ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 97, Ekim 2019, s. 33-52

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.36739>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
17.07.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.10.2019

Doç. Dr. Dilek ÇETİNDAS
Pamukkale Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı
dcetindas@pau.edu.tr

PEMBE ROMAN YAZARI OLARAK PERİDE CELÂL

Öz

Türk edebiyatı içerisinde kaleme aldığı çok sayıda eseri bulunan Peride Celâl, pembe roman yazarı olarak tanımlanır. Yazar, estetik edebiyat sınırları içerisinde değerlendirilmeyi çok istemesine ve popüler edebiyatçı olarak tanınmasından rahatsız olmasına rağmen, geçim kaygısı nedeniyle yazdığı pembe romanlarıyla edebiyat tarihinde yer bulur. Pembe roman, popüler edebiyat geleneği içerisinde yer alan bir tür olup, çoklukla kadın yazar ve kadın okuyucuya seslenen, erotizm ve entrika düzeyine yaslanan, kadın hayatını aşk ve seçimler ekseninde işleyen bir tür olarak dikkati çeker. Okuyucuda uyandırdığı katartik etki nedeniyle okunurluk oranı yüksek olan bu tür, mor ve beyaz dizi gibi çeşitli popüler edebiyat ürünlerinden de kendine özgü özellikleriyle ayrılır. Bu makalede pembe roman türünün özellikleri açıklanacak, türün diğer serilerden farkları açıklanacak, devamında da Peride Celâl'in bu türdeki eserleri incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Popüler Edebiyat, Pembe Roman, Peride Celâl

PERIDE CELÂL AS A PINK NOVELIST

Abstract

Peride Celâl, who has many works written in Turkish literature, is described as the author of pink novels. Although the woman desires to be evaluated within the limits of aesthetic literature and is disturbed by her recognition as a popular literary writer, she finds a place in the history of literature with her pink novels because of her concern for livelihood. Pink novel is a genre within the popular literary tradition and it attracts attention as a genre that mostly addresses women writers and women readers, leans against the level of eroticism and intrigue, and operates on the axis of love and choices. Due to its cathartic effect on the reader, it is distinguished from various popular literary products such as purple and white series. In this article, the characteristics of the genre of pink novels will be explained, the differences of the genre from other series will be explained, and then the works of Peride Celâl will be examined.

Keywords: Popular Literature, Pink Novel, Peride Celâl

Giriş

Latince, “halka ait” anlamında kullanılan ‘popularis’ kelimesinden türeyen popülizm, “çoğunluğa uygun olan” tanımıyla da karşlanır ve bu yönüyle bir kez daha halka ait olanı işaretleler. Kavramın sosyolojik temelinde ise “köylü”ler ile “şehre yeni göçmüş köksüz şehirli”ler vardır (Abadan, 1969). Köyden şehre göç ederek, iki kültürü de sürdürmeye çalışanların kültürleri, popüler kültür olur. Popüler kültür, “ezilenlerin daha iyi dünya umutlarının, bu yönde direnişlerinin ve mücadelelerinin ifadesi”dir (Erdoğan; Alemdar, 2005). Popüler kültür, kültürler arası uyumu gerçekleştirdiği gibi toplumsal sınıf farklarını da ürettiği fantazmalar aracılığıyla eritir. Gelir farklılığına rağmen, üst kültüre ait ürünleri, kopya ve imitasyon yolla da kullanabiliyor olmak, bireylere doyum verir ve hayata uyum sağlama noktasında imkânlar sunar, kişiyi bulunduğu sınıf zemininde mutlu kılmaya vesile olur. Popüler kültür ürünleri, kullanıcılarının “reel yaşantılarına katlanmalarını (manipülatif) fantezi dünyasında aynı ile tekrarlayarak, reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırır. Bu da izleyici için reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkar, var olanı benimsemenin acısını ve kırıklığını hafifletir” (Çağan, 2003). Çizilen suni çerçeve, insanları mutlu kılar ve onlara hafiflik verir. Aynı zamanda bu ürünler, ucuz, ekonomik ve kolay ulaşılabilir. Yine bu ürünler iktidarın “göstergeleri”ni taşıırken, onun eleştirisini de yapar (Fiske, 1999).

Diğer yandan popüler kültür, “sıradan hazza yönelik” oluşu, (Mutlu, 2004) nicelik olarak yoğunluğuna rağmen, nitelikten yoksun oluşu, (Güngör, 1999) “aşırı olmaya eğilimli” yapısı nedeniyle “bayağı” ve “melodramatik” bir hâle gelir (Fiske, 1999). Bayağılığın artması ve ürünlerin değerini yitirmesinin ardından ise kitle kültürüne dönüşecek olan popüler kültür, itirazcı ve sentezci yapısını kaybederek iktidar teorileri içerisinde erir.

Popüler Kültürün Edebiyatı: Popüler Edebiyat

“Muteber olanla değil, rağbette olanla sınırları çizilen popüler kültür” (Sözen, 2004) tüketim ile yakından ilişkilidir. Dünya sosyolojik hayatının ilk devrelerinde, insanların tarımı öğrenmelerinin ardından, kısa süre içerisinde mülkiyet bilinci de doğar. Mülklerin var olması ve

artmasını takiben de insanlar, mallarını korumak için örgütlü bir sisteme ihtiyaç duyarak, devletleri oluşturmaya başlar (Engels, 1990). Tarımın artışı nedeniyle, üretilen ürünler çoğalır ve elden çıkarılması gerekli hâle gelir. Bu gereklilik, pazarların doğmasını sağlar. Metalaşma sonunda, ürün sahibi olanlara doğru gelen para akışı, tüccar sınıfını oluşturur. Böylece toplumsal sınıflar da kendiliğinden doğar. Bu devre ve Orta Çağ boyunca ise yalnızca ekonomik alanda var olan sınıflar arası çatışma, eğlence ve sanat üretimi yaygınlaştırılmadığı için, kültürel alana yayılmaz. Okuryazar oranının azlığı ve dönemin kendine has kapalı yapısı nedeniyle Orta Çağ'da gelişemeyen kültürel hareketler; aydınlanma dönemi ile birlikte üretim ilişkilerinde yaşanan değişimlere bağlı olarak artar.

Üretime makinelerin yardımcı olması, işçi sınıfının çalışma saatlerinde yapılan düzenlemeler, toplumun, üst ve üst orta sınıf gruplarının haricinde, daha az eğitilmiş ve/veya alt sınıftan olanların da boş zamana sahip olmalarını sağlar ve boş zamanı değerlendirmek için kişilerin seçeneklerini de artırır. “Aydınlanma seçkinciliğine karşı, primitif kültür yapılarına yönelik” arayışların başlaması (Özbek, 2003) üst kültür ile halk kültürünün ayrışmasını getirir. Özellikle ağır sanayi işlerinde çalışan işçiler, önce boş zaman kavramıyla tanışmaları, sonrasında ise günlük hayatın her anında zamanı kaliteli geçirmek adına, önce oyalanma daha sonra üst kültüre ait olan değerleri alarak, onaylanma ya da özentî adına üretilen fantazyaları, bir haz unsuru haline getirirler. İnsanın değersizleşmesi ve şeyleşmesine doğru giden bu süreç, tüketimi de hayat tarzı haline getirir. Moda, “ürünlerin, renklendirilerek yeniden yeniden piyasaya sürülmesine” olanak sağlar (Bocock, 1997).

17. yüzyılda dokumacılıkta, 18. yüzyılda ise siyasî alanda yaşanan gelişmeler, bilhassa Fransız İhtilali, burjuva sınıfını güçlendirir. Sanayileşme, özellikle buhar makineleri ve demiryolu yapımında görülen ilerlemeler ise işçi sınıfının önem kazanmasını sağlar. Rekabet ortamında küçük şirketler, büyük şirketler karşısında yenilince tekelleşme başlar. Tekelleşme ve makine kullanımının artması, işçi sayısını azaltırken, ürünün bollaşmasına neden olur. Metalaşan ürün, pazara çıkar ve tüketim bir çılgınlık hâlini almaya başlar. Bu kez, hammaddeye ihtiyaç duyulur ve hammadde arayışı, sömürge düzenini artırır. Sömürgelerde uygulanan politika da popülizmden başka bir şey değildir. Mevcut düzen karşısında geleneksel hayat ve üretim biçimlerine dönmek isteyen sömürge toplumları, halk kültürüne daha çok yönelerek yine popülizm içerisinde mücadele verirler. Böylece popülizm, kırsalın şehre göçmesi ve zenginliğin artışı ile topluluk ruhundan, bireyselleşme arzusuna doğru dönen kişilerin kültürü olur. “Sanayileşmenin kentleşmeyi, kentleşmenin kitlesel göçleri ve iletişim pazarlarını tetiklemesi, ulus devletlerin kurulmasını, kapitalist bir dünya pazarının oluşmasını sağlar ve modernliğin de kaynağı” olur (Kızılcıkelik, 2000).

Sanayileşmeye bağlı olarak, üretilen her ürün metalaştığı için sanat da teknik imkânlarla çoğaltılır hâle gelir. Artık “romantizmin dahi statüsüne yükselttiği, dolayısıyla da işinin kutsallığına inanan sanatçıdan toplum sadece satılabilir ürünler üretmesini talep etmektedir” (Mutlu, 2004). Sanatçı da bu sanatı bir kâr vesilesi olarak görünce, sanat gayesinden öte, seri üretim gayesi başlar. 1800’lerin başında dergi ve gazetelerde görülen tefrikacılık, zamanla istasyonlarda kitap satımını; bu faaliyetin yaygınlaşması da seri üretime geçilmesini sağlar. Kraliçe Victoria ile birlikte geniş kitleye ulaşan ucuz romanlar, bir moda halini alır.

Sonuç olarak “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 gerçek-

leştirebilir, hem de sanat-estetik değeri tartışılabilir nitelikteki edebî eserleri önemli bir ‘edebiyat olayı’ olarak piyasaya sunar” (Sağlık, 2010).

Mehmet Rauf’un “çer-çöp” edebiyatı, Neşet Halil’in “zina edebiyatı”, Zehra İpşiroğlu’nun “piyasa yazını”, (Sağlık, 2010) Güzin Dino’nun halkın “okuma hamlesini istismar eden, gerçekten uzak, melodram ve his klişelerinden meydana gelmiş bir edebiyat” (Dino, 1954) dediği; “civık kurgu” “ticarî saçmalık”, “düşük edebiyat”, “kitaplıktan ödünç alınmış bir sanat” (Williams, 1993); “aşk ve karasevda romanı” (İleri, 2001); “kaldırım romanı”, “sözde roman”, (Sağlık, 2010); “adi ve donuk ucuz roman” (Hebdige, 1988) “ucuz piyasa romanları” (Parla, 1999) olarak tanımlanan popüler edebiyatın okuyucusu da “tüketici”dir ve üst kültürün eskiyen ürünleri ile doyuma ulaşmak hedefindedir (Eco, 2001).

Eser kalitesi ve okuyucu düzeyinin bu şekilde algılanması nedeniyle popüler edebiyatın özellikleri öncelikle aşk romanları ve tarihî romanlarda kendisini gösterir. Hedeflenenin yalnızca çoksatarlık olması, edebiyatın bir üretime dönüşmesi, yazarın da maddî kazanımlar uğruna daha çok üretmek zorunda kalması, bu edebiyatın sümen altı edilmesinin nedenidir. Tirağı hayli yüksek olmasına rağmen, eserlerin çoğu tefrikada kalacak denli yoğun ve basmakalıp görünür.

Popüler Romanın Özellikleri

Popüler roman, tüm toplumların edebiyatlarında millî bir çerçeve içinde beliren; geniş kitleler için ortak bir payda teşkil eden; bütünüyle yazılı kültüre ve gelişmiş baskı tekniklerine bağlı olan; dilindeki sadelik, okunmasındaki anlaşılabilirlik ve kolaylık nedeniyle çok çabuk tüketilebilen; insanları bir çekim alanında tutarak onlara günlük hayatın uzağında bir dünya açabilen; kalıcı olamasa da kalıcılığa giden yolu aralayan bir roman türü olarak değerlendirilebilir (Çetindaş, 2006).

Bu romanlarda vaka, oldukça basittir ve katmanlı anlatım yapıları görülmez. Birden fazla vaka anlatılsa da kişilerin “düz kişiler” (Forster, 1992) yani tip olmaları, vakanın anlatı teknikleri bakımından zenginleşmesini engeller. Konular günlük hayata ait olmakla birlikte, aşırı tesadüflerle sulandırılmıştır. Kıskançlık, hırs, aşk, intikam gibi temalar, anlatıyı avantür hâle getirir. Zaman zaman polisiye kurgu da yüzeysel biçimde esere dâhil olabilir. Romanların çok azı mutsuz veya belirsiz son ile nihayetlenir. Okurda haz duygusu uyandırmak hedeflendiği için, fantastik unsurlar, cinsellik ve şiddet de olay örgüsüne dâhil edilir. Bunun yanında sınıfların birleşmesi temeline yaslanan popüler romanlarda, alt sınıf ile üst/orta sınıfın aşk ve maceraları işlenir. İçeriği yalnızca mekânsal anıştırmalar olan yurtdışı seyahatleri, balo ve partiler, aristokrasinin unsuru olarak sunulur. Romanların kurgusunda akıcılığı ve okuru yormamayı hedefleyen yazarlar, eseri de başlıklandırma ve bölümlenmeler ile oluşturur.

Popüler romanların şahıs kadrosunda ise merkez bir kahraman ve onun etrafındaki diğer kişiler vardır. Tip olarak gelen şahıslar, iyi ve kötünün temsilcisidir. Romanın ana kahramanı genel olarak kadınlardan seçilir. Dişilik özellikleri belirgin olarak sunulan bu kadınlar, fizikî, sosyal ve ruhsal özellikleriyle ancak yüzeysel biçimde verilir. Okurun duygusal boşalımını sağlayacak bu kahramanlar, “gönül basınçlarını hafifletme”li, “tutkuları doyurma”lı, “istekleri indirme”li, “aklı eğleme”lidir (Uygur, 1985).

Eserlerde genel olarak hâkim anlatıcı ve tanrısal bakış açısı kullanılır. Yazar, Türk romancılığının ilk romantik dönem romancıları gibi okuyucu ile konuşur, taraf tutar, eseri değerlendirir. Kaleme aldığı ön sözde, romanda geçen olay veya roman kahramanlarını gerçek hayattan aldığına dair okuyucuya teminat verir. Eserlerin santimental duyarlılığı, birinci tekil şahıs

anlatımını zorunlu kılsa da bu, günlük, mektup, hatıra defteri gibi anlatım tekniklerinin söz konusu olduğu romanlar ile sınırlıdır.

Romanlarda zamanın kullanımında hem izleksel hem de uzun devreler kullanılır. Özellikle tarihi romanlarda, destanî özellikler kullanılmış veya bir biyotarihî roman kaleme alınmışsa, süre çok uzun yıllara yayılabilir. Bu uzun zaman dilimi, geriye dönüş veya ileri sıçrama, özetleme gibi tekniklerle okuyucuya sunulurken, açıklayıcı olarak mektup, günlük gibi teknikler de kullanılır. En sık görülen mevsimler ilkbahar ve yazdır. Kış mevsimi ise donuk ve yavaşlatılmıştır. Günlük hayata sıkı sıkıya bağlı olan bu romanlar, bir yanıyla da pop kültür ve modadan beslendikleri için dönemlerine dair önemli tarihsel ayrıntılar da barındırır.

Popüler romanlarda mekân, geniş tutulmuş olmakla birlikte, aşk romanlarında, çoğunlukla bir ev veya oda kullanılır. Santimantal etkiler taşıyan romanlarda, kapalı odalara ihtiyaç vardır. İnziva, terk edilmişlik, fakirlik, gizli buluşma veya sırlar kapalı oda içerisinde verilir. Köşk, yalı ya da lüks apartman dairesi gibi kapalı mekânlar da sınıfsal farkları belirtmesi bakımından popüler romanlarda önemli yer edinir. Açık mekânlar; deniz kenarı, koru veya orman, mesire yerleri, yabancı ülkeler, yayla gibi vakaya yardımcı ve kısa süreli olarak kullanılır.

Hitap edilen kitlenin özellikleri, popüler romanların dil ve üslubunu da belirler. “Söz dağarcığı çocukça bir beğenin söz dağarcığıdır. Olgunlaşmamış, kolay, gelişmemiş bir beğenidir bu” (Fiske, 1999). Yerellikten beslenen, bu nedenle atasözü, deyim ve argodan faydalanan dil, okuyucuya kendini hemen açmalı ve konuşma dilinin hâkimiyetinde olmalıdır. Bu dil kullanımında, eserlerin gazetede tefrika edilmelerinin veya tefrika geleneğinden gelmelerinin de önemli bir payı vardır. Gazetenin standart ve sınıfsal farkları görmezden gelen dili, bu romanlara yansır. Ayrıca, popüler romanın, orijinallikten uzak, basmakalıp yapıları da dil konusunda standart tutumun nedenidir. Yazarların maddî kaygılarla çok ve sık yazıyor olmaları, okuyucuların da bu tür eserleri talep etmelerinin sonucu olarak kalıplaşmış söylemlere, klişe öbeklere yer verilir.

Popüler romanların yazımında, yazarlar, okur ve eser ile aralarında estetik bir mesafe bırakmaktan yana değildir. “İsmarlama” bir dünya arayışındaki okura, herhangi bir estetik amaç gütmenden sunulan eserler, takipçilerini üst kültür ürünlerine zahmetsiz ancak basitleştirilmiş, “kopya”lanmış “motifler” olarak ulaştırma amacı taşır (Aytaç, 2003). Bir “üretim” ve “tüketim” ürünü olan popüler romanlar, kısa sürede okunur, unutulur. Modaya bağlı olan popüler roman, aynı zamanda sinematografik bir yapıya da sahiptir. “Hakikî duyguları duygusallıklara dönüştür”en yazarlar, bol tasvir ve sıfatlarla “güçsüz” anlatımı hafifletir. “Yüzeysel” ve tesadüflerin verdiği “çözüm önerileri” ile okura “aldatıcı bir gerçeklik” sunarlar (Aytaç, 2003).

Popüler Edebiyat Geleneği İçerisinde Kadın Romancı ve Pembe Roman

Kadın yazar ve kadın okur konusu, kadın edebiyatı tartışmalarının önemli handikaplarından. Popüler edebiyat da hem yazarı hem de okuru bakımından daha çok kadınlara ait bir edebiyat olarak görülür. Bu inanç, öncelikle popüler edebiyatın okur kitlesi ile ilgilidir. 18. yüzyılda matbaada baskı tekniklerinin ilerlemesiyle “elyazması kitaplardan çok daha ufak ve taşınabilir kitaplar basıldığı için, okurun kalabalıktan uzak, kitabıyla baş başa bir köşeye çekilebileceği ve zamanla tamamen sessiz okuma alışkanlığını kazanacağı ruhsal ortam”ın ortaya çıkması, kadın okurun edebiyat merakını güçlendirir (Ong, 2003) ve kadınlar, popüler romanların takipçisi olur. Okuyucularında “alkol ya da afyon kullanımı kadar bağımlılık” yarattığı ve “bir kadının edinebileceği en zararlı alışkanlıklardan birisi” olduğu düşünülen popüler romanla-

rın, “afyon bağımlısı ya da bir alkolik kadar köle” olan okurları, gençlik ve orta yaş dönemi kadınları olur (Fiske, 1999).

Bunun yanında popüler roman yazarları içerisinde de santimental duyarlılığın etkisiyle kadın yazarlar artmaya başlar. Zamanla bu tür eserler, “kadınlar veya kadınsı duyarlığa sahip yazarlarca” kaleme alınır ve bu yazarların edebî olmak iddiası da bulunmaz (Bekiroğlu, 1992). Romanların okuyucu ve yazar ilgisi dışında kahraman ve vaka kurgusunda da kadınların ve kadın entrikalarının önemli yeri vardır. Ayrıca popüler romanlar, içeriklerindeki erotik aktarımlar nedeniyle, “kadınlar için pornografi görevi” (Oktay, 2002) de görür. Özellikle popüler romanların beyaz ve pembe dizileri, kadınlarla daha da ilgilidir. Bununla birlikte popüler romanlarda, kadınların değersiz birer cinsel obje olarak sunulduğu da dikkatlerden kaçmaz.

Pembe roman, kadınların değiştiği, macera ve aşkın kol kola ilerlediği bir roman türüne işaret eder. İhtiras, bu romanların temel özelliğidir. Mavi diziden taşrayı ve sınıfsal farkları anlatmaması ile ayrılırken, beyaz dizi cinsel içeriğindeki yoğunluk nedeniyle pembe romandan ayrılır. Pembe romanlar, kadının duygusal tatmini ile ilgilidir. İçerisinde kadın öncelenir ve kadın mutluluğu, kadın psikolojisi ve kadın histerisi önemli hâle gelir. Pembe roman kadınlarının vamp kişilikleri, femme fatale kadın özellikleri belirgindir. Fedakâr, ılımlı, kaderine razı kadın tipleri, romanların merkez karakterleri içerisinde yer almaz. Kendi bedeninin ve benliğinin farkında olan veya bir erkek vasıtasıyla bunun farkına varan kadınlar, ahlaki yargılardan da çoğunlukla bağımsızdır. Pembe romanlarda kadınlar, daima mutluluğu arayan, güçlü ve umursamaz tiplerdir. Çoğunlukla eşlerini aldatan bu kadınlar, aşk ve cinselliği önceler. Aşk romanlarında idealize edilmiş kahramanlar söz konusu iken pembe romanlar, aşkın değil maceranın değer kazandığı romanlardır. Pembe romanların takipçileri, pornografiden uzak, erotizm düzeyi ortalama olan bu romanlarla, aşk rolünde bir cinselliğin de takipçisi olurlar. Evli kadınların daha çok tercih ettiği pembe romanlar, bütünüyle kadınlara hitap eden romanlar olarak dikkati çeker.

Mor dizi ise yine kadınlara ait türlerdir ve popüler romanlar içerisinde edebî endişesi daha yüksek olan eserleri bünyesinde barındırır. Üst kültür ürünlerine yaklaşabilen bir çizgi takip edilir. Bu eserlerde kadın yazar, kadın okur ve yazarlık bir mesele olarak mevcuttur.

Peride Celâl ve Reddettiği Yazarlık Mirası: Pembe Romanlar

1935 yılında ilk eseri yayımlanan Peride Celâl, on yedi romanı, beş hikâye kitabı ve tefrika olarak kalan roman ve hikâyeleri ile ciddi bir yekûna ulaşan edebî eserin sahibi olan, velut bir yazardır. Hakkında yazılan değerlendirmeler yazıları ve yapılan çalışmalarda, edebî hayatını iki ayrı devre içerisinde incelemek adet olmuştur (Necatigil, 2016). 1935- 1950 arasında verdiği eserler sanatçılığının ilk devresini, 1950 sonrası eserleri ise ikinci devresini, yani ustalık dönemini oluşturur. Aslında birinci devre, yazarın ekonomik kaygılarla, yayıncısının kendisinden talep ettiği tiraj beklentisiyle, acele ve çalakalem eserler verdiği, yazarlığından, sanat anlayışından ve eserlerinden hoşnut olmadığı pembe romanlar devresine; ikinci devre ise gerçekleştirdiği başarılı evlilik ve kendisine hamilik ederek yazarlığını destekleyen eşi sayesinde maddi kaygılardan kurtulup daha düşünerek, kurgulayarak kaleme aldığı edebî ve estetik bakımdan daha üst düzeydeki eserler devresine işaret eder. Yazarın kendisi de bu görüşü benimser ve destekler.

Aslına bakılırsa Peride Celâl romancılığında bahsedildiği kadar büyük bir değişme veya gelişme görüldüğü söylenemez. Yalnızca ikinci devrede, geçinmek için kalemını kullanmaktan ve dolayısıyla tefrika romancılığından kurtuluşu, eserler üzerinde daha çok düşünmesini getirmiştir. Yazarın yazarlık serüveninde romanlarından öte hikâyeleri modern edebiyat kuramların-

ca incelenebilecek derinlikte ve başarılı metinler iken, romancılığı, pembe romanlardan mor diziye dönen eserler olarak görünür. Kadın yazar olgusunu, otobiyografik verilerle desteklediği ve anlatıcı unsurunu metinsel bir probleme dönüştürdüğü *Kurtlar* romanı istisna tutulursa, gerek içerik gerekse teknik bakımından her iki devre arasında dikkat çekici bir farka rastlanmaz.

Peride Celâl, yazar olma tutkusunun, kendisinde popüler romanlarla başladığını belirtir (İleri, 1996). Roman ve hikâyelerde de oluşturduğu kahramanlar, popüler roman okuyucusudur.

Kendisi için bağımlılık yaratan bir “virüs” (Hızlan, 2001) olarak gördüğü edebiyat ve yazarlık, kendisini, hiç istemese de zamanla bir “tırar lokomotifi” hâline getirecektir (Hızlan, 2001). O dönem piyasasında yayıncıların çoksatar piyasa işi aşk romanlarına gösterdikleri talep, kendisinin de ekonomik yetersizlikler nedeniyle ve “ekmek parası” için (Pala, 1993) çok yazmak durumunda kalması, yıllarca edebiyat incelemelerinde ciddiye alınmayan ve kalıcılığı olmayan bir yazar olarak görülmesine; hafife alınmasına neden olan pembe romanlar kaleme almasına neden olur. Yazarın, trajedisi hâline dönüşecek bu durum, kendisinin eserlerine “lanet” etmesine neden olacaktır (Tamer, 2010). P. Gençay, Peride Gencay, Peride Celâl ve Peride Celâl Bayburtlu gibi müstearlarla yazdığı eserleri, aynı zamanda yazarın kendi kendisine takılıp düşmesinin de sebebidir. Yörükoğlu’nun “genç kızlar için yazan belki de çok tutulan bir piyasa yazarı” (Karaca 2006) dediği Peride Celâl, hedefinin uzağında kalır ve içerisindeki tatminsizlik günden güne büyür. Edebiyatın ve yazar olmanın ne demek olduğunu bildiğini, kendisinin bu yolun daha baştan dışında kaldığını belirtir (Bilginer, 1996). Kendisi için adeta bir kompleks nedeni, narsistik bir yara hâline gelen bu ilk devre romanlarından sonra bir türlü beklediği kabuk değişimini gerçekleştiremez. Daima “pembe romanlar yazarı”, “küçük hanım romanları” (Onur, 1996) olarak görülmesinden şikâyet eder. Oysa, Selim İleri’nin *Sone Ermek* romanının kahramanı olan Peride Celâl, bir nesil üzerindeki etkisini hissedemeyecek kadar, kendi eserlerinden memnuniyetsizdir. Kendisinin önemli eserler yazmadığını, edebiyat tarihine geçebileceğini düşünmez. Edebiyat dünyasında bir yeri olduğu konusunda bile şüphe ettiğini belirtir (Karaosmanoğlu, 1996). Bu anlamda yarattığı roman kahramanı Cenân’a da fazlasıyla benzer. Romanlarında yer verdiği tatminsiz kadınlar, biraz da yazarının hayat karşısındaki öfkesi ile ilgilidir.

“Aşk ve serüven” romancısı, (Necatigil, 2016), “pembe roman” yazarı (Gevgili, 1996), “kadınsal duyarlı”lık yazarı (Kahraman, 1996), “tutku romanları” yazarı (Ertop, 1996) “piyasa romanları” (Hızlan, 1996) yazarı olarak tanımlanan Peride Celâl’in pembe romanları, bu yorumlar haricinde edebî bir eleştiri ve incelemenin konusu olmamıştır. “Geçim sıkıntısıyla” (Yavuzer, 1996), “çalakalem” (Andaç, 2004) yazdığı romanlar, “pembe edebiyattan gerçek edebiyata geçiş” yolunda (Hızlan, 1996), “küçük hanım yazarı” olmaktan kurtulmayan yazarı, kendi eserlerini reddetme hatta *Rüyalar Evi*’nde olduğu gibi kendi eserlerinden utanma noktasına taşır (Yavuzer, 1996). Sonuç olarak kendisini “vasat” (İleri, 1996) bir yazar olarak tanımlayan Peride Celâl’in yazarlık sınavında, varlık amacını gerçekleştirememenin trajedisi yoğun olarak görülür. Yaptığı bir röportajda *Üç Kadının Romanı*’ndan sonraki eserlerini “sahip”lenebildiğini belirten yazar, (Bilginer, 1996) aynı zamanda eleştirmenler tarafından aşağılandığını da düşünür.

1935-1950 yılları arasında Peride Celâl’in *Sönen Alev*, *Yaz Yağmuru*, *Ana Kız*, *Kızıl Vazo*, *Ben Vurmadım*, *Atmaca*, *Aşkın Doğuşu*, *Yıldıztepe*, *Dar Yol* isimli romanları yayımlanır. Bu romanlarda Servet-i Fünûn salon insanı tiplerinin başarıyla yansıdığı kahramanlar, Avrupa ülkelerinde seyahate çıkan; danslı toplantılar düzenleyen, kulüplere müdavim, sanatsal uğraşıla-

rı olan üst veya üst-orta sınıf kadınlar ve erkekler olarak dikkati çeker. İlk dönem romanları, aşk temasının merkezinde, entrikalara yaslanan, zaman zaman polisiye özellikler de gösteren eserlerdir. Aventür niteliği, anlatıların pembe roman özellikleri gösterme nedenidir. İdeal aşklar değil, arzu ve tutkuların hâkim olduğu duygular esastır. Örtülmüş aile sırları, gizli duygular, nesilsel lanetler romanların entrik düğümünü oluşturur. Kahramanların aşk görüşleri, aşk temalı romanlarda rastlanmayacak denli ulvilikten uzaktır. Zengin kız fakir erkek aşkları bu romanların meselesi olmaz. Hiçbir kahraman aşk için mücadele etmez. Rastlantısal birliktelikler söz konusudur. Bazen de kahramanın kendisini gerçekleştirme arzusu uğruna, şımarıkça seçtiği aşkların gayeye dönüşmesi ve hedefe ulaşılması söz konusudur.

Yazarın ilk devre romancılığı yani pembe romancılığı içerisinde yayın tarihine göre ilk roman *Sönen Alev*'dir. Romanın kahramanı olan Sezâ, annesinin vefatının ardından babası ile birlikte uzunca süre yurt dışında bulunduktan sonra memleketine dönmüş, romantik ve Bovarist bir kızdır. Bovarizm, bir yandan yaşadığı hayattan memnuniyetsizliği ve sınıf kaygılarını, ancak diğer yandan da kadın tatminsizliğini işleyen, popüler roman okuyucusu kadınların hayalleri ile hayatları arasındaki tezadı ortaya koyan, adını akımın prototipi olan Madam Bovary'den alan bir terimdir (Tarım, 2001). Sezâ, bu yönüyle zaten aşka âşık bir kahraman olarak romana girer. Tesadüfler, onu fazla bekletmeyecektir. Tanışıklıkları olan ve çeşitli eğlencelerde, ortamlarda karşılaştığı Dr. Sırrı Nihat, yıllardır unutamadığı sevgilisinin gözlerine çok benzediği için Sezâ'nın gözlerine dalıp gider ve Sezâ, bu bakışlardan anlam çıkararak, Sırrı Nihat'a âşık olur. Oysa Sırrı Nihat, çocuk gelin olarak birisiyle evlendirilen ve daha sonra evinden kaçıp, sahipsiz kalınca kötü yola düşen Gül ile birlikte olup ayrılmış, kadını unutamamıştır hatta evinde kimse-siz bir kız diyerek büyüttüğü Ayşe de bu aşkın sonucu olarak doğmuştur. Sezâ, platonik aşkı Sırrı Nihat üzerine kurduğu hayaller gerçekleşmeyince Avukat Ahmet Necip ile nişanlanır. Evlilik törenlerine bir gün kala, onunla mutlu olamayacağını anlar ve tekrar Sırrı Nihat'a giderek aşkını ilan eder. Sezâ'nın kendisine açılması ve bunun duyularak dedikodusunun yapılmasının ardından, yalnızca kızın adını kurtarmak için onunla evlenen Sırrı, ideal erkek kabul edilirse de duygunun bulunmadığı bu evlilik, kısa sürede her iki taraf için de bir azaba dönüşür. Sezâ, arkadaşları Feride'den babasının rahatsızlandığı haberini veren bir mektup alır ve derhal İzmit'e gider, ancak babasını bu hastalıktan kaybeder. Burada yaşadığı yalnızlık devresi, ona tekrar İstanbul'a dönmek konusunda bir kararlılık getirir. Kendisini ziyarete gelen ve Sırrı'nın arkadaşları olan Selim Naci'nin aniden gelen evlilik teklifini bir anda ve nedensiz olarak kabul eden Sezâ, ondan hamile kalır ve gerçek aşkı bulduğunu düşünür. Sırrı da kızı Ayşe ile birlikte Anadolu'ya döner.

Yaz Yağmuru romanının kahramanı, henüz yirmili yaşların başında olan Nur, meşhur ve zengin bir çapkın olan Mehmet Münif ile kendi ailesinin tüm itirazlarına rağmen uzun süre birlikte olur ve aldatıldığına dair dedikoduların gerçekliğini öğrenmek için sevgilisinden açıklama ister. Denizde yapılan bu münakaşa, Münif'in dedikoduları yalanlamamasının ardından itiş kıkışa dönüşür ve Münif, dengesini kaybederek denize düşer. Nur, onun boğulduğunu sanarak evine döner ve korku içerisinde kendi içine kapanır. Nur'un bu durumuna anlam veremeyen ailesi, kızlarının sorununu çözebilmesi için aile dostları da olan Doktor Şahin Bey'e haber verir. Problemin fiziksel olmadığını anlayan Doktor, Avrupa tahsilinden henüz dönmüş oğlu Galip'i Nur'un tedavisine yönlendirir. Doktor Galip'e sırrını açan Nur'un anlattıkları üzerine harekete geçen Galip, Münif'in ölmediğini öğrenir ve bu gerçeği Nur ile paylaşır ve ayrıca da ispatlar. Ancak Münif, zengin ve oldukça güzel bir Mısırlı Hanım ile birliktelik yaşamaktadır. Bu kırgınlıkla Nur, Galip ile yakınlaşır. Başlamak üzere olan bu ilişki ise Galip'in yalnızca cinsel tatmin

sağladığı sevgilisi Şahende'nin canını sıkar. Bu kadın bir femme fatale kimliktir ve erkekleri, çocuk beklediği yalanı ile kandırıp onların paralarını sızdırmakta, hayatlarını alt üst etmektedir. Şahende'nin, Galip'ten çocuk beklediğini kendisine bildiren mektubu karşısında Nur, Münif ile barışır ve nişanlandığını söylediği bir mektubu Galip'e gönderir. Şahende, Galip'e yalan söylemiş, ancak ikiliyi ayırmayı başarmıştır. Bu esnada Nur, Münif'ten, Leyla'nın hamile olduğunu öğrenir ve ikili bir kez daha ve kesin olarak ayrılır. Nihayetinde Nur ve Galip yeniden birleşirler. Tesadüflerin ağırlığıyla okunması zorlaşan eser, yine bir kadının teselli nesnesi hâline gelen erkek konusuna ve diğer kadınların yaptığı entrikalar noktasına gelir.

Ana Kız romanı, aynı erkeğe âşık olan anne ve kızının durumlarını işler. Canan Hanım, genç yaşta dul kalmış, annesi ve kızı Alev ile birlikte, ekonomik hiçbir sıkıntısı olmadan yaşayan, oldukça güzel bir kadındır. Alev, gündelik hayatın popülist etkilerinde, havai ve sorumsuz bir kızdır. Eğitimi için Ankara'dan gelerek evlerine yerleşen akrabaları Reşit'e her iki kadın da âşık olur. Alev, başlangıçta arkadaşları ile girdiği bir iddia neticesinde Reşit'e yaklaşıp fakat ona gerçekten âşık olur. Reşit ise anne sevgi ve şefkatini bulduğu Canan'a aynı zamanda duygusal bir ilgi de duyar. Canan ise kendisine yeniden bir kadın olduğunu hatırlatan Reşit'in duygularına kayıtsız kalamaz ve birlikte olurlar. Annesi ile Reşit'in aşklarına bir gece tanık olan Alev, evi terk eder ve hem Reşit'i unutmak hem de annesinden intikam almak için başka erkeklerle birlikte olmaya başlar. Canan'ın üzüntüden saçları beyazlar, kendisine bakamaz ve Reşit, artık Canan'ı çekici bulmayarak kadından uzaklaşır. Bu uzaklaşmada, yaşanan aile felaketinden sorumluluk almadan kurtulma isteği de etkili olur. Canan hem kızı hem de sevgilisi tarafından terk edilir ve kendisine âşık olduğundan emin olduğu Cemal'in İzmir'de bulunan çiftliğine gider. Kendisini bir süre orada bekleyeceğini ve eğer gelmezse gideceğini söyleyen Cemal'i çiftliğinde bulamayınca onu da sonsuza dek kaybettiğini anlayan Canan, yaşadıklarının etkisiyle intihar ederek hayatına son verir.

Ana Kız romanında Alev üzerinden örtük ve kısır bir Elektra kompleksinin izi sürülür. Penis hasedinin getirdiği yetersizlikle anneye olan öfkenin, babaya duyulan cinsel arzuya dönüşmesi ve babaya annenin sahip olmasından doğan anne hasedi, kabaca Elektra kompleksi olarak tanımlanabilir (Freud, 2016). Alev, bu romanda, üvey baba konumuna geçecek olan Reşit'in, annesini tercih etmiş olmasına öfkeli. Dolayısıyla anne, haset nesnesine dönüşür. Evi terk ederek batağa sürüklenen ve nihayetinde annesinin ölümüne neden olan Alev, edebî planda anne katlini gerçekleştirmiş olur (Kristeva, 2015).

Kızıl Vazo, aşk nedeniyle başlayan bir kan davasının ve aynı dava nedeniyle biten bir aşkın romanıdır. Romanın başında yer alan mukaddimede yazar anlatıcı, bu romanda şahit olduğu hadiseleri romanlaştırdığını vurgular. “Bu defteri, içindeki hayatı, hakikatte yaşayan, vakanın kahramanı kadının kendisinden aldım. Defteri bana vermekle sanki bütün eski hatıralarının ıstıraplarından da bir anda kurtulabileceğini zannetmekteydi. Okudum. Bazı yerleri değiştirdim, bazı yerleri çıkardım” Üst kurmaca ile açılan metin, polisiye özellikler de gösterir (Peride Celâl, 1941). Romanın kahramanı olan Azize'nin dedesi ve büyük bir aşiretin beyi olan Ahmet, Tosunağaların kızı Esma'ya âşıktır ve Esma da onu sevmektedir. Esma, çok güzeldir ve amcaoğlu ile rızası hilafına nişanlıdır. Gençler, nişanın bozulmayacağını bildikleri için birlikte kaçarlar. Ailenin takibi neticesinde Esma, açılan ateş ile ölür. Bundan sonra kızın ağabeyi Şevket, kan davasını yaşatmaya ahdedir. Ahmet, ailesinin zoruyla Azize'nin ninesi ile evlenir. Bu evlilikten Kemal isimli oğlu doğar ve bin bir ihtimamla büyüyen Kemal de başarılı bir ticaret adamı olduktan sonra, orta halli bir ailenin kızı ile evlenir ve bu evlilikten de Azize dünyaya gelir. Ancak annesi, Azize henüz on günlükken ateşli hummadan vefat eder. Kemal, kızının başına bir

şey geleceğinden korkarak, onu İsviçre'ye dil eğitimi alma bahanesiyle gönderir. Azize eğitimi ni tamamlayarak yurda döndüğünde, Dr. Rüştü'nün evinde, Azize'nin dedesinin ve babasının katili olan Şevket'in oğlu Rıza ile karşılaşır ve ikili, birbirlerinin kimliklerinden habersiz olarak büyük bir aşka tutulurlar. İzmir'de yaşanan birkaç olay üzerine, katilin peşlerinde olduğunu hisseden Kemal, ailesini İstanbul'a götürmeye kara verdiği gün, evinde ve belirsiz kişilerce öldürülür. Azize, hırsızlık süsü verilen bu cinayetin, aslında bir düşman eliyle gerçekleştirildiğini ve olayın adı bir hırsızlık vakası olamayacağını anlar. Babaannesi ile birlikte İstanbul'daki evlerine dönen Azize, evlerinin birisi tarafından gözetlendiğini fark eder. Eve bahçıvan olarak alınan Hamdi'nin bazı tavırlarından rahatsız olurlar ve onun işine son verirler. Derken bir gece evin salonunda alışılmadık sesler duyan Azize, silahını alarak alt kata indiğinde Hamdi ve yanında yaşlıca bir beyi, bir elinde silah bir elinde de evlerindeki kırmızı vazo ile görür. Silahı ateşleyip bu adamı öldürür, bahçıvan da yakalanarak polise teslim edilir. Geçmişten gelen bu kan davasının sembolü olan zümrütlü altın, bu kırmızı vazo içerisinde saklanmakta olan bir aile yadigarıdır. Azize, ailesinin intikamını almıştır. Rıza ise mahkemede Azize'yi aklar. Azize, altını Rıza'ya götürürse de Rıza, sevgilerinin bir nişanı olarak altını saklamasını ister. Birlikte geçirdikleri gecenin ardından törenin baskısı ile istemeden ayrılırlar. Azize, İstanbul'dan İzmir'e giderken, kendisine evlilik teklif eden Hüseyin ile karşılaşır ve onunla evlenir. Hayatını kendisini seven bir erkekle birleştirirse de yapay bir mutluluk söz konusudur.

Ben Vurmadım, kahraman Ferda'nın günlüğü üzerinden ilerleyen bir romandır. Ferda, akademi mezunu, genç, güzel ve yetenekli bir ressamdır. Babası, başka bir kadına âşık olarak evlerini terk ettiği için, aşk karşısında soğuk ve korkuludur. Ünlü ve çapkın bir ressam olan Akif Cemal ise yalnızca kendi duygularını tatmin etmek ve egosunu büyütmek için Ferda'yı elde etmek ister. Ferda, saygı ve güven temelli bir evlilikten yanadır ve Cemal, Ferda'yı tanıdıkça ona saygı duymaya başlar. Bir koruda birlikte çalışırken, Cemal silahla vurulur. Ferda ise baygın ancak elinde suç aleti olan tabanca ile bulunur. Aslında Cemal, evli olan metresi Handan tarafından vurulmuştur. Ferda ve Cemal arasında geliştiği görülen ilişkiden rahatsız olan Handan, tüm cinsî arzularını tatmin ettiği ve kendisine elitist bir hava kattığını düşündüğü sevgilisi Cemal'den vazgeçmek istemez. Böylece hem Ferda'dan kurtulduğunu hem de Cemal'in kendisiyle olmuyorsa başkasıyla da olamayacağını ispatladığını düşünür. Femme fatale bir kimlik olan Handan, ihtiraslı bir kadındır. Hapse atılan Ferda, bir türlü masumiyetini mahkemeye ispatlayamaz. Cemal'in onun lehine yaptığı şahitlik bile yeterli gelmez. Kabullendiği cezaevi koşullarında, en güzel resimlerini çizmeye başlar. Karar mahkemesinin son anında, Handan'ın kocası Nuri, elinde kanıtlarla salona yetişir ve suçlunun karısı olduğunu ispatlar. Ferda beraat eder ve hapiste yaptığı resimler, Avrupa'da sergi ve yarışma hakkı kazanır. Ferda, yol hazırlığında iken bir kız arkadaşı, Cemal'e Ferda'nın aslında kendisini sevdiğini belirten bir mektup yazar. Tren kompartımanını çiçeklerle süsleyen Akif Cemal, Ferda'ya aşkını ilân eder ve Paris'te gerçekleşen bir düğünle evlenirler.

Atmaca, bir pembe romanın tüm özelliklerini içerisinde barındırır. Eserde, evliliklerinde mutlu olmayan, bir erkek tarafından aldatılan, yalnızca tensel hazlar için birlikte olunan kadınların, hayattan intikam alma tarzları olarak eşlerine ihanet etmelerinin anlaşılabilir olduğu konusu tartışılır. Romandaki tüm kadınlar, haz ve coşkun duyguların arayışı olarak eşlerini aldatırlar. Birbirinin zıt benliği olarak kabul edebileceğimiz iki kız kardeşin hayatı, romanın temel meselesini oluşturur. Handan, ilk aşkı Kemal'i unutmak için memur ve uyumlu bir kişi olan Faruk ile evlenir ve yıllar sonra gördüğü Kemal'i unutamadığını anlayınca onunla birlikte olarak eşini aldatır. Faruk ise kuzeninin eşi Sebahat ile karısını aldatmaktadır. Diğer kız Meliha, zengin an-

cak kendisinden yaşça çok büyük bir fabrikatörle yalnızca hayatındaki zenginlik arzusunu tatmin etmek için evlidir. Duygusal ve cinsel hazların tatmini içinse Meliha, kocasını meşhur bir aktör olan Namık ile aldatır. Ortada paranın elde ettiği tenler söz konusudur. Romanın ilerleyen kısımlarında Handan, duyguları ve ahlaki arasında bocalamaya başlar. İçinde bulunduğu durumdan bir an olsun kurtulmaya ve sakince düşünmeye ihtiyacı vardır. Bu nedenle de akrabası olan Celal'in, İstanbul dışındaki çiftliğine gider. Bu sırada Celal, karısı ile Faruk'u ihanet sırasında yakalar. Faruk, Sebahat ile evlenmeye karar verir ve Handan'a avukat olan Celal aracılığıyla boşanma evrakını gönderir. Handan ve Celal ise aradıkları aşkı birbirlerinde bulurlar ve birlikte olmaya başlarlar. Bu sırada Kemal çiftliğe gelir ve Handan tarafından reddedilir. Handan'dan vazgeçemeyen Kemal, silahını çeker ve Celal ile arasındaki boğuşmada Handan ölür, ardından da Kemal intihar eder.

Aşkın Doğuşu romanının ön sözünde yazar, bu eserin de gerçek hayattan alındığını belirtir. Eser taşra ve şehir hayatı arasındaki farka değinmesi nedeniyle mavi diziye dâhil olabileceken, ana odağının bu konu olmaması noktasında pembe romana yaklaşır. Romanın kahramanı Zehra, taşralı bir genç kızdır. Eşi C. Tahsin, daha önce evlilik hayatı yaşamış ve karısı tarafından aldatılmış bir erkektir. Tahsin'in ilk eşi olan Nihal, eşini yalnızca zevk için, farklı tensel hazlar yaşamak istediği için ve bir intikam vesilesi olarak aldattığını belirtmektedir. Tahsin de kendisinden yirmi yaş kadar küçük olan ve resmini görüp beğendiği, kendisiyle evleneceğine dair de arkadaşlarıyla iddiaya tutuştuğu Zehra ile görücü usulüyle evlenir. Bir "balmumu" gibi şekillendirilecek olan bu kadını servet ile kendisine raptedeceğini düşünen Tahsin, ondan köpekçe bir sadakat beklemektedir. Önemli olan kadının, onun erkeklik arzularını tatmin etmesidir. Lise mezunu olan ve taşra kültürüyle yetişen Zehra, girdiği üst sınıf arasında bocalar ve mutsuz olur. Zehra'nın evliliği aşka yaslanmaz ama evliliğindeki tensel hazdan da vazgeçemez. Yurtdışına bir iş takibi için çıkan Osman ise oradaki dostu Cemil'den, aslında Nihal için bir mektup getirir. Zarf üzerine Tahsin'in eşine verilmesi notu düşüldüğünden, Osman, mektubu Zehra'ya ait sanarak teslim eder. Nihal ve Tahsin'in evliliğinin detaylarını, ayrıca Nihal'in Cemil ile olan ilişkisini ve ondan bir çocuğu olduğunu da Zehra, Osman'ın getirdiği mektup aracılığıyla öğrenir. Aralarında engellenemeyen bir aşk başlayan ikili, Osman'ın eşiyle görüşmek için memleketine gitmesi, Zehra'nın da Tahsin ile birlikte yaşadıkları evi terk etmesi ile kısa süreli ayrı kalır. Tahsin, Zehra'ya boşanma davası açmış, Osman ise eşinin ağır hastalığı nedeniyle dönüşünü bir müddet uzatmak durumunda kalmıştır. Zehra'nın evi terk ettiğinden habersiz olduğu için, çektiği telgrafın ulaşmadığından da bilgisi yoktur. Zehra, Osman'ın kendisini terk ettiğini düşünerek, memleketine döner. Taşranın dul kadına bakışı romanda yapay birtakım acılarla sezdirilir. Ailesi tarafından horlanan Zehra'ya çevre de iyi gözle bakmamaktadır. Zehra'nın düşmeye başladığı noktada Osman, onu memleketine götürmek için gelir. Birlikte mutlu bir hayata adım atarlar.

Yıldıztepe, aynı kıza âşık olan iki kardeş ve bir aile trajedisi üzerinden kurgulanır. Sâra, bulunduğu ülke savaş içerisinde olan konsolos babası tarafından, güvenliği gerekçesiyle memlekete gönderilir ve eğitimini İstanbul'da yatılı bir okulda sürdürür. Yaz tatilinde de savaş nedeniyle hem ülkeye dönemeyen hem de kızlarını yanlarına alamayan ailenin tavsiyesiyle Sâra, Karadeniz'e, akrabalarının evine misafir gider. Başlangıçta Sâra için her şey kötüdür. Ev kasvetli, aile tatsız ve serttir. Varlığını daima hissettiren huzursuz ortam, Sâra'yı bunaltır. Evin üç oğlundan Osman, vefat etmiştir ve ailenin gizlediği sır da bu vefat ile ilgilidir. Osman, mert, duyarlı ve hassas bir gençtir. Kendisinden yaşça hayli büyük ve zengin bir erkekle evli olan bir kadına tüm iyi niyeti ile âşık olur. Kadınla ilişkisi ilerledikçe, ona kocasından boşanması ve

kendisiyle evlenmesi konusunda baskı yapmaya başlar. Kadın, femme fatale kimliğin önemli bir örneği olarak, Osman'ın ilgisinden memnundur ve türlü vaatlerle onu oyalar. Çünkü kocasının paralarından vazgeçememekte, ancak Osman'ı da haz nesnesi olarak elinden kaçırmak istemektedir. Nihayetinde kocasını zehirleyerek öldürür ve olay açığa çıkınca da suçu Osman'ın üzerine atar. Osman, sevdiği kadının suçunu, kendisini sorumlu hissederek üstlenir ve idam edilir. İffetsiz kadını da Osman'ın ninesi öldürür, olaya da intihar süsü verir. Aile bu nedenle kendi içine dönmüş, dünya ile bağını koparmış hatta etraf tarafından da dışlanmıştır. Evin küçüğü Ali ise şıpsevdi bir edebiyat öğrencisidir. Her kadın tarafından reddedilen Ali, sağlıklı bir tutum içerisinde değildir. Aile içerisinde Sâra'nın anlaşılabildiği tek kişi olan Ali, kısa sürede ona âşık olur. Oysa Sâra, Ali'yi bir kardeş olarak görmektedir. İlk günden beri genç kızın kalbi, evin büyük oğlu İbrahim'e kaymıştır. İbrahim, mesleği olan kaymakamlığı ailesinin başına gelen felaket nedeniyle bırakarak evine dönmüş, yayla evindeki münzevi hayatına çekilmiştir. Gizemli, vahşi ve uzlaşmaz bir görüntü sergiler. O da gönlünü Sâra'ya kaptırırsa da kardeşi Ali ile aralarında bir ilişki olduğunu düşünerek, yeni bir aile krizine yol açmak istemez. Genç kızın evden ayrılması isteğini bir mektupla bildirirse de Sâra direnir. Yayla evinde önce birbirleriyle tartışan, daha sonra da birlikte olan ikili için kısa süre içerisinde her şey tersine döner. Ali, ağabeyi ile Sâra'yı birlikte görünce çıldırır ve İbrahim'i vurur. Sâra, sevgilisini doktora yetiştirir ve hayatını kurtarır. Ailesinden gelen mektup üzerine İstanbul'a dönen Sâra, askere çağrılan İbrahim'i beklemeye başlar. Ancak roman sonunda kesin bir kavuşma söz konusu değildir.

Yazarın pembe romanlar devresine ait son eseri olan *Dar Yol*, histerik bir kahraman olan Cenân'ın hayatını anlatır. Cenân, iyi işlenmiş bir anti kahraman olarak dikkati çeker. Romanda anlatıcı, kahraman olarak neden Cenân'ı seçtiğini açıklar: “Meliha'nın romanını hazırlamaya başlayalı çok oluyor. Meliha'nın diyorum. Çünkü başlangıçta geçirdiği büyük facianın ortasında güzelliği ve karakteri bakımından asıl yazar merakımı uyandıran Meliha olmuştu. Fakat sonra birdenbire Cenân olaya karıştırdı ve her şey onun etrafında dönmeye, olup bitmeye başladı. Diğerleri mühim rollere rağmen hiddetleri, sevinçleri, kederleriyle birer cansız kukla gibi sahnedeki çekiliverdiler. Ortada rüzgâr gibi, ot gibi, çiçek, toprak gibi sade, pervasız, hayat hakkından bilgisizliklerle dolu, aynı zamanda ateşten yaratılmışçasına sıcak, kadınca insiyaklarla karanlıklarda bir şeyler araştıran, cinsiyetinin sürüklediği hedefe doğru gitmeye çabalayan yarı vahşi, yarı deli ve korkunç derecede pervasız, bencil kıskanç bir küçük kız kaldı: Cenân!” (Peride Celâl, 1949).

Bahsedilen Cenân, İstanbul'da annesi, iki kuzeni ve kalfaları ile birlikte yaşayan genç bir kızdır ve babasını henüz küçükken kaybetmiştir. Evlerinde yaşayan kuzenlerinden Meliha'nın annesi o henüz küçükken vefat ederken; Raif'in annesi, aslında Cenân'ın babasına platonik bir aşkla bağlıdır ve onu unutmak için fakir ve çirkin bulduğu kocasından ayrılarak zengin bir Mısırlı ile kaçır, ondan da romanda pek etkisi olmayan bir çocuğu doğar.

Cenân, güzelliğe, keşfedilmeye, sevilmeye karşı özlem dolu olarak büyür. Meliha'nın güzelliği ve her geçen gün serpilmesi, Cenân'ın duygu dünyasını karıştırır. Bir yandan olmak istediği ancak bir yandan da haset nesnesi hâline gelen Meliha, Cenân'ın en büyük trajedisi ve aynı zamanda da romanda tip değil karakter olarak yaşamasını sağlayan handikapı olur. Meliha'yı günlüğünde “biraz korktuğum, çok beğendiğim ve zaman zaman yok etmek isteyecek kadar kıskandığım güzel teyze kızı...” olarak anlatır örneğin. Aslında bu çatışma, yazarın kendi kuzeni Nilüfer konusunda yaşadığı çatışmaya oldukça benzer, sınanmış bir acıdır. Kuzeni, yazarın “olmak istediği”dir ve bu nedenle de ona hem hayranlık hem de düşmanlık duyduğunu belirtir. (Ekşigil, 1996). Kuzeni Meliha'nın tüm güzelliği ve cazibesi ile varoluşu, Cenân'ın hem değer

ve güzellik ölçütlerini ona göre belirlemesine ve hem de kendi komplekslerinin devamlı olarak gözü önünde yaşamasına neden olur, bu da onun muvazenesini sürekli olarak bozar. Histerik bir görölme arzusu, tüm dünya erkekleri tarafından sevilme arzusu, onun kişiliğinde derin çatlak ve bölünmelere neden olur. Meliha'nın etrafındaki erkeklere ilgi duyan, onun elindekileri almak isteyen Cenana, yanındakinin oyuncaklarına göz dikmiş bir küçük çocuk gibidir. Bu yolda kendisini haz verici bir bakma nesnesi hâline getiren Ahmet'in aşkına da karşılık vermeyecektir. Bu skopolifilik haz, kendisi için otoerotizme döner ve kendi narsistik cephesi içerisinde kırıklığı daha da derinleştirir. Bir yandan haz ancak diğer yandan aynı güçle haset de derinleşmektedir. İlla ki Meliha'nın eşini, yani kuzeni Raif'i elde etmek ister. Hatta Raif'i rüyasında kendisine gelmiş olarak görür. Raif'in elinde ince uzun topluklu beyaz ayakkabılar ve beyaz tüller vardır. Kendisini Meliha'dan daha güzel yapacak bu kıyafetleri getiren Raif, Cenana'ı almak için gelmiştir. Reel hayatta ise Raif, kendi vasatlığı ve eşinin güzelliği karşısında küçülür, onun da annesi gibi kendisini terk edeceğini düşünür ve bundan rahatsızlık duyar. Yazgının devam edeceği ve kehanetin kendisini gerçekleştireceği korkusu, Raif'in dengesini bozar. Tam da bu esnada Raif, Fatma ile tanışır. Fatma, kimya bölümünde okurken gerçekleştirdiği bir deney sonunda, yüzü tanınmayacak hâlde yanan genç bir kadındır. Defalarca intihar teşebbüsünde bulunan ve insanlarla olan ilişkisi bütünüyle kopan Fatma'ya, kimse iş de vermemektedir. Raif, onu zor bir durumda iken yanına alır, sonra da bu güzel vücutlu ve kıvrık saçlı kadın ile aralarında bir aşk başlar. Raif, Meliha'ya boşanmayı teklif eder ve Meliha ondan ayrılmak istemez. Bu durumda Raif, korkuları ile yuvasını yıktığı gerçeği ve diğer tarafta da kendisine umut bağlayan yaralı bir kadın gerçeği arasında bocalar. Onuruna yenik düşen Raif, aşkı uğruna intihar eder. Raif'in ölümü, en çok Cenana'ı etkiler. Çünkü Raif, Cenana'nın insanlara "dünyada yalnız Meliha'nın güzel olmadığını" ispatlaması için tek kozdur. Bu nedenle Raif'in ölmesi, Cenana için en önemli "ikame aracının" (Freud, 2017) kaybı anlamına gelir. Hatta bir süre Raif'in kendisine duyduğu gizli aşk nedeniyle intihar ettiğine inanmak ister ve inanır. Bu, gerçekten kısa süreliğine de olsa bir kopuşa işaret eder (Freud, Breuer, 2001). Bu esnada Meliha ile Osman'ın yakınlaşması, o zamana dek yok saydığı Osman'ın Cenana'nın gözünde birden değer kazanmasına neden olur. Bu kez hedefinde Osman vardır, ancak o da Meliha'dan başkasıyla ilgilenmez. Cenana, her iki erkeğin de Meliha'yı sevmiş ve kendisine dönmemiş olmaları nedeniyle öfkeye kapılır. Erkeklere olan düşmanlığı ve tehlikeli bir kadına dönüşme devresi, annesinin hastalığı ile kırılır. Annesinin hayatı için endişe eden Cenana, normalleşmeye başlar. Ahmet ile aralarında bir yakınlaşma olacağı düşüncesi de romanda sona yaklaşırken sezdirilir. Cenana, anneye dönüş ile yeni bir hayat döngüsüne başlamış olur. Burada anne varlığı ve özdeşleşimi ile fallosantrik kırılma gerçekleşir (Klein, 2016).

Histeri, Kadın Ruhu ve Peride Celâl'in Pembe Romanlarda Kadın Bedeninin Sunumu

Peride Celâl romanlarında, genç ve güzel, aynı zamanda narsistik eğilimleri de yüksek olan kadınlar başrolde. Ancak bu kadınların hayata tutunmak ve mutlu olmak için tek çareleri, daima erkekler olur. Yumuşatılmış ve romantizm katılmış erotik söylem, yazarın bu döneme ait eserlerinde önemli yer tutar. Bu noktada da kadın bedeni, pembe romanın bir özelliği olarak, metalaşır ve bu şekilde okuyucuya sunulur.

Aşkın Doğuşu romanında Zehra'nın gözleri "iki ateş parçası gibi yan"ar, "dudaklarının arzulu kıvrımları", "eritici" bakışları, "aşk, ihtiras" için yaratılmıştır ve Zehra, "bakışları" "sıcak, eritici"dir. "göğsü bir genç kızinkinden ziyade bir kadınınki gibi fazla yuvarlak ve dolgun", "beli ince", "kalçaları yuvarlak", "kendini vermeye hazır gerginlikleri" ve "ürkek bükülüşleri"

olan bir kadın olarak sunulur. *Ana Kız* romanında Alev'in "koyu elâ gözleri karanlıkta bakan bir parsın vahşî esrar dolu gözlerine" benzer. Dudakları büyük"tür ve "yay gibi gergin duran", "dik, biçimli, sıhhatli", "diri ve canlı" "mecmua kapaklarındaki sporcu genç kız" vücuduna sahiptir. *Yaz Yağmuru* romanında Nur, "hülyalı" anlamlar taşıyan "vahşî" gözlerle bakar. Şahende, "sarışın, pembe beyaz, tam mânasıyla insan avutmasını, daha doğrusu, kabacası, avlamasını bilen" kadındır. *Kızıl Vazo* romanında Azize "geniş omuz"lu, "ince bel"li, daima "sevilmek isteyen, doyumsuz" bir kız olarak sunulur. *Atmaca* romanında Handan, "hayat, hareket dolu bir kadın" olarak, "yalnız kendini" sevmeyi ve "kendini düşünmeyi" öğütler. Sebahat ise "hafif", sarışın, "her an gözleri, ağzı" ve "bütün vücudu ile ateşli", "zevkli bir arzu ve ihtiras âlemine çağırır gibi kımıldan"yan, "hoşuna giden her adamla yatmaktan çekinmeyen" kadındır. Güzelliğinin methedilmesini çok isteyen Sebahat'in "yalnız bunun için kendini verdiği vâki"dir ve "bütün erkekler bu cins kadınların bir kere tadına bakmayı arzularlar." Meliha ise içinde "tatmin edilmeye muhtaç fazla diş, coşkun bir" yön taşıyan "arzuya susamış", "mukavemeti imkânsız bir iştahla" yanan yani nemfoman bir kadın olarak sunulur. Meliha, erkekleri kendisi için ağır kesici bir ilaç olarak görür. *Yıldıztepe* romanında Sâra parıltılı saçları, "yangın gibi tutuşup parlayan bükümleri" ve "iştahlı bir çocuğunki gibi kırmızı ve kabarmış" vaziyetteki dudakları, "hırçın bir mâna ve pırıltı ile yan"an, "yemyeşil, kedigözleri" ile yine bir vamp kadındır. *Ana Kız* romanında Canan'ın anlatıldığı satırlar, gösterimsel bir erotik sahneden farksızdır. "İpekten, ışıktan, kokudan" bir kadın olan Canan, ensesinde toplanmış "bir yığın siyah büküm ipek saç"ları, "ay ışığında yoğrulmuş" gibi duran ve "keskin bir gül kokusu" duyulan teniyle, bir çiçek olarak görülür.

Romanların temel kahramanları içerisinde nemfoman ve vamp kadın kimliğinden kısmen ayrılmış olan kahraman yalnızca Ferda'dır. *Ben Vurmadım* romanının kahramanı olan Ferda, "uzunca boylu, mevzun endamlı olarak sunulur ve bunun dışında dişilikle ilgili bir vurguyla karşılanmaz. Zekâsına, ahlakına ve sanatına âşık olunan tek kadındır ve bu nedenle de eserde fiziksel özelliklerinden bahsedilmez.

Taşralı kadınlar ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından da Peride Celâl romanlarının sorunlu bir söyleme yaslandığı belirtilmelidir. Şöyle ki taşrada kadınlar, yalnızca birer meta olarak görülür ve onlara karşı kaba bir söylem dikkati çeker. Kadın bedeni zoofilik argümanla tanımlanır. Taşra erkekleri, kadınların ancak evinde, günlük telaşların içerisinde var olabileceğine hatta "yola geleceğine" inanır. *Aşkın Doğuşu*'nda şehirli kadınlar, "vilayetten gelen orospular" olarak adlandırılır. *Yaz Yağmuru*'nda Rahmi Bey'e göre ise Şahende'nin durulmasının ve cinsel açlığının dinmesinin tek çaresi onu çiftliğe kapatmak ve yalnızca hayvanlarla ilgilenmesini sağlamaktır. *Sönen Alev* romanında taşra kadınları "bir erkeği bastan çıkarmak için yaratılmış, fettan, oyuncu ve tehlikeli şeyler" olarak tanımlanır.

Öte yandan kadından beklenen rol, cinsellik ve bir de ev işi olarak sunulur. *Aşkın Doğuşu* romanında kocasının görevi nedeniyle Anadolu'da bulunan Melek Hanım, toplumsal cinsiyet rollerini benimsediği anda yaşadığı hayata uyum sağlayabilecektir. "Zamanla romanlardan âşık olduğu hayalî kahramanları, o muhayyel aşk hikâyelerini, şiir ve hayal dolu tasavvurları, hepsini unut"arak, "tepside hamur açmayı, oya işlemeyi, bahçe yapıp, sebze dikmeyi öğren"ir örneğin.

Kadın bedeninin olumsuzlandığı durumlar ise histerik kadınlar söz konusu olduğunda geçerlidir. Kadınlar, kendi bedenlerinden memnun değildir. Çirkin oluş; yalnızlığın, tercih edilmemenin, kasvetli bir hayatın nedeni olarak sunulur. *Aşkın Doğuşu* romanında Münire, "ancak bir öğretmen olabilmiş", entrikacı bir kahramandır. Amacı erkekleri kullanarak, kısa yoldan

zenginliğe ve şöhrete ulaşmaktır. Ancak fiziksel bakımdan çirkin oluşu nedeniyle kendisine böyle bir eş bulmaya muktedir olmaz. Yaşı kırk olmasına rağmen, hala evlenememiş, bu durumu da mesele haline getirmiştir. İnsanlara karşı öfke duymaya başlamış, ulaşmak istediği hayatı yaşayanları da eleştirmiştir. Histerik yapısı, romanın yazar kahramanının onu malzeme olarak seçmesinin de nedenidir. Aynı şekilde *Dar Yol*'ün kahramanı Cenân, kendi bedenini çekici bulmaz, güzel olmadığını düşünür ve bu nedenle de aklını yitirme noktasına gelir. Ancak hastalanan annesine bakmaya başladığında ve anne rolünü benimsediğinde bu saplantısından kurtulacaktır.

Peride Celâl romanlarında erkek kahramanlar ise iyi aile ve iyi mesleklere sahiptir. Snop karakterlere, erkekler içerisinde çoğunlukla rastlanmaz. Zengin, çapkın, başarılı erkekler; kadınları kolay elde eden erkekler dikkate değerdir. Bununla birlikte, pembe romanın bir özelliği olarak erkek kahramanlar zaaf içerisinde hatta birtakım narsistik yaralar içerisinde sunulur. Erkeğe ait fiziksel kusurlar, romanlardaki entrik düğümler için önemli birer malzemedir. Çirkin olan, zayıf olan erkekler aldatılmaya, yalnızlığa ve terk edilmeye yazgılıdır. *Atmaca* romanının kahramanı Celâl, büyük teyzesinin çocuklarını, kimsesiz kaldıkları zaman alıp yetiştirir ve çevresinden saygı görür. Ancak Celâl, fiziksel bakımdan kusurludur, amiyane tabirle çirkindir. Bu düşünceye karşı nevrotik bir kilitlenme ile yaklaşması nedeniyle beğenilmeye ve mutlu olmaya hakkı olmadığını düşünür. Eşi tarafından terk edilir, hayata yeniden başlama gücünü kendisinde bulamaz. Kendisine karşı olan tavrı, bir süre sonra başkalarına da sirayet eder. Kendi görüntüsünü ayna hâline getirip, adeta başkalarının gözlerine tutar. Git gide daha da yalnızlaşır ve hayata küser. Raif'in annesi, zengin olmadığı için kocasını terk etmiş, zengin bir Mısırlı ile evlenmiştir. Bu yazgı, Raif'in korku nesnesi olur ve sonunu da hazırlar. *Dar Yol* romanında Sedat Kemal andropozun pençesindedir. Ölüm korkusu, yaşlanmak ve beğenilmemek kaygısı, ıskalanan hayatının kendisine verdiği tatminsizlik onu huzursuz eder.

Görüldüğü üzere Peride Celâl, pembe roman kahramanları içerisinde daha çok nemfoman, vamp hatta femme fatale kadın kimliklerini kurgulamış, erkekleri alabildiğine zayıf çizerken; kadınları cinsel bir obje olarak sunmuştur. Ancak bu niteliklerin, pembe roman geleneği içerisinde önemli bir yeri olduğunu da belirtmemiz gerekir.

Peride Celâl Pembe Romanlarında Santimantal Ağırlık ve Katartik Etki

Katarsis, Yunanca, temizlemek, arıtmak, boşaltım sağlamak, söktürmek anlamlarında kullanılır (Barrucand, 1970). Estetiğe dair bir kavram olarak ise ilk kez Aristo tarafından kuramsallaştırılır. Aristo, katartik etkinin acıma ve korku duyguları uyandırarak, ruhu tutkulardan temizlemeye aracı bir etki olduğundan söz eder (Aristoteles, 2014). Katharsis, okuyucu ya da seyircinin kendisini sağaltma sürecini başlatır ve hızlandırır (Ross, 2017). Yazar, katartik etkiyi, okuyucu üzerinde daha çok, kullanılan tekniklerle sağlar. Kahramanın iç dünyasının açıklanmasında ve bahsedilen etkinin okuyucuda uyandırılmasında, kullanılan anlatım tekniklerinin büyük önemi vardır.

Peride Celâl'in pembe romanlarında bahsedilmesi gereken ilk husus, yazarın eserin ön sözüne koyduğu açıklamadır. Okuyucusu ile eser hakkında tartışan, eserin gerçekliğine dair kanıtlar sunan meta kurgular, eserin gerçeklik iddiası olarak görülür. Kahramanın duyguları, karakteri, romana seçilme nedeni çoğu zaman ön sözde açıklanır ve yazar, koşulsuz olarak kadınların tarafını tutar.

Bunun dışında yazar, romanda kullandığı, mektup, hatıra defteri ve günlük gibi teknikler ile kendisini anlatının dışına çekmeyi ve okurla eseri birebir gerçek bir ilişki içerisine almayı başarır. Gerçekçi olmak iddiası, kahraman ile okur arasında bir sır paylaşımı etkisi oluşturularak sağlanır. Çünkü “kadın yazarlar, yazma eyleminin hemen başında, kendilerine yabancılaşmak” zorunda kalırlar. Kendilerini öteki kılmak ve hayatlarını başkalarının hayatları ile örtmek mecburiyeti, anlatıda hatıra defteri, günlük ve mektup gibi tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılar.

“Kadına özgü duyarlılıklar” ve metinlere yansıyan “otobiyografik izlekler”, hayat içerisindeki çatışmalarla birleşince kendi metinlerinin “nesne”leri haline gelirler (Argunşah, 2016). “Modern anlatının yapı taşlarından biri olarak kullanılan ‘iç monolog’un insan hayatındaki en tabii hâli olan” mektup, günlük, hatıra defteri gibi unsurlar, “şahsî izlenimleri” taşımak noktasında önem taşıırken (Argunşah, 2016) aynı zamanda “kişinin kendisiyle hesaplaşmasını sağlar ve yazarı birinci şahıs ağzından anlatıma mecbur eder” (Kefeli, 2002).

Özellikle mektuplar; gerçeği değiştiren ve itiraf, ifşa sunanlar; bir haberi vererek olayın akışını değiştirenler; gerçeği tarafsız biçimde aktaran mektuplar olarak üç farklı işlevde kullanılır (Kefeli, 2002). İşlevsel olsun veya olmasın, Peride Celâl romanlarında anlatım tekniklerine, özellikle mektuplara sıklıkla yer verilir.

Sönen Alev romanında on iki mektup metnine yer verilir. Sezâ’ya ait olan ve iç dökme işlevini gerçekleştiren mektuplar dışında Selim’e ait olan ve geçmişi açıklayıcı bir itiraf olarak da mektup kullanılır. Sezâ tarafından yazılan mektuplar, onun ruh hâlini tanımak ve kahramana derinleşmek noktasında önemlidir. *Yaz Yağmuru* romanında, Şahende’nin kaleme aldığı mektuplar, romanda entrik düğümler oluşturur. *Kızıl Vazo* romanında Hüseyin ve Azize arasındaki mektuplaşma bir aşk itirafı olarak sunulur. Utangaç ve naif bir karakter olan Hüseyin, aşk üzerine duygularını sevdiği kadına mektupla anlatır. Yüzeysel kalan pembe roman karakterlerinden birinin ruh dünyasına gerçekleştirilen bu kısıtlı derinleşme, romanın etkileyici bölümlerinden biridir. İkinci mektup ise Rıza’dan Azize’ye yazılır. Yine söylenemeyen bir hususu daha rahat ifade edebilmek için kaleme alınan bir mektup söz konusudur. Rıza, Azize’den ayrılma isteğini, ona mektupla iletir. *Ben Vurmadım* romanında mektup, Yusuf’tan Ferda’ya giden bir aşk itirafı mektubu ve Hacer ile Akif arasında yazılan bir çözüm mektubu olarak kullanılır. *Atmaca* romanında anlatım tekniği olarak mektubun önemli bir yeri vardır. Çoğu zaman adeta bir mektup romana dönüşen eser, mektupların psikolojik derinlikten yoksun haberleşme mektupları olması nedeniyle ağırlaşır. *Aşkın Doğuşu* romanında olayı başlatan ve olayın yönünü değiştiren iki mektup kullanılır. Zehra, evlilik teklifini ailesine gönderilen bir mektup ile alır. İkinci mektup ise aslında kocasının ilk eşi olan Nihal’e verilmesi gerekirken, yanlışlıkla kendisine teslim edilen bir mektuptur. Bu mektup, Nihal’in başka biri ile yaşadığı birlikteliği ve ondan bir çocuk sahibi olduğu haberini verir. Tesadüfün anlamsızlığı eserin başarısını düşürse de bu mektup, vakanın aydınlatılması ve Zehra’nın aşk arayışına düşerek kendisine mektubu getiren Osman ile ilişkiye başlaması bakımından önemlidir. Ayrıca adresine ulaşamayan, Osman’dan Zehra’ya gönderilen telgraf, ele geçmemesiyle romana bir entrik düğüm atmaya yarar. *Yıldıztepe* romanında mektup, iki kez kullanılır. Bunlardan ilki, Sâra’nın ebeveyninden kendisine gelen ve savaş sebebiyle onların bulunduğu ülkeye gelemeyeceğini, Anadolu’daki akrabalarının yanına gitmesi gerektiğini anlatan ve vakayı başlatan mektuptur. İkinci mektup ise yine Sâra’ya ebeveyninden gelir ve onu İstanbul’a çağırırlar. Dolayısıyla vakayı dolaylı olarak açan ve kapatan mektuplardır. *Dar Yol* romanında Raif’in Meliha’ya yazdığı mektuplar hem Raif’in intiharını açıklayarak kurguyu rahatlatır hem de eserdeki sırları açığa kavuşturur. Bir yandan da bu mektuplar, Raif’in

kendisi için intihar ettiği fikrine kapılan ve nevrotik saplantıları hafiflemiş olan Cenân'ın yeni-den Meliha ile gizli bir savaşa girişmesine neden olur.

Sönen Alev romanında tüm sırların çözümünü sağlayacak olan Sırrı Nihat'a ait "Kahve-rengi" hatıra defteri, kurgunun ilerlemesinde önemli bir etkiye sahiptir. Vakayı çözüme ulaştıran hatıra defterinin, bir erkek tarafından kaleme alınması, santimental duyarlılığı artırarak eseri romantikleştirir. Zayıf bir erkeğin aşk itirafı, pembe roman için bulunmaz bir kaynak olur. *Ben Vurmadım* romanında, Hacer'in Ferda'ya hediye ettiği siyah defter, Ferda'nın geçmişinin ve hayatının çözümlenmesini sağlayacak, polisiye nitelik de taşıyan ve roman kurgusunda önemli bir özelliği olan günlük olarak kullanılır. *Dar Yol* romanında ise ben anlatıcının hatıra defteri, eserde kullanılan en önemli malzeme olur. Kahramanın duygu ve düşüncelerini, roman kurgusunun temel problematiğini bu hatıra defteri aracılığıyla kavramak mümkün olur.

Katartik etkinin izinin sürüldüğü önemli bir anlatı alanı olan santimental yazın, günah ve insan ilişkisini sorgulayıcı bir geleneğin ürünü olduğu gibi esasen kadınlar için kaleme alınan eserleri imler. Romantik devreden sonra santimental etkinin ağırlıklı olarak bulunması, bu tekniği popüler edebiyatın da malı hâline getirir. Ahlâkı ile tutkuları arasında kalan kadının iç çatışması (Cohen, 1999) santimental edebiyatın da temel dinamiğini oluşturur. Çizilmiş ortak kuralların dışında, haz ve ahlâkı arasında bocalayan kadının trajedisi, kadın edebiyatının büyük bir kısmını oluşturur. Bu roman kahramanları genellikle anne ve baba veya bazen ikisini de ölüm veya ayrılık neticesinde kaybetmiştir. Yıkılmış durumda, hastalıklı ve saplantılı durumda bulunan kadın kahraman, mutlu sona ulaşsa da aslında kurban rolündedir ve Peride Celâl romanlarında güzelliğinin bedelini meta olarak öder. Santimentalizm mekân kurgusunda da önemli rol yüklenir ve daha çok karanlık, dar ve kapalı oda kurguları önemlidir. Peride Celâl romanlarında santimental edebiyat örneklerinden öte santimental duyarlıktan söz edilmelidir. Tabiat tasvirleri, romantizme varan bir ağırlıkta sunulur. Örneğin *Ana Kız* romanında yıldızlar, "koyu lâcivert göğün üzerine avuçlarla serpilmiş bir yığın mücevher parçası gibi pırlıl pırlıl" yanar. Eserlerde diyalog yoğunluğunun kullanılması hem genel olarak popüler romanlar için hem de pembe romanlar için anlatımı hafifletmenin yoludur ve eseri teatral bir havaya çekerek, anlatıyı gösterimsel kılar.

Pembe romanlar için zamanın akışı olarak kullanılan mevsimler, daha çok ilkbahar ve yaz mevsimleridir. Tabiata açılma, tasvirlerde genişlik ve sıfat kullanımındaki yoğunluk, Peride Celâl romanlarındaki diğer santimental öğeler olarak dikkati çeker.

Sonuç

Türk edebiyatının velut yazarlarından olan Peride Celâl, kaleme aldığı ciddi sayıda romanında, genel olarak pembe ve mor dizinin örneklerini sunar. Yazarın bizzat kendisi tarafından ve aynı zamanda edebiyat eleştirmenlerince yok sayılan 1935-1950 yılları arasındaki romanları trivial yazın örnekleridir. Peride Celâl, bu ilk döneminden bahsederken, geçim kaygısı nedeniyle kaleme aldığı bu mahiyetteki eserlerinin, kendi yazarlık kariyeri ile ilgili düşünülmemesi gerektiğini ısrarla vurgular (Bilginer, 1996). Hatta bu eserlerde imzası bulunmasından dahi rahatsızdır (Onur, 1996). Hikâyeleri ile üst kültür ürünleri sunan yazar, romanlarında bu başarıyı çok da yakalamış sayılmaz.

Pembe romanlar, popüler roman geleneği içerisinde kaleme alınan, kadın kahramanlar odağında ilerleyen, az miktarda erotizm ve etkisi kısa süren bir entrika düzeyine sahip olan, kadınların istedikleri hayatı yaşamaları konusunda telkinlerde bulunan, ahlakî yargılar ile haz

arayışı arasında kalan kadını hangi yolu seçerse seçsin haklı bulan, sınıf çatışmalarının yansımadığı, katartik etkiye sahip eserler olarak değerlendirilebilir.

Pembe romanlarda ihtiras, ihanet, aşk, aile sırları, cinayet veya intihar gibi halkın şiddet, merak ve cinsellik arzularını tatmin edecek her türlü tem, kendisine yer bulur. Kahramanlar, zaman zaman ikizlik temi veya eşbenlik kargaşası ile cinnet eşiğine sürüklenir. Santimental eserlerin bir özelliği olarak, kahramanların anne, baba veya her ikisi birden ya ölmüş ya da ailelerini terk etmişlerdir. Duygu durumları, histeri derecesinde bozuk olan kahramanlar, ciddi bir sevgi açlığı içerisinde. Özellikle kimseye karşı sevgi hissetmeyen, bencil ve narsist karakterli kadınlar, çeşitli ancak basit entrikalarla meydandadır. Aşk, temel tema olmakla birlikte, yalnızca hayatı güzelleştirmek ve arzuları teskin etmek için, sembolik olarak vardır.

Pembe romanların şahıs kadrosu oldukça kalabalık olmakla birlikte, eylem sahibi kahramanlar, iyi işlenmiş birkaç anti kahraman hariç tutulursa, tip olarak kullanılır. Pembe romanlarda zaman uzun, anlatı geriye dönüş veya ileri sıçrayış yahut özetlemelerle sunulur. Mevsim genel olarak ilkbahar ve yazdır. Mekân seçiminde, üst ve üst-orta sınıfın mekânı olan köşkler ağırlıktadır. Lüks apartman daireleri, maddî sıkıntıları olmayan roman kahramanlarının kotraları, yazlık evler de roman kurgusuna dâhildir. Yine de mekân seçiminde kahramanların kapalı oda kurguları yoğundur ve mekânlar çoğunlukla iç mekân olarak sunulur.

Peride Celâl tarafından kaleme alınan pembe romanlar, toplumsal meselelere eğilmeyen, aristokrat ailelerin hayatları ekseninde ilerleyen, ancak taşra ile kurulan bağlantılarda halk gerçekliğine değinmeyen yapıyla da türün özelliklerine uygundur.

Sonuç olarak Peride Celâl, şahsî hayatında baba yitimini yaşamış, kuzenleri ile arasında bir güzellik rekabeti çekmiş, başarılı olma ve iyi yazar olma arzusu ile tiraj ve ekonomik kaygıları arasında kalan yazar, pembe romancı olarak tanınmasının neden olduğu dışlanmışlığın, gözden çıkarılmışlığın trajedisini yaşamış, Türk edebiyatı içerisinde uzunca zaman görmezden gelinen eserlerinden rahatsızlık duymuş, gerçek edebiyatı tanımış ve ona ulaşmak için mücadele etmiş bir yazardır.

KAYNAKLAR

- Abadan, N. (11 Ağustos 1969): 1969 seçimlerinin ideolojisi, halkçılık, popülizm. Cumhuriyet.
- Andaç, F. (2004). Edebiyatımızın kadınları, İstanbul: Dünya.
- Argunşah, H. (2016). Kadın olarak yazmanın başında mektuplar. Kadın ve edebiyat- babasının kızı olmak. İstanbul: Kesit.
- Aristoteles (2014). Poetika. (İ. Tunalı çev.). İstanbul: Remzi.
- Aytaç, G. (2003). Genel edebiyat bilimi. İstanbul: Say.
- Barrucand, D. (1970). La catharsis dans le théâtre: la psychanalyse et la psychothérapie de groupe. France: Epi.
- Bekiroğlu, N. (Şubat 1992). Solgun bir gül oluyor dokununca: edebiyatımızda Güzide Sabri imajı. Dergâh (24).
- Bilginer, T. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Bocock, R. (1997). Tüketim. (İ. Kutluk çev.). Ankara: Dost.

- Cohen, M., (1999). The sentimental education of the novel. USA: Princeton University Press.
- Çağan, K. (2003). Popüler kültür ve sanat. Ankara: Altinküre.
- Çetindaş, D. (2006). Popüler tarihî romanlar ve M. Turhan Tan. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Dino, G. (1954). Tanzimattan sonra edebiyatta gerçekçiliğe doğru. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Eco, U. (2001). Açık yapıt. (P. Savaş çev.). İstanbul: Can.
- Ekşigil, H. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Engels, F. (1990). Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni. (K. Somer çev.). Ankara: Sol.
- Erdoğan, İ. ve Korkmaz A. (2005). Popüler kültür ve iletişim. Ankara: Erk.
- Ertop, K. (1996). Peride Celâl'in başarısının haklı karşılığı. A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Fiske, J. (1999): Popüler kültürü anlamak. (S İrvan çev.). Ankara: Ark.
- Forster, E. M. (2001). Roman sanatı. (Ü. Aytür çev.). İstanbul: Adam.
- Freud, S. (2016). Psikanalize yeni giriş dersleri (S. Budak çev.). İstanbul: Öteki Yayınları.
- Freud, S. (2017). Narsizm üzerine ve Schreber vakası. (B. Büyükkal, S. M. Tura çev.), İstanbul: Metis.
- Freud, S ve Breuer, J. (2001): Histeri üzerine çalışmalar, (E. Kapkın çev.). İstanbul: Payel.
- Gevgili, Ali (1996): Peride Celâl, 'kurtlar' ve 'yazar' ya da 'roman' üstüne... . S. İleri (yay. haz.). Peride Celâl'e armağan. İstanbul: Oğlak
- Güngör, N. (1999). Popüler kültür ve iktidar, Ankara: Vadi.
- Hebdige, D. (1988). Gençlik ve altkültürleri. (E. Tarım çev.). İstanbul: İletişim.
- Hızlan, D. (1996). Söyleşi, A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Hızlan, D. (2001). Söyleşiler. İstanbul: Doğan.
- İleri, S. (1996). Peride Celâl'le Söyleşi. A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- İleri, S. (1996). Söyleşi. S. İleri (yay. haz.). Peride Celâl'e armağan. İstanbul: Oğlak.
- İleri, S. (2001). Türk romanından altın sayfalar, İstanbul: Doğan.
- Kahraman, H. B. (1996). Karalar ak'ın içinde, A. Kabacalı (Yay. Haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Karaca, N. T. (2006). Edebiyatımızın kadın kalemleri, Ankara: Vadi.
- Karaosmanoğlu, Ü. (1996). Söyleşi, A. Kabacalı (yay. haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Kefeli, E. (2002). Anlatım tekniği olarak mektup, Kitabevi: İstanbul.

- Kızılçelik, S. (2000). Frankfurt okulu, Ankara: Anı.
- Klein, M. (2016). Haset ve şükran, (O. Koçak, Y. Erten çev.). İstanbul: Metis.
- Kristeva, J. (2015). Melanie Klein. Delilik yahut acı ve yaratıcılık olarak anne katli. (A. Demir çev.). İstanbul: Pinhan.
- Mutlu, E. (2004). Popüler kültürü eleştirmek. Doğu-Batı, popüler kültür özel sayısı, (4/15).
- Necatigil, B. (2016). Edebiyatımızda isimler sözlüğü, İstanbul: YKY.
- Oktay, A. (2002). Türkiye’de popüler kültür, İstanbul: Everest.
- Ong, W. J. (2003). Sözlü ve yazılı kültür, (S. P. Banon çev.), İstanbul: Metis.
- Onur, N (1996). Söyleşi, A. Kabacalı (Yay. Haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.
- Özbek, M. (2003). Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski, İstanbul: İletişim.
- Pala M. (1993). Yanıtlarıyla söyleşiler. Ankara: Yaba.
- Parla, J. (1999). Kurt ve Gül: Peride Celâl’in Kurtlar’ında gizli ve açık metinler, Toplum ve bilim (81).
- Peride Celâl (1938). Sönen alev, İstanbul: İnkılâp.
- Peride Celâl (1940). Yaz yağmuru, İstanbul: İnkılâp.
- Peride Celâl (1941). Ana-kız, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Peride Celâl (1941). Kızıl vazo, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Peride Celâl (1942). Ben vurmam, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Peride Celâl (1944). Atmaca, İstanbul: İnkılâp.
- Peride Celâl (1944). Aşkın doğuşu, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Peride Celâl (1945). Yıldız tepe, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Peride Celâl (1949). Dar yol, İstanbul: Oğlak.
- Ross, D. (2017). Aristoteles. (A. Arslan çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Sağlık, Ş. (2010). Popüler roman estetik roman, Ankara: Akçağ.
- Sözen, E. (2004). Popüler kültür retoriği: sahiplik içinde yokluk, rağbette olma ve sağduyu bilgisi. Doğu-Batı, popüler kültür özel sayısı, (4/15).
- Tamer, Ü. (2010). Yaşamak hatırlamaktır. İstanbul: Kitap.
- Tarım, R. (Şubat-Nisan 2001). Servet-i Fünûn romanı ve Bovarizm. Est&Non, (7).
- Uygur, N. (1985). İnsan açısından edebiyat. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Williams, R. (1993). Kültür. (S. Aydın, çev.). Ankara: İmge.
- Yavuzer, N. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (Yay. Haz.). Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celâl. İstanbul: TÜYAP.