



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

**Mustafa GÜLTEKİN**

Arş. Gör., Siirt Üniversitesi  
gultekin.mustafa.65@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3573-179X>

## Ahmed Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine

*On The Popular Romance Novels Of Ahmed Vâlâ Nureddin*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

### Atıf/Citation

GÜLTEKİN, M. (2023). Ahmed Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1378-1407. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315181>

GÜLTEKİN, M. (2023). On The Popular Romance Novels Of Ahmed Vâlâ Nureddin. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1378-1407. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315181>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

\* Bu makale, yazarın, *Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## Öz

Ahmed Vâlâ Nureddin, Türk edebiyatında popüler romancılığın revaçta olduğu bir dönemde tefrika dâhil birçok romana imza atmış bir isimdir. Yazarın romanları; estetik kaygılardan uzak, popüler ve kitle kültürünü beslemeye yönelik kaygılarla yazılmış popüler roman sınıfına girmektedir. Popüler romancılığın tüm yönlerini kullanarak yazdığı birçok romanı bulunan Ahmed Vâlâ Nureddin, ağırlıklı olarak popüler âşk romanları kaleme almıştır. Literatürde, Ahmed Vâlâ Nureddin'e ait birçok popüler roman yer almış olsa da, bu çalışma, yazarın sadece kitaplaşan popüler âşk romanlarını incelemektedir. Yazarın, 1933-1962 yılları arasında kitap halinde basılan on adet popüler âşk romanı bu çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Bu romanlar, popüler romancılığın genel özelliklerinin hemen hemen tümünü barındıran özellikteki yapılarıyla dikkati çeken eserlerdir. Popüler romancılığın olay örgüsü, kişi kadrosu, anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân alanlarındaki formülasyonlu yapısının Ahmed Vâlâ Nureddin'in romancılığına yansıyan yönleri bu makalede ortaya konmuştur. Bu makale, özde Ahmed Vâlâ Nureddin'in popüler romancılığını ortaya koyduğu gibi teorik olarak popüler âşk romanlarının yapısını da göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Vâlâ Nureddin, popüler roman, âşk

## Abstract

*Ahmed Vâlâ Nureddin is an author who has written many novels, both in episode form and published form, in a period when popular novelism was a trend in Turkish literature. The author's novels fall into the class of popular novels, which are written towards the popular mass culture rather than aesthetic concerns. Ahmed Vâlâ Nureddin, who has many novels written using all aspects of popular novelism, has mainly written popular romance novels. Although many novels by Ahmed Vâlâ Nureddin have been included in the literature, this study deals with the author's popular romance novels in book form. The author's ten popular romance novels published in book form between 1933-1962 constitute the basis of this study. These novels are noteworthy for their structure, which demonstrates almost all of the general characteristics of popular novelism. The aspects of the formulated structure of popular novelism in the fields of plot, characters, narrative technique, narrator, time and space, which are also reflected in Ahmed Vâlâ Nureddin's novels, are discussed in this article. This article indicates the formulated structure of a theoretically popular romance novel as well as the popular novelism of Ahmed Vâlâ Nureddin in particular.*

**Keywords:** Vâlâ Nureddin, popular novels, romance

## Giriş

Romantik ilişkileri ve âşk kavramını imgelerle ifade eden bir roman tarihine sahip olan Türk edebiyatı, âşkın taraflarından biri olan kadına yeni bir toplumsal kimlik kazandırmaya çalışan Cumhuriyet ile dönüşüme uğramıştır. Çağdaş bir yaşamın parçası olması için kadının toplumdaki görünürlüğünü arttırmak isteyen Cumhuriyet (Çakmakçı, 2013, s.1185), birçok alanda olduğu gibi sanatta da değişimin tetikleyici unsuru olmuştur. Türk romanındaki yeni kadın tipi, kadın-erkek eşitliğini hedefleyen feminizmin ve topyekûn kalkınmayı hedefleyen Kemalizmin yarattığı aura ile yerini sağlamlaştırmıştır. Erkeğin öncelenmesini reddeden ve kadınların da erkekler gibi eşit konumda olması için mücadele eden feminizmin (Şengül, 2015) Osmanlı tarihindeki serüveni II. Meşrutiyet ile başlamış; Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti, Teâlî-i Nisvân, Osmanlı Cemiyet-i Hayriyye-i Nisaiyye, Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti gibi birçok örgütlü hareket kurulmuş ve II. Meşrutiyet ile başlayan Batı tipi feminizm (Toprak, 2016, s.4), Kemalizmin yeni kadın tipi projesiyle de çoğu noktada örtüşmüştür. Bu örtüşme, yeni kadın tipini yaratmak için oldukça uygun bir ortam oluşturmuştur. Batı'dakinin aksine kamusal alanının sadece erkeklere özgü olması (Toprak, 2016, s.36) Kemalizmin önündeki en büyük sorunu oluşturmuştur. Kemalizm, bunun çözümünü İslam öncesi Türk kadınına dönmekte bulmuş; Ayşe Durakbaşı'ya göre "İslam öncesi Türk kültürünü ve cinsler eşitliğini referans al"an (İlyasoğlu, 2015, s.34) Türk feminizmi de bu konuya destek sağlamıştır. Tüm bu çabalar "yeni kadın imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretme"yi (Berktaş, 2012,) gerekli kılmıştır. Bu üretim sürecinde sadece hukuksal değişikliklere gidilmemiş sanattan ve edebiyattan da faydalanılmıştır. Dolayısıyla, yeni kadın tipini yaratma ve kadın-erkek ilişkilerini eşitlik prensibine dayandırma çabaları hem hukuk yoluyla hem de toplumsal öğrenme yoluyla gerçekleştirilmek istenmiştir. Toplumsal öğrenmenin en önemli araçlarından biri olan edebiyat, bu değişimdeki en önemli rollerden birini oynamıştır. Türk romanındaki kadın, bu sayede bir ilişkinin imgesi değil; gerçek ve eşit bir tarafı olmaya başlamıştır. Duyguların en çok işlendiği ve hatta duygu kavramını tekelinde tutan edebiyat; romantik kavramların toplum tarafından yeniden tanımlanabilmesi, öğrenilebilmesi adına oynadığı başat rolü bu gayeye yönlendirmiştir. Edebiyatın toplumsal inşadaki bu rolü, Cumhuriyet dönemi popüler âşk romanlarını bu bağlamda öne çıkarmaktadır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, âşkı konu alan estetik bir roman; olay örgüsü ve kişi kadrosunda sanatsal ve mantıksal gerçeklikten kopmamaya özen gösterir. Bu estetik çaba, toplumu duygusal ve düşünsel olarak besleyecek seri üretimi engellediği gibi, okurun duygusal coşum beklentisini de karşılayamaz. Estetik romanlardaki bu yoksunluk, duygu ve ideolojilerin seri üretimle toplum inşasında yer edinmesini sağlayan popüler romanları çeşitli ideolojilerin üreticisi yapar. Kadının

modernleşmesinde başat rol oynayan Kemalist ve feminist ideolojinin en önemli üreticileri arasında ise popüler âşk romanları bulunmaktadır.

Roman ve ideoloji bağlamında düşünüldüğünde; Cumhuriyet ideolojisinin yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemde yazım hayatına atılan Vâlâ Nureddin (1901-1967), kaleme aldığı popüler âşk romanlarıyla tıpkı diğer çağcılı olan meslektaşlarında olduğu gibi (Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir vb.) âşkın yeni haline duyarsız kalmaz. Âşkın yeni hali, 1920'li yıllardan itibaren "*seksüel ilişkileri mahremlikten çıkararak özgür kadın tipi[nin] Avrupa*"dan (Toprak, 2017, s.163) Türkiye'ye ulaşmasıyla ivme kazanmış ve roman sanatındaki yerini almıştır.

Bu durum; Türk romanının âşkı kafes ardında, haremlik selamlıkta yaşanan bir ilişki türü olmaktan çıkarmasını sağlamıştır. Yeni tüketici/okur, âşkı ne Tanzimat romanının kafeslerinde ne de Servet-i Fünûn romanın yasak platonik ilişkilerinde arar. Âşkın taraflarından biri olan kadın, romantik ilişkilerde basit bir imge olmaktan çıkıp; âşkı tüm duygusal coşumuyla eşit şekilde yaşayan hatta kimi zaman erkeği domine eden biri olarak Türk romanında yer edinmeye başlar. Örneğin, Vâlâ Nureddin'in *Seni Satın Aldım* romanındaki baskın kadın karakter Selma, bu konudaki başat isimlerdendir.

Batı'dan alınan yeni değerlerin toplum yapısında kırılmalara yol açtığını fark eden yeni devlet ise Cumhuriyet kadınından "*gelenek ve modernlik arasındaki denge*"ye (Özman, 2007, s.143) ulaşmasını ister. Aslında Batı dâhi feminizmin talep ettiği sınırsız eşitliğe hazır değildir. Örneğin, "*kadınlar ücret karşılığı meta üretiyor olsalar bile, Marx onlardan, öncelikle anneler, ev kadınları ve daha zayıf bir cinsin üyeleri olarak söz etmiştir*" (Mackinnon, 2015, 32). Bu anlayış ile ortak noktaları bulunan Kemalizm, kadının değişimini ağırlıklı olarak kendi dinamiklerine ve bir dengeye bırakmış olsa da, roman sanatı bu konuda iktidar aygıtından çok daha baskın ve cesurdur.

Cumhuriyet romanında âşk, 60'lı yıllara kadar süksesini yeni âşk tipiyle sürdürmüş ve âşkın yeni halini tanımak isteyen tüketicinin/okurun en temel başvuru kaynaklarından biri popüler âşk romanları olmuştur. Âşkın yeni hali estetik romanlarda da işlenmiş, fakat kitle kültürünün yönelimi popüler âşk romanlarına doğru olmuştur. Bunun en önemli nedeni, bahsi geçen duygu kalıbının seri üretimidir. Bu duygu kalıbının üretimini sürekli ve ticari hâle getirmenin yolu ise eseri belli bir formülasyona bağlamaktan geçer. Bahsi geçen formülasyonlu yapının önemine, Uğur, şöyle değinir:

"Popüler romanların çoğunluğunun en önemli özelliklerinden biri formüllere dayanmasıdır. Özellikle âşk, polisiye, hidayet romanları ve popüler tarihi romanlar sürekli tekrarlanan formüllere sahiptirler. Bu formüllerin belirlenmesi, eserlerin yazılış biçimlerini ve okuyucuların beklentilerini ortaya koymada zorunlu bir çalışmadır" (Uğur, 2009, s.5).

Popüler romanlar, çeşitli sorunları benzer kalıplarla ele aldıkları için eleştirilmiş (Uğur, 2009) olsalar da, zaten asıl amaç da eleştirinin içerisinde yatar. Âşkın, korkunun vb. birçok duygunun onlarca çeşitli hâli tek bir yapısal form aracılığıyla verilerek aynı duygu tekrar üretilir ve böylece aynı tüketici/okur devamlı kılınır. Bu durum, popüler eserdeki ekonomik beklentiyi ortaya koymakla beraber, bahsi geçen “*indirgeyici anlayışın sonucunda ise verili ideolojinin yeniden üretildiği[ni], dolayısıyla edebiyatın, sorgulama ve değiştirme işlevlerinden yoksun bırakıldığı*”nı (Uğur, 2009, s.118) görmek mümkündür. Böylelikle, popüler eserler hâkim ideolojinin hâkim söylemi haline gelirler. Hâkim ideolojinin, hâkim söylemi yarattığı görüşünü örneklendirmek adına 50’lilere kadar süksesini devam ettiren âşkın yeni halinin 50’ler ve 60’larda yaşadığı kırılmaya değinmek gerekir. Tek parti döneminin sonlanması yeni bir söylemi beraberinde getirmiştir. 50’lerde iktidara gelen Demokrat Parti, Atatürk inkılablarını ve inkılablarla beraber yaşanan değişimi eleştirmeye başlamış ve bunun yolunu açmıştır (Güneş, 2012). Bu durumdan en çok zararı oluşturulmaya çalışılan yeni kadın tipi görmüştür. Zira, Demokrat Parti, “*kadının çalışma hayatından çekilmesi, çok eşlilik*” (Çalıklı Aykanat, 2023, s.211) gibi istekleri olan bir parti tabanına ve politikasına sahiptir. İktidar aygıtında yaşanan bu değişim sanata yansımış; 50’lerde toplumcu-gerçekçi roman, 60’larda ise hidayet romanları o döneme dek Türk romanında başat rol oynayan yeni kadın/âşk tipolojisinin süksesine zarar vermiştir.

Popüler eserlerdeki formülasyonlu yapının yarattığı bir başka sorun ise ötekileştirmedir. Yazar/üretici belli bir kitleye hitap ederken ister istemez belli bir kitleyi de ötekileştirmek durumunda kalır. Bu durum popüler eserlerin yaşamsal olguları iyi/kötü, siyah/beyaz olarak ele almasına yol açar (Uğur, 2009).

Bu noktadan itibaren, popüler romanın tanımından ve özelliklerinden bahsetmek çalışmanın altyapısını ve çalışmada ele alınan romanları anlama açısından önem arz edecektir. Popüler romanın ne olduğuna dair en kapsamlı açıklamalardan birini veren Sağlık, türü şöyle tespit etmiştir:

“Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli 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” (Sağlık, 2010, s.120).

Bir başka tanımlama ise İpşiroğlu’na aittir:

“Serüven romanları, aşk romanları, polisiyeler, bestseller, kısaca ‘piyasa yazını’ diye adlandırdığımız yazın türü, ilk izlenime yöneliktir. Çünkü bu kitaplar okuyucuyu daha ilk anda saran çarpıcı bir konu üzerine kuruludur, estetik kaygıları yoktur. Amaç, okuyucuyu oyalama, hoş zaman geçirmesini

sağlamaktır. Bu tür kitaplar bir kezlikdir, ikinci kez okunmazlar, tıpkı insanlar arasında anlık yakınlaşmalar, gelip geçici ilişkiler gibi” (İpşiroğlu, 1992, s.16-17).

Popüler romanın tanımından da anlaşılacağı üzere böylesine hızlı bir üretim-tüketim skalasına sahip olması popüler kültürün “*kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir*” (Fıske, 2012, s.159) olmasıyla ilgilidir. Ekonomi temelli bir ideoloji olan kapitalizm; hızlı, ulaşılabilir olanı piyasaya sunarken tüketicinin ihtiyacını dikkate alır ya da tüketiciye bir metayı bir ihtiyaçmış gibi sunarak kendi piyasasını oluşturur. Popüler romanlar da bir ihtiyaca yönelik çıkan ve tüketicisiyle/okuruyla bu amaçla buluşan bir türdür. Böylesi bir metaya ulaşmanın hazırlık safhası olarak görebileceğimiz zihinsel öğrenme ve motivasyon, çeşitli türdeki popüler romanlar (popüler köy romanı, popüler tarihi roman, popüler hidayet romanı, popüler âşk romanı) aracılığıyla sağlanır.

### 1.Popüler Âşk Romanları

**Edebiyatın olduğu gibi psikolojinin ve sosyolojinin de araştırma alanına giren âşk, net bir tanıma sahip değildir. Âşkı tanımlama çalışmaları bireysel/toplumsal geçmiş, evrimsel ve nöropsikolojik araştırmalara dayandırılarak gerçekleştirilmiş; Freud âşkı cinsellikle, Harlow bağlanmayla, Fromm ise ilgi, sorumluluk, saygı ve anlayışla bağlantılı olarak tanımlamışlardır (Atak & Taştan, 2012, s.521).** Bu başat isimlerin yanı sıra âşkı bir hastalık ve nevroz olarak olarak tanımlayan Burton ve Askew gibi bilim insanları da bulunmaktadır (Solmuş, 2008, s.75). Âşka dair yapılan tüm bu çalışmalar, âşkın açıklanmasında bilimin yetersiz kaldığını göstermektedir (Özcan, 2008, s.5). Her ne kadar ortak bir tanım üzerinde uzlaşa sağlanamamış olsa da, bir romantik ilişkinin temel dinamiğinin cinsel ilişki olduğu ve cinsel ilişkinin ilişkiyi derinleştiren, var olan sorunların çözümü kolaylaştıran bir özelliğe sahip olduğu konusunda tüm bilim insanları hemfikirdir (Kernberg, 2022, 107). Psikoloji ve sosyolojinin tanımlayamadığı âşk, edebiyatın ana konularından birini oluşturmuş ve toplumsal inşa ve öğrenmede önemli işleve sahip olmuştur.

Özellikle ataerkil bir yapıya sahip olan toplumların değişimde âşk romanları toplumsal öğrenmenin bir parçasını oluşturur. Zira, “*aşk kişilerarası alanı olduğu gibi kamusal alanı da demokratikleşme potansiyeline sahip*” (Mollaer, 2007, s.253) sosyal bir olgudur. Bu, **ataerkil toplumdaki** âşk romanlarının önemini arttıran bir durumdur. Özellikle, kadının Türk toplum hayatında yer edinmesinde popüler romanların önemi yadsınamayacak seviyededir. Bu durum, “*Türk sosyal hayatında çağdaşlaşma merakı ile paralel*” (Yalçın, 2006, s.221) ortaya çıkmıştır.

Fakat, bahsi geçen değişim her zaman olumlu karşılanmamıştır. Âşk romanları, toplumu değiştirebilme kapasitesine rağmen olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Popüler âşk romanları en çok eleştiriyi feminist ideolojiden alır. Eleştiri, kadınların

hayalci bir yapıya sevk edilmeleri üzerine yoğunlaşır. Oysa ki; kitle kültürünün, üst kültüre ait metaya ulaşabilmesinin zihinsel aracı olan roman sanatı zaten harekete geçecek bir motivasyonun üreticilerinden sadece biridir. Kırılmaların yaşandığı bir toplumda öğreticilik gücü yüksek bir ürün olan romanın bu toplumsal kırılmada etkin rol oynaması kaçınılmazdır. Bu olumsuz eleştirilerin yanında süregelen olumlu eleştirileri Yalçın şöyle dile getirmektedir:

“19. Yüzyılda Avrupa’da cep kitabı şeklinde düşünölen, kolay taşınabilir, çekici kapak düzenine sahip bu romanlar işe gidiş ve dönüşlerde trende, metroda ve otobüslerde; tatilde, uzun yolculuklarda vakit geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için okunurlar. Aşk romanlarını, stresli, monoton bir şehir hayatına katlanmayı, değişik dünyalara, farklı çevrelere götürerek insanı zihnen dinlendirmeyi, okuma alışkanlığı ve zevki kazanmayı sağladığı için yararlı gören kimselerin sayısı bugün azımsanamayacak ölçüdedir. Yararlı olduğunu savunanlara göre aşk romanları, yüksek sanat değeri olan romanlara giden yolda anlamayı kolaylaştırıcı kitaplardır” (Yalçın, 2012, s.235).

Yalçın’ın bu tespiti, Milan Kundera tarafından da paylaşılmış; Kundera, Avrupa romanının en başta eğlence amaçlı ortaya çıktığı tezini savunmuştur (Kundera, 2016, s.96).

Kemalizmin ideal kadın tipi de feminist eleştiriye maruz kalır. Bunun en önemli nedeni toplumsal hayatta kadını aktif kılmaya çalışan Kemalizmin, aynı zamanda kadına evi yönetmek ve annelik görevlerini yüklemesidir (Barzuk, 2007, 38). Yeni devletin yeşertmeye çalıştığı ulus-devlet projesi, kadın geleneksel rollerinin modern biçimler altında sürdürölmesini ve kadının davranış kalıplarını devletin belirlemesini amaçlamaktadır (Berktaş, 2012).

Cumhuriyet’in bu tavrı, asıl tüketicisi/okuyucusu kadın olan ve kadın bilincine/zihnine etki eden popüler aşk romanlarını bu manada daha da önemli kılmaktadır. Eğitim seviyesi düşük, entelektüel olmayan, işsiz kadınların tercih ettiği bir tür olarak lanse edilen ve trivial yazına dahil edilen bu romanlara kadın edebiyatı da denmiş hatta bu romanlar edebiyat dışında bir tür olarak düşünülmüştür (Aytaç, 2003, 42).

Popüler romanda görölen zıt kutupluluk kişi kadrosunda da görölür. Zengin-fakir ayrımı, en sık görölen zıtlıklardandır. Roman kişilerinden biri çok uç bir karakter çizerken diğeri oldukça sıradandır ve bu sıradan kişi genel olarak kadındır (Çakmakçı, 2012, s.4).

Kişiler arasındaki bu dengesizlik, aşka da yansır. Genelde; âşık, muhtaç ve değersiz olan taraf kadındır. Bu durum, aşk romanlarında yaratılmaya çalışılan duygusal coşumla ilgilidir. Bir kişi mağdur çizilerek okurun ilgisi çekilir. Romandaki ana kişi

kadrosunu âşık bir çift ve araya giren kötü karakter/karakterler oluşturur. Bu kötü karakter ya kıskanç âşık bir kadın ya bir kaynana ya da hazımsız, insanları çekemeyen bir kişidir. Genelde yalanlar söyleyerek, âşıklara aralarındaki farkı hatırlatarak, iftiralara atarak âşıkları birbirlerinden ayırmaya çalışır. Romandaki diğer kişiler ise figüratif kadroyu oluşturur. Roman kişilerinin neredeyse hepsi psikolojik gerçeklikten yoksundur. Örneğin, bir gün önce âşık olduğu birinden bir gün sonra nefret edebilir.

Olay örgüsünün çok hızlı ilerlemesi, neden sonuç ilişkisinin olmaması ya da inandırıcılığın zayıflığı kurguda görülen diğer olumsuzluklardır. Önemli olan olayların mantiki açıklamasından çok ortaya çıkarılan duygunun yoğunluğudur. Yalçın'ın bu konudaki değerlendirmesi şöyledir:

“Aşk romanları genellikle olay ağırlıklıdır. Sergilenen çatışma unsurları ve özellikle plot ile karakterler arasında yakın bir ilgi ve mantık düşünülmez. Yüksek sanat değeri olan romanlarda, ona bu özelliği veren, unsurlar arasında akışı destekleyen ayrıntıdır. Olaylar, ilişkiler ve gelişme sırasındaki bağlantı en ince noktasına kadar işlenir. Aşk romanlarında olaylar, ilişkiler ve romanın gelişmesi kaba hatlarıyla verilir. Sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantıkî, sosyal ve psikolojik sebepleri irdelenemez. Esasen, okuyucunun da yazarın da kültürü müsait değildir. Yazar okuyucunun duygusal istek ve arzularına seslenmek amaçındadır. Bazen akıl almaz tesadüfler zinciri içinde olaylar gelişir gider” (Yalçın, Alemdar, s.223).

Janice Radway ise *Reading The Romance* çalışmasında, ideal âşk romanının genel özelliklerini sosyal kimliği yok edilmiş kadının üstün bir erkeğe karşı cinsel, fiziksel ve duygusal bir mücadelenin ardından kimliğini yeniden yapılandırma süreci olarak tanımlar (Radway, 1984, s.134).

Bu durum, psikolojinin mantıklı âşk tanımına uzak bir olay silsilesi yaratır. Sürekli bir paranoya ve şüphe içerisinde bulunan çiftlerin bu durumları, psikolojinin aşağıdaki mantıklı âşk tanımının dışında kalır:

“Mantıklı âşk, devam edileceğine ve olumlu gelecek sağlayabileceğine inanılan ilişkilerdeki eşlere duyulan âşk türüdür. Mantıklı âşklar sosyal ve kişilik özellikleri temel alarak, birlikte oldukları kişide uyum ararlar. Onlar için birlikte oldukları kişinin özellikleri (inanç, aile ve gelecek beklentisi gibi) çok önemlidir” (Atak & Taştan, 2012, s.526-527).

Cinselliğin bu romanlardaki durumu da farklılık göstermektedir. Bir tabu olan cinsellik, popüler romanlarda zamanla aşılmış; cinsel tasvirler artmıştır ama popüler âşk romanlarına özgü bir özellik olarak, cinsellik, sahneleme yöntemi olmadan romana yansır. Toplumsal bir kabulü olmasına rağmen kadın-erkek cinselliğini dâhi sahnelemeyen bu romanların, öteki olarak tanımlanan eşcinsel ilişkiyi sahnelemesi düşünülemez. Zaten, popüler âşk romanlarının asıl hedefi toplumsal kabul gören kadın-erkek ilişkisidir.



Popüler âşk romanlarındaki olay örgüsünün genel dizilimi ise şöyledir:

- a) İlk görüşte âşk.
- b) Tanışma ve bağlanma.
- c) Araya engellerin ya da kötü karakterin girmesi.
- d) Araya giren engelle mücadele dönemi.
- e) Mutlu ya da mutsuz son.

## 2.Vâlâ Nureddin'in Popüler Âşk Romanları

Böylesine bir yapıya sahip olan popüler âşk romanlarının ilk örnekleri her ne kadar Türk romanının ilk yıllarına (Tanzimat dönemi) kadar gitse de, âşkın yeni hali 1920'ler ile ağırlık kazanmaya başlar. Bu tarihten sonra yetişen birçok önemli popüler âşk romancısından biri de Ahmed Vâlâ Nureddin'dir.

15 Şubat 1901 yılında Beyrut'ta hayata gelen Vâlâ Nureddin, resmi kayıtlarda İstanbul doğumlu olarak gösterilmiştir.<sup>1</sup> Doğum yeri ile ilgili bu karışıklığın nedenini kardeşi Sündüs Nureddin'e ait '*Ağabeyime ait biyografik malumat*' adlı bir el yazması metin şöyle açıklar:

“15 Şubat 1901'de İstanbul'da doğmuş. (Çocuk iken duyduğuma göre, ağabeyim aslında Beyrut'ta doğmuş; fakat o zamanlar İstanbul'da doğanlar imtiyazlı muamele gördüğü için (mesela askere alınmamak gibi) nüfusuna öyle yazdırmışlar... doğru mu değil mi bugün tahkik ettirmeme imkân yok. Belki ablam veya Ramiz ağabey bilir...)” (Sündüs Nureddin, Vâlâ Nureddin Papers International Institute of Social History, Amsterdam)

Babası Mehmed Nureddin Bey'in Beyrut Valiliği yapmış olması bu ihtimali kuvvetlendirir. Galatasaray Lisesi'nin ardından Viyana Ticaret Akademisinde eğitim görür. 1917'de bankacılık yapan Vâlâ, 1918-1920 arasında şiir yazmış ve bunları seri halde sekiz kitap olarak yayımlamıştır. 1921 yılında Nâzım Hikmet ile beraber Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçen Vâlâ, bir süre sonra Rusya'ya gitmiş ve burada Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde 1925 yılına kadar eğitim görmüştür. Yurda dönüşü sonrası önce Vakit sonra Akşam gazetesinde yazmaya başlayan Vâlâ Nureddin, ciddi geçim sıkıntıları yaşamaya başladığı yıllarda roman yazmaya başlamıştır (Gültekin, 2014). 1927 yılında tefrika romancılıkla<sup>2</sup> başladığı

<sup>1</sup> Vâlâ Nureddin'in biyografisi ve edebî kişiliği için bkz.: Gültekin, Mustafa / *Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli, 2014. ; Atay, Selçuk / *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin Vâ-Nû*, Etkin Yayınevi, Ankara, 2012.

<sup>2</sup> Vâlâ Nureddin'in tefrika halinde basılmış tüm romanlarının künyesi için bkz.: Atay, Selçuk / *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin*, Vâ-Nû, Etkin Yayınevi, Ankara, 2012.

roman yazarlığını uzun yıllar sürdüren Vâlâ Nureddin, kitaplaşan romanlar da yazarak Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yer edinir. Tefrika ve kitaplaşmış haldeki romanları ile Türk edebiyatı tarihindeki yerini sağlamlaştıran Vâlâ Nureddin; âşk, polisiye, tarih ve çocuk romanları olmak üzere birçok roman türünde eser vermiştir. Makalenin çalışma alanına giren kitaplaşmış popüler âşk romanları şunlardır:

*Küçük İlanlar* (1933), *Leke* (1933), *Seni Satın Aldım* (1938), *Hayatımın Erkeği* (1939), *Mazinin Yükü Altında* (1942), *Onu Elimden Aldım* (1943), *Bir İhanetin Cezası* (Hatice Süreyya müstarıyla-1944), *Vurgun Peşinde* (1944), *Esir Kadın* (Hatice Süreyya müstarıyla-1944), *Beyaz Güller*<sup>3</sup> (1962).

1933-1962 yılları arasına yayılan bu romanların tamamı incelendiğinde karşımıza popüler roman özelliklerine sahip bir eserler bütünü çıkmaktadır. Bu romanlar; olay örgüsü, kişi kadrosu, anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân başlıkları altında incelenmiştir.

## 2.1.Olay Örgüsü

### 2.1.1.İlk Görüşte Âşk

İlk görüşte âşk, psikolojinin de ilgi alanına girmiştir. Psikolog Lee'ye göre tutkuyu ve fiziksel çekiciliği odak noktasında bulunduran bu âşk türü, aniden başladığı gibi aniden de bitebilir (Tunç & Bulut, 2022, s.42). Bu türden bir âşkın olduğu “popüler aşk romanlarında genç kızla erkeğin ilk görüşte aşık olup birbirlerini sevmeleri ve bazı nedenlerle ayrılık yaşamaları ile oluşan merak duygusu, okurun bir gerçeğin peşinde koşmasını sağlar. Okurun sıradan heyecanlarını kıskırtmaya yönelik bu merak duygusu, popüler romanda olay örgüsünü sürükleyen temel unsurdur” (Çakmakçı, 2012, s.70). Bu durum, Vâlâ Nureddin'in romanlarında sıkça görülmektedir.

Âşktan darbe almış Didar ve Ferit Kadri'nin tanışmasını ve birbirleri sayesinde yeniden âşka inanmalarını konu alan *Küçük İlanlar*'da, Didar'ın önceki âşk hikâyesi önemli bir kırılma noktasıdır. Roman okumaya oldukça hevesli genç bir kız olan Didar, döneminin en ünlü romancılarından Harun Daver ile bir kitapçıda karşılaşır, böylelikle de tanışır. Aralarında geçen uzun bir tanışma süresinin ardından Didar, Harun Daver'e bekaletini verir. Didar'ın hamile kalması üzerine Harun Daver hemen kendisini terk eder.

Ferit Kadri ise, sevgilisinden ayrıldığı için hayatına son vermeyi planlayan bir genç iken, gazetede gördüğü şu ilan ile intihar fikrinden vazgeçer:

“Yirmi yaşında bir genç kız, elim ve müstacel bir sebepten dolayı derhal evlenmek istiyor. İzdivaca tahrik eden sebep, talip olana namuskârane izah edilecektir. Genç kızın beş bin liralık şahsi serveti vardır. Gazete

<sup>3</sup> İlerleyen yıllarda *Tuzaktaki Kaplan* adıyla da yayımlanmıştır.

idarehanesine vakit zayi etmeksizin, D.M. rumuzile müracaat olunması...”  
(Vâ-Nû, 1933, s.18).

Hayatın anlamını bir süredir kaybetmiş olan Ferit, bu ilana ilgi duyar. İkili, tanıştıktan sonra evlenme kararı verirler. Aralarında hiçbir duygusal bağ olmadan, tamamen çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik kararıdır bu. Didar, çocuğuna baba bulmak; Ferit ise yaşamına yeni bir anlam katıp, intihar fikrinden vazgeçmek için bu kararı almıştır. Nihayetinde nikâhları kıyılan çift, evlerine doğru giderlerken bir kaza yaşanır. Nikâh masasında dâhi aralarında duygusal hiçbir yakınlık bulunmayan bu çift, kaza anının hemen sonrası birbirlerine âşık olurlar. Bu durum, popüler romanlarda görülen aniden âşık olma halinin Vâlâ Nureddin’in popüler âşk romanlarında görülen ilk örneğidir.

İkinci örnek *Leke* romanındadır. Romanın başkişisi Vesime, âşka dair abartılı tutumlar sergileyen bir kişidir. Julide adlı birinin ziyafetine katılan Vesime, burada Mısırlı Fazıl adında bir adamla tanışır. Vesime, daha önce hiç tanımadığı bu adama ziyafetten sonra çıkılan yat turunda âşık olur. Âşık olduğu bu adam için her türlü çılgınlığı göze alacak duruma gelen Vesime, Mısırlı Fazıl’a kavuşsa da bir süre sonra ondan ayrılır. Bu ayrılık sonrası büyük bunalımlar geçiren genç kız, bir miras meselesi için deniz yoluyla Beyrut’a geçer. Deniz yolculuğu esnasında yaşanan bir kaza sonrası ise yeni bir âşk doğar. Kaza vesilesiyle tanışan Vesime ile Ahmet Ferik birbirlerine âşık olmuşlardır. Vesime, deniz yolculuğuna büyük bir âşk bunalımı yaşayan biri olarak başlamışken, yaşanan bir kaza sonucu duyguları yenilenmiş; yeni birisini sevmeye başlamıştır.

*Seni Satın Aldım*’da ise Selma ile Selim Baha’nın âşkları anlatılır. Oldukça zengin olan Selma, okuduğu bir Fransız romanından etkilenerek bir koca satın almaya karar verir. Çevresi oldukça geniş olan Selma, böylelikle hem çevresince kötü addedilen yalnızlıktan kurtulacak hem de erilliğin tahakkümü altına girmeyecektir. Eş bulmayı profesyonel bir meslek olarak yapan Aracı Adile Hanım’a başvuran Selma, beklemeye başlar. Adile Hanım, kendisine uygun bir koca aramaya başlar. Bu durumdan bir şekilde haberdar olan Selim Baha, araya birilerini koyarak asıl kimliğini gizler ve Adile Hanım’dan kendisini bu kızla tanıştırmasını ister. Oysa ki benzer bir planı Selma da yapmıştır. Koca adayını uzaktan tanımak isteyen Selma, Adile’den kendisi diye bir başkasını Selim Baha ile tanıştırmasını ister. Bunun üzerine Adile, Selim’i bir baloya davet eder ve kendisini Selma Hanım ile tanıştıracığını söyler. Selma ile tanışmaya gitmesine rağmen Selim baloda bir başkasını beğenmiş ve Selma diye gösterilen kişiyle tanışmaktan vazgeçmiştir. Selim, çok beğendiği kırmızı kıyafetli bir kızı Selma sandığı kişiye tercih etmiş ve bu kızla tanışmıştır. Aslında bu kız Selim’in en baştan tanışacağını sandığı Selma’dır. Selma, Selim’i o kadar beğenir ki onla hemen evlenmeye karar verir. Kısa sürede evlenen bu ikili aynı kısa sürede de ayrılma kararı alırlar. Boşanmak için dava açan Selma, mahkeme günü ne zamandır görmediği Selim’i görünce âşkından kendini yerlere atmaya, çılgınlarla bağırmağa başlar ve asil

âşkı o an yaşar. Selma'nın bu çılgınlıklarını gören Selim de ona bu davranışları sayesinde âşık olur. Roman kişilerinin duygularındaki bu ani değişimler ve coşumlar gerçekçi olmayan bir izlenim yaratsa da âşkın ani gelişimine örnektirler.

*Hayatımın Erkeği* ise, ailesini kaybetmiş bir kız olan Nermin'in hayatını anlatır. Nermin'i, babasının eski bir dostu olan ve aslında maddi yönden oldukça zorluklar yaşayan Bahri Efendi büyütmiştir. Fakat, Nermin'den okul sonrası artık evden ayrılması istenmiştir; hatta kendisine bir iş bulunmuştur bile. İstmeden de olsa evden ayrılan ve bulunan işe giden Nermin, patronu Rüştü Bey'in olumsuz tavırlarıyla karşılaşır. Bir erkek çalışan bekleyen Rüştü Bey, Nermin'i kabul etmez. Gidecek yeri olmayan Nermin'in sokaklarda yattığını gören Rüştü Bey, kızın bu haline acır ve kendisini evine alır. Kıza, biraz da zoraki olarak kütüphanede iş veren Rüştü Bey, bir süre sonra kötü niyetli dedikoduların çıkmasından korkarak Nermin'e kendi evinde kalmasının tek yolunun evlilik olduğunu söyler. Rüştü Bey'i haklı bulan Nermin, kendisiyle evlenir ama aralarında bir karı koca ilişkisi kesinlikle yoktur. Rüştü Bey'in kardeşi Celal ise kıza âşık olur ve onu sahiplenmenin yollarını arar. Celal, her gece odasına giderek ışıkları keser ve Nermin'e kocasıymış gibi davranarak sahip olmaya çalışır. Celal, işlediği bu ayıbı uzun süre karanlık sayesinde gizlese de bir gece Nermin karanlığa rağmen bu kişinin eşi Rüştü Bey olmadığını anlar. İfşa olan Celal, olay sonrası intihar eder. Nermin ise evi terk ederek başka bir yere taşınır. Taşındıktan sonra kendisine Rüştü Bey'in bir mektubu ulaşır ve aslında Rüştü Bey'in kendisini sevdiğini anlar. Bunu anlaması üzerine daha önce bir baba bir büyüğü olarak gördüğü Rüştü Bey'den aldığı mektup, geçmişte kendisiyle yaşadığı güzel anıları hatırlatmış ve birlikte olma başlamışlardır.

Popüler romanlarda âşık olmanın sınırı neredeyse yoktur. Mektup aracılığıyla âşık olunduğu gibi *Mazinin Yükü Altında* romanının Atıfı gibi yolda rastgele görülen bir kıza da âşık olunabilir. Atıf, yürürken görüp âşık olduğu bir kız ile Erenköy'de tesadüfen tanışır ve kıza âşkını ilan eder. İlk kez tanıştığı birinin kendisine âşkını ilan etmesine inanmayan Lamia adlı bu kız, hemen oradan uzaklaşır ama bir dahaki karşılaşmalarında ise bu sefer kendisi Atıf'ın yanına giderek âşkını bir anda ilan eder.

İlk görüşte âşık olmanın bir başka örneği *Onu Elimden Aldın* romanında görülür. Malike, babasının yanında çalışan Murat Galip adlı bir gence bir kayak gezisi esnasında bir arkadaşının Murat için ne yakışıklı bir genç demesi üzerine âşık olur. Bir arkadaşının sözünden etkilenerek Murat'a âşık olan Malike, âşkına karşılık bulamaz. Olay örgüsünün ilerleyen süreçlerinde bir gece Murat'ın evinde kalmak zorunda kalan Malike'ye karşı Murat'ın hisleri değişir. Onca süre Malike'yi çocuksu bulduğu için beğenmeyen Murat, sadece aynı evde yalnız kaldıkları için Malike'ye âşık olmuştur.

*Bir İhanetin Cezası* romanında ilk görüşte âşk uzun bir maceranın ardından gerçekleşir. Osman adlı bir arkadaşının ısrarı üzerine bir falcıya giden Edip, falcıdan merhum babasının ölümünden sorumlu olduğunu ve bunun bedeli olarak da öz annesi

ile ileride cinsel ilişkiye gireceğini öğrenir. Falciya inanan Edip, bu durumu Osman'a açar. Osman, annesinden için özünü açıkça öğrenmesini ister. Bunun üzerine annesiyle konuşan Edip, çocukken hastalandığı bir vakit babasının soğuk bir havada kendisine ilaç ararken öldüğünü öğrenir. Falcının dediği gibi babasının ölümünden kendisinin sorumlu olduğunu sanan Edip, annesi ile ilerde gerçekleşecek olan cinsel ilişkiye girmemek için annesinden uzaklaşarak İzmir'e yerleşir. Orada bulunduğu esnada, Osman kendisini geneleve götürmeye ikna eder. Burada, Şahsınisvan adlı bir kadınla cinsel ilişkiye girecektir. Bu kişi aslında Edip'in annesi İffet Hanım'dır. Osman, İffet'in ilk kocasıdır ve intikam almak için böyle bir plan hazırlamıştır. Karanlık bir odada anne ile çocuğunu cinsel ilişkiye sokarak eski eşinden büyük bir intikam almayı planlamaktadır. Fakat, Edip'in İstanbul'dan arkadaşı Aliye, Edip'in üvey annesi Servet Hanım'a tüm gerçekleri anlatınca bu iki kadın hemen İzmir'e giderler. Edip, genelevde öz annesi ile cinsel ilişkiye gireceği esnada Aliye ve Servet Hanım odaya girerek bu duruma engel olurlar ve gerçeği açıklarlar. Edip, hayatının en büyük hatasını yapmaktan kendisini koruduğu için Aliye adlı bu genç kıza oracıkta ilk görüşte âşık olur ve aynı anda da âşkına karşılık bulur.

*Vurgun Peşinde* adlı romanda Cemal'i dolandıran Arif, kendisine olan borcunu ödemek için Hacı Arif Efendi adlı eski bir tanıdığına giderek ondan borç almak ister ama Hacı Arif Efendi'nin vefat ettiği haberini alırlar. Bu ikili daha sonra Hacı Arif Efendi'nin cenazesine katılmak durumunda kalırlar. Hacı Arif Efendi'nin kızı olan Mihri ise babasının cenazesinde yas tutmak yerine cenazeye katılan ve hiç tanımadığı Cemal'e o an âşık olur.

*Esir Kadın*'da ise Kamile ve Vahit bir davet esnasında birbirlerine aniden âşık olmuşlardır.

Bu başlığın son örneği olan *Beyaz Güller* romanında ise Gülseren, evlendiği gece kocası Namık Sınırbay'ın bir kadını öldürdüğüne şahit olur ve evden kaçır. Kaçarken daha önce hiç tanımadığı biri olan Nazıf'ın arabasına gizlice biner. Durumu anlayan Nazıf, süreç boyunca ona çok yardımcı olur. Bir gün, Gülseren'in aklına cinayetin işlendiği eve gidip belge toplamak, böylece kocası Namık Sınırbay'ı tutuklatmak fikri gelir. Gülseren, köşkte arama yaparken köşkte tesadüfen resmi kocası Namık da gelir. Onun geliş amacı ise köşkte bulunabilecek herhangi bir izi yok etmektir. Gülseren'in evde olduğunu bilmeyen Namık, köşkü ateşe verir ve oradan ayrılır. Gülseren'in alevler içinde kaldığını gören Nazıf, kendi canını düşünmeden köşkte girer ve Gülseren'i kurtarır. Bu olay üzerine Gülseren, kendisi için canını hiçe sayan Nazıf'a âşık olur.

### 2.1.2.Araya Engellerin Girmesi

Popüler âşk romanının kurgulanışında önemli olay örgülerinden biri araya engellerin girmesidir. Araya giren engel, kötü karakter olmak zorunda değildir. Burada önem arz eden şey birbirine ölümüne âşık çiftlerin bir engelle karşılaşması ve âşkılarını ispat için

bu engelle mücadele etmeleridir. Araya giren engel roman, okurunda duygusal coşum yaratacağı için bu konu önem arz etmektedir.

*Küçük İlanlar*'da, üvey anne Macide ve romancı Harun Daver araya giren kötü karakterlerdir. Macide Hanım, Didar'ı sürekli taciz eder. Ona sürekli iftiralar atar. Didar'ın dışarıya çıkması, komşularla iletişime geçmesi ona göre orospuluktur. Eşini bu konularda sürekli kışkırtarak Didar'ın hayatını zehir etmeye çalışır. Didar ise kendisinin hafifmeşrep bir kadın olmadığını, memleketin en zengin insanlarından biriyle evleneceğini babasına açıklar. Didar'ın böylesine zengin biriyle evlenecek olması Macide'yi daha da kıskandırır ve onları ayırma çabasına girer. Böylesine zengin ve ünlü birinin, Didar gibi fakir ve çilli birisini sevmesini bir türlü anlayamaz.

Didar'ın yaşadığı bir başka ilişkide ise, bu sefer eski sevgilisi Harun Daver araya giren engel olur. Didar'ı kendisi terk eden Harun Daver, kızın kendisini unutarak mutlu bir aşka başlamasını içine sindiremez. Kendisine geri dönmediği takdirde aralarındaki özel münasebetleri tefrika roman yazarak ifşa edeceğini Didar'a bildirerek onu tehdit eder.

*Leke* romanında ise Vesime'nin aşk yaşamasının önündeki engeller; kişiler arası statü farkı, intikam duygusu ve kötü karakterler olmuştur. Vesime, ilk aşkı Mısırlı Fazıl ile birlikteyken araya kötü karakter Jülide girer. Bir metres olduğu için kimsenin kendisiyle evleneceğini düşünmeyen Jülide, Vesime'nin mutluluğunu kıskanır ve onu evlilikten vazgeçirmeye çalışır. Erkekleri iyi tanıyan biri olarak Vesime'ye işin inceliklerini öğretiyormuş gibi yaparak onu evlilikten soğutma çabasına girer.

Vesime'nin ikinci aşkı olan Ahmet Ferit ile aralarına ise bu sefer eski eşi Fazıl girer. Fazıl, Vesime'yi sürekli korkutup tehdit ederek yıldırmaya çalışır.

*Seni Satın Aldım* romanındaysa engel, bizzat âşıklar tarafından inşa edilir. Çok şımarık bir kız olarak yetişen Selma, çocukça oyunlar oynayarak ilişkiyi sürekli sekteye uğratır. Selim ise çok zengin olduğu halde kendisini fakir biri olarak tanıtmış ve gerçeğin ortaya çıkmasıyla da Selma gibi ilişkiyi sekteye uğratmıştır. Bu yaşananların neticesi ayrılık olmuştur.

*Hayatımın Erkeği*'nde ise Celal'in hatırasına olan saygı Nermin ve Rüştü arasındaki en büyük engeldir. Rüştü'nün kardeşi olan Celal'in bir zamanlar Nermin'e âşık olması ve yaşananlar neticesinde intihar etmesi bu çiftin vicdan muhasebesi yaşamasına neden olur.

*Mazinin Yükü Altında* romanında ise Atıf tarafından terk edilen Memduha, kötü karakter olarak çıkar karşımıza. Terk edilmeyi hazmedemeyen Memduha, Lamia ile yeni bir ilişkiye başlayan Atıftan intikam almak ister. Memduha, gönderdiği imzasız bir mektupla Atıf'ın babasını uyarır. Mektupta, oğlunun fakir bir kız tarafından kandırıldığı, bir servet avcısının tuzağına düştüğü yazılıdır. Bunun üzerine Atıf, babası

tarafından derhal Amerika'ya yollanır. Bununla yetinmeyen Memduha, Lamia'nın gizli bir aşkının olduğu söylentisini çıkararak kızı itibarsızlaştırır. Olaydan haberdar olan Lamia'nın amcası, aile şereflerini korumak için İzmir'e taşınma kararı alır.

Kötü karakterler ve ekonomik farkların araya engel olarak girdiği *Onu Elimden Aldın* romanında ise kötü karakter yine bir üvey annedir. Üvey anne Sabahat, yaşadıkları evin tek hâkimi olmak istediğinden Malike'ye karşı kötü tutumlar sergiler. Malike'nin, muhasebecileri Murat Galip'ten hoşlandığını öğrenmesiyle kini daha da artar. Kendi hayatında hiç bu kadar elegant bir erkek olmadığı için Malike'nin böylesi birine sahip olmasını istemez. Bu durumu kocasına olumsuzlayarak anlatan Sabahat, kocasını kandırmayı başarır. Murat'ın para avcısı olduğu sanılmasıyla bu evliliğin gerçekleşmesine izin verilmez. Ayrıca Murat'ın işine de son verilir.

*Bir İhanetin Cezası* romanında, Aliye'nin bir zamanlar hayat kadınlığı yapması birbirlerini çok seven Edip ile Aliye arasındaki en büyük engeldir.

*Vurgun Peşinde* romanı, Cemal ile Mihri'yi ayırmak isteyen Arif'in çabalarına sahne olur. Eski kocası vefat eden Mihri'nin evine Cemal'in böyle dilediği zaman ziyarette bulunması Arif'e göre dedikodulara yol açacak ve bu durum Mihri'ye zarar verecektir. Arifi bu konuda haklı bulan Cemal, Mihri'yi ziyaret etmemeye başlayınca zamanla araları soğur. Bunu fırsat olarak gören Arif, Mihri'nin maddi sorunlarından da faydalanarak ona sahip çıkmaya başlar ve onu Cemal'in elinden alır.

*Esir Kadın* romanında Kamile'nin âşık olduğu Vahit'le birleşememesindeki en büyük engel kendi gururu olmuştur. Kendisinden uzun bir süre haber alamamasını gurur yapan Kamile, aradaki âşka rağmen olumlu bir adım atmaz. İkinci engel ise dışarıdan gelir. Kamile'nin hocası Murat Efendi de onların birleşmesini istemediği için ne yapar eder Kamile'nin gururundan vazgeçememesini sağlar.

*Beyaz Güller*'deki Gülseren ve Nazıf'ın aşkını ise kötü karakter Namık Sınırbay engellemeye çalışır. Her ne kadar Gülseren'in kendisini sevmediğini bilse de nikâhlı eşi olduğu için onu Nazıf'la birlikte olmaktan alkoymaya çalışır. Olay örgüsü bu ikilinin Namık Sınırbay'dan kaçması üzerine kuruludur. Sınırbay, bu aşkı engellemeye yemin etmiştir.

### 2.1.3. Mutlu ya da Mutsuz Son

Sonu mutlu biten *Küçük İlanlar* romanında, âşık olduğu kadını adice tehdit eden Harun Daver'i öldüren Ferit Kadri, aradaki en büyük engeli kaldırır. Cinayetin tüm izlerini yok eden Ferit Kadri, sevdiği kadınla mutlu bir hayat sürmüştür.

*Seni Satın Aldım*'ın âşıkları Selma ile Selim Baha ise birbirlerine söyledikleri yalanları beyaz yalan olarak görmüşler ve birbirlerini affederek mutlu sona ulaşmışlardır.

*Hayatımın Erkeği*'nde, Celal'in hatırasının kendilerinde yarattığı vicdan azabından dolayı ilişkileri sonlanmaya başlayan Rüştü Bey ile Nermin bu durumu kendi

aralarında çözüme kavuşturmaya çalışırlar. Celal hayatta olsaydı âşklarına izin verirdi çıkarımında bulunan çift, ilişkilerine devam etme kararı alırlar ama onun hatırasına olan saygılarından, sahip oldukları köşkü gaziler derneğine vakfedip, Celal'in adını bu dernekte yaşatmaya karar verirler. Ancak bu şekilde birlikte olabileceklerine inanan çift, nihayet vicdan azabı duymadan kavuşmanın bir yolunu bulmuşlardır.

*Mazinin Yükü Altında*'da, araya giren engeller sonucu ayrılmak zorunda kalan Atıf ile Lamia'nın, başka evliliklerinden Nazan ve Celal adlarında çocukları olur. Kaderin cilvesi ki bu iki çocuk ailelerinin hikayesini bilmeden birbirlerine âşık olmuşlardır. Evlenmeyi düşündükleri için ailelerin de tanışması kararı alınır. Tanışma esnasında birbirlerini gören Atıf ile Lamia adeta şoka girerler. Çocuklarının sayesinde yıllar sonra görüşen Atıf ve Lamia birbirlerine hayat hikayelerini anlatırlar. Birbirlerini nasıl aradıklarından ama bulamadıklarından bahsederler. Bu durumu öğrenen çocukları ise kardeş sayıldıkları için ayrılmak durumunda kalırlar. Aradan geçen bunca yıldan sonra birbirlerini bulan çift yeniden birlikte olmaya ve mutlu olmaya başlarlar. Onları ayıran kötü karakter Memduha ise hayatının son yıllarında fakir düşmüş ve yalnızlığa mahkûm olmuş; bir popüler romandan beklendiği gibi hak ettiği sonu bulmuştur.

*Onu Elimden Aldın* romanında, Murat'tan ayrılan Nermin, âşk acısından deliler hastanesine yatırılır. Onu tedavi eden doktor, kızın tek kurtuluşunun bu adam olduğunu söyler. Murat Galip'in geri dönmesi, Nermin'in babasının yalvarmasıyla olur. Bunu işiten Sabahat, sinir krizi geçirir ve kocasına Murat'ı elimden aldın diyerek her şeyi en baştan itiraf eder. Bunun üzerine kocasından dayak yer. Kocasını, ise Sabahat'i boşamaz. Onu âdeta bir köle gibi evde tutar ve kızıyla damadının mutluluklarını izlemeye mecbur bırakır. Nermin ve Murat Galip evlenip, mutlu bir hayat sürerlerken; kötü karakter Sabahat kocasının evinde bir ömür boyu köle muamelesi görerek yaşar.

*Bir İhanetin Cezası*'nda ise hem Edip hem annesi Servet Hanım, Aliye'nin geçmişteki hayat kadınlığını affetmeye karar verirler. Sabahat Hanım, araya giren bu engeli nasıl hoş gördüğünü şöyle açıklar:

“İnşallah oğlum bu felaketten kurtulsun da, bu kızdan daha samimi bir kadın mı bulacak? Vakıa mazisinde leke varmış. Ama ne zarar? Vicdanın da leke olmadıktan sonra... Aliye, her kadından daha fazla Edip'i bahtiyar eder. Hem o mazisindeki havailiklerden uslanmış, ağzı yanmıştır. Tam manasıyla sadık bir zevce olur. Belki şimdiye kadar temiz kalmış bir kız, şeytana uyup aşkınlıklar, taşkınlıklar yapar. Fakat Aliye, Edip'e sonuna kadar sadık kalacaktır” (Hatice Süreyya, 1944, s.80).

*Vurgun Peşinde* romanında Cemal, Mihri'ye kavuşamayınca Ferhunde ile evlenir. Fakat kadının asıl ilgilendiği Cemal'in servetidir. Ferhunde o kadar paragözdür ki kocasıyla gittiği bir davette zengin olduğunu düşündüğü Arif ile tanışır ve onunla birlikte olmaya başlar. Arif tarafından aldatılan Mebrura, bu durumu ifşa edince



yakalanırlar. Tüm bunlar yaşanırken; Cemal ve Mihri aslında birbirlerini ne çok sevdiklerini, yaptıkları yanlış evlilikleri anırlar. Ferhunde ve Arif gibi kötü karakterlerin adi ilişkilerine şahit olunca kendi samimi sevgilerinin kıymetini anlar ve birlikte olmaya karar verirler. Mihri’yi ailelerine yakıştıran Cemal’in babası da bu evliliğe yardımcı olmuştur.

*Esir Kadın*’daki Kamile ise yaşadıklarının yükünü kaldıramayacak olduğu için intihara kalkışır. İntihar etmek için denize açılır ve kendini boğulmaya terk eder. Fakat boğulacakken Vahit onun hayatını kurtarır. Vahit’in bu fedakarlığından etkilenen Kamile onu affeder ve yaşam boyu birlikte olmaya karar verirler.

*Leke* ise mutsuz sonla biten nadir romanlardandır. Tüm engelleri aşarak evlenen Ahmet Ferit ile Vesime hiç umulmayan bir sonla karşılaşır. Zira, evlendikten sonra siyah renkli bir çocukları olmuştur. Bu duruma anlam veremeyen Ahmet Ferit aldatıldığını düşünür. Bu düşüncenin etkisiyle eşi Vesime’yi öldürür. Sonrasındaysa kalbine iki kez ateş eder. Yaşananları araştırmaya koyulan bilim insanları ise Vesime’nin çok daha önceden siyah bir erkekle birlikte olduğuna ve siyah erkeğin geninin kalıcı hale gelerek Vesime’de yaşadığına karar vermişlerdir. Siyah çocuk bu şekilde hayata gelmiştir. Bilim adamlarına göre milyonda bir olan bu olay Vesime’nin hayatına mal olmuştur.

Vâlâ Nureddin’in mutsuz sonla biten bir başka romanı olan Beyaz Güller’de, Nazıf ve Gülseren’i ayırmaya yemin eden Namık Sınırbay, bunu başarır. Romanın mutsuz sonla bitmesini popüler romandaki kadının kurban olarak seçilmesine bağlayan Özman, Vâlâ Nureddin’in ailenin devamlılığından yana biri olarak kocayı (Namık Sınırbay) ve evliliği kutsallıkla eşdeğer tutması sonucu (Özman, 2007, s.145) böyle bir mutsuz son yaşandığına değinir. Romanda mağdur olarak gösterilen Namık Sınırbay; Gülseren’in, Nazıf tarafından Suriye’ye kaçırıldığını öğrenir ve onları orada da yakalar. Artık Namık Sınırbay’ın takibinden kurtulamayacaklarını anlayan çift, bir çöl eşkiyasına sığınır. Sığındıkları kişi, Namık Sınırbay’ın azılı bir düşmanıdır. Namık Sınırbay, tehlikesine rağmen oraya da gider ve artık bu olaydan usandığı için kendisi dahil herkesi öldüreceği tehdidinde bulunur. Kendisi yüzünden masum kişilerin ölmesini istemeyen Gülseren, Nazıf’tan ayrılarak kendisini affetmesini ister. Nazıf ve Gülseren böylelikle ebediyen ayrılmış olurlar. Gülseren ise Namık Sınırbay ile Mısır’a taşınır ve orada hiç sevmediği bir adamla bir ömür sürer.

## 2.2.Kişi Kadrosu

Popüler romanlarda olduğu gibi, Vâlâ Nureddin’in romanlarında da kişi kadrosu çift kutuplu, aşırılıklarla dolu, psikolojik gerçeklikten uzaktır. Yazarın romanlarında *“iyi veya olumlu olarak çizilen kahramanlar daima vücut ve yüzce güzeldirler. Ahlaklarındaki güzellik daima yüzlerine yansımış durumdadır”* (Atay, 2012, s.142). Bu

durum popüler romandaki kişi kadrosunun formüllü yapısıyla ilgidir. İyilerin her hali iyi, kötülerin her hali kötüdür.

Ayrıca, popüler romanların olay örgüsünde görülen tutarsızlıklar, kişi kadrosunda da görülür. Vâlâ Nureddin romanlarındaki kişileri değerlendiren Atay'ın bu konudaki tespiti şöyledir:

“Esir Kadın adlı romanın kahramanı Kâmile'nin kendi iç konuşmaları haricinde Vâlâ Nurettin'in hiçbir kahramanının ruhi veya psikolojik bir derinliğe sahip olmadığını söylemiştik. Ancak bir erkek tarafından hamile bırakılan ve terkedilen kadınların (Baltacı ile Katerina, Küçük İlanlar, Leke), dolandırılıp tüm parasını kaybeden delikanlıların (Vurgun Peşinde), sevgilisinden aynı olup birçok felaket geçiren kadınların (Savaştan Barışa, Hayatımın Erkeği, Seni Satın Aldım, Mazinin Yükü Altında, Onu Elimden Aldın, Unutmadım Seni vs.) anlatıldığı romanların hiçbirisinde kahramanlar, bir insan olarak yaşaması muhtemel ruhi sarsıntıları, psikojik rahatsızlıkları yaşamazlar” (Atay, 2012, s.327).

Atay'ın bu genel tespitini incelediğimiz romanlarda da görmek mümkündür. Örneğin *Küçük İlanlar* romanında, Aliye adlı sevgilisinden ayrılmak isteyen Ferit Kadri, Aliye'nin teklifi kabul etmesi sonrası bunalımlara girer. Aliye'nin bir başkasından hoşlandığını öğrenince de intihar etmeyi planlar. Hem ayrılan taraf olup hem de intiharı düşünecek kadar bunalımlara girmek popüler roman kişilerinin uç noktalarda çizildiğinin bir göstergesidir. Burada, mantık ve gerçeklik bulunmaz. Ayrılık sonrası intihar, okurda bir heyecan uyandırsa da bu durum romanın gerçekliğine zarar verir.

Ferit'in tutarsızlıkları bununla da sınırlı değildir. Ferit, Nermin'le evliliğinin hemen ertesi pişman olur. Oysaki Nermin, evlilik öncesi kendisine defaatle emin olup olmadığını sormuş ve gayet olumlu yanıtlar almıştır. Fakat evlilik imzasının atılmasıyla birlikte Ferit'in pişmanlığı başlamıştır.

Ferit'in tutarsızlığı davranışlarında da görülür. Bir gün köşklerine giderken kaza geçiren ve aldığı darbe sonucu midesinde kanama hisseden Ferit, bu yaşanmamış gibi eve doğru yol alırlarken şöyle der:

“Hem midemin üzerine bir darbe indiği için, karnımda bir kıvılcama oldu. Son derece acıktım. Şimdi ne iştahalı yemek yiyeceğim göreceksin” (Vâ-Nû, 1933, s.261).

Geçirdiği kazanının hemen ardından sağlığından çok acıkan midesini düşünen Ferit, anormal bir davranış sergilemiş olur.

Ferit'in çok varlıklı; Nermin'in ise aşırı yoksul oluşu popüler roman kişilerinde görülen özelliklerden biridir. Zira, daha önce değinildiği gibi popüler aşk romanlarındaki çiftler arasında birçok yönden aşırı farklar bulunur.

Romandaki aşırılıklara Ferit ve anlatıcı üzerinden değinen Atay ise şu tespitlerde bulunur:

“Oldukça merhametli ve yiğit olan Ferit, Harun'u öylece öldürmek istemez ve ona kendini savunma şansı tanır. Harun Daver tarafından vurulduğunda bile onu alnının ortasından vurabilecek kadar keskin nişancı olan Ferit, onu ortadan kaldırdığı, bir adamı öldürdüğü için vicdanında bir rahatsızlık hissetmez. Zira Harun bunu çoktan hak etmiştir. Ferit'in adam vurması ve vicdanında bunu bir sıkıntı olarak hissetmemesi anlatıcının genel bir hususiyeti olarak karşımıza çıkar. Vâlâ Nurettin'in romancılığında kötüler muhakkak cezasını bulur” (Atay, 2012, s.142).

*Leke* romanında ise yaşadıkları her şeye rağmen ‘aydınlanma anı’ nı yaşayamayan kişiler vardır. ‘Aydınlanma anı’ ile ilgili, Sazyek, şu bilgiyi verir:

“Bir roman terimi olan ‘aydınlanma anı’ romanda figürün, özellikle başkişinin yaşadığı bilinçlenme anı için kullanılan terimdir. Kurmaca içeriğin başlarında edilgin, bilinçsiz ya da olumsuz bir süreç içinde bulunan başkişi, olay örgüsünün bir kesitinde gerçeğin(in) ne olduğu noktasında bir bilinçlenme yaşar. ... ‘aydınlanma anı’ için, elit romanın figüratif bağlamdaki çok önemli gereklerinden biri olan kimlik ve kişilik değişiminin başladığı kesit de denilebilir” (Sazyek, 2013, s.42)

Aydınlanma anının bu özellikleri daha çok estetik roman kişilerine özgüdür. Çünkü; bu romanlarda mantık, gerçekçilik, sebep-sonuç ilişkisi ve kişilerin zihinsel büyümesi/öğrenmesi vardır. Popüler romanların yapısı ise bu özelliklerden yoksundur.

*Leke* romanında ise Vesime bir türlü ‘aydınlanma anı’ nı yaşayamaz. Kızı Vesime’nin evlilik talebini bilen Mehmet Bey bir araştırma yapar ve kızına araştırmaları neticesinde elde ettiği bazı belgeleri de sunarak Fazıl’ın aslında züğürt ve ahlaksız biri olduğunu ispatlar. Fakat, bu resmi belgeler dâhi Vesime’nin aydınlanmasına yetmez ve bekaretini Fazıl’a verir. İşin özünü çok geç anlayan Vesime, hastalıktan yataklara düşer.

Romandaki bir başka popüler roman kişisi ise Fazıl Alkasdi’dir. Vesime’nin, Ahmet Ferit ile olan evliliğini öğrenince intikam almayı ister. Vesime’yi aslında sevmemesine hatta ayrılığın kendi isteğiyle gerçekleşmesine rağmen onun bir başkasıyla mutlu olmasını istemez. Vâlâ Nureddin’in romanları çoğu popüler âşk romanı gibi erilliğin tahakkümü altındadır. Erkek aldatır, terk eder ama bunları yaşattığı kişi yeni bir hayata başlayınca kıskançlık krizlerine girer ve intikam peşinde koşar.

Roman kişilerinden Ahmet Ferit ise yeni tanıştığı bir kadına henüz üç gün geçmeden evlilik teklif edecek kadar gerçeklikten uzaktır. Siyah bebek olayından sonra, Ahmet

Ferit'in araştırma yapip işin gerçeğini öğrenmeden karısını öldürüp intihar etmesi aşırılıklarla dolu bir kişi olduğunun bir başka göstergesidir.

Aşırılıklarla hikâye edilmiş kişilerden biri de Mısırlı Fazıl'dır. Örneğin Mısırlı Fazıl'ın ölümü, timsahlar tarafından yenmesi ile gerçekleşmiştir. Kötü karakterin sonu gerçekleşme ihtimali en düşük kötü olayla sonlanır.

*Seni Satın Aldım* romanında aşırılıklar sergileyen kişi ise Selma'dır. Selma'nın bir romandan etkilenerek koca satın almaya karar vermesi mantiki sınırları zorlayan bir eylemdir. Büyük bir hevesle girdiği bu işin gerçekleşmesinin hemen ardından pişman olması ise iki uçta yaşayan popüler roman kişilerinin özelliğidir.

Selma, sevdiği erkeğe bir gün önce âşk sözcükleri kurarak kur yaparken; ertesi gün bir yemek esnasında kocasının birine baktığını sanarak herkesin içinde yüzüne su fırlatıp onu insanların içinde aşığlaması bu söylenenlere örnek teşkil etmelidir.

*Hayatımın Erkeği* romanında, Nermin, tüm roman boyunca âciz ve zayıf bir kişi olarak çizilmiştir. Celal'in intiharı sonrasında ise Nermin, bir iş bulur ve güçlü bir kişilik ortaya koyarak tamamen değişir. Nermin özelinden denilebilir ki bir popüler roman kişisi önce siyah sonra beyaz bir sayfaya çok rahatlıkla geçebilir, arada mantiki herhangi bir geçiş süreci olmasına gerek duyulmaz.

Romandaki bir başka gerçekçi olmayan özellik, Nermin'in kendisini gece odası karanlıkken taciz eden Celal'i sesinden tanıyamamasıdır. Nermin, bu kişinin yüzünü görmez ama sesini defaatle duymasına rağmen onu kocası zannetmesi gerçekçi değildir. Romanın 'düğüm' noktası olan bu olay çözülemez, böylelikle romandaki entrika bir süre daha devam eder.

*Mazinin Yükü Altında* romanında ise gerçeklere bir türlü inanmayan Raika Hanım vardır. Raika Hanım, evde yapılan partilerden rahatsız olduğu için Memduha'yı bu konuda uyarır. İki haftadır böyle bir parti olmadığı cevabını veren Memduha'ya ise inanmaz. Halbuki aynı evde yaşadıkları için böyle bir şeyde Memduha'nın yalan söylemesi imkânsızdır. Raika, öfkesini kusabilmek adına tüm gerçeklere gözünü kapamıştır.

*Onu Elimden Aldın*'da maddi bir refah için yaşlı biriyle evlenen Sabahat Hanım, gerçek bir âşkı yaşayamadığı için âşk duygusuna karşı haset ile bakmaktadır. Örneğin, Malike'nin hatıra defterindeki Murat'a yönelik âşk cümlelerini okuyan Sabahat, bunlardan o kadar etkilenir ki duygular durumu bozulur ve sürekli böyle bir âşkın hayaliyle yaşamaya başlar.

Romanda zengin bir kız olan Nermin'in, Murat'a olan âşkı ise babası tarafından onaylanmaz. Zengin-fakir ayrımına yapılan gönderme bu manada dikkat çekicidir.

Zayıf kadın karakterler yaratan popüler romanlar, bunu kadınların dillerine de yansıtır. Örneğin, kocasının eve gelmeyeceğini öğrendiği bir gece Sabahat, âşk yaşadığı

Murat'a "Gitme Murat... Bu akşam burada kal! Birlikte yemek yiyelim. Eğer gidersen vallahi ağlarım" (Vâ-Nû, 1946, s.31) diyerek yalvarır. Sabahat'ın kullandığı son cümle feminist ideolojinin görmek istemeyeceği bir kadın tipinin yaratımını ifade eder. Erkek karşısında muhtaç ve çocuksu bir dil kullanan Sabahat, erkekten aşağı gösterilen kadın dilini ve bilincini yansıtır.

Bu romanda da işlevsizliğini koruyan bir 'aydınlanma anı' bulunmaktadır. Babasına aldatıldığı haberini veren Nermin, bu konuyla ilgili herhangi bir tepki dâhi görmez. Babası bu sözlere inanmak bir yana olayı araştırma gereği dâhi duymadan yaşantısına olduğu gibi devam eder. Öyle ki bu konuda ısrarcı olan kızını deliler hastanesine yatırır. Popüler romanlarda 'aydınlanma anı' çok ağır bir felaket gerçekleşene kadar yaşanmaz.

Romandaki kişiler, aşırılıklarla donatılmışlardır. Vâlâ Nureddin, bu romanında tam bir ajitasyon örneği verir:

"Her zaman yemek yediği dükkana girdi. Epeyce karnını doyurduktan sonra evine gitmek üzereydi ki mektep arkadaşlarından birine rastladı. -Vay! Murat! -Vay! Kadri! Samimiyetle birbirlerinin ellerini sıktılar. -Tebrik ederim, azizim, gazetelerde okudum... -Neyi? -Canım senin İzzettin Bey yükseltilmiş... Tabii sen de o sayede mevki edineceksin. Neyse, çok şükür, arkadaşlardan biri parlasın da bari, biz de açlıktan gebermiyelim. Murat, samimiyetle sordu: -Sen ne vaziyettesin? -Ne vaziyette olacağım?... Nefesimiz kokuyor... Avukatlık yapmak istedim... Yazılıhanem işlemedi... Meteliksiz sürtüyorum. Daha aç kalırsam bir avukatın yanında hademelik ederim... -Bari yemek yedin mi? -Bir simitle biraz peynir... İnsanı pek doyurmuyor ama midede taş gibi duruyor" (Vâ-Nû, 1946, s.53).

İyi eğitim almış bir genç olarak Kadri'nin kıtlık bilincinde biri olarak gösterilmesi, işe girer gelmez lokantada yiyeceği yemekleri hayal ederek yaşaması gerçek dışı bir ajitasyon örneği olmuştur.

Tutarsız bir kişi olan Nermin'in babası, karısının kendisini Murat ile aldattığını öğrenince karısını cezalandırır; fakat bu konuda Murat'a yönelik en ufak bir sitemi dâhi romanda yer almaz. Suçlu yine kadın olmuş; erkek yine aklanmıştır. Hatta öyle ki, Nermin'in babası, Murat'ı ilerleyen süreçlerde kızıyla evlendirmede ve ona yeni bir ev almada herhangi bir sorun görmez.

Kadına yönelik bu ayrımcı tutuma *Bir İhanetin Cezası* romanında da rastlarız. Romantik ilişkinin başarısızlığından sorumlu tutulan kadın ağır bedeller ödemek zorunda kalır. Kötü karakter Osman, eski sevgilisini öz oğluya cinsel ilişkiye sokmaya çalışacak kadar gözünü karartmıştır.

Söylenilen her şeye inanan, onlarca kez aynı şekilde kandırılan *Vurgun Peşinde* romanın kişilerinden Cemal, popüler bir karakterden beklenen aşırılıkta saftır. Bir

insan hali olan saflık, bu romanda inandırıcılığını yitirmiş bir şekilde olsa da varlığını sürdürür. Cemal; ancak parasını, sevgilisini kısaca her şeyini kaybettikten sonra Arife tepki göstermeye başlar. Arif ise asıl suçlunun bu kadar saf biri olduğu için kendisi olduğunu söyler.

Kişi kadrosu bakımından çok zengin olmayan *Esir Kadın* romanında aşırı olanı, tehlikeli olanı seven Ferit, şöyle tanıtılır:

“Saadet ancak ihtirastır. İhtiras ise ancak mücadeledir. Tehlikelerdedir. Tehdit edilmiş mevkiye kalmaktır. Hayatın, bir jeste mahvolabilmesi ihtimalindedir” (Hatice Süreyya, 1944, s.46).

Gerçeklikten kopuk kişilerin çizimi *Beyaz Güller* romanıyla devam etmektedir. Örneğin Nazıf, arabasına gizlice binen Gülseren'i ilk fark ettiğinde kim olduğunu sormak yerine kıza iltifatlar düzerek, çeşitli sevimlilikler yaparak onu öpmeye, onunla sevgili olmaya çalışmıştır.

Gülseren de olmaması gerektiği kadar ezik tavırlar içerisindedir. Aslında maddi durumu iyi olan Gülseren, evden kaçtığı gece başka imkânlarla sahipken başka çaresi olmayan bir insan gibi kendini kapısı açık bir arabanın içine atmış ve hiç tanımadığı arabanın sahibiyle uzun bir maceraya koyulmuştur. Öyle ki, Gülseren'in peşine düşen nikâhlı eşi Namık Sınırbay bile bu tavra anlam verememiştir:

“Benimle evlenmişsin. Ben daha dudaklarını öpmemişim, sen kendini çapkın bir maceraya vermişsin. Cinayetlerimi görmem, onun şeyi olmanı, kadını olmanı acaba ne bakımdan gerektirdi? Benden kaçtınsa koskoca İstanbul'da benim tanımadığım çevrende sığınacak yer bulamamış gibi, bir bekar adamın evinde neden saklandın?” (Vâ-Nû, 1962, s.201).

Romanda okura sunulan birçok bilgi kişilerin tanıtımıyla tutarlı değildir. Özentisiz bir yazımın sonuçları olan bu durum sadece ticarî amaçlarla yazılan popüler romanların kurmacada yarattıkları sorunları göstermesi açısından önemlidir.

Popüler romanda görülen bir olay sonrası ani karakter değişimi Gülseren örneğinde görülür. Oldukça korkak biri olan Gülseren, köşkte çıkan bir yangın sonrası hiçbir şeyden korkmayan birine dönüşmüştür.

Roman kişilerindeki bu ani duygu dönüşümleri popüler romanın yapısıyla ilgilidir. Zira, “*iradeleri ellerinden alınmış bir şekilde anlatıcının arzularına göre hareket eden romanın kahramanları, içlerinde geçirdikleri değişimleri yine anlatıcının arzusuna göre gerçekleştirirler*” (Atay, 2012, s.310).

### 2.3. Anlatıcı

Anlatıcı, Vâlâ Nureddin'de tıpkı diğer popüler romanlarda olduğu gibi tarafgirdir. Anlatıcı, romanlarda iyilerin yanında olurken; kötülerini sürekli aşağılamıştır. Örneğin

*Küçük İlanlar* romanında “*Macide Hanım’ın mizacı malum: O, katiyen, iyi kalpli, hatta bitaraf olamazdı! Buna imkan yoktu.*” (Vâ-Nû, 1933, s.114) diyen anlatıcı taraflı sesini belli etmiş olur.

*Leke* romanının sonunda ise yazar anlatıcı okuyucuya hitap ederek anlatılanların gerçek olduğunu, kendisinin de Telegoni’ yi uzun bir süre araştırdığını ve romanı bu sayede yazdığını açıklar:

“Ben, dört buçuk sene evvel başladığım bu romanı, ancak şimdi bitirebildim. İşte zenci şekli şemalinde bir çocuk, beyaz bir ana ve babadan bu suretle doğmuştur. Siz, isterseniz, bizim iddiamıza inanın, isterseniz de, omuz silkin geçin; günahkar bir kadının suçunu- sırf zengin bir aileye mensup olduğu için örtbas etmeğe çalışıyorum sanın. Ben, kendi hesabıma, telegonie kanunlarına inanıyorum, hilkatın sinesinden, bu anlattığım garabet zuhur edebilir” (Vâ-Nû, 1933, s.178).

Anlatıcının taraflı sesi Jülide için ise şöyle belirir:

“Bizim İstanbul garip memlekettir. Burada, Jülide nevinden hafif meşrep kadınlarla Vesime ve annesi nevinden aile kızları ve kadınları arasında, Seddiçin gibi aşılmaz bir duvar yoktur” (Vâ-Nû, 1933, s.10).

*Hayatımın Erkeği’* nde ise “*Nermin zayıf tabiatlı idi. Bütün hayatında ona, boyun eğmeyi, itaat etmeyi öğretmişlerdi. Hayatla mücadele edecek cesareti yoktu.*” (Vâ-Nû, 1939, s.50) sözleri bu konudaki bir başka örneği oluşturur.

Anlatıcının bakış açısını *Mazinin Yükü Altında* romanı üzerinden değerlendiren Atay, şu tespitte bulunmuştur:

“Romandaki anlatıcının bakış açısı, Vâlâ Bey’in diğer romanlarında da görüleceği üzere, kahramanları iyi ve kötü olarak ikiye ayıran, iyi ve ideal saydıklarının sözlerine katılıp diğerlerini tenkit eden bir yapıdadır. Mesela Memduha ile Bürhan’ın sevişmeleri hafif meşrep bir kadının yaptığı ilerden addedilirken, Atıfla Lamia’nın sevişmeleri masumane bir şey olarak okuyucuya sunulur” (Atay, 2012, s.224).

## 2.4. Anlatım Teknikleri

Bir popüler romancı olan Vâlâ Nureddin’in romanlarında, anlatım tekniklerinden ‘bilinç akışı’, ‘iç çözümleme’ gibi estetik romanlarda görülen teknikler yer edinmemiş; romanların neredeyse tamamına ‘diyalog’ tekniği hâkim olmuştur. Diyalog tekniğinin yanı sıra; ‘dügüm’, ‘aydınlanma anı’, ‘belirli/belirsiz son’ gibi olay örgüsünde önemli olan anlarda mektup, gazete, günlük, telgraf gibi araçsallarla anlatım tekniğinin sağlandığını görür.

*Küçük İlanlar* romanında bu bağlamda gazete ve mektupların kullanıldığını görürüz. Örneğin Harun Daver, Nermin'i bir mektup aracılığıyla tehdit ederek anlatımı sağlar. Mektubun örnek kısmı şöyledir:

“Ben, şimdi artık Heybeli’de oturuyorum. Bu hafta içinde İstanbul’a hiç inmeyeceğim. Bana gel... Fakat, öğle üzeri gel ki, evde bulunayım... Seninle konuşuruz... Eski günlere benzer saatler yaşayacaksın.

Eğer bu arzumu yetirirsen, yazacağım tefrikanın, bundan sonraki kısımlarında senin lehine olarak istediğin gibi bazı tadilat yaparım... Şayet gelmezsen, keyfin bilir... O zaman, karilerim, seni hiç te sempatik bulmıyacaklardır. Beklerim... Gel...” (Vâ-Nû, 1933, s.310-311).

Harun Daver’in ölümünden sonraki olaylar ise gazete aracılığıyla aktarılmıştır. Gazetede ilgili pasaj şöyledir:

“Polis tahkikatı devam etmektedir. Henüz hiçbir ipucu ele geçirilmemiştir. Fakat, denizden çıkan adamın muharrir Harun Daver bey olduğu katiyetle anlaşılmıştır... İddia edildiğine göre , Harun Bey, gene bir randevuya gidiyormuş. Lâkin kimin randevusuna olduğu anlaşılmamıştır... Balıkçıların ifadesine bakılırsa, o gece, o civarda uzaktan uzağa üç el silah atılmıştır... Hulûsa, bedbaht romancının ne suretle öldüğü tesbit olunamamıştır. Caninin yahut canilerin izi bulunamamıştır” (Vâ-Nû, 1933, s.351-352).

Gazetenin, romanda bir anlatım tekniği olarak kullanılmasına Atay da şöyle değinir:

“Küçük İlanlar romanında kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise gazetedir. Gazetenin romanda oldukça geniş bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. İntihar etmek üzere bulunan Ferit’in gazeteyi satır satır okuduktan sonra ilan sayfasında Didar’ın izdivaç teklifine rastladığını daha önce söylemiştik. Bunun yanında Didar, Harun Daver’in kendi macerasını ayan beyan yazışı da yine gazete tefrikasındadır. Ferit’in Harun’u öldürdükten sonra olup biteni yine gazeteden takip ettiğini görüyoruz. Üstelik bu haberler oldukça detaylı ve uzun bir şekilde romana girmiş bulunmaktadır” (Atay, 2012, s.140).

Diyaloğun bir anlatım tekniği olarak en çok kullanıldığı roman ise *Seni Satın Aldım*’dır. Kişi tanıtımları dâhi diyaloglar aracılığıyla yapılmıştır. Örneğin, Selma’nın hayat hikâyesi ve karakteri, evin yeni hizmetçisi Şerife ile Sadiye arasında geçen uzun bir diyalogla anlatılır. Diyalogtan alınan şu kısa alıntı konuyu şöyle örneklendirir:

“İhtiyar kadın devam etti. -Sana, bizim Selma hanımın nasıl büyüdüğünü anlatayım da onun ahlakı hakkında iyice bir fikir edin! Merhum babası memleketimizin en zengin müteahhitlerinden biriydi. Tapınırcasına kızını severdi. Daha on bir yaşındayken keyfine sarf etmesi için ona yüz lira cep harçlığı verirdi... On beşine bastığı zaman, küçük hanımın yüz lira haftalığı



oldu. Çok cömert, hatta müsriftir. Bu para ona yetmezdi bile” (Vâ-Nû, 1938, s.4-5).

*Mazinin Yükü Altında*'da ise olay örgüsünün kırılma anları mektuplarla anlatır. Memduha'nın, Atif'in babasına yazdığı mektup ve mektubun okunması neticesinde gerçekleşen Atif ve Lamia'nın ayrılığı buna örnektir. Nazan ile kardeş olduğunu öğrenen Celal de girdiği psikolojik bunalımdan Nazan'ın gönderdiği bir mektupla çıkar.

*Esir Kadın* romanıysa anlatım tekniği bakımından sığdır. Diyalogun yanı sıra

“romanda kullanılan anlatma tekniklerinden en mühimi hatırlamaya bağlı olarak ortaya çıkan anlatma yöntemidir. Kamile ve Vahit tekrar bir araya gelmenin arifesinde geçmişe dair olup bitenleri daima hatırlarlar. Bu düşünceler Vahit'in Kamile'ye daha fazla yaklaşmasına neden olur. Kamile'in hatırlamaları ise iki noktada toplanır. Vahit'le geçirilen iyi ve kötü zamanlar. İlk hatırlamaları Vahit'in kendisini aldatışıyla ilgilidir. Bu hatırlamalar onun Vahit'e karşı soğuk durmasını temin eder. Sonraki hatırlamalar ise Kamile'ye şehvet duygusuyla birlikte gelir ve onu Vahit'e yaklaştırır” (Atay, 2012, s.277).

*Beyaz Güller* romanında ise anlatım tekniğinin telgrafla sağlandığını görürüz. Namık Sınırbay'ın bir tanıdığına gönderilen telgraf şu şekildedir:

“Seninki öbür gün Gülserenle evleniyor STOP Bu kötü haberi sana bildirdiğimden müteessirim STOP Yapabileceğim bir hizmet varsa bildir STOP Nedret” (Vâ-Nû, 1962, s.52).

## 2.5.Zaman

Ahmed Vâlâ Nureddin'in romanlarında zaman unsuruna çok az yer verilmiştir. Bu durum, yazarın popüler romancılığıyla ilgilidir. Çünkü zaman bütünlüklü bir romanda nedensellik bağına sağlayan bir işleve sahiptir (Watt, 2018, s.24). Popüler romanlarda nedensellikten yoksun olmalarından dolayı ne zamana ne de “*zamansal akışın etkisi altındaki bireyin zihninde olup bitenleri doğrudan doğruya alıntılacağı iddia edilen bilinç akışı*” (Watt, 2018, s.24) yöntemine yer verirler. Dolayısıyla zaman, popüler romanlarda uzun dilimler halindedir. Popüler romanlar, “*gereksiz ayrıntıları zaman özetleme ya da zaman atlama tekniklerini kullanarak en aza indirir*”ler (Gürbüz & Akın, 2020, s.15).

Vâlâ Nureddin'in romanlarında da zamana çokça vurgu yapılmamıştır. Zamana yer verilen romanlardaysa uzun zaman dilimlerini görmek mümkündür. Örneğin, *Küçük İlanlar* romanında Ferit Kadri intihar kararını 6 ay içinde verebilmiştir. *Mazinin Yükü Altında* da ise Atif Amerika'dan 3 yıl sonra döner. Atif ve Lamia'nın ayrılık süreçleri ise tam 25 yıla yayılmıştır. *Bir İhanetin Cezası* romanındaysa, Osman Bey intikam almak için tam 20 yıl sabreder.

## 2.6.Mekân

Mekân, popüler romanın estetik romandan ayrıştığı bir diğer unsurdur. Popüler romanlarda mekâna ve mekân tasvirine oldukça az yer verilir. Özellikle “*eşya, dekor tasvirine yer verme*”yen (Gürbüz & Akın, 2020, s.17) popüler romanlar, mekân-insan ilişkisini de göz ardı ederler.

Mekân, roman sanatının en temel unsurlarından biri olsa da mekânın romandaki kullanım yoğunluğu değişmektedir. Özellikle “*masalsı bir yapı içinde mekândan bağımsız*”mış gibi görünen romanlar olsa da mekândan mutlak anlamda kaçış mümkün değildir (Narlı, 2002, s.98).

Mekânın estetik romanlardaki önemine ise Pospelov şöyle değinir:

“Maceraya (harekete) pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükûnet içerdği; durgunluk ve sükûnet de belirli bir mekânı gerektirdiği için, estetik romanlara mekân ağırlıklı romanlar denir” (Pospelov, 1995, 93).

Gerçeklikten hareket eden estetik romanlar inandırıcılığı sağlayabilmek adına mekâna ve mekân tasvirine önem verirken; popüler romanların böyle bir hassasiyeti yoktur. Fakat popüler romanlarda da “*mekân öncelikle ve en azından vakanın dekorudur*” (Narlı, 2002, s.101). Genel olarak popüler romanlarda ortaya çıkan mekân tipi kadınların hayali olan yerler ve büyük şehirlerdir. Avrupa’da balayı, İstanbul adalarındaki evler, deniz kıyıları aşkın yaşanabileceği en uygun mekânlar olarak popüler aşk romanlarda yer edinmiştir. Vâlâ Nureddin’de ise bir popüler romanın karakteristiğini yansıtan mekân tipi yalnızca *Mazinin Yükü Altında* romanında görülür. Bu romanda Rüştü Bey’in köşkü, şehrin çok uzağında, ıssız bir yerdedir. Köşkün onlarca odası ve dehlizleri bulunmaktadır. Köşkle ilgili perili olduğu, geceleri gaipten sesler geldiği söylentileri popüler roman mekânından beklenen heyecan unsuru yaratabilmiştir. Bunun dışındaki romanlarda ise böylesi mekânlara pek fazla yer verilmemiştir. Romandaki bu örnekler gotik edebiyatın da kullandığı mekân unsurlarındandır. Çünkü her ikisi de heyecan uyandırma peşindedir.

## Sonuç

Popüler aşk romanlarını incelediğimiz Ahmed Vâlâ Nureddin, özellikle olay örgüsünde aşkın kurgulanışını ve kişi kadrosunu tamamen bu roman türüne göre yapmıştır. Anlatım tekniği, anlatıcı, zaman, mekân başlıklarında popüler romanın özellikleri mevcut olsa da bunların kullanımı yoğun bir seviyede değildir. Bunun en önemli nedeni teknik özelliklerin popüler romanlarca önemsenmemesidir. Daha çok okur odaklı olan bu romanlar doğal olarak olay örgüsü ve kişi kadrosuna ağırlık vermişlerdir. Vâlâ Nureddin’in popüler romanlarının tefrika halinde yayımlanması ve bu romanların ticari yönünün bulunması bahsi geçen durumun yaşanmasına etki eden diğer faktörlerdir.

Makalenin girişinden itibaren üzerinde durulan âşkın yeni hali, romanların içerikleriyle tutarlılık göstermiştir. Türk toplum ve roman tarihine baktığımızda, âşkın, özgürlükten ve neredeyse bir romantik ilişkinin en önemli kısmı olan cinsellikten yoksun şekilde yaşandığını görmek mümkündür. Aynı yoksunluk çiftler arası eşitlik ilkesi için de geçerlidir. Eril hakimiyetin altında olan kadını, incelediğimiz romanlarda eşit bir ilişki için mücadele ederken görmek mümkündür. Cinselliğin, bir erkeği seçebilmenin veya bir erkeği terk edebilmenin kadının hakkı olduğu savı bu romanlarda karşımıza çıkmıştır. Dikkat edilirse romandaki erkeklerin bir kısmı bu hakkı engelleme çabası içerisindedirler. Cumhuriyet dönemi popüler âşk romanları, kadının bir ilişkide eşit olma çabasını/isteğini Türk romanındaki diğer dönem ve türlere nazaran daha yoğun bir şekilde işlemiştir.

Bir diğer önemli özellik ise popüler romanlardaki formülasyonlu yapılarıdır. Popüler romanlardaki formülasyonlu yapılar, bu türü, halk hikâyeciliği<sup>4</sup> ve masallarla<sup>5</sup> ortak bir zeminde buluşturur.

Bu bağlamda düşünüldüğünde; Ahmed Vâlâ Nureddin'in popüler âşk romanlarının toplum mühendisliği, ideolojik söylem (feminizm/Kemalizm) gibi alanlarda etkin olduğu ve Türk roman tarihinde edebî ve sosyal bir önem taşıdığı muhakkaktır.

<b>Etik Kurul İzni</b>	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
<b>Çatışma Beyanı</b>	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
<b>Destek ve Teşekkür</b>	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

<sup>4</sup> Konuyla ilgili örnek bir çalışma için bkz.: Gültekin, Mustafa / *Popüler Roman ve Türk Halk Hikâyeciliğinde Ortak Unsurlar*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring 2014, p. 409-417.

<sup>5</sup> Konuyla ilgili örnek çalışmalar için bkz.: Propp, Vladimir / *Masalın Biçimbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017 ; Gökalp, G. Gonca / *Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 14 Sayı 1-2, 1997, s.119-130.

**Kaynaklar**

- Atak, H. & Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar -Current Approaches in Psychiatry-*, 4(4), 520-546.
- Atay, S. (2012). *İnsan ve eser Vâlâ Nurettin*. Etkin Yayınevi.
- Çalığışu Aykanat, B. (2023). Demokrat Parti döneminde kadın algısı (1950-1960) (TezNo.783196) [Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi], <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Aytaç, G. (2003) *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Barzuk, D. (2007). Cumhuriyet ve aşk: Kerime Nadir'in erken dönem romanları üzerine bir inceleme. *Mesele Kitap Dergisi*. Haziran, Sayı: 6, 35-39
- Berktaş, F. (2012). Doğu ile Batının birleştiği yer: kadın imgesinin kurgulanışı. Kocabaşoğlu, U. (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt 3 Modernleşme ve Batıcılık* (6. Baskı, s.275-285). İletişim Yayınları.
- Çakmakçı, S. (2012). Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand (Tez No.317636) [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çakmakçı, S. (2013). Cumhuriyet dönemi popüler aşk romancılarından Muazzez Tahsin'in romanlarında batılı yaşam tarzının sosyal yaşamdaki yansımaları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1 Winter , 1181-1203
- Fıske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak* (İrvan, Süleyman Çev.). Parşömen Yayıncılık.
- Gültekin, M. (2014). Bir popüler romancı olarak Ahmed Vâlâ Nureddin (Tez No.370162) [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güneş, T. (2012). Demokrat Parti dönemi Atatürk imajı: 1950-1960 (Tez No.322052) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürbüz, H. & Akın, H. (2020). Popüler roman/estetik roman kavramları ve Aşk romanı. *Türkiyat Mecmuası – Journal of Turkology*. 30/1, 1-23
- Hatice Süreyya (1944). *Bir İhanetin Cezası*. Arif Bolat Kitabevi.
- Hatice Süreyya (1944). *Esir Kadın*. Arif Bolat Kitabevi.
- İlyasoğlu, A. (2015). *Örtülü kimlik*. Metis Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1992). *Eleştirinin eleştirisi*. Cem Yayınevi.

- Kernberg, O. (2022). *Aşk ilişkileri* (Çavdar, Aydın Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Kundera, Milan (2016). *Roman sanatı* (Bora, Aysel Çev.). Can Yayınları.
- Mackinnon, C. A. (2015). *Feminist bir devlet kuramına doğru*. Metis Yayınları.
- Mollaer, F. (2007). Romantik aşkın sosyolojik halleri ve ve modernite deneyimi. *Cogito*. Sayı 51, 233-257
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 5, Sayı 7, 91-106
- Özcan, R. (2008). Türk romanında aşk (Tez No.261382) [Doktora tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özman, A. (2007). Domesticated souls: Vâlâ Nureddin (Vâ-Nu) on Womenhood. *Turkish Studies* , 8(1), 137-150.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat bilimi*. (Onay, Yılmaz Çev.). Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Radway, J. (1984). *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature*. The University of North Caroline Press.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınları.
- Solmuş, T. *Bağlanma ve aşkın iki yüzü*. Epsilon Yayıncılık.
- Sündüs Nureddin (ty.) “Ağabeyime Ait Biyografik Malumat”. (Collection ID: ARCH02057). Vâlâ Nureddin Papers, International Institute of Social History, Amsterdam.
- Şengül, M. B. (2015). Türk romanında feminizm (Kadın Romancılar, 1960-80) (Tez No.381307) [Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Toprak, Z. (2016). *Türkiye’de kadın özgürlüğü ve feminizm*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toprak, Z. (2017). *Türkiye’de yeni hayat inkılap ve travma 1908-1928*. Doğan Kitap.
- Tunç, A. & Bulut, M. B. (2022). Aşk kuramları. Bulut, M. B. (Ed.), *Sosyal Psikoloji Kuramları III* (1.b s.37-52). Nobel Akademi Yayıncılık.
- Uğur, V. (2009). 1980 sonrası Türk edebiyatında popüler roman (Tez No.263014) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Vâ-Nû (1962). *Beyaz Güller*. Ak Kitabevi.

- Vâ-Nû (1944). *Hayatımın Erkeği*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû (1933). *Küçük İlanlar*. Akşam Kitaphanesi.
- Vâ-Nû (1933). *Leke*. Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.
- Vâ-Nû (1946). *Mazinin Yükü Altında*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû(1946). *Onu Elimden Aldın*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû(1938). *Seni Satın Aldım*. İnkılâp Kitabevi.
- Vâ-Nû (1944). *Vurgun Peşinde*. Tasvir Neşriyat.
- Watt. I. (2018). *Romanın yükselişi*. Metis Yayınları.
- Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Türk romanı 1920-1946*. Akçağ Yayınları.