



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları
Dergisi
The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

|| Sayı/ Issue 21 (Haziran/ June 2025), s. 148-178
|| Geliş Tarihi-Received: 18.05.2025
|| Kabul Tarihi-Accepted: 27.06.2025
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.5281/zenodo.15658551

Peride Celal'in *Kurtlar*'ını Anahtarlı Roman Olarak Okumak*

Reading Peride Celal's Kurtlar as a Roman à Clef

Batuhan ERDOĞAN**
Seçil DUMANTEPE***

Öz

Anahtarlı roman (*roman à clef*), gerçek kişilerin kılık değiştirmiş biçimde kurmaca karakterlere dönüştürüldüğü; kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırların kasıtlı olarak muğlaklaştırıldığı bir roman türüdür. Bu türde, karakterlerin gerçek hayattaki karşılıklarının açığa çıkarılabilmesi için genellikle isimlerde ufak değişikliklere gidilir ve metin içindeki ipuçları ile yanmetinlerdeki yönlendirmeler aracılığıyla okurların gerçeklik referanslarını çözmeleri beklenir. Ne tam anlamıyla kurgusal ne de bütünüyle göndergesel kabul edilebilen anahtarlı romanlar, görünürdeki kurmaca anlatı ile şifreli gerçeklik katmanı arasında gidip gelen bir okuma biçimine yol açar.

Bu çalışma, Peride Celal'in *Kurtlar* romanını anahtarlı roman türü üzerinden ele almakta ve eserin bu tür bağlamında değerlendirilmesinin bir yanlış okuma mı yoksa geçerli okuma yollarından biri mi olduğu problemini tartışmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde anahtarlı roman türünün tarihsel ve kuramsal çerçevesi çizilmiş, türün temel meseleleri ile yazarların başvurduğu eşleştirme stratejileri ele alınmıştır. Sonraki bölümde ise romandaki karakterlerin gerçek kişilerle ilişkisi, metin içi ipuçları ile yazarın söyleşileri başta olmak üzere çeşitli yanmetinler aracılığıyla incelenmiş ve *Kurtlar*'ın otobiyografik roman, öz kurmaca veya sanatçı romanı olarak sınıflandırılmasının yanı sıra anahtarlı roman olarak da okunabileceği savunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anahtarlı roman, *roman à clef*, gönderme, Peride Celal, *Kurtlar*.

Abstract

Roman à clef (novel with a key) is a genre of novel in which real individuals are disguised and transformed into fictional characters, and the boundaries between fiction and reality are deliberately blurred. In this genre, the identities of real individuals are not revealed directly; instead, their names are slightly altered. In this way, readers are expected to identify the real-life counterparts of the characters through clues within the text and hints

* Bu çalışma, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırlanmakta olan ve TÜBİTAK 2211-Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı kapsamında desteklenen "Anahtarlı Roman Kavramı ve Türk Edebiyatındaki Seyri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: batuhan.erdogan@ikcu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4948-5435.

*** Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: secil.dumantepe@ikcu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0260-4807.

provided in paratexts. Neither entirely fictional nor wholly referential, *roman à clef* creates a practice of reading that oscillates between the apparent fictional narrative and a hidden layer of encoded reality.

This study evaluates Peride Celal's novel *Kurtlar* through the conceptual framework of the *roman à clef*, questioning whether reading the work in this manner constitutes a misreading or represents one of the legitimate interpretive approaches. The first part of the article outlines the historical and theoretical context of the *roman à clef*, addressing its main issues and the matching strategies employed by authors. In the following section, the relationships between the fictional characters and real-life figures are examined, drawing on textual clues and paratextual elements such as author interviews. The study ultimately argues that, while *Kurtlar* can be classified as an autobiographical novel, autofiction, or *Künstlerroman*, it may also legitimately be read as a *roman à clef*.

Keywords: Novel with a key, *roman à clef*, reference, Peride Celal, *Kurtlar*.

Giriş

Anahtarlı roman (*roman à clef*), görünüşte tamamen kurmaca bir anlatı içinde gerçek kişilere ve olaylara örtük biçimde göndermeler yapan ve bu yönüyle okurlarını söz konusu gerçeklik referanslarını çözmeye davet eden bir roman türüdür. Türün ayırt edici özelliği, metindeki şifreli anlam katmanlarının çözümlenebilmesi için belli ipuçlarına -diğer bir deyişle "anahtar"lara- ihtiyaç duyulmasıdır.

Anahtarlı roman yazarları, metne kasıtlı olarak ipuçlarını yerleştirebilecekleri gibi bazen de yanmetinler (paratext) aracılığıyla gerçek dünyaya yapılan atıfların varlığını okura sezdirir. Böylelikle okurlar, kurmaca karakterlerin gerçekte belirli kişileri temsil ettiğinden haberdar olur. Ancak anahtarlı romanlarda metnin dış dünyanın gerçekleriyle ilişkisini algılayabilmek, okurun anlatının şifreli katmanını fark etme ve bunu çözümleme yetisine bağlıdır. Bu yetiye sahip olmayan okurlar için metin sıradan bir romandan farksız kalacak, dolayısıyla anahtarlı romanların kendine özgü niteliği olan "Bu karakter gerçekte kimdir?" sorusu da gündeme gelemeyecektir.

Anahtarlı romanlar, gerçek kişilerin çoğunlukla rızaları olmaksızın kurmaca figürlere dönüştürülerek ifşa edilmesi nedeniyle edebiyat skandallarına yol açabilmektedir. Bu bakımdan anahtarlı romanlar, sadece edebî bir oyun veya yazarın kendi hayatıyla çevresinin kurmaca düzlemde yeniden canlandırılması değil; gerçek ile kurmaca arasındaki sınırların ihlal edildiği ve bu ihlalin kimi durumlarda yaratma problemine dönüştürüldüğü tartışmalı eserlerdir. Anahtarlı romanların sınırları zorlayan melez yapısı, metnin okuma ve yorumlama süreçlerini zenginleştirirken okur, yazar ve kurmaca karakter arasındaki ilişkinin aslında ne kadar karmaşılaşabileceğini de gözler önüne serer.

Peride Celal'in 1990 yılında yayımlanan ve 1991 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan *Kurtlar* romanı; eserin merkezindeki kadın yazar figürünün yaratma süreci, kişisel hatıraları ve iç dünyasına dair yoğun anlatımından ve Peride Celal'in röportajlarındaki beyanlarından dolayı çoğunlukla özkurmaca (autofiction), otobiyografi, otobiyografik roman veya sanatçı romanı gibi türler altında değerlendirilir. Romanın Peride Celal'in özel hayatından ve sanatının aşamalarından derin izler taşıdığı, bu nedenle otobiyografik roman ya da sanatçı romanı olarak okunabileceği bir gerçektir. Bununla birlikte *Kurtlar*, yalnızca yazarının romancılık serüveni veya hatıralarından kalan izleri yansıtan bir eser değildir. O, aynı zamanda gerçek hayattan birçok kişinin değiştirilmiş isimlerle kurmaca figürlere dönüştürüldüğü bir romandır. Bu özelliğiyle *Kurtlar*, Jale Parla'nın belirttiği gibi anahtarlı roman türünde de değerlendirilebilecek bir eserdir. Parla (2023), romanın gerçek kişilere ve döneminin önemli kültürel ve politik figürlerine örtük göndermelerle dolu olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Romanın bir amacı da kaba çizgilerle Atatürk’ün ölümünden itibaren bir sosyo-politik tarih vermektir. Hatta yer yer, roman bir roman a clef’e dönüşür: Va-Nu, Nâzım Hikmet, Doğan Nadi, Vedat Günyol gibi devrin birçok ünlü aydın ve politik siması, az gizlenmiş isimlerle romanda boy gösterirler. Peride Celâl’in *Kurtlar*’ında toplumu temsil etmesi gereken katmanlar, siyasi ve profesyonel bir elit, bohemya ve bunların evlerinde çalışan uşak, aşçı ve hizmetçilerdir. Bunlara sokaktaki hırsızlar, yankesiciler, tecavüzcüler, anarşistler, teröristler de eklenince ortaya kurtlar çıkar.” (s. 236).

Kurtlar’da karakterlerin neredeyse hepsi açık ya da örtük biçimde gerçek kişilere atıfta bulunur. Bazı karakterler gerçek hayatta var olan tek bir kişiyle doğrudan eşleştirilirken bazıları ise birden fazla gerçek kişiye ait unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bunlara ek olarak roman yazarlarının karakter yaratma yöntemleri ile gerçek kişilerin kurmaca figürlere dönüştürülmesi konuları, romanda tartışılan meselelerdendir. Dolayısıyla *Kurtlar*’ın, kurmaca ile gerçek arasındaki sınırları bilinçli bir şekilde ihlal ederken bu ihlali kendi içinde sorgulayan bir eser olması bakımından da dikkate değer bir anahtarlı roman örneği olduğu söylenebilir.

Bu çalışma, Peride Celal’in *Kurtlar* romanını anahtarlı roman perspektifinden okumayı ve bu okuma biçiminin eserin yorumlanması üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bir romanı anahtarlı roman olarak okumak, öncelikle o romandaki karakterlerin diğer kurmaca karakterlerden hangi açılardan farklılaştığını belirlemeyi, figürlerin gerçek hayatta kime karşılık geldiğini tespit etmeyi, yazarın niyetini ve başvurduğu şifreleme tekniklerini çözümlemeyi ve ayrıca gerçek ile kurmaca ilişkisini tartışmayı beraberinde getirmektedir. Bu açıdan çalışmanın ilk bölümünde anahtarlı roman türü hakkında genel bir kuramsal çerçeve çizilecek, ardından *Kurtlar*’da gerçek kişilere atıfta bulunan kurmaca figürler, yazarın başvurduğu şifreleme yolları ile metin içi ve metin dışı ipuçları göz önünde bulundurularak tespit edilecektir. Romandaki yazma problematiği, anahtarlı roman bağlamında incelendikten sonra ise *Kurtlar*’da kurmaca karakterlerin ardındaki gerçek kişilerin izini sürmenin, yazarın çeşitli vesilelerle dile getirdiği üzere, bir yanlış okuma mı yoksa romanı okuma yollarından biri mi olduğu tartışılacaktır.

1. Anahtarlı Roman Üzerine

Anahtarlı roman, sınırları ve tanımı konusunda tartışmalar barındıran; kimi eleştirmenlerce bir tür, kimilerince ise bir anlatım tekniği olarak kabul edilen ve uzun süre ikinci sınıf yazarların tercihi olarak görülen bir kavramdır. Kurmaca ile gerçek arasında yer alan bu melez yapıyı eksiksiz tanımlayıp kapsamını belirlemek kolay değildir. Üstelik anahtarlı romanı tarif eden farklı yorumlar, kavramın çerçevesini daha da belirsiz hâle getirmektedir. Bununla birlikte tanımlamaların odaklandıkları yönler farklı olsa bile bunların anahtarlı romanı belirli bir tür olarak ayırt etmeye yetecek kadar ortak unsurlar barındırdığı da görülmektedir. Ayrıca son yıllarda hem genel anlamda ihmal edilmiş türlere hem de özel olarak anahtarlı romanlara artan akademik ilgi sayesinde, kavramın daha derinlikli biçimde ele alınmasına imkân verecek bir literatür oluştuğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Anahtarlı roman, “gerçek hayattan tanınabilir kişilerin, kurmaca karakterler kılıfına ince bir şekilde sokulduğu ve bilgili okurun bu kişileri teşhis edebileceği bir roman türü” (Baldick, 2001, s. 220) veya “yazarın, isimleri değiştirilmiş olsa dahi döneminin gerçek kişilerini bilgili bir okurun tanımasını beklediği bir kurmaca düzyazı eser” (Abrams, 1999, s. 275) şeklinde tanımlanmaktadır. Türün daha kapsamlı başka bir tanımı ise aşağıdaki gibidir:

“Roman à clef tarzında yazılmış romanlar, gerçek kişileri ve olayları -veya öyle olduğu sanılanları- kurmaca kisvesi altında gizler. Bu nedenle gizli ya da kısmen aleni bir ‘anahtar’ bulunmadıkça eserin gerçek anlamı tam olarak kavranamaz. Bir romanın tam anlamıyla roman à clef sayılabilmesi için hem yazarın kasıtlı olarak metne yerleştirdiği bir anahtar olması hem de bunun okurlar -ya da en azından bazı okurlar- tarafından çözülebilir olması gerekir. [...] Pek çok roman à clef esasen pek de gizlemeye başvurmaz. Özellikle hiciv niyeti güden ya da bir skandalı ifşa etmeyi hedefleyen eserlerde, bu türden göndermelerin [gerçek kişilere yapılan atıfların] fark edilmemesi eserin etkisini azaltır.” (Stewart, 2010, s. 505).

Yukarıdaki tarifte anahtarlı romana dair üç özelliğin öne çıktığı söylenebilir: Öncelikle, gerçek kişilerin kurmaca karakterlere dönüştürülerek şifrelenmesi, bu türün gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırları belirsizleştiren yapısını tayin eden en temel unsur olarak görünür. İkinci olarak metnin gizli anlam katmanına ulaşabilmek için belirli bir bilgiye, yani “anahtar” a ihtiyaç duyulması, anahtarlı romanı diğer kurmaca anlatılardan ayıran özel bir yazar-okur etkileşimi yaratır. Böyle bir metni okumak, anlatının şifreli yapısını fark edebilmeyi ve kurmaca karakterlerin arkasında saklı duran gerçek kişilere işaret eden ipuçlarını çözümleyebilmeyi gerektirir. Son olarak anahtarın rastlantısal değil de yazar tarafından bilinçli biçimde metne yerleştirilmesi, eleştiri tarihinde uzunca bir süredir rafa kaldırılmış bulunan yazarın niyeti kavramını yeniden gündeme getirmektedir.

Anahtarlı roman teriminin orijinal hâli olan Fransızca *roman à clef*, edebiyat terminolojisinde uzun zamandır yerleşik biçimde kullanılmaktadır ve 19. yüzyılın sonlarından itibaren edebî tür adı olarak kabul görmektedir (Oxford English Dictionary, 2023). İngilizce kaynaklarda zaman zaman *novel with a key* şeklinde geçse de terimin Fransızca orijinal biçimi daha yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Almanca literatürde bu türe karşılık olarak *schlüsselroman* terimi tercih edilmektedir.

Türkçede ise kavrama ilişkin terminoloji henüz standartlaşmış değildir. En sık kullanılan Türkçe terim “anahtarlı roman” olsa da “*roman à clef*”, “anahtar roman”, “ipuculu roman” ve “kilitli roman” gibi alternatiflere rastlamak mümkündür. Bu terim çeşitliliği, kavramın Türkçe literatürde henüz tam olarak yerleşmediğini ve konu hakkında kuramsal düzeyde yeterli tartışmanın yürütülmediği gerçeğini de ortaya koymaktadır (Atay ve Kaya, 2022, s. 25).

Anahtarlı roman üzerine yapılan tanımlamalarda farklı özelliklerin öne çıkarılması, kavramın bir tür mü yoksa bir teknik mi olduğu konusunda tartışmalara yol açar. Araştırmacıların bir kısmı anahtarlı romanı roman türünün bir alt kategorisi olarak değerlendirirken bir diğer kısmı ise onu kompozisyon yöntemi ya da yazar-okur etkileşimi etrafında şekillenen dinamik bir anlatı tekniği olarak görmektedir. Örneğin Jue Chen (1997), anahtarlı romanı “bir kompozisyon yöntemi, içinde yaşanan dünyayı algılayanın, taklit etmenin ve yansıtmının özel bir yolu” (s. 23) şeklinde tanımlarken Gertrud Maria Rösch (2004), anahtarlı romanı sabit bir tür olarak ele almamak gerektiğini savunmaktadır. Ona göre şifreleme olgusu; türü değil, metnin üretim ve alımlama süreçlerini kapsayan, bir tür iletişimsel niteliği işaret etmektedir (s. 20-21). Konu hakkındaki güncel bir çalışmada ise anahtarlı romanlar, yanmetinlerinde kurmaca olarak sunulmalarına rağmen metin içi ve metin dışı işaretlerle gerçek kişileri kurgusal karakterlerin ardına gizleyen ve kişilerin kimliğini açığa çıkarabilmesi için okurun teşvik edildiği eserler şeklinde tanımlanmaktadır. Anahtarlı romanları tür kategorisi dışına çıkarıp yalnızca şifreleme pratiği üzerinden açıklamanın, onun edebî ve teorik derinliğini azalttığı ileri sürülen bu çalışmada, Johannes Franzen (2018), anahtarlı romanın tür olarak kabul edilmesi gerektiğini üç neden sayarak temellendirir: Bunlardan ilki, terimin farklı

disiplinlerde yaygın olarak kullanılması ve okurların algısında bariz bir tür bilincinin var olmasıdır. İkincisi, şifreleme şüphesinin metnin tamamına yayılan özel bir okuma pratiğine yol açması, yani gerçeklere dair şüphenin metnin okurlar tarafından alınılmasında belirleyici olmasıdır. Üçüncüsü ise Yeni Eleştiri ya da yapısalcılık gibi metin merkezli kuramların hilafına, yazarın niyetinin anahtarlı romanı tanımlamak için temel bir ölçüt olarak değerlendirilmesi gerektiğidir (s. 113-114).

Anahtarlı romanların hatırı sayılır bir kısmı dedikodu, şantaj ya da skandal gibi olumsuz çağrışımlarla anılmakta, hatta bazı örneklerin kişilik haklarının sınırlarında dolaştığı bilinmektedir. Sean Latham (2009), anahtarlı roman hakkındaki çalışmasında, edebiyat eğitiminin temel amaçlarından birinin kurmacayı biyografiden ayırmak ve metni kendi içinde kapalı, anlamlı bir estetik özerk yapı olarak değerlendirmek olduğunu belirttikten sonra post-yapısalcılık ya da kültürel çalışmalar gibi güncel kuramsal yaklaşımların dahi bu konuda benzer bir varsayımı paylaştığını sözlerine ekler (s. 3). Bu noktada “skandal açlığıyla beslenip hor görülen bir edebî form” olan anahtarlı romanlar; çoğunlukla saf kurmaca olarak yayımlanmasına karşın belirli toplumsal çevreler hakkındaki sansasyonel söylentileri şifreli bir anlatı formuna dönüştürdüğü; yani aslında roman formunun estetik özerklik talebine âdeta bir zıt örnek teşkil ettiğinden, en güncel ve özgürlükçü görünen kuramlar için bile aykırıymış gibi durmaktadır. Tüm bu özellikleri nedeniyle Latham, “türlerin en tuhafı” olarak nitelendirdiği anahtarlı romanı tanımlamanın güçlüğüne dikkat çeker ve bu türün kurmaca ile gerçeklik arasında salınmasını, Gérard Genette’ten ödünç aldığı “koşullu kurgusalılık” (conditional fictionality) kavramıyla açıklar. Anahtarlı romanı “uzun zaman önce romanın soyağacında solmuş bir atası olmaktan ziyade, romana karşı inatla varlığını sürdüren, onun yaratıcı karşı-biçimi” (s. 25) olarak tanımlayan Latham, bu türün üç temel özelliğe sahip olduğunu ileri sürer:

“[T]üre yönelik pragmatik yaklaşım, kabul etmek gerekir ki kendi geçici sınıflandırmasını gerektirir: Üretici ve tüketicilerin bir roman à clef yaratırken tatbik edebilecekleri unsurları tanımlamak için başlangıç niteliğinde bir girişim. Öncelikle tür, Gérard Genette’in ‘koşullu kurgusalılık’ olarak adlandırdığı şeyle ayırt edilir. Koşullu kurgusalılık, bazı okurlar için gerçek olan anlatının bazıları için tamamen kurmaca olduğu anlamına gelir. Tarih ve roman arasındaki boşluğa yayılan bu tür, teoride ne tarihe ne de kurmacaya indirgenebilir; ancak her ikisiyle de karıştırılabilir. İkinci olarak olay örgüsü, en ince ayrıntılardan daha az önemlidir. Sonuçta açıkgozlü okur için metinde gizlenen gerçek kişiyi ortaya çıkaran, genellikle bir bireyin kendine has özelliklerinin -örneğin karakteristik bir gülüş veya benzersiz bir üslup- anlatılmasıdır. Böylesi ayrıntılar, kitapta zengin bir biçimde betimlenmiş bir dünya yaratmaya yardımcı olduğu için roman türüne özgü görünebilir; ancak bunlar, kurmacadan ziyade gerçekliğin yoğunluğuna işaret etmektedir. [...] Son olarak roman à clef, diğer türlerin aksine bulaşıcıdır. Herhangi bir kurgusal metni, bir gerçek anlatısına dönüştürmek için durmaksızın tehdit eder.” (s. 15).

Gerek bu değerlendirmeler gerekse yukarıda yer alan diğer açıklamalar dikkate alındığında anahtarlı romanın çok boyutlu bir kavram olduğu ve tek bir tanıma indirgenemeyeceği açıktır. Türün kimi zaman yazarın niyetine bağlı olarak yaratma eylemiyle kimi zaman okurun metni çözümleme becerisiyle kimi zamansa gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkinin niteliğiyle ele alındığı görülmektedir. Dolayısıyla anahtarlı romanların çözümlenmesinde metin türüne ilişkin bilgi birikiminin yanı sıra yazarın niyeti, güncel olaylar ve dolaşımda olan söylentiler gibi metin dışı unsurlara dair farkındalık önemli ölçüde etkilidir. Kısaca tanımlamak gerekirse anahtarlı romanlar, okuma biçimine bağlı olan ve romanın alt türlerinden biri olarak değerlendirilebilecek bir anlatı formu olarak kabul edilebilir. Başka bir ifadeyle her anahtarlı roman, sıradan bir

kurmaca anlatı gibi okunabilir; ancak her kurmaca anlatıyı anahtarlı roman olarak okumak mümkün değildir.

2. Bir Anahtarlı Roman Örneği Olarak *Kurtlar*

Peride Celal'in *Kurtlar* romanı, bugüne dek farklı türler altında değerlendirilmiştir. Örneğin Gürsel Aytaç (1995), romanda yazma meselesinin bir tema olarak ele alınması ve sanatçının gelişiminin, kimliğinin ve toplumla ilişkisinin sorgulanması gibi gerekçelerle *Kurtlar*'ı çağdaş Türk edebiyatındaki *sanatçı romanı* örneklerine eklenen yeni bir halka olarak görmektedir (s. 179). Peride Celal ve özel olarak *Kurtlar* üzerine yapılan bazı çalışmalarda ise eserde yazarın yaşam öyküsüyle kurulan bağlar nedeniyle *Kurtlar*'ın *otobiyografik roman* (Kalkan, 2019, s. 101) ya da kadın yazını çerçevesinde *otobiyografi* (Öztürk, 2019) olarak sınıflandırıldığı görülür. Ancak bizzat Peride Celal, romanın kendi hayatından izler taşıdığını kabul etmekle birlikte, metnin bir otobiyografi olmadığını söyler ve *Kurtlar*'da kurmaca ile biyografik öğelerin iç içe geçtiğini belirterek eseri *autofiction*¹ olarak tanımlar:

"Görüyorum şimdiden bu romanın benim hayat hikâyem olduğuna dair söylentiler başladı. Oysa ben bu romanda yazarı yazdım, farkında değiller. Yazar bir başka meslekten de olabilirdi. Bir yozlaşmayı yazdım. Bir kadın yazarın ve yazı yazmanın çilesini çekmiş bir yazarın hikâyesi. Benim otobiyografim değildir. [...] Yazar bencil, tutucu, kendini saklayan bir kadın. Bunlar ben değilim tabii. Romanın ana düşüncesi böyle olmasını gerektiriyordu. Romandaki yazar herkesi yargılıyor. Bu kitap bir autofiction yani fiksiyonla özyaşamı karıştırdım." (Uğurlu, 1996, s. 47).

Her ne kadar "autofiction" kavramı görece yeni bir anlatı terimi olsa da kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırları ihlal eden melez türlerin tarihi oldukça eskilere uzanır. Roman türünde de benzer bir sınır ihlali gözlemlenmekle birlikte, zamanla roman kurmaca bir tür olarak yazarın kişisel hikâyesinden ve olgusal olandan ayrışma eğilimi göstermiştir:

"Roman, otobiyografi ve kurgu olmayanın (kurmaca dışının) bir aradalığı yeni değil. Anlatı ya da hikâye etme dediğimiz olgu açık veya örtük biçimde her zaman anlatıcının, yazarın kendisinden, deneyiminden izler taşıyageldi. Ama diğer yandan kurmaca bir tür olarak roman, büyük oranda kendisini yazarın hikâyesinden, olgusal olandan ayırdı." (Uysal, 2024, s. 8-9).

Bu ayrımın mutlak bir kopuş olmadığını hatırlatan türlerin başında ise hiç şüphesiz anahtarlı roman gelmektedir. Yazarından ve onun yakın çevresinden izler taşıyan, ancak kendini roman kadar olgusal olandan da ayırmayan bu tür, ortaya çıktığı 16. yüzyıldan bu yana² gerçek ile kurmaca arasındaki eşikte varlığını sürdürmektedir.

¹ Türkçede otokurmaca ya da özkurmaca olarak karşılanan autofiction şu şekilde tarif edilmektedir: "Bu yeni sözcüğü ilk olarak 1977'de yazar Serge Doubrovsky *Fils* (Paris, Galilée) adlı romanında kullanmıştır; iki tip anlatıyı bir araya getiren, otobiyografi ile kurmacayı harmanlayan bir edebiyat türüdür. Dolayısıyla yazarın hayatının gerçek anlatısı, onun yaşadığı bir deneyimi araştıran uydurma bir anlatıyla harmanlanır." Ayrıntılı bilgi için bk. (Roudinesco, 2012, s. 42).

² Anahtarlı roman türünün öncüsü olarak genellikle John Barclay ve Madeleine de Scudéry'nin isimleri öne çıkar. Barclay'nin 1621'de yayımlanan *Argenis* adlı eseri, karakterlerle gerçek kişilerin eşleştirildiği anahtar listelerinin metne eklenmesiyle türün prototipi olarak kabul edilmiştir. Ancak yine Barclay'nin bu eserinden önce, 1605 ve 1607 yıllarında, iki bölüm hâlinde yayımladığı *Euphormionis Lusini Satyricon* adlı hicivsel metnin de anahtarlı romanın ilk örneği sayılması gerektiğini öne süren görüşler vardır. Türün bir diğer öncü ismi olan Madeleine de Scudéry ise *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) ve *Clélie* (1654-1660) adlı çok ciltli romanlarında, dönemin aristokrat figürlerini şifreleyerek kurguya dahil etmiş ve bu sayede anahtarlı romanın biçimsel sınırlarını genişletmiştir. Her halükârda anahtarlı roman türü roman sanatının erken evrelerinde ortaya çıkan en eski melez anlatı türlerinden biri olarak dikkati çekmektedir.

Nitekim Latham'ın anahtarlı romanı "uzun zaman önce romanın soyağacında solmuş bir atası olmaktan ziyade, romana karşı inatla varlığını sürdüren, onun yaratıcı karşı-biçimi" (2009, s. 25) olarak tanımlamasının nedenini de burada aramak gerekir.

Çalışmanın başında değinildiği üzere Jale Parla, "Hatta yer yer, roman bir roman a clef'e dönüşür." sözleriyle *Kurtlar*'ın anahtarlı roman olarak da okunabileceğini ifade etmektedir. Aslına bakılırsa bir romanın bazı kısımlarının anahtarlı roman özellikleri göstermesi, romanın bütünüyle anahtarlı roman olarak okunması için yeterlidir. Kurmaca karakterlerin, gerçek hayattaki kişilerin gizli temsilleri olabileceğine dair şüphenin ortaya çıkmasıyla bu şüphe yalnızca söz konusu karakterle sınırlı kalmayacak ve anlatının tamamına, hatta yazarın diğer eserlerine de yayılma eğilimi gösterecektir. Bu durum, anahtarlı romanın "bulaşıcı" doğasından kaynaklanmaktadır (Latham, 2009, s. 15). Dolayısıyla böyle bir durumda karakterler doğrudan birer şifreli portre olmasalar dahi okurlar arka planda tarihsel kişileri aramaya yönelir ve kaçınılmaz bir sonuç olarak kurmaca ile gerçeklik arasında gidip gelen bir okuma deneyimi ortaya çıkar.

Göndergesel ile kurgusal arasında bir yerde duran anahtarlı romanlar, bulaşıcı olmanın yanı sıra diğer metin türlerine kolayca sızma özelliğine de sahiptir. Hâl böyleyken *Kurtlar* hakkındaki değerlendirmelerde otobiyografik roman, sanatçı romanı ya da özkurmaca gibi farklı tür adlarının öne çıkması şaşırtıcı değildir. Çünkü anahtarlı romanlar, daha ilk örneklerinden itibaren hem biçimsel hem de tematik açıdan bazı ayırt edici nitelikler taşımakla birlikte her zaman sabit bir form içinde kalmamıştır. Hatta neredeyse her forma bürünebilme özelliği, anahtarlı romanları diğer türlerden ayıran esas niteliktir denebilir. Bu romanlar gotik roman, bildungsroman ya da skandal anlatısı gibi farklı türlerin yapısal çerçevelerine kolaylıkla uyum sağlayabilen, esnek bir anlatı biçimine sahiptir. Genellikle belli bir dönemin politik figürlerinin ya da etkiye sahip kültürel çevrelerin etrafında kurgulanan anahtarlı romanlar, kişilerle birlikte onların temsil ettiği sanatsal, toplumsal ya da ideolojik görüşlere de odaklanır. Ayrıca bu türün temelini oluşturan şifreleme unsurları, çoğu zaman yazarın kendisi ya da eleştirmenler tarafından doğrudan ya da dolaylı biçimde açığa vurularak metnin okurlarca çözülebilir hâle gelmesi sağlanır (Chen, 1997, s. 18).

Dolayısıyla *Kurtlar*'ın farklı türler altında tasnif edilmesinin hem eserin çok katmanlı yapısından hem de anahtarlı romanların farklı türlere bürünmeye imkân veren doğasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ne var ki bu türsel geçirgenliğin de ötesinde *Kurtlar*'ın anahtarlı olarak okunmasını mümkün kılan asıl husus, kurmaca figürlerin ardında gerçek hayattan kişilerin bulunduğunu sezdirenen metin içindeki gerçeklik atıflarıdır. Anlatı boyunca çoğunlukla açıkça adlandırılmayan, ancak dönemin edebiyat ve düşünce dünyasından tanıdık figürlerle örtüşen karakterler, romanın şifreli bir yapıya sahip olduğunun metin içinden çıkarılabilen kanıtlarıdır. Öte yandan gerek yazarın söyleşilerindeki beyanları gerekse eleştirmenlerin *Kurtlar* üzerine yaptıkları incelemelerde hangi karakterin hangi kişiyle eşleştiğini ortaya koyan ve bir tür karakter-kişi eşleştirme listesi işlevi gören yorumları, *Kurtlar*'ın anahtarlı roman olarak da okunabileceğini gösteren yanmetinsel kanıtlardır. Bu bakımdan karakterlerin gerçek hayattaki muhtemel karşılıklarını tespit etmek ve örtük biçimde gerçek kişilere atıfta bulunan figürler üzerinden, metni şifreli bir anlatı olarak okumaya müsaade eden anlatısal stratejileri ele almak, anahtarlı romanları kavramak açısından faydalı olacaktır.

2.1. *Kurtlar*'daki Örtülü Kimlikler: Gerçek Kişilerin Kurmaca Gölgeleleri

Peride Celal, yazarlığı süresince gerçek hayattan izler taşıyan karakterler ve olaylar yaratmaya bilinçli olarak yöneldiğini ifade eden bir yazardır. Selim İleri ile yaptığı söyleşide (1996), roman yazma pratiğini anlatırken "[B]en, bir noktadan sonra, bütün

romanlarımda kendimi ve çevremi yazan bir yazar olarak var olmayı denedim.” (s. 54) diyerek açıkça dile getirdiği üzere Peride Celal’in romanlarında özel hayatından, ailesinden ve yakın çevresinden esinlenmelere sıklıkla rastlanır. Yazarın bu söyleşiyle sınırlı kalmayan aynı minvalde sözleri, Peride Celal’in eserlerinin otobiyografik izler taşıdığına dair genel kanıyı³ desteklediği gibi eserlerinin -en azından bazılarının- anahtarlı roman olarak da okunabilmesine zemin hazırlamaktadır.

Bu aşamada hem Peride Celal’in romancılığı hem de anahtarlı roman türünün kapsamı açısından cevaplanması gereken mühim bir soru ortaya çıkmaktadır: Gerçek hayattan esinlenilerek yazılan ve gerçek kişileri konu eden her kurmaca anlatıyı anahtarlı roman olarak değerlendirmek mümkün müdür? Bir başka deyişle gerçek hayat unsurlarını ve tarihsel kişileri ele alan her roman, doğrudan anahtarlı roman türüne mi dâhil edilmelidir? Bu sorunun cevabı için öncelikle kurmaca isimler altında gerçek kişilerin romanlarda nasıl yer aldığına kısaca bakmak gerekmektedir.

Anahtarlı romanları diğer kurmaca anlatılardan -özellikle çokça karıştırılan otobiyografik ya da biyografik romanlardan- farklılaştıran en temel özellik, yaşanan gerçekliğe ait unsurlar ile gerçek hayattan kişilerin kurmaca dünyaya aktarılma biçimleridir. Franzen (2018), anahtarlı romanların sınırını çizerken “işleme” ve “şifreleme” kavramlarını gündeme getirir. İşleme, yazarın gerçek hayattan aldığı unsurları romanında kullanarak kurmacanın içinde gerçek hayatın bir benzerini yaratmasıdır. Farklı şekilde açıklamak gerekirse eserindeki karakterlerin ve olayların gerçek hayata yakın olmasını amaçlayan bir yazar, deneyimlerini ve dış dünyanın gerçekliğini “işleyerek” onları kurmacanın gerçeğine dönüştürür. Şifreleme ise işlemeden farklı olarak gerçekliğin okurlar tarafından çözülmesi gereken bulmacalara dönüştürülmesini ifade etmektedir. İki niyet arasındaki fark her zaman kesin sınırlarla ayrılmamakla birlikte şifreleme, yazarın okurdan gerçek kişileri açığa çıkarmaya yönelik bir çözümleme beklemesiyle öne çıkmaktadır (s. 418). İşleme gerçeklerin kurmaca anlatı için bir malzeme olarak kullanılmasıyken şifreleme hafifçe gizlenmiş gerçeklerin kurmaca içinde tespit edilmesine yönelik bir niyet taşımaktadır. Dolayısıyla gerçekliği işleyen romanların yazarları, eserlerinin gerçekçi görünmesini ve âdeta gerçekmiş gibi okunmasını hedeflerken gerçekliği şifreleyen anahtarlı roman yazarları, eserlerinin gerçek kişilerin gizlenmiş hikâyeleri olarak çözülüp okunmasını talep etmektedirler.

Peki, bir romanın gerçekten belirli bir kişi “hakkında” olup olmadığı nasıl anlaşılabilir? Lamarque ve Olsen’e göre (2002), yazarın karakterlerini gerçek kişilerden ilham alarak oluşturması, romanında gerçek bir kişiye gönderme yapması veya bir karakterin oluşturulmasında gerçek bir kişinin rol oynaması, söz konusu eserin doğrudan o gerçek kişi hakkında olduğu anlamına gelmez. Yani ilham kaynağı olmak, bir eserin doğrudan o kişi hakkında olduğunu göstermemektedir. Romanın gerçekten kimin hakkında olup olmadığını belirlemek için sorulması gereken soru şudur: Romanı tam anlamıyla kavrayabilmek için gerçek kişiye dair bilgi sahibi olmak gerekiyor mu? Eğer romanın anlaşılması için gerçek kişiye dair bilgi gerekliyse o eser, gerçekten o kişi hakkındadır; değilse değildir (s. 116-121). Buradan hareketle kurmaca bir anlatıda gerçek kişi hakkındaki örtük göndermeler, metin içindeki ipuçlarıyla açığa çıkarılıp yanmetinlerle de desteklenebiliyorsa ve romanın anlaşılmasında gerçek kişi hakkındaki bilgilere ihtiyaç duyuluyorsa o metnin anahtarlı roman olarak okunabileceği söylenebilir.

Anahtarlı romanlar, Peride Celal’in yazarlık serüveninde önemli bir yere sahiptir. Yazarın *Kurtlar*’dan önceki eserlerinde de gerçek kişileri gizleyip bu kişilerin kimliklerini

³ Örneğin konu hakkında İnci Enginün (2013), “Birçok Türk yazarı gibi Peride Celâl’in eserleri de biyografik okumaya uygundur.” (s. 326) demektedir.

açığa çıkarmak hususunda okurları teşvik eden anlatısal stratejilere başvurduğu görülmektedir. Şüphesiz önceki eserlerinden edindiği tecrübelerin de etkisiyle *Kurtlar*, yazarın anahtarlı roman türündeki en olgun eseri olarak kabul edilebilir (Ulusoy Tunçel, 2023a, s. 160).

Peride Celal'in *Kurtlar* romanı, altmış yaşındaki yalnız ve yorgun bir kadın yazarın tek bir gün içinde yaşadıklarını konu eden, otobiyografik öğelerle örülü bir romandır. Her ne kadar olaylar tek bir gün içinde geçiyor gibi görünse de yazarın belleğinde geçmişe yapılan yolculuklarla yazarlık serüveni, aşkları ve aile ilişkileri üzerinden 1940'lardan 1970'lerin sonuna kadar uzanan geniş bir zaman dilimi ortaya çıkar. Olaylar çoğu zaman iç içe geçen metinler, iç monologlar ve bilinç akışlarıyla kesintiye uğratarak parçalı bir biçimde yansıtılır.

İsmi anılmayan ve *Kurtlar*'ın merkezindeki figür olan kadın yazar, eser boyunca uzun zamandır tamamlayamadığı iki edebî metin taslağı arasında gidip gelir. Bunlardan biri "Kurt Salgını" adını taşıyan hacimli bir roman, diğeri ise Mine adlı karakter üzerine inşa edilmiş "Ağacın Üstündeki Ev" başlıklı öyküdür. İç çatışmaların, kimlik sorgulamalarının ve geçmişle hesaplaşmaların işlendiği otobiyografik nitelikli bu iki metin taslağının ortak noktası, bir türlü tamamlanamamalarıdır. Aslında daha önce yazılıp bir kenara itilen "Kurt Salgını" romanı ile henüz yazılmakta olan "Ağacın Üstündeki Ev" öyküsü, yazarın yazmak istediği yeni eserleri ertelemesine yol açar. Bu açıdan bakıldığında *Kurtlar*'ın, tamamlanan ancak beğenilmeyen bir roman taslağı ve yazılırken vazgeçilip çöpe atılan bir öykü girişimi ile bir kadın yazarın yaratma sancılarının birleşmesinden meydana geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim Peride Celal'in Selim İleri'yle söyleşisinde *Kurtlar* için kullandığı "Romanın romanını yazmak istedim." (1996, s. 53) cümlesi ile eserde geçen "Romanın romanını yazmak! Kimse bilmiyor gerçekte bunu düşlediğini." (1990, s. 250) ifadesi, yazma eyleminin bir sorunsal olarak romanda ele alındığının açık işaretleridir.

Romanın içindeki bir kurmaca metin olan "Ağacın Üstündeki Ev" öyküsündeki Mine karakteri, yazarın gençlik döneminde yaşayamadıklarını yaşayacak, söyleyemediklerini söyleyecek ve gerçekleştiremediği seçimleri gerçekleştirecek alternatif bir benlik olarak tasarlanmaktadır. Yani bir anlamda öykünün yazarı, tıpkı Peride Celal'in kadın yazar aracılığıyla yaptığı gibi, Mine üzerinden kişisel tarihini gözden geçirmekte ve yazarlık serüveninin çıkmazlarını sorgulamaktadır.⁴

Kurtlar'da bahsi geçen ve beğenilmeyip rafa kaldırılan "Kurt Salgını" romanı da gerçek hayatta Peride Celal'in biyografisiyle örtüşmektedir. Alpay Kabacalı'nın, yazarla yaptığı bir röportajda belirttiği üzere Peride Celal, eşi Atıf Yönsel'i kaybettikten hemen sonra -tıpkı *Kurtlar* romanının başkışısı olan kadın yazar gibi- "Kurt Salgını" adını verdiği bir romana başlamış; ancak eseri tamamlayıp son noktayı koyduktan sonra ortaya çıkan sonucu beğenmeyerek rafa kaldırmıştır. Peride Celal, aynı röportajda, bu roman hakkında şunları söylemektedir: "Adını değiştirmeye ve yeniden yazmaya karar verdim. Şimdi, aynı zamanda yazarlığın kaderini, yazarken çekilenleri anlatıyorum kendi yaşamımdan esinlenerek. Yaşamöyküsü değil, ama kendimden çok şey katıyorum. Adı, *Son Yıllar* olacak." (s. 162-163). Yazarın bu ifadelerinden *Kurtlar*'ın önce "Kurt Salgını" adıyla yazıldığı ve beğenilmediği, sil baştan yazıldıktan sonra ise "Son Yıllar" adıyla yayımlanmasının düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

Romanda olay zamanı, tek bir güne sığdırılmış gibi görünse de yazarın belleğinin derinliklerine inilmek suretiyle genişletilir. Yazar sık sık çocukluğundan başlayıp

⁴ Peride Celal romanın içinde yer alan öyküdeki Mine karakteri için "Yazarın bir özlemi. Gençlik özlemi. Yaptığı şeylerin karşıtı." (Uğurlu, 1996, s. 47) demektedir.

romanını yazdığı 1978'e kadar uzanan yıllardaki edebiyat ortamına, kişisel ilişkilere ve entelektüel tartışmalara dönerek bunlarla hesaplaşır. Bu hesaplaşmalarda devrin edebiyat çevresini oluşturan yazarlar, aydınlar, yayıncılar ve eleştirmenler çoğunlukla az ve ince biçimde gizlenmiş hâlde anlatıya dâhil edilir. Dolayısıyla *Kurtlar*'ın edebiyat âleminin çelişkilerine, kadın yazar olarak Babıâli'de var olmanın zorluklarına ve yaşlanmanın beraberinde getirdiği yalnızlığa dair bir eser olduğu söylenebilir.⁵

Kurtlar, 1940'lardan 1970'lerin sanat ve edebiyat muhitinden Peride Celal'in aile üyelerine kadar oldukça geniş bir ilişki ağı üzerine inşa edilmiş bir romandır. Bu ilişki ağı içindeki gerçek kişilere yönelik göndermeler, anlatının çeşitli katmanlarına dağılmıştır. Gerçek kişilere atıfta bulunan figürlerin çoğu, anlatının çatısını meydana getiren kadın yazarın hikâyesinde ortaya çıkarken bazı figürler -örneğin anne ve baba-, yazarın üzerinde çalıştığı Mine'nin öyküsünde, bazıları ise taslak hâlindeki "Kurt Salgını" romanının parçaları arasında görünür. Hatta bazı karakterler hem kurmacada hem de kurmaca içindeki kurmacalarda yer alarak birden çok anlatı düzleminde farklı özellikleriyle var olur. Kurmaca karakterlerle gerçek kişiler arasındaki ilişkileri, metindeki ipuçları ve yanmetinler aracılığıyla incelemek, *Kurtlar*'ın anahtarlı roman olarak okunabileceği iddiasını somutlaştırmak açısından faydalı olacaktır.

Peride Celal ile *Kurtlar*'da ismi belirtilmeyen kadın yazar arasında pek çok yönden dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır.⁶ Denebilir ki Peride Celal, kurmaca ile gerçek arasındaki sınırı kasıtlı olarak bulanıklaştırırken çevresi kadar kendisini de bir anahtarlı roman figürüne dönüştürmüştür. Romandaki kadın yazar, tıpkı Peride Celal gibi, yazarlık hayatına geçimini sağlamak adına "küçük hanım romanları" ile başlamış; ilerleyen yıllarda edebî kaygıların ön planda olduğu daha "ciddi" eserler kaleme alsada piyasa romancısı olarak etiketlenmekten kurtulamamıştır.⁷ Yazarlık tutkusu adına küçük bir Anadolu kasabasından İstanbul'daki teyzelerinin evine gelişleri, annenin yardımıyla ilk defa bir hikâyesinin yayımlanması da yazar ile Peride Celal'in benzer diğer taraflarıdır. Ayrıca romandaki alt metinlerden biri olan Mine'nin öyküsünde, Mine'nin anneannesine dair anıları, gerçekte Peride Celal'in Şişli'de oturduğu sırada anneannesine yaşadıklarıyla neredeyse aynıdır. Kurmaca ile gerçeğin kesiştiği, hatta bazen birebir örtüştüğü diğer noktalar ise İsviçre'de geçirilen üç yıllık zaman, farklı kişilerin hatıralarından teyit edilebilen bazı gerçek olaylar -örneğin Nazım Hikmet'in kaçıışı ya da *Yeni İstanbul* gazetesinde yaşananlar gibi- ve hem yazarın hem de Peride Celal'in "Çocuk" başlıklı bir hikâyeye ve *Ben Vurmadım* adlı bir romana sahip olmalarıdır (Hazer, 2010, s. 516-518).

Mine karakteri bir taraftan Peride Celal'in yaşadıklarını yaşarken diğer taraftan, yazarın söyleşisinde de ifade ettiği üzere, onun gençliğinde yaptığı hataları yapmayan, alternatif bir benlik olarak tasarlanır. Benzerlik ve farklılık arasındaki bu ikili yapı karakterin adına ve aile öyküsüne de yansımıştır. Mine'ye ad konma hikâyesi romanda şöyle anlatılmaktadır:

"Ve o zaman o senin akılsız anan, Kamus-i Türki'yi arayıp buldu. Kucağına alıp, sayfaları çevirdi, arandı ve çok garip bir ad buldu, uçup uzaklaşma manasında. Zavallı küçük kıza öyle bir adın takılmasına bütün aile karşı çıkmış. Sonunda

⁵ Sanat ve basın muhiti anahtarlı romanlarda sıkça işlendiği görülmektedir. Nitekim M. Kayahan Özgül'ün, Muvaffak İhsan Garan'ın bir eseri için yaptığı "Çalışanını sömüren patronlar, sahte dostluklar, yayınevlerinin dünyası tam bir 'roman à clef' titizliği içinde, isimler değiştirilerek aktarılıyor." (Özgül, 2020, s. 117) şeklindeki tespitinin Peride Celal'in bazı eserleri için de geçerli olduğu söylenebilir. Bu bakımdan *Kurtlar* da bir "Bâbüâli romanı" olarak değerlendirilebilir.

⁶ Peride Celal ve *Kurtlar* romanındaki kadın yazar arasındaki benzerlikleri ayrıntılı olarak ele alan çalışma için bk. Hazer, 2010.

⁷ Peride Celal'i 1935-1950 yılları arasındaki "pembe" romanlarından hareketle değerlendiren çalışma için bk. Çetindaş, 2019.

Anneanne'nin Emine olan adını kısaltıp 'Mine olsun,' deyip beşiğin önünde dua etmiş Handan Hanım ve adını zavallı 'bahtsız' kızının kulağına üflemiş." (s. 145).⁸

Buradan anlaşıldığına göre Mine için başlangıçta "uçmuş, soluk" (Devellioğlu, 2007, s. 860) anlamına gelen bir ad -yani Peride⁹- düşünülmüş, ancak sonra bundan vazgeçilmiştir. Aslına bakılırsa bu durum, anahtarlı romanlarda sıkça rastlanan gerçek adlar üzerinde çeşitli kelime oyunlarına başvurma stratejisinden başka bir şey değildir. Peride Celal, gölgesinin gölgesi¹⁰ olarak kurguladığı Mine karakteri üzerinden bir ad oyununa başvurur. Bu oyunda kendi adını açıkça zikretmeyip adının anlamı üzerinden bir çağrışım yaratma yoluna gider ve böylece *Kurtlar*'daki yazarın gerçek kimliğini de işaret etmiş olur. Benzer şekilde Peride Celal'in savcı olan üvey babasının mesleği, Mine'nin öyküsünde doktora; annesi Mirat Hanım'ın adı ise Handan Hanım'a dönüştürülmüştür.

1916 yılında doğan Peride Celal'in 1935 yılında Sedat Simavi'nin sahibi olduğu *Yedigün* dergisinde, "Ak Kızın Hikâyesi" başlıklı eseriyle başlayan yazarlık hayatı da romanda işlenen konular arasındadır. Bu bakımdan *Kurtlar*'da İstanbul'un edebiyat ve basın çevresinden tanınmış simaların izdüşümleri dikkati çekmektedir. Sedat Simavi, romanda "sertliği, beğenmezliği ile namı" (s. 134) bir dergi patronu olarak tasvir edilirken Babıali'ye yalnız gitmeye çekinecek kadar genç olan yazara bu dergi patronuyla görüşmesinde annesi eşlik eder. Dergi patronu başta genç yazarın hikâyesini okumaya bile yanaşmazken annenin ısrarları sonucunda inceleyeceğini vadederek. Neticede genç yazarın hikâyesi, üzerinde üç kez değişiklik yapıldıktan sonra dergide yayımlanır.

Kurtlar'da "Şair" ve "M." biçiminde anılan karakterler aracılığıyla Nazım Hikmet ve Münevver Andaç'a örtük biçimde yer verildiği görülür. Bu iki figür aracılığıyla Peride Celal'in hem Nazım Hikmet'le olan dostluğuna hem de Münevver Andaç ile kurduğu yakın ilişkiye atıfta bulunmaktadır. Romanda Nazım Hikmet'in tutuklanması, Münevver Andaç ile yaşadığı aşk ilişkisi ve bu süreçte Peride Celal'in ikili arasındaki mektuplaşmalarda aracı konumunda yer alması gibi olaylar çeşitli detaylarla aktarılır. Ayrıca Nazım Hikmet'in hapisten çıktıktan sonra askere alınacağına dair söylentilerin yayılması üzerine Peride Celal'in ona kefil olarak yurt dışına kaçışını kolaylaştırması, kaçış öncesinde şairin bazı şiir parçalarını kendisine emanet etmesi ve sonrasında bu yardımları nedeniyle kovuşturmayla uğraması gibi olaylara da değinilmektedir.¹¹ Bunlara ek olarak Peride Celal'in çevresinden gelen baskılar doğrultusunda Münevver Andaç ile dostluğunu sonlandırmak zorunda kalması da yine romana yansıyan otobiyografik unsurlar arasında yer almaktadır.

Romandaki kadın yazar, şiirlerini ezbere bildiği Şair'le ilk karşılaşmalarını ikinci tekil şahsa başvurarak anlatır: "Hastane odasında, Şair'i ilk görüşün! Kapıyı tıklayıp

⁸ Bu çalışmada romandan yapılan ve yalnızca sayfa numarası ile gösterilen alıntılar, eserin ilk baskısı esas alınarak ve özgün vurgular -örneğin kalın veya eğik yazı stilleri kullanılan kısımlar- korunarak aktarılmıştır. bk. Peride Celal, *Kurtlar*, İstanbul: Can Yayınları, 1990.

⁹ Öyküde belirtilenin aksine "Peride" kelimesi madde başı olarak *Kamus-ı Türki*'de yer almamaktadır.

¹⁰ Mine karakteri için Gürsel Aytac (1996), "Mine figürü de bir romancı hanımdır, anlatıcının kendisi gibi, Peride Celal gibi: Dolayısıyla Peride Celal yalnız kendisi değil, görüntüsünün görüntüsünü de görüp göstermeye çalışır roman aynasında." (s. 126) demektedir.

¹¹ Peride Celal, Nazım Hikmet'in kaçışını 1957'de tefrika edilip 1958'de kitap olarak basılan anahtarlı romanı *Kırkinci Oda*'da da anlatır. Selim İleri ile yaptığı söyleşide bu konu hakkında "Nazım'ın adının anılmadığı dönemlerde. Elden geldiğince. Tabii olayların siyasal boyutu üzerinde o zaman duramazdım. Sonra *Kurtlar*'da yazdım. *Kırkinci Oda*'yı yazarken Nazım hayattaydı. *Kurtlar*'ı yazarken eserleri üzerindeki yasak kalkmıştı. *Kurtlar*'da hemen her şeyi yazdım." (1996, s. 52) demektedir. *Kırkinci Oda* romanında Semih karakteri, Peride Celal'e; Ayşe, Münevver Andaç'a; yazar ise Nazım Hikmet'e karşılık gelmektedir. Münevver Andaç gazeteden takip ettiği bu tefrikadan Nazım Hikmet'e mektuplarında alaycı bir şekilde söz etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Aydemir, 2018.

girdin. Yatakta bir adam oturuyordu. ‘Gel kız, sen o Küçükhanım yazarı olmalısın!’ dedi.” (s. 79). Kısa sürede başlayan bu dostluk, uzun yıllar devam eder; Şair’in M. ile ilişkisi ise yazar sayesinde ilerler. Öyle ki Şair’in Bursa Cezaevi’nden M.’ye yazdığı mektuplar, M.’nin kocasının eline geçmesin diye, yazarın adına gönderilmektedir. Hatta bu mektuplardan birini okuyan annesi, ona “Bu edepsiz mektupları kim yazıyor sana!” (s. 245) diyerek çıkışır.

Şair’in hapisten çıkışı, romanda kısa süreli bir umut ânı olarak sunulur. Bir süre sonra Şair ve M. evlenmiş, bir çocukları olmuş ve sık sık anneannesiyle birlikte yaşayan yazarı ziyaret etmeye başlamışlardır. Yazar, geçimini sağlamak için gazetelere tefrikalar yetiştiren, istemeyerek yazdığı piyasa romanlarından yorgun düşmüş bir kadındır; ancak Şair’in “Karanlık bir ormanda küçük baltanla kendine yol açmaya çabalıyorsun kız sen!” (s. 94) sözleri, ona yeniden yazı makinesinin başına geçmesi için güç vermektedir. Yazarın, pek çok yakını ve hatta vefat eden eşiyle bile hesaplaşırken gayet açık sözlü olmasına karşın Şair’e daima saygıyla yaklaşması dikkat çekicidir. Nitekim “Ne çok kadınları oldu! Hepsine delice âşık oldu, hiçbirini sevmedi gerçekten!” (s. 343) dediği Şair’i, yeri geldiğinde dostlarına karşı da savunan yazar, zaman zaman onların eleştirilerinin hedefi olacaktır.

Yazarın M. ile -ya da Peride Celal’in Münevver Andaç ile- ilişkisini ise daha mesafeli ve bazı yerlerde yüzleşir gibi yazdığını söylemek yanlış olmayacaktır. M.’nin Şair’le aşk yaşamaya başlamasını dostluklarının sonunun habercisi olarak gören yazar, artık onun yalnızca Şair’e ait olacağını düşünür. Geçmişin muhasebesini yaparken bir dostunu kaybettiğini düşünse de M.’nin evli olmasına rağmen sevdiği adamla ilişki kurmasını onaylayan bir bakış açısına sahiptir: “Ne iyi yapmış! diye düşünüyorsun şimdi. Bütün acılara karşın herkesin başına gelmeyecek bir serüveni yaşamak!” (s. 80). Ancak yazarın M.’ye duyduğu bu içten sevgi ve anlayış, Şair’in diğer dostları tarafından paylaşılmaz. Bu durum romanda “Şair’i sevenler M.’yi sevmediler. Yüzüne güldüler yalnızca. Arkasından ‘Bu kadın mı, bu kadın için mi?’ diyenler vardı. O büyük, namlı kişiyi almıştı ellerinden. Kıskançlık içlerini yiyordu eski dostların, eski sevdalıların.” (s. 348) cümleleriyle dile getirilir.

Kurtlar’ın kadın yazarı, M. ile Şair’in ilişkisini her koşulda destekler. Şair’in askere alınacağı dedikoduları yayılmaya başlayınca M.’nin ricası üzerine ona kefil olur ve bu kefalet sayesinde Şair, serbest kaldıktan kısa bir süre sonra yurt dışına kaçır. Ancak bu kaçıştan kefalet nedeniyle yazar da sorumlu tutulup karakola götürülür ve nüfuzlu bir kişi olan Enişte’nin müdahalesiyle tutuklanmaktan son anda kurtulur. Enişte karakterinin, Peride Celal’in gerçek hayattaki akrabası ve Türk basın tarihinin önemli isimlerinden Ali Naci Karacan’a karşılık geldiği açıktır. Bu olayın ardından, çalıştığı gazetenin yazı işleri müdürü, yazara arkadaş çevresinden uzaklaşıp bir süreliğine ortadan kaybolmasını söyler; aksi takdirde artık romanlarının tefrika edilmeyeceğini bildirir. Yazar, bu baskılar neticesinde M.’ye “Bir alçak olduğunu, korktuğunu, bu yüzden görüşmeyeceklerini” (s. 501) yazdığı bir mektup gönderir ve M. ile olan dostlukları hayatları boyunca bir daha görüşmemek üzere böylelikle sona erer. Zaman zaman bu kararından dolayı pişmanlık duyar gibi gözükse de “M. ile başlayan ayrılıkla biten beraberliğiniz sürüp gitse dostluğun dayanabilecek miydi zamana? Kuşkulusun.” (s. 408) diyerek arkadaşlıklarının geleceği konusunda tereddütleri olduğuna dair dürüst bir yorumda bulunmaktan da geri durmaz.

Görüldüğü gibi Kurtlar’da “M.” olarak anılan karakterin hem yaşam öyküsündeki ayrıntılar hem de yazarla ilişkisi, doğrudan Münevver Andaç’ı çağrıştırmaktadır. M. ile Şair arasındaki tutkulu ilişki, mektuplaşmalar ve yazarın bu ilişkide aracı olması gibi olaylar; tarihsel gerçeklerle kurmacanın gerçeği arasındaki örtüşmelere işaret etmekte,

kamuoyunca bilinen Nazım Hikmet-Münevver Andaç ilişkisini âdeta açıkça ortaya koymaktadır.

Peride Celal'in, Nazım Hikmet'in yurtdışına kaçışından sonra yaşanan olaylar ve bu olaylarda rol oynayan kişilerle asıl hesaplaşması ise romanda "Köşe Yazarı" olarak andığı Vâlâ Nureddin üzerinden gerçekleşir. Bu hesaplaşmanın kökeninde Vâ-Nû'nun Peride Celal hakkında kaleme aldığı ifadeler yer almaktadır. Vâlâ Nureddin, Nazım Hikmet'in ölümünden sonra yayımlanan *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı kitabında, şairin Türkiye'den ayrılırken henüz yayımlanmamış bazı şiirlerini Peride Celal'e emanet ettiğini; ancak Peride Celal'in bu şiirleri saklamaktan çekinerek yok olmasına neden olduğunu ima eder. Vâ-Nû'nun imalarına işneleyici bir üslup eşlik eder:

"Bir gün, eşi Münevver Andaç, kendilerinde bulunan şiirleri ve müsveddeleri Nâzım'ın da rızasıyla Kadıköy'de komşu oturdukları bir arkadaşına -genç kız romanları yazmakla tanınmış Peride Celâl Hanım'a- emanet ediyor. Aradan zaman geçiyor. Nâzım, Türkiye'den gittikten sonra Peride Celâl Hanım evlenip Münevver'le ilişkisini kestiğinden, Münevver karım vasıtasıyla şiirleri kendisinden istiyor. Aldığı cevap: Peride Celâl Hanım bu şiirleri saklamaktan çekinmiş. Ablasına emanet etmiş. Ablası da Nâzım gittikten sonra korkup hepsini yakmış imiş.

Son günlerde evime gelen ve Nâzım'la Rusya'da konuşmuş bulunan bir Avusturyalı profesör, Tietze ki kendisi halen Amerika'da üniversite hocasıdır, Nâzım'ın bu yakılan şiirlerden söz ederek çok üzüldüğünü ve yakılanların neler olduğunu Nâzım'ın hatırlayamadığını söyledi.

Peride Celâl hanımın şiir ve sanata bu etkisi buracıkta zikredilsin, istedim. Ancak dağın ardında küçük bir ümit var. İnşallah boşa çıkmaz. İnşallah yanmamıştır da meselâ, meselâ meselâ çalınmıştır. Elden ele artıranın üstünde kalır bir gün. Müzelere satılır..." (Vâ-Nû, 1969, s. 108).

Kurtlar'da ilk olarak "Eski köşe yazarının yazdığı, yalan, pislik dolu o kitap" (s. 85) ifadesiyle anılan *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* ve Vâlâ Nureddin'e, romanda iki kez daha gönderme yapılır. İlerleyen bölümlerde yazar, günlüklerini karıştırırken teyze kızı Nilüfer'in, şiirlerin akıbeti hakkında yazdığı şu satırları okur: "**Şair kaçmadan önce, yasaklanan şiirlerinden birkaçını ince, pembe kâğıtlarda çoğaltarak ona buna dağıttılar. Birinde ele geçerse, öbüründe yol olmasın diye. Çünkü o zamanlar da şimdiki gibi evleri aradıkları olurdu. Bu da kendi evinin aranacak ilk evlerden biri olacağını bildiğinden şiirleri saklaması için bir başkasına verdi.**" (s. 378).

Günlüğünde okuduğu bu satırlar, yazarın hatıralarına dönmesine neden olur: "Aynı adam, Şair öldükten sonra bir kitap yazmış, dostunun ölüsü üzerinden çok para kazanmıştı. O kitapta açıklamaya kalmıştı senin şiirlerin hırsız olduğunu. [...] O kitap çıktığında büyük acılar çekmiştin. Şair'in gözünde yıllarca aşağılanmış olduğunu bilmek, yıkmıştı seni." (s. 379) ifadeleriyle sözü geçen kitabın kendisinde yarattığı duygusal etkiyi dile getirir.

Romanda Şair'in sırtından çıkar sağlamaya çalışan biri olarak tasvir edilen Köşe Yazarı ile yazar arasındaki hesaplaşma konusu yalnızca kitapla sınırlı kalmaz. Yazara göre, Şair'in tutuklanmasının ardından kurtarıcıymış gibi davranan bu kişi, aslında hiçbir zaman samimi değildir ve onun bu acımasızlığının gerçek nedeni, edebiyat çevrelerinde hayatı boyunca "orta sınıf bir yazar" olarak tanınmanın getirdiği öfke ve hırstır. M.'nin evli olduğu dönemde Şair ile ilişki yaşamaya başlaması üzerine yazar her ne kadar bu ilişkiye aracılık etse de M.'nin evliliğini sonlandırmaması yönünde telkinde bulunur. Ancak bunun üzerine Köşe Yazarı, yazarın evine gelerek doğrudan meseleye müdahil olur ve "*Beni dinleyn küçük hanım. Kocasından ayrılmaması için M.'yi etkilemeye çalıştığınızı*

biliyorum. Kadını rahat bırakın. O bize lazım. Şair hasta, arkadaşınıza olan sevdası tutuyor onu ayakta. M. bulunmaz bir araç bizim için.” (s. 380) diyerek ondan bu ilişkiye karışmamasını ister. Romandaki tüm bu satırları, Peride Celal’in kurmaca düzlemde Vâlâ Nureddin’e verdiği gecikmiş cevaplar olarak okumak mümkündür.¹²

Peride Celal, Nazım Hikmet’le yakınlığı ve ona kefil olmasından doğabilecek baskılardan uzak tutulmak amacıyla, nüfuzlu yakınlarının desteği sayesinde İsviçre’ye gönderilir ve Bern Basın Ataşeliğinde sekreter olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde, o yıllarda Türkiye’nin Bern büyükelçisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile tanışır ve 1944-1947 arasında İsviçre’de bulunur. Yurda döndükten sonra iki yıl Basın-Yayın Genel Müdürlüğü Yabancı İşçilerle İrtibat Bürosunda, iki yıl da *Yeni İstanbul* gazetesinde çalışan (Zorkul, 2006, s. 23) Peride Celal’in bu gazetede yaşadığı yaşantısı, yine hafifçe gizlenmiş şekilde *Kurtlar* romanına yansımıştır.

Romanda *Yeni İstanbul* gazetesi, “Yeni Gazete” adıyla anılmaktadır. *Kurtlar*’ın başkışisi, İsviçre dönüşü sonrası Basın Yayın’dan aldığı düşük maaşla geçinmeye çalışırken İstanbul’da yeni bir gazete çıkarılacağına dair söylentiler duyar. İsviçre’deki davetlerden birinde tanıştığı gazetenin sahibi *Neue Zürcher Zeitung* tarzında, ciddi ve liberal çizgide bir yayın organı kurmayı planlamaktadır. Yazar, gazete sahibine mektup yazarak iş başvurusunda bulunur ve deneme süresinin ardından gazetede kalıcı olarak çalışmaya başlar. Ancak başlarda duyduğu iyimserlik, zamanla yerini hayal kırıklığına bırakacaktır. Yazar ve arkadaşları, gazetenin havasını Kafka’nın romanına gönderme yaparak kendi aralarında “Şato” olarak adlandırırlar. İlk zamanlar nükteli bir şekilde “Evvvela nişan, badehu nikâh muharrir hanım. Bizim arzumuz Avrupai bir KAZETE çıkarmaktır efem...” (s. 56) sözleriyle taklit ettikleri patron, zamanla baskıcı bir kişiye dönüşür: “Toplantı odasında, neyin yazılması, neyin yazılmaması gerektiğinde kararsız, yeşil çuha örtülü, uzun masanın çevresine dizildiğinizde... Hepiniz, yılgın bir yüzle... Biraz da utançlı... Burada işimiz ne, bu gergedanın karşısında? diye... Masanın ucunda, dimdik oturan, Madame Tassot’un müzesinden çıkmış, insan biçiminde bir mumya...” (s. 93).

Peride Celal’in *Yeni İstanbul* gazetesindeki mesai arkadaşları Vedat Günyol, Azra Erhat, Fikret Adil ve Burhan Belge gibi isimlerdir. *Kurtlar*’ın kurmaca dünyasında bu kişiler sırasıyla Yazar (Vedat Günyol), Küçük Hoca (Azra Erhat), Hikâyeci F. (Fikret Adil) ve Başyazar (Burhan Belge) adlarıyla yer alırlar. Gazetenin sahibi Habib Edib Törehan ise genellikle “patron” sıfatıyla anılır.

Patron, gazeteye geldiğinde herkesin ayağa kalkmasını talep eden ve yanında sigara içilmesine asla müsaade etmeyen biridir. Ancak deneyimli gazeteci Başyazar, gazetede uygulanan katı kuralları umursamaz. Almanca bilgisi patronunkinden üstün olan Başyazar, patronun gizli kıskançlığının hedefi olmakla birlikte kendisine duyulan ihtiyaç sayesinde diğerlerinden daha özgür davranabilir. Aynı şekilde Hikâyeci F. de gazetede yasaklara aldırış etmeyenlerden biridir ve baskıcı çalışma ortamını hicvederek “Şato” benzetmesini dillendiren ilk kişi odur. Yazar, Hikâyeci F.’nin bu tavrını şöyle tasvir etmektedir: “Fırlak gözleri alay dolu, başını yana eğerek, ellerini önünde kavuşturup sizin Mumya’nın karşısında edep, ciddi oturuşunuzun taklidini yapardı.” (s. 282).

Bir süre bu gazetede çalışan yazar, ayrıntısına girmediği bir olayın bardağı taşıran son damla olduğunu söyler ve giderek daha baskıcı hâle gelen işinden ayrılır. Onun

¹² *Kurtlar* 1990 yılında yayımlanmış, Vâlâ Nureddin ise 1967 yılında hayatını kaybetmiştir. Dolayısıyla Peride Celal’in romanda verdiği cevapların Vâlâ Nureddin’e ulaşması mümkün değildir. Ancak romanın yayımlandığı tarihte hem Vâlâ Nureddin’in eşi Müzehher Vâ-Nû hem de Münevver Andaç hayattadır.

ardından, romanda Yazar (Vedat Günyol) olarak anılan arkadaşı da istifasını sunar. Nitekim Günyol, hatıralarında *Yeni İstanbul* günlerini şu sözlerle anlatır:

“O günlerde, Habib Edip Törehan’ın, tütün ticaretinden, bir gecede elde ettiği milyonların binde biriyle kurduğu Yeni İstanbul gazetesine girmiştim, bir rastlantıyla. Avukatlık stajımı yapıyordum o sıralarda. İşsizdim. Avukatlık stajı yapanların, devlet hizmetinde çalışmaları yasaktı. Öğretmenliğe bu yüzden dönemezdim. Azra Erhat’ın çağrısı üzerine bir gün gazeteye gittim. Bir odaya aldılar beni. Azra’nın yanında, alabildiğine içten, temiz gülümlü bir kadın arkadaşı vardı. Peride Celal’di bu. Patronla görüşelim, seni gazeteye alalım, diyorlardı. Ertesi günü bir yerde buluşmamız gerekiyordu. Patronla konuşacaklar, sonucu bildireceklerdi bana. [...] Neyse, Yeni İstanbul’a kapağı attım. Üç aylık bir nişanlanma döneminden sonra (Habib Törehan’ın deyimiyle bu), kontratla nikâhlандık gazeteye.” (Günyol, 1982, s. 246).

Romandaki karakterlerin bir bölümü, yazarın hatıralarında beliren silüetler olarak ortaya çıkarken bazıları hâlâ hayatında varlığını sürdüren kişilerdir. Ancak geçmişten bugüne uzanan bir süreklilik içinde yazarın çevresinde yer almaya devam eden karakter sayısı oldukça azdır. Peride Celal’le uzun yıllar süren dostluğuyla bilinen ve *Kurtlar*’da “Yazar” adıyla anılan Vedat Günyol, bu kişilerin başında gelmektedir.

Kurtlar’da “Yazar” olarak anılan karakter, entelektüel bir figür olmanın yanı sıra kadın yazarın hayatında uzun süre yer etmiş ve karmaşık bir rol oynamış bir kişidir. Romanda onun portresi şu şekilde çizilir: “Sorbonne’da doktora, Paris dönüşü üniversite. Köy enstitüleri. Yetiştirdiği onca köylü, kentli öğrenci, genç yazarlar! Üniversiteden dışlandığında liselerde dil öğretmenliği. Yaşamını kazanmak için yaptığı çevirilerin birkaç sayfasına yardım eden dostlarının adlarını üste, kendi imzasını alta koyardı.” (s. 57). Bu özellikler, Paris’te hukuk eğitimi alan, yurda döndükten sonra çeşitli liselerde ve köy enstitülerinde öğretmenlik yapan ve çok sayıda çevirisiyle edebiyat dünyasında önemli bir yer edinen Vedat Günyol’un biyografisiyle birebir örtüşmektedir.

Yazar’ın alçakgönüllü ve idealist kişiliği, kadın yazarın gözünde onu özel ve ayrıcalıklı bir yere taşır. Zaten ona duyduğu bağlılık, sıradan bir dostlukla sınırlı değildir; romanın ilerleyen bölümlerinde, geçmişte yarım kalan bir duygusal yakınlığın izleri ortaya çıkar: “Belki de Yazar’da sevdalandığın, yalnızca bu ‘garip’likti, başka bir şey değil!” (s. 59). Kadın yazarın hislerinde dönüm noktası, Yeni Gazete’den istifasının ardından Yazar’ın da aynı kararı vermesiyle yaşanır. Bu davranış, aralarındaki ilişkinin dostluğun ötesine geçtiği bir kırılma anı olarak vurgulanır. Ancak yazarın “O günden sonra, ‘Benim için yalnız bu adam var!’” diye düşünmeye başlaması, çevresindeki kişilerin ihtarlarıyla karşılaşmasına neden olur: “Yakın dostların çoktan anlamışlardı. Nilüfer, ‘Bırak o adamı, sana göre değil’ diyordu. Şair’e açıldığında şaşır kaldı. ‘O çocuk iyi bir insan ama, evlenecek biri değil,’ diyordu. ‘Keşke benim romancı evli olmasaydı da seni onunla baş göz edeydim...’ diye vahlanıyordu.” (s. 498). Ne var ki onun bu güçlü bağlılığını zedeleyen dostlarından gelen uyarılar değil, Yazar’ın kendisine karşı tutumudur. Kadın yazar kendisiyle evlenmek isteyen bir erkekten bahsettiğinde Yazar’ın bu evliliği desteklemesi, onda onarılması güç bir kırgınlığa yol açar.¹³ Nitekim geçmişle hesaplaşırken yarım kalmış ya da hiç başlamamış bu aşkı artık geride bıraktığını ifade eder: “Boşa geçmiş bir gençlik sevdası ve artık konuşulacak hiçbir şey yok!” (s. 66).

¹³ Sevilen erkeğin kadının evlenmesine engel olmaması, Peride Celal’in diğer bazı romanlarında da tekrar eden bir motiftir. *Üç Kadının Romanı*’ndaki Arif Hikmet, *Eoli Bir Kadının Günlüğü*’ndeki Ali ve *Güz Şarkısı*’ndaki Sahir Kırtay gibi erkek karakterler, tıpkı “Yazar” gibi, sevdikleri kadının başka biriyle evlenmesine engel olmadan ilişkiden sessizce çekilirler. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Karahan, 2002, s. 75.

Kurtlar'da "tavşan dişleri dışarda, apaçık gülen, kara saçlı, kara gözlü, küçük bir kadın" (s. 52) olarak betimlenen Küçük Hoca karakterinin ise gerçek hayattaki karşılığı Azra Erhat'tır. Romanın başkışisi olan kadın yazar, Küçük Hoca'yı "Yazar" karakteri sayesinde tanıdığını ve onun elçi olan babasının görevi nedeniyle lise eğitimini İngiltere'de tamamladığını söyler. Oysa gerçek hayatta Peride Celal'i Vedat Günyol ile tanıştıran kişi Azra Erhat'tır (Günyol, 1996, s. 75); yani tanışıklık sırası, romanda tersine çevrilmiştir. Ayrıca Azra Erhat'ın öğrenim hayatı da romandaki Küçük Hoca'dan biraz farklıdır: Azra Erhat, eğitimini İngiltere'de değil, babasının görevi dolayısıyla önce Avusturya, ardından Belçika'da tamamlamıştır. Bu tür küçük biyografik kaymalar, anahtarlı romanlarda sıkça rastlanan şifreleme stratejilerinin bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Küçük Hoca'nın kişiliğinde özgürlükçü, aydınlanmacı ve Batı'ya dönük düşünce yapısı öne çıkar: "'Demokrasi' diyor, 'özgün, çağdaş düşünce, 'Kemalizm' diyor. Yolunu çizmiş çoktan. Öğrencilerine uygarlığı aşlamak onun işi" (s. 345). Bu özellikler, Azra Erhat'ın eğitimci kimliğini ve Hümanizm ile Batılılaşma konusundaki düşüncelerini çağırıştırır. Eğitimci kimliğinin yanı sıra Küçük Hoca aynı zamanda bir çevirmendir ve çeviri dili konusundaki titizliğiyle tanınır. Günlük hayatında zaman zaman Fransızca kelimeler kullansa da çevirilerinde yabancı sözlüklere başvurmamaya özellikle dikkat etmektedir.

Küçük Hoca, eşini kaybettikten sonra yaşadığı buhran döneminde yazara daima destekleyici bir tavırla yaklaşır. Çünkü Küçük Hoca sürekli çalışan, üreten ve hayatını kararlılıkla sürdüren biridir. Siyasal atmosferin gerginliğine rağmen, ev ile üniversite arasında âdeta mekik dokuyarak çalışmalarına devam etmektedir: "Bir kız çocuğu gibi ince, narin yapısı içinde çelik bir mermi yüreği onun. Kurtların sardığı kentte korkusuz dolanıp duruyor. Üniversiteyi evine bağlayan uzun yolda otobüslerden dolmuşlara atlayarak, Ataköy'ün ıssız ara yollarında, gece karanlığında yorgun, ellerinde ödevler, kitaplar, yazılarla dolu çantası..." (s. 362). Ancak dışa dönükmüş gibi görünse de Küçük Hoca'nın duygusal dünyası arkadaşları için bilinmezliklerle doludur. En yakınındakiler dahi onun kime âşık olduğundan, bir aşk acısı yaşayıp yaşamadığından haberdar değildir. Yazar, onun duygusal yanını kasıtlı olarak gizlediğini ve bilerek kendini çirkinleştirdiğini düşünür: "Küçük Hoca'nın kadınla erkek arası garip bir yaratık olduğunu düşünüyorsun. Kadınlığını gizlemek ister gibi üst üste giyinip, vücudunu saklıyor bol giysilerin altında. Kıvrıcık saçlarını kısacık kestiriyor. Çirkinleşmek için elinden geleni yapıyor." (s. 155). Görüldüğü üzere Azra Erhat'ın kurmaca yansıması olan Küçük Hoca karakteri, güçlü ve aydın bir kadın olarak romanda yer almaktadır. Yazarın buhranlarında yanında olan, özellikle yazarlık konusunda umutsuzluğa düştüğünde onu cesaretlendiren bu karakterle herhangi bir hesaplaşma yaşanmaz; aksine, onun örnek alınacak yönleri öne çıkarılmıştır.¹⁴

Kurtlar'da "Li." adıyla geçen karakter, yazarın romanını yazdığı 1970'lerin sonunda hayatında önemli bir yer tutan ve ona her anlamda destek olan bir dosttur. Li.'nin fiziksel görünümünden ruh hâline, mesleki duruşundan özel hayatına kadar pek çok ayrıntı, gazeteci Ali Gevgilili ile örtüşmektedir. Nitekim Peride Celal, *Kurtlar*'daki

¹⁴ Romanda Küçük Hoca ile doğrudan bir hesaplaşma görülmez; ancak özellikle dış görünüme dair pasaj, farklı niyetlerle de okunmaya açıktır. Nitekim Azra Erhat, yalnızca *Kurtlar*'da değil, Peride Celal'in hayatını konu edinen bir başka anahtarlı roman olan Selim İleri'nin *Bu Yalan Tango* adlı eserinde de kurmaca bir karaktere -Nur Edige- dönüştürülür. Bu romanda, Peride Celal'in yansıması olan Fatma Asaf'ın, otobiyografik romanında Nur Edige karakteri üzerinden bir tür intikam aldığı ileri sürülmektedir: "Tabii ki öç alacaktı. Otobiyografik olduğunu saklamadığı romanında, Nur Edige'nin belli belirsiz 'bıyık'larını bilhassa yazmıştı. Merhametsizce, ebedileşsin diye. Tabii profesörlüğünü ve ismini gizleyerek, çiçekçi sevgilisini de." (İleri, 2010, s. 74).

gerçek kişilerin kimliğine dair genellikle ketum davranmakla beraber bir söyleşisinde Ali Gevgilili'yi çok sevdiği dostları arasında gösterir ve "Li dediğim Ali Gevgilili" (Yavuzer, 1996, s. 57) diyerek açıkça bu karakteri Ali Gevgilili'den hareketle oluşturduğunu belirtir. Li'nin romanda baştan sona olumlu bir figür olarak çizilmesinin de bu açıklamada payı olduğu düşünülebilir.

Romanda içtenliği, bilgeliği ve dirençli duruşuyla öne çıkan Li., dönemin siyasal baskılarından doğrudan etkilenen bir aydındır. Gazetecilik yaptığı dönemde maruz kaldığı mesleki engellemeler, evine yapılan baskınlar ve kitaplarının toplatılması gibi olaylar, onun da "kurtların pençesinden" payına düşeni aldığını gösterir. Ancak tüm bu zorluklara rağmen Li., geceleri uyku saatlerinden çalarak sürdürdüğü bilimsel çalışmasında, "Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Türkiye'de siyasal partilerin tarihini, bu evre içinde yükseliş ve düşüşleri" (s. 11) üzerine hacimli bir eser hazırlığındadır. Bahsedilen çalışma, Gevgilili'nin 1981 yılında yayımlanan *Yükseliş ve Düşüş* adlı kitabı olsa gerektir. *Kurtlar*'daki olayların yaşandığı 1970'lerin sonlarında, söz konusu kitabın henüz hazırlık aşamasında olduğu anlaşılmaktadır.

Romanda dikkat çeken bölümlerden biri, gazeteci bir dostunun öldürülmesinin ardından Li'nin gösterdiği tepkidir: "Gazeteci dostu, kurşunlanıp öldürüldüğünde Li. ağladı mı? Tepkisi, dostuyla beraber çalıştığı odaya girip çekmecelerini boşaltmak, yıllarını verdiği gazeteyi terk etmek olmuştur yalnızca." (s. 456). Bu satırlar, 1979'da Abdi İpekçi suikastının ardından *Milliyet* gazetesinden ayrılan Ali Gevgilili'nin gerçek hayattaki kararıyla doğrudan örtüşmektedir.¹⁵

Bütün bu benzerliklerin yanı sıra romanda Li. karakterine doğrudan Ali Gevgilili'ye ait bir cümle de atfedilmiştir. "'1940'ların ilk yarısı kapsayan savaş yılları korkunç bir enflasyon, ona bağlı başdöndürücü vurgunculuk yıllarıdır' diyor, Li. kitabında." (s. 475) cümlesi, Gevgilili'nin *Yükseliş ve Düşüş* adlı eserinden alınmıştır.¹⁶ Bu örnek, anahtarlı romanlarda karakterlerle gerçek kişiler arasındaki ilişkinin kurulmasında, metinlerarasılığın bir eşleştirme tekniği olarak kullanılabileceğini gösterir. Peride Celal'in röportajlarında yaptığı açıklamalar birer yanmetin olarak karakterlerin ardındaki gerçek kimlikleri açığa çıkarırken romandaki doğrudan alıntılar veya göndermeler ise metin içi kanıtlar olarak bu eşleştirmeyi pekiştirmektedir.

Kurtlar'da gerçek bir kişiyi temsil etmesi niyetiyle kurgulanan karakterlerden biri de İlhan Cemal'dir. Peride Celal, bu karakter hakkında "Cemal Süreya'nın Cemal'ini, Attila İlhan'ın da İlhan'ını alıp bir kişiliğe İlhan Cemal adını verdim." (Bankoğlu Ekşigil, 1996, s. 50) dese de İlhan Cemal ne Cemal Süreya'nın ne de Attila İlhan'ın doğrudan yansımasıdır. Üstelik tarihsel gerçekler de bu eşleşmeye müsaade etmemektedir: *Kurtlar*'ın İlhan Cemal'i, çalıştığı her gazetenin tirajını artıran ünlü bir başyazardır ve kadın yazarın Babıali'deki yolculuğunun başında -yani romanın zamanına göre 1930'ların ortalarında- ona destek olan bir kişidir. İlhan Cemal, o zamanlar genç olan yazarın ilk hikâyelerini satır satır okuyarak imla hatalarına kadar düzeltir, kültür eksikliğini gidermesi için ona "üst kattaki" odasında edebiyat dersleri verir. Ayrıca yabancı dil konusunda kendisini geliştirmesini söyleyerek onu Fransızca dersi almaya teşvik eder. Bu bilgilerden hareketle, Peride Celal'in de kasıtlı olarak anakronizme düşmediği göz

¹⁵ Gevgilili, gazetecilikten ayrılışını okurlara şu sözlerle duyurur: "Ama, azizler azizi, canlar canı Abdi İpekçi'nin yitirildiği andan bu yana günleri giderek gecelerine ve geceleri günlerine karışmış bir yazar ne kadar çabalarsa çabalasın en sonunda etin, kemiğin ve sinirin başkaldırısını önleyemez ki... Onun için, gün, sizlerden en azından uzun bir süre boyunca ayrılmak üzere izin istemenin günüdür. Bu yalnız *Milliyet*'ten değil, çeyrek yüzyılı aşkın bir ömrün verildiği gazetecilik mesleğinden de ayrılışın zamanıdır." (Hızlan, 2016).

¹⁶ İlgili kısım Gevgilili'nin kitabında "1940'ların ilk yarısı kapsayan İkinci Savaş yılları, korkunç bir enflasyon ve ona bağlı başdöndürücü bir «ihtikâr» dönemidir." (1987, s. 12) şeklinde geçmektedir.

önünde bulundurulduğunda, İlhan Cemal'in 1925 doğumlu Attila İlhan ya da 1931 doğumlu Cemal Süreya ile özdeşleştirilemeyeceği açıktır.

Peki yazarın hikâyeciliği ve romancılığı üzerinde bu denli etkili olan ve teyze kızı Nilüfer'le aşk yaşayan meşhur başyazar İlhan Cemal'in gerçek kimliğine nasıl ulaşılabilir? Yanmetinlere başvurmak, İlhan Cemal'in kimliğini açığa çıkarma hususunda faydalı olacaktır. Peride Celal, yazarlığa başladığı ilk yılları bir söyleşisinde şöyle anlatmaktadır:

"Eniştem tam patrondu. Akrabalarına çok daha patron... Beni Peyami Safa'ya gönderdi. Peyami Safa en üst katta otururdu. Onu her zaman saygıyla anıyorum. Onun için ne derlerse desinler, bana karşı çok efendice davrandı, çok yardımcı oldu. Ona hikâyelerimi götürdüğümde, 'Siz beğenirseniz Ali Naci basacak.' dedim. Öyle demişti. Hikâyelerimi o da düzeltti, çok yardımcı oldu. Bana edebiyat dersleri verdi. Haftada iki defa gidiyordum, işlerini bırakıyor, ders veriyordu. Benim yazarlık kariyerimde çok emeği vardır. Bir de yabancı dil... İki üç yıl Saint-Pulchérie'de okumuştum. O sırada babalığım İstanbul'da savcı yardımcısıydı. Fransızca'nın temeli vardı. Fakat birçok şeyi bilmiyordum. Peyami Safa, 'Bu böyle olmaz.' dedi, beni Mösyö Angel'e gönderdi." (Kabacalı, 1996, s. 62).

İlhan Cemal romanda hem Mine'nin öyküsünde hem de üst anlatıda kadın yazarın hayatında yer alır: "**İlhan Cemal, son öyküsünü atıyor önüne, satır satır düzeltilmiş! [...]** 'Yabancı dil bilmek çok önemli bir yazar için' diyor. 'Boş değilsin. Birşeyler öğretmiş babalığın, çalışırsan kolay başarırsın.' [...] Kültür eksikliğini tamamlamalıydın, sıradan bir yazar olmak istemiyorsan. 'Gramer'in, 'volabulaire'in çok yetersizdi. Sen kesin olarak Anjel'e gidecektin. Anjel kim miydi? Kötü Fransızca bilen, iyi bir öğretmen..." (s. 120-121). Bu parça ile Peride Celal'in söyleşisindeki bilgiler birlikte değerlendirildiğinde İlhan Cemal karakterinin gerçekte Peyami Safa'dan başkası olmadığı anlaşılmaktadır.

Yazar Babıali yolunda ilerleyip acemiliğini üzerinden attıkça İlhan Cemal'in verdiği edebiyat derslerine artık ihtiyaç duymadığını hisseder ve bu dersleri sonlandırır. Tabii bu kararı almasında, edebiyat alanında bağımsızlık kazanma arzusu kadar "yüreğinde filizlenmeye başlayan İlhan Cemal sevdasını" bastırma isteğinin ve onu artık büyük bir yazar olmakla birlikte "yaşlı bir Bâbüali kurdu" (s. 321) olarak görmesinin de etkisi vardır.

Romanda İlhan Cemal, tıpkı Peyami Safa'nın, Peride Celal'in de diğer yazarlarla eşit telif ücreti alabilmesi için uğraşması gibi (İleri, 1996, s. 44), yazarın öykü başına aldığı paranın artırılması için gazete sahipleriyle tartışır. Yazar hem hikâyelerini düzeltten hem de Babıali'de kendisine arka çıkan bu kişiyi her zaman saygıyla anar ve ona duyduğu minneti sık sık dile getirir. Ancak romanın birkaç yerinde, hiç kimseye söyleyemediği bir sırrı paylaşmaktan da geri durmaz. Romandaki herkesin bildiği üzere, evli olan İlhan Cemal, yazarın teyze kızı Nilüfer'le de uzun süredir ilişki yaşamaktadır. Bu bilinen yasak aşka rağmen İlhan Cemal, bir gün genç yazarın dizlerine kapanarak aşkını itiraf eder (s. 324-325); ancak yazar, kendi karmaşık hislerine karşın, bu aşkı karşılıksız bırakır: "İlhan Cemal'e söyledin, kendisini sevmediğini, yalnızca dost olabileceğinizi. O da sana fena halde tutulduğunu, seni görmeden edemeyeceğini söyledi." (s. 472-473).

*Kurtlar'*da gerçek kimliği en belirsiz, hatta çoklu kimlik izlenimi taşıyan karakterlerin başında Nilüfer gelir. Romanda geçen "Nilüfer'de kaç kişi saklanıyor? Bunu kimse bilmeyecek. Nilüfer bile şaşırarak 'Bu kadın ben miyim?' diye." (s. 44) şeklindeki cümleler, okurları gerçek kişileri bulmak konusunda okuma yapmaya kışkırtan bir anlatı stratejisi olarak kabul edilebilir. Gerçekten de Peride Celal, Nilüfer karakteri için "çok uzaktan da olsa izlediğim üç kadını Nilüfer'de birleştirdim, bir kadın yaptım." (Bankoğlu Ekşigil, 1996, s. 48) diyerek bu figürün tek bir biyografik modele indirgenemeyeceğini

açıkça belirtmektedir. Nilüfer'de üç farklı kişinin biyografik gerçeklerinin iç içe geçmesi, kimliğin gizlenme düzeyini de doğrudan etkilemektedir. Şayet karakterin ardındaki gerçek kişilere yalnızca dar bir çevrenin değil de genel okur kitlesinin ulaşması hedefleniyorsa şifrelemenin belirli düzeyde çözümlemeye açık tutulması gerekir. Aksi hâlde referanslar sınırlı bir okur çevresi dışında algılanamayacak ve karakterlerin atıfta bulunduğu gerçek kişilerin tespiti imkânsız hâle gelecektir.

Anahtarlı romanlarda kurmaca karakterlerin gerçek kişilerle ilişkilendirilmesinde, genel olarak üç temel eşleştirme stratejisinin olduğu söylenebilir. İlkinde, bir karakter doğrudan ve açık biçimde belirli bir gerçek kişiyi temsil eder; kimlik konusunda herhangi bir belirsizlik bulunmaz ve eşleştirme gerek metin içi ipuçları gerekse yanmetinler aracılığıyla kolayca yapılabilir. İkinci eşleştirme biçiminde ise karakterler gerçek kişilerle bazı ortak özellikler taşımakla beraber bu benzerlikler tam bir karşılık kurmaya yetmez. Bu stratejiye başvuran anahtarlı romanların, yoruma açık oluşlarından dolayı tür hiyerarşisinde daha yüksek statüye sahip olduğu kabul edilir. Üçüncü ve en karmaşık eşleştirme stratejisi ise tek bir kurmaca karakterin birden fazla gerçek kişiden izler taşımasıdır. Bu durum karakterin kimliğinin tespitini zorlaştırmakla birlikte esere derinlik de katmaktadır (Chen, 1997, s. 227-228).

Peride Celal *Kurtlar'*da üç eşleştirme stratejisini birden kullanır. Bazı figürler açıkça belirli bir gerçek kişiyi temsil ederken bazı karakterlere yönelik göndermeler, daha örtük ve yoruma açıktır. Nilüfer karakteri ise birden fazla gerçek kişiden izler taşıması açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve romanın en karmaşık figürüdür. Bu bakımdan Nilüfer'in gerçek hayattaki karşılıklarını tespit -daha doğrusu tahmin- edebilmek için romanda gerçek kişilere atfedilebilecek kısımların izini sürmek gerekecektir. Farklı gerçek kişilerin özelliklerinin harmanlandığı Nilüfer'in karakteri üç yönden öne çıkmaktadır: aristokrat bir aile geçmişine dayanan yaşam öyküsü ve marjinal dış portresi, entelektüel kimliğini inşa eden çevirmen yönü ve İlhan Cemal ile yaşadığı yasak aşk ilişkisi.

Nilüfer'in çevirmenliği onun entelektüel tarafını meydana getirir. Sanat dergileri için çeviriler yapan Nilüfer, yazarın romanını yazdığı günlerde Kafka'dan bir çeviriyle uğraşmaktadır (s. 26). Balzac, Hugo, Shakespeare, Hegel ve Nietzsche'den yaptığı çeviriler vasıtasıyla edebiyat ve düşünce dünyasında adından söz ettiren Nilüfer'in sanatçı kimliğini güçlendiren bir diğer husus ise tiyatro oyunu çevirmenliğidir. Hatta çevirdiği bir tiyatro oyununda küçük bir rol alarak sahneye de çıkmıştır (s. 238). Yaşlılık döneminde evi, tiyatro camiasından bir sürü aktör eskisi ve bu camiaya dâhil olmak isteyen yeni yetme gençlerle dolup taşan Nilüfer, gençlerin amacının kendiyi ilgilenmek değil, çevre edinmek olduğunu bilse de buna müdahale etmez ve onlara destek olmaya devam eder. Nilüfer'in bu yönleri; yani çevirmen kişiliği, tiyatroyla kurduğu yakın ilişki ve genç sanatçıları destekleyen tavrı, Adalet Cimcoz'u çağırıştırır. Cimcoz'un Kafka'dan *Milena'ya Mektupları* çevirmesi; Bertolt Brecht, Günter Grass, Wolfgang Weyrauch ve Georg Büchner gibi yazarların tiyatro oyunlarını Türkçeye kazandırması ve sanatçı gençleri desteklemesi, onunla Nilüfer arasında dikkati çeken örtüşmelerdir.

Nilüfer'in çevirmenlik ve sanata dair yönlerinin yanı sıra biyografik geçmişi de karakterin gerçek kişiyle eşleştirilmesinde önemli bir rol oynar. Aristokrat bir aileden gelen ve konakta büyüyen Nilüfer'in babası, Burma bıyıklarıyla Enver Paşa'yı taklit eden bir binbaşısıdır. Notre Dame de Sion mezunu olan Nilüfer, Fransız kültürüyle beslenmiş ve "Büyük Kentin soylu kızı" olarak yetişmiştir (s. 23). Dış görünüşü ve yaşam tarzı itibarıyla her zaman marjinal olan Nilüfer, toplumsal normları önemsemez ve bunlara uymak için bir çaba da harcamaz. Yaşlandığında bile kendine özgü bir tarz benimser; sürmeleri dağılmış gözleri, nar çiçeği kırmızısı rujuyla öne çıkan sarkık dudakları, diplerinden alnına kadar sızan kızıl saçları ve modası geçmiş yılan derisi ayakkabılarıyla

“her şeyi ile utançsız ve olduğu gibi” yaşar (s. 31-32). Romanın aktüel zamanında yetmiş yaşını aşmış bir kadın (s. 281) olarak tasvir edilen Nilüfer’in 31 Mart Olayları sırasında sekiz dokuz yaşında (s. 463) olduğu söylenir. Nilüfer’in gençlik yıllarında yaşadığı bir aşk macerası ise skandallara yol açmıştır. Bu aşk hikâyesi “Genç bir piyaniste tutulmuştu bir zamanlar ve konservatuvardaki hocasıyla ilişki kurduğunu sezdiğinde tabancayla vurmaya kalkmıştı kızı.” (s. 441) cümleleriyle özetlenir.

Nilüfer’in yaşam öyküsü, dış görünüşüne dair ayrıntılar, başkalarının yargılarına karşı umursamaz tavrı ve özellikle gençlik döneminde yaşadığı konservatuar hocasının sevgilisini tabancayla yaralama hadisesi, karakterin Aliye Berger’in hayatıyla da örtüştüğünü göstermektedir. Aliye Berger’in çocukluğunu kalabalık bir konakta geçirmesi, erkek kardeşlerinden birinin adının Suat olması -Nilüfer’in kardeşi de aynı adı taşımaktadır.-, yaşlarının denkliği ve en önemlisi, aşk nedeniyle yaşanan bir kıskançlık krizinde bir kadını silahla yaralaması¹⁷ gibi apaçık benzerlikler, Peride Celal’in Nilüfer karakteri için Berger’in biyografisinden yoğun biçimde yararlandığını düşündürmektedir.

Nilüfer’in karakterinin son bariz yönü ise romanda Peyami Safa’yı temsil eden İlhan Cemal’le yaşadığı tutkulu ilişkidir. Nilüfer ve İlhan Cemal evli ve çocuk sahibi olmalarına rağmen ilişkilerini sürdürür ve aralarındaki ilişki tutku, kıskançlık krizleri ve sık sık yaşanan ayrılıp barışmalarla örülüdür. Romanda Nilüfer’in gençliğinde “kentin güzel kızı” olarak tanındığı ve zaman zaman bu güzelliğini İlhan Cemal’e karşı bir araç olarak da kullandığı ifade edilir. Ayrıldıkları bir dönemde İlhan Cemal’den intikam almak isteyen Nilüfer’in şair Çelebi -yani Asaf Halet Çelebi- ile birkaç kez yemeğe çıkması, bu çabanın bir işaretidir. Ancak Çelebi’nin eşinden ayrılmak gibi fikirlerini beyan etmesi üzerine Nilüfer hızla geri çekilir ve şairle ilişkisini sona erdirir (s. 89-90).

Yazar, teyze kızı Nilüfer’in gençliğini hatırlarken onun kendisini İlhan Cemal’den kıskandığını şu sözlerle anımsar: “Yanıksaraylar’da sana kızan, seni kıskanan, seni seven küfürbaz, gencecik, güzeller güzeli kadın” (s. 160). İlhan Cemal’in ölümü üzerinden çokça zaman geçse bile Nilüfer’le yaşadığı aşkın yankıları sürer. Gazeteciler hâlâ bu aşk çevresinde dönen söylentileri kurcalamakta, Nilüfer’in ağzından laf almaya çabalamaktadır: “Yeniyetme gazeteciler arasında, geçmişini, İlhan Cemal’le olan ‘büyük aşkını’ kurcalayanlar var: ‘Adamın çok kıskanç olduğu, bir gece kuşkulanıp kapısını kırıp evine girdiği doğru mu?’ ‘Konağın bahçesinde, yağmur altında bekleyip zatürreeye yakalandığı, ölümünden kıl payı kurtulduğu?’” (s. 174-175).

Nilüfer’in İlhan Cemal ile yaşadığı karmaşık ilişkinin gerçek hayatta Sevim Burak ve Peyami Safa arasındaki ilişkiden izler taşıdığı söylenebilir. Sevim Burak’ın gençliğinde mankenlik yapması ve Peyami Safa’nın jüri üyesi olduğu bir güzellik yarışmasında onunla tanışması, Nilüfer’in “kentin güzel kızı” şeklinde çizilen portresiyle örtüşür. Ayrıca İlhan Cemal’in konağın önünde Nilüfer’i beklemesi, tıpkı Peyami Safa’nın Sevim Burak’ın yaşadığı evin önündeki bekleyişlerini¹⁸ hatırlatırken *Kurtlar*’ın başkışisi kadın

¹⁷ Şirin Devrim, teyzesi Aliye Berger’in başından geçen bu hadiseyi şöyle anlatmaktadır: “Aşklarının başladığından bu yana dört yıl geçmiş, Aliye yirmi beş yaşına gelmişti. Annem ile babam Paris’teyken, bir gün öğrendi ki bir rakibesi var! Berger’e piyanoda eşlik eden kadın! Artık kıskançlıktan içi içini yiyordu. Ne yemek yiyebiliyor ne de uyuyabiliyordu. Sonunda işi halletmeye karar verdi. Babamın bir tabancasını bulup Üsküdar’da oturan kadının evine gitti. Bir ağacın arkasına saklanıp bekledi. Ev sakindi, sanki kimse yoktu, ama az sonra içerisini çok iyi seyredebildiği pencereden, kadınla Berger’in odaya girdiklerini gördü. Berger bir koltuğa oturdu, kadın da eğilip onun çoraplarını, ayakkabılarını giydirmeye başladı. Gördükleri, onların az önce seviştiklerini kanıtlıyordu. Deliye döndü! Saklandığı yerden fırladığı gibi ön kapıya koşup zili çaldı. Rakibe kapıyı açınca Aliye de tabancayı sıktı. Kurşun kadının kalçasına saplandı; ama kadın, çok şükür, ölmedi.” (Devrim, 2003, s. 100).

¹⁸ Sevim Burak’ın oğlu Karaca Borar, Bedia Koçakoğlu ile yaptığı görüşmede, annesi ile Peyami Safa arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır: “Peyami Safa çok kötü vurulmuş anneme. Onunla uzun uzun konuşmalar,

yazarın, Nilüfer'e dair anılarını sıklıkla bağladığı mekân olan Yanıksaraylar, Sevim Burak'ın aynı adlı eserini işaret ediyor olabilir. Sonuç olarak Nilüfer'in, Peride Celal'in tanıklık ettiği bir dönemin öne çıkan kadın figürlerinin özelliklerinin bir araya getirilmesiyle ve anahtarlı romanlarda ender rastlanan çoklu eşleştirme stratejisiyle oluşturulmuş özgün bir karakter olduğunu söylemek mümkündür.¹⁹

*Kurtlar'*da gerçek bir kişiyi temsil eden bir diğer karakter Küçük Patron D.'dir. Yazar, daha önce birkaç defa dışarı çıktığı Küçük Patron D. ile Park Otel'de dans ettiği bir gün, genç adamın "garip, deli gülüşünden, kara gözlerinden, esmer sıcaklığından hoşlanmaya" başlar. Ancak bu hislerine rağmen Küçük Patron D.'nin yakınlık kurma tekliflerini sürekli geri çevirir. Bu tutumunun gerekçesini ise "Sen patron oğlusun, ben senin işçin sayılırım. Gazetene yazıyorum. Gerçek neden bu!" (s. 91) diyerek dile getirir. Küçük Patron D. onun fikrine saygı duyar ve aralarındaki dostluk Küçük Patron D.'nin ölümüne kadar devam eder. Romandaki bu figür, gerçek hayatta Peride Celal'in birçok eserinin tefrika edildiği *Cumhuriyet* gazetesinin kurucusu Yunus Nadi'nin oğlu, Doğan Nadi'den başkası değildir.

Küçük Patron D.'ye dair önemli bir ayrıntı ise yazarın Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilk karşılaşmasının onun odasında gerçekleşmesidir. Bu karşılaşma romanda şu şekilde tasvir edilir: "Küçük Patron'un odasında şiirler okuyordu Hamdi Tanpınar. Öyle büyük bir şair-yazarla dostluk kurmak... Löbon'da öğle yemeklerinde rastlaştığınızda 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' romanının bitmemiş taslağından sayfalar okuyordu sana." (s. 506-507).

*Kurtlar'*ın başkışısının yarım kalan veya gerçekleşmeyen aşkları Yazar karakteri, İlhan Cemal ve Küçük Patron D. ile sınırlı değildir. Dönemin sanat çevresinden iki isim daha bu yönleriyle romana konu olur. Bu kişilerden ilki, daha önce de kendisinden bahsedilen ve romanda Fikret Adil'e denk gelen Hikâyeci F.'dir. Hikâyeci F., yazarı Sanat Sevenler Derneğine üye yapmaya çalışır (s. 222). Bu dernek adı, gerçekte Fikret Adil'in kurduğu Sanat Dostları Derneğinin anahtarlı romanlara has kelime oyunuyla dönüştürülmüş hâlidir. Hikâyeci F., sanat ve basın çevresi için yaptığı pek çok çalışmaya rağmen arzuladığı başarıya ulaşamadığını düşünür ve bu düşüncesini dostu olan yazara şu sözlerle dile getirir: "Yıllarımı verdim şu yokuşa ve hiçbir şey yapamadım. Ben aslında çok güzel şeyler yapmak isteyen, yapamayan bir 'raté'yim!" (s. 507).

Hikâyeci F. yazara ilgi duyduğunu gizlemez; ancak yazar, sadece dost olarak gördüğü hikâyeciyi hiçbir zaman yeterince sevmediğini yıllar sonra şu ifadelerle itiraf eder: "Neden sevmedin onu yeterince? Kadıköy vapurlarında neden alt katlara kaçtın sana yaklaşmak istediğinde? Dostundu ve mutsuz olduğunu biliyordun." (s. 290). Yazar, Hikâyeci F. ile birlikte kendisine ilgi duyan bir başka erkek hakkında Nilüfer'in "Neden bu ikisinden biriyle evlenmiyorsun?" sorusuna ise duygusal bir mesafe koyarak şöyle cevap verir: "Biri M.'nin eski kocası, öbürü en iyi arkadaşım!" (s. 223). Bu cümlede işaret

evlilik, edebiyat, çeviri vb. hakkında. Annem ondan bir sürü şeyi almış edebiyat anlamında. Merak, öğrenmek anlamında öğrencisi olmuş. Hani vardır ya klasik, öğrencisine âşık olan öğretmenler. Böyle bir durum... Annem tabii ki evli ama zannederim evliliğin çok başlarıydı. Çünkü ben anımsıyorum bana anlatılanlardan. Peyami Safa Kuzguncuk'taki evin önüne gelmiş. Ve sarhoşken bağırırmış Sevim, Sevim..." (Koçakoğlu, 2009, s. 39).

¹⁹ Peride Celal hem 1996'da Selim İleri'yle yaptığı söyleşide hem de 2003'te Tahir Zorkul'la gerçekleştirdiği görüşmesinde anılarını kaleme aldığını söyler. Ayrıca Selim İleri'nin anahtarlı romanı *Bu Yalan Tango*'da, Peride Celal'in kurmaca yansıması olan Fatma Asaf'ın anılarını yazdığına dair imalar bulunmaktadır. Ancak yazarın anıları bugüne dek yayımlanmamıştır. Bu anıların gün yüzüne çıkması hâlinde, Nilüfer karakterinin arkasındaki biyografik gerçekler daha açık biçimde ortaya konabilir ve *Kurtlar'*ın yanı sıra Peride Celal'in diğer eserlerindeki figürlerin hangi gerçek kişilere karşılık geldiği konusunda daha sağlam çıkarımlar yapılabilir.

edilen figürlerden “M.’nin eski kocası” ve “ressam” olarak anılan ve yazara açıkça evlenme teklifi eden (s. 519) kişi ise Münevver Andaç’ın eski eşi Nurullah Berk’e karşılık gelmektedir.

Yazarın Babıali’deki dostları arasında öne çıkan bir diğer isim, romanda Çevirmen H. olarak anılan karakterdir. Bu karakter, Peride Celal’in yazarlık kariyerinin başında, yazarla röportaj yapan dostu İbrahim Hoyi’ye karşılık gelmektedir. “Tombul bir acem minyatürü” (s. 494) şeklinde betimlenen Çevirmen H., özellikle *Büyüyen Ay* ile Pearl Buck’tan yaptığı çevirilerle tanınır.²⁰ Yazarla birlikte yemek yemekten hoşlanan ve bu yakınlığı Yokuş’ta yanlış yorumlayanlara karşı alaycı bir övünçle yaklaşan Çevirmen H., yardımseverliğiyle de dikkati çeker: Genç yazar, Cronin’in *Kanarya Adaları* romanını çevirmeye karar verdiğinde, tefrika için yapılan pazarlıkta yalnız değildir. Cimriliğiyle tanınan gazete patronuyla yapılan bu görüşmede, Çevirmen H. de yanında yer alarak ona destek olur.

Yazar, gençliğinde sanat ve basın camiasından pek çok kişiyle arkadaş olmasına rağmen romanını yazdığı yaşlılık yıllarında, edebiyat muhitinden pek az kişiyle yeni dostluklar kurmaktadır. Romanda Genç Yazar olarak geçen karakter, bu kişilerin başında gelmektedir. Genç Yazar, yazarlığın artık anlamını yitirdiğine inanan, üretme gücünü kaybettiğini düşünen romancıyı eserlerini tamamlaması için yüreklendirir. Nitekim o da “Övgücü yazılar yazıyor senin için. Nostaljik özlemler içinde geçmişe ve senin gibi kocamış, eski yazarlara dönüyor, araştırmacı gözleriyle” dediği Genç Yazar’ın üretkenliğine imrendiğini de gizlemez. “Öyle bir yeteneğin bir gün yenilip baş egebileceğini düşünmek acı.” (s. 235) diyerek eserlerinin yalnızlıktan, umutsuzluktan ve anlaşılmalardan hüznü ile dolu olduğunu ifade eder. Genç Yazar figürünün, Peride Celal’in uzun yıllar boyunca yakın dostu olan ve eserleriyle geçmiş kuşak yazarlarına dönük ilgisini ve vefa duygusunu açıkça dile getiren Selim İleri’yle örtüştüğü açıktır. Nitekim Selim İleri, anılarında ve söyleşilerinde *Kurtlar*’da roman karakterine dönüştürüldüğünü ve bundan heyecan duyduğunu birkaç defa dile getirmiştir. İleri’nin aşağıdaki sözleri, anahtarlı romanda kendini roman karakteri olarak tanıyan birinin tanıklığını yansıtmaları bakımından dikkate değerdir:

“*Kurtlar*’da roman kahramanı bile oldum. Bir romanda sözden yola çıkılarak yazılmış bir kişiyi okumak bambaşka bir duygu. Peride Hanım, “genç romancı” diyordu bana, o roman kişisine, bazan da “genç yazar”. Önce ben miyim değil miyim diye şüpheye düştüm tabii. Ama heyecanla okuyordum. Sonunda Bodrum Kalesi’ndeki çanı çalma sahnesi çıkagelince şüphem kalmadı. Çünkü bu sahne *Her Gece Bodrum*’daki sahneye apaçık bir göndermeydi. Romanın, *Kurtlar*’ın anlatıcısı, genç yazardan söz açıyor; onun gibi, Bodrum Kalesi’nde çanı çalıp, Bodrum’da yankısını dinlemek istiyordu... O an ne hissettiğimi sözcüklere dökmem. Bir başkası sizi yazıyordu, ama siz bir başkasının değil de kendinizin yazdığı biri gibi okuyordunuz yine de. Peride Celal’in beni kısıvrak yakalamasına şaşırmıştım.” (İleri, 2002, s. 154).

Yazar, “*içki masasında mutsuzluğunu gizlemeye yarayan şakaları, gevezelikleri ile gözlerinin derinlerinde saklar acılarını*” sözleriyle anlattığı Genç Yazar’ın kendisine duyduğu sevginin farkındadır. Öyle ki bu sevgiyi şu cümleyle dile getirir: “Beni sever bilirim, nedenini de: Ben onun gelecekteki malzemesiyim.” (s. 367). Bu söz, Genç Yazar’ın ona duyduğu sevgiyle birlikte *Kurtlar*’daki kadın yazarın -ya da Peride Celal’in- bir gün kendisinin de bir roman karakterine dönüşeceğine dair sezgisini de ifade eder. Nitekim

²⁰ İbrahim Hoyi’nin Rabindranath Tagore’dan yaptığı *Büyüyen Ay* çevirisi ile Pearl S. Buck’tan *Pekin’den Mektup, Vatan Sevgisi, Hak Yolcusu, Canavar Tohumu* ve *Sarı Esirler* adlı çevirileri Remzi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Peride Celal ile yaptığı röportaj için bk. (Hoyi, 2024).

bu öngörü gerçek olacak ve Genç Yazar figürüyle örtüşen Selim İleri, ilerleyen yıllarda birçok eserinde Peride Celal'in edebî kişiliğinden ve hayat hikâyesinden yararlanacaktır. Hatta İleri'nin 2010 yılında yayımlanan *Bu Yalan Tango* adlı romanı, baştan sona Peride Celal'in biyografisinin konu edildiği bir anahtarlı roman örneğidir.

Selim İleri'nin *Bu Yalan Tango* adlı romanı, Peride Celal'e bir tür saygı duruşu niteliği taşıırken aynı zamanda onun yaşam öyküsünü şifrelenmiş biçimde yansıtan bir anahtarlı roman örneğidir. Romanda Peride Celal, Fatma Asaf adıyla anılır ve eserlerinin başlıkları da değiştirilir. *Kurtlar*, İleri'nin romanında *Hayat Artık Rüzgârla Dolu* adıyla geçmektedir. *Bu Yalan Tango*'da, *Kurtlar*'ın yayımlanmasının ardından düzenlenen kutlama gecesine, Peride Celal'in romanında kurmaca karakterlere dönüştürdüğü kişiler de katılır; ancak bu kişilerin aslında romanı okumadıkları, Selim İleri'yi temsil eden anlatıcının şu sözlerinden anlaşılır: "Besbelli romanı hiçbirini okumamıştı. Okusalar, otuz karış suratla karşılarlar." (İleri, 2010, s. 272). Anlatıcı, Peride Celal'in -ya da romandaki adıyla Fatma Asaf'ın- hâlen üretken bir yazar olduğunu söyledikten sonra onun yazarlığını şu sözlerle takdir eder: "Bunamamıştı; tuğla kalınlığında bir roman yazmıştı. Hepsinin canına okumuştun." (s. 288). İleri'nin romanında *Kurtlar* hakkındaki en dikkat çekici ifadelerden biri ise âdeta bir anahtarlı roman poetikasıyla alınmış aşağıdaki pasajdır: "Geriye tuğla roman kalacak. Gerçekliği yine gizledi, örttü; okur gerçekliği ancak dikkatle okursa metnin içinde darmadağınık, parçalanmış bulacak, lime lime edilmiş, ancak tek tek bir araya getirirse limeleri, örtükleri, saklıları..." (s. 303). Bu yorum, *Kurtlar* kadar bir tür olarak anahtarlı romanları da tarif eder gibidir.²¹

Kurtlar'da yazarın -dolayısıyla Peride Celal'in- özel hayatında ve edebiyat yolculuğunda iz bırakan; ancak diğer karakterlere kıyasla romanın dünyasında daha sınırlı bir yer işgal eden kişilere de rastlanmaktadır. Bunlardan biri, romanda Çelebi adıyla anılan ve yazdığı her şiiri karşılaştığı ilk kadına ithaf eden bir şairdir. "İyi bir şairdi. Neden alaya aldıklarını, küçülttüklerini anlamadın uzun zaman" (s. 89) sözleriyle anımsanan bu karakterin, yapılan *Misafir* başlıklı şiir alıntısından (s. 507) da anlaşılacağı üzere, Asaf Hâlet Çelebi'ye karşılık geldiği kesindir. Diğer taraftan kentteki en büyük gazetenin basıldığı eski ahşap konakta, gece yarısı mürettephaneyi ellerinde elektrik feneriyle denetleyen ve romanda isimleri zikredilmeyen karı koca (s. 425) ise *Cumhuriyet* gazetesinin kurucusu Yunus Nadi ile eşi Nazime Hanım'ı işaret etmektedir. Yazarın ilk romanının tefrika edildiği gazetenin yazı işleri müdürü ve aynı zamanda kendi şiir ve öyküleriyle de tanınan kişi (s. 350-351) Selami İzzet Sedes'tir. Sarkis adıyla geçen, ilk romanı kitaplaştırıp yazardan sürekli acıklı hikâyeler talep eden yayınevi sahibi (s. 311-312) ise İnkılâp Kitabevi'nin kurucusu Garbis Fikri'dir. Benzer şekilde "Ben Vurmadım" adlı polisiye romanının tefrikası büyük ilgi görünce bu romanın on beş sayı daha uzatılmasını isteyen kişi (s. 477), oyun yazarı ve gazeteci Cevat Fehmi Başkut'tur.

Kurtlar'da edebiyat ve basın muhitinin dışında kalan, ancak Peride Celal'in özel hayatında önemli izler bırakan bazı kişiler de kendilerine yer bulur. Romandaki kadın yazarın eşi olarak yer alan karakter, açık biçimde Peride Celal'in eşi Atıf Yönsel'den izler taşımaktadır. Ayrıca yazarın evinde uzun yıllar çalışan Hürşit adlı karakterin, Peride Celal'in "Yıllardır yanımda olan Şevki" (Bankoğlu Ekşigil, 1996, s. 54) diye bahsettiği kişiye karşılık gelmesi muhtemeldir. Bunlara ek olarak romandaki yazar karakterin İsviçre'de bulunduğu dönemde tanıştığı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile bezik oynayan sürgündeki Osmanlı prensesi (s. 517) Naciye Sultan'ı işaret etmektedir.

²¹ Selim İleri'nin *Bu Yalan Tango* romanındaki gerçek kişiler ve romanın ayrıntılı incelemesi için bk. (Ulusoy Tunçel, 2023b).

Görüldüğü üzere *Kurtlar*, okurun kurmaca karakterler ile gerçek hayattan kişiler arasında bağ kurmasını teşvik eden eşleştirme tekniklerine başvurulduğu için anahtarlı roman türü altında sınıflandırılabilir bir eserdir. Peride Celal, karakterlerini oluştururken gerçek kişilerden esinlenmekle yetinmemiş; okurların bu kişileri tanıyabilmesi için kasıtlı olarak şifreleme yöntemlerine başvurmuştur. Bu yaklaşım, anahtarlı romanları biyografik esinlenmeler içeren diğer romanlardan ayıran temel özelliktir; çünkü anahtarlı romanlarda amaç, gerçek kişileri yalnızca birer ilham kaynağı olarak kullanmak değil, aksine onların kimliklerinin dikkatli okurlar tarafından keşfedilmesini sağlamaktır. *Kurtlar*'da gerçek kişilerle karakterler arasındaki bağlantıları kurmak için kullanılan yöntemler şu şekilde özetlenebilir: bazı karakterlerin gerçek kimliklerini meslek ünvanlarıyla örtmek (Büyük Şair, Yazar, Genç Yazar, Eleştirmen, Yazı İşleri Müdürü); bazılarının isimlerini baş harfleriyle veya ufak müdahalelerle değiştirilmiş hâllerıyla vermek (Sarkis, Li., Hikâyecî F., Küçük Patron D., M.); bazı durumlarda ise biyografik ayrıntılardan, dış portre betimlemelerinden ve yaşam öykülerinden yola çıkarak gerçek kişileri işaret etmek (İlhan Cemal, Nilüfer).

Tüm bu eşleştirme yöntemlerine rağmen Peride Celal, *Kurtlar*'da gerçek kişilerin varlığını kabul etmekle birlikte, onları teşhis etmeye yönelik çabaların geri planda kalması gerektiğini ve metnin her şeyden önce bir roman olarak okunmasının daha doğru olduğunu pek çok kez dile getirir. Yazarın bu tutumu, şifrelenmiş gerçekleri ortaya çıkarmaya yönelik okumaların “yanlış” olduğu izlenimini doğurabilir. Bu bakımdan *Kurtlar*'ı okurken gerçek kişileri keşfetmeye çalışmanın yanlış okuma mı, yoksa okuma biçimlerinden biri mi olduğu sorusu tartışılmaya değer bir meseledir.

2.2. “Cağaloğlu’nu Okur Gibi Okumak”: Yanlış Okuma mı Okuma Biçimlerinden Biri mi?

Peride Celal, *Kurtlar*'ın yayımlanmasından sonra verdiği demeçlerde, romanın gerçek kişilerden izler taşıdığını hiçbir zaman inkâr etmez. Bununla birlikte romandaki kadın yazarın kendisi olmadığını vurgular ve nasıl ki anlatıcı ile yazar arasında bir ayrım yapılması gerekiyorsa roman karakterleri ile gerçek kişiler arasında da böylesi bir mesafenin gözetilmesi gerektiğini birçok defa dile getirir. *Kurtlar*'daki kurmaca karakterlerin karşılıklarına yönelik yöneltilen meraklı sorulardan ve romanın bir dedikodu malzemesine dönüşmesinden rahatsızlık duyduğunu da sık sık ifade eden Peride Celal, *Kurtlar* üzerine yapılacak bir röportaj öncesinde, kitabın bir roman gibi okunmasını ve karakterleri gerçek kişilerle eşleştirmeye dönük bir çabanın içine girilmemesini özellikle rica eder. Hatta aldığı bir okur mektubunu değerlendirirken mektup sahibinin romanı bütünlüklü bir anlatı olarak kabul edip hiçbir kişiyi merak etmeden okumasını daha “doğru” bir okuma biçimi olarak yorumlar. Ayrıca 1991 Orhan Kemal Roman Ödülü’nü alırken jüri üyelerinin “Bu şu mu” tarzındaki sorularına, “Bu romanı biraz Cağaloğlu’nu okur gibi okuyorsunuz galiba” (Yavuzer, 1996, s. 55) şeklinde sitemli bir karşılık verir.

Ancak Peride Celal, aynı röportajda, “Birtakım insanlar benim yarattığım insanlar, birtakım olaylar ise olmuş, yaşanmış olaylar, benim yaşamıma girmiş çıkmış insanlar. Romandaki yazar benim evet ama, aynı zamanda ben değilim.” diyerek *Kurtlar*'ın kurmaca tarafları kadar otobiyografik taraflarını da işaret etmektedir. Bu söylemin, romanın ne ölçüde yaşanmışlığa ne ölçüde kurgusallığa dayandığı konusunda okurların zihnine bir belirsizlik aşıladığı öne sürülebilir. Nitekim yine aynı röportajda “Mesela romanda adı geçen hümanist yazar, Li. dediğim Ali Gevgilili, Küçük Hoca diye anlattığım bir profesör, bir gazeteci, çok sevdiğim dostlarımdır benim.” (s. 57) demekle bizzat Peride Celal'in roman karakterleri ile gerçek kişiler arasında özdeşlik kurduğu görülmektedir.

Peride Celal'in *Kurtlar*'a dair farklı zamanlarda verdiği röportajlarda, romanın okur tarafından nasıl alımlanması gerektiğine ilişkin bariz bir gerilim ve kimi zaman yazarın söyleminde bir çelişki göze çarpmaktadır. Bir söyleşisinde, romanın ana kahramanının yazar olmasının okurlarda Peride Celal ile yazar-karakter arasında bir özdeşlik kurma eğilimi yarattığını belirtir ve "Romanın ana kahramanı yazardır. Ama bu yazarın ben olduğumu sanıp oradaki romancıyı Peride Celal diye düşünenler -maalesef böyle düşünenler çok- kitabın bütünlüğünü gözden geçiriyorlar." diyerek eseri biyografik merakla okuyan okurların ayrıntılara takılmalarını ve romanı bütün olarak kabul edememelerini eleştirir. Yazar, yanlış okumayı "Peride Celal'in yaşamında neler olduğunu aramak, kitapta geçen kişiliklerin gerçek yaşamda kimler olduğunu bulmak çabası içine" girmek olarak tanımlar. Buna karşılık "doğru" okuma biçimini ise "yazanı, yani Peride Celal'i değil yazılanı göz önünde bulundurmak daha doğru olacaktır." (Akça, 1996, s. 59) sözleriyle açıklar. Buradan anlaşıldığı üzere Peride Celal için *Kurtlar* romanının "doğru" okuma biçimi, eseri biyografik meraktan ya da gerçeklik referanslarından bağımsız, bütüncül bir edebî yapı olarak kabul etmek ve buna göre okumaktır.

Ancak yazarın bu yaklaşımı, kimi zaman tersine döner: Alpay Kabacalı ile olan söyleşisinde (1996), *Kurtlar*'daki karakterlerin birçoğunun gerçek kişiler olduğuna dair yapılan tespiti yönelik, "Zaten onları küçük adlarıyla verdim." (s. 63) diyerek karakterler ve gerçek kişiler arasındaki örtüşmeyi açıkça kabul eder. Benzer biçimde bir başka röportajda da *Kurtlar*'ın bir otobiyografi olmadığını ve bu nedenle eserin roman olarak okunması gerektiğini söyledikten hemen sonra, romandaki genç patronun kim olduğu sorusuna "Ona yanıt yok. Gerçekte var ama size yanıt yok." ve Li. karakteri için "Bir dostum. Gazeteci, sanatçı, edebiyatçı. Değer verdiğim bir dostum." (Uğurlu, 1996, s. 47) şeklinde yanıt verir. Bu tür yanıtlar, yazarın karakterlerinden gerçek kişiler gibi bahsettiği diğer örneklerdir.

Yazarın bile bazı söylemlerinde karakterlerle gerçek kişileri bir tuttuğu göz önüne alındığında okurlardan farklı davranışları beklenebilir mi? Peride Celal her ne kadar eserin bir roman gibi, yani estetik açıdan özerk bir bütünlük içinde okunmasını talep etse de röportajlarında karakterlerin arkasındaki gerçek kişilere işaret etmekten ve onlardan sanki aynı ontolojik statüye sahipmiş gibi söz etmekten kendini alamaz. Okur tarafından bakıldığında ise romandaki kadın yazar ile Peride Celal arasındaki örtüşmeler ve hafifçe gizlenmiş karakterlerin arkasında göz kırpan gerçek kişilerin varlığı ne Peride Celal imgesinin ne de gerçek kişilerin silüetlerinin zihinlerinden tamamen silinmesine imkân tanımaktadır. Dolayısıyla *Kurtlar* gibi eserlerde gerçek kişilere yönelen merak duygusunu tamamen bastırmanın yazarlar için bile neredeyse olanaksız olduğu söylenebilir.

Anahtarlı romanlarda, yazarın metin dışı söylemleriyle metnin okura sunduğu gerçeklik arasındaki gerilim, kurmaca ile gerçek arasındaki sınırları sorguladır. Bu açıdan Paul de Man'ın "Yazarın aksi yöndeki açık beyanları hilafına, kurmacayı terk ettiği bir gerçeklikle karıştıran okur, kurmacanın değerini azaltır." (2019, s. 46-47) sözü, anahtarlı roman yazarları için geçerli değil gibidir. Çünkü anahtarlı roman yazarı, her ne kadar eserinin tamamen kurmaca olduğunu -ya da Peride Celal'de olduğu gibi kurmaca olarak okunması gerektiğini- savunsa da eserine okurun gerçek dünya ile ilişki kurabileceği sayısız ipucu yerleştirerek aslında kendi söylemiyle çelişir. Diğer bir deyişle yazarın kurmacaya ilişkin söylemiyle metnin ima ettiği gerçekler arasında kaçınılmaz bir çelişki doğar. Bu çelişki ise alelade bir yazar kaprisinden değil bizzat anahtarlı roman türünün doğasından ileri gelir. Anahtarlı roman yazarı, kurmaca ile gerçeklik arasında salınan; ancak her iki uçtan birini kesin biçimde sahiplenemeyen bir söylemi benimsemek zorundadır. Çünkü eserinin ne yalnızca gerçeklere dayandığını ne de bütünüyle kurmaca

olduğunu iddia edebilmektedir. Peride Celal'in çelişkili gibi görünen beyanlarını da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

Kurtlar'da "romanın romanını yazmak" isteyen yazarın zihnindeki eser, sıradan bir roman değildir. Onun yazmak istediği roman, kurmaca ile gerçek arasında gidip gelen, birinin nerede bitip ötekinin nerede başladığını kestirmenin güç olduğu bir romandır. Öyle ki bu isteğini "iki ayrı su gibi yan yana akan, zaman zaman birbirine karışan, romancının yaşamı ile gerçeklerle kurmacanın nasıl birbirine girdiğini saptamak." (s. 333) sözleriyle açığa vurur. Dolayısıyla *Kurtlar*'daki yazar karakterin tasarladığı roman hakkındaki sözleri, âdeta anahtarlı romanlara dair poetik bir metin olarak okunabilir. Romanın başlarında yapmak istediklerini "romancının yaşam boyunca hayalle gerçek arasında gidip gelerek çektiği çileyi anlatmak; kurtlarla çevrili, yozlaşmış büyük bir kentin çukurunda, yalnız bir kadının kendi kendisiyle hesaplaşması" (s. 35) sözleriyle açıklayan yazarın, hayal ile gerçek arasında gidip gelmesi ve hesaplaşma vurgusu, anahtarlı romanları akla getirir. Gerçekten de *Kurtlar*'da romanın romanını yazan karakter gerek kendisiyle gerekse çevresiyle olan hesaplaşmasında karakterlerin hangi ölçüde gerçek hangi ölçüde kurmaca olduğuna dair bir belirsizlik yaratır. Hatta yarattığı bu belirsizlikten kendisi de nasibini alır: Bazen dostlarını, romandaki adlarıyla çağırıp onları şaşırtır; bazen de hangi karakteri, kimden esinlenerek yarattığını veya hangilerinin gerçek olduğunu karıştırmaya başlar. Sonundaysa çözümü, tıpkı bazı anahtarlı romanların başında yayımlanan anahtar listeleri gibi, bir liste hazırlamakta bulur: "Hepsinin adlarını düşünmek, bir listede sıralamak gerekecek." (s. 40).

Romandaki yazarın üzerinde çalıştığı "Ağacın Üstündeki Ev" öyküsünde de kurmaca ile gerçek arasındaki sınır bir mesele hâline gelir. Öykünün merkezindeki figür olan Mine'nin kişiliğini "Fiction'la, kendi gençliğinden yeniden yaratmak" isteyen yazara bir dostu bunun cesaret gerektirdiğini söyler. Yazar ise buna "Hiç olmazsa bir kez cesur olmalıyım. Bütün bir yaşamın dağılmış parçaları... Bu parçaları toplayıp genç yazarın gerçek yaşamını bir puzzle oyunu gibi kurmayı okuyucuya bırakarak..." (s. 42) diye cevap verir. Bu sözler, aslında yazarın okurlarından gerçeklik referanslarını keşfetmelerini beklediğini açıkça göstermektedir. Öte yandan dostunun "Kendinizden uzaklaştığınız ölçüde kişilerin gerçek boyutlara ulaşabilir." (s. 43) eleştirisi ise anahtarlı roman yazarlarına yöneltilen yaratıcılık eleştirilerinin romana yansımış bir örneği olarak görülebilir.²²

Kurtlar'da tartışılan konular arasında kurmaca yazarlarının yazma eyleminin yanı sıra okurların okuma biçimleri de yer alır. Romanın başkışisi kadın yazar, her ne kadar gerçek ile kurmaca arasında bir eser yazmayı amaçlasa ve okurlarından birer bulmaca gibi oyuna katılmalarını beklese de tıpkı Peride Celal'in söyleşilerinde görüldüğü gibi, kurmaca figürlerle gerçek kişileri özdeşleştirmeye çalışan okurlardan rahatsızlık duyduğunu dile getirir. Bu tipteki okurlar arasında özellikle kendi yakınları göze batmaktadır: "Romancı için en kahredici olay, yakınlarının, durmadan sayfaları karıştırıp yazılanı değil yazanı araştırmaları." (s. 48). Ayrıca yazarların yakınlarının satır aralarında kendilerini bulmak veya yazarın nasıl saklandığını anlamak için okumalarını şu sözlerle eleştirir: "Bir yazar için en kötü okuyucu kendi çevresi, yakınları olmalı. Çoğunun satırların arasında kendilerini bulmak, kimi zaman yazarın nerede, nasıl saklandığını aramak için kitaplarını okuduklarını biliyorsun." (s. 466). Yazar, genel olarak kurmaca

²² Örneğin Tahsin Yücel (2005), edebî bir eserin çıkış noktasının kimi zaman yaşanmış olaylara dayanabileceğini kabul etmekle birlikte, bu deneyimlerin doğrudan anlatılmasının çoğu zaman edebî bir yapıt ortaya koymak için yeterli olmadığını; yani "olmuşun" tek başına yazınsallığın esas niteliği sayılamayacağını belirtir. Ayrıca, "gerçeğe-benzerlik gerçekten ikincil, daha da iyisi, fazladan bir kavram izlenimi yaratır insanda." (s. 17-18) diyerek okurların bir metni değerlendirirken gerçeğe-benzerliği, gerçekliğin önünde tuttuklarını ve bu nedenle kurmaca olma vasfının, edebî metinlerin değerini artıran bir unsur olarak görüldüğünü ifade eder.

okurlarına getirdiği bu eleştirilerin, kendi okurları için de geçerli olduğunu; onların da çoğu zaman aslında aradıklarını bulduklarını sanarak yanıldıklarını söyler: “Senin gerçeklerini romanlarında, öykülerinde arayanlar, çoğu zaman yanından geçerek, ya da aradıklarını bulduklarını sanarak aldandılar.” (s. 429).

Ancak burada da bir çelişki ortaya çıkar: Yazar, bir yandan okurların eserlerinde hiçbir gerçeği bulamadıklarını iddia edip öte yandan “Sonuna kadar gitmek, her şeyi açık seçik görüp anlatmak. Dünyayı, insanları, belki de kendini yalnızca. Romancıların bir çeşit ‘gizli dedektif’ olduklarını söyleyenler yalan dememişler.” (s. 457) diyerek romancıların saklı gerçekleri açığa çıkaran kişiler olduğunu ima eder. Bu ikili söylemin roman boyunca sürdürüldüğü görülmektedir. Romanın sonlarına doğru ise şu ifadelerle yazarların nihai görevinin gerçek ile kurmaca arasındaki oyunu dürüstçe ifşa etmek olduğu öne sürülür: “Bir yazar ölümün yaklaştığını sezdiğinde, yüreğinin kapılarını açabilmeli. Oyunu nerede, nasıl oynadığını gösterebilmeli. Gizemli sözcüklerle, yarattığı kişilerle gerçeği saptırmadan. Çevresini yaralamamak için satırların arasına yalanları sıkıştırmadan.” (s. 531).

Görüldüğü üzere *Kurtlar*'da, romanlarda gerçeklerin yazılabileceği ve okurların bulmaca çözer gibi bu gerçekleri ortaya çıkarabileceği düşüncesi ile romanda gerçekleri aramanın beyhude bir çaba olduğu ve kurmacanın özerk bir estetik nesne olarak dış dünyadan bağımsız biçimde okunması gerektiği yönündeki görüşler karşı karşıya getirilir. Böylece anlatı boyunca kurmaca ile gerçek arasındaki sınırlar tartışmaya açılır. Peki gerçekten de *Kurtlar*'daki yazar karakterinin iddia ettiği gibi romanda gerçek kişileri arayan okurlarla karşılaşmak yazarlar için “en kahredici olay” mıdır? Ya da Peride Celal'in *Kurtlar* için salık verdiği gerçek kişilere yönelik merakı baskılayıp dış dünyayı bütünüyle paranteze alarak okumak her roman için gerçekten “daha doğru” bir okuma biçimi midir?

Genellikle kurmaca bir anlatıyı, dış dünyanın gerçekleriyle birebir örtüştürerek okuyanlar “naif” ya da “saf” okur (Pamuk, 2011, s. 46) olarak adlandırılır. Bu okur tipi, anlatının kurmaca doğasını yeterince dikkate almayıp “estetik aldanma” yaşar ve sanat eseri ile gerçek dünya, kurgu ile olgu arasındaki sınırı net biçimde çizemeyerek anlatıyı gerçeğin bir uzantısı olarak okuma eğilimi gösterir (Jusdanis, 2024, s. 101). Ancak anahtarlı romanlar söz konusu olduğunda, çoğunlukla naif okurlara has gibi görülen bu tür okuma biçimleri, bizzat türün doğasından kaynaklanan bir okur davranışına dönüşebilir. Çünkü anahtarlı romanlarda okuru gerçek kişilerin izini sürmeye, biyografik okumalar yapmaya ve anlatıcı ile yazar arasındaki örtüşmeleri değerlendirmeye yönelten unsur, bireysel bir okuma hatası değil, türsel bir olanaktır. Kısaca ifade etmek gerekirse, diğer roman türlerinde naif okurlara yüklenebilecek okuma alışkanlıkları, anahtarlı romanlarda örnek okurun ayrılmaz niteliklerinden biri olabilir. Nitekim Terry Eagleton (2014), metnin semantik potansiyelini tüketecek tek ve doğru bir okuma biçimi olmadığını; farklı okurların, eseri kendi beklentileri ve yaklaşımları doğrultusunda anlamlandırmakta özgür olduklarını söyler. Ona göre okurlar tutarlı oldukları müddetçe metni farklı şekillerde inşa edebilirler (s. 93). Dolayısıyla anahtarlı romanlar özelinde, kurmacayı kısmen de olsa gerçeklerin ışığında okumanın “yanlış okuma” olmadığı, aksine, bu türdeki eserlerin böylesi bir tutumu bilhassa okurdan beklediğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte anahtarlı roman okurlarının, romanda kurmaca ile gerçekliğin iç içe geçtiğini; gerçek kişilere yapılan göndermelerin yanında kurgusal eklemelerin ve yaratıcı dönüştürmelerin de bulunduğunu göz önünde bulundurmaları gerekir. Bu bilinçle hareket eden bir okur, anlatının kurmaca doğasını göz ardı etmeden yazarın bıraktığı ipuçlarını değerlendirecek ve gerçek kişi ile kurmaca karakter arasındaki köprüyü aşırı yoruma düşmeden kurabilecektir.

Sonuç

Peride Celal'in *Kurtlar* romanı yazarın özel hayatından, dostlarından ve bir dönem yakın ilişki kurduğu edebiyat ve sanat muhitinden pek çok gerçek kişinin kurmaca figürlere dönüştürüldüğü bir eserdir. *Kurtlar*'ı otobiyografik romanlardan ya da sanatçı romanlarından ayıran temel özellik ise Peride Celal'in gerçek kişileri örtük, fakat tanınabilir biçimde romana dâhil etmesi ve bunu yaparken çeşitli şifreleme yollarından yararlanmasıdır. Bir başka deyişle *Kurtlar*'da, yalnızca gerçek kişilerden esinlenilerek karakterler oluşturulmaz; esas amaç, bu kişilerin kimliklerinin okurlar tarafından tespit edilebilmesidir. Nitekim karakterlerin dayandığı gerçek kişilerin tanınabilmesi için romanda birtakım ipuçları mevcuttur ki bu da anahtarlı romanları diğer türlerden ayıran esas noktadır. Gerçek hayattan alınan kişilerin isimlerinin değiştirilmesi veya kısaltılması, ünvanlarıyla anılması, bariz biyografik ya da fiziksel niteliklerin betimlenmesi ve kimi karakterlerde birden fazla kişinin birleştirilmesi gibi hususlar *Kurtlar*'ın anahtarlı roman türüyle yakınlığını açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca karakterlerin gerçek kişilerle özdeşleştirilebileceğine dair ipuçlarına sadece metin içinde rastlanmamaktadır. Asıl metnin çevresindeki eleştirilerde, yazarın söyleşilerinde ve tanıtım yazıları gibi yanmetinlerde de romanda gerçek kişilere atıfta bulunulduğuna yönelik imalar vardır. Tüm bu yanmetinsel unsurlar da *Kurtlar*'ın anahtarlı roman olarak okunabileceğini göstermektedir.

Gerçek kişilere örtük göndermelerde bulunan eserleri anahtarlı roman olarak okumak, metni okumanın biricik yolu olmasa da metnin ve yanmetinlerin sunduğu imkânlar dâhilinde geçerli bir okuma biçimidir. *Kurtlar* da gerek metin içi ipuçları gerekse yanmetinler aracılığıyla anahtarlı roman olarak okunmaya uygun bir eserdir. Böylesi bir okuma biçimi, ister istemez okurları kurmaca dünyanın sınırları dışına çıkmaya ve yaşanan dünyanın gerçeklerine göz atmaya yöneltecektir. Bu bakımdan anahtarlı romanlar, sanat eserlerini estetik özerk yapılar olarak gören ve onları kendi kendine yeter sayan eleştiri anlayışına karşı istisnai bir örnek teşkil eder. Herhangi bir romanda anlatılanların gerçekliği sorgulanmaz ve olaylar gerçekmiş gibi kabul edilirken -yani inançsızlık askıya alınırken- anahtarlı romanlarda tam tersi bir etki ortaya çıkar: Anlatılanların ne kadarının gerçek olduğu, hangi karakterin kime karşılık geldiği gibi kurmaca dışındaki dünyaya ilişkin sorular, okuma müddetince okurların zihinlerinde bir yerde durur. Bu durum, dış dünyanın gerçekleri ile kurmacanın gerçekleri arasında gidip gelen, çift yüzlü bir okuma biçimine yol açar.

Nitekim bu kurmaca ile gerçek ikiliği, bir bakıma *Kurtlar*'ın çekirdeğini oluşturur. Romandaki kadın yazar figürü kendisi ve çevresiyle hesaplaşırken kurmaca ile gerçek, karakter ile kişi, anlatıcı ile yazar arasındaki sınırların muğlaklığını da tartışmaya açar. Onun kaleme aldığı "Kurt Salgını" başlıklı roman taslağı ve "Ağacın Üstündeki Ev" öyküsü gibi kurmaca içindeki kurmacalar dahi bireysel hesaplaşmalarla birlikte yazma, yaratma ve gerçekliği kurmacaya dönüştürme gibi konuların tartışıldığı metinlerdir. Dolayısıyla gerçek ile kurmaca arasındaki sınırların yazar figürü aracılığıyla sorgulanması, *Kurtlar*'ı anahtarlı roman olmanın ötesinde, anahtarlı romanlara dair poetik bir metin olarak da öne çıkarmaktadır.

Sonuç olarak *Kurtlar*, Peride Celal'in yarım asırlık yazarlık serüveninin bir ürünü olması, otobiyografik nitelikleri, etrafında meydana gelen söylentiler, kazandığı armağan ve ikinci tekil şahıs anlatımı gibi biçimsel denemeleriyle ses getiren yenilikçi bir romandır. Ancak bunların yanı sıra *Kurtlar*, karakterlerin gerçek kişilerin kurmaca dünyadaki şifreli yansımaları olması, romanda kurmaca ile göndergesel arasındaki sınırların sürekli sorgulanması ve yazarın kurmaca aracılığıyla geçmiş ve yakınlarıyla hesaplaşmasını

doğrudan yaratma eyleminin bir parçası hâline getirmesi bakımından, Türk edebiyatındaki anahtarlı roman örnekleri arasında da özgün ve güçlü bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Abrams, M. H. (1999). *A glossary of literary terms*. USA: Harcourt Brace College Publishers.
- Akça, E. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (Haz.), *Çok Katmanlı Duyarlıklar Yazarı Peride Celal*, içinde (s. 58-60). İstanbul: TÜYAP.
- Atay, S. & Kaya, A. (2022). Edebiyat üstatlarımızın aşkları röportajı ve roman à clef'e bir giriş denemesi. S. Atay (Ed.), *1. Uluslararası Türkoloji Kongresi: Arayışlar ve Yönelimler Tam Metin Bildiri Kitabı*, içinde (s. 22-37). Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları.
- Aydemir, S. (2018). *Kırkinci odayı açmak: Peride Celal-Münevver Andaç*. <https://www.k24kitap.org/kirkinci-odayi-acmak-peride-celal-munevver-andac-1601>. [Erişim tarihi: 12.03.2025].
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1996). Peride Celal'in kadın yazarları. S. İleri (Haz.), *Peride Celal'e armağan*, içinde (s. 122-130). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. New York: Oxford University Press.
- Bankoğlu Ekşigil, H. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (Haz.), *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı Peride Celal*, içinde (s. 48-54). İstanbul: TÜYAP.
- Çetindaş, D. (2019). Pembe roman yazarı olarak Peride Celâl. *Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(97), 33-52.
- Chen, J. (1997). *Poetics of historical referentiality roman à clef and beyond*. [Doktora Tezi]. New Jersey: Princeton University.
- de Man, P. (2019). *Körlük ve içgörü: çağdaş eleştirinin retoriği üzerine denemeler*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Devrim, Ş. (2003). *Şakir Paşa ailesi*. S. Karamürsel (Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı: giriş*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Franzen, J. (2018). *Indiskrete fiktionen: theorie und praxis des schlüsselromans 1960-2015*. Göttingen: Wallstein.
- Gevgilili, A. (1987). *Yükseliş ve düşüş*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Günyol, V. (1982). *Daldan dala*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Günyol, V. (1996). Peride Celal için. S. İleri (Haz.), *Peride Celal'e armağan*, içinde (s. 75-76). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Hazer, G. (2010). *Kurtlar romanında üstkurmaca: özyaşamdan 'özkurmaca'ya yolculuk*. *Uluslararası IX. Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyum Bildirileri*, içinde (s. 508-524). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Hızlan, D. (2016). *Ali Gevgilili konuşulacak*. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dogan-hizlan/ali-gevgilili-konusulacak-40039744>. [Erişim tarihi: 03.02.2025].

- Hoyi, İ. (2024). *Kadın romancılarımızla mülakatlar*. Ö. Kaya (Haz.), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İleri, S. (1996). Peride Celal'le söyleşi. S. İleri (Haz.), *Peride Celal'e armağan*, içinde (s. 41-55). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İleri, S. (2002). *Anılar; ıssız ve yağmurlu*. Handan Şenköken (Söyleşiyi gerçekleştiren), İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2010). *Bu yalan tango*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Jusdanis, G. (2024). *Kurgu hedef tahtasında: edebiyatın savunusu*. Ç. Öztekin (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kabacalı, A. (1995). *Kültürümüzden insan adaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kabacalı, A. (1996). Peride Celal'le söyleşi. A. Kabacalı (Haz.), *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı Peride Celal*, içinde (s. 61-64). İstanbul: TÜYAP.
- Kalkan, E. (2019). *Peride Celâl'in romanlarında aile yankısı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Giresun: Giresun Üniversitesi.
- Karahan, B. (2002). *Peride Celâl'in romanlarında kadın kimlikleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Koçakoğlu, B. (2009). *Aşkın şizofrenik hâli: Sevim Burak*. Konya: Palet Yayınları.
- Lamarque, P. & Olsen, S. H. (2002). *Truth, fiction and literature*. New York: Oxford University Press.
- Latham, S. (2009). *The art of scandal: modernism, libel law and the roman à clef*. New York: Oxford University Press.
- Oxford Dictionary Press. (t.y.). *Roman à clef*. Oxford English Dictionary. https://www.oed.com/dictionary/roman-a-clef_n. [Erişim tarihi: 02.03.2025].
- Özgül, M. K. (2020). *Seke seke ben geldim: sekmeler V*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Öztürk, M. (2019). *Kadın yazını ve 'dişil yazın'ın imkânları: Peride Celal'in otobiyografisi Kurtlar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2023). Kurt ve gül: Peride Celâl'in Kurtlar'ında gizli ve açık metinler. *Edebiyat yazıları: kuram ve inceleme*, içinde (s. 231-244). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peride Celal. (1990). *Kurtlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Roudinesco, E. (2012). *Her şeye ve herkese karşı Lacan*. N. Başer (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Rösch, G. M. (2004). *Clavis scientiae: studien zum verhältnis von faktizität und fikcionalität am Fall der schlüsselliteratur*. Tübingen: Niemeyer.
- Soydan, S. (2025). *İsmi yad ruhu şad olsun: Suat Derviş, Nahid Sırrı Örik ve Peride Celal üzerine yazılar*. İstanbul: Sanat Kritik Yayınları.
- Stewart, P. (2010). Roman à clef. D. Herman, M. Jahn & M. L. Ryan (Ed.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*, içinde (s. 505-506). London: Routledge.
- Uğurlu, N. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (Haz.), *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı Peride Celal*, içinde (s. 47-48). İstanbul: TÜYAP.

- Ulusoy Tunçel, A. (2023a). Peride Celal'in tiyatro dünyasını konu alan romanı: 'Rüyalar Evi'. *folklor/edebiyat*, 29(113), 139-160.
- Ulusoy Tunçel, A. (2023b). *Bu Yalan Tango* romanında Peride Celal'in bir kadın yazar olarak portresi. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 851-867.
- Uysal, Z. (2024). Kendini yazmak: yaşam ve anlatı ekseninde otokurmacalık. K. Işık (Haz.), *Anlatı Üzerine- 2: Hayatı Yeniden Kurmak*, içinde (s. 7-24). İzmir: Livera Yayınevi.
- Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin). (1969). *Bu dünyadan Nâzım geçti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, N. (1996). Söyleşi. A. Kabacalı (Haz.), *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı Peride Celal*, içinde (s. 55-58). İstanbul: TÜYAP.
- Yücel, T. (2005). *Yazın gene yazın*. İstanbul: Can Yayınları.
- Zorkul, T. (2006). *Peride Celal'in hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma*. [Doktora Tezi]. Van: Yüzyüncü Yıl Üniversitesi.