilde cezalandırılır. Devşirmelik sisteminin Osmanlı devlet düzenini bozduğu, devşirmelerin devlete ihanet ettiği, Türk olmadıkları için devleti yeterince sahiplenmedikleri düşünceleri yeri geldikçe vurgulanır. Aynı tutum padişahların yabancı kökenli kadınlarla evlenmesi meselesinde de sürdürülür.

Anlatıcının bu tutumu Türk milliyetçiliğinden kaynaklandığı gibi dinî bir kisveye de bürünebilir. Özellikle kimi devşirmelerin Hıristiyan geçmişleri vurgulanır (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 62-96-98-106).

Buraya yazarın devşirmelerle ilgili tutumunu tespit etmek adına *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli eserden bir örnek alalım:

“Başvezir Lala Mehmet Paşa'nın Haziran'da ölümü üzerine sadarete getirilen Kaptan-ı Derya Derviş Mehmet Paşa, yalancılığı, hilekârlığı, tamahkârlığı ne hunharlığı ile tanınmış, haris bir Boşnak'tı.” (s. 62)

Yazarın konuya bakışı açısından *Kıbrıs Kanı* isimli eserde Ferhat ve Suzy arasında geçen bir diyalog manidardır. Kahramanlar din değiştirme üzerine konuşurken Suzy, Müslümanlığa dönen Hristiyanların bunu makam, para, şöhret gibi güdüleyiciler için yapmış olabileceğini söyler. Ferhat ise devletin kuvvetine vurgu yaparak bu yoldan kimsenin herhangi bir netice elde edemeyeceğini belirtir. Bunun üzerine Suzy, *“Bugün için belki öyle. Bugün dünyanın en büyük ve en geniş imparatorluğuna sahipsiniz. Ama gelecekte, yüz yıllar sonrası neler olacağı belli mi?”* (s. 53-54) diyerek adeta geleceğe bir gönderme yapar. Böylece anlatıcı devşirmelere karşı genel olumsuz tutumunu belirtmiş olur. Yine yukarıda sözü edilen diyalog içinde şu kısım doğrudan devşirmeleri itham etmek bakımından buraya alınmaya değer:

- *Herhalde bu sözünüzle casusluk yapmak için din değiştirdiklerini söylemek istediniz.*
- *Olamaz mı?*

- *Böyle melunlar ara sıra çıkmış olabilir, ama kafalarının uçurulmaları da pek uzun sürmemiştir.* (s. 53)

Devşirmelerle ilgili olumsuz tutum, *Yavuz'un Pençesi* isimli romanda çok daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Hatta devşirme kahramanın romanın ilerleyen kısmında ortaya çıkacak kötülükleri için öncesinde devşirme oluşunun altı çizilmekle iktifa edilir. Hadım Ali Paşa ile ilgili olarak önce sadece “*Devşirme Veziri Azam, Padişahın karşısında hafifçe eğildi.*” sözleriyle devşirme oluşu vurgulanır (s. 22). Okuyucu, onun ne kadar sinsi bir kişi olacağını takip eden süreçte öğrenecektir. Şimdilik onun için sadece “devşirme” demek kâfidir. Nitekim ilerleyen sayfalarda “*Hadım Ali Paşa, tam fırsatını yakalamıştı. Sinsi düşüncelerini gizlemeye çalışarak...*” sözleriyle anlatıcının tutumu daha da belirginleşir (s. 28). Aynı kahraman için söylenen “*Bu mektup, Rum dönmesi, devşirme Başvezirin bütün içyüzünü ve ihanetini açıklıyordu.*” şeklindeki sözler de bu cümledendir (s. 59). Yine Sultan Selim’le bir mühtedi olan Sadrazam Hersekzade Ahmet Paşa arasında geçen konuşma oldukça tipik bir örnek olmak bakımından buraya alınmayı hak eder:

“*Selim’in bu suali, ağzından rüzgâr gibi çıkmıştı. Devşirme Başvezir, bu rüzgârın sertliğinden üşümüş gibi, titrek bir sesle:*

- *Ferman efendimizin! Diye cevap verdi.*

Selim birden köpürdü:

- *Zaten benim fermanım olmasaydı, Anadolu ve Rumeli’deki kırk bin Şîî, bizi içimizden hançerlemeğe devam edecekti. Ferman benim ama, erkânım ne düşünür, onu öğrenmek isterim! Yoksa, Hıristiyan iken Müslüman olduğun gibi, Sünnî iken de Şîî mi oldun Paşa?...”* (s. 76)

Aynı romandan başka örnekler:

“Devşirme vezirlerin ve kumandanların devşirme askerleri lâf dinlemiyordu.” (s. 136)

“Ama, devşirme yeniçeriler, yeni bir harb istemiyordu.” (s. 134)

“– İştirim ki, bir Türk’e verdiğim vezaret makamını yeniçeriler çok görürler.” (s. 143)

“Sebebini sorduğumda, ‘Türk veziri istemiyoruz!’ diye bağırdılar.” (s. 146)

“Benim başımı istemekle ne kazançları olacağını sorduğumda, Padişaha akıl veren bir Türk başı kesilirse, rahata ve huzura kavuşacaklarını söylediler.” (s. 147)

“Peki, ya sen nesin acep? Bir hain devşirme de sen değil misin?” (s. 240)

Kimi zaman devşirmeler sadece Türk soylu olmamalarından dolayı sorumlu tutulmaz. Bazen Müslümanlıkları dahi tartışmaya açılır ve *“sözde Müslümanlaşmış”* denilerek kimlikleri hem dinî hem de millî manada ihanetle özdeşleştirilir:

“Böylece, zararları, faydasından çok olan ve Türk devletine Başvekillik etmiş bir devşirme Hersekli ile, İşkodra Dukası Jean’ın torunu bulunan sözde Müslümanlaşmış bir Norman’ın fitne ve fesatlarından Yavuz Selim, bir müddet kurtulmuş oldu.” (Yavuz’un Pençesi, s. 139)

Türk bir anne babadan doğmuş olmamak, güvenilir olmamak için yeterli bir sebeptir:

“Cennetmekân dedem Mehmet Han tarafından sarayına alınmış, küçük yaşta İslâmiyeti kabul etmiş ve Ahmet adıyla iyi bir Türk terbiyesi görmüş ama, ne de olsa İslav...” (Yavuz’un Pençesi, s. 159)

“Dinini, imanını değiştiren bir insandan hayır gelir mi Hasan Can?”

(Yavuz’un Pençesi, s. 159)

III.B.1.8. Yahudiler

Oğuz Özdeş romanlarında karşımıza çıkan ilginç tematik unsurlardan biri de Yahudilerdir. Yazarın pek çok romanında karşımıza çıkan Yahudi tipler her zaman hasis, cimri, hain tipler olarak canlandırılır.

Dağ Başını Duman Almış isimli romanda Yahudi, “*kurnaz*” bir tip olarak karşımıza çıkar. Daima paragöz ve tefecidir. Savaş durumunu fırsat bilerek yiyecek fiyatlarındaki yükselişten nemalanıp karaborsacılık yapmayı planlamaktadır. “*Nerde ağam, orda pasam...*” temel felsefesidir (s. 44-45).

Bir başka Yahudi tipi de *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli romanda karşımıza çıkar. Burada da Yahudi paragöz ve vatansız bir tiptir. Vatansızlığı ve emrinde çalıştığı insanların dindaşı olmayışı bir bakıma onun her türlü ihanetinin aklayıcı sebebidir:

“Ne o? Sevinmedin mi? Hâlbuki sen Yahudi kanı taşıyorsun. Ben Yahudileri, parayı çok seven insanlar olarak bilirdim.”(s. 84)

“Bir Yahudi idi Balint. Burası ne vatanı idi, ne de emrinde olduğu insanlar dindaşı... Yapacağı hareket, ne vatanına, ne de üstüne karşı ihanet sayılmazdı.” (s. 135)

Kartal Başlı Kadırğa’da Yahudi tabip Andre paragöz bir tiptir:

“Andre’nin en büyük zaaflarından birisi paraydı (...)” (s. 98)

Aynı romanın bir başka yerinde ilgili kişiyle ilgili şu subjektif tasvir, yazarın Yahudilere bakışını oldukça güzel yansıtır:

“Mösyö Andre, elli yaşlarında, tipik Yahudi suratlı bir adamdı. Kırmızı burnu, âdeta kan fışkıran yanakları, çipil çipil bakan mavi gözleri ile, insandan ziyade bir domuzu andırıyordu.” (s. 119)

Romanın ilerleyen sayfalarında Yahudi Tabip Andre'nin ölüm karşısında gösterdiği korkaklıkla Ahmet ve Gül'ün birer Türk olarak gösterdikleri metanetin kıyaslanması da okuyucuyu Yahudilerle ilgili olumsuz bir çıkarıma sürükler.

Yine *Kartal Başlı Kadırğa*'da bir Yahudi muhafız, pek çok kötü özellikle okuyucunun karşısına çıkarılır:

“Yahudi olduğu her halinden belli olan kırmızı yüzlü muhafız, Yakup'a mânalı mânalı baktı. (...) Burada birdenbire sustu. Sinsi, hilekâr ve mürâi bakışlarını Yakup'un üzerine çevirdi (...).” (s. 140)

Yazarın Yahudilerle ilgili olumsuz bir tespiti *Karapençe*'de karşımıza çıkar:

“Yahudi, kendini kurtarmak için dünyayı bile ateşe verir Mösyö Lajos...” (s. 55)

Görüldüğü gibi Oğuz Özdeş romanlarında Yahudiler paragöz, fırsatçı, sinsi, ikiyüzlü, her devrin adamı, korkak vb. olumsuz özellikler taşırlar. Yazar adeta Yahudi'yi bir kötülük timsali olarak canlandırır. Öyle ki Yahudi sadece bu kişilik özellikleriyle değil, fiziksel özellikleriyle de çirkindir.

III.B.1.9. Diğer Milletler

Oğuz Özdeş'in romanlarında Türklerin dışındaki milletler, özellikle Türklerle mücadele edenler ve millî/dinî eksenli çatışmayı oluşturanlar, daha önce de söylendiği gibi genellikle kötü gösterilir. Osmanlı toplumundaki devşirme kökenli devlet adamlarıyla Yahudiler hakkındaki olumsuz tutum, bu çerçevede Türk olmayan diğer milletler için de sergilenmektedir diyebiliriz. Şayet bir millet Türklerle işbirliği yapıyor ya da en azından onlara zararı dokunmuyorsa iyi gösterilebilir ya da onlar hakkında tarafsız bir tutum takınılabılır. Ancak yukarıda da söylendiği gibi eğer söz konusu millet Türklere düşmanlık gösteriyorsa anlatıcı sübjektif tavrını hemen hissettirir. Yazar bu tutumu kimi zaman kahramanların söylemleri aracılığıyla, kimi zaman da doğrudan anlatıcı aracılığıyla oluşturur. Örnekler verelim.

Şafak Sökerken isimli romanda Osman Nuri, kendisine ve arkadaşlarına kötülük eden Pavloviç isimli bir Rus subayına Bolşevik İhtilali'ni kast ederek “*Biz, elbirliği ile vatanımızı kurtarmağa çalışırken, siz rejim kavgası içinde birbirinizi yiyor, birbirinizi öldürüyorsunuz...Hakikaten pek merhametsizsiniz...*” der (s. 136). Görüldüğü gibi Ruslarla ilgili olumsuz hüküm, onların karşıtı ve düşmanı olan Türklerle ilgili olumlu bir hükümlerle pekiştirilmiş ve belirgin hâle getirilmiştir.

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli romanda da gerek kahramanlar gerekse anlatıcı ağzından Türklerin düşmanlarının kötülüğü sık sık vurgulanır. Bu vurgu bazen milliyet bazen de din eksenlidir:

– *Demek annen Türkleri sana kötü bir millet olarak tanıttı?...*

- *Yalnız annem değil... Kiliseye gittiğim zaman, papazlar ve bütün Bulgar komşularımız, bana hep Türklerin fena insanlar olduklarını söylediler... Ben de tabii...*”(s. 27)

Aynı romanda Remzi, arkadaşı Saffet’in Ruslar tarafından kurşuna dizilmesi üzerine şöyle düşünür:

“Aman Yarabbi!..Ne gaddar, ne merhametsiz insanlardı bunlar... Sorgu, sual yapmadan insanı bir hayvan gibi boğazlıyorlardı.”(s. 45)

Kimi zaman bir milletle ilgili olumsuz tutum, o millete mensup kötü bir kahraman vasıtasıyla temellendirilir.Bu tipte kötü kahramanlarla ilgili yanlı tutum, onların roman kurgusu içine dâhil oldukları ilk anda kendini gösterebilir. Okuyucu böyle bir kahramanla tanışır tanışmaz yazar açık ya da kapalı onun kötü bir kahraman olduğunu ve dolayısıyla mensubu olduğu milletin de bu kötülükten nasiplendiğini hissettirir. *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanda karşımıza çıkan ve kötü bir Bulgar olan Boris okuyucunun karşısına bu şekilde çıkar:

“Sakallarının ve saçlarının gizlediği gözlerinde şeytanî bir bakış seziliyordu.”(s. 78)

“Boris, ağaçtan inerken yine her zamanki muraî gülüşüyle tekrarladı.” (s. 126)

Yine aynı romanda Osman Paşa’nın Romen ve Bulgar azınlıkların Osmanlıya ihanetleri ve Ruslara yardım etmeleriyle ilgili sözleri bu duruma örneklik teşkil eder (s. 98).

Yazarın olumsuz bakış açısından İranlılar da etkilenir. *Dağ Başını Duman Almış* isimli romanda karşımıza çıkan Acem, “*sinsi*” bir tiptir (s. 44-45). Bir başka örnek, *Yavuz’un Pençesi* isimli romanda karşımıza çıkar. Sultan Selim, babası II. Bayezid’den tahtı zor kullanarak aldıktan sonra babasını İstanbul’u terk etmeye zorlar; ancak onu İstanbul’dan götüren kabileye bir müddet eşlik etmeyi ihmal etmez. Kafile ilerlerken ileri atılarak “*Padişahım, çok yaşa!...*” diye bağırarak bir Rum, Sultan Selim’in ağzından aktarılan şu sözlerle iki yüzlülüğün bir timsali olarak kullanılır:

– *Tezelden bu riyakâr keferenin boynunu vurun!...*(s. 53)

Kartal Başlı Kadırga’da da Araplarla ilgili olumsuz bazı değerlendirmeler buluruz. Yazar eserde Arapları korkak bir millet olarak canlandırır. Bu tutumun kaynaklarını Cumhuriyet’in ilk yıllarında popülerleşen, özellikle I. Dünya Savaşı’nın kötü hatıralarından dolayı, Arap karşıtı fikirlerde aramak doğru olur. Nitekim gerek Mehdiye Kalesi’nin fethinde takındıkları düşmanca tutum gerekse şehrin Andre Dorya kuvvetlerince kuşatılmasından sonra şehri teslim etmek istemelerinin altı çizilir. Özellikle şu satırlar anlatıcının meseleye bakış açısını özetler:

“– *Size soruyorum: Aranızda şerefle ölmek isteyen yok mu?*

Kalenin altında toplanan Araplardan bir tekinin bile sesi çıkmıyordu.”(s. 210)

III.B.1.10. Aşk

Oğuz Özdeş’in incelediğimiz romanlarında, en çok işlenen temalardan birisi aşktır. Hemen bütün romanlarında olay örgüsünün merkezinde yer alan aşk, tematik açıdan da muhtelif şekillerde ele alınır. Aşk olay örgüsüne heyecan katan bir

unsurdur. Ayrıca kadın ve erkek ana karakterler arasında yaşanan aşkın sanatlı bir üslupla aktarılma çabası, hem bu çerçevede okuyucuya hayata dair kimi bilgiler vermek hem de özellikle kadın okuyucunun romandan beklentisini karşılamak amacına matuftur. Eserlerde aşk genellikle karşılıklıdır; ancak zaman zaman karşılıksız sevgilerin reddedilen tarafı kötülüğe yönlendirdiği de görülür. Kimi zaman da karşılıksız aşklarda karşılık görmeyen taraf, sevdiği için hayatını feda eder. Yine kahramanlar kimi eserlerde kavuşur, kimilerinde de ayrı düşerler. Aşk teması genellikle dinî ve millî temalara gönderme yapacak şekilde işlenir. *Karapençe* serisinde, *Kartal Başlı Kadırğa*'da, *Kıbrıs Kanı*'nda ve *Vatan Borcu*'nda görülebileceği gibi aşk genellikle Müslüman Türk olan erkek ana kahramanla muhtelif milletlerden ve Hristiyan olan kadın ana kahraman arasında gerçekleşir. Tarafların ikisinin de Müslüman ve Türk olması da söz konusudur. Bu durumda her iki taraf da vatanperver ve milletin kurtuluşu için mücadele eden kahramanlar şeklinde belirginleşir. Âşıklar genellikle kavuşurlar; ancak kimileyin muhtelif sebeplerle taraflardan birisinin öldüğü görülebilir. Yazar, mutlak surette aşk temasını olay örgüsünün merkezine yerleştirir. Bu aşk genellikle oldukça romantik bir seviyede gerçekleşir. Aşk, eserlerde karşımıza çıkan kahramanlar için (özellikle kadın kahramanlar) uğruna her şeyin yapılabileceği özel bir duygudur:

“– Aşk... Aşk, ne yaptırır ki...” (Kıbrıs Kanı, s. 11)

Şafak Sökerken isimli romanda aşk, olay örgüsünün merkezinde yer alır. Bu durum eserin ilk sayfalarından itibaren hissedilir. Henüz tanımadığımız başhemşire, Osman Nuri isimli gözleri kör olmuş subayın tedavi için getirilmesiyle sıra dışı tepkiler vermeye başlar. Hemen takip eden satırlarda Osman Nuri'nin, üç senedir göremediği nişanlısı olduğunu anlarız. Böylece olay örgüsünün hemen başlarında

okuyucu aşk merkezli bir olaylar silsilesiyle karşılaşacağını hisseder. Bu durum elbette okuyucunun ilgisini ayakta tutacaktır. Bunun yanında “aşk” bir tema olarak işlenirken kullanılan dil ve üslup, Dil ve Üslup başlıklı bölümde de bahsedileceği gibi kendine has, süslü, duygusal bir çerçevede şekillenir.

Kıbrıs Kanı isimli romanda ise aşk, çok duygusal biri dille ele alınır. Anlatıcı özellikle muhtemelen genç okuyucu kitlesini etkilemek için klişe benzetmelere ve söylemlere başvurur. Nitekim Ferhat ve Suzy arasında yaklaşık üç sayfa boyunca devam eden romantik diyalog aşkın anlatımındaki bu mahiyeti açığa çıkarır. Diyalog boyunca sevgililer aşklarını göklere ve denizlere benzetirler. Aşk sebebiyle dökülen gözyaşları göller, denizler gibidir. Sevgililer şayet içlerinden birisi ölürse kalanın ölene kadar aşklarını kalbinde yaşatacağına söz verirler. Nihayet Ferhat’ın ağzından dökülen şu sözler aşkın ele alınışı bakımından tipiktir:

“*Aşk yalan söyler mi?*”(Kıbrıs Kanı, s. 87)

Aşkın ele alınış biçimi bakımından bir başka tipik örnek *Vatan Borcu* isimli romanda bir kahramanın ağzından dökülen şu cümle olabilir:

“*Fakat aşk, her şeyin fevkinde!*” (s. 190)

Aşkın ele alınışına örnek verebileceğimiz bir diğer eser *Karapençe* serisidir. *Karapençe*, *Karapençe Estergon’da*, *Karapençe’nin İntikamı*, *Karapençe Voyvodaya Karşı* isimli kitaplardan oluşan bu seriye *Karapençe’nin Oğlu* isimli romanı da ekleyebiliriz. İlk dört kitap, ana erkek kahraman olan Karapençe lakaplı Osman’la bir Macar kızı olan İbolya’nın aşkını konu edinir. Karapençe isimli romanın ilk sayfalarında karşılaşan âşıklar kavuşmak için dinî ve millî sebeplerle ayrı ayrı mücadele etmek zorunda kalmışlar, uzun ayrılıklar yaşamışlardır. Bu ikili aşk

ilişkinine, İbolya'yı seven Fley'le Karapençe'ye âşık olan ve İbolya'nın babasının gayrimeşru kızı olan Ayşula da katılmış, aşkları karşılıksız kalan Ayşula ve Fley de âşıkları ayırmak ve onlara kötülük yapmak için türlü yollar denemişlerdir. Karapençe'nin Oğlu isimli eserde de Karapençe'nin oğlu Hakan'la İlonka arasında, roman boyunca karşımıza çıkan bir aşk söz konusudur. Burada da sevenleri Fley'in oğlu Fleş ayırmaya çalışmaktadır.

Kartal Başlı Kadırğa isimli eserde Turgut Reis ve Venedikli bir kız olan Anna arasında yaşanan aşk dikkatimizi çeker. Kandırılarak memleketinden Marmaris'e getirilen Anna, burada Turgut Reis'e sığınmış, aralarında başlayan aşk, eserin sonuna kadar devam etmiş, romanın sonunda uzun bir ayrılığa katlanan âşıklar nihayet kavuşmuştur.

Vatan Borcu'nda istihbarat göreviyle Yunanistan'da bulunan Ümit'le bir İngiliz kızı olan İzabel arasında aşk yaşanır. Ancak sevenler kavuşamazlar ve İzabel uzun süren bir ayrılığa katlanamayıp ölür; ancak geride Ümit'in varlığından sonradan haberdar olduğu bir kız çocuğu bırakır.

Dağ Başını Duman Almış'ta Kezban, Yüzbaşı Kudret'i sevmektedir; ancak aşkına karşılık göremez. Nihayet kendisini Kudret için feda eder. Kudret ise romanın ilerleyen sayfalarında varlığını öğrendiğimiz nişanlısı Suna ile evlenir.

Tuna Nehri Akmam Diyor'da Binbaşı Kaya ve Nimet hemşire arasındaki aşk olay örgüsünün merkezinde yer alır. Savaşın içinde filizlenen bu aşk, romanın sonunda âşıkların mucizevi bir şekilde kavuşmalarıyla mutlu sona bağlanır.

Şeyh Şâmil ve *Yavuz'un Pençesi* isimli romanlarda aşk teması, eserlerin tematik yapısı içinde tali bir rol üstlenir. *Şeyh Şâmil*'de; Şeyh Şamil'in oğlu

Cemalettin'le İlena isminde soylu bir Rus kızı arasındaki aşk, Cemalettin'in İlena'dan ayrılması üzerine aşk acısından ölmesiyle mutsuz bir şekilde sonlanır. *Yavuz'un Pençesi*'nde ise Yavuz Sultan Selim'in Şam'da bulunduğu sırada Dilruba isimli bir cariyeyle yaşadığı kısa aşk, Dilruba'nın ani ölümüyle sonlanır. Her iki aşk ilişkisi de yukarıda söylendiği gibi olay örgüsünün merkezinde yer almaz ve alt anlatılar oluşturacak şekilde kullanılır.

Son olarak *Oğuz Han* isimli romanda da aşk temasının Şeyh Şâmil ve Yavuz'un Pençesi isimli eserlerde olduğu gibi tali bir rol üstlendiğini görüyoruz. Romanda Oğuz Han, babasının kayıp hazinesini bulması için kendisinden yardım isteyen Çin imparatorunun kardeşi Şun Vang'ı, kendisine ihanet etmesi üzerine öldürür. Şun Vang'ın kızı Sin ise kimsesi olmadığı için Türklerle beraber yaşamaya başlar ve Oğuz Han'a âşık olur. Nihayet hayatını Oğuz Han için feda eder.

III.B.1.11. Kadın

Oğuz Özdeş romanlarında kadın kahramanların genel ortak özellikleri, yazarın gerek anlatıcı kimliğiyle gerekse erkek kahramanlar vasıtasıyla ileri sürdüğü fikirler, bir tematik unsur olarak kadın kavramını karşımıza çıkarır.

Şafak Sökerken isimli romanda kadın, karşımıza aşka aç, heyecanlı, utangaç, saf bir tip olarak çıkar. Genç ve güzeldir. Romanda Mihalif'in kızı Kamer, Osman Nuri'ye yardım ederken bile kalbinde hafif bir çarpıntı hissedecek kadar aşka mütemayil ve utangaçtır (s. 44). *Kıbrıs Kanı*'nda ise Suzy, bu romantik tipin güzel bir örneğidir. Aşağıya aldığımız kısımda Suzy ile Ferhat arasında geçen diyalog bu tespiti destekler mahiyettedir:

- *Aşkın ne olduğunu tasavvur edebiliyor musun?*

- *Evet, ediyorum. Bir çalgı âletindeki iki telin aynı nağmeyi çıkarması gibi bir şey... Aynı şeylerden hoşlanmak ve duygulanmak gibi... Bilmem, anlatabildim mi?*
- *Hem de ne güzel ifade ettin... Çok duygulu bir kızsın...*
- *Belki de fazla romantığım. Günümün çoğunu bu kalın taş duvarlar arasında geçirmek beni belki de hayalperest yaptı.” (s. 64)*

Bu cümleden olmak üzere Oğuz Özdeş romanlarında kadınlar genellikle hissî ve zayıf mahlûklar olarak karşımıza çıkar:

“– (...) *Siz kadınlar ise, daima hissinizin, aşkınızın tesiri altında olarak mütalaa ediyorsunuz.*” (Vatan Borcu, s. 191)

Oğuz Özdeş romanlarında kadınlar, sevdikleri erkekler için her türlü fedakârlığı yaparlar. Genellikle bu kadınlar ailelerini, milletlerini, memleketlerini hatta dinlerini bile sevdikleri adam için terk ederek bir bilinmeze atılmaktan kaçınmazlar. Nitekim *Şafak Sökerken*'de Kader, babası Rusların elinde esir olduğu hâlde Osman Nuri ile birlikte bir bilinmeze doğru atılmaktan çekinmemiştir (s. 61-62). Yine *Kıbrıs Kanı*'ndan aldığımız bir diyalog bu çerçevede dikkate değerdir:

- *Bir insan para, ya da şöhret uğruna din değiştirir mi?*
- *Belki aşk uğruna değiştirebilir.*

Ferhat birden duraladı. Suzy bu sözü söylerken gözlerine pek mânâlı bir tavırla bakmıştı.

– *Aşk uğruna mı? Olabilir, mümkündür... Fakat bu erkekte çok kadınlar için söylenebilir. (s. 53)*

Söz konusu kadın kahramanalar kimi zaman erkek kahramanla tanışmadan önce ailesinin bir kısmını ya da bütünü kaybetmişlerdir, kimi zaman da tanıştıktan sonra olay örgüsünün seyri içinde kaybederler. Bu kadın kahramanlar ailelerinden koparak kendilerini sevdikleri adama adarlar. *Şafak Sökerken*'de Kamer annesini zaten kaybetmiştir. Babası da ölünce geriye sadece Osman Nuri kalır. Artık Osman Nuri'nin ailesi onun da ailesi olacaktır. *Kartal Başlı Kadırğa*'da Anna, Ali'nin peşinden aşkı için bir bilinmeze, yabancı bir memlekete gitmeyi göze alır. Romanın ilerleyen sayfalarında Turgut Reis'le bir aşk yaşar. Memleketine dönse de romanın sonunda aşkı için ülkesini ve ailesini terk ederek Turgut Reis'e geri döner. *Karapençe* serisinde İbolya, kardeşinin bir Türk'le aşk yaşamasına ısrarlı muhalefetine rağmen Karapençe'yi sevmekten vaz geçmez. Babasını kendisi çok küçükken kaybetmiştir. Nihayet kardeşi ölür, annesi Viyana'ya, İbolya ise Karapençe'ye gider. *Kıbrıs Kani*'nda Suzy, Ferhat'la tanıştıktan sonra önce annesini, kısa bir zaman sonra da babasını kaybeder. *Oğuz Han*'da Sin, babası Oğuz Han tarafından öldürülmüş olmasına rağmen gidecek bir yeri olmadığı için Türklerle yaşar ve Oğuz Han'ın hayatını kurtarmak için kendi canını feda eder.

Oğuz Özdeş'in romanlarındaki kadın kahramanların bir diğer hususiyeti ise yazarın yarattığı iyi erkek kahramanlara hayranlık beslemeleridir. Bu kadınlar, hatta *Şafak Sökerken* ve *Vatan Borcu* isimli romanlarda görüleceği gibi, kendi ayakları üzerinde durabilen, görmüş geçirmiş, tehlikeli casuslar bile olsa ana erkek karaktere olan hayranlıklarını gizleyemezler. Nitekim *Şafak Sökerken*'de Hildebrant, yukarıda özellikleri sayılan kadın kahramanlardan birisi olmasına rağmen Osman Nuri'nin kahramanlıklarını “büyük bir hayranlıkla” dinler, “gözlerini bir türlü

ondan” ayıramaz (s. 117-118). *Vatan Borcu*’nda ise Liza, Ümit’e karşı benzer duygular besler.

Yazar erkeği mert ve kahraman, kadını ise duygusal özelliklerle idealize eder. *Kıbrıs Kanı*’nda Ferhat şöyle söyler:

“Yücelik bir Tanrıya, bir de en çok erkeklere yaraşır. Kadın genellikle duygularıyla yücelir, erkek de mertliği, kahramanlığı ve yaptığı bir çok şeylerle...”
(s. 65)

Anlatıcı erkekleri baskın cins olarak ısrarla vurgular ve onları hem kişilik hem de fizik yönünden üstün meziyetlerle donatır. Kadını özel yapan tek şey ise yukarıda bahsi geçtiği gibi duygularıdır. İyi kadın tiplerini de bu tutuma sadık olarak “güzel ve duygulu” bir tip olacak şekilde yaratılır. Aynı zamanda bu kadınlar daha önce de söylendiği gibi yazarın idealize ettiği erkek kahramana hayrandır. Esasen bu erkek kahraman her yönden kendisine hayran olunacak bir kişidir:

“Ne güzel konuşuyorsun Ferhat! Bir erkeğin ağzından böyle sözlerin çıkabileceğini tasavvur bile edemezdim.” (Kıbrıs Kanı, s. 65)

Oğuz Özdeş romanlarında karşımıza çıkan kadın kahramanlar şayet Müslüman ve Türk’se kahramanlıklarıyla da dikkat çekerler. *Şeyh Şâmil* romanında bu tutumun tipik örnekleriyle karşılaşırız. Söz konusu eserde Kafkasyalı kadınlar erkekleriyle beraber yan yana savaşmakta ve şehit olmaktadır. Rusların eline geçmemek için intiharı bile göze alırlar:

“General Grabe’nin asıl çözemediği sır, Ahulgo’da şehit düşen erkeklerin elbiselerini giyen kadınların da savaşa katılmasıydı. Mücahitlerin yanına mücahideler de katılmış, Rus askerlerine ateş püskürüyordu.

Ahulgo’da böylece tam bir kurtuluş savaşı başlamıştı. Kadınların bazıları kundaktaki çocuklarını sırlarına bağlamış olarak düşmanın karşısına çıkıyor, kahramanca savaşıyorlar:

– *Yalnız bırakmayacağız erkeklerimiz! Diyorlardı.*” (s. 61)

Aynı tutuma *Tuna Nehri Akmam Diyor*’dan bir örnek:

“Savaşta, erkek kadar Türk kadını da askerdir.”(s. 197)

Yazar kimi kadın kahramanları belirli bir tipi temsil edecek şekilde kullanır ve bu çerçevede onu idealize eder. *Vatan Borcu*’nda Ümit’in annesi, “Türk annesi” tipinin idealize edilmiş bir örneğidir. Anlatıcı onu her türlü meziyetle donatarak okurun karşısına çıkarır. Bir manada bu gibi kahramanları birer örnek hâline getirir. Nitekim onun oğlunu savaşa uğurlarken takındığı metin tavır ve “*Ben seni bu vatan için büyüttüm.*” demesi bu tespitin en güzel örneğidir (s. 14). *Yine Dağ Başını Duman Almış* isimli romanda Kudret’in annesini de benzer bir tutum içinde görürüz (s. 87).

Oğuz Özdeş romanlarında kadın, kimi zaman erkeği kötülüğe iter. Örneğin *Karapence’nin İntikamı* isimli romanda İbolya’nın öldüğünün zannedildiği günün gecesi Karapence’nin Ayşula’yla birlikte olmasında suç Karapence’de değil onu buna zorlayan Ayşula’dadır. Gerçi Karapence bu olayla ilgili diyalogda hata yaptığını kabul eder, fakat burada asıl suçlu Karapence’yi baştan çıkararak Ayşula’dır.

Burada aynı zamanda Türk halk kültüründe gayrimeşru ilişkilerde erkekten daha çok kadını suçlayan bakış açısının da izleri görülebilir (s. 17).

III.B.1.12. Muhtelif Mütalaalar

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında karşımıza çıkan aşk, milliyetçilik, vatan, din vb. gibi temel tematik unsurların yanında yazarın pek çok konuya muhtelif vesilelerle değindiğini görebiliriz. Bunlar savaş, yaşam mücadelesi, hak, adalet, eğitim, evlilik gibi çok değişik şekillerde karşımıza çıkabilir. Yazar kimi vesilelerle kahramanlarını bu konularda konuşturur ve okuyucusuna adeta bir hayat dersi verir. Bu tutuma romanlardan örnekler verelim.

Yazarın romanlarında hayata dair bir görüş olarak karşımıza çıkan temel temalardan biri güçlü ile güçsüzün mücadelesidir. Yazar ölmek ve öldürmeyi de yaşamın kanunu olarak görür. Bu çerçevedeki fikirlerini *Kıbrıs Kanı*'nda Ferhat aracılığıyla okurlara duyurur (s. 56-57). *Karapençe Estergon*'da isimli romanda Karapençe ve Aysula arasındaki sohbet esnasında Karapençe'nin Aysula'ya anlattığı toplumsal kurallar, savaş ve devletlerle ilgili analizler de bu bağlamda değerlendirilebilir. Burada yazar Karapençe aracılığıyla mücadele ve savaşın hayatın özü olduğunu, insanlar arasındaki savaşların da bu açıdan düşünülmesi gerektiğini belirtir (s. 32-34-35).

Oğuz Özdeş'in sık sık işlediği temalardan biri de "Hak kuvvetlidir." görüşüdür. Karapençe serisinde de sık sık karşımıza çıkan bu görüş kimi zaman kötü kahramanların ağızından duyulur, kimi zaman da iyi kahramanların bir durum değerlendirmesi olarak benzer sözler kullandığını görürüz. Nitekim *Kartal Başlı Kadırğa*'da Ali, babasından onu cariyelerinden birini çalmasını izah ederken "Aşk

da, para da, zafer de daima kuvvetlinindir...” der (s. 27). Bunu anlatıcının hayata dair gerçekçi bir gözlem yapmak arzusuna bağlayabiliriz. Okuyucuya hayata dair kimi bilgiler vermek kaygısında olan anlatıcı sık sık yaşamın acımasızlığından hareketle bu değerlendirmeyi yapar.

Yine *Vatan Borcu*'nda savaş ve ölümle ilgili görüşlerini doğrudan anlatıcı kimliğini kullanarak şu sözlerle anlatır:

“Bir ân sükût oldu... Birbirlerinin gözlerine bakıp hafifçe gülümsediler. Evet, bir cephanelik uçacaktı. Ve kimbilir kaç insan ölecekti?”

“Rüyalarında, sevdiklerini görerek uyuyan askerlerin üstüne birkaç gün sonra yağacak olan demir ve ateş yağmurunu, Liza'nın o yumuşak elleri ile Ümit'in kuvvetli kolları uçuracaktı. Ne fecaatti Yarabbi! Fakat harp bundan başka neydi?”
(s. 125)

Karapence'nin İntikamı isimli romanda Aysula, Karapence'yi elde etmek amacıyla Zitvatorak'a gittiğinde aralarında geçen kadın erkek ilişkileri, şekilcilik, her şeyin sahibinin Allah oluşu gibi konularda konuşmalar da yazarın kahramanlar vasıtasıyla hayata dair kimi mütalaalarını okuyucuyla paylaşması adına dikkate değerdir. Burada yazar, Aysula aracılığıyla erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu tahakkümden, onları bir mal olarak görmelerinden bahseder. Kadınların da erkekleri sahiplenmek ihtiyacında olduğunu belirtir. Bunun üzerine Karapence, her şeyin sahibinin Allah olduğunu söyler. Karapence'nin Aysula ve İbolya arasındaki benzerlikten dolayı Aysula'ya geçici bir süre ilgi duyması, ancak İbolya'ya duyduğu aşkın devam etmesi de aşkın şekilden çok ruhla, duygularla alâkalı bir his olmasını vurgulaması bakımından manidardır (s. 142-143-144-148-149).

Yazar tarihten, tarihi yapanla yazan arasındaki farktan da bahseder. *Kartal Başlı Kadırğa*'da Turgut Reis'i "*Tarihi yapan belki bizleriz; fakat yazarlar başkaları olacağı için, tarih, ebediyen yanlışlarla dolu olacaktır...*" şeklinde konuşturur ve bir manada bugünün okuyucusuna da bir mesaj verir (s. 164). Yine aynı eserde yazar, Turgut Reis'in ağzından adalet ve insanların adaletle olan ihtiyacı ile ilgili fikirler aktarır. Burada Turgut Reis, kendi başarısını da adil olmaya bağlar. Nitekim insanların en temel ihtiyacı ve bir lideri takip etmekteki temel güdüleyicileri adalet duygusudur (s. 207).

Yazar kadın erkek ilişkilerine değinmek suretiyle evlilik müessesesiyle ilgili fikirlerini kahramanlara söyler. *Kıbrıs Kanı*'nda görücü usulü evlenme geleneği eleştirilir. Ferhat ve Don Jose arasında Türk ve İtalyan kültürleri arasındaki farklılıkla alâkalı diyalog bu çerçevede değerlendirilmelidir. Ferhat Venedik'te kızların ailelerine nişanlılarından rahatça bahsetmelerinin aslına güzel bir şey olduğunu söyler ve ekler:

- *Bizde kızlar ailesine nişanlısından söz bile edemez.*
- *Demek sizde nişanlılar birbirlerini sevmeden evleniyorlar?*
- *Bir bakıma öyle.*
- *İki kapalı kutunun evlenmesi gibi bir şey desenize, sizde evlilik?*
- *Daha doğrusu iki kapalı kalbin evlenmesi... İyi tarafı da var, tabii kötü tarafı da... Bir bakıma birbirleriyle yüz göz olmadan evleniyorlar. Evlilikleri de ciddi bir şekilde sürüp gidiyor. Erkek kadına <<hanım>>, kadın da erkeğe <<bey>> diye hitap ediyor ömürleri boyunca. (Kıbrıs Kanı, s. 112)*

Anlatıcı kadınlarımızın Hristiyan kadınlarına göre cahil olduklarını da yine aynı romanda Ferhat aracılığıyla dillendirir:

“Bizim kadınlarımız maalesef sizler gibi yetişmiyor... Çoğu tahsilden mahrum olarak büyüyor.”(Kıbrıs Kanı, s. 54)

III.B.2. Anakronizm ve Hatalar

Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarında anakronik değerlendirmelere ve kimi tarih hatalarına sık sık rastlarız.

Yavuz’un Pençesi isimli romanda hatalı tarihî bilgilerle karşılaşırız. Romanda anlatıcı, “Şah İsmail üzerine yapacağı büyük sefere çıkmadan evvel, Bektaşî olan bazı Yeniçerilere hoş görünmek istemişti.” ifadelerinde de görüldüğü gibi yeniçerilerin bir kısmını Bektaşî olarak gösterir (s. 83). Hâlbuki aşağıya Halil İnalçık’tan yapacağımız alıntı XVI. yüzyıl sonlarında bütün ocağın resmî olarak Bektaşî olduğunu, yazarın sözünü ettiği dönemden çok önce bile ocağın Bektâşîliği benimsediğini gösterir:

“15. Yüzyılda Bektâşîler yeniçeriler tarafından benimsenmiştir. (...) Hacı Bektaş, 16. Yüzyıl sonlarından başlayarak resmen yeniçeri pîri kabul edilmiş, bu tarihlerde bir Bektâşî babası daimî olarak ocakta kalmaya başlamıştır. Bektâşî tarikatıyla yeniçeri ocağı o denli birbirinden ayrılmaz hâle gelmiştir ki, bir dede tarikat başkanı seçildiğinde İstanbul’daki yeniçeri kışlasına gelir, tacını kendisine Yeniçeri Ağası giydirirdi.”¹³⁹

Aynı romanda eserin başından sonuna kadar Yavuz Sultan Selim’in devşirmelik karşıtı söylemleri ve milliyetçi tutumu da tarihsel gerçeklikle

¹³⁹ Halil İnalçık, **Osmanlı İmparatorluğu: Klasik Çağ (1300-1600)**, Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2006, s. 202

örtüşmekten ziyade Sultan Selim'e günümüz milliyetçiliği üzerinden bir rol biçmek anlamına gelir.

Oğuz Han'da Zühal ve Merih yıldızı gibi dilimize İslamiyet'ten sonra giren kimi tabirler ozanın ağzından Türklerin çok eski tarihlerinde bilinen şeylermiş gibi aktarılır (s. 126). Romanda yazar, temelde hakkında çok az şey bilinebilen bir dönem için oldukça fazla varsayımsal hareket etmiştir denebilir. Bu tip varsayımsal tutumların temelinde de popüler tarihe dair kimi kabuller, milliyetçilik saiki, bir bakıma inanılmak istenen tarih düşüncesi yatar. Bu sebeple anlatıcı Türklerin İslamiyet'ten önceki dönemlerde Moğollardan farklı fizikî özellikler taşıyan, çekik gözlü olmayan bir kavim olduğunu dillendirebilir (s. 98). Yine Türklerin aslında çadırlardan oluşan kentlerde yaşadığı varsayımı geliştirir (s. 143), o gün için belki de tamamen anlamsız bir zeminde duran "millî ordu" kavramını Hun ordusu için kullanabilir (s. 143). Anlatıcı Mete'nin onlu askerî sistemi buluşu (s. 120), Türklerin hilâl taktiği adı verilen savaş taktiğini keşifleri (s. 121-122), Mete'yle ilgili artık bir efsaneye dönüşen düşmanların kendisinden atını, silahını, eşini ve vatan topraklarını istedikleri meşhur anekdot gibi (s. 133) efsanevî popüler tarih malzemelerini kullanmaktan da geri durmaz.

Karapençe serisinde de ciddi manada anakronik materyal karşımıza çıkar. Eser boyunca Karapençe, Fley gibi kahramanların o günün şartlarında bilmeleri oldukça güç bilgilerle donanmış olduklarını görürüz. Bunlar çoğunlukla uygarlık tarihiyle ilgili bilgilerdir ve gerek Müslüman gerekse Avrupalı pek çok düşünür ve sanatçıdan Amazonlara, Roma İmparatoru Sezar'a kadar ciddi bir yelpazede karşımıza çıkar. Özellikle Karapençe'nin, yazar tarafından bir örnek kahraman olarak

yaratılması ve okuyucuya bilgi vermek için başlıca vasıta olması sebebiyle bu gibi bilgilerle donatılmış olduğunu görürüz.

Yazar kahramanları zaman zaman günümüz insanı gibi düşündürür ve konuşturur. *Karapençe'nin Oğlu* isimli romanda bu çerçevede bir kullanım karşımıza çıkar:

“Tımarhanedeki insanlar da hep böyle konuşurlar! Binlerce yıl öncesinden veya sonrasında bahsederler... Şu anda bile, kendisini Sezar sanan kimbilir ne kadar mecnun vardır?” (s. 135)

Bazen de vakanın geçtiği zaman dilimi, bugünün değer ölçüleriyle yargılanır ve okuyucunun gözleri önüne serilir:

“Fleş'e iyi bir oyun oynamış, on yedinci asrın hurafelerine fazlaca bel bağlayan insanlara karşı vereceği derse, iyi bir başlangıç yapmıştı.” (Karapençe'nin Oğlu, s. 98)

Yazarın anakronik değerlendirmeler dışında ciddi tarih hataları yaptığını da söyleyebiliriz. *Karapençe Estergon'da* isimli romanda Kontes Pamela ve Karapençe, Türk kültürü Batı uygarlığı karşılaştırması merkezli bir tartışmaya girerler. Tartışma esnasında Kant ve Nedim'den bahsedilir. Hâlbuki tartışmanın yapıldığı dönemde her iki isim de henüz doğmamıştır. Romanda söz konusu zaman XVII. yüzyılın başıdır. Nedim XVII. yüzyılın sonunda (1681-1730)¹⁴⁰, Kant ise XVIII. yüzyılın başlarında (1724-1804)¹⁴¹ doğmuştur. Bir başka hata *Kıbrıs Kanı*'nda karşımıza çıkar. Alfred

¹⁴⁰Yeni Türk Ansiklopedisi, “Nedim”, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 7, s. 2623

¹⁴¹Yeni Türk Ansiklopedisi, “Kant, İmanuel”, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 5, s. 1661

Nobel tarafından 1866 yılından keşfedilen dinamit¹⁴² XVI. Yüzyılda Ferhat tarafından kullanılır:

“Böyle durumlarda daima yanımda bir dinamit lokumu bulundurmak âdetimdir.” (s. 27)

Yavuz’un Peñesi isimli romanda anlatıcı, II. Selim’e ait olduğu bilinen “Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız / Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden”¹⁴³ şeklindeki beyti bir bilgi yanlışlığı eseri olarak Yavuz Sultan Selim’e aitmiş gibi göstermiştir (s. 243).

¹⁴²Yeni Türk Ansiklopedisi, “Dinamit”, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 2, s. 674

¹⁴³Nihad Sâmi Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, Cilt I, s. 571

II.C.BİÇİMSEL YAPI

II.C.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi

Romanın sanatında kurgu, bir romanın iyi ya da kötü oluşuyla ilgili değerlendirmelerin temel dayanak noktalarından biridir. Roman özü itibariyle kurmaca bir evren sunar okuyucuya. Bu evren hem doğrudan gerçek dünyayla bağlantılı hem de okura kendi kurallarını dayatan, kendi içinde bağımsız bir kurallar manzumesidir. Kurmaca kavramını Şaban Sağlık, “*dile getirdiği anlam ya da anlam tabakaları ile metin dışı gerçek yaşamın somut olguları arasında doğrudan bir özdeşlik ilişkisi kurulmasına elverişli olmayan söylem biçimi; böyle bir söylemin niteliği*” şeklinde tanımlar.¹⁴⁴ Dolayısıyla roman malzemesini gerçek dünyadan devşirenken aynı zamanda itibari bir dünya sunar okuyucuya. Okuyucu, kendisine sunulan malzemenin gerçek dünyayla ilişkisini yadsımazken onun itibariliğini de kabul eder.

Romanda kurgu, “*romanlık unsurların (parçaların, bölümlerin, malzemelerin) temel bir maksat çerçevesinde, romancı tarafından ustaca birleştirilmesi ve sonunda romanın oluşturulması*” şeklinde tanımlanabilir.¹⁴⁵ Dolayısıyla kurgu, tek tek bütün romanlık malzemelerin bir anlam ifade ettiği düzlem hâlini alır. Bu hâliyle okuyucuyu geçici bir süreliğine de olsa bir taklitten fazlası olduğuna ikna eden düzlem kurgu düzlemidir denebilir. Kurgu âdeta romanın merkezine yerleşerek bütün romanlık unsurları birbirine bağlar. Bu merkezi de esasen çatışma/gerilim oluşturur.

¹⁴⁴ Sağlık, a.g.e., s. 61

¹⁴⁵ a.g.e., s. 62

Anlatı seviyesi, kurgunun inşasının temel yansımalarından biridir. Her roman bir temel anlatıdan oluşur; ancak bir romanda birden fazla anlatı yer alabilir. “*Anlatı seviyesi, bir romandaki (hikâyedeki) farklı kişilere ait öykülerin düzenlenişi, sıralanışı ya da iç içe geçişi anlamına gelir. Bu iç içe geçişte dışta kalan (kapsayan) ve içte yer alan (kapsanan) öyküler olacaktır. Dışta kalan öyküye ‘dış anlatı’, içte kalanlara da ‘alt (iç) anlatı(lar)’ adı verilir.*”¹⁴⁶Bu anlatı seviyeleri farklı düzlemlerde yer alan kahramanların hikâyelerinin anlatılması suretiyle romanda görünür bir hâlde bulunur. Dolayısıyla gerilim unsurunun, çatışmaların estetik bir kaygıyla düzenlenişi ve anlatı seviyesinin sağlıklı bir şekilde oluşturulması iyi bir romanın anahtarı konumundadır. Bu iki romanlık unsurun okuyucuyu ikna etmesi, bir bakıma romanın başarısı anlamına gelir.

Popüler romanlardaki kurgu ve anlatı seviyesini yukarıda söylenenler ışığında değerlendirdiğimizde karşımıza bir gerçekçilik problemi çıkar. Şaban Sağlık bu konuda, “*Malzeme gerçek olsa bile, bu malzemenin işlenişi okurda ‘gerçekçi’ izlenimini uyandırmamaktadır.*” der.¹⁴⁷Bir romanın okuyucusunu gerçekçilik bakımından ikna edememiş olması esasen kurgusal bir probleme işaret etmektedir. Anlatı seviyesi bakımından popüler romanlar zengin malzemeler içerebilir. Özellikle pek çok popüler romanın merkezinde yer alan aşk çatışması kurgu ve anlatı seviyesi bakımından kimi klişeler barındırır. Şaban Sağlık, Nilgün Abisel’den popüler romanlarda kurgu şeklinin şematik yapısının dört seviyede gerçekleştiğini aktarır.

¹⁴⁶a.g.e., s. 63

¹⁴⁷a.g.e., s. 169

Bunlar kabaca âşık olma, ayrı düşme, maceralar yaşama ve kavuşma şeklinde özetlenebilir.¹⁴⁸

Yukarıda söylenenler ışığında Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarına baktığımızda kurgu ve anlatı seviyesinin yazar tarafından tatmin edici düzeyde oluşturulmadığı dikkati çeker. Öncelikle kurgusal düzlemde Sağlık'ın da yerinde tespitiyle bir "gerçekçilik" problemi ortaya çıkar. Tarihî romanların malzemesi tarihî olaylardır. Yani romancı, doğrudan gerçek hayat düzleminden kimi olayları alır, dönüştürür, okuyucuya sunar. Ya da çoğu zaman tarihsel gerçeklikle çakışan hazır bir arka plan üzerine yerleştirir kurgusuna. Buna rağmen eser gerçek hayatta rastlanamayacak denli iyi ya da kötü kötü kahramanların varlığı, inanılmaz tesadüfler, olayların neden sonuç ilişkisi içinde sıralanışı (kurgu) bakımından taşıdığı basitlik gibi sebeplerle bir gerçeklik intibası vermez okuyucuya. Nitekim *Vatan Borcu*, *Şafak Sökerken*, *Dağ Başını Duman Almış*, *Karapençe Voyvodaya Karşı*, *Karapençe'nin Oğlu* gibi eserlerde çok basit düzlemde cereyan eden kılık değiştirmeler, bir kahramanın bir başka roman kişinin yerine geçmesi ve bu durumun kimsede ciddi bir şüphe uyandırmaması gibi unsurlar gerçeklik duygusunu zedeler. Benzeri bir durum kahramanların yapıp ettiklerinde de kendini gösterir. Örneğin *Şafak Sökerken* isimli romanda ana kahraman, âdeta tek başına peşindeki bütün Rus kuvvetlerini atlatarak ve bütün bir Orta Rusya'yı kat ederek Türkiye'ye firar etmeyi başarmakla kalmaz, beraberinde bulunan ve tutsak düşmüş kişileri de kurtarır. Kurgu düzlemindeki inandırıcılık eksikliğinin bir başka sebebi de romanlardaki kozmik zamanın uzun tutuluşudur. Oldukça uzun bir zaman dilimini anlatan yazar, sürekli atlamalar, özetlemeler yaparak okuyucunun kurguya nüfuz etmesine ve kahramanı

¹⁴⁸a.g.e., s. 169

içselleştirmesine âdeta müsaade etmez. Kimi zaman da eserdeki olaylar o kadar yoğundur ki roman doğrusal bir düzlemde birbirini takip eden olaylardan ibaret kalır; kurgu, dağınık görünen ya da öylece birbirini takip eden bu olayları çevresinde toplayamaz. Bu hızla cereyan eden olaylar dizisi de okuyucunun olay örgüsüne nüfuz etmesine mani olur ve kurgunun gerçekçiliğini zedeler. Bu durum *Yavuz'un Peçesi* isimli romanda kendini gösterir. Yavuz Sultan Selim'in kısmen şehzadelik yıllarını ve kısa süren saltanatını anlatan yazar, âdeta onun sefer ve savaşlarını kronolojik olarak okuyucuya aktarır.

Oğuz Özdeş romanlarında kurgu Nilgün Abisel'in şemasına uygunluk gösterir. Bu yönüyle incelediğimiz romanların kurgusal yapısının bir klişe unsuru barındırdığını söylemek de mümkündür. Nitekim romanların biçimsel yapısının da genel bir ortaklık taşıması bu düşüncemizi destekler. Romanların bölümlere ayrılışı, bölümlerin alt bölümlere ayrılışında takip edilen metot, hemen bütün romanlarda birbirine az çok farklarla benzer. Bu konudaki ayrıntılı inceleme, "Romanlarda Vaka Olay ve Çatışmalar" başlıklı bölümde yapılmıştır. Burada kurgusal düzlemde aşk çatışmasının işlenmesini kısaca ele alacağız.

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarının hemen tamamının merkezinde aşk çatışması yer alır. Yazar, genellikle kadın ve erkeğin nasıl tanıştığını okuyucuya anlatır ya da roman bir tanışma sahnesiyle başlar. Âşıklar süreç içerisinde birbirlerini çok sevmelerine rağmen ya erkeğin vatanına ve milletine olan vazife borcu sebebiyle ya da dinî ve millî ayrılıklar sebebiyle ayrı düşerler. Bu süreç içerisinde her iki tarafın da başından pek çok olay geçer. Nihayet çatışma unsurları yok olur ve âşıklar kavuşur ya da âşıklardan birisi ölür. Bu şemaya romanlardan örnekler verelim.

Kartal Başlı Kadırğa isimli romanda Anna, Ali isimli bir kadın avcısı tarafından kandırılarak Marmaris'e getirilir. Burada gerçekleri öğrenen Anna, Ali'den kaçır ve Turgut Reis'e sığınır. Turgut Reis ve Anna birbirlerini severler. Ancak Anna yaptığı hatayı telafi etmek için memleketi Venedik'e dönmek ister. Turgut Reis Akdeniz'de korsanlık faaliyetlerine devam eder, esir düşer, nihayet Trablusgarp Beylerbeyi olur. Anna ise memleketinde bir soylu ile evlenir. Romanın sonunda Anna kaçarak Turgut Reis'e gelir. Yine *Karapençe* serisinde hem Karapençe hem de oğlu benzeri bir şemayla âşık olur, ayrı düşer ve nihayet kavuşurlar. Kurgu düzleminde bazen son aşama olan kavuşma yerine ölüm gerçekleşir. Bu durum *Kıbrıs Kanı* ve *Vatan Borcu* isimli eserlerde karşımıza çıkar. *Kıbrıs Kanı*'nda erkek, *Vatan Borcu*'nda ise kadın ölür. Ancak her iki durumda da geride mutlaka bir çocuk kalır.

Kurgusal düzlemde karşımıza çıkan bir diğer husus rüya motifidir. Rüya motifi incelediğimiz pek çok romanda farklı işlevlerle karşımıza çıkar. Rüyalar kimi zaman dinî motifler içerir, okuyucunun dinî/millî duygularını coşturur ya da olay örgüsünün ilerleyiş seyri ile ilgili ipuçları verir. *Kıbrıs Kanı*'nda Ferhat'ın Suzy ile beraber güzel bir bahar sabahında mutluluk içinde dolaştıklarını gördüğü rüya olay örgüsü içinde Ferhat ve Suzy arasında yeşermeye başlayan aşkın habercisidir. Rüyada "*kırmızı kiremitli, bacasından dumanlar tutan küçük ev; güzel bir bahar sabahı; bir tesadüf eseri yere düşen iki âşığın öpüşmeleri*" gibi popüler roman klişeleri yer alır (s. 82). *Şey Şâmil*'de Gazi Muhammet'in rüyası da bu çerçevede değerlendirilebilir. Rüyada Gazi Muhammet, bir nehirde dikili vaziyette duran Şamil'e, Hamzat'a ve kendisine ait üç kılıç görür. Kendisinin ve Hamzat'ın kılıçları bir selle sürüklense de Şamil'in kılıcı dimdik durmaktadır. Romanın ilerleyen

bölümlerinde Gazi Muhammet ve Hamzat Ruslar karşısında şehit düşerler; Şamil'se mücadeleyi uzun müddet devam ettirir (s. 33-34). Yine *Kartal Başlı Kadırga*'da Ahmet'in gördüğü rüya da olay örgüsünün seyrini hissettiren rüya motifine örneklik teşkil eder. Buradaki rüyada Ahmet bir kuş gibi uçabiliyordur. Peşine birkaç kişi takılır. Bunlar onun düşmanlarıdır. Ahmet onlardan çok daha hızlı uçuyor hatta onlarla dalga geçiyordur. Düşmanları ona ok yağdırıyor, ancak yanına bile yaklaşamıyorlardır. Nihayet Ahmet birden topuğuna bir ok isabet ettiğini hisseder. Bunun üzerine hızla yere doğru düşmeye başlar ve bu esnada uyanır (s. 132). Rüya adeta Ahmet'le Girit'teki şövalyeler arasındaki sembolik mücadeleyi anlatmaktadır ve tıpkı rüyada olduğu gibi şövalyeler Ahmet'i ele geçirirler.

Rüya motifi kimi zaman da dinî ve millî romantizm yaratacak şekilde kullanılır. *Kartal Başlı Kadırga*'da Ali'nin romanın hemen başlarında gördüğü rüya buna örnektir. Rüyadaki göndermeler bir bakıma günümüz okuyucusunadır; çünkü Ali gökyüzünde bir hilâl ve hilâlin iki ucu arasında çok parlak bir yıldız görmüştür. Bunun üzerine AliOsmanlıların kullandığı üç hilâlli bayrak için “*Keşke üç hilâl yerine bir hilâl olsaydı da, hilâlin önünde bir yıldız, hiç sönmeyen bir yıldız olsaydı, diye düşündüm. Gökte ay ve yıldız kaldıkça, benim memleketim de öyle ilelebet kalsın...*” der (s. 14-15). Kültürümüzde önemli bir yer tutan rüyada Hz. Muhammed'i görme motifi de *Karapençe'nin İntikamı* isimli eserin 22. sayfasıyla *Şeyh Şâmil* isimli eserin 139. sayfasında karşımıza çıkar.

Yazarın kurgusal düzlemde sık sık kullandığı diğer motifler ise ozan ve hazine motifleridir. Ozan motifi *Şeyh Şâmil*, *Oğuz Han* ve *Karapençe Estergon*'da isimli romanlarda karşımıza çıkar. Hazine motifine ise yine *Oğuz Han* ve *Karapençe Estergon*'da isimli romanlarda rastlarız. Ozan motifinin millî romantizm inşası

bakımından önemi dışında kurgunun inşasına doğrudan bir tesiri yoktur. Bununla beraber hazine ve hazine arama motifi olay örgüsündeki heyecan unsuruna önemli bir katkı sağlar.

Yazarın kurgunun teşekkülünde merak unsuruna verdiği önemden de burada bahsetmek yerinde olur. Yazar kimi zaman olay örgüsünün içinde gizli kalan şeyleri okuyucuya hissettirmek yoluna gider. Burada genellikle kahramanların manalı bakışları devreye girer. Bununla beraber bu gibi durumlarda gizli kalan şeyin mahiyeti değil sadece varlığı hissettirilir. Böylece tahrik edilen merak, okuyucunun ilgisini de ayakta tutar. Bu hissettirme kimi zaman iki kahraman arasında muhtemel bir duygusal yakınlaşmayı çağırıştırır. Yakınlaşma gerçekleşse de gerçekleşmese de anlatıcı sık sık bir kadının bir erkeğe duyduğu ilgiyi okuyucuya hissettirmek ister. Popüler romanlarda kullanılan aşk teması ve onun ele alınış biçimi bakımından bu tutum oldukça dikkat çekicidir. Anlatıcı böylece muhtemel aşk ilişkilerine dair okuyucunun merakını ve dikkatini sürekli ayakta tutmuş olur. Nitekim *Şafak Sökerken* isimli eserin 25. sayfasında Mülâzım Osman Nuri, Alman kadın ajan Hildebrant'tan aldığı notun üzerinde yazan “*muvaffakiyetler ve selâmlar*” cümlesini okuyunca “*kalbinde hafif bir ürperme*” hisseder. Osman Nuri ile Hildebrant arasında roman boyunca herhangi bir yakınlaşma gerçekleşmemiş olsa da anlatıcı roman boyunca Hildebrant'ın Osman Nuri'ye yakınlık duyduğunu ima eder ya da hissettirir. Nitekim bir karşılaşmalarında anlatıcı bununla ilgili şunları söyler:

“*Gözlerinde beliren sevinç yaşlarının ifade ettiği mâna, sadece bir arkadaşa kavuşmanın verdiği hisler miydi? Yoksa, bu pırıltılarda başka heyecanlar da gizli miydi? Doğrusu, Osman Nuri'nin bunu keşfetmek için sarfedecek zamanı bile yoktu.*” (s. 117)

Yine merak unsurunu etkili kullanmak adına kimi zaman kahramanlar olayların alacağı şekilde ilgili kendi kendilerine birtakım sualler sorarlar. Bu sualler genellikle iyi ve kötü ihtimallerin ardı arkasına sıralanması şeklinde olur. Sorulan soruların cevapları hemen birkaç satır aşağıda verilecek bile olsa bu yolla anlatıcı geçici bir gerilim merkezi yaratmış olur (Şafak Sökerken, s. 107-110).

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında temel anlatıların yanında alt anlatılara da rastlanır. Bunlar kimi zaman kahramanlarla alâkalı geriye dönüşlerle ortaya çıkar, kimi zaman da bir kahramanın ağzından anlatılan hikâyelerle. Yazarın hemen her romanında temel anlatı bir aşk çatışması içerse de bazen millî çatışma aşk çatışması olmaksızın merkezdedir ve yazar, aşk temelli anlatıları alt anlatı hâlinde metne yerleştirir. Bu çerçevede bazı romanlar üzerinde duralım.

Şafak Sökerken isimli romanın 28 ve 29. sayfalarında Oman Nuri ve Binbaşı Şerif'in esaretlerinin, aslında Alman istihbaratıyla ortaklaşa gerçekleştirilen planlı bir istihbarat operasyonu olması ile ilgili bilgi verilir. Bilgiler geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır ve olay örgüsünün başlangıcından önce gerçekleşen bir olay olmak bakımından ana anlatının yanında kısa bir ikincil anlatı yaratır. Benzeri bir kullanım Binbaşı Şerif'in esir kampından kaçtıktan sonra, Mihalif'in ise Ruslar tarafından yakalandıktan sonra yaşadıklarını anlattıkları sayfalarda da görülebilir. Burada da geriye dönüş tekniği ile alt anlatılar oluşturulmuştur (s. 125-126). *Kartal Başlı Kadırğa* isimli romanda da benzer bir kullanım vardır. Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sırasında yaşananlar, Yahudi tabip Andre ve Ahmet hakkında geriye dönüş tekniğiyle verilen bilgiler, olay örgüsünün belli bir safhasının daha iyi anlaşılmasını sağlar (s. 97-98). *Vatan Borcu* isimli romanda Alman ajanı Liza'nın geçmişiyle ilgili verilen bilgiler bir alt anlatı olacak şekilde kullanılmıştır. Yine aynı

romanda eserin temel anlatısı Yüzbaşı Ümit'in Aya Silyos'taki maceralarıyken Liza'nın İngiltere ve Yugoslavya'da yaşadıkları da birer alt anlatıya dönüştürülür.

Yazarın kahramanlar hakkında geriye dönüşlerle ya da olay örgüsündeki serüven duygusunu artırmak amacıyla oluşturduğu alt anlatıların yanında kahramanlara kimi hikâyeler anlattırmak suretiyle oluşturduğu alt anlatılara da rastlarız. *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanda Binbaşı Kaya'nın yanındakilere anlattığı "Şamlı Süvari" hikâyesi bu tarz alt anlatı yaratmaya güzel bir örnektir (s. 154-155-156). Yine *Şeyh Şâmil* isimli romanda Zahide'nin Kafkasya ile ilgili Şeyh Şamil'e anlattığı efsaneler anlatıcı tarafından kısaca ve doğrudan okuyucuya aktarılır (s. 23-24).

Yazarın bir başka alt anlatı yaratma yolu da merkezinde aşk yer almayan kurguları aşk içerikli alt anlatılarla desteklemektir. Bu tutumu *Şeyh Şâmil* ve *Yavuz'un Pençesi*'nde görürüz. *Şeyh Şâmil* isimli romanda Şeyh Şamil'in oğlu Cemalettin, Ruslara rehin verilmiş ve 15 yıl Rusya'da bulunmuştur. Burada İlena isimli bir Rus kızıyla aşk yaşar. Ailesine iade edildikten sonra da yaşadığı aşk acısından dolayı ölür. Yazar Cemalettin'in Rusya hayatı ve İlena'yla ilişkisiyle ilgili birkaç sayfalık bir alt anlatı oluşturur. Yine *Yavuz'un Pençesi* isimli romanda Yavuz Sultan Selim'in Şam ikameti sırasında Dilruba isimli bir cariyeyle yaşadığı aşk kısaca anlatılır (s. 193-200). Sonuna Dilruba'nın hassas kalbi bu heyecana dayanamaz ve cariye ölür. Yaklaşık yedi sayfalık bu anlatı da eserin içinde yer alan bir alt anlatı mahiyeti taşır.

Görüldüğü gibi Oğuz Özdeş'in tarihî romanları kurgu ve inandırıcılık bakımından zayıftır. Eserlerde muhtelif sebeplerle alt anlatılara rastlansa da bunlar

kısa tutulmuş, genellikle heyecan unsurunu desteklemek (aşk, serüven vb.) ya da okuyucuya bilgi vermek amacıyla kullanılmıştır. Alt anlatıların kurguyu tamamlayacak düzeyde bir yetkinlik gösterdiği söylenemez.

II.C.2. Anlatım Teknikleri

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında pek çok anlatım tekniğiyle karşılaşırız.

Bunları teker teker inceleyelim.

II.C.2.1. Tasvir

Tasvirler genellikle kısa ve yalındır. Açık ya da kapalı mekânların tanıtımı, kişilerle ilgili bilgi vermek, kısaca olay örgüsünün ihtiyacı olduğu kadarıyla dekoru oluşturmak maksadıyla kullanılır. Şimdi tasvirleri, olay örgüsü içindeki işlevlerine göre değerlendirelim.

Tasvirler kahramanların tanıtımında kullanılır. *Yavuz'un Pençesi* isimli romanın başlarında yer alan Şah İsmail tasviri bir portre örneği olarak dikkate değerdir:

“Şah İsmail, Şehzade Selim'den daha zayıf yapılı, kara kaşlı, kara gözlü, sivri burunlu, sert bakışlı bir erkekti. Şehzade Selim'den onyediy yaş küçüktü. Bıyıkları, tıpkı Selim'in bıyıklarını andırıyordu: fakat biraz daha kısa kesilmişti. Şehzadeye benzeyen bir tarafı daha vardı: Zamanın modasının aksine ikisi de sakalsızdı.” (s. 14)

Bu çerçevede kullanımına *Dağ Başını Duman Almış* isimli romandan iki kısa örnek daha verelim:

“Yüzbaşı Kudret, uzun boylu, kuvvetli, geniş omuzlu, Türk ırkının bütün özelliklerine sahip bir erkekti. Gözü pek, sözü tok, baş verir, sır vermez, yaman bir delikanlıydı.”(s. 9)

“Acemin yanında ve pencerenin kenarında oturmakta olan genç kız, onların konuşmalarıyla hiç ilgilenmiyerek mütemadiyen pencereden dışarıya bakıyordu. Yüzü mükemmel bir Türk tipi idi. Gür saçları, başındaki örtüden çıkıyordu. Gözleri siyah kadife gibiydi. Küçük ve muntazam yüzü, uzun zamandır gülmek nedir bilmeyen küçük bir ağız vardı.” (s. 45)

Yukarıda sözü edilen fiziki tasvirler kimi zaman sübjektif bir hâl alır:

“İkinci Bayezid, çeyrek asırdır görmediği oğluna uzun uzun baktı. Gergin ve dolgun yüzünün sıhhat fişkırان bir rengi vardı. İri gözlerinin uçları hafifçe aşağı doğru kayıyordu. Çok gür olmayan sade ve muntazam kaşları, canlı ve güzel gözlerini kapatmaktan çekinir gibi, hafif yukarı doğru kalkıktı. Burnu muntazam ve etli, dudakları kalın ve canlıydı. Pembe ile kırmızı arasında bir rengi olan ve hayat fişkırان dudakları, sustuğu anda bile konuşacakmış hissini veriyordu. Çenesine doğru kayan bıyıkları bir yatağanı andırıyordu. Keskin, dokunan kesecekmiş gibi.”
(Yavuz’un Pençesi, s. 47)

Şeyh Şâmil isimli romanda, Şeyh Cemalettin’in kızı Zahide ile ilgili tasvir de bu tespiti örneklik teşkil eder:

“Şeyh Cemalettin’in Zahide adlı, gerçekten Kafkas güzeli olan bir kızı vardı. Yanakları al al, gözleri ışıltılı. Saçları karanlık geceler, gözleri derin göllere, dişleri fil dişine, vücudu nilüfer tomurcuğuna benzerdi.”(s. 19-20)

Vatan Borcu'ndan bir örnek:

“Sarışın kadın bir müddet sustu. Henüz doğmuş olan ayın ışığı altında, saçları, altın teller halinde çıplak omuzlarına dökülüyordu. Çok güzel bir tuvalet giymişti. Tuvaletin ön tarafında, altın yıldızla işlenmiş bir gül vardı.” (s. 60)

Fizikî tasvirler kahramanın iyi ya da kötü oluşuna göre zaman zaman oldukça taraflı olabilir:

“Sakallarının ve saçlarının gizlediği gözlerinde şeytanî bir bakış seziliyordu.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 78)

“Mung Vang, hırsından, parmak uzunluğundaki tırnaklarından birini dişıyla ısırıp kopardı ve salyaları akan ağzında bir-iki çiğnedikten sonra, tükürür gibi yaparak fırlattı.” (Oğuz Han, s. 12)

Anlatıcının Yahudi Tabip Andre'nin fiziki tasvirini yaparken takındığı tutum da Yahudilere bakış açısının etkisi altında ciddi manada taraflıdır:

“Mösyö Andre, elli yaşlarında, tipik Yahudi suratlı bir adamdı. Kırmızı burnu, âdeta kan fışkıran yanakları, çipil çipil bakan mavi gözleri ile, insandan ziyade bir domuzu andırıyordu.” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 119)

Anlatıcı kimi zaman kahramanların giydiği kıyafetlerle ilgili ayrıntılar verir:

“Şeyh Şamil, meşhur beyaz kaftanını giymemiş, sırtına yeşil bir kaftan geçirmişti. Arkasında, üzerinde zafer ayetleri yazılı bayrağı dalgalanıyordu.”

Cemalettin'i teslim alacak olan oğlu Gazi Muhammed yanındaydı ve beyaz yünden dokunan, millî Kafkas üniforması giymişti. Başında kuzu derisinden yapılmış bir kalpak vardı.

Cemalettin'i teslim edecek Ruslar ise, generallerin dışında, Kazak millî kıyafetlerini giymişlerdi. Apoletleri parlaktı. Ayaklarında açık mavi pantolon vardı.

Uzun konçlu sahtiyan çizme giymişlerdi. Dağlılar gibi sağ omuza yerleştirilmiş, bir kayışa asılı, iğri kılıçlar taşıyorlardı.

Cemalettin'in sırtında ise, hâlâ Çar süvari muhafız alayı subayı üniforması vardı. Kırmızı göğüslü ve koyu mavi bir elbise, başında beyaz sorgucu bulunan Polonya şapka taşıyordu. Şapkanın önünde, Çar süvari muhafız subaylarının alâmeti olan altın çifte kartal ve gümüş Aya Adria yıldızı göze çarpıyordu.” (Şeyh Şâmil, s. 119)

Oğuz Han isimli romandan da bir örneğe yer verelim:

“Oğuz Han hâlâ karşısında kollarını bağdaştırmış vaziyette duruyordu. Kıyafeti son derece sade idi. Göksünü kaplayan örme bakır tellerden zırhı kolsuzdu. Eteğinin alt kısmında bakır telleriyle örülmüş ve defne dalını andıran bir motif vardı. Çizmeleri yumuşak deriden yapılmış olduğu için körük gibi yer yer katlı gözüküyordu.

Çin İmparatoru Kao-Ti'nin başında ise, altından yapılmış acaip şekilli ve işlemeli bir taç vardı. Süslü kemeri uzun bir ceket andıran ipekten yapılmış elbisenin belini iyice kavramıştı. Etek kısmı, baştan başa inci, zümrüt ve yakutla işlemeli idi.”
(s. 138)

Anlatıcı kahramanların iç dünyalarına, karakterlerine yönelik tasvirlerle de başvurur:

“Osman Paşa, savaşın cilvelerini ve sır saklamanın ne demek olduğunu çok iyi bilen bir komutandı. Özel istihbaratına ait en ufak meselelerini dahi başkalarının yanında konuşmazdı. Askerinden en yüksek rütbeli subayına kadar her sınıftaki askerini bir evladı gibi sever, fakat itimadını da herkese bol bol dağıtmazdı.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 55)

Anlatıcı açık mekân tasvirlerine de başvurur. Bu tasvirler de genellikle sübjektiftir ve bir duyguyu inşa etme amacı güder:

“Kebir Sarayı’nın penceresinin perdeleri arasından bütün Bursa ovası görülüyordu. Aralık ayının ortaları olmasına rağmen, Bursa ovası zümrüt gibi yemyeşildi. Uzun zaman ovayı, ecdadının payitahtını seyretti. Bursa, güzel çarşıları, geniş sokakları, bol akar suları, şifalı kaplıcaları, bağ, bahçe, bostan ve mesireleriyle azametli bir şehirdi.” (Yavuz’un Peçesi, s. 60)

Anlatıcı kapalı mekânları da tasvirlerle tanıtmaya yoluna gider. Bu tasvirler genellikle kısadır; fakat zaman zaman bir sayfayı bulan, nispeten uzun tasvirlerle de rastlanır:

Vatan Borcu’ndan bir örnek:

“Burası loş ve karanlık bir oda idi. Etrafta hiçbir eşya gözükmiyordu, kimsecikler de yoktu. Oldukça yukarıya yapılmış olan küçük bir pencereden, içeriye hafif bir ışık sızıyordu.” (s. 9)

Aynı romandan bir başka örnek:

“Evin içi oldukça sevimli idi. Duvarlar, hafif sararmış olmasına rağmen, insanın gönlünü açacak kadar tatlı filizî renge boyanmıştı. Sofanın sağ tarafında kocaman bir saat asılıydı, gürültü ile işliyordu. Karşı tarafta buzlu camlı, büyükçe iki kanatlı bir kapı vardı. Buradan herhalde evin ön tarafındaki taraçaya geçiliyordu.

Sol tarafta ise, evin yukarı katına çıkan bir tarafı parmaklıklı merdiven mevcuttu.

(...)

Merdivenden çıkınca geniş bir sofaya geldiler. Bu sofanın sol tarafında iki, sağ tarafında üç kapı vardı.” (s. 24)

Karapençe'nin İntikamı isimli romandan bir örnek:

“O güne kadar hiçbir kalenin içine girmemişti. Dışardan taş yığını sandığı kalenin içi, yemyeşildi. Kale, surların ortasına kurulmuş ve etrafı çimenle bezenmişti. Çimenlerin arasında yer yer dikilen ağaçlar, bu güzelliği büsbütün artırıyor. Daha ziyade küçük bir şatoyu andıran kale binasına giden yolun iki tarafında, mevsimin hemen bütün çiçekleri açmıştı.” (s. 137)

Karapençe Voyvodaya Karşı isimli romandan bir örnek:

“Meyhane, altı basamak merdivenle inilen, eski bir harabenin zemin katıydı. Meyhanenin içinde beş tane kalın sütun vardı. Hafif kubbeli olan tavanları, bu sütunlara tutturulmuştu. Her iki sütunun arasında büyük bir şarap fıçısı dururdu. Bu fıçıların üzerine konulan yuvarlak tahtalar, masa vazifesini görür, müşteriler küçük tahta iskemleler üstünde ve çember hâlinde etrafında sıralanırdı. Meyhanede dokuz masa vardı ve hemen her gece bu masalar dolardı.” (s. 24-25)

Kapalı mekân tasvirleri de sübjektif bir şekilde karşımıza çıkabilir. Bu durum mekânın ilgili olduğu kişi ya da milletin iyi ya da kötü oluşuyla alâkalı olarak taraflı bir şekilde ele alınmasıyla kendini gösterir:

“Burası, hamam dairesiydi. İçeriye girince, pis bir koku, Osman’ın bütün genzini doldurdu. İhtimal burası yapıldığındanberi hiç temizlenmemişti. Duvarlarda çatlaklar ve lekeler görülüyordu. Zaten sıva namına bir şey kalmamıştı.” (Şafak Sökerken, s. 19)

Tabiat tasvirleri mevsimsel özellikleriyle karşımıza çıkabilir. Bu durumda da genellikle süslü, sübjektif ve şairane bir dil kullanılır. Tasvirler, bahar teminin kullanılışı çerçevesinde mevsimsel özelliklerle karşımıza çıkar. *Yavuz’un Pençesi* isimli romandan bir örnek verelim:

“Hasbahçe’ye gelmişlerdi. Bütün yaz çiçekleriyle süslü olan bahçe bir renk cümbüşüne bürünmüştü. Yillardan beri Yavuz, ilk defa tabiatla başbaşa kaldığını hissediyordu. Bütün bulutlardan süprülmüş olan berrak gök, Boğaz’ın Marmara’ya doğru nazlı nazlı akan suları, uzakta buğulara bürünmüş hissini veren Çamlıca sırtları ve nihayet, sol taraftaki değirmenden bir mırıltı halinde gelen sesler; Sultan Selim’i, yaz mevsiminin insana hoşluk veren sıcaklığı ile âdeta gevşemişti. Çelikten iradesi, yorulmak bilmeyen vücudu, hırsları, kinleri ve arzuları, sanki güneşe tutulmuş bir balmumu gibi erimişti.” (s. 157)

Vatan Borcu isimli romandan bir örnek:

“Gök süpürülmüş gibi tertemizdi. Yalnız, çok uzaklarda ufukla yerin birleştiği yerde, bir iki bulut parçası dolaşıyordu. Gittikçe sıcaklığını arttırmakta olan güneş,

gölün üstündeki sisi dağıtmaya uğraşiyor, sislerin yavaş yavaş dağılışı, vadide esrarlı bir güzellik yaratıyordu.” (s. 217-218)

Kartal Başlı Kadirga’ dan bir örnek:

“Ah, bir sabah olsa da, bu yerlerden kaçsa, kurtulsaydı Anna... Sabahın ilk ürkek ışıkları gökyüzünü aydınlatmağa başlarken, deniz tarafından gelen serin bir rüzgâr, kalbine âdeta bir ferahlık verdi.

Şekiller yavaş yavaş canlanıyor, eski halini alıyordu. İşte, Kartal Başlı Kadirga da iyice belirmeğe, sislerden sıyrılmaya başlamıştı. Marmaris, yavaş yavaş renkleniyor, hayat buluyordu.

Anna, bu muhteşem güzelliği seyrederken, bütün korkularını ve endişelerini unutmuştu. Bakışları mahmurlaşmış, göz kapakları ağırlaşmaya başlamıştı. Soyunarak yatağına girdi ve güneş ilk ışıklarını Marmaris üzerine serperken tatlı bir uykuya daldı.” (s. 59)

Tabiata dair tasvirler sübjektif olmalarının yanı sıra basmakalıptır da:

“Deniz bir çarşaf gibi dümdüzdü. Güneyden ılık bir rüzgâr esiyor, gemilerin yelkenlerini hafif hafif şişiriyordu.” (Kartal Başlı Kadirga, s. 161)

Yazar kimi tasvirleri olay örgüsünü anlatmaya başlamadan önce bir giriş olarak kullanır. Okuyucuyu olay örgüsünün gidişatına hazırlar. *Tuna Nehri Akmam Diyor* isimli romanda yazar, Plevne’nin müdafaası sırasında yaşanacakları okuyucuya hissettirmek için tasvir tekniğini kullanır:

“Güneş Plevne tepesinden ağır ağır yükseliyordu. Mevsim yaz olmasına rağmen, hava oldukça serindi. Gece yağın yağmur hâlâ dinmemiştii. Solgun güneşin yüzü, hayal meyal seçiliyordu. Donuk renkli gökyüzünden hafif hafif dökülen yağmur, yerleri kaygan bir hale sokmuştu. Düz ve çukur yerler, kül renkli bir çamur deryası haline gelmişti.

Dakikalar ilerledikçe yağmur da yavaş yavaş hızını kaybediyordu. Ufuk iyice açılmış, güneşin ışınları Plevne ovasını ısıtmaya başlamıştı. Sanki biraz başlayacak kanlı sahneden haberi varmış gibi, güneş bulutları kızıla boyamıştı.” (s. 5)

Tasvirler zaman zaman olay örgüsündeki heyecan unsurunu kuvvetlendirecek şekilde devreye girer. *Vatan Borcu* isimli romanda Yüzbaşı Ümit’in Selanik sahillerine çıkmak için yaptığı deniz yolculuğu anlatılırken tasviri yapılan fırtına bu çerçevede değerlendirilebilir:

“Dalgalar vahşî bir gürültü ile motöre çarpıyordu. Birdenbire gökyüzünü siyah bulutlar kaplamıştı. Motör şiddetle sallanıyor, bazan yan yatıyor, sonra tekrar doğruluyordu.” (s. 15-16)

Tasvirlerin olay örgüsünün ilerleyişindeki psikolojik seyre göre şekil aldığı görülür. Ana kahraman için işler iyi giderken tasvirler de onun bu ruh hâlini yansıtacak şekilde iyimserdir:

“Ümit, rüyada imiş gibi, çiftliğin dış kapısından içeriye girdi ve büyük bahçede yürümeye başladı. Ağaçlardan süzülerek gelen rüzgârda tatlı bir koku vardı. Hiçbir ses işitilmiyordu.

Eve yaklaştıkça, çiftliğin büyüklüğü daha çok belli oluyordu. Ağaçlardan, artık ne ufuk, me göl görünmez olmuştu. Biraz daha yürüyünce, çiftliğin nihayetinde bir tarla peydah oldu. Bu tarlanın sol tarafında gür otlaklar, daha sonra hafif meyilli bir mera vardı.” (Vatan Borcu, s. 23)

Görüldüğü gibi Oğuz Özdeş romanlarında tasvirlerin temel karakteristiğı sübjektif oluşlarıdır. Oğuz Özdeş tasvirleri, olay örgüsünün seyri bakımından okuyucuya belirli bir duyguyu vermek amacıyla kullanır. Mekân unsurunun nesnel bir şekilde somutlaştırılması bağlamında tasvirler sınırlı bir şekilde kullanılmıştır.

II.C.2.2. Şarkı / Şiir / Marş Sözleri (Montaj)

Oğuz Özdeş’in sık kullandığı anlatım tekniklerinden biri de şarkı, şiir, marş sözleri ya da çok bilinen kimi metinleri eserlerinde kullanmasıdır. Bu montaj malzemeleri kimi şiirlerden Kur’an-ı Kerim’e, Köktürk Yazıtları’ndan marşlara, şarkılara kadar çeşitlilik gösterir. Şimdi bu kullanımlardan bazılarına örnekler verelim.

Yavuz’un Pençesi isimli romanın 82. sayfasında yer alan Bektaşî gülbangi bu kullanımın örneklerindedir:

– “Allah! Allah!...İllâllah!...Baş üryan, sine püryan... Kılıç, kalkan; bu meydanda nice başlar kesilir, hiç olmaz soran!...Allah! Allah!...Üçler, beşler, yediler, kırklar... Nur-ı Nebî... Pîrimiz, üstadımız Hünkâr Hacı Bektaş Velî... Demine, devranına hu diyelim, huuu!...”

Yine aynı romanda, Balım Sultan’ın ağzından Türkçe meali “*Doğrusu insanı yaratan Biziz ve iç beninin ona neler fısıldadığını iyi biliriz; zira Biz insana*

şahdamarından daha yakınız.”¹⁴⁹şeklinde olan Kâf Suresi 16. ayetin kullanılması da bir montaj olarak değerlendirilebilir (s. 85).

Yine eserin içine bir bütün hâlinde yerleştirilen mehter marşı metni de montaj örneğidir:

“Artar cihadla şanımız,

Fahri Resul Sultanımız,

Şer’i bize ihsanı hak,

Uğrunda aksın kanımız.

Türk oğluyuz, Türk oğluyuz.

Ünvanlı, namı şanlıyız.

Allah deyüp harbederiz,

Var nusrete îmanımız.”(s. 95)

Yavuz Sultan Selim’den alınan bir beyit, edebî metinlerin esere montajlanmasına örneklik teşkil eder:

“Cihânun gerçi nûş ittüm yedi tasdan geçen zehrin,

Velâkin zehr-i katilden beter buldun meğer kahrın.” (s. 132)

Yine II. Selim’e ait

¹⁴⁹ Mustafa İslamoğlu, **Hayat Kitabı Kur’an Gereçeli Meal-Tefsir**, Düşün Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2009, s. 1035

“Biz bülbül-i muhrik-i dem-i şekva-yı firâkız

Ateş kesilir geçse sabâ gülşenimizden”

şeklindeki meşhur beyit eserde zikredilmek suretiyle bu teknik uygulanmıştır (s. 243). İlerleyen sayfalarda

“Rakibin ölmesine çare yoktur,

Vezir olsun meğer Sultan Selime.”

şeklindeki laedri beyit de esere montajlanmıştır (s. 245).

Dağ Başını Duman Almış isimli romanda Yüzbaşı Kudret ve arkadaşlarının Namık Kemal'den yaptıkları alıntı bu tekniğe örnek verilebilir:

“Yara nişandır tenine erlerin,

Mevt ise son rütbesidir askerin.

Altı da bir, üstü de birdir yerin.

Arş yiğitler vatan imdadına.”(s. 65)

Yine Kudret'in Namık Kemal'den yaptığı bir başka alıntı da bu çerçevede değerlendirilebilir:

“Merkez-i hak'a atsalar da beni, küre-i arzı patlatırda çıkarım, diye gülümsedi.” (s. 77)

Montaj bir marşın sözlerinden de olabilir:

“Dağ başını duman almış,

Gümüş dere durmaz akar.

Güneş ufuktan şimdi doğar,

Yürüyelim arkadaşlar... ” (Dağ Başını Duman Almış, s. 204)

Karapeğe Estergon’da isimli romanın 108. sayfasında, *Karapeğe’nin İntikamı* isimli romanın 19. sayfasında ve *Karapeğe Voyvodaya Karşı* isimli romanın 159. sayfasında çok bilinen marşlardan Estergon Kalesi isimli eserin bir kısmı esere montajlanmıştır. Bunlardan ilkini buraya kaydedelim:

“Estergon kalesi, su başı durak,

Kemirir gönlümü bir sinsi firak,

Gönül yâr peşinde, yâr ondan uzak.” (Karapeğe Estergon’da, s. 108)

Yine *Vatan Borcu* isimli romanda eserin ana bölümlerinin başına, Mehmet Âkif Ersoy’dan alınan mısralar epigraf olarak montajlanır (s. 5-175). Aynı eserin 276. sayfasında İstiklâl Marşı’nın üç ve dördüncü dörtlüklerini esere montajlanmıştır.

Tuna Nehri Akmam Diyor isimli eserde yaygın mehter marşlarından biri, kısmen esere montajlanmıştır:

“Allah yoluna cenk edelim, şan alalım, şan!

Kur’anda zafer vaat ediyor Hazreti Yezdan...” (s. 66)

Aynı romanın 123 ve 124. sayfalarında Plevne marşı bütünüyle metin içinde kullanılır.

Şafak Sökerken isimli eserde Namık Kemal'in meşhur Hürriyet Kasidesi'nden, şairin ismi de verilerek, bir beyit düzyazı şeklinde esere montajlanır:

"Felek her türlü esbabı cefasın toptasın gelsin, dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten..." (s. 104)

Bir başka montaj örneği olarak yazarın *Kur'an-ı Kerim*'den yaptığı bir alıntıyı örnek verebiliriz. *Şafak Sökerken* isimli romanın 137. sayfasında Osman Nuri *"Allah intikamların alıcısıdır zaten..."* der. Aynı ifadeler, *Kartal Başlı Kadırğa* (s. 34) ve *Karapençe Voyvodaya Karşı* (s. 92) isimli romanlarda da kullanılmış ve kaynak olarak *Kur'an-ı Kerim* gösterilmiştir. Gerçi *Kur'an-ı Kerim*'de birebir bu şekilde bir ayet yoktur; ancak İbrahim Suresi 47. Ayet, Diyanet İşleri mealine göre şu şekildedir:

"Sakın Allah'ın, peygamberlerine verdiği sözden cayacağını sanma! Şüphesiz Allah, mutlak güç sahibidir, intikam sahibidir."

Yine Kartal Başlı Kadırğa'da Zilzal Suresi 7. Ayet de esere Turgut Reis'in ağzından montajlanmıştır (s. 71-72).

Son olarak *Oğuz Han* isimli romanın en başında, "Giriş" başlığını taşıyan bölüm için kullanılan epigraf, *Köktürk Yazıtları*'ndan alınmış Bilge Kağan'a ait bir söylevdir. Bunu da montaj tekniği çerçevesinde düşünebiliriz.

II.C.2.3. Mektup

Yazarın romanlarında en sık karşılaştığımız anlatım tekniklerinden biri de eserin içinde mektupların kullanılmasıdır. İncelediğimiz hemen her romanda karşımıza çıkan bu tekniğe, *Şeyh Şâmil* isimli romandan bir örnek verelim:

“Ben Kafkasya’nın hürriyeti için silâha sarılan muhariplerin en hor görüleni Şamil, Allah’ın himayesini Çarların efendiliğine feda etmeye ahdeden, özü sözü doğru bir Müslümanım! Çar I. Nikola’yı tanımadığımı, onun iradesinin bu sarp dağlarda sökmeyeceğini General Klugevan’a anlayabileceği bir dilden söylemiştim.

Sanki bu sözler taşta söylenmiş gibi, Çar ile görüşmek üzere beni hâlâ Tiflis’e çağırıp duruyorsunuz. Bu dâvete icabet etmeyeceğimi bu mektubumla son defa size bildiriyorum.

Bu yüzden fani vücudumun parça parça kıyılacağını ve sırtımı verdiğim şu vatan topraklarında taş taş üstünde bırakılmayacağını bilsem, bu kat’i kararımı asla değiştirmeyeceğim. Cevabım işte bundan ibarettir. Nikola’ya ve köpeklerine böylece malûm ola.” (s. 54-55)

Vatan Borcu isimli romanın 89. sayfasında karşılaştığımız, Yüzbaşı Ümit’e bir ajan tarafından yazılan pusulalardan birini buraya alalım:

“Aldığım emir üzerine yarın sabah erkenden Selânik’e gidiyorum. Sizinle bu akşam muhakkak görüşmem lâzım. Sizin için yeni bir talimat da aldım. Pusulayı okuduktan sonra derhal yakınız ve evden ayrılırken makul bir sebep söyleyiniz. Buraya gelirken sizden kimsenin şüphelenmemesi esastır.

A-33”

II.C.2.4. Günlük

Sadece *Şeyh Şâmil* isimli eserde karşımıza çıkar. Bu eserin66. sayfasında, Rus komutan General Grabe'nin günlüğüne yazdıkları buna örnektir.

II.C.2.5. Telgraf

Dağ Başını Duman Almış isimli eserde Mustafa Kemal Paşa'nın 1 Nisan 1921 tarihli, II. İnönü Savaşı'ndan sonra İsmet Paşa'ya çektiği telgraf buna örnektir:

“Siz orada, yalnız düşmanı değil, milletin ters dönmüş talihini de yendiniz.”(s. 97)

Yine aynı romanda bir gizli servis şefinin aldığı şifreli telgrafi da bu tekniğe örnek olarak verebiliriz:

“Türkler, 30 Ağustostaki büyük taarruz sonunda Yunanlıları perişan ederek, İzmir'e doğru süratle ilerliyorlar. İzmir'in alınması gün meselesidir.”(s. 164)

II.C.2.6. İç Monolog

Karapençe Estergon'da isimli romanda İbolya'nın kendi zihninde yaptığı konuşma, iç monoloğa örnektir:

“– Senbenim yakıcı aşkımın timsalisin. Sana kavuşmak için, ne uzak ülkelerden kopup gelmeye, ne çetin yollardan geçip gelmeye razıydım. Sana râm olmak için, dünyayı dolaşmağa razıydım... İnan, ayrılığımız müddetince, sana kaç defa kavuştum, kaç defa seni kaybettim. Sen, bu yalancı dünyada, çok özlenen her şey gibi, sık sık elden kaçıyor, kayboluyorsun... Benim olduğun zamanlar, seni baş tacı ettim ama, düşman gözünden seni koruyamadım... Sana, kalbimi, ruhumu, benliğimi,

imanımı verdim. Sen biricik mabudumsun! Aşkımın verdiği ateş, ciğerlerimi dalıyor. Her gün, içimdeki yangını söndürmek, sana kavuşabilmek tepelere koşuyor, aşkımı şarkı hâlinde mırıldanıyorum... Sen bütün ömrümün hasretisin... Sana kavuşmak için aylarca, coştum, duruldum... Çok şükür, nihayet bir nur gibi ansızın karşımda belirdin... Sen de kimbilir ne zamandan beri beni, bu en vurgun âşıkını, bekledin değil mi? Şimdi seni görünce, kavuşma sevinciyle ayrılık korkusu, kalbimi birden durduracak gibi oldu. Bildim ki, vuslatın, keşişlerin, çile doldura doldura bir an için ulaştıkları Allaha yakınlığı gibidir.” (s. 51)

II.C.2.7. Resmî Yazılar

Genellikle yazılı askerî emirler şeklinde karşımıza çıkar. *Vatan Borcu* isimli romandan bir örnek verelim:

“İstihbarat şubesine bağlı olup, Yunanistan’a vazife ile gönderilmiş bulunan erkânıharp yüzbaşısı Ümit’e, gösterdiği muvaffakiyet ve üstün fedakârlığından dolayı, beş maaş ikramiye ile bir şeref madalyası verilmesini teklif ve yüksek emirlerinize arzederim.”(s. 181)

Şafak Sökerken isimli romanda Rus askerî makamlarının yazdığı kimi emirler eserde aynıyle kullanılmıştır (s. 67). Yine aynı eserde İsmail Berkuk tarafından Osman Nuri’ye gönderilen bir yazılı emir de bu anlatım tekniğine örneklik teşkil eder (s. 164-168).

II.C.2.8. İddianame Metinleri

Vatan Borcu isimli romanda İngiliz askerî savcısının Liza ile ilgili iddianamesinin son kısmı esere olduğu gibi konularak bu anlatım tekniği kullanılmıştır (s. 249-250).

II.C.2.9. Diyalog

Şüphesiz diyalog olmaksızın bir roman tahayyül etmek imkânsızdır. Oğuz Özdeş'in de en çok kullandığı anlatım tekniklerinin başında diyalog gelir. Bu tekniğe *Karapençe* isimli romandan bir örnek verelim:

- *Demek yarın Kanisza 'ya gidiyorsun?*
- *Evet, anne.*
- *Kararın kat'î mi?*
- *Kat'î...*
- *Gitmesen olmaz mı?*
- *Olmaz... (s. 67)*

II.C.2.10. Fermanlar

Yazar Padişah fermanlarını kimi zaman eserlerde kullanmıştır. II. Selim'in Kıbrıs'taki devler ricaline gönderdiği ferman bu çerçevede değerlendirilmelidir (Kıbrıs Kanı, s. 182).

II.C.2.11. Fetvalar

Yazar, *Kıbrıs Kanı* isimli romanda, birinci bölümün başında, Kanuni döneminin meşhur Şeyhülislam'ı Ebussuud Efendi'nin Kıbrıs'ın fethi ile ilgili fetvasını bir epigraf olarak kullanır.

II.C.2.12. Gazete Haberleri

Dağ Başını Duman Almış isimli romanda bu teknik karşımıza çıkar:

“Gazetenin açık duran sayfasında, bir casusluk tefrikasındaki şu başlık gözlerine takıldı:

Bilhassa rakkaseler arasında casuslar pek çoktur.”(s. 156)

II.C.2.13. Basın Bildirileri

Yazar, devlet adamlarının kitle iletişim araçları yoluyla verdikleri beyanlatları kullanabilir. Nitekim *Kıbrıs Kanı* isimli eserin başına, dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk’ün Kıbrıs Barış Harekâtı münasebetiyle 10 Ekim 1974 Perşembe günü radyo ve televizyon vasıtasıyla halka hitabının bir kısmı yerleştirilmiştir (s. 5).

II.C.3. Dil ve Üslup

Roman sanatında dil ve üslup özellikleri, diğer romanlık unsurlar gibi kurmaca dünyanın önemli parçalarından biridir.

Nurullah Çetin roman dilini, *“romancının sanatkârane bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir.”* şeklinde tanımlar.¹⁵⁰Elbette bu dilin temel kaynağı yazarın anadilidir. Yazar, mensubu bulunduğu topluluğun dilini, kurgusal düzlemde kullanarak ona tasarruf eder ve roman dili dediğimiz şeyi oluşturur. Bu çerçevede roman dili; devrik cümleler, atasözleri, deyimler, ikilemeler, kalıplaşmış benzetmeler gibi günlük dilden pek çok unsuru bünyesinde barındırır.

Üslup hakkında ise yine Nurullah Çetin *“Bir yazarın kendine özgü tutumu, deyişi, söyleyiş biçimi onun üslubunu verir.”* der.¹⁵¹Yazarın dili duruma, kahramanlara ve okura göre belli bir düzlemde kendine has bir tarzda kurgulaması

¹⁵⁰ Çetin, a.g.e., s. 257

¹⁵¹ a.g.e., s. 271

üslubu oluşturur diyebiliriz. Üslup bir bakıma “*ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır.*”¹⁵² Bununla beraber üslubun bütünüyle kişisel olduğunu söylemek de güçtür. Toplumsal yapı, yazarın hitap ettiği okurların kültürel seviyesi, dönemin dil algısı, edebî akımlar ya da gruplar gibi pek çok unsur yazarların üslubunu şekillendirir.

Genel olarak roman sanatı için söylenmiş bu tespitler popüler romanlar için de doğrudur. Ancak popüler romanlar, yazar, okur, popüler kültür vb. pek çok değişken sebebiyle kimi zaman estetik romanların dil ve üslup özelliklerinden ayrılır. “*Popüler romanlarda genellikle sade ve anlaşılır bir dil kullanılır. Bol benzetmeler, sıfatlar ve nitelermelerle ‘sanatkâreneliğe’ yaklaşma gayretlerine rağmen popüler roman yazarları, değişik yorumlara açık olmayan anlatımdan bir türlü kurtulamazlar.*” der Şaban Sağlık.¹⁵³ Elbette bu durumun başat sebebi popüler romanların okuyucu kitesidir. Popüler roman okuyucusu gerek eğitim ve kültür seviyesi, gerekse etkisi altında bulunduğu popüler kültürün hazır tüketim kalıplarından yararlanma alışkanlığı sebebiyle kolay anlaşılır, sade, basit vb. metinleri tercih etmektedir. Elbette romancılar okurun bu beklentisini karşılamak durumundadır. Bu çerçeveden olmak üzere popüler romanlarda “*beylik sözler, klişeleşmiş davranışlar, kimseyi ürkütmeyen statükocu düşünceler, çığırtañ adlar, güzel (veciz) sözler, didaktik değeri olan açıklamalar, tarihsel (gerçek) bilgi vermeler, isimleriyle o ismi taşıyan karakter arasındaki ilişkiler, vb.*” sık sık karşımıza çıkar.¹⁵⁴

¹⁵² a.g.e., s. 272

¹⁵³ Sağlık, a.g.e., s. 170

¹⁵⁴ a.g.e., s. 171

Yukarıdaki bilgiler ışığında Oğuz Özdeş'in incelediğimiz tarihî romanlarında dilin sade ve anlaşılır olduğunu söyleyebiliriz. Olay örgüsünün kolay anlaşılır ve macera yüklü oluşuyla dilin sade ve anlaşılır oluşu koşut ilerler. Yine psikolojik tahliller, karmaşık cümleler hemen hemen hiç karşımıza çıkmaz. Diyalogların yoğun olarak kullanıldığı romanlarda genellikle günlük konuşma dilinin hususiyetleriyle karşılaşırız. Bununla beraber özellikle aşka bağlı gelişen olaylarda yer yer sanatkârane bir üslup özelliği yakalama arzusu da hissedilir bir şekilde karşımıza çıkabilir. Eserlerinde merkezinde yer alan aşk çatışmasının zaman zaman ayrılık sürecine girmesi sebebiyle dramatik bir üslubun sanatkârane üsluba eşlik ettiği de gözlemlenebilir. Bunların yanında yukarıda da bahsi geçen veciz sözler, atasözleri, deyimler, klişe ifadeler, sloganlar vb. Oğuz Özdeş'in eserlerinde sık sık karşımıza çıkan dil özelliklerinden bazılarıdır.

Şimdi bu tespitler ışığında Oğuz Özdeş'in incelediğimiz romanlarındaki dil ve üslup özellikleriyle ilgili bazı noktaları maddeler hâlinde inceleyelim.

1.Yazar genellikle sade bir anlatımı tercih etse de zaman zaman süslü, sanatkârane bir anlatım geliştirmeye çalıştığı görülür. Özellikle tabiat tasvirlerinde, kadın ya da erkek güzelliğinin anlatımında, aşk merkezli gelişen anlatımlarda bu üslup özelliği belirginleşir. Bu tarz üslup kullanımına *Karapençe Estergon*'da isimli eserden iki örnek verelim.

“Sis, kale duvarlarına ince keten bir örtü gibi yapışmıştı. Yeni esmeye başlayan rüzgârın parmakları, bu örtüyü hafifçe dalgalandırıyormuş gibi, inanılmaz bir manzara veriyordu.” (s. 9)

“İbolya uzun uzun bu esrarlı manzarayı seyretti. Beyaz sis, sanki endişe ve ümitsizliklerini örtüyordu. Kendinin bulunduğu tepede ise ne bir sis, ne gölge vardı. Sadece sabah güneşinin insanın yüzünü okşayan hafif ılıklığı... Evet burada, Peşte'den apayrı, sonbahar yapraklarının düşüşüne, bir kuşun ürkek kanat çırpmasına benzeyen bir şey vardı... Bir yerden kopmak ve hiçbir şeye bağlı olmamak...” (s.9)

Vatan Borcu isimli romandan:

“İlık, hafif ve bahar kokan bir rüzgâr esiyordu. Yıldızlar karanlık semada yanıp söniyor ve ufukta henüz doğmuş olan ay, altından yapılmış bir tepsiye benziyordu. İçerden çok güzel bir valsın nağmeleri gelmekteydi. Bir müddet hiç konuşmadan etrafı seyrettiler.” (s.59)

“– Haydi sevgilim, diye ilâve etti. Beni kucağına al ve buralardan götür. Öyle bir yere götür ki, orada insanın ıstırabı sevince dönsün... Bülbül sesleri hiç dinmesin... Gök mavi olsun, güneşten ve yıldızlardan başka hiçbir şey gözükmesin... Her tarafta kuş sesleri işitilsin... Yemyeşil ağaçlar ve mavi deniz gözümün önüne geliyor. Mercan kayalıklar... Yemiş bahçeleri... Fundalar... Rüya dolu bir diyar...” (s. 202)

Tuna Nehri Akmam Diyor'dan:

“Her şeyin hemen söylenmesi gerekmez, dedi. Konuşmak için kelimelere ihtiyaç yoktur. Kelimeler, kalplerdeki hisleri çok defa yanlış bir şekilde dile getirmekten, daha doğrusu hisleri şekillendirmekten başka bir şeye yaramazlar... Biz, hiç bir şey söylemeden ne demek istediğimizi anlıyor muyuz?” (s. 93)

Aynı eserden bir başka örnek:

“Çok güzel bir sonbahar akşamıydı. Güneş henüz batmamıştı. Erguvan renkli ufukta tatlı bir kırmızılık vardı.

Bahçede yürürken gözlerinin önünde canlanan Binbaşı Kaya'nın hayali, gurubu seyretmenin içinde uyandırdığı mutluluğu artırıyordu.” (s. 135)

Son olarak *Karapençe* isimli romandan bir örnek verelim:

“<<Meğer hepsi bir serapmış!>>diye düşündü. Çölde, susuz bir insanın kum deryasını göl sandığı, deniz sandığı bir serap... Çölde, bir katre su bile bulamamıştı.” (s. 60)

2. Romanlarda karşımıza çıkan en belirgin dil özelliklerinden birisi de benzetmelerin yoğun olarak kullanılmasıdır. Benzetmeler özellikle yazarın sanatkârane üsluba yöneldiği zamanlarda yoğunlaşsa da üslubun sade olduğu kısımlarda da karşımıza çıkabilir. Bu kullanıma birkaç örnek verelim:

“Selle birlikte sürüklenen ağaçlar, âdeta üzerlerine bir dev gibi saldırdı.”(Oğuz Han, s. 58)

“İkisinin de dilleri tutulmuş gibiydi.” (Oğuz Han, s. 74)

“Koyu lacivert gözleri, derinliklerine bakmaktan korkulan bir kuyu gibiydi.”
(Dağ Başını Duman Almış, s. 13)

Vatan Borcu isimli romandan birkaç örnek:

“Ümit, rüyada imiş gibi, çiftliğin dış kapısından içeriye girdi ve büyük bahçede yürümeye başladı. Ağaçlardan süzülerek gelen rüzgârda tatlı bir koku vardı. Hiçbir ses işitilmiyordu.” (s. 23)

“Onlar ise, demir kafesler içinde dolaşan azgın hayvanlar gibi, bu ölüm mahzeninin kurtuluş yolunu arıyor, fakat bir türlü bulamıyorlardı.” (s. 119)

“Ekseriyetle gökyüzü bir kristal gibi parlardı.” (s. 202)

Benzetmeler kimi zaman kahramanların iyi ya da kötü yanlarını belirginleştirmek için bir araç olarak kullanılır:

“Karşısında paşa üniformasıyla heybetli bir aslan gibi duran Osman Paşa, kendisine ‘koca aslan’ diye hitap ediyordu. Halbuki kendisi onun yanında pısırık, korkak ve ürkek bir kedi gibi duruyordu.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 56)

“Sancağı için harp eden bir asker gibi gurur ve iftihar duyuyordu.” (Vatan Borcu, s. 122)

Kahramanların hareketlerinin benzetmelerle süslenmiş bir şekilde okuyucuya aktarıldığını görebiliriz:

“Sonra olduğu yerde bir topaç gibi döndü.” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 38)

“(…) bir dalga gibi hükümdarlarının arkasından ilerliyordu.” (Yavuz’un Pençesi, s. 96)

Tabiat ya da açık mekân tasvirlerinde de benzetmeler karşımıza çıkar:

“Mehtap, yüksek ağaçların arasında uzayıp giden yolu gümüş bir kılıç gibi parlatıyordu.” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 123)

“Mehtap, önünde uzayıp giden denizi gümüş gibi aydınlatıyordu.” (Kıbrıs Kanı, s. 77)

“Bursa ovası zümrüt gibi yemyeşildi.” (Yavuz’un Pençesi, s. 60)

Benzetmelerin kimi zaman klişeye kaçtığı görülür:

“Baba ile oğul, örümcek ağına yakalanmış sinekler gibi, ağın içinde kalmışlardı.” (Karapençe’nin Oğlu, s. 49)

“Şato bir heyulaya, yer yer yıkılmış kuleleri de, mehtaplı gök yüzünde çürük dişlere benziyordu.” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 39)

“Kalbi bir serçenin kanatları gibi çarpmaya başlamıştı.” (Kıbrıs Kanı, s. 77)

“Suzy gözlerini kapatmıştı ve Ferhat’ın kolları arasında bir güvercin gibi titriyordu.” (Kıbrıs Kanı, s. 85)

“Bir serçenin kanatları gibi çarpıyor.” (Kıbrıs Kanı, s. 89)

“Bir kuş gibi çırpınan kalbi birden duruverdi ve olduğu yere yığıldı.” (Yavuz’un Pençesi, s. 200)

“Benim ihtiyar, fakat melek gibi bir anam vardı.” (Kartal Başlı Kadırga, s. 9)

“Bir kuş gibi aşağı ineriz...” (Kartal Başlı Kadırga, s. 16)

“Rüzgâr, denizi bir tül gibi dalgalandırıyor.” (Kartal Başlı Kadırga, s. 28)

“Şimdi, bütün ümitlerim bir balmumu gibi eriyip gitti...” (Kartal Başlı Kadırga, s. 50)

“(...) kızgın bir ateş gibi yanan vücudunu denizin serin sularıyla söndürse...”

(Kartal Başlı Kadırğa, s. 54)

“Her şey ona sonu gelmeyen bir rüya gibi geliyordu.”(Kartal Başlı Kadırğa,

s. 80)

Yukarıdaki örneklere ek olarak “balmumu gibi”, “tül gibi”, “şimşek gibi”, “ok gibi” benzetmelerinin birer basmakalıp benzetme olarak pek çok eserde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

3. Oğuz Özdeş’in dikkat çekici üslup özelliklerinden biri de eserlerinde ele aldığı dönemin dil hususiyetlerini taklit etmesidir. Bu durum özellikle *Oğuz Han* isimli eserle Osmanlı tarihinin kimi dönemlerini konu edinen *Karapençe Serisi*, *Kartal Başlı Kadırğa*, *Kıbrıs Kanı* gibi eserlerde karşımıza çıkar. Bu tarz kullanıma örnekler verelim:

“Tanrı ona alkış versin!”(Oğuz Han, s.6)

“Gök çökmezse, yer yarılmazsa oğlun mutlaka gelir!” (Oğuz Han, s.60)

“Yoksa ırmağın ötesinde pusuya yatmış yağı mı var?” (Oğuz Han, s.113)

Yavuz’un Pençesi isimli romanda kullanılan şu ifadeler de bu tarz kullanıma güzel bir örnektir:

“Ne dersüz Paşalar?” (s. 32)

“Beni sevüp yolumda sadık olan ceng etsün! diye bağırdı.”(s. 35)

“İstemezuk! İstemezuk!...”(s. 42)

“Ne dersünüz?”(s. 76)

“Ya sizler ne dersünüz beyler, ağalar?...”(s. 77)

“Düşman yok... Harap illerde nice bir seyahat iderüz?”(s. 93)

Karapençe'nin Oğlu'ndan:

“Kim bu yabancı hatun oğul?” (s. 85)

“Vuruşmaktan çekinenlere erlik adı haramdır.” (s. 88)

“Hünkârım, ben sadece Zat-ı Şâhanelerinin teveccüh ve itimadına mazhar olarak bu makama getirildim.” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 108)

Dönemin dil hususiyetleri taklit edilerek oluşturulmuş ifadeler zaman zaman basmakalıp bir mahiyet arz edebilir:

“Hele acı süt emmiş Çin dölleri... Ağaçlar ardına ne saklanıp pusu kurarsınız? Çıksanıza ortalığa... Çıkın da erkekçe, mertçe döğüşelim sizlerle...” (Oğuz Han, s. 114)

4. Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında karşılaştığımız bir diğer hususiyet de yazarın anlatımda deyimlere yer vermesidir. Bu özellik, incelediğimiz bütün romanlarda karşımıza çıkar. Buraya, örnek olması bakımından birkaç kullanım alalım:

“İkisinin de dilleir tutulmuş gibiydi.”(Oğuz Han, s. 74)

“Kezban süt dökmüş kediye dönmüştü.” (Dağ Başını Duman Almış, s. 147)

“Grandük Nikola, dut yemiş bülbül gibiydi. Ağzını bıçak açmıyor, sinirinden dişlerini gıcırdatıyordu.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 62-63)

“Remzi bunları yalnız edebiyat yapmak için söylemiyordu.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 48)

“Herhalde kardeşim bir Türke gönül verdi.” (Kartal Başlı Kadirga, s. 21)

5.Yazar, yer yer masalsı/efsanevî bir üslup kullanır. Bu tarz kullanıma örnek verelim:

“Kara Han’ın, dudakları ateş gibi kırmızı, nur topu gibi bir oğlu dünyaya geldiği için, yalnız Türk başbuğunun otağında değil, bütün Türk illerinde kırk gün kırk gece şenlik yapıldı.”

“Teğın, dünyaya gelirken, Altay eteklerinde ve Asya bozkırlarında yağmaya başlayan yağmur, hemen hiç dinmeden kırk gün kırk gece devam etti.” (Oğuz Han, s. 9)

“Kara Han’ın otağına varmak için üç gün üç gece yol gittiler. Dağlar, dereler, tepeler aşılar. Susuz kaldılar, susamadılar ekmek yemediler, acıkmadılar.” (Oğuz Han, s. 57)

“Derler ki, o gece Türk şehitlerinin yattığı mezarların ve yaralıların tedavi edildiği hastahanelerinin üzerine nur indi, düşman tarafına ise zulmet yağdı.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 68)

6.Yazarın halk dilini taklit eden söyleyişler oluşturduğuna çok da şahit olmayız. Bununla beraber nadiren de olsa buna benzer kullanımlar karşımıza çıkabilir. Bir örnek verelim:

“...Ne kızan kaldı, ne kazan... Ne oğul kaldı, ne kız... Ne ihtiyar kaldı, ne genç...” (Oğuz Han, s. 91)

7.Yazarın kimi zaman sloganlaşmış basmakalıp ifadeleri eserlerinde kullandığına şahit oluruz:

“Tanrı Türk’ü korusun!...”(Oğuz Han, s. 94)

“Tanrı Türk’ü çoğaltsın, Tanrı Türk’ü korusun / Çok yaşa Türk milleti, ululardan ulusun!” (Oğuz Han, s. 127)

“Tanrı Türkü korusun.”(Dağ Başını Duman Almış, s. 55)

“Herşey vatan için.”(Dağ Başını Duman Almış, s. 203)

“Ya istiklâl... Ya ölüm.” (Şafak Sökerken, s. 165)

8.Yazar anlatımda sıfatlara bolca yer verir:

“Yüzbaşı Kudret, cesur, atılgan, vatanını çok seven bir subaydı.” (Dağ Başını Duman Almış, s. 12)

“Su tepecikleri şimdi artık, tatlı bir mırıltı ile sahile vuruyor, deniz yorgun bir insan gibi sallanıyordu.” (Vatan Borcu, s. 19)

“Ayşula, Vilagos’a doğru araba içinde vahşi kırlardan, dağ eteklerinden ve garip kılıklı insanların bulunduğu köylerden geçerken, büyük bir korku duyuyor, bu

yüzden ekseriyetle arabanın perdelerini kapalı tutuyordu.” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 29)

9.Yazar Türk olmayan kahramanları zaman zaman aksanlı konuşTURUR. *Dağ Başını Duman Almış* isimli eserdeki Yahudi'nin konuşması, buna örnek teşkil eder:

“Nerde ağam, orda pasam...” (s. 44)

“Sahi be... Uyumuşim demek....” (s. 45)

Yine aynı eserde Rum garsonun konuşması da bu çerçevede değerlendirilebilir:

“Hayhay, Pasam.” (s. 112)

10.Yazar yer yer basmakalıp ifadelere başvurur. Bu durumdan benzetmelerle ilgili kısımda da bahsedilmiştir. Burada ayrıca, yazarın dikkat çeken basmakalıp kullanımlarına birkaç örnek verelim:

Yazar, sık sık ölmüş bir kimse için *“Ebedî karanlığa eğilmiş başı...”* ifadelerini kullanmaktadır.Benzeri bir örnek *“manalı bakış”* klişesiyle karşımıza çıkar. Yazarın hemen her romanında kahramanların ifade edemedikleri duyguları ya da gizlemek zorunda oldukları kimi durumlar olduğunda *“mânâlı mânâlı”* bakarlar ya da *“bakışlarında garip bir mânâ”* vardır.

Aşk vb. duyguların anlatımında da bu basmakalıp ifadelere yer verilir:

“Kocasının ‘belâ’ diye bahsettiği Dragut, kalbinin asıl sahibi, gönlünün kralı, aşkının mâbedi idi. Birden geri döndü. Koş koş odaya gitti. Ağladı, ağladı...” (Kartal Başlı Kadırga, s. 196)

Kimi zaman hakaretler, basmakalıp sözlerle ifade edilir:

“Vay hain!... Vay sütü bozuk!...Vay kahraman bildiğimiz kahpenin dölü!...”

(Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 100)

Oğuz Han isimli eserin 107, 108 ve 109. sayfalarında iki askerin arasındaki konuşmalar küçük değişikliklerle hemen hemen aynen *Karapençe Estergon'da* isimli romanın 123. sayfasında bulunmakta; orada da buna benzer konuşmaları Karapençe'yi tuzağa düşürmeye çalışan Fley ve arkadaşı yapmaktadır. Bu durum bizi, Oğuz Özdeş'in kimi zaman basmakalıp ifadelerle düşerek kendini tekrar ettiği sonucuna götürür.

Yazarın basmakalıp sözler kullanmasına romanlardan örnekler verelim:

“Hayalimde hep senin gibi, fidan boylu, levent bir erkek yaşattırdım.” (Kartal

Başlı Kadırğa, s. 12)

“Askerin namusu silahıdır.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 154)

“Kılıcım kana susadı!” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 154)

“Kader, hepimize ayrı ayrı ağlar örüyor.” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s.

21)

“Kadınlar bir güldür.”(Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 24)

“Sonunu düşünen cesur olamaz.” (Şeyh Şâmil, s. 79)

11.Yazar anlatımda atasözlerine ve vecizelere de yer verir. Birkaç örnek verelim:

“*Su testisi su yolunda kırılır, diye mırıldandı.*” (Dağ Başını Duman Almış, s. 143)

“*Gün doğmadan neler doğar...*” (Dağ Başını Duman Almış, s. 188)

“– *Oradan madem ki kaz geliyor bize, biz de tavuğu esirgemiyelim, değil mi?*” (Vatan Borcu, s. 191)

“*Çalma kapımı, çalarlar kapını...*” (Kartal Başlı Kadirga, s. 64)

“*Ava giden avlanır...*” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 182)

Yazarın, atasözlerinin kullanımında dakendi klişesini yarattığını söyleyebiliriz. Nitekim kimi atasözleri sık sık tekrarlanır. “*Bir sıçrarsın çekirge, iki sıçrarsın çekirge*” atasözü yazarın pek çok romanında karşımıza çıkar.

Kimi zaman yazar bir vecizeyi, aslını hatırlatacak şekilde dönüştürerek kullanır. Ziya Paşa'nın meşhur “Nush ile uslanmayı etmeli tekdir / Tekdir ile uslanmanın hakkı kötüdür” şeklindeki beyti böyle bir hatırlamayı sağlayacak şekilde yukarıda belirtilen çerçevede kullanılmıştır:

“*Nasihat ile yola gelmezse o zaman kötüğe hak kazanır paşa...*” (Yavuz'un Pençesi, s. 33)

12. Yazar, kimi zaman eski dilde yaygın olan kelimeler kullanmayı tercih eder:

“*Casusluğun kendine mahsus tekniği, bir çalışma tarzı, ağızdan esrar alınacak adamları sorguya çekmek yolu vardır. Bütün bu işlerin, kendine mahsus*

kaideleri, usulleri, hudutları mevcuttur. Temas ve ülfeti olmıyan adamlar, bunlardan bir şey anlamazlar.” (Vatan Borcu, s. 71)

“Bir an, sanki iki göz arasında görünmez bir şerare hasıl oldu.” (Vatan Borcu, s. 77)

“Takallüs eden adalelerini gevşetmek de pek mümkün değildi.” (Vatan Borcu, s. 222)

“Suhunet nakıs 40 dan daha düşüktü.” (Şafak Sökerken, s. 14)

“Yalnız, beni, vaziyetim hakkında tenvir ediniz.” (Şafak Sökerken, s. 45)

13.Yazar, anlatımda zaman zaman eksilteli cümlelere başvurur:

“Günler rüyaya benzer. Bir aşk rüyasına...” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 9)

“Aşkım hiç bitmeyecek. Denizler gibi...” (Kartal Başlı Kadırğa, s. 10)

“Anna koşarak gidiyordu yağmur altında... Çılgın gibi... Mecnun gibi...”
(Kartal Başlı Kadırğa, s. 84)

“Askersin ve vatan görevini yapıyorsun ama...” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 197)

“Üç yıldır ayrı düşmüştü Estergon’dan ve oğlundan. İstirap ve hasret içinde geçen üç yıl... Ne kadar özlemişti her ikisini de...” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 60)

“Belki de geleceğin ikinci Sezar’ı, oğlumuz olur... Onun gibi cesur, onun gibi...” (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 124)

14.Yazar, zaman zaman yabancı dillerden cümleler ya da sözcükler kullanır:

“Paradi! Paradi! Diye söylendi. Hakikaten adanız bir cennet!” (Kartal Başlı Kadirga, s. 66)

- *“Ya kadın ölseydi?”*
- *Kopsi kefali...”* (Karapençe Voyvodaya Karşı, s. 83)

“Herkes yerine otursun, şimdi Laçerniği gelecek!...” diye seslendi.

(...)

- *“Dubro utrum!” dedi.* (Şafak Sökerken, s. 10)

Asker, uzun uzun düşündükten sonra Rusça:

- *“Mojno!” dedi.* (Şafak Sökerken, s. 32)

Yazarın yabancı sözcüklerin orijinal imlasına sadık kaldığına çokça rastlamayız. Bununla beraber *Karapençe'nin Oğlu* isimli romanda *“anfiteatr”* (s. 150) şeklinde bir kullanıma rastlarız.

15.Yazar argo ifadeler de kullanır:

“... hatta foyanızın meydana çıktığını düşünerek pılı pırtınızı toplayıp Kızılcalı'dan bir an önce sıvışmayı akıl edecektiniz.” (Tuna Nehri Akmam Diyor, s. 202)

16.Yazar, günlük hayatın dinî söz kalıplarına da başvurur:

“Sizi, tekrar bizlere kavuşturan Allah'a hamd ü senalar olsun efendim.”
(KarapençeVoyvodaya Karşı, s. 61)

“Tanrı taksiratını affetsin...” (Karapenç eVoyvodaya Karşı, s. 75)

17.Yazar kimi zaman tarihî metinlere öykünerek benzer bir üslup geliştirme yolları deneyebilir. Bunu yaparken öykündüğü tarihsel metni dönüştürerek alıntılar ya da okuyucuya taklit ettiği asıl metni çağrıştırır. Buna benzer bir kullanım *Oğuz Han* isimli romanda karşımıza çıkar. Romanda anlatıcı, *Köktürk Yazıtları*’nda Bilge Kağan’ın kullandığı üsluba yer yer öykünmüş, hatta kimi kısımlarda onun kullandığı belli kalıpları kullanmaktan çekinmemiştir. Şimdi bu kullanımları ve orijinal hâllerini aşağıya alalım:

“Başında bulunduğum Türk ulusunun şan ve şerefi için, gece uyumiyacak, gündüz oturmayacak, ölesiye, bitesiyeye uğraşacak ve savaşacağım!. Tanrı yardım etti de, yoksul milletim zengin düşmanımızı mağlup etti.” (s. 115)

Yukarıdaki kısım abidelerdeki şu kısımlara oldukça benzerdir:

“Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmadım.”¹⁵⁵, “Kağan oturup aç, fakir milleti hep toplattım. Fakir milleti zengin kıldım. Az milleti çok kıldım.”¹⁵⁶

Bir başka örnek:

“Çinliler bana altınlar, gümüşler, ipekler hediye edecekler, tatlı sözler söyleyeceklerdir.” (s. 116)

Bu cümleler de aşağıya kaydedeceğimiz cümlelerle ciddi benzerlik taşır:

¹⁵⁵ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, Eylül 1999, s. 19

¹⁵⁶ a.g.e., s. 7

“Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş, Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış.”¹⁵⁷

¹⁵⁷ a.g.e., s. 5

SONUÇ

Çalışmamız boyunca Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarını Türk popüler romancılığı çerçevesinde değerlendirmeye çalıştık. Bu çerçevede yazarın romanlarını vaka, çatışmalar, anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurunun kullanımı, tematik yapı, kurgu ve anlatı seviyesi, anlatım teknikleri ve dil ve üslup özelinde ayrı ayrı inceledik.

İncelememiz sonucunda Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarının özellikle belli bir okuma kültürü düzeyinin altındaki okuyucu kitlesine Türk tarihini sevdirmek ve millî benliğine güven aşılama amaçlarıyla kaleme alındığını gördük. İncelemeye tabi tuttuğumuz *Şafak Sökerken*, *VatanBorcu*, *Dağ Başını Duman Almış*, *Tuna Nehri Akmam Diyor*, *Kartal Başlı Kadirga*, *Oğuz Han*, *Yavuz'un Peçesi*, *Karapence*, *Karapence Estergon'da*, *Karapence'nin İntikamı*, *Karapence Voyvodaya Karşı*, *Karapence'ninOğlu*, *Kıbrıs Kanı*,*Şeyh Şâmilisimli* 14 roman, yazarın Türk tarihini Oğuz Han'dan günümüze bir bütün olarak ele aldığını ve onun muhtelif zamanlarını ve yönlerini okuyucuya aktarma çabası içinde olduğunu gösterir. Yazar, kronolojik sıra da göz önünde bulundurulduğunda, Türk tarihini farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda ele almaya çalışmıştır. Bununla beraber romanlarda baskın olarak Osmanlı tarihi işlenmiştir denebilir. *Kıbrıs Kanı* isimli romanda da görülebileceği gibi kimi zaman günün şartları da romanların konusuna yön vermiştir. Nitekim adı geçen eser, Kıbrıs Barış Harekatı'nın başladığı yıl kaleme alınmıştır.

Oğuz Özdeş romanlarında olay örgüsüne kahramanların duygu dünyaları yön verir. Çatışmanın kaynağı aşk, vatan, din ya da milliyetçilik olabilir. Yukarıda isimleri verilen bu romanların tamamı da karmaşık olmayan, basit anlatılardır. Vaka

her zaman incelediğimiz eserlerin tarihî romanlar olmaları bakımından dinî/millî seviyede gelişen çatışmanın bir aşk çatışmasıyla desteklenmesi şeklinde oluşturulur. Eserlerin biçimsel planında pek çok klişe unsura rastlanır. Olay örgüsü içinde zaman zaman olağanüstülüklerden de faydalanılır.

İncelediğimiz romanların şahıs kadrosu da popüler romanlarda karşımıza çıkan özellikleri barındırır. Yazarın eserleri her zaman olay örgüsünün merkezindeki bir ana kişinin çevresinde gelişir. Bu ana kişi, her zaman iyidir ve genellikle bir kötü kahramanla mücadele etmek mecburiyetinde kalır. Kötü kahraman kimi zaman ana kişi kadar belirgin bir kişidir, kimi zaman da yardımcı kişi mahiyetinde pek çok kişinin oluşturduğu millî bir gruptur. Bunun yanında bu ana kişi, çoğunlukla Türk olmayan bir kadınla aşk yaşar ve bu aşktan kaynaklanan çatışma, millî düzlemdeki çatışmayı destekler mahiyette oluşturulur. Ana kadın kahramanlar genellikle genç ve güzeldir. Romantik bir tabiatları vardır ve aşka açıktırlar. Kimi zaman ailelerinin bir kısmını ya da tamamını kaybederler ve kendilerini âşık oldukları ana kahramana adarlar. Yardımcı kişiler ise iyilere ve kötülere yardım edecek şekilde yaratılmıştır. Bunun yanında “Anadolu insanı, anne vb.” insan gruplarını temsil edecek tarzda tip özelliği gösteren yardımcı kişiler yaratıldığını da görürüz. Yazar şahıs kadrosunu ele alırken her zaman taraflı davranır. İyileri daha iyi, kötülerini daha kötü gösterir. Eserlerde az da olsa kimi eşya ve hayvan figürleri de şahıs kadrosunun içine katılmıştır.

Oğuz Özdeş’in tarihî romanlarına anlatıcı hemen her zaman tanrısal konumda, her şeyi bilen ve gören dış anlatıcıdır. Kimi zaman da öznel tutumlu gözlemci olarak kendisine seçtiği yansıtıcı kahramanlar vasıtasıyla kişisel tutum ve kanaatlerini okuyucuya aktarır. Yazar anlatıcıyı inşa ederken iki temel amacı her

zaman göz önünde bulundurur: Bilgi vermek, okuyucuda belirli bir duygusal tepki oluşturmak. Bu çerçevede incelediğimiz bütün romanlarda anlatıcının gerek doğrudan anlatıcı kimliğiyle, gerekse kahramanları kullanarak okuyucuya bilgi verme çabası içinde olduğu söylenebilir. Hatta yazarın bu amacı o kadar belirgindir ki çoğu zaman bizzat yazar kimliğiyle romanlarında okuyucuya kimi bilgiler vermek için dipnotlar koyar, sayfa altı açıklamaları yapar.

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında kozmik zaman oldukça uzun bir zaman dilimini kuşatır. Bu zamana tasarruf, kimi zaman kahramanın bütün ömrünü, kimi zaman da ömrünün bir kısmını kuşatacak şekildedir. Hatta kozmik zamanın geriye dönüş, zamanda atlama gibi tekniklerle genişletilmesi suretiyle bir veya birkaç yüzyıla kadar uzadığını görebiliriz. Bu çerçevede yazar, vaka zamanını oluştururken çoğunlukla zamanda atlama, geriye dönüş ve özetleme tekniklerini kullanır. Zamanda atlama ve özetleme teknikleri kozmik zamanla vaka zamanı arasındaki uyumsuzluğu giderme amacına hizmet eder. Geriye dönüş tekniği ise kimi olay ya da kahramanlarla ilgili okuyucunun sahip olmadığı bilgileri vermek için kullanılır. Kimi zaman geriye dönüş tekniğiyle alt anlatılar da oluşturulur. Aynı tekniğin gerçek tarihle alâkalı olayları hatırlatmak için de kullanıldığını görebiliriz. Oğuz Özdeş romanlarında –pek çok popüler romanda olduğu gibi- mevsimlerin simgesel değerleri vardır. İlkbahar ve yaz güzel şeylerin, özellikler aşkın ve gençliğin zeminidir, aşkların başlangıcının, umutların yeşermesinin zamanıdır. Bahar ve yaz bütün güzellikleriyle vurgulanır ve sübjektif bir çerçevede tanıtılır. Bu mevsimler huzurun, canlılığın, rehabetin, aşkın vb. zamanı olarak ön plana çıkartılır. Açılmış bin bir renk ve kokuda çiçekle berrak, sonsuz ve masmavi gökyüzünün oluşturduğu tabloya çoğunlukla “tatlı” bir su sesi de eklenir. Aşk, yazar için genellikle ilkbahar ve yazla

ilişkili olan bir duygu olsa da zaman zaman sonbahar da bu çerçevede işlenir. Bu durumda sonbaharın kasvetli yanı değil de güzellikleri ön plana çıkarılır. Mevsimlerin güzelliği bazen kahramanların duygu dünyalarıyla bir koşutluk içindedir. Kimi zaman da kahramanın iç dünyasıyla bir zıtlık teşkil eder. Bu durumda çatışmanın kuvvetini artırmak maksadıyla özellikle vurgulanır. Bazen de zaman mevsim normallerinin tersine, olacakları hissettirmiş gibi kötü gider. Kalıcı ya da geçici iyi şeyler ya baharla ya da baharı çağrıştıran hava ve tabiat güzellikleriyle aktarılır. Aşk da bu bağlamda kendine yer bulur. Ayrılıklar sonbaharda, kavuşmalar ise ilkbaharda meydana gelir.

İncelediğimiz romanlarda mekân unsurunun sadece olay örgüsüne bir dekor teşkil etmek amacına binaen yaratıldığını, simgesel herhangi bir değer taşımadığını görürüz. Romanlarda özellikle açık mekânların muazzam bir çeşitlilik arz etmesi, hem romanlardaki olay örgüsünün yoğunluğuna hem de kahramanların dışa dönük, hareketli kişiler oluşuna bağlanabilir. Roman boyunca maceradan maceraya atılan ana kişi, çeşitli açık mekân kullanımını da zorunlu kılar. Buna mukabil kapalı mekânlar kısıtlılık arz eder.

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarında tematik yapıyı din, vatan, milliyetçilik, aşk, kadın ve bunlara bağlı olarak ele alınan konular oluşturur. Esasen incelediğimiz bütün eserlerde çatışmayı oluşturan aşk ve milliyetçilik ayağı diğer temaları da bu bağlamda kendisine bağlar. Olay örgüsünün ve kahramanların durumuna göre dinî bakış açısının dozu, milliyetçilikle beraber artar ya da azalır. Bütün romanlarda Türkçülük baskın bir ana tema olarak karşımıza çıkar. Vatan sevgisi, vatanseverlik de Türkçülük bağlamında ele alınır. Yine Avrupalıların kötülüğü, dinî ve tarihî

tezlerimizin savunmacı reflekslerle izahı şeklinde kimi temalar da Türkçülük temasına bağılı olarak öne çıkar.

Oğuz Özdeş'in tarihî romanlarının kurgusuna baktığımızda bir "gerçekçilik" problemi olduğunu görürüz. Eserler gerçek hayatta rastlanamayacak denli iyi ya da kötü kötü kahramanların varlığı, inanılmaz tesadüfler, olayların neden sonuç ilişkisi içinde sıralanışı (kurgu) bakımından taşıdığı basitlik gibi sebeplerle bir gerçeklik intibai vermez okuyucuya. İnanırcılık eksikliğinin bir başka sebebi de kozmik zamanın uzun tutulmasıdır. Oldukça uzun bir zaman dilimini anlatan yazar, sürekli atlamalar, özetlemeler yaparak okuyucunun kurguya nüfuz etmesine ve kahramanı içselleştirmesine âdeta müsaade etmez. Romanların kurgusal yapısının klişe unsurlar barındırdığını söylemek de mümkündür. Rüya, ozan, hazine gibi motifler pek çok romanda karşımıza çıkar. Yazar kurguyu oluştururken çok sık olmasa da alt anlatılara yer verebilir.

İncelediğimiz romanlarda en çok karşımıza çıkan anlatım teknikleri –diyalog tekniğini saymayacak olursak- tasvir, mektup ve montajdır. Yazar popüler romanlarda çok sık görülen "mektup" tekniğine hemen her romanında yer vermiştir. Yine tasvirlerle çokça yer verilir. Ancak bunlar genellikle kısadır ve subjektiftir. Anlatıcı kahramanlar ve olaylarla ilgili kendi bakış açısını okuyucuya aktarmak için kullanır tasvirleri. Özellikle bilinen mehter marşları, şiirler gibi metin parçalarının eserlere montajlanması da sık sık karşımıza çıkar.

Oğuz Özdeş'in incelediğimiz romanlarında olay örgüsü macera yüklü ve basittir. Kahramanlar da psikolojik derinlikleri olmaksızın sunulur okuyucuya. Diyaloglar da oldukça yoğun kullanılır. Bu çerçevede eserlerin dili çoğu zaman

günlük dile yakın, sade ve anlaşılırdır. Ancak zaman zaman özellikle aşk duygusunun işlenişine bağlı olarak süslü ve edebî bir dil arayışı da dikkat çeker.

Bu bilgilerden hareketle Oğuz Özdeş'in incelediğimiz romanlarının, her yönden popüler tarihî roman unsurları barındırdığını söyleyebiliriz. Onun romanları, okuyucunun beklentilerini karşılayacak şekilde düzenlenmiş, okuyucuya millî ve manevi bilinç kazandırmak amacına hizmet eden romanlardır ve pek çok popüler romanda karşımıza çıkan klişe unsurlar barındırır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

ÖZDEŞ Oğuz, Şafak Sökerken, Türkiye Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1957

ÖZDEŞ Oğuz, Vatan Borcu, Türkiye Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1958

ÖZDEŞ Oğuz, Dağ Başını Duman Almış, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1972
(1. Baskı 1960)

ÖZDEŞ Oğuz, Tuna Nehri Akmam Diyor, Tekin Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul 1975
(1. Baskı 1962)

ÖZDEŞ Oğuz, Kartal Başlı Kadırğa, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1974 (1.
Baskı 1963)

ÖZDEŞ Oğuz, Oğuz Han, Tekin Yayınları, 2. Baskı, İstanbul (1. Baskı 1964)

ÖZDEŞ Oğuz, Yavuz'un Pençesi, Tekin Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul 1977 (1. Baskı
1964)

ÖZDEŞ Oğuz, Karapençe, Tekin Yayınevi, Dördüncü Basım (1. Baskı 1965)

ÖZDEŞ Oğuz, Karapençe Estergon'da, Türkiye Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1966

ÖZDEŞ Oğuz, Karapençe'nin İntikamı, Tekin Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1972 (1.
Baskı 1966)

ÖZDEŞ Oğuz, Karapençe Voyvodaya Karşı, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1967 (1.
Baskı 1967)

ÖZDEŞ Oğuz, Karapence'nin Oğlu, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1972 (1. Baskı 1967)

ÖZDEŞ Oğuz, Kıbrıs Kanı, Tekin Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1978 (1. Baskı 1974)

ÖZDEŞ Oğuz, Şeyh Şâmil, Tekin Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1977

2. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

AKKOYUNLU Erdinç, “Popüler Edebiyatı Tartışmak”, Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

AKYÜZ Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995

ARIK M. Bilal, “İnsan ve Toplumunu Bir Arada Düşünmedikçe Popüler Kültürü Tartışamayız”, (Ed.Enderhan Karakoç), Medya ve Popüler Kültür, Literatürk, İstanbul, Aralık 2009

AYGÜN Özcan, Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz, Kriter Yayınevi, İstanbul, Şubat 2012

AYTAÇ Gürsel, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul 2003

BANARLI Nihad Sâmi, Resimli Türk Edebiyatı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, Cilt I

BARBAROSOĞLU Fatma Karabıyık, Moda ve Zihniyet, İz Yayıncılık, 5. Baskı, İstanbul 2012

BATUR Enis, “Popüler Edebiyat, Konfeksiyon ve Terzilik Üzerine”, Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

BATUR Enis, “Fatihlerin Romanı...”, (Ed. Bahriye Çeri), Tarih ve Roman, Can Yayınları, İstanbul 2001

BEZİRCİ Asım, Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat, Evrensel Basım Yayın, 1. Basım, İstanbul, Aralık 1997

ÇETİN Nurullah, “Bir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı”, (Ed. Köksal Alver), Edebiyat Sosyolojisi, Hece Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2004

ÇETİN Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009

ÇETİNDAŞ Dilek, Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2006

ERGİN Muharrem, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, Eylül 1999

ECO Umberto, “Efsane Yaratma Sanatı”, (Çev. Z. Heyzen Ateş), Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

GANS Herbert J., Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2012

GÜLSOY Murat, Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Can Yayınları, 7. Basım, İstanbul, Ocak 2012

GÜLSOY Murat, “Kim Korkar Popüler Edebiyattan?”, Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

GÜMÜŞ Semih, “Edebiyatın Derinliği ve Yüzeyselliği”, Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

İNALCIK Halil, Osmanlı İmparatorluğu: Klasik Çağ (1300-1600), Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2006

İSLAMOĞLU Mustafa, Hayat Kitabı Kur'an Gereçli Meal-Tefsir, Düşün Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2009

KUNDERA Milan, Roman Sanatı, Can Yayınları, 4. Basım, İstanbul, Şubat 2012

MERİÇ Cemil, Mağaradakiler, İletişim Yayınları, 16. Baskı, İstanbul 2008

Meydan Larousse, “Roman”, C. XVII

MİYASOĞLU Mustafa, Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998

MORAN Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, 21. Baskı, İstanbul 2009

MUTLU Erol, Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya, Ütopya Yayınevi, Ankara, Kasım 2005

OKAY Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul, Kasım 1998

ÖZBEK Meral, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2012

ÖZÖN Mustafa Nihat, Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 1985

REDHOUSE James, Redhouse Küçük El Sözlüğü, SEV Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Tic. A.Ş., İstanbul 2005

SAĞLIK Şaban, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ Yayınları, Ankara 2010

STEVICK Philip, Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004

STOREY John, Popüler Kültür Çalışmaları, (Çev. Koray Karaşahin), Babil Yayınları, İstanbul, Temmuz 2000

SÜMBÜLLÜ Yusuf Ziya, Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısal Eleştiri Bakımından Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2006

SWINGEWOOD Alan, "Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar", (Çev. Kaya Bayraktar), (Ed. Köksal Alver), Edebiyat Sosyolojisi, Hece Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2004

TEKİN Mehmet, Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2011

TÜRKEŞ A. Ömer, "Türk Romanını Kim Temsil Ediyor?", Notos Öykü, Haziran/Temmuz 2012, Sayı: 34

UĞUR Veli, 1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009

WELLEK R. ve WARREN A., Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Aralık 1983

YALÇIN-ÇELİK S. Dilek, "Popüler Roman", Türk Edebiyatı Tarihi, C. 3, İstanbul 2006

YALÇIN-ÇELİK S. Dilek, Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara, 2005

Yeni Türk Ansiklopedisi, "Roman", Ötüken Yayınları, C. IX

Yeni Türk Ansiklopedisi, "Nedim", Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 7

Yeni Türk Ansiklopedisi, "Kant, İmmanuel", Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 5

Yeni Türk Ansiklopedisi, “Dinamit”, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, Cilt 2

YILDIZ Alpay Doğan, “Popüler Kültür ve Popüler Roman”, Dergah, Eylül 2009,

Cilt: XX, Sayı: 235