

**Doktora Tezi**

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA  
MODERNLEŞME VE MEKÂN**

**SÜREYYA ELİF AKSOY**

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
Bilkent Üniversitesi, Ankara  
Eylül 2009**

**SÜREYYA ELİF AKSOY PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA MODERNLEŞME VE MEKÂN BİLKENT 2009**



Bilkent Üniversitesi  
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA  
MODERNLEŞME VE MEKÂN**

SÜREYYA ELİF AKSOY

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma  
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül 2009

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Süreyya Elif Aksoy, 2009

Anneme, kardeşime, babamın kıymetli hatırasına  
ve kedilerime

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon  
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Prof. Talât Halman  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akif Kireççi  
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....  
Prof. Dr. Erdal Erel  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

### PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDA MODERNLEŞME VE MEKÂN

Aksoy, Süreyya Elif

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr. Laurent Mignon

Eylül 2009

Peyami Safa (1899-1961), gerek romanlarında gerek gazete yazıları ve inceleme kitaplarında modernlik ile gelenek arasındaki gerilimli ilişkiyi tartışma konusu yapmış ve yapıtlarıyla Türk muhafazakâr düşüncesinin temel argümanlarına önemli katkıları olmuş bir yazardır. Bu çalışmada, Peyami Safa'nın romancılığının tüm evrelerini yansıtan 11 roman, modernleşme ve Doğu-Batı meselesi bakımından ve romanlarda mekân boyutunun bu düşünsel eksen bağlamındaki işlevlerini odağa alan bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu çerçevede *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Cânân* (1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Biz İnsanlar* (Tefrika: 1937 Kitap olarak: 1959), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız* (1951) romanları ele alınmıştır. Yazarın, bu yapıtlarda, maddecilik, kapitalist kazanç hırsı ve tensel zevklerin tatminini merkeze alan yeni eğlence anlayışını modernliğin sonuçları olarak gördüğü ve bunları, temel eleştiri konusu yaptığı saptanmıştır. “Soysal uzam” ve “gündelik hayat” kavramlarının ışığında yapılan çalışmada, romanlarda kent mekânlarının, modernlik ile geleneğin uzamlarının çatışma alanı olarak kurgulandığı, modernliğin kültürü aşındırıcı ve ahlâkı yozlaştırıcı olarak görülen etkilerine karşılık, geleneği koruyan mekânların Romantik bir idealleştirmeye konu olduğu görülmüştür. Bu karşıtlık şemasında Peyami Safa, Batı'yı bütünüyle olumsuz olarak sunmaz, özellikle modernliğin olumsuz sonuçlarını hedef aldığı ve bu ayrımı yapabilmek için bir yandan, Avrupa ülkelerinde üretilmiş modernlik karşıtı söyleme yaslanmaya özen gösterirken diğer yandan, modernliğin zararlarına karşı Hristiyanlık ile İslamiyet arasında maddeye karşı ruhu temsil eden bir işbirliği gerçekleştirir. Böylelikle Safa, “Doğu-Batı karşıtlığı” kalıbını sorunsallaştırarak, temel karşıtlığın modernlik ile gelenek, madde ile ruh arasında olduğunu savunmuş olur. Bir yandan, Peyami Safa'nın 1930'lardan 1950'lere doğru, Türk devrimlerini savunan modernleşmeci bir çizgiden, gelenek ve din vurgusu ağır basan bir konuma doğru geçirdiği düşünsel değişim ve bu değişimin arkasında var olan muhafazakâr süreklilik de yazarın romanlarından izlenebilmektedir

Safa'nın romanlarında, kent mekânlarında deneyimlendiği hâliyle modernliğin sonuçlarına ve bazı çevrelerde yüzeysel olarak alımlanmasına karşı önemli eleştiriler getirilmekle birlikte; romanların, modernliği bütünüyle dışlayıcı olmadığı ve kent mekânlarının, modern ile geleneği iletişim içine sokan yönlerine ilişkin bir farkındalık sergilediği görülmüştür. Karşıt uzamlar arası iletişimde modernliğin ürünü olan otomobil ve tramvay gibi ulaşım araçları ile anlatıyı yönlendiren bilge roman kişilerinin uzamlar arası hareketlerinin önemli rol oynadığı saptanmıştır. Safa'nın kurmaca evreninde, modernlikle gelenek temas hâlinindedir, modernlik kentlilerin algısını dönüştürür ve varoluşu kuşatır. Böylelikle Safa'nın, modernlik ile gelenek arasındaki karşıtlığı olduğu kadar, belki ondan da çok, ikisi arasındaki ilişkileri vurguladığı görülür. Bu tablo, yazarın inceleme kitapları ve gazete yazılarında sergilediği muhafazakâr kimliğiyle örtüşür; Safa, eski ile yeninin ideal yönlerini bir araya getirecek bir sentez arayışına önem verir. Bu tavır ile yazar, kökten değişimler ve çatışma yerine ılımlı evrimleri tercih eden İngiliz muhafazakârlığı ile karşılaştırılabilecek özellikler sergilemiş olur. Bir yandan da, Osmanlı toplumunda, 19. yüzyıldan itibaren hızlanan modernleşme sürecine Tanzimat sonrasında getirilen eleştirilerden ve Batı'nın tekniği ile geleneği birleştirmeyi öneren sentezci anlayıştan beslenir.

**Anahtar sözcükler:** Peyami Safa, modernlik, kent, sosyal uzam, gündelik hayat, muhafazakârlık, roman.



## ABSTRACT

### MODERNIZATION AND PLACE IN THE NOVELS OF PEYAMI SAFA

Aksoy, Süreyya Elif

Ph.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Laurent Mignon, Assistant Professor, Ph.D.

September 2009

Peyami Safa (1899-1961), via his literary oeuvre, also through his newspaper essays and research, had been a major contributor to the main arguments of Turkish conservative thought. His focus was on the tension between modernity and tradition. This study analyzes 11 novels of Peyami Safa, representative of each period in his novel writing, with a view to finding out the relations between the fictional places and the line of thought centering around modernization and the East-West question. The novels that are subject to scrutiny are as follows: *Sözde Kızlar* (The So-Called Girls, 1923), *Şimşek* (Lightning, 1923), *Mağser* (Doomsday, 1924), *Bir Akşamdı* (It was a Night, 1924), *Cânân* (Cânan, 1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Ninth Ward of Exterior Diseases, 1930), *Fatih-Harbiye* (Fatih-Harbiye, 1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (The Novel of a Hesitation, 1933), *Biz İnsanlar* (We Human Beings, 1959), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (The Armchair of Mademoiselle Noraliya, 1949) ve *Yalnızız* (We are Alone, 1951). In these novels, Safa views materialism, ardent pursuit of material gain and the satisfaction of sensual desires as the consequences of modernity and strongly condemns them. The study, carried on with the help of two research tools, namely “social space”, and “everyday life”, revealed that, urban places are depicted as the battle-ground for modern and traditional spaces. Modern urban spaces are presented as a threat to local culture and morality, whereas traditional spaces are subject to a Romantic idealization mechanism. However, in this binary opposition, Safa does not target the West as a totality, but aims at pointing to the specific ill consequences of modernity instead. To draw the line between the two, he insists on resting his arguments upon the anti-modernity arguments produced in the West itself, and he proposes a spiritual cooperation between Christianity and Islam against the materialistic inclinations of modernity. Hence, Safa questions the rhetoric of the “East-West opposition” and argues that the main conflict is between modernity and tradition, matter and spirit. Another insight is that, Safa’s transition from being an ardent supporter of modernization in the 1930s, towards functioning as the spokesman for tradition and religion in the 1950s, as well as the underlying conservative trait of his ideas, can be traced in his novels as well his essays and research.

Despite his serious criticism against the consequences of modernity as experienced in the city and against the misconception and misinterpretation of modernity in certain circles, Peyami Safa does not totally exclude modernity from his universe. He rather displays an awareness about the features of modern city life, which enables modernity to pervade existence and to bring modernity and tradition into contact. The connection and communication between these two spaces are made possible mainly by modern transportation vehicles, such as cars and trams, as well as key characters who move in both modern and traditional spaces with equal effectiveness. So, in Safa's fictional environment, modernity and tradition interact. Modernity transforms people's perception and becomes an essential component of existence. Thus, the study suggests that Safa's attention is not only on the opposition between East and West, or tradition and modernity, but on the relations between the two. This result is also supported by his conservative line of thought, found in his essays and non-fictional books, which clearly reveals his search for an ideal composition of preferable parts of the old and new, a position which makes him comparable to British conservative thought, as well as linking him to the post-Tanzimat (Reformation) Ottoman sentiments against rapid modernization, in the 19th century.

**Key words:** Peyami Safa, modernity, city, social space, everyday life, conservatism, novel.

## TEŞEKKÜR

Bu çalışma sürecinde araştırma özgürlüğüne olan saygısı, kritik aşamalarda getirdiği çok yararlı önerileri, değerli katkıları ve desteği için danışmanım Laurent Mignon'a; ilgilendiği her konuda büyük meseleleri de küçük ayrıntıları da aynı bilgelikle ele alan, ilişkilerinde büyüğe de küçüğü de aynı zarafetle yaklaşan, değerli hocamız Talât Halman'a; değerli katkıları ve eleştirileri için Tez İzleme Komitesi ve Jüri'nin diğer değerli üyeleri Kurtuluş Kayalı, Nuran Tezcan ve Akif Kireççi'ye; çalışmanın başlangıç aşamasında İzleme Komitesi'ndeki katkılarından dolayı Ayşenur İslam ve Engin Sezer'e; edebiyattan yeni bir hayat kurma mücadelemde engin birikimleriyle yoluma ışık tutan tüm hocalarıma ve bu çerçevede, değerli hocalarım Mehmet Kalpaklı ve Hilmi Yavuz'a çok teşekkür ederim.

Sınırsız ve koşulsuz desteklerinin hakkını ne yapsam ödeyemeyeceğim aileme, annem Sezen Aksoy'a, karanlığı ışığa dönüştüren, bilge kardeşim Z. Ebru Aksoy'a ve babam Hamit Aksoy'a; dostluğu, zekâsı ve gelişmiş mizah anlayışı ile doktora sürecini katlanılır kılan Gül Uluğtekin'e ve disiplin ile anne şefkatinin bileşimi, değerli Sevda Uluğtekin'e; yıllardır değişmeyen dostlukları için Gülay, Nurcan ve Yasemin üçlüsüne ve ayrıca dostlarım Gülşen Çulhaoğlu, Neslihan Demirkol, Hülya Dünder, Arzu Ereklî ve Öykü Terzioğlu'na; enerjisi, yüksek çalışma ahlakı ve dostluğuyla bana şevk veren, Türk Edebiyatı Merkezi Koordinatörü Demet Güzelsoy Chafra'ya ve başta Türk Edebiyatı Bölümü sekreterleri olmak üzere, tüm Bilkent görevlilerine şükran borçluyum.

## İÇİNDEKİLER\*

<b>ÖZET . . . . .</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT . . . . .</b>	<b>v</b>
<b>TEŞEKKÜR . . . . .</b>	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER . . . . .</b>	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ . . . . .</b>	<b>1</b>
A. Doğu ile Batı'yı Kent Mekânlarında Buluşturmaya Çalışan Bir Yazar	1
B. Kavramsal Çerçeve: Romanın Penceresinden Modern Kente Bakmak	8
1. Modernliğin Tanımları, Tarihesi ve Romanla İlişkisi . . . . .	8
2. Modernliğin Sıkıntıları, Eleştirisi ve Romanın İşlevi . . . . .	15
3. Mekân, Soysal Uzam ve Gündelik Hayat Kavramları . . . . .	21
C. Yöntem ve Organizasyon . . . . .	37
<b>BİRİNCİ BÖLÜM: PEYAMİ SAFA'NIN KURMACA OLMAYAN</b>	
<b>YAPITLARINDA MODERNLİK VE MUAFAZAKÂRLIK . . . . .</b>	<b>39</b>
A. Peyami Safa'da Muhafazakâr Değişim . . . . .	45
1. Kemalist Devrim ve Atatürk Hakkındaki Fikirlerinde Değişim	45
2. Akılcılık Hakkındaki Değişim . . . . .	48
3. Din ve Laiklik ile İlgili Değişim . . . . .	51

---

\* Bu metindeki imla (yazım), Türk Dil Kurumu'nun 2008'de yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'nda yer alan ve [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) adresinde güncellenen kurallara uygundur. Alıntılardaki yazımlar, değiştirilmeksizin alınmıştır. Dolayısıyla, bazı sözcüklerin yazılışı, metin ile alıntılar arasında farklı olabilmektedir.

4. Modernleşmecedan Muhafazakâra Doğru Değişim . . . . .	59
5. Dindarlaşan Milliyetçilik ve Peyami Safa. . . . .	64
B. Peyami Safa'da Muhafazakâr Süreklilik . . . . .	69
1. Batı Uygarlığına Olumlu Bakış . . . . .	69
2. Maddecilik Eleştirisi . . . . .	74
3. Doğu-Batı Sentezi Arayışı. . . . .	81
C. Muhafazakârlık Kavramı ve Peyami Safa . . . . .	89
1. Muhafazakârlığı Tanımlama Sorunu . . . . .	89
2. Muhafazakâr Düşüncede Din ve Mistisizm . . . . .	97
<b>İKİNCİ BÖLÜM; PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA</b>	
<b>MODERN KENTİN BİREYSEL ETKİLERİ . . . . .</b>	<b>108</b>
A- Kent İzlenimleri ve Anlam Yokluğu . . . . .	112
1. İzlenimler, Akış ve Kalabalıklar Olarak Kent . . . . .	113
2. Kent Sokaklarında Yazarını Arayan Okur . . . . .	119
3. Kent Sokaklarında Karşılaşmalar . . . . .	122
B-Kentten Kaçış . . . . .	125
1. Doğa, Romantizm ve Din . . . . .	125
2. Ada ve Ütopya . . . . .	138
3. İdealize edilen Anadolu . . . . .	147

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA

<b>MODERN KENTİN TOPLUMSAL ETKİLERİ</b>	<b>151</b>
A. Batı Etkisindeki Uzamlarla Doğulu Uzamlar Arası Karşıtlık	157
1. Batılılaşmış Semtler: Lüks ve Yozlaşmış Yaşam	158
a. Yozlaşmanın Simgesi Kişiler	158
b. Yozlaşmanın Simgesi Mekânlar	166
2. Batılı Temsil Sanatlarının Ayartıcılığı	180
3. Türk ve Müslüman Mahalleleri: Sade ve Erdemli Yaşam	182
a. Erdem Simgesi Kişiler	182
b. Erdem Simgesi Mekânlar	189
B. Modern ve Geleneksel Uzamlar Arası Etkileşim ve İç İçelik	194
1. Batılı Uzamların Olumlu Yansıtılan Yönleri	198
2. Doğulu Uzamların Olumsuz Yansıtılan Yönleri	202
3. İdeal Uzamlar: Gelenek ile Modernliğin İç İçeliği	204
4. Ulaşım Araçlarının Uzamlar Arası İşlevi: Otomobil, Tramvay	209
5. Yol Gösterici Karakterlerin Uzamlar Arası İşlevi	216
<b>SONUÇ</b>	<b>220</b>
<b>SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA</b>	<b>234</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>241</b>

# GİRİŞ

## A. Doğu ile Batı'yı Kent Mekânlarında Buluşturmaya Çalışan Bir Yazar

Bu tez, aşağıda özetle sunulan üç temel saptamadan yola çıkılarak yürütülen bir araştırmanın ürünüdür.

1. Peyami Safa'nın romanları bugüne kadar düşünce adamı ve polemikçi kimliğinin gölgesinde okunmuş ve yazar, Doğu-Batı sorununu ele aldığı yapıtlarında, Doğuyu seçen bir romancı olduğu, Türkiye'nin modernleşmesi sürecinde, direnç unsurlarının kendilerini ifade olanağı buldukları bir yazar olarak kabul edilmiştir. Oysa, kullanılan tüm anlatım stratejileri bakımından incelendiğinde, Safa'nın romanlarında modernliğin çeşitli sonuçları ve İstanbul'un kozmopolit çevrelerinde alımlanma biçimine önemli eleştiriler getirilmekle birlikte; romanların, modernliği bütünüyle dışlayıcı olmadığı ve modernliğin kentlerde deneyimlendiği biçimiyle yaşamı kuşatan, modern ile geleneği iletişim içine sokan yönlerine ilişkin bir farkındalık sergilediği görülmektedir. Yazarın, modernlik ile geleneğin bazı yönlerini birleştirerek bir "sentez" gerçekleştirilebileceğine olan inancı ve bu yöndeki arayışı, sosyal bilimciler tarafından yapılan ve yazarın kurmaca olmayan yapıtlarını esas alan incelemelerde ortaya koyulmuştur. Bu düşünce, akıl ile akıl dışı öğelerin bir aradılığıyla varılan bir tür sezgisel kavrayış öngörmekte ve bu hâliyle de modern bir tavır olarak ortaya çıkmaktadır. Modernlik olgusu, akılcılık ve ilerleme ilkelerine indirgenemez. Modernlik, daha ilk dönemlerinden itibaren kendi eleştirisini

doğurmuş bir olgudur ve bu ilk eleştirilerden başlayarak, günümüze kadar gelen gerilimleri hesaba katmadan modernliği kavramak olanaklı değildir. Peyami Safa'nın muhafazakâr bir yazar ve düşünür olduğu genel izlenimi, çoğu kez muhafazakârlığın dar ve aslında yanlış tanımını da gizli olarak varsayar. Muhafazakâr kişi, "eskiyi korumak isteyen kişi" anlamında anlaşılır. Peyami Safa da, hızlı modernleşme ile ülkeye giren Batılı düşünceler ve yaşam biçimi karşısında Doğulu değerleri korumaya çalışan bir kişi olarak kategorize edilir. Oysa Peyami Safa, salt eskiyi korumayı ve Doğu'yu yüceltmeyi önermez; iki uygarlık alanı arasındaki ilişkilere ve bunlardan bir senteze varma olanaklarına açık bir yazardır. Muhafazakâr düşünce (Avrupa'da egemen olan ve Peyami Safa'nın da düşünsel olarak beslendiği İngiliz muhafazakârlığı ve Edmund Burke) de ortayolu arayan, uzlaşmacı, sentezci bir tavra sahiptir.

Yazarın uzlaşmaz biçimde eskiyi korumaktan yana olduğu yönündeki bu algı, bir ölçüde yazarın polemikçi üslubundan bir ölçüde de kendisini sahiplenen çevrelerin eğilimlerinden kaynaklanır. Peyami Safa, Türkiye'de muhafazakâr düşüncenin simge isimlerinden biri olmuş, Batılılaşma konusunda ürettiği düşüncelerin uzun bir döneme yayılan etkisi görülmüştür. Süleyman Seyfi Öğün, "Türk muhafazakârlığının Kültür Kökleri ve Peyami Safa'nın Muhafazakâr Yanılgısı" başlıklı makalesinde, bu etkiyi şu sözlerle özetler: "Peyami Safa'nın muhafazakâr projesi, 1980'lere kadar Türk sağının şekillenmesinde son derece [ . . . ] etkili oldu. *Türkiye'nin Fatih semti* hep onu okudu. Onun paternalist fikirleri *Büyük Türkiye*, *Manevi Kalkınma* gibi sağ efsanelerin kurgulanmasında kullanıldı. Soluğu *Vatan Cephesi* ve *Milliyetçi Cephe*'lerde dolaştı" (149). Bu manzara ve İslam mistisizmine olan ilgisi nedeniyle Peyami Safa'nın, ele aldığı Doğu-Batı meselesinde Doğu'dan yana kesin bir tavır aldığı kabul edilmiştir.



Oysa, Türk sağının Şekillenmesinde bu denli etkili olan Peyami Safa'nın “muhafazakâr projesinin” Batı'ya dönük bir yüzü vardır ve modernleşmeye kapılarını bütünüyle kapatmamamıştır; ancak yazarın bu yönünün açıklıkla kavrandığı söylenemez. Yazarın düşünce yazıları üzerine yapılan çalışmalar, bu durumu ortaya çıkarmıştır. Süleyman Seyfi Öğün'e göre, Peyami Safa pozitivismeye karşı olmayıp bunun “aşırı maddileşmeye” vardırıılmasından hoşnut değildir (128), “medenileşmenin nimetlerine araçsal bak[ar]” (146), “Avrupa” ya da “Batı” kavramlarını salt belli bir coğrafyaya özgü olarak değil, “büyük filozof ve âlimlerin oluşturduğu üst-kültürel bir *hikmet dünyası* olarak” kabul eder (130-31), Avrupa kültürünün üç ayağı olarak gördüğü bilim (eski Yunan), hukuk (Roma) ve ahlak (Hristiyanlık) bakımlarından Doğu ile Batı arasında büyük ortaklıklar olduğunu savunur (133). Birinci Bölüm'de ele alacağımız gibi Süleyman Seyfi Öğün, Peyami Safa'nın modernleşme ile ilgili düşüncelerinin odağında “sentez” fikrinin yer aldığını, modernleşmenin teknik birikimi ile manevi değerleri sentezlemeyi önerdiğini ve bu tavrıyla Edmund Burke isminde simgeleşen İngiliz muhafazakârlığıyla aynı çizgide olduğunu düşünmektedir.

Ne var ki, Peyami Safa'nın düşünce yazılarını inceleyen gözlemcilerin ayırdına vardıkları bu karmaşık sentez düşüncesinin, yazarın romanlarını incelemeye sıra geldiğinde yerini basit ikili karşıtlıklara (Doğu/Batı, madde/ruh) ve bunlar arasında birinin (Doğu/ruh) açıkça tercih edildiğı düşüncesine bıraktığını görüyoruz. *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi* başlıklı kitabında, yazarın kurmaca olmayan yapıtları ve gazete yazılarında ifadesini bulan sentez fikrini yetkin bir biçimde ortaya koyan Koreli araştırmacı Nan Lee, romanlarını incelerken ise aynı sentez arayışının izlerinden söz etmez. Kitabının ilk bölümünde Peyami Safa'nın,

Batının geçirdiği evrimi dikkate almak gerektiği düşüncesine büyük önem verdiğini ve bir Doğu-Batı sentezi yapmak gerektiğine inandığını vurgulayan Lee (215), ikinci bölümü oluşturan roman çözümlemelerinde ise roman kişileri, mekân ve müzik bakımlarından “Doğuya özlem” izleğinin yapıtlara egemen olduğu saptamasını yapar. Nan Lee, kitabın, ilk ve büyük bölümünü oluşturan (ve Peyami Safa’nın kitaplarından birçok alıntıyla desteklenen), Batı ve Avrupa kültürüne açık tavrı ve sentez fikrine ilişkin saptamalarını, daha sonra tamamen bir kenara bırakmakta, başka bir deyişle, romanlarla ilgili incelemesinde baştaki gözlemlerinden hiç yararlanmamaktadır. Yazarın düşünce adamı olarak çizdiği profil ile romanları arasında bir ilişki kurulup kurulamayacağını sorgulamamaktadır.

Lee’nin gözlemlerindeki keskin değişimin arkasında Peyami Safa’nın romanları hakkında edebiyat eleştirmenlerinin yazageldikleri görüşlerin etkisi olduğu akla geliyor. Sözelimi Fehti Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı* adlı kitabında Peyami Safa’nın romanlarında “Doğu-Batı sorununu ele alırken, hep aynı tekniği kullan[dığını], hep ‘belirli tipler’i seç[tiğini]” vurgulayarak, yazarın *Fatih-Harbiye* (1931) romanı için şunları söylüyor: “[Peyami Safa] ilk döneminde yazdığı çoğu romanlar gibi Doğu-Batı sorununu ele alıyor ama bu sorunu tartışmıyor, Doğu’yu övüyor, Batı’yı yeriyor” (239). Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitabının “Peyami Safa’nın Romanlarında İdeolojik Yapı” başlıklı bölümünde, yazarın romanlarında, Doğu ve Batıyı temsil eden iki karşıt erkeğin çarpıştığını ve bunlar arasında seçim yapmak durumunda olan bir kadın karakterin bulunduğunu ve bu yapının “Peyami Safa’nın 1939’lara kadar yazdığı romanların (bir ikisi dışında) hepsinde” yinelendiğini vurgular (221). Moran, yazarın romanlarının, bu tarihten sonra “daha soyut düzeyde”de olsa aynı karşıtlık üzerine geliştiğini sözlerine ekler (222). Peyami Safa’nın romanlarında “Batılı tiplerin başarılarına rağmen

aşağılan[dıklarını]” söyleyen Moran, bu aşağılamanın nedenini, başarıların “madde dünyasında olduğu için aldatıcı ve değersiz sayılmaları”nda aramak gerektiğini belirtir (223). Maddeyle özdeşleşen Batı’nın, Doğu’nun maneviyatı karşısında aşağılanmasından ibaret bir düşünce tablosu çıkararak Moran’ın yorumları, ele aldığı ikili karşıtlıklar bakımından önemli gerçek payı içerse de, Safa’nın roman kişilerinin “madde dünyası”nı tamamen reddetmeyip, madde dünyası ile manevî dünya arasında ölçülü bir birleşim sağlamaya yönlendirildikleri gerçeğini dikkate almaz.

Oysa yazarın romanlarına yakın okuma yapıldığında ve anlatım biçimleri ile modernleşme konusunda vurgulanan düşüncelere odaklanıldığında, yerleşik söylemi sorgulatan ayrıntılarla karşılaşmaktadır. Eleştirmenlerin odağa aldığı karşıtlıkların yanında sentez fikrinin ürünü olan iç içe geçmeler ve karşıt kutuplar arasında alışveriş olduğu görülmektedir.

2. Tez çalışmasına çıkış noktası oluşturan ikinci saptama, yazarın, romanlarında, mekân ögesine özel işlevler yüklemiş olduğudur. Peyami Safa’nın romanlarında mekân boyutunun, romansal gerçekçiliğin asgari gereklerini yerine getirmenin ötesinde, özel işlevler üstlenen bir anlatım aracı olarak kullanıldığına ilişkin kanıtlar çoktur. Mehmet Tekin, *Romancı Gözüyle Peyami Safa* adlı kitabında bu durumu vurgulayarak, *Fatih-Harbiye* adlı romanda, Doğu ile Batı’nın bazı mekânlar bakımından iç içeliğinin görülebildiğine değinmiştir. Mehmet Tekin, inceleme konusu yaptığı on bir romanda mekân ögesinin, “anlatımcı (expressionist) karakteriyle yer aldığını”, böylelikle mekânın sadece olayların üzerinde gerçekleştiği dekoratif bir öge olmaktan çıkıp romanın bileşiminde “başlı başına bir anlam ifade eden dinamik bir” öge hâline geldiğini vurgular (298). Tekin böylece Peyami Safa’nın mekân ögesinden, “gerçeği sezdirmek” amacıyla yararlandığını söyler (298). Bu saptama, çalışmamız bakımından anlamlı bir gözlemdir.

Mehmet Tekin ayrıca, Safa'nın romanlarındaki mekân yaratımlarıyla sentez arayışının ilişkili olabileceğini sezdiiren bir gözlemde bulunmuştur. Yine *Romancı Yönüyle Peyami Safa* adlı çalışmasında Tekin, bu tezin konusunu oluşturan mekân ögesi bakımından yukarıda vurgulanan ikili karşıtlıklar arasında kalan “ara mekânlar”dan söz eder. Romanlardaki “iki kesim arasındaki diyalog, bazı ara-mekânlarla [. . . ], ulaşım (tramvay) ve iletişim (mecmua, roman vs. ) araçlarıyla gerçekleşmektedir” (295) diyerek önemli bir saptama yapan Tekin, yine de bu “ara mekânlar”ın işlevleri üzerinde ayrıntılı olarak durmaz ve romanların temel yapısının ikili karşıtlık üzerine kurulu olduğunu vurgular (293). Bu tezde, Mehmet Tekin'in bu önemli gözleminden bir adım ileriye gidilecek, modernlik (modernity) ile modernlik öncesi kültürel birikim arasında yaşanan etkileşim, mekânlar bağlamında ele alınacaktır. Ayrıca, “Doğulu” olarak kabul edilen mekânların da bu nitelikleri sorgulanacaktır.

Yazar romanlarında, modernliğe karşı geliştirdiği ieleştirileri, felsefi boyutta, dil düzleminde ifade etmesinin yanı sıra anlatım tekniklerinin de yardımıyla, mekânın diliyle de aktarmıştır. Peyami Safa'nın modernliğin mekânları ile ilgili tavrı, modern kentlerin mekân ve hız anlayışı ile ilgili duyarlılıkları ve otomobilin romanlarda oynadığı rol, çözümlenmeye değerdir. Modernliğin düşünsel, ideolojik boyutuyla pratik hayat arasındaki bağlantıyı sağlayan, modern kentte gündelik hayat kavramıdır ve dünyada modernlik çalışmaları, mekân, gündelik hayat ve kent deneyimleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Edebiyat ve özellikle romanlar, bu çalışmalara çok elverişli bir malzeme oluşturmaktadır. Peyami Safa, sentez düşüncesini ve modernliğin bilinç üzerindeki etkilerini dile getirecek anlatım tekniklerinin arayışı içinde olmuştur. Mekân, yazarın roman kurgusu içinde önemli

bir işleve sahiptir; modernliğin deneyimlendiği modern kent mekânları ve hız, akış gibi modern kent özellikleri Peyami Safa'nın romanlarında özel bir yer tutar.

Yazarın romanlarında yenilikçi anlatım tekniklerinin göze çarptığı; yansıtıcı kişi, bilinç akışı tekniği gibi özellikleri kullandığı saptamaları yapılmıştır ama bu özellik, Peyami Safa'nın Batılılaşma (daha doğru bir ifadeyle modernleşme) karşısındaki tavrından bağımsız olarak ele alınmıştır. Oysa, modernleşme süreci, gündelik yaşamın en küçük ayrıntılarına sızarak büyük dönüşümlere yol açmış; sadece Avrupa'dan sonra (gecikerek) modernleşmiş ülkelerde değil, bu sürecin kaynağında yer alan Avrupa ülkelerinde de birçok sanatçıda çeşitli kaygılar uyandırmış ve bu kaygıları yenilikçi anlatım biçimleriyle sergileyen yapıtlar üretilmiştir. 1850'lerde Gustave Flaubert'in başlattığı, modernleşme olgusuna karşı geliştiren estetik duyarlık, 20. yüzyıl başlarında ürün veren modernist yazarlarda belirginleşir. Bu yazarlar, modernleşmenin birey üzerindeki etkilerini, yeni yaşam biçimleri ve yeni ruh hâllerini ifade etme yollarını arayan ürünler vermiştir. Peyami Safa'nın romanlarında da benzeri bir durumun bulunduğunu düşündürecek birçok veri bulunmaktadır. Bu tez, Peyami Safa'nın romancılığında modernleşmeye karşı alınan tavır ile anlatım biçimleri arasındaki ilişkileri, mekân boyutunu merkeze koyan bir yaklaşımla irdelemektedir.

3. Son olarak, Peyami Safa'nın modernlik eleştirisi bugüne kadar Türkiye özelinde ve modernliğe gecikmişlik bağlamında değerlendirilmiştir. Oysa, yazarın modern kent yaşamı karşısındaki tavrı, birçok bakımdan, modernliğin doğduğu, Avrupa'da modernliğe getirilen eleştirilerden farklı değildir. Modernliğin çeşitli yüzleri, gecikerek de olsa, Türkiye gibi Batı dışı ülkelere de ulaşmış ve birçok temel konu, benzeri biçimde deneyimlenmiştir. Tüketime dayalı ekonomi, kentlerin kalabalığı, gürültüsü, yalnızlaşma, yabancılaşma, teknoloji tutkusu, aile ilişkileri ve

cinsellikte yaşanan değişimler; genelde maddecilik olarak tanımlanan eğilime karşı idealist tepkiler, geç modernleşmeye özgü ve onunla ilgili olgular olmayıp, Avrupa modernliğinin kendi bünyesine ait meselelerdir.

Peyami Safa'nın romanları, bu yönüyle daha geniş bir çerçevede, modernlik çalışmaları bağlamında ele alınmalıdır. Batı modernliğiyle Avrupa ülkelerine görece gecikerek karşılaşılan coğrafyaların, Avrupa modernliğinden farkları üzerinde o kadar çok durulmuş ve “gecikmiş modernlik”, “Batı dışı modernlik” ve “uygarlıklar çatışması” gibi kavramlar geliştirilmek suretiyle bu iki dünya arasındaki ayrımların altı o kadar çizilmiştir ki, modernliğin her yerde görülebilen ortak sonuçları gözden kaçmaktadır. Dünyadaki tekdüzeleşme, yerel kültürler ve yaşam biçimlerinin üstünü örterek çok uzak coğrafyalardan insanları tektipleştiren ya da katı direnç odakları oluşmasına neden olarak, insanlığı uluslararası terör tehdidiyle karşı karşıya bırakan küresel bir süreç, her yönüyle fark edilememektedir. O hâlde, modernlik deneyimleri bakımından ortaya çıkan farklılıkları değil de benzerlikleri araştırmak, konunun eksik kalan boyutunu tamamlama yönünde bir adım oluşturabilir.

## **B. Kavramsal Çerçeve: Romanın Penceresinden Modern Kente Bakmak**

### **1. Modernliğin Tanımları, Tarihçesi ve Romanla İlişkisi**

Modernlik, üzerinde görüş birliğine varılan tek bir tanıma sığdırılamayan, çok yönlü ve tartışmalı bir olgudur. Bu alanda gerçekleştirilen akademik çalışmaların, sadece başlıklarına göz atmak bile, araştırmacıların kesin bir tanım arayışı içinde olmak yerine, modernliğı bir özellikler bütünü olarak gördüklerini ve doğurduğu sonuçlarla (Anthony Giddens *Modernliğin Sonuçları*), buharlaşma metaforuyla (Marshall Berman *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*), hâlen devam etmekte olan bir

keşif süreci olacak (John Jervis *Exploring the Modern-Moderni Keşfetmek*) ya da modernliğe estetik tepki olarak gelişen sanat biçimlerinin yardımıyla (Matei Calinescu *Five Faces of Modernity-Modernliğin Beş Yüzü*) kavramaya çalışan girişimler gerçekleştirmektedirler.

Çok yönlü ve değişken olması, öncelikle, sözcüğün zaman kavramıyla ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Latince “şimdi, şu anda” anlamına gelen “modo” sözcüğü geç Latince “modernus” biçimini almıştır. Şimdiki zamana ya da yakın geçmişe ait olan şeyler ve özellikleri imleyen bir kavram olması nedeniyle bir dönemde modern olan bir başka dönemde eski sayılabilmektedir. Modernlik, karşıtıyla anlam kazanır, eski ya da geleneğe ait olmayan modernlerdir. *Webster International Dictionary of the English Language* (Webster İngiliz Dili Sözlüğü) adlı sözlükte getirilen tanımlar bu genel çerçevede içinde yer almakta; verilen örneklerde de gelenekten farklı, yeni ve içinde bulunulan zamana ait olgu, nesne, akım ve sanat ürünleri, modern olarak nitelendirilmektedir (1452).

Fredric Jameson *A Singular Modernity* (Tekil Bir Modernlik) adlı kitabında, ilk olarak Papa I. Gelasius (ö. 496) tarafından kullanıldığı bilinen “modernus” terimini, Kilise babalarının, kendi dönemlerini, önceki dönemlerden ayırmak için kullandıklarını kaydeder (17). Bazı kaynaklarda ise yine 5. yüzyıldaki Kilise’nin ve onun çevresindeki kültürün, Hristiyanlık öncesi uygarlıklardan farkını vurgulamak amacını taşıdığı belirtilmektedir. *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*’nün “Modernlik (Modernite)” maddesinde, Krishan Kumar tarafından belirtildiğine belirtildiğine göre, “geç dönemde kullanılmaya başlanan Latince bir sözcük olan ‘modernus’ paganizmin reddini ve yeni Hristiyan çağının başlangıcını ifade ediyordu” (508). Yine aynı ansiklopedide belirtildiğine göre “[k]lasik hümanizmi

yeni baştan keşfeden Rönesans düşünürleri, ‘antik’ ve ‘modern’ devlet toplumlarını birbirinden ayırıştırmak üzere [bu kavramı] Hristiyanlık içinde erittiler” (508).

Ortaçağ’ın sonunu işaret eden gelişmeler ise çeşitli tarihçilerin saptamalarında bazı değişiklikler gösterse de temelde 15. yüzyılda gerçekleşen matbaanın bulunuşu, İstanbul’un Osmanlı Devleti tarafından fethi, Endülüs’ün düşüşü gibi olaylar ile 16. yüzyıldaki Protestan Reformu’yla Batı Hristiyanlığının ikiye ayrılması olarak kabul edilir. Yaygınlaşması 15. ve 16. yüzyıllarda gerçekleşen “modernus” ya da “moderne” kavramı, bu defa Rönesans düşünürleri tarafından, kendi yaşadıkları çağın, Ortaçağ’dan ve din merkezli dünya görüşünden aşamalı olarak farklılaşmasını anlatmak işlevini üstlenmiştir.

“Modern” kavramının ilk olarak Rönesans’ta yaygınlaşması rastlantı sayılmamalıdır. Matei Calinescu *Five Faces of Modernity* adlı kitabında, Rönesans insanının, yeni bir çağda yaşadığının bilincinde olduğunu, Avrupa tarihini karanlık ve aydınlık metaforlarıyla adlandırmasının ve Ortaçağ ya da “Karanlık Çağ”dan sonra, kendi yaşadığı çağa, yeniden doğuş anlamında Rönesans adını vermesinin hep bu bilincin yansımaları olduğunu vurgular (20). Modern Çağ, Avrupa tarihinde Aydınlanma Çağı sonrası dönemi ifade eder. Ancak bu çağın düzenleyici özelliklerinin birçoğunun kökleri Rönesans’a dayandırılır ve Ortaçağ sonrası dönemdeki Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler ve Aydınlanma dönemleri, topluca Erken Modern Çağ olarak tanımlanır.

Modernliğin, 18. yüzyılda Avrupa’da yaşanan, akli ve bireyi merkeze alan Aydınlanma Çağı’nın ürünü olarak ortaya çıktığı ve “modern” kavramını tanımlayabilecek kilit kavramların “akılcılık, laiklik, bilim ve birey” olarak sayılabileceği yönünde genel bir kabul olduğu *The Oxford Encyclopedia of the Modern World*’de (Oxford Modern Dünya Ansiklopedisi) belirtilmektedir (244).



Yine aynı kaynak, modernliği betimleme çabasını, modernlikle ilişkili on iki olgu ekseninde yürütür. Bunlar sırasıyla şöyledir: akıl ve akılcılık, birey ve bireycilik, laikleşme, bilim ve teknolojiye devrim, arz-talep dengelerine dayalı piyasa ekonomisi ve kapitalizm, gelenekselden sonra gelen olma, yeni olma durumu, bürokratik devlet örgütlenmesi, sosyal karmaşıklık, akış ve hareket, kentleşme, tarihte ilerleme olduğu fikri ve köksüzleşme, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi olumsuz varoluşsal sonuçlar (244). Fredric Jameson'ın, *A Singular Modernity* adlı kitabında yaptığı benzeri bir sıralamada, burada yer almayan şu olgular bulunur: Protestan Reformu, Descartes'ın “modernliğin kilit özelliklerinden biri olarak düşünömselliği (reflexivity)”i “cogito” kavramı ile getirmesi (31), Amerika kıtasının keşfi, Fransız Devrimi, Aydınlanma, endüstriyel devrim, yeni ve düşünömsel tarih bilinci, estetik modernizm ve Sovyet devrimi (31-32). Jameson, saptanabilen bu olguların hiyerarşik bir düzenle analiz edilmesiyle ya da başka herhangi bir yöntemle modernliğin doğru bir kuramına ulaşmanın olanaklı olmadığını vurgular (32). Jameson'a göre modernliği “kendi başına bir inceleme nesnesi olarak değil, tarihsel bir olay ya da sorunu açıklamak için bir araç olarak kullanmak” daha az hataya yol açacaktır (33).

Yukarıda sayılan özelliklere ek olarak, yine *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*'nün “Modernlik (Modernite)” maddesinde, modern dünyanın siyasi yönetim biçimi olarak ulus-devletin, felsefi tercihler bakımından da akılcılıkla birlikte faydacılığın altını çizilir (508). Aynı ansiklopedi maddesinde, postmodernlik olarak adlandırılan olguların “hemen tamamının köklerinin klasik modernitede olduğu” vurgulanarak (509) şu sözlere yer verilir: “Postmodernite gibi görünen şeylerin çoğu, ilk ifadesini moderniteye karşı olan ve yüzyıl dönümündeki ‘modernizm’ hareketine damgasını vuran kültürel isyanda bulmaktadır” (508).

Modernlik, Avrupa uygarlığının Rönesans'la başlayan, Aydınlanma Çağı'nda billurlaşan ve Aydınlanma Çağı'nın sonlarından itibaren açık biçimde yaşanan bir döneminden kaynaklanan bir kavram olmakla birlikte bir dizi toplumsal ve zihinsel gelişmeyle ilişkilendirilmiş ve bu gelişmeler dünyanın birçok bölgesinde etkiler yaratmıştır. Modern düşüncenin temel çıkış noktası Tanrı merkezli bilgi anlayışından uzaklaşarak, insan merkezli epistemolojiye geçiş, dünyevileşme ya da başka bir deyişle laikliktir. Evren ve insanla ilgili her türlü bilginin kaynağını din ve Tanrı'da kabul eden anlayışın yerine insanın aklı, duyuları, deney ve gözlemleri merkezî konuma yerleşmiştir. Bu geçiş, birden bire ve sorunsuz olmamıştır. Matei Calinescu modern düşüncenin doğuşunu Hristiyan Ortaçağı'na tarihleyerek (13), modernliğin, Hristiyanlıktan ayrılmasının uzun bir zaman dilimi içinde ve çeşitli aşamalar hâlinde gerçekleştiğini (59-60), modernlik kavramının dinden ayrışıp dinle çatışmaya başlamasının Aydınlanma Çağının akılcı ve ampirist dönüşümlerinin sonlarında olanaklı olduğunu vurgulamıştır (60). Calinescu tarafından aktarıldığına göre Octavio Paz, modernliğin Batılı bir kavram olduğunu ve Hristiyanlıktan ayırıştırılamayacağını savunur (61). Peyami Safa'nın *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da ortaya koyduğu, Avrupa uygarlığının üç kaynağından birinin Hristiyanlık olduğu saptamasını, bu bilgiler ışığında anlamlandırmak yararlı olacaktır. Bu konu, tezin birinci bölümünde ele alınmaktadır.

Modernlikle ilgili tartışmaların, roman bağlamında yürütülmesi, bu yazınsal türün, modern dönemin ürünü olmasıyla; modern düşünceyle doğmuş ve gerek biçim gerek içerik bakımından hep modernlikle iç içe bulunmasıyla ilişkilidir. İkisinin serüveni hep bağlantılı olmuştur. Ian Watt "Gerçekçilik ve Romansal Biçim" başlıklı çalışmasının başında İngiliz edebiyatındaki ilk roman örneklerini veren üç yazarın aynı kuşağa mensup kişileri olduklarına işaret ederek, Defoe, Richardson ve

Fielding'in, üçünün de 18. yüzyılda roman yazmaya başlamış olmalarının, rastlantı olmadığı, dönemin koşullarının, bu yeni yazınsal türün ortaya çıkması için elverişli bir zemin oluşturduğunu varsaymak gerektiğini belirtir (8). Bu elverişli koşulların doğasını çözümlenmeye ayırdığı yazısında Watt, roman türünün, hiç değilse ortaya çıktığı aşamada, kurucu öğeleri olan özelliklerin tümünün modernlikle ilintilerini sergiler. Watt, roman türünü betimleme çabasında, İngiliz edebiyatındaki ilk romanları inceleyerek vardığı noktada, roman türünün bir tür "biçimsel gerçekçilik" anlayışına yaslandığını, bunun roman türü için "tipik sayılan bir anlatı yöntemleri bütünü" oluşturduğunu saptar (51). Sözü edilen biçimsel gerçekçilik, roman türünün özünde bulunan şu ön kabulden kaynaklanmaktadır:

[R]oman, insan yaşantılarının eksiksiz ve sahici bir dökümünü sunar ve dolayısıyla okurlarına, konu edilen kişilerin bireysel özellikleri, eylemlerinin zamansal-mekânsal özellikleri gibi anlatısal ayrıntılar vermek zorundadır ve bu ayrıntılar diğer edebi biçimlerde örneğini görmediğimiz kadar göndergesel bir dil kullanılarak aktarılır. (51-52)

Dilin göndergesel olması, aynı zamanda roman türünün "zarif bir yoğunlaştırmadan çok kuşatıcı bir gösterimi esas aldığı" izlenimini doğurur ve bu nedenle, roman, yoruma az gereksinim duyan bir tür olarak görülür (48).

Bireyin yaşantılarının ayrıntılı ve gerçekçi dökümünü sunma çabası, modern düşüncenin birçok düşünsel ögesini içinde barındırır. Gerçekliğin, bireysel bir çabayla (insanın aklı, duyuları ve gözlem yetilerinin yardımıyla) araştırılması (15) ve bireysel düzeyde kavranması Locke ve Descartes gibi modern düşüncenin iki kilit isminin savundukları görüşlerle ve modern felsefi gerçekçilik anlayışıyla yakından ilişkilidir (20). Kahramanın bireyleştirilmesi, yine gerçekçi düşünce geleneği ile bağlantılıdır (25). Roman türünün, kişileri ve anlatılan öyküleri belli bir zamana ve

ayrıntılı olarak betimlenen mekânlara yerleştirme konusunda gösterdiği özen, yine modern düşüncenin temel taşlarından olan bireyleştirme ile ilişkilidir (31) ve modern insanın zamana, tarihselliğe verdiği önemi yansıtır (32).

Jale Parla'nın yapıtı *Don Kişot'tan Bugüne Roman*'dan anlaşıldığı üzere, *Don Kişot*, Dostoyevski'den, Flaubert'e birçok 19. yüzyıl romancısı tarafından çok önemsenen bir yapıt hâlini almadan önce, ilk romancıları etkilemiştir. İngiliz edebiyatında roman türünün ortaya çıktığı dönem olan 18. yüzyıl, aynı zamanda Cervantes'in önemli yapıtı *Don Kişot*'un etkilerinin açıkça hissedilir olmaya başladığı dönemdir. Modernlikle yakından ilişkili koşullarda doğan bir tür olan romanın ve Watt'ın örneklediği ilk İngiliz romanlarının, modern düşüncenin öncülerinden sayılan İspanyol Altın Çağı'nda edebiyat sahnesine çıkan bu asilzade ile yakın ilişkisi rastlantı olmamalıdır. Ian Watt, *Myths of Modern Individualism* (Modern Bireyselliğin Mitleri) adlı çalışmasında Don Kişot karakterini, modern bireyselliğin mitleri arasında sayar. Özetle, bir yandan, çatışan dünya görüşlerinin kesişme noktasında modern birey doğmakta, diğer yandan da bu çatışan görüşler ve söylemlerden yeni bir anlatı türünün, romanın, temelleri atılmaktadır.

D. W Gotshalk, modernliğin, Avrupa'da yaşamın her yönüne getirdiği değişimleri ele aldığı çalışması, *The Promise of Modern Life* (Modern Yaşamın Vaad Ettikleri) adlı kitabında, edebiyata da geniş yer veriyor. Gotshalk bu çerçevede, modernliğin yarattığı toplumsal koşullara en uygun tür olarak romanın yükselişe geçtiğini, dönemin dinamik, eyleme dönük ve orta sınıfı merkeze alan yaşam biçimlerine uygun bir tür olarak geniş kabul gördüğünü ifade eder (46). Romanın önce erken modern dönemde "bireylerin tarihini" yazan bir tür olarak öne çıktığına işaret eden Gotshalk'a göre modernliğin ilerleyen aşamalarında da gelişmesinin arkasında yatan iki temel neden olduğunu savunur. Birincisi, roman, "içine tiyatro,

ahlak, şiir, gündüz düşleri, sosyoloji, bilim, politika ya da dedikodu gibi her tür söylemin yerleştirilebileceği”, yaratıcılığa açık çoğul olanakları olan bir sanat türüdür (46). İkinci olarak, “dönemin orta sınıflarının iştahlı ama gelişmemiş zevkine uygun” bir türdür (46).

Türk modernleşmesi konusunda yürütülen tartışmalarda, romanların oynadığı rolün, 19. yüzyılda, roman türünün Türk edebiyatına girdiği dönemden itibaren, ne kadar önemli olduğuna, bu bilgiler ışığında bakmak gerekmektedir. Modernliğin sonuçlarının en dolaysız biçimde yaşandığı kent mekânlarının, romanlarda yürütülen modernlik tartışmalarına sahne olması anlamlıdır.

## **2. Modernliğin Sıkıntıları, Eleştirisi ve Romanın İşlevi**

Modernliğe karşı olumsuz tavır, terimin yaygın olarak kullanılmaya başlandığı yüzyıllarda başlamıştır. Modern olanın zamansal olarak ileride olmasını, eskiye karşı yeni olmasını bir avantaj olarak ileri sürenlere karşı Avrupa’da 12. yüzyılda “devin omzundaki cüce” metaforu öne sürülmüş, bu dönemde şairler arasında yürütülen eski-yeni tartışmasında, yenilerin ancak eskilerin sırtında yükseldikleri için ileriye daha iyi görebildikleri vurgulanmıştır (Calinescu 15-16). Matei Calinescu, bu metaforun, Montaigne tarafından 16. yüzyılda kullanıldığını ve etkisinin, 17. yüzyılda da sürdüğünü kaydeder (17).

Modernlik, John Jervis’in *Exploring the Modern* adlı kitabında belirttiği gibi akılcılık ve ilerleme mitinin iyimserliği içinde dokunulmadan varlığını sürdürmüş bir olgu değildir; beraberinde getirdiği “anomaliler, aşırılıklar, çelişkiler ve gerilimler” modernliğin özgüvenini sarsmıştır (3-4). Jervis ayrıca Aydınlanma geleneği ve modern Batı kültürü ve uygarlığını hedef alan eleştirilerin, Rousseau gibi

Aydınlanmanın çağdaşı olan düşünürlerde de görüldüğüne işaret eder (4). Alain Touraine *Modernliğin Eleştirisi* adlı yapıtında, “modernliğin modernist eleştirmeni” olarak nitelediği Rousseau’nun, eşitsizlik ve zenginleşmeden duyduğu rahatsızlığı dile getirerek Rousseau’nun, “modernliğin içeriden gelen ilk eleştirisi”ni gerçekleştirmiş olduğunu ve “eşitsizliği mahkûm ettiği andan itibaren Aydınlanma’nın o iyimser akılcılığında sıyrıldı[ğını]” belirtir (35).

Avrupa’da en belirgin Aydınlanma karşıtlığı, 1789 tarihli Fransız Devrimi’nden sonra ortaya çıkmış, bu dönemde filizlenen düşünceler muhafazakâr düşünce biçimlerinin temelini oluşturmuştur. Zeev Sternhell, Aydınlanma ve Fransız Devrimi’ne karşı ortaya çıkan ve 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında tüm Avrupa’da etkili olan kültürel ve entelektüel isyanın, aralarında faşizmin de bulunduğu bir dizi düşünceye temel oluşturduğunu, başlangıçta kültürel bir isyan olarak ortaya çıkan Aydınlanma Karşıtı tavrın, sonraları siyasi devrim niteliğine büründüğünü vurgular (4). Modernliğin insanlığı sürekli ilerleyen bir çizgi hâlinde hep olumlu bir yönde geliştireceğine ilişkin modern iyimserlik iki büyük dünya savaşında yaşanan yıkım ve bilimsel aklın üst düzey bir buluşu olan nükleer enerjinin, insanların topluca katledilmesine alet olması, modernliğin sorgulanmasına yol açmıştır. Hep insanlığın iyiye gitmesi için çalışacağı inancıyla kucaklanan modernlik, bir Frankenstein yaratmış olabilir miydi? Bu aşamada, birçok karmaşık gelişmeyle ve çok yönlü değişimlere neden olan özelliklerle ortaya çıkan modernlik, hangi yönde gelişeceği kestirilemeyen, denetim altına alınamayan, tanımlanamaz bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Yapıtlarını iki savaş arası dönem ve İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda veren Peyami Safa, Avrupa’da esen karamsarlık rüzgârlarından yakından etkilenmiştir. Modernliğe yönelik eleştirilerin ağırlık noktasını oluşturan şu konular

aynı zamanda Safa'nın romanlarında da karşımıza çıkar: Akılcılık, bireycilik, (kapitalizmin getirdiği tüketim ekonomisi anlamında ve cinselliğin önem kazanması anlamında) maddecilik, aşırı teknolojikleşerek doğadan uzaklaşma, baş döndürücü hız ve tüm bunların insan ilişkileri ile insanın manevî zenginlikleriyle varoluşu üzerindeki aşındırıcı etkisi. Bu olumsuzlukların buluşma mekânı, modernleşmekte olan bir kent olan İstanbul'dur.

Modernlikle ilgili iyimserliğin dağılması, laiklik ilkesiyle etkisini yitirmiş olan din ve dinselliğin yeniden güçlenmesine neden olmuştur. Modernlik projesinin en önemli iddialarından biri olan dünyevileşme hedefinin, aslında hiçbir zaman tam anlamıyla başarılamamış olduğu, dinin etkisinin değişen biçimlerle de olsa hep sürdüğünü söyleyen araştırmacılar çoktur. *The Oxford Encyclopedia of the Modern World* adlı ansiklopedinin “modernlik” maddesinde, modernliğin, “dinin tamamen ortadan kalkmasına yol açmadığı” vurgulanarak, örnek olarak verilen Amerika Birleşik Devletleri'nin “hem en modern hem de en dindar toplumlardan biri”ne sahip olduğu belirtilir (245).

Dünyevileşmenin dinin ortadan kalkması anlamına gelmediği açık olsa da, dinî eğilimlerin, modern çağda ifade bulacağı yeni alanlar ortaya çıktığı da bir gerçektir. Matei Calinescu, Romantizmin yanı sıra ütopyacı düşüncenin de dinî eğilimleri sürdüren olgular olduğunu, Romantik dönemde 18. yüzyıl sonu edebiyatta dinsel idealizmin yeni bir biçimde geri döndüğünü, Romantik dönemde dinsellikle din dışılığın iç içe olduğunu vurgular (60, 62). Calinescu, modernliğin, insanın dinsel gereksinimlerini bastıramadığını, ancak geleneksel yönünden kaydırarak ve hatta daha yoğunlaştırarak sürdürdüğünü söyler (62). Ona göre, dünyanın kusurlarına ilişkin oluşan tahammülsüzlükten doğan ve mevcut olanın yerine ideal bir dünya hayaline yer veren ütopyacılığın da, akılcılık merkezli bir dönemin, 18. yüzyılın Akıl

ve Aydınlanma Çağının sunduklarına bir tepki olarak üretildiğini ve temelde dinsel bir itkiyi merkeze aldığını savunur (62, 63). Yine Calinescu tarafından aktarıldığına göre Ernst Bloch, ütopya düşüncesini, dinin meşru mirasçısı olarak tanımlar (65). Din ve geleneğin azalan etkisi konusunda Anthony Giddens, dünyevileşmenin karmaşık konu olduğunu, modernliğin, “dinsel düşünce ve etkinliğin tümüyle ortadan kalkmasına [. . . ] yol açmış gibi görünme”diğini söyler (109).

Modernliğin eleştirisi, dine tamamen karşıt kollardan da gelir. Alain Touraine, Freud ve Nietzsche’nin, birbirinin karşıtı iki cepheden yüklenerek “modernlik mitosunu yıkmakla, onca zaman Aydınlanma ruhu ya da ilerleme felsefesi tarafından yıkılmış olan bir ikiciliği yeniden ortaya çıkar”dıklarını saptar (150). Bu ikicilik, modernlik düşüncesiyle ortadan kaldırıldığı düşünülen birey-toplum ikiliğidir. Touraine’in ifadesine göre modern felsefi yaklaşımlarda toplumsal bir varlık olarak kabul edilen birey, “Nietzsche ve Freud’dan itibaren, [...], artık salt bir emekçi, salt bir tüketici, hatta bir yurttaş, yani yalnızca toplumsal bir varlık olarak görülmez, içinde kişisel olmayan diller ve güçler barındıran bir arzu varlığına ama aynı zamanda da bireysel, özel bir varlığa dönüşür” (150). İkisi de bireyi kendisini aşan evrensel bir gücün (Tanrı, akıl ya da tarih) içinde eriten sistemlere karşıdır (150) ve toplumsala karşı “temel, doğal, biyolojik olana çağrıda bulunurlar (150).

“Modern” kavramı uzun yıllar boyunca olumsuz, değersizleştirici anlamda kullanılmış ve bu kullanım edebiyat metinlerine de yansımıştır. Calinescu’nun bildirdiğine göre, İngiltere’de 17. yüzyıldan itibaren, Fransa’da 19. yüzyıl ortasında bu kullanıma başlanır (42); sözgelimi Chateaubriand, “modern” nitelemesini, vasat ve banal bulduğu gündelik yaşam için kullanır (43). Burjuva karşıtı tavır zamanla genişlemiş, burjuva temelli toplumsal yapı ile kültür-sanat birbirinden ayrılmaya



başlamış ve sanat, böyle bir arka plandan sonra, hayatın yerini alacak bir alan olarak görülmeye başlanmıştır (6).

Estetik modernizm, yukarıda özetlenen zemin üzerinde yükselmiş ve modern yaşam biçiminin sanatta yansımaları biçiminde oluşmuştur. Calinescu'ya göre estetik modernizmin burjuva karşıtı, seçkin tavrının arka planında Romantikler vardır (42); başka bir deyişle Romantizm, estetik modernizmin öncülüdür (3). T. S. Eliot ve E. M. Forster'ın bazı yapıtlarında, modern yaşamın hız ve karmaşasını içeren uzamlardan duyulan hoşnutsuzluk, modernist tekniklerle ifade bulmuştur. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bir durum, bir ölçüde muhafazakâr bir içerikle yenilikçi biçimin buluşması sözkonusu olmuştur.

Marshall Berman modernlik ile estetik modernizm arasındaki diyalektiği, başka bir deyişle modernliğin beslediği düşünce ve yapıtları incelediği çalışması *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*'da, modernlik deneyiminin, coğrafi ya da etnik sınırları aşarak tüm insanlığı içine alan bir girdap olduğunu belirtir (11-12). Berman, sanayileşme, kentleşme, kapitalizm, demografik değişimler, ulus-devletlerin oluşumu, kitle iletişim sistemleri, kitlesel hareketler gibi bir dizi gelişmenin deneyimlenmesi olarak tanımladığı modernliğin tarihini üç döneme ayırır (12). Modern hayatın algılanmaya yeni başladığı “neyin çarpmış olduğunu” henüz anlayamadıkları birinci dönemi 16. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl başına kadar getirir (13). İkinci dönem, Fransız devrimi ve onun etkileriyle birden ortaya çıkan “modern kamu” ile bir yandan da “hiç de modern olmayan dünyalar”ın ikiliğini hissettiren 19. yüzyıldır (13). Berman'ın üçüncü aşama olarak belirlediği 20. yüzyılda ise, “modernleşme süreci neredeyse tüm dünyayı kaplayacak kadar yayılmış” ve bu süreçle ilişki içinde gelişen modernist kültür “sanatta ve düşünce alanında gözcü başarılar sağlamıştır” (13).

Marshall Berman, modernlik birikiminin beslediği görüşler ve değerlerin 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkardığı sanat ve düşünce birikiminin “modernizm” adı altında toplandığını; modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznesi olmaya çalışan, kendilerini değiştiren dünyayı biçimlendirmek için, modernleşme girdabından çıkıp modernleşmeyi kendine mal edebilmek isteyen insanların, modernlik üzerine düşünceler ve değerler ürettiklerini vurgular.

Berman’ın bu çerçevede diğer bir gözlemi, Marx’la ilgilidir. Berman, modernliğin ikinci dönemi olarak tanımladığı 19. yüzyılda, modern ile modern olmayanın bir arada bulunmasından doğan çelişkiyi ve modernliğin kendi antiteziyle birlikte varolduğunun göstergelerinin belirmeye başladığının haberini Marx’ın verdiğini vurgular (13). Berman’ın aktardığına göre Marx, her şeyin kendi karşısına gebe görüldüğü günlerde yaşadığını vurgulayarak, “insanlık tarihinin hiçbir devresinde akıllardan bile geçmeyen endüstriyel ve bilimsel güçler” ile “Roma İmparatorluğunun son anlarının dehşetini kat be kat aşan çürüme belirtileri” bir arada yaşanmaktadır (17). Yine Marx’a göre, toplumsal ilişkilerin bütünüyle sarsıldığı, “bitmek bilmez bir belirsizlik ve çalkantı” ortamında, yeni ortaya çıkan her şey daha kemikleşmeden miadını dolduruyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve en sonunda insanlar hayatlarının gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla ilişkileriyle [...] yüzleşmeye zorlanıyor” (19). Marshall Berman, bu düşüncelerin Marx’a özgü olmadığını, Kierkegaard, Whitman, Ibsen, Baudelaire, Strindberg ve Dostoyevski gibi 19. yüzyılın bütün büyük modernistlerinin, Marx’ın dikkat çektiği bu çelişkili yaşam dönüşümlerini mesele edindiklerini (22) ve 20. yüzyılın modernist kültür birikimini de bu süreçlere borçlu olduğumuzu kaydeder (23).

Berman’ın modernlik deneyimini estetize eden boyutunun da dikkate alınması gerekir. Charles Molesworth’e göre Berman, insanların modernlik ve onun

deneyimlendiği alan olarak kentlerde yaşadığı karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların sanat ve düşünce dünyasında yarattığı sonuçları odağa alırken, kent deneyimine özel bir değer yükleyen araştırmacılar arasında yer almaktadır (21). Molesworth, bu tür çalışmaların, kent yaşantısının yol açtığı “algısal kaos ve kafa karıştıran (disorienting) eşzamanlılığı, bilinç zenginliği ve çok boyutluluğa dönüştürerek” gerçekleştirdiklerini, modern çağların estetik değerlerini modern kentte yaşanan deneyimlerden çıkartmaya çalıştıklarını vurgular (21).

Berman, modern kente özgü deneyimleri, bir biçimde yapıtına aktarmaya çalışan modernist edebiyatçıların ilk örneğinin, modernliğin ilk döneminde Jean-Jacques Rousseau olduğunu belirtir (14). Paris’in gündelik hayatını, bir “toplumsal kasırga (le tourbillon sociale) olarak tanımlayan Rousseau’nun, bu karmaşayı, *Le Nouvelle Héloïse* adlı romanında, kırdan kente gelen kahramanının yaşadığı zihinsel çalkantılarla edebiyata aktardığını vurgular (14-15). Rousseau’nun bu romanda çizdiği atmosfer, “gerginlik ve çalkantı; psişik baş dönmesi ve sarhoşluk; deneyim imkânlarının genişlemesi ve ahlaki sınırların, kişisel bağların yok olması, benliğin gelişmesi ve sarsılması sokak ve ruhta heyulalar”la kaplıdır ve bu, “modern duyarlılığın doğduğu atmosferdir” (13).

### **3. Mekân, Sosyal Uzam ve Gündelik Hayat Kavramları**

Roman türünü, diğer anlatılardan ayıran kurucu nitelikler, romanın içine doğduğu akılcı, Aydınlanmacı, pozitivist dünya görüşüne özgü gerçekçilik anlayışında aranır ve bu zihinsel atmosfere özgü zaman ve mekân boyutları önemsenir. Anlatılan öyküyü ve kişileri inandırıcı kılmak için, gerçek yaşamda olabilecek olanı aktarmak kaygısı ile yola çıkan ilk romancılar, gerçek dünya ile yakın ilişki içinde bir zaman ve mekân anlayışı geliştirmeye çaba harcamışlardır.

Roman türünün ilk örneklerinden itibaren vazgeçilmez bir ögesi olan mekân boyutunun, modernliğin sonuçlarıyla hesaplaşan romanların incelenmesinde ne gibi özel rolü olabilir? Bu alt bölümde ilk önce roman türünün gerçeklikle ilişkisi ele alınmakta daha sonra bu sorunun yanıtı aranmaktadır.

Modern yaşamın insan varoluşu üzerindeki biçimlendirici etkilerini araştırmak için en elverişli zemini romanlar sağlamıştır. Bu durum, romanın modernlik ile birlikte doğmuş bir tür olarak, bireyin yaşantısıyla yakından ilgili ve modern yaşamla yakın ilişki içinde olan bir edebiyat türü olması ile açıklanabilir. Nesnel dünya ile en dolaysız ilişki kuran edebî tür, romandır. İnanırcılık ve sahicilik hissi yaratmayı hedefleyen bir tür olarak doğmuş ve gelişmiş olan romanın bu yapısına Ian Watt, “gerçeklik etkisi” adını verir ve bunun, romanın arka planındaki nesnel dünya görüşünün bir yansıması olduğunu vurgular. Watt, “Roman ve Gerçeklik Etkisi” başlıklı yazısında, İngiliz edebiyatındaki ilk romanların anlatım tekniklerinin, eski edebiyatın, imgelere ve üslupçuluğa dayalı tarzından farklı olarak nesnel bir dil sergilediğini söyler (47). Roman türünün ayırıcı özelliklerini belirlemeye çalıştığı yazısında Watt’a göre, İngiliz edebiyatındaki ilk romanlarda, nesnel gerçekliğin araştırılması, büyük öneme sahiptir (17): “Romancının ilk görevi insan yaşantısına sadık kaldığı izlenimini vermek[tir]” (17). Bu nedenle, ilk İngiliz romancıları Defoe, Richardson ve Fielding, “zaman ve mekânı [...] en inandırıcı bir şekilde sunmayı” önemsemişlerdir (37). Watt, bu yazarların başardığı “insanı bütünüyle fiziksel ortamı içine yerleştirmek” hedefinin, Stendhal ve Balzac’ta biraz daha ileri giderek “yaşamı bütünüyle yansıtmak kaygısı”na dönüştüğünü ve bunun da ayrıntılı çevre betimlemelerini ortaya çıkardığını ifade eder (42).

Gerçeklik hissi uyandırma kaygısı, Türk romanında da ilk örneklerinden itibaren önemli olmuş, birçok yönüyle Divan şiiri estetiğinden ve eski halk

hikâyelerinden izler taşıdığı hâlde, romansal biçime uygun olma kaygılarını da sergileyen *İntibah* gibi ilk örnekler verilmiştir. Namık Kemal, *İntibah* (1876)'ta, Türk edebiyatındaki ilk gerçekçi iç mekân betimlemelerine yer vermiştir. Daha sonraları, Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* (1896)'nda hem daha ayrıntılı mekân betimlemeleri hem de (Çamlıca tepesinin özel konumu, Bihruz'un Şehzadebaşı'ndaki kalabalıkların arasında şaşkın dolaşması gibi sahnelerle) mekânlara özel anlamlar ve simgesel roller yüklemiştir. Berna Moran, roman türündeki ilk üretimlerin Avrupa romanlarının etkisi altında olduğunu ve ilk romancılarımızın "Batı'dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça" bulduklarını (25) ve Batı edebiyatlarında gerçekçi romanın çekirdeği olan "romans" türüne yakınlığı olan halk hikâyelerini romana dönüştürebilmek için, hikâyelere inandırıcılık kazandırmaya uğraştıklarını vurgular (35). Bu çerçevede Ahmet Mithat, "âşık hikâyelerini gerçekliğe yönelik bir doğrultuda değiştirerek bir Batı romanına dönüştürmek istediği için" karakterlerine psikolojik gerçekçilik açısından yaklaşmaya çalışmıştır (37). Moran'a göre Türk edebiyatının ilk romancıları, anlatılarını, "eski hikâyelerdeki, doğa yasalarına aykırı olaylardan ve doğüstü güçlere sahip kişilerden" arındırmaya özen göstermişlerdir (46). Ian Watt'ın "gerçeklik etkisi" olarak adlandırdığı olguyu Namık Kemal "Mukaddime-i Celâl"de şu sözlerle ifade eder: "[G]üzaran etmemişse bile güzaranı imkân dahilinde olan" olayları anlatmak gerekmektedir (aktaran Moran 46). Psikolojik gerçekliği temsil etme çabası, kişilerin iç dünyalarının yanı sıra, içinde hareket ettikleri dünyanın ve bu dünya ile ilişkilerinin inandırıcı biçimde kurgulanmasını da gerektirir.

Öte yandan mekân ögesinin, roman kişilerinin ve olay örgüsünün inandırıcı bir biçimde sunulması için gerekli arka plan olma özelliğinin ötesinde, başlı başına

anlatım aracı olarak işlev görmesi de sözkonusudur. Bu özelliğin ilk farkına varan kuramcılardan Georg Lukács, gerçekçi yazarların olayları, nesnelere ve durumları roman karakterlerinin düşünceleri ve duyguları ile yakın ilişki içinde kurguladıklarına işaret etmiştir.

Lukács, betimlenen bir sahnedeki öğelerin her birinin, sözkonusu olan roman kişinin o an içinde bulunduğu psikoloji ile ilişkisinin bulunduğunu vurgular. Bu tür betimlemeyi, “epik betimleme” olarak adlandıran Lukács, bu özelliğin roman öncesi türlerden (roman üzerinde en fazla etkisi olan türlerden biri olan) epik anlatılarda da bulunduğunu savunur. Ancak, mekânların anlatımsal olarak belirgin roller üstlenmesi olgusu, özellikle modernliğin ileri aşamalarında, her zamankinden daha fazla belirginleşmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Gustave Flaubert ile 20. yüzyılın ilk yıllarında da James Joyce ve Virginia Woolf gibi yazarların adlarıyla temsil edilen modernist roman, kent mekânlarının, yazarların imgeleminde bıraktığı izler ve bilinç ile varoluşu dönüştürücü etkileri hakkında zengin bir malzeme sunar. *Madame Bovary*'de, Emma'nın küçük bir kasaba doktorunun karısı olarak burjuva yaşam biçimine ilişkin hayallerin cazibesine kapılması ve sonunda ölüme gitmesi, modernliğin getirdiği yeni bir olgu olarak kent-taşra geriliminin ifadesidir. James Joyce'un ve Virginia Woolf'un kurmaca evrenlerinde, sırasıyla Dublin'in ve Londra'nın kapladığı yer, salt arka plan olmanın çok ötesindedir ve kentlerin bu varlığı, kaçınılmaz olarak modernliğin özelliklerini de romanlara taşır. Birçok modernist roman, modern kent özelliklerinin yazarların bakış açısından ifadesi ve bu özelliklerle olumlu ya da olumsuz olarak girilen ilişkileri yansıtır.

Andrew Thacker *Moving Through Modernity* (Modernliğin İçinde Hareket Etmek) adlı kitabının merkezine yerleştirdiği “modernliğin mekânlarının izini

modernist romanlarda sürme” çabasının çıkış noktasına yukarıdaki saptamayı yerleştirir. Mekân, uzam ve coğrafyanın günümüzde edebiyat ve kültür çalışmalarında giderek artan bir önem kazandığını vurgulayan Thacker, aslında bu boyutların önemini ilk fark edenlerin modernist romancılar olduğunu vurgular (2). Bugün, postmodernizm bağlamında alıntılanan (Fredric Jameson tarafından modernizm ile postmodernizm arasındaki ayrımı saptamak için kullanılan), “We live in spacious times” (Uzamsal zamanlarda yaşıyoruz) sözünün, modernist yazar ve eleştirmen Ford Madox Ford’a ait olduğunu ve 1905 tarihli, *The Soul of London* (Londra’nın Ruhu) adlı kitapta yer aldığını belirtir (2). Modernleşmenin ileri aşamalarında, kent mekânları aracılığıyla insanlara ulaşan yeni değerler, modernist yazarlardan tepkiler almıştır ve bu yazarlar, modernlikle mekânsal karşılaşmalarının kendi dünyalarında yarattığı duygu ve izlenimleri, yapıtlarında kurguladıkları mekânlarla ifade etme yolunu seçmişlerdir. Dolayısıyla bu romanları, dış dünyanın gerçekliğini olduğu gibi “yansıtan” belgeler olarak değil, dış dünya gerçeklerinin yazarların zihninde dönüştüğü imgeler açısından incelemek anlamlıdır. Thacker’a göre, “modernist metinler, modernliğin maddi uzamlarını anlamlandırmaya çalışan metaforik uzamlar yaratan metinler olarak” incelenmelidir (3). Thacker, romanlarda yer alan uzamları, modernliğin uzamlarına karşı yazarlarca geliştirilen tavırların yapısını ortaya çıkarmak amacıyla, olabilecek simgesel anlamlarıyla ele almak gerektiğini ifade eder (8).

Bu alt bölümde, aynı yöntemi benimseyen bu tezin kavramsal çerçevesini oluşturarak, modernliğin uzamlarının Peyami Safa’nın romanlarında ele alınış biçimlerini incelemek için kullanacağım kavramsal gereçleri açımlayacağız.

Modernlik, eski yaşam biçimlerinden kopuş ile kapitalist, endüstriyel üretim biçimleri ve kentleşme olgularını yaşama sokmuş; bu olguları deneyimleyen Avrupa

lkelerinde üretilen edebiyat yapıtları, bu olgular karşısında alınan olumlu ya da olumsuz tavırları yansıtmıştır. Raymond Williams, “Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu” başlıklı yazısında, “19. yüzyılın yeni ve genişleyen kentine karşı özgül tepkiler”in edebiyat ve sanatta izlenebildiğini belirterek, bu tepkilerde yansıdığı biçimiyle modern kentin temel özelliklerini beş grup altında ele alır (19). Bu gruplandırmaya göre, edebiyatçıların gözünden modern kent, bir “yabancılar kalabalığı”, kalabalıklar içinde bireyin yalnız ve soyutlanmış olduğu, nüfuz edilmez ölçüde karmaşık, aynı zamanda insanların birliği için yeni olanaklar vaad eden ve çeşitlilik, hareketlilik ve ışık gibi dinamik ögeler içeren bir mekândır. Williams, bu beş izleğin, 19. yüzyıldan başlayarak edebiyatta yer bulduğunu ve 20. yüzyıl başında modernist sanatta özellikle etkili olduğunu vurgular. Modernliğin romanların kurmaca evrenine sızması, Andrew Thacker’a göre de çeşitli biçimlerde olur. Odalar ve i mekânların simgesel olarak kullanımı; kentin sokakları ve binalarının anlatımda roller üstlenmesi, uzamların toplumsal cinsiyete göre ayrılması; kırsal ve doğal alanların nostaljik bir sığınak olarak sunulması bu biçimlerden bazılarıdır (6). Thacker’ın vurguladığı özellik, modernist romanlarda bir uzam çoğulluğunun bulunmasıdır. Çok sayıda toplumsal uzam tipinin bir arada, çatışma hâlinde ya da i içe bulduklarını vurgulayan Thacker (7), bu “polytopic” yapının en somut ifadesinin, modern kentte dolaşan ulaşım araçlarının farklı uzamlar arasında kurduğu bağlarda bulunabileceğini belirtir (7, 11). Bizim de Peyami Safa’nın romanlarında modern ile geleneksel uzamlar arasındaki karmaşık ilişkileri ortaya çıkarabilmek için gereksinim duyduğumuz böyle bir yaklaşımdır. Ancak bu yaklaşımı olanaklı kılmak için son bir yardımı Henri Lefebvre’den, Lefebvre’in “sosyal uzam” ve “gündelik yaşam” kavramlarından alacağız. Mekân ve uzam kavramlarına da açıklık getireceğiz.



Tezde, Fransız felsefeci Henri Lefebvre tarafından geliştirildikleri biçimiyle, sosyal uzam ve gündelik hayat kavramlarından yola çıkarak, somut mekânların hangi sosyal uzamların etkisinde sunulduğu ve modernliğe özgü yaşam biçimlerinin yine modernliğe özgü mekânlar aracılığıyla geleneklerle nasıl temasa geçtiği hakkında Peyami Safa'nın görüşleri araştırılacaktır. Bu seçimin çıkış noktasında, Lefebvre'in, karmaşık kuramsal yaklaşımlara karşı, modern yaşamın yalın ayrıntılarının anlamlandırılmasını esas alan "hayat ve deneyim odaklı" yaklaşımı ile Peyami Safa'nın büyük sistemlere, kuramlara ve ideolojilere karşı düşünsel duruşunun romanlarındaki malzemeye yansımaları arasındaki uyuma ilişkin gözlemlerimiz vardır. Lefebvre, gündelik hayatın pratik gerçeklerine odaklanan ve modernliğin deneyimlenmesini esas alan bir yaklaşım geliştirir. Peyami Safa'nın da, modernlikle ilgili görüşlerinin merkezinde, gerek romanlarına gerek diğer metinlerine yansıdığı biçimiyle, benzeri bir pragmatik bakış açısı vardır; gündelik hayata yansıyan modern kent özellikleri romanlarda ve yazarın Avrupa izlenimlerinde önemli yer tutar.

Lefebvre, modern kentlerin incelenmesinde romanların, dönemin sosyal bilimlerinden daha etkili olduğunu vurgulamıştır. Bunu yaparken, romanların, toplumsal gerçekleri hiçbir dönüşüme uğratmadan sunan, bir tür tarih belgesi oldukları gibi bir yanılgıya düşmez. Ancak, kentlerin, yazarların düş gücünde bıraktığı izler, özellikle modernist romanlarda görülen bir olgu olarak kentin baskın bir karakter kimliğine bürünmesi, Lefebvre'in dikkatini çekmiştir. Lefebvre'in modernlikle ilgili gözlemleri ve eleştirisinin odağında kapitalizm ve kapitalizmin sonuçları yer alır. Her gözlemleyene göre farklı bir özelliğiyle öne çıkan modernlik, Fransız Komünist Partisi'nin uzun yıllar üyesi olmuş (sonradan aykırı görüşleri nedeniyle Parti'den atılmış) Lefebvre için "kapitalizm"dir. Böyle bakıldığında, kapitalizmi hedef seçen Marksist bir düşünürün kavramsal yaklaşımıyla,

muhafazakâr düşüncenin önemli isimlerinden sayılmasının yanı sıra, Marksizm ve sosyalizme olan nefretiyle bilinen ve bu konuda, meslekdaşlarıyla uzun polemiklere girmiş olan Peyami Safa'nın yapıtlarını incelemenin ne derece doğru olacağı konusunda kuşklar uyanabilir. Ancak, iki düşünürün bu karşıt düşünsel konumları hakkındaki görüşleri bir yana bırakırsak, temelde çok benzer olgulardan rahatsızlık duydukları görülecektir. Tezin ikinci bölümünde ayrıntılı olarak incelendiği gibi Peyami Safa, spesifik olarak “kapitalizm” terimini kullanmasa da, kapitalist ekonominin, kazanç hırsını yücelten ve servet edinmeyi kendi içinde amaç haline getiren dinamiklerini açıkça hedef seçer.

Muhafazakâr modernlik eleştirisi ile kendi tavrı arasındaki benzerliğin Lefebvre de farkındadır. *The Critique of Everyday Life* (Gündelik Hayatın Eleştirisi) adlı kitapta İngilizceye çevirisi yer alan “The Knowledge of Everyday Life” (Gündelik Hayatın Bilgisi) başlıklı yazısında Lefebvre, çağdaş sanat ve felsefede, gündelik hayata eleştirel olarak yaklaşma eğiliminin görüldüğünü ve bu eğilimin, “demokrasinin yapısı ve kurumlarına” yönelik olarak Barrès ve Maurras gibi Fransız muhafazakârlarının yürüttüğü sağcı eleştiri ile benzerlikler içerdiğini saptar (130). Ancak, bu noktadan sonra itirazlarını dile getiren Lefebvre, sözkonusu sağ görüşlü düşünürlerin, demokrasinin siyasal ekonomisine yönelttikleri eleştirilerin, kapitalizmi sadece eleştiriyormuş gibi yaptığını, gerçekte kapitalizm öncesi dönemin ideolojileri ile eski dönemin sermaye sahipleri ve dini kurumlarını geri getirmeye çalıştıklarını vurgular (130). Oysa Lefebvre'e göre, kapitalizm hakkındaki “tek gerçek eleştiri soldan gelmiştir” çünkü sadece bu eleştiri “bilgi”ye dayalıdır (130). Modernliğin ya da kapitalizmin sağ ve sol kanattan gelen eleştirilerinin temelleri konusundaki bu saptamayı tartışmak bu tezin konusu değildir; ancak iki yazar arasındaki bazı görüş farklılıklarının bilinmesi açısından önemlidir. Yine de bu bilgi,

biri sağ diğeri sol grten, biri Türk diğeri Fransız iki dnrn, modernliğin eleştirisi konusundaki tavırlarının aynı temel ögelerden hareket ettiği gerçeğini görmemize engel değildir. Aralarındaki önemli fark, bu kadar eleştirilen modernliğin sorunlarının çözümü konusunda getirdikleri formüllerde karşımıza çıkar. Henri Lefebvre, devrimci bir iyimserlik içinde kapitalizmden bir sosyal devrim ile kurtulma ümidini saklı tutarken; devrim kavramının imlediği ani kesintilerden, keskin dönüşümlerden rahatsız olan Peyami Safa, karşıt kutuplar arasında etkileşimi ve modernliğin sert yönlerinin gelenek ve maneviyatla dengelenmesini, ehlileşmesini ister.

Öncelikle “uzam” kavramı, Lefebvre için, her somut, maddî mekânın üzerinde etki eden, onu biçimlendiren sosyal arka plandır. Her mekânın üzerinde etkileşim hâlinde bulunan birden fazla sosyal yapı ya da uzam bulunabilir. Henry Lefebvre’e göre uzam (kendisinden önceki düşünürlerin kabul ettiği matematiksel yaklaşımdan farklı olarak) zerine istediğiniz insan ya da nesnenin yerletirilebileceği içi boş bir alan değildir; felsefe geleneğinde ve modern bilimde rastlanan bakış yanıltıcıdır. Lefebvre “sosyal uzam” kavramını ortaya atarak uzamın, içi boş bir geometrik alandan ibaret olmayıp ideolojik ve politik olarak belirlendiğini ne sürmüştür. *The Production of Space* (Uzamın retimi) adlı kitabında Lefebvre, uzamla ilgili üç temel saptama yapar. Birincisi, uzamın kendi içinde bir gerçekliği olduğu ve insanlar üzerinde denetim ve egemenlik kurma aracı olarak kullanıldığını (26) ve bu özelliklerin (iletişim olanaklarının çoğalmasının doğal sonucu olarak gösterilen) “effaflık yanılısaması” (27) ve “gerçekçi yanılısama” (29) ile gizlenmekte olduğunu vurgular. İkinci olarak, her toplum kendi uzamını yaratmaktadır, bu aynı zamanda her üretim biçiminin kendine özgü uzamlarının yaratıldığı anlamına da gelir (31). Her uzam bir ideolojinin ürünüdür ve içinde yaşayan insanları o ideolojiye

uygun olarak biçimlendirir. Son olarak, sosyal uzam bir ürün olduğuna göre arkasında bir üretim süreci bulunmaktadır ve üründen yola çıkarak üretim sürecini, uzamdan yola çıkarak arkasındaki dinamikleri açıklayabilmek gerekir (36-37).

Sosyal uzam, sosyal bir üründür ve kendisini üreten süreçlere hizmet eder (26).

Burada söz edilen uzamlar, modernliğin başlıca deneyimlenme alanı olan modern kent uzamlarıdır. David Harvey, *The Production of Space* için yazdığı sonsözde, Henri Lefebvre'in modernlikle ilgili çalışmalara önemli katkısının, kentleşme ile uzamların üretilmesi arasındaki ilişkiyi araştırmak olduğunu belirtir (430). Gerçekten de Lefebvre için modern kent, kapitalizmin üretim biçimlerinin ve ideolojisinin ürünüdür ve bu özelliğiyle incelenmeye değerdir. Lefebvre, soyut kuramsal arayışlar içinde boğulduğunu düşündüğü felsefeci ve kuramcılar, fildişi kulelerinde yaşamın gerçekliğini görmemekle eleştirerek, gündelik hayatı temel inceleme nesnesi olarak seçer.

Sosyal uzam, sadece modern düşünce ile sınırlı bir kavram değildir, *The Production of Space*'de kapitalizmin kendi uzamları olduğu gibi Ortaçağ'ın da, mimarisi ve kent düzenlemesiyle kendine özgü uzamları olduğunu vurgulayarak; kapitalizmin uzamlarının, (soyut aklın sonucu olarak) daha soyut ögeler taşıdığını ve paranın etkisini güçlü biçimde taşıdığını vurgular (53). Ayrıca, Lefebvre, modernliğin çeşitli yüzlerini derinlemesine incelemek için zengin bir malzeme sunan modern kentlerin homojen biçimde, her bir parçasıyla modernliğin izlerini taşıdığı gibi bir indirgemeciliğe düşmez. Tam tersine düşünür, *The Production of Space*'de kentlerin birbirine nüfuz eden farklı uzam tiplerinin bir arada bulunduğu, hatta aynı alanda daha önceki çağlarda kurulmuş kentlerin izlerinin de yaşatıldığı heterojen uzamlar olduğu saptamasını yapar (164). Lefebvre'e göre modern kent, yerel ile

küreseli, kır ile kenti, geleneksel ile moderni bir arada bulunduran bir uzam olarak, modern çağın meselelerin irdelenmesi için benzersiz olanaklar sunmaktadır (431).

Türkiye’deki güncel eleştiri söyleminde, mekân ve uzamla ilgili olarak egemen olan görüş, uzam ile mekân kavramlarını birbirinden ayırarak, birincisini modernlikle ikincisini modern öncesi, geleneksel yaşam biçimleriyle ilişkilendiren görüştür. David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Postmodernlik Durumu) adlı yapıtı ile “uzam” ve “coğrafya” kavramlarının kültürel çalışmalar ve edebiyat araştırmalarına kazandırılmasında etkili olmuştur. Öncelikle postmodernitenin coğrafi ve uzamsal niteliklerini araştıran bu yapıt, aynı zamanda modernizm ve modernlikte uzam ve mekân (space ve place) ilişkisi hakkında da ufuk açıcı gözlemler içerir. Modernist sanat ve edebiyatın, modernleşme olgusuna yönelik estetik bir tepki olduğuna dikkat çeken Harvey, bu modernist tepkinin “uzam-mekân” ayrımında kristalleştiğini öne sürer. Harvey, modernleşme sürecinin kapitalist toplumlarda yaşamı hızlandırdığını ve bu hızlanmadan duyulan kaygıların modernist yapıtlarda ifade bulunduğunu vurgular. Harvey’e göre bu kaygılar, modernist yapıtlarda, modern “uzamlara” cephe alıp, geleneğe ait “mekânlarla” özdeşleşme biçiminde ifade bulur. Modernleşmenin hız, hareket, akış özellikleriyle örtüşen ve oluşmak (becoming) ile ilintili “uzam” (space) kavramına karşılık; durağanlık, eskiye tutunmak gibi özelliklerle örtüşen, olmak (being) ile ilintili “mekân” (place) kavramı yer alır. Harvey’ nin uzam-mekân ayrımı daha önce felsefe dünyasında kavramsallaştırılmış, kökeni Heidegger’in çalışmalarında bulunabilecek bir ayrıma dayanmaktadır. Uzam, yapılan edimlerle, akış ve hareketle belirlenen bir alan; mekân ise durağan, sabit bir varoluşun alanı olarak görülür.

Ancak modernlikle ilgili pek çok güncel metinde benimsenen bir ayrım olsa da, “modernliğin uzamları ile eskinin mekânları” biçiminde bir kalıba bu tezde yer

verilmemiştir. Bunun yerine, somut mekânları, üzerlerinde etkisi bulunan sosyal uzamlarla aydınlatmayı öneren Henri Lefebvre'in "sosyal uzam" kavramı esas alınmıştır. Bunun temel nedeni, sosyal uzam kavramının Peyami Safa'nın önemseydiği modernleşme ile karşılaşmaların yarattığı uzamsal dönüşümleri ve ilişkileri kavramak için elverişli bir kavram olmasıdır. Bu pratik yararının yanı sıra, yapılan bu seçimin, "modern Batı ile geleneksel Doğu" arasındaki karşıtlıkları vurgulamakla işe başlayıp, bu çabayı Doğu'nun "durağan", "durgun" uygarlıklar ürettiği saptamasına kadar varan, oryantalist söylemden kendisini ayırtmak gibi bir yararı da olacaktır. Tezde "mekân" teriminin kullanıldığı durumlarda bu, Harvey'nin önerdiği anlamda, modern öncesini imleyen bir anlamda değil, sadece romanda geçen somut bir mekânı anlatan, işlevsel bir terim olarak tercih edilecektir. Her somut mekânın aslında bir ya da birden fazla "sosyal uzam" ile ilişki içinde olduğu kabulü, tez boyunca benimsenecektir.

Lefebvre'e göre modernliğe ve sanayileşmeye anlamını veren kentsel hayattır (60). Kentleşme olmadan sanayileşme olmaz, sanayileşme sadece ekonomik ve sadece akılcı bir süreç değildir; sosyal yaşamı düzenleyen, insanların kültürlerini yeniden biçimlendiren bir süreçtir. Bu biçimlendirme, kentsel gündelik yaşam eliyle yapılır. Kentleşme, Peyami Safa'nın da dikkatini çeken bir modernlik özelliğidir. *Büyük Avrupa Anketi* adlı kitabında Peyami Safa, kentleşme olgusuna ayrı bir bölüm açar ve "siteleşmek" olarak ifade ettiği bu olgunun modern Avrupa yaşantısının vazgeçilmez bir ögesi olduğunu vurgulayarak, Türkiye'nin de bu şekilde kentleşmesi gerektiğini belirtir. Kentleşmek ve böylelikle gündelik hayatı dönüştürmek, Safa için modernleşmenin kaçınılmaz bir gerekliliğidir.

Lefebvre'e göre modernliğin ürünü olan kapitalizmin işleyişi, yine modern dünyanın ortaya çıkardığı gündelik yaşam aracılığıyla sağlanmaktadır. Dolayısıyla

bu düşüncenin merkezinde de kent ve kent yaşamı vardır. *Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı kitabı başta olmak üzere, uzun yayın yaşamı boyunca işlediği düşünceye göre Lefebvre, kapitalizmin insan benliğini, gündelik hayat aracılığıyla kuşattığını, gündelik hayat kavramının da modernlik ve kentler ile yaşama girdiğini vurgular. Lefebvre'e göre soyut kavramlar, kuramsal çabalar ve ideolojilere gerek duymaksızın ve bunların zaten yapamadığını başarabilmek için, modern kentlerdeki gündelik hayatı incelemek gereklidir. Böylelikle, modern toplumun çelişkileri, kapitalizmin insanı ve kültürü yozlaştırıcı etkileri ortaya çıkarılabilir.

*Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*'nün "Gündelik Hayat" maddesinde Michel Maffesoli, geçmiş yüzyılların mirasının etkisinde "her şeyi aklın boyunduruğuna sokma" çabamız yüzünden, toplumsal ilişkilerde "söylenen" ile bunun arkasındaki söylenmemiş olan arasında büyük bir kopukluk oluştuğunu ve bunun gündelik hayatın keşfedilmesiyle aşılabileceği düşüncesinin olduğunu belirtir (321). Aynı maddede, "Her şeyi kapsayan, anlaşılması zor ideolojilere karşı genel bir hoşnutsuzluk varsa, bu, günü gününe yaşanan ve tanıdık değerlere dayanan çok sayıda yeni ideolojinin doğuşuna tanık olmamızdandır" diyen Maffesoli, epistemolojik ağırlığı "söylemsel zekâ", ideolojiler ve kuramlardan alıp "varoluşun somutluğu"na doğru kaydırırsak, "sağlıklı ve güçlü bir yaşamsallığın (*vitality*) ifadesi"ni bulabileceğimizi vurgular (321-22). Gündelik hayatın bilgisine dayanan bu tür bir "yaşamcılık (*vitalism*)"ın "şeyleri içerisinden doğru algılamanın bir yolu olan" sezgisel kavrayışa olan benzerliğine dikkat çeken Maffesoli, bu kavramdan hareketle "organik bir düşünme tarzı" üretilebileceğini söyler (322). Gündelik hayatın sakladığı doğruları araştıran yazarlar olduğundan söz eden ve Nietzsche, W. Dilthey, G. E. Moore gibi isimler veren Maffesoli, gündelik hayat kavramının, toplumsal varoluşun çoğulcu doğasını kavramaya elverişli bir kavram

olduğunu ve bu kavramın, sosyolojik tartışmanın geleceğinde önemini artıracak olan önemli bir sorun alanı olduğunu belirtir (322).

*Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı kitabında Lefebvre, modern öncesi dönemde yaşamın her alanında görülebilen üslupların ve kültürün aşınarak hızla yok olduğunu ve bu hızlı sürecin arkasında, gündelik hayat olgusunun bulunduğunu vurgular (19). Lefebvre, gündeliklik olgusunu, 19. yüzyılda kapitalizm ve meta dünyasıyla doğmuş, modern kentlerde ortaya çıkan yeni yaşam biçimlerini belirtmek için kullanır (50). Lefebvre'e göre modernliğin etkilerini kavramak için klasik felsefe ve bilim dünyasının içine gömüldüğü soyut kavramlar ve kuramsal arayışları bir kenara bırakmak ve modern dünyada somut gündelik yaşantıdaki dönüşümleri, gündelik yaşamın örgütlenme biçimlerini gözlemlemek gereklidir (50). Kültür tarihi ya da mikro tarih incelemelerinin başlamasının da modern çağın bir olgusu olduğu, gündelik hayatının önemini kavranmasının görece yeni bir aşama olduğu unutulmamalıdır. Ülkeler arası savaşlar ve anlaşmalar gibi büyük olaylar dışında, sıradan insanların "tarihe geçmeyecek" türden yaptıkları, alışkanlıkları, kültürü oluşturan her konu bu yeni kültür tarihi araştırmalarına konu olmuştur.

Lefebvre, gündelik hayatın sonuçlarını şöyle sıralar: Kültürleri öldürüp estetizme sığınmaya yol açması; tüketim toplumunda gerçek zevk ve mutluluğun yerine tatmin arayışı ve bitmek bilmeyen bir tatminsizlik duygusunun alması; tüketimin gösterisi ve gösterinin tüketimi olgularının öne çıkması, dünyanın ve yaşama dair her şeyin büyük bir gösteri gibi sunulması; teknolojik yeniliklerin büyüleyici bir nesneyi izler gibi fetiş hâline getirilmesi; cinselliğin yerini erotizmin alması; bireyin nesneleşmesi. Bütün bunların insanları etki altına alması, modern kentte ve modern uzamlarda olur.



Lefebvre, Fransız toplumu üzerinde yaptığı gözlemlerine dayanarak gündelik hayatın, kültürü aşındırarak yerine modernliğin kendi kültürünü koyma sürecini iki döneme ayırır. İlki, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem ile 1950-60 arası, ikincisi de 1960'lardan itibaren olan dönemdir. Sözkonusu ilk dönemde Fransa'nın sanayi toplumu ile tarım toplumu arasında geçiş döneminde olduğunu ve her ikisinin de özelliklerini barındırdığını söyler (54). Peyami Safa'nın romanları, (sanayileşme anlamında olmasa da, modernleşmeyle ilk tanışma anlamında) benzeri bir iç içeliğin yaşandığı geçiş dönemi İstanbul'unda geçer ve romanlarda, modernleşme sürecinin İstanbul'un kent dokusu üzerindeki etkilerini dikkatle saptayan bir duyarlık sergilenir. Kent coğrafyası (cadde, sokak ve meydanlar), kente özgü sosyal ilişkiler (oteller, pastaneler, alışverişe davet eden Beyoğlu'daki dükkânlar, eğlence yerleri) ile akış ve hareket halinde olan kent yaşamı (trafik, otomobil, tramvay), yazarın bu konuya verdiği önemin kanıtıdır. Ayrıca, mahalleler ve konutlardaki değişim (Batı etkisi altında mahalleler, apartmanlar); Peyami Safa'nın romanlarına egemen öğelerdir.

Türkiye'de modernleşmenin tartışılmaya başlandığı dönemler, Avrupa'nın kendine güveninin sarsıldığı, modern çağın iyimserliğinin yerini kuşku ve kaygıların aldığı bir dönemdir. Lefebvre'in merkeze aldığı dönem, iki büyük savaşın yıktığı hayaller, büyük başarılar ve mutluluk vaad eden modern akla olan güvenin sarsıldığı dönemdir. Lefebvre, bu dönemde akılcılık anlayışının değişime uğradığını, belli bir tür akılcılığın ortadan kaybolduğunu vurgular (55). Bu gelişmeye koşut olarak modern öncesi döneme ait olan ve akılcılıkla giderilir gibi görünse de alttan alta etkisini devam ettiren korkular ve boş inançlar geri dönmüştür. Lefebvre, bu korkuların, akılcılıkla tamamen yok olmadığını, akılcılık projesinin iflasını ilan eden dünya savaşlarından sonra iyice güçlendiklerini, üstelik bunlara modern hayattan

kaynaklanan (toplum terörü gibi) yeni korkuların eklendiğini ve bu korkulara karşılık olarak dinin, ahlakçılığın ve yıldız fallarının yükseldiğini belirtir (56). İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde yukarıda özetlenen çerçevede hissedilen buhranlar, birçok edebiyat ürününe de yansımıştır. Lefebvre'in gözlemine koşut bir bakışla Peyami Safa, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde yazılmış, 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, Yahya Aziz'in sözleriyle aynı gelişmeyi vurgular. Yahya Aziz, bütün dünyada dinin yükselişe geçtiğini ve bunun, dini tamamen dışlayan, salt maddeci bir akılcılığa tepki olduğunu vurgular.

Peyami Safa, sosyal meselelerle yakından ilgili bir yazardır. Modernleşme sürecinde yaşanan dönüşümler ve bunların toplum yaşamına yansımaları, yazarın, gazete yazılarının olduğu gibi romanlarının da ana malzemesini oluşturur. Safa, romanlarında, bu temel konu ile romansal anlatım biçimlerini buluşturmayı önemsemiş, yazarlığını yıllar içinde geliştirmiştir. Bu çerçevede Safa, modernleşmekte olan bir kent olarak İstanbul'dan, bir anlatım aracı olarak yararlanmış bir yazardır. Eski ile yeni, Doğu ile Batı arasında bocalayan roman kişileri, Cerrahpaşa'daki soğan kokulu evlerinden ve geleneksel mahalle hayatından, Şişli'deki apartmanlardaki şatafatlı partiler ve Beyoğlu'nun ışıltılı mağaza vitrinleri için kaçarlar. Fatih ile Harbiye birbirlerine karşıt mekânlar ve yaşam biçimleri sunarlar ama birbirlerinden kısa bir tramvay yolculuğu kadar uzaktadırlar. Geleneksel ile modern öğeleri bir arada bulunduran modernleşmekte olan büyük bir kent, sakinlerine yeni bir yaşam biçimine özgü mekânlar sunarken, burada eskiye tutunmak isteyenler için sığınak işlevi görece kuytu köşeler ve adalar da bulunur.

Eski ile yeni, sadece roman kişilerinin "ibretlik" yaşam öykülerinde ve romanların mesaj iletmekle görevli akıllı karakterlerinin ağzından doğrudan duyulabilen görüşlerde değil İstanbul'un mekânlarında da karşılaşılır. Bu

karşılaşmalar, bazen çatışmayı ve birinden birini seçmeyi gerektirirken, kimi zaman karşılıklı farkındalık ve etkileşime de yol açar. Ne Fatih'e geri dönen Neriman eski Neriman'dır, ne de Ada'da Matmazel Noraliya'nın konağında ve koltuğunda huzura kavuşan Ferit'in yaşamını Noraliya gibi bir koltuk üzerinde geçirmeye niyeti vardır. Manevi değerlerini yitirmekten kurtulmuşlardır ama modernliğin bazı veçheleri belli ölçüde dünyalarına nüfuz etmiştir. Bu kısa özetle çizilen tablo, Peyami Safa'nın romanlarında modernleşme ile mekân ilişkisinin, "sosyal uzam" kavramının yardımıyla okunması için haklı bir gerekçe oluşturmaktadır.

### C. Yöntem ve Organizasyon

Tez, Peyami Safa'nın kitaplaşmış 14 romanından 11 tanesini temel alan bir çalışmanın ürünüdür. Yazarın romanlarından, *Atilla* (1931) ve *Süngülerin Gölgesinde* (1924) adlı romanları tarihî roman türünün birer örneği olarak modern dünyada gündelik hayat perspektifini ilgilendirecek bir malzeme sunmadıklarından, 1925 tarihli *Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü* ise Arap alfabesiyle olan basımı da dâhil olmak üzere araştırmalarımıza karşın bulunamamış olmasından dolayı inceleme dışında bırakılmışlardır. Temel alınan romanlar, kronolojik sırayla şöyledir: *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Cânân* (1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Biz İnsanlar* (Tefrika: 1937 Kitap olarak: 1959), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951).

Bu romanların, modernliğin kentte deneyimlenmesi bakımından mekânsal açıdan içerdiği özellikler, yakın okuma yöntemiyle incelenecek, gerekli görülen yerlerde bu özelliklerin modernliğin özellikler bütünüyle ilişkileri ve/ya da sosyal

uzam kavramı bakımından anlamı ele alınacaktır. Çalışmada, modernlik ve sonuçlarından söz edildiğinde, Peyami Safa'nın ilgisini çeken temel öğeler olduğundan, kapitalizm ya da piyasa ilişkilerinin getirdiği kazanç hırsı, eğlence anlayışındaki bireyin arzularının tatminini öne çıkararak değişim ve akılcı Aydınlanma düşüncesi ile modernliğin algı üzerine etkileri ile bireyin anlam arayışına yol açması odak alınmıştır. Bu olgular, özellikle modern kent deneyimleri bağlamında, romanlarda ifade bulduğu biçimiyle irdelenecektir.

Peyami Safa'nın düşünce adamı olarak profili, kurmaca olmayan yapıtlarında yer aldığı biçimiyle ve ana hatlarıyla birinci bölümde ele alınmakta ve romanlarında sergilenen düşünce dünyasının çözümlenmesi bakımından elverişli bir arka plan hazırlanmaktadır. Romanların incelenmesi, ikinci bölümde, önce kent ve kent yaşamının kişiler üzerinde bireysel planda yaptığı etkiler ve izlenimler hâlinde algılanmasının ortaya çıkartılması ile başlamaktadır. Daha sonra yazarın, modernliğin toplumsal sonuçlarına ilişkin kaygı ve eleştirileri ile modern ve geleneksel uzamlar arası ilişkilere dair farkındalığının, kent mekânları aracılığıyla nasıl ifade edildiği ele alınmıştır (Üçüncü Bölüm). Sonuç bölümünde tezde varılan sonuçların genel bir değerlendirmesi yapılarak, bir düşünce adamı olarak Peyami Safa'nın, modernlik karşısındaki tavrı ve muhafazakâr kimliği ile kurmaca evreni arasındaki ilişkilere işaret edilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA'NIN KURMACA OLMAYAN YAPITLARINDA MODERNLİK VE MUHAFAZAKÂRLIK

Romancı olduğu kadar gazeteci kimliğiyle de bilinen Peyami Safa, 1930'lardan başlayarak 1960'ların başlarına kadar birçok gazete ve dergide çıkan yazılarında ülke meseleleri hakkında düşünceler ortaya atmış, döneminin güncel siyasi tartışmalarının içinde yer almış, üretken bir yazardır. *Büyük Avrupa Anketi* (1938), *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938), *Felsefî Buhran* (1939), *Millet ve İnsan* (1943) ve *Mistisizm* (1961) Peyami Safa'nın sağlığında kitaplaştırılmış metinlerdir. Bunların dışında, gazetelerde çıkmış yazılarından, yazarın ölümünden sonra, başkaları tarafından derlenen kitaplar da yayımlanmıştır. *Doğu Batı Sentezi* (1962), *Yirminci Asır, Avrupa ve Biz* (1970) ve *Din, İnkılâp, İrtica* (1970) bunlar arasındadır.

Peyami Safa'nın, 1920'lerden başlayarak bazılarında hem yazar hem yönetici, bazılarında ise sadece yazar olarak görev yaptığı gazete ve dergilerin isimleri Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami* adlı biyografisinde yer aldığı biçimiyle şunlardır: *Cumhuriyet*, *Hareket*, *Hafta*, *Tan*, *Kültür Haftası*, *Tasvîr-i Efkâr*, *Yeni Mecmua*, *Çınaraltı*, *Vakit*, *Ulus*, *Türk Düşüncesi*, *Milliyet*, *Büyük Doğu*, *Tercüman*, *Havadis*, *Düşünen Adam*. Bazı yazılarını da Server Bedii takma adıyla *İçtiha'* ta

yayımlamıştır (Ülken 446). 15 Haziran 1961’de vefatına kadar yazılar yayımlamaya devam etmiş, son dönem yazılarının bazıları *Din, İnkılâp, İrtica* adlı kitapta yer almıştır. Yine son dönemine ait olan *Mistisizm* adlı incelemesi, 1961’de yayımlanmıştır.

Peyami Safa, 1918’de henüz 19 yaşındayken başladığı gazete yazarlığını ömrünün sonuna dek sürdürmüştür. Çok sayıda gazete ve dergide yazan, *Kültür Haftası* ve *Türk Düşüncesi* dergilerini yayımlayan yazar, uzun yıllar boyunca, Türk düşünce hayatının ve güncel siyasi tartışmaların içinde bulunmuştur. Safa’nın, bir kısmı çeşitli derlemelerle kitaplaştırılan çok sayıda gazete yazıları, edebiyat, resim, müzik, felsefe, psikoloji, cinsellik, parapsikoloji gibi çok çeşitli konulara olan ilgisini yansıtır.

Yazarın düşünce yaşamında bazı değişimler ve dönemeçler hakkındaki genel kabule göre Peyami Safa, ilk döneminde sol eğilimli siyaset akımlarına ve liberal düşünceye yakın olmuş, laikliği savunmuş, din ve inançlarla ilgili kuşkucu bir tavır sergilemiş; 1940’larda Nasyonal Sosyalizmi olumlayan ve demokrasi karşıtı, otoriteyi savunan fikirleriyle öne çıkmış; 1950’lerden itibaren din vurgusu ağır basan muhafazakâr bir konuma geçerek, mistisizmle yakından ilgilenmeye başlamıştır.

Safa’nın düşünce dünyasının yukarıda söz edilen ana dönemeçlerini özetle ele almakta yarar vardır. 1920’lerde, gençlik yıllarında, bir yandan İstanbul’un eğlence yaşamına arkadaşlarıyla katılır, hatta Bohem olarak adlandırılabilen bir yaşam sürerken, diğer yandan, dönemin hemen tüm düşünce akımlarına mensup aydınlarının benimsediği bir Mütareke dönemi ahlaki çöküntü eleştirisini yazılarına ve romanlarına yansıtmıştır. Bu tepkinin odağında bizatihi Batı, Batılılaşma ya da modernlik değil, Batı’nın yüzeysel olarak algılanmasıyla ortaya çıkan ve Tanzimat döneminin Batılılaştırma hareketinin öncülerine yönelik eleştirilerin devamı olarak

görülebilecek kaygılar yer almaktadır. Bu kaygılar, yabancı devletlere ait askerlerin İstanbul'un toplum yaşantısı içinde yer almaları ve bunlarla yakın ilişkiye girmek için yarışan bazı çevrelerin varlığıyla da pekişmektedir. Mütareke döneminin bu ortamını ele alan, sözgelimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodome ve Gomore* adlı romanı gibi, birçok roman ve öykü vardır.

Yazarın, İstanbul'un entelektüel ve Bohem çevrelerindeki deneyimleri, tartışmaları ve arayışları, 1933 yılında yayımladığı *Bir Tereddüdün Romanı* adlı romanına zengin bir malzeme oluşturur. Bu romanda birçok otobiyografik öge bulunduğu bilinmektedir ve yazarın sol görüşlere sempati duyduğu bu dönemin izlerini de taşımaktadır. 1928 ve 1929 yıllarında *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu adına ithaf edecek ve birlikte Gazali'nin rubailerini okuyacak kadar Nâzım Hikmet ile yakınlaşan Peyami Safa, 1930'larda, Nâzım'la gazete yazılarına yansıyan uzun bir polemige girecek ve şairden kopacaktır. Yine 1930'larda liberal eğilimli Ahmet Ağaoğlu'nun fikirlerine, sınırlı bir yakınlaşma yaşamışsa da bu uzun sürmeyecektir.

1936'da yaptığı Avrupa seyahatinden, Avrupa uygarlığının büyüklüğüne ve özellikle kentlerin düzenlenmesi ile kent mekânlarına ilişkin hayranlık duygusuyla döner. Avrupa'da ve özellikle Paris'te bulunduğu sırada tanıştığı aydınlarla, felsefi konularda Avrupa'da gündemde olan konular üzerine tartışmaya girecek düzeyde birikimi olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu seyahati sırasında zihnini en fazla kurcalayan konular, modern Avrupa ülkelerinde bir ideal çevresinde kitleleri örgütleyebilen devlet mekanizması, modern ve matematiksel düşüncenin madde üzerindeki egemenliği ve Japonya modelie uygun bir modernlik-gelenek sentezinin başarılı olup olmayacağıdır.

Safa, Avrupa seyahatinden bağımsız olarak bu dönemdeki yazılarında materyalizm ve idealizm çatışması ile mistisizm konuları da önemli yer tutmaya başlamıştır.

Yazar, Batı'daki düşünce akımlarıyla temas hâlinde bulunmaya büyük önem vermiş, resim ve edebiyat konulu yazılarında da, çoğu kez Batı sanatlarını bilmenin önemini vurgulamıştır.

1938'de yayımladığı *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, Batı uygarlığını sadece modern düşünce ile sınırlı kalmayarak, tüm yönleriyle kavramaya ve bu biçimiyle sahiplenmeye çalışan yazar burada Batı'ya karşı olumlu bir tavır sergiler. Bunu yaparken, "Doğu" kavramı içinde Asya inançlarını ve Budizmin, İslamiyet'ten ayrı yönlerini görmek gerektiğinin altını çizerek, İslamiyet'in, (kutsal kitabı esas alındığında), bu dünyadan uzaklaşmayı öngörmeyen, Batı uygarlığını besleyen Akdeniz kültür ikliminin bir ürünü olduğunu vurgular. Kemalizmin ideologu olarak görülmek istemeyerek, 1950'lerde *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da bazı değişiklikler yapacaktır.

1940'larda, İkinci Dünya Savaşı yıllarının genel konjonktürel etkilerinin sonucunda, Alman Nasyonal Sosyalizmi çizgisinde bir milliyetçiliğe yakın olduğu yönünde tartışmalar olmuş, bu nedenle yürütülen bir soruşturmaya dâhil edilmekten güçlükle kurtulduğu söylenmiştir.

Bu yıllar aynı zamanda Safa'nın, parapsikoloji, metafizik ve bilinç dışı gibi konulara olan ilgisinin yoğunlaştığı bir dönemdir; bu ilgileri büyük ölçüde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'na yansımıştır.

Marksizm karşıtı söylemleri, maddecilik eleştirisinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. 1950'lerde, daha önce karşısında yer aldığı Demokrat Parti (DP)'ye yaklaşmış, bunda DP'li siyasetçilerin Safa'yı partinin düşünce adamı olması için yanlarına çekmeye çalışmalarının yanı sıra, DP'nin sola karşı cephe alması da etkili olmuştur. Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami* adlı kitapta belirttiğine göre, bu yakınlaşma da çok gelişmediği halde ve Safa, 27 Mayıs 1960 darbesi veya Atatürk hakkında



olumsuz bir yazı yazmamış olmasına karşın dönemin üniversite gençliğinin gericilik suçlamalarına hedef olmuştur (482). Bu eleştirilerin önemli bir nedeninin, Safa'nın 1940'ların sonu ve 1950'lerde çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarında laiklik kavramını sorgulayarak, dine vurgu yapması olduğu düşünülebilir.

Peyami Safa'nın sistemli sayılamayacak yazı birikiminden, bütünlüklü bir ideolojik çerçeve çıkartmak olanaklı görünmemektedir. Bunun temel nedenleri, Peyami Safa'nın sistemlere ve ideolojilere karşı olan tavrında ve çeşitli düşünceleri tartışarak irdelemeyi seven polemikçi üslubunda aranabilir. Yazarın düşünce dünyasının anahtarlarını, belki de bir ölçüde, ideolojiden ve sistemden yoksun olma durumunda aramak gerekir. Safa'nın sistemsizliğini, ideolojileri, devrimleri ve benzeri kesin çözüm reçetelerini ve büyük dönüşümleri sevmeyen, tarihte sürekliliğe inanan, modernlik ile gelenek arasında uzlaşma yolları arayan genel muhafazakâr düşünce bağlamında düşünmek gerekmektedir.

Bu bölümde, Peyami Safa'nın çeşitli dönemlerdeki kurmaca olmayan metinlerinde tartıştığı ve yakınlık gösterdiği görüşleri eksen alarak, yazarın bir düşünce adamı olarak profilini, ana başlıklarıyla ortaya çıkartılmaktadır. Metin odaklı olarak yürütülen ve özellikle yazarın modernleşme hakkındaki görüşlerinin esas alındığı bu çalışmanın sonunda, Peyami Safa'nın düşüncelerinde yıllar içinde değişimler yaşanmış olduğu gibi bazı süreklilik öğelerinin de bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Bu değişiklik ve süreklilik öğeleri bir araya getirildiğinde ortaya ülkenin konjonktürüne göre farklı vurgularla oluşan, uzlaşmacı bir muhafazakâr düşünce çıkmaktadır. Aşağıda bu tablo ayrıntılarıyla incelenmektedir. Öte yandan Peyami Safa, romanlarını da, toplumsal sorunlar hakkında tartışma yürütmek ve çeşitli çözümleri okuyucuya önermek için elverişli bir alan olarak gördüğünden,

düşünce yazıları ile romanlarının karşılaştırmalı olarak ele alınmasına önem verilmiştir.

1930'larda, Cumhuriyet ideologu olarak aydınlanmacı Cumhuriyet devrimlerin halk kitlelerine ulaştırılmasını amaçlayan *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ın yazarı iken, 1950'lerde bu defa modern aklı eleştiren, dinin ve geleneklerin savunusunu yapan yazıların ve *Mistisizm*'in yazarı olarak Peyami Safa ile karşılaşırız. Yazı yaşamı boyunca, Türkiye'nin düşünce dünyasında önemli roller oynamıştır. Bu tablo yazarın, pozitivist, modernleşmeci bir konumdan; dinci, muhafazakâr bir konuma evrildiği biçiminde yorumlara neden olmuştur. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı kitabında, Safa'nın, "hararetli Halk Partili iken 1951'den sonra Demokrat Parti'nin ileri sözcüsü" olduğunu söyler (448). Ülken'e göre Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, "mistik düşünceye hücum ederken", matematik zekâ ve kentleşmeyi överken, Doğu kavramını eleştirirken, devrimlerin "eskiye hiçbir şey borçlu olmadığını" yazarken; *Türk Düşüncesi*'nde çıkan yazılarını yansıtan *Doğu-Batı Sentezi*'nde "oldukça değişmiş" bir biçimde, "mistisizme bağlanıyor", Doğu ile barışıyor ve devrimlerin kökenlerinin Osmanlı tarihinde olduğunu vurguluyor (449). Benzer bir gözlemlerle Tanıl Bora, Peyami Safa'nın, Hamdullah Suphi ile birlikte, "[i]nkılâpçı, yenilikçi-ilerici konumdan, aynı iştihak ve coşkunlukla muhafazakâr bir konuma geçmiş" olduklarını belirtir (75). Bu bölümde, Safa'nın modernlik ile ilgili tavrı, yazarın temel inceleme kitapları ve gazete yazıları üzerinden araştırarak ele alınmaktadır. Böylelikle değişiklik ve süreklilik çizgileri görülebilmektedir.

## A. Peyami Safa'da Muhafazakâr Değişim

Peyami Safa'nın düşünce dünyasındaki değişimi, öncelikle *Türk İnkılâbına Bakışlar* kitabının 1938 yılındaki ilk baskısıyla 1959'da yapılan ikinci baskısını karşılaştırarak başlamak anlamlı olacaktır. Yazar, uzun bir aradan sonra yapılan ikinci baskıda kitaptan bazı bölümleri çıkartmış, bazı bölüm başlıklarında değişiklikler yapmıştır. Beşir Ayvazoğlu, *Peyami* adlı biyografik çalışmasında iki baskı arasındaki farkları metinler üzerinden göstermiştir (336-344). Sözkonusu kitabın, iki ayrı baskısı arasında yapılan karşılaştırmalı bir okuma ile bu tezin tartışma konusu bakımından önem arzeden farklar odağa alınmıştır.\* *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ın iki baskısı arasındaki farkları çıkış noktası olarak kabul etmekle birlikte, Safa'nın, incelenen konuya ışık tutan başka metinleri de sözkonusu edilmektedir.

### 1. Kemalist devrim ve Atatürk hakkındaki fikirlerinde değişim

Safa'nın *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da yaptığı değişikliklerin önemli bir bölümü yazarın Kemalizm ve Kemalist devrim hakkındaki düşüncelerini ilgilendiren değişikliklerdir. 1938 baskısında Kemalist devrimi güçlü ifadelerle yücelten yazarın, daha sonra övgü tonunu yumuşatarak Kemalizmle arasına belli bir mesafe koyduğu görülmektedir.

Safa öncelikle ilk baskının, "Başlarken" başlıklı önsözünü 1959'daki baskıda tamamen çıkartmıştır. Kitabın, günümüzde yapılan baskılarında bu bölüme, "Birinci Baskı (1938)'nın Önsözü" başlığıyla yer verilmektedir. Ancak, yeni baskılarda yer alan bu bölümün de ayrıca önemli değişikliklere uğramış olduğu, 1938 baskısında yer alan "Atatürk mucizesi" ifadesinin yerine "Avrupalılaşıma hareketi" sözlerinin

---

\* Ayrıca belirtilmeden yapılan göndermeler, kitabın 1999 baskısınadır.

geçtiği görülmektedir. Bu nedenle karşılaştırma 1938 ve 1959 baskıları arasında yapılmıştır.

Çıkarılan bu bölümde yazar, “İslâm Doğu ile Hristiyan Batı arasında” başlangıcı Tanzimat döneminden öncesine kadar uzanan “tercih sıkıntısı” ve ikiliğin, Osmanlı Devleti’nin çöküş döneminde bir türlü aşamadığını, bunun nedenlerinden birinin İslâm ve Hristiyan uygarlıkları arasındaki farkların “her iki taraf softaları tarafından” abartılması olduğunu belirtir (1938:7). Bu sorunu, Atatürk’ün “bir kılıç vuruşuyla kökünden biç[erek]” çözdüğünü ve Türk devriminin, “İslâm şarkı Hristiyan garbla barıştırmak” gerçekleştirdiği, “dünya tarihinde ilk defa görülen bu orijinal tecrübe”nin tüm dünyayı etkilediğini vurgular (1938:8). Safa’ya göre “Atatürk mucizesini kavramak” gereklidir (1938:11). Bu yorumu yapmakla, bir yandan Atatürk’ün gerçekleştirdiği devrimi Osmanlıdaki yenilenme çabalarından ayrı, tamamen kendine özgü bir girişim, bir mucize olarak görmekte, ayrıca Atatürk’ün Doğu ile Batı’yı, hiçbirini dışlamayan bir yaklaşımla, bir araya getirdiğini vurgulamaktadır.

Oysa, yazar kitabın 1959 baskısında bu iki görüşü de terkeder. Atatürk devrimlerini Osmanlı dönemindeki hareketlerle bağlantılandırır: “Atatürk inkılâbının İkinci Meşrutiyette ortaya çıkan ve müdaafası yapılan Avrupalılaştırma hareketinden aynen ilham aldığı görülür” (1959:11). Dolayısıyla devrim, hem Osmanlı’dan beslenen hem de Doğu Batı birleşmesini değil “Avrupalılaştırma’yı” merkeze koyan bir hareket olarak sunulur. Kitapta ayrıca ilk baskıda “Kemalizm, Hayat ve İdeal” başlıklı bölüm, ikinci baskıda “İnkılâp, Hayat ve İdeal” olarak değiştirilmiş ve bu bölümden altı paragraf çıkartılmıştır (1959:174-76). Çıkartılan paragraflarda, Kemalizmi, “Avrupa ideolojilerinden mülhem kapalı sistemler içine hapsedmenin imkânsız” olduğu, bu çerçevede, Kemalizmin, “Avrupa’nın yıllanmış materyalist

akidelerine” ya da“ ‘ferd yok cemiyet var’ gibi Gökalp artığı, fakat gene Avrupa milliyetçiliği temellerine” dayalı düşüncelere bağlanamayacağı vurgulanmaktadır (1938:199-200). Bu görüşlerinin Halk Partisi’nin çizgisiyle uyumlu olduğunun altını çizmek için, partinin Genel Sekreteri Şükrü Kaya’nın bir konuşmasından alıntı yapmıştır. Burada Kaya, Kemalizmin “sağ ve sol formüllerin dar çerçevesi içine” sokulamayacağını, herhangi bir millette başarılı olan bir yöntemin aynen alınmasının doğru olmadığını, her toplumun kendi özelliklerinin dikkate alınması gerektiğini ve her işin “akıl denilen bir süzgeçten geçirildikten sonra, muhit denilen bir icaba uydurularak tatbik edilirse” yarar getireceğini vurgulamaktadır (1938:200). Bu bölümlerin çıkartılmasıyla, ilk baskıda Kemalizmi, ülkenin yerel koşullarını dikkate alan, gelenekleriyle barışık bir hareket olarak yücelten Peyami Safa’nın 1950’lerde bu düşünceden uzaklaştığı anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde, ilk baskıda tarihin seyrini radikal biçimde değiştiren ve birçok ülkede etkiler uyandıran, kendi içinde bütünlüklü bir devrim olarak gördüğü Cumhuriyet devrimlerini, 1954’te yazdığı bir yazıda sadece bir başlangıç olarak değerlendirir. *Milliyet* gazetesinde yayımlanan ve *Din, İnkılâp, İrtica* adlı kitaba alınan, “Cumhuriyet İnkılâbı Bir Son Değil Başlangıçtır” başlıklı, 1954 tarihli yazısında, Cumhuriyet devriminin, toplumda “kıvılcımlar saçan yeni hayat akımının ilk parlayışı” olduğunu, ancak “bütün eksikleri tamamlayan bir son değil, bir başlangıç” olduğunu vurgular (103). Bu saptamayı açık bir devrim eleştirisi izler: [İ]nkılâp, bütün meselelerimizi halletmek şöyle dursun, onların henüz adını bile koyabilmiş değildir” (104). Ekonomik kalkınmanın sağlanamadığından, sosyal adalet sorunundan, yönetim örgütlenmesinin yenilenmesi gerektiğinden ve “halkı ve gençliği, arsa, apartman, otomobil sahibi olmaktan ve keyif çatmaktan daha üstün bir ideale bağlamak” gereksiniminin giderilemediğinden yakınır (104).

Cumhuriyet devrimi ve Kemalizm hakkındaki bu görüş değişikliğinin bir açıklamasını Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ın ikinci baskının önsözünde, ilk baskının yapıldığı dönemin koşulları ile açıklar: “Bu kitap 1938’de yazıldı ve “*Cumhuriyet*” gazetesinde tefrika şeklinde yayınlandı. Atatürk’ün son günleriydi. O devre mahsus yazı disiplini, eserin Kemalizme, Altıoka, tarih ve dil anlayışına ait son fasıllarında resmî teze uymak zoruyla, muharririn düşünce hürriyetinden bazı kısıntılara katlanmasını zarurî kılıyordu” (10). Cumhuriyet devrimleri ve Kemalizm aleyhine görüş belirtmek bakımından, 1930’ların siyasi ortamıyla 1950’lerin ortamı arasında büyük bir fark olduğu anlaşılabilir. Ancak, Cumhuriyet devrimlerinin, muhafazakâr öğelerle, Cumhuriyet’in ilk yıllarında kurduğu ilişki ile 1930’lardan sonra kurduğu ilişki biçiminin aynı olmadığı, ilk dönemde geleneklere karşı ılımlı bir tavır izleyen nitelik devrim kadrolarının, daha sonra bu muhafazakâr hassasiyetlerle arasına mesafe koymaya başladığı yolundaki görüşler de dikkate alınmalıdır. Bölümün devamında, muhafazakâr düşünce ele alınırken bu konuya tekrar dönecektir.

## **2. Akılcılık Hakkındaki Değişim**

İki baskı arasında, Peyami Safa’nın modern akıl kavramına yaklaşımı bakımından da önemli bir fark vardır; matematiksel akla hayranlıktan akıl eleştirisine doğru bir değişim yaşamıştır. İlk baskıda, sonuç bölümünde şu sözlere yer verir: “Yunanistan’ın riyaziye kafasına ve Roma’nın site an’anesine vâris olan garb medeniyetinin hizasına fırlayabilmek için, yalnız Türkiye değil, bütün şark, içi büyük rüyalar ve istidadlarla dolu karanlık asırlar boyu Atatürk’ü bekledi” (235). Ancak, kitabın 1938’de yapılan ilk baskısının “Netice” bölümünde yer almakta olan bu

bölüm, 1959'daki ikinci baskıda yazar tarafından kitaptan çıkartılmıştır. Yine çıkartılan bu bölümde, Türk milletinin vicdanında ve geleceğinde büyük bir ilerleme (tekâmül) eğiliminin sırrının saklı olduğu, bu sırrın “müstakil ve modern Türkiye içinde, bütün sadeliği ve açıklığı” ile gözler önünde olduğu da belirtilmektedir (236). Akılcı, aydınlanmacı ve ilerlemeci bir söylemin özellikle Atatürk tarafından getirildiğinin vurgulandığı bu bölümün, ikinci baskıdan olduğu gibi çıkartılması, önemli bir dönüşümün işaretidir. Gerçi Avrupa'ya atfettiği matematiksel düşünce ile kentleşme ve endüstrileşme olgularını övdüğü, bunların Türkiye'ye de gelmesi gerektiğini açık bir dille belirttiği “Riyazileşmek ve Siteleşmek” başlıklı bölüm ikinci baskıda olduğu gibi korunmuştur.

Ayrıca Peyami Safa, kendine özgü uzlaşmacılık ve ölçülülük mantığı içinde bu değişikliklere açıklama da getirir. İkinci baskının önsözünde, ilk baskıdaki akılcılık vurgusu için şu gerekçeyi ileri sürer: “[O] devirde Ortaçağ mistik inanışlarından modern ve müsbet ilim anlayışına henüz geçiyorduk. Bu değişmeyi kolaylaştırmak için 19. asrın Batı'da bugün çok sarsılan ilimci ve akılcı zihniyete kitapta yer verilmedi. Batı ve Doğu medeniyetleri arasında bir sentez arayan eser, bu iki kutuptan biri aleyhine muvazene fazla bozulduğu zaman, öteki kutbun değerlerini belirtmek hakkını bana daima veren ana fikirdir” (10). Peyami Safa'nın 1938'deki akıl vurgusu ile 1959'da “sentez” kavramını açıkça telaffuz etmesi arasında epey belirgin bir değişim var gibi görünmektedir. Buradan hareketle, 1950'lerde, bireysel aklın tek bilgi kaynağı olamayacağı düşüncesini merkeze alan, dine ve mistisizme yönelen bir yazar profilinin çıktığı düşünülebilir. Yazarın *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da yaptığı değişiklikler, Tanıl Bora tarafından “muhafazakâr inkılâp tashihleri” olarak adlandırılmıştır (77).

Öte yandan, Peyami Safa'nın, muhafazakâr sentez düşüncesinin öz olarak bir süreklilik gösterdiği de görmezden gelinmemelidir. Bu konu, bir sonraki alt bölümde ayrıntılı olarak ele alınacağından burada temkinli modernleşme gerekliliğine ya da başka bir deyişle Doğu-Batı sentezi düşüncesine yer veren şu cümlenin, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ın, (akılcılık vurgusuyla yazılmış olduğunu söylediğimiz) ilk baskısında yer aldığına işaret etmekle yetinilecektir: “[İ]lahî ve mistik görüş insan kafasını nasıl kör bir imana sürüklüyorsa, bugün Avrupa’da olduğu gibi ilmî görüşün ifratı da netice olarak aynı bir akîdeciliğe götürüyor. İlmî sistem kafası da dinî sistem kafası gibi mefhumcu ve kapalıdır” (195). Burada Safa, Avrupa modernliğinin ve maddeciliğinin vardığı yanlış bir nokta olarak gördüğü ve şiddetle karşı olduğu Marksizmi örnek verir ve ekler:

Türk inkılâbının ideolojisi böyle bir mefhumculuk değil yüzde yüz millî zaruretlerden doğmuştur. Türk düşüncesinin tekâmülünde Avrupa'nın ilmî görüşünü böyle bir dogmatizme kadar vardırmamak için, bir yandan riyazileşirken ve endüstrileşirken, bir yandan da bize bir tarih ve iklim nimeti olan şarklıya has kuvvetli sezîş hassasımızı iptidai mistik halinden mes'ud yeni terkiplere doğru tekâmül ettirmeliyiz. (196)

“Sahip Olduğumuz Büyük İmkân” başlıklı bölümde yer alan bu cümlelerde, “sentez” kavramının açıkça ifade edilmemekte ve kitabın bütününe egemen olan ilerlemeci ruhun yanında bir ölçüde geri planda kalmaktadır. Ama burada bulunmaları, Peyami Safa'nın daha sonraki metinlerinde ve özellikle son dönem romanlarında geliştireceği maneviyatçı havanın ilk tohumlarının 1930'larda atıldığı bir kanıtı olarak görülmelidir. Bu bölüm, Peyami Safa'nın modernlikle ilgili düşüncelerinin ve



dolayısıyla muhafazakâr kimliğinin bütün temel öğelerini barındırır ve yinelemek gerekirse 1938 yılında yayımlanmıştır.

Safa'nın, modern aklın yetersizlikleri hakkındaki düşüncelerini en çarpıcı biçimde içeren metin, 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanıdır. Gerek olay örgüsü, gerek roman kişilerinin gözlem ve deneyimlerinin aktarılması yoluyla, pozitif bilim ve rasyonel aklın yetersizlikleri vurgulanır. Ancak, tıpkı yukarıda alıntılanan bölümde formüle ettiği gibi akılcılığa yönelik eleştirisi, bu romanda da mutlak bir reddediş içermez. Modern kentin kenar mahallelerinde, inancsız, zevk düşkün ve bunalım içinde bir genç olan Ferit, akılla açıklanamayan mistik bir deneyimle elde ettiği iç huzuruyla iyileşmiştir. Ama bu iyileşmeden sonra, modern kentteki eski yaşamına döneceğinin ipucunu verir. Bu konuya, Peyami Safa'nın düşüncesinde muhafazakâr sürekliliği ele alan bir sonraki alt bölümde, "Doğu Batı sentezi" kapsamında değinilecektir.

### **3. Din ve Laiklik ile İlgili Değişim**

*Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, Peyami Safa'nın din konusunda takındığı açık bir tavır bulmak güç olsa da yine de bu konuda yer verdiği düşünceleri inceleyerek, bazı ipuçları elde edebiliriz. Safa kitapta bir yandan, laiklik vurgusu yapar ve İslâm dünyasının Batı uygarlığından geri kaldığını kabul eder; diğer yandan Cumhuriyet devrimlerinin, dinî geleneklerin hepsine sırt çevirmediğini vurgular ve İslâmiyeti, kadercilikten uzak, akıl temeline dayanan bir din olarak yüceltir. Öncelikle, "Atatürk devrine kadar lâiklik ile milliyetçiliğin birbirine mâni akîdeler olmadığını idrak eden tek bir fikir adamı çıkmadı" diyerek Kemalist devrimin benimsediği laiklik anlayışının millî değerlerle çatışmadığını vurgular (39). Safa, Avrupa'nın Yunan

düşüncesini Ortaçağ'da "İslâm ve Türk düşüncesi"nden aldığını, Aristo'yu Farabi, İbn-i Sina'dan öğrendiğini ama daha sonra bu durumun tersine döndüğünü söyler (144-45). Daha sonra ne olmuşsa olmuş, "İslâm ve Türk düşüncesi, ortaçağ karanlığında kalarak Hristiyan Garb medeniyetinin bilhassa Rönesans'tan sonraki yürüyüşüne katılamamış"tır (145). Gerek Kemalizmin laiklik anlayışı ile ilgili olarak söyledikleri, gerek Batı'nın Yunan düşüncesini Türk ve İslâm kültüründen öğrendiği düşüncesi, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ın ikinci baskısında da korunmuştur.

Yine *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da Peyami Safa, Cumhuriyet devrimlerinin dine olan saygısını, güncel bir deyişle laikliğin dinsizlik anlamına gelmediğini şu sözlerle savunur: "Türk inkılâbı, dinî an'aneler arasından, yalnızca medenî inkişafa engel olan âdetleri ve prejüjeleri tasfiye etmiş, ötekilere, [...] lâik prensibinden dolayı, müdahale etmeyi düşünmemiştir" (108). Dinî bayramların kutlanmasını bu tavra örnek veren Safa, ayrıca Kuran'ın ve ezanın Türkçeleştirilmesinin de "dinin aynı zamanda millî bir cemiyet müessesesi olarak, Türk inkılâbı prensipleri içinde aldığı kıymete işaret" olduğunu vurgular (108). Cumhuriyet'in, birçok Avrupa gelenek ve kurallarını da benimsediğine işaret eden Safa, devrimin "dinî, millî ve medenî bir an'aneler manzumesine yaslanmış" olduğunu, "İslâm şark ve Hristiyan garb an'aneleri arasındaki ihtilâfın artık bir vehimden başka bir şey olmadığını" ortaya koyduğunu ifade ederek, günümüze kadar tartışması süren "medeniyetler çatışması" tezini 1938 tarihli bu metninde çürütür. "Her iki alemin an'anelerini de kucaklayan Türk tecrübesi", Doğu-Batı çatışmasına son veren bir hamledir (109). Bu tarihte Safa, Atatürk'ün devrim projesinin, Osmanlı toplumunda Batılılaşma ile başlayan Doğu-Batı ikiliğini ortadan kaldıran, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık akımlarını bir potada eriten ve aradaki çatışmaları aşan bir devrim olduğunu düşünmekte, en azından böyle ifade etmektedir.

Ayrıca, Peyami Safa'nın, babası İsmail Safa'nın dostu olan ve babası vefat ettikten sonra kendisine hâmilik yapan Abdullah Cevdet'in, Hilmi Ziya Ülken'in ifadesiyle dini duygulara ve geleneklere hücum eden (249) tavrını sergileyen bazı metinlerine *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da geniş yer vermesi ilginçtir (34-37) . Ziya Gökalp'in Abdullah Cevdet'i "muasırlaşma" savunucuları arasında saymamasını eleştirir ve bunu aralarındaki kişisel husumete bağlar (28). Her ne kadar bunları yorumsuz olarak sunarsa da birkaç uzun paragrafı olduğu gibi alıntılama suretiyle Abdullah Cevdet'in dine karşı, daha doğrusu yobazlığa karşı olan görüşlerine yer vermesi anlamlıdır. Safa, Abdullah Cevdet'in 1921'de, *İçtihad* dergisinde, "softalığa ve dervişliğe" karşı savaş açtığını ve Avrupalılar gibi düşünmedikçe ve onlar gibi çalışmadıkça, ülkenin sıkıntılarından kurtulmanın olanaklı olmadığına inandığını vurgular (37-38). Niyazi Berkes de bu konuya *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı kitabında yer vermiş, Abdullah Cevdet'in *İçtihad* dergisini Cenevre'de yayımladığı sıralarda Müslüman halkın kalkınması için ne gibi çözümler bulunabileceği konusunda bir anket yaptığını, bir Fransız edebiyatçısının bu ankete "Fermer le Coran, ouvrir les femmes" (Kuran'ı kapa, kadınları aç) yanıtını verdiğini kaydeder (435-36). Abdullah Cevdet ise bu formülü yumuşatarak "[h]em Kuran'ı hem kadınları açalım" hâline getirmiş ve bunu slogan olarak kullanmıştır (436). Safa'nın *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da yaptığı alıntılar arasında bu slogan yoktur. Safa, Abdullah Cevdet'in, Balkan Savaşı'nı kazanabilmek için okullarda dua okutmak gibi yollara gidilmesinden ve yenilginin bazı çevrelerce, Allah'ın, ibadetlerini aksatan halka öfkesinden kaynaklandığı gibi açıklamalar getiren "softa"lara duyduğu kızgınlığı aktarır (37-38). Bunları bir yorum yapmadan aktarsa da Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, genel eğilim olarak, daha önce belirtildiği gibi, laikliğin dine karşı bir tavır içermediğine ve dinin de ilerlemeye engel olmayan yönlerinin

“gelenek” olarak korunmasının yararlı olduğuna inanan bir tavır sergiler. Dini dışlamış değildir ama bu konuda güçlü bir vurgusu yoktur.

Peyami Safa, 1950’lerin sonlarından itibaren yazdığı yazılarda, laiklik hakkında aynı noktada olmayıp konuyu tartışmaya açmıştır ve aynı zamanda dinin yükselişte olduğu vurgusunu sıklıkla yapmaktadır. *Türk İnkılâbına Bakışlar*’daki laiklikten, ilerlemeden, Avrupa uygarlığını benimsemekten yana olan ağırlık noktası, bu defa dinin önemi ve ilerlemeye engel olmadığı tarafına doğru açık biçimde kaymıştır. Bu durumda *Türk İnkılâbına Bakışlar*’ın 1959’da yaptığı ikinci baskısında korunan görüşlerle aynı dönemde yazdığı bazı yazılar arasında bir vurgu farkı ortaya çıkmaktadır. Tartışılan konular her iki dönemde de vardır ama ağırlık değişmiştir. Bu dönemde birçok yazısında, dinî inançların toplumda yayıldığını sıklıkla işler ve laiklik konusunda çeşitli tartışmalar yürütür.

“Allahsızlık Modası” başlıklı 1 Nisan 1955 tarihli yazısında, “Allahsızlık modası”nın Fransa’da ve Almanya’da 18. yüzyılda başladığını, 19. yüzyıl boyunca “parlaya söne” devam ettiğini, 20. yüzyılın ilk yarısının da bir tereddüt dönemi olduğunu, bu dönemde bir yandan ruh felsefesi bir yandan ruh hekimliğinin geliştiğini ve “Allah’ın zirvesinden içgüdü çukurunun dibine kadar” insan merakının “tereddüdün asansörü içinde” yukarı aşağı hareket ettiğini ifade eder. Ayrıca 20. yüzyılda atom fiziği alanındaki buluşların “pozitivizmin inkâr ettiği metafizik ufukları” açtığı inancındadır ve bu çerçevede Einstein ve Bergson’un katkılarını önemser (37). İşaret ettiği gelişmeler, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında akılcı, ilerlemeci, iyimser bir proje olarak modernliğin bekleneni vermediğinin görülmeye başlandığı, Birinci Dünya Savaşı’nın da karamsarlığı artırdığı, T. S. Eliot, James Joyce gibi yazarların, yapıtlarında modernliği sorguladıkları bir dönemdir. Bir yandan dine ve geride bırakılan geleneklere özlem duygusunun ifade edilmeye

başlandığı, diğer yandan Freud'un geliştirdiği psikanalitik kuramın "bilinçdışı" kavramını ortaya atmasıyla, Aydınlanma Çağı'nın baş tacı ettiği insan aklının pek de güvenilir olmadığı düşünölmeye başlandığı bir dönemdir.

Aynı yazıda Safa, yine Avrupa'daki gelişmelerle ilgili bir saptama yaparak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu karamsar tablonun daha da güçlendiğini ifade eder biçimde şunları söyler: "İkinci Dünya Harbi'nden sonra mistik bir soluma Batı Avrupa'dan Doğuya doğru yayılır. Bu Hristiyanlığın da dirilişidir" (27). *20. Asır, Avrupa ve Biz* adlı derlemeye alınmış olan, "Allah'a Doğru Yöneliş" başlıklı, 1945 tarihli yazısında, "Batının büyük zekâları Allah'a doğru yöneliyor" diyerek, doğa bilimcileri ve "sofu Marksistlerin" arasında bile "Allah duygusunun zaferi"nin göröldüğünü vurgular (27). Biyolog ve hekim olarak tanıttığı Vicomte du Nouy adlı bir araştırmacının *Ruhun Geleceği* adlı bir yapıt ortaya koyduğunu ve burada insanlığın (arzın tekâmülü ve hayatın tekâmülünden sonra) "ruhun tekâmülü" evresinde olduğunu ve burada, "ruhun maddeyi aşmağa ve Allah'a yükselmeğe doğru nasıl muzaffer hamleler" yaptığını anlattığını heyecanla vurgular (27). Bu gelişmeler karşısında Türkiye'deki duruma baktığında, dinî inançların genç kuşaklar arasında, "çoğu Allahsız" olan "[m]ünevver ihtiyarlar"a göre daha güçlü olduğunu, "inanın gençliğin sayısı[nın] artmakta" olduğunu belirtir ve bu gelişmeyi olumlar (28).

Peyami Safa, "Dinsiz Ahlâk Mümkün müdür?" başlıklı 4 Nisan 1959 tarihli yazısında, "Ahlâk sahibi olmak için dindar olmak şart değildir" düşüncesinin geçerli olmadığını, dinsizler arasında vicdanı ve sorumluluk duygusu olan kişiler varsa bile bunun yüksek bir kültür ve aile terbiyesi alabilmiş seçkin insanlar olduğunu, böyle yetişme olanaklarına sahip olmayan "bilgisiz halk" ve çocuklar için en etkili ahlaki yaptırımın "Allah korkusu" olduğunu vurgular (32). Bu nedenle başta Amerika

Birleşik Devletleri olmak üzere birçok laik ülkede devlet başkanlarının İncil üzerine yemin ettiğini, mahkemelerde de İncil ile yemin ettirildiğini söyler (32). Bu doğrultuda yeni bir laiklik tanımı arayışı içindedir: “Lâikliğin mânasını Dünya ilim otoritelerinin son eserlerinde aramak lâzımdı” (32). Laiklik konusunu tartışan yeterli kaynak bulunmadığı görüşünü “Lâikliğe Dair Kitap Var mı?” başlıklı, 7 Nisan 1961 tarihli yazısında dile getirir. Bir okuyucuya cevaben yazdığını söylediği bu yazıda Safa, bu kaynak yetersizliğinin, laikliğin “Batıda bile hâlâ kaypaklığını muhafaza eden münakaşalı bir kavram” olmasından kaynaklandığını belirtir (142). Sözlük tanımıyla laikliğin din ve dünya işlerinin ayrılması ve din konusunda tarafsız olunması anlamına geldiğini; ancak “bu Dünyaya ait olan semavî dinleri Dünya işinden ayırmanın zor” olduğuna dikkat çekerek, Batı’da “aynı medeniyet zümresine ve muasır medeniyet seviyesine mensup devletler arasında” laik olmayan Almanya, İngiltere, İspanya, İsveç gibi bazı ülkeler bulunduğunu vurgular (143). Üstelik Safa’ya göre Amerika Birleşik Devletleri’nde laiklik, laik olmayan ülkelere “gıpta ettiren bir dindarlık zihniyeti ile” uygulanmaktadır (143).

Aynı doğrultudaki başka bir yazısında, Fransa’da bulunan “Lourdes” kasabasını örnek vererek, burada hastalıklarına şifa arayan kişilerin dua etmek için geldikleri kilise ve dua yerleri bulunduğunu, hatta bu alanlara girmek isteyen kadınların görevli rahiplerce “saçlarını, başlarını ve çıplak kollarını örtmeleri” yönünde uyarıldıklarını anlatır (146). Yazar, “Türkiye’de böyle bir ilçe veya nahiye olsa, devrimbaz gazeteler kıyameti koparırlar” diyerek (145), Fransız devletinin herhangi bir yasak getirmeyişini de şu sözlerle açıklar: “Çünkü Fransa bizim anladığımız çıplak ve dar mânada lâik değildir ve bizden ileri bir memlekettir. Vicdan hürriyetinin mânasını bilir” (146). (“Çarpık ve Dar Mânasiyle Lâiklik”

1960). Peyami Safa'nın yaşamının son yıllarında, dinin gerekliliği ve çağdaş yaşamaya engel olmadığı konusunda yaptığı vurguda bir güçlenme olduğu açıktır.

Gerçi Safa, dinin, irtica ve kaderciliğe iten biçimlerinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmekten vazgeçmiş değildir, yobazlığa karşı tavrı yine devam etmektedir.

1959 tarihli bir yazısında, “feragat ve manevî zevk ahlâkını yaşatmağa çalışan maneviyatçıların gayreti, kökünü toplum gerçeğinde aramamız gereken ciddî bir endişeden doğduğu için, onu kadercilikteki miskin tevekkül ahlâkiyle” karıştırmanın doğru olmadığını vurgular (“Manevî Değerler’ Meselesi 31). Muhafazakârlık, irtica ve yobazlığı birbirinden ayırarak, en kötüsünün yobazlık olduğunu çünkü, “hortlamasını ister görüldüğü geçmişin, tarihin, din ve milliyetçilik esaslarının ne olduğunu bilme[eyen]”yobazın, asıl amacının, bazı duyguları istismar ederek güç ve dünya nimetlerine kavuşmak olduğunu saptar (“İrtica Nedir?” 172). Yine aynı yıl yayımlanan başka bir yazıda Safa, bu kez devrim yobazlığını da aynı ölçüde zararlı ilan eder ve “ ‘yobaz’ kavramının, inkılâp konusunda tam karşılığı” olduğunu söylediği, “devrimbaz” sözcüğünü, Türkçeye kendisinin kazandırdığını belirtir (95, 94). Devrimbazlar, “inkılâba kendi istedikleri mânayı veren, hokkabaz gibi bir kelimenin içinden beklenmedik mânalar çıkarmasını bilen açığözler”dir (95).

Seziş ile akıl arasındaki farkın o kadar büyük olmadığı görüşü, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da da yer alır (186). Her inanca, şüphe ile varılmalıdır (*Din İnkılap İrtica* 25). Nihilizm, hiçbir şeye inanmamak kötüdür ama bâtıla inanmak daha kötüdür (25). Mistik deneyimde şüphe ile itimadı birleştirmek gerekir (*Din İnkılap İrtica* 67-68).

Saf akılcılığın yerine alternatif olarak Peyami Safa'nın düşüncesinde önemli yeri olan ve bir kitabının başlığını da oluşturan “mistisizm” düşüncesi *Türk İnkılabına Bakışlar*'ın 1938 tarihli ilk baskısında da yer alır. Burada Safa, millî

mücadele öncesindeki Osmanlı aydınları arasında yaygın olan düşünce akımlarını incelediği bölümde, Birinci Dünya Savaşı sonrasında, mütareke yıllarında Bergson'dan ilham alan bir mistisizm akımının güçlendiğinden söz eder. *Dergâh* dergisinin öncülüğünde “bir mistik ruh getirmek” ister görünen, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Erenlerin Bağından” adlı yapıtında izleri görülen bu akımın bir ideoloji olmadığını vurgular ve bu akımı, olumlayan sözlerle aktarır:

*Dergâh*'ın mistisizmi bir sistem veya akide değil, Mustafa Şekip'in gençlik arasında anlaşılmasına ve sevilmesine delâlet ettiği Bergsonizmin yepyeni spiritualist görünüşünden de kuvvet alan bir nevi ‘derunileşme’ iştiaiydi. Millî edebiyatçıların en çok lisana aid iddialarıyla satıhta kalan yazılarının kuruluşuna karşı, ruha aid endişelerden doğma, içli, muammalı ve kibar bir hassasiyet getirmek istiyordu. (82-23)

Peyami Safa'nın mistisizm konusundaki hassasiyeti yazın yaşamı boyunca sürmüştür ve çeşitli mistisizm biçimlerini birbirinden ayırmaya büyük önem vermiştir. *Türk İnkılabına Bakışlar*'ın bir bölümüne, kitabın 1959'da yapılan ikinci baskısında, İslam dünyasının modern öncesi dönemde yüzyıllar boyu içine gömüldüğü mistisizmden söz ederken eklediği dipnotta şöyle der: “Buradaki mistisizmi, sezgi ile akli telif çalışan modern mistik düşünce ile karıştırmamalıdır”(154). Bu dipnot, çeşitli vesilelerle savunduğu ve Henri Bergson'un düşünceleriyle de temellendirdiği sentezci modern mistisizm anlayışını karışıklığa yol açmayacak biçimde açıklığa kavuşturma gereksinimiyle yazılmış bir not izlenimi vermektedir. Yine aynı kitabın son cümlesi şöyledir: “Modern mistik düşünce sezgi ile akli telif ve ikisinin paralel (muvazi) hareket etmesini temin etmek ister” (217).



Peyami Safa aynı zamanda üzerinde durduğu mistik düşüncenin temel kavramı olan “sezgi” ile akıl arasında büyük fark görmez: “Tek bir beşerî enerjinin derece derece tezahüründen başka bir şey olmayan sezîş ve akıl arasında tahlilî bir düşüncenin bulduğu fark, hakikatte o kadar da fazla değildir. Medenî bir adamda her iki hassa, yeni terkiplere doğru tekamül eder ve sezîşle zekâdan mürekkebe bir intikal ve muhakeme çabukluğuna yükselir” (*Türk İnkılabına Bakışlar* 186).

Peyami Safa , *Kızıl Çocuğa Mektuplar* derlemesine alınan bir gazete söyleşisinde, Allah’a inancıyla ilgili bir soruyu yanıtlarken, Allah’ın varlığını “metafizik, felsefî ve ilmî delillerle inkâr etme[nin] isbat etmekten daha zor” olduğunu vurgulayan yazar, Allah’a inanmayan filozofların bile “karanlık bir tabiat şuuruna inanmış” olduklarını belirtir ve ekler: “Arada, bir kelime ve derece farkından başka bir şey kalmaz. Mahiyet aynıdır” (106). En eski çağlardan günümüze dek geçerli olan bir “ebedî felsefe” olarak mistisizmin kaynağında yer alan, aşkın (transandantal) bir varlığa inanç düşüncesi, Peyami Safa’da (en şüpheli dönemleri de dâhil olmak üzere) hiçbir zaman eksik olmadığı, düşüncesi 1940’larda ve 1950’lerde yayımlanan gazete yazılarında ifade edilmektedir.

#### **4. Modernleşmeciden Muhafazakâra Doğru Değişim**

Yukarıdaki alt bölümlerde sunulan, Peyami Safa’nın, *Türk İnkılâbına Bakışlar*’a 1959’da yaptığı değişikliklerin, yazarın ifadesiyle “kitabın tarih felsefesi bakımından ana düşüncesini [...] sakatla[madığı]” (1959:10) saptamasında doğruluk payı bulunmakla birlikte, özellikle 1950’lerden itibaren yayımladığı yazılardaki genel tabloyu da dikkate aldığımızda, başlangıçta akılcı, ilerlemeci, modernleşmeci tonu ağır basan bir söylemden, daha sonra din, gelenek ve maneviyâtı vurgulayan bir

söyleme geçtiği görülmektedir. Geleneklerin ilerlemeye engel olmayan yönlerini koruyarak yapılacak modernleşmenin, ideal formül olduğu yönündeki görüşünü bu süreç boyunca korumuş olmasına karşın, bu özelliği, 1938’de Atatürk’e ve Kemalizme mâl ediyorken, artık Cumhuriyet Devrimi ile arasına mesafe koymakta, Devrim’in geçmişle bağları radikal biçimde koparmasından yakınmaya başlamaktadır.

Vurguda açık bir biçimde dini de içine alan geleneğe doğru bir eğilim olsa bile özde ilk söylemlerinden çok da uzak olmadığı halde Peyami Safa’nın Halk Partisi saflarından 1950’den sonra Demokrat Parti’ye yaklaşmasını ve Cumhuriyet’in kurucu ideolojisine karşı muhalif bir tavır içine girmesini neyle açıklayabiliriz? “Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâr Yanılgısı” başlıklı yazısında Süleyman Seyfi Öğün, Peyami Safa’nın, *Türk İnkılâbına Bakışlar*’ın “muhafazakâr bir gözle yazılmış” çok önemli bir siyasi akımlar tarihi olduğunu (117), Osmanlı’nın son dönemlerine egemen olan üç temel akım, Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık akımlarını inceleyerek, üçünün de haklı yönlerinin olduğunu teslim ettiğini ama bunların “anamlı bir terkipte” bir araya getirilemeyişlerinden doğan kaosun Peyami Safa’yı rahatsız ettiğini belirtir (118). Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*’da, bu kaosu, Atatürk’ün giderdiğini düşünmekte, “Kemalizmin Osmanlı’dan intikal eden politik akımları ince bir entellektüel tornadan geçirdiğine ve anlamlı bir terkinin içinde homojenleştirdiğine” inanmaktadır (120). Bu düşüncesiyle Peyami Safa’nın, Türk inkılâbının, “medenileşme dinamiklerini, geleneklerin, tarihin ve disiplini altında” ifade ettiğini öne sürmekte (121), yine Öğün’ün ifadesiyle, “Kemalizmi muhafazakârlığın kültürel kodlarına tercüme” etmektedir (116). Öğün’ün Safa’nın düşünce evriminde bu noktada, keskin bir dönüş görmeyip, başlangıçta da Kemalist devrimleri muhafazakârlığa tercüme ettiğine

vurgu yapmasında, Peyami Safa'nın düşünce çizgisine ilişkin genel olumlu duruşunun da etkisi olabilir. Yine de saptamalarında önemli isabet payı bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında daha açık olarak görülür ki, Peyami Safa'da 1950'lerde görülen değişikliğin temelinde Kemalizmi artık muhafazakârlığın kodlarıyla göremeyişi yatmaktadır. Modernleşmeyi ve Cumhuriyet devrimini sahiplenmek için geliştirdiği formülün artık işe yaramadığını düşünmektedir.

Bu değişimde Cumhuriyet'in yönetici kadrolarının, özellikle Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)'nin politika değişikliğinin rolü olabileceği görüşleri dile getirilmiştir. Yine Süleyman Seyfi Ögün, modern ve bağımsız Türkiye'nin kuruluşunu sağlayan Kemalist hareketin, özellikle "başlangıçta, toplumdaki yerleşik kültürel kodlarla uyumlu bir *varoluş mücadelesi* izlenimi yaratmış" olduğunu, anti-empyralist, anti-kozmopolit, milliyetçi ve gelenekçi çevrelerden güç aldığını; ancak Kurtuluş Savaşı sonrasında, "kendisine destek sağlayan hissiyatlarla arasında bir çelişki doğuracak olan politik yüzünü göstermeye başladığını" vurgular (102).

Böylelikle, başlangıçta birlikte hareket ettiği muhafazakâr ya da sağ yapılanmalardan ayrılan Kemalizm ile, "bağrından çıktığı kültürel varoluş temelli süreçler" arasında bir mesafe oluşmuştur (102). Ögün'e göre bu olgunun bir kanıtı, "Türk sağının kaynaklarını[n] büyük ölçüde [. . .] CHP'den kopan unsurlarla ilişkilendir"ilebilir olmasıdır ve bu nedenle Türk modernleşme tarihini, modernleşmeci ve modernleşme karşıtı güçler arasındaki basit bir çatışma eksenine indirgemek doğru değildir (103). Peyami Safa'nın da bu çerçevede değerlendirilmesi, 1930'larda Cumhuriyet'in felsefi temelini kurmaya çalışırken, 1950 sonrasında Demokrat Parti (DP)'yi düşünsel bakımdan destekler görülmeye başlamasını aynı doğrultuda değerlendirmek gerekmektedir.

Türk sağının oluşumunda CHP'den kopan kişilerin rolü konusunda Hilmi Ziya Ülken'in verdiği bir bilgi de önemlidir. Atatürk'ün isteğiyle "İstanbul'da Halk Partisi teşkilatını kurmakla" görevlendirilen, bu partiden milletvekili seçilen ve 1950'de CHP iktidarı kaybetmeden önceki son kabinede bakan olarak da görev alan Şemsettin Günaltay'ın, 1913'ten itibaren *Sebilürreşat* dergisinde "modernist İslamcı görüşü ile makaleler yaz[mış]" bir kişi olduğunu belirtir (395). Cumhuriyet'in felsefi temelleri konusunda metin yazması, özellikle devrimlerin geniş halk kitlelerine ulaştırılmasındaki eksikliği kapatmak üzere girişilen *Kadro* hareketinin başarısızlığının hemen arkasından gelen bir girişimle, Peyami Safa'dan istenmesi de rastlantı olmasa gerektir. Safa'nın Atatürk'ün devrimlerini muhafazakâr kodlara tercüme etmesi; devrimleri, muhafazakâr duyarlıklarla sahiplenmeyi denemesi, Öğün'e göre Kurtuluş Savaşı'ndan sonra devrim kadrolarıyla halk arasında yıkılmış olan köprülerin yeniden inşası projesi olarak görünmektedir.

"İrtica Nedir?" başlıklı 1959 tarihli yazısında, Safa'nın bu yorumu destekleyen bir ifadesi vardır: "her cemiyette irtica mânasiyle reaksiyonu kışkırtan aksiyon, ölçüyü aşan inkılâp hareketleridir. Yâni, muhafazası şart gelenekleri yoketmeğe varan inkılâp hareketleri, en ileri cemiyetlerde bile geçmişe hasret ve irticâ temayüllerini kuvvetlendirir" (171). Bu görüşün, modernleşme karşıtı güçlerin, kendilerini meşrulaştırmak için buldukları bir yöntem olduğu da düşünülebilir. Dolayısıyla konuya daha yansız yaklaşabileceği varsayılan kişilerin ve bu çerçevede muhafazakâr düşüncüyü eleştiren araştırmacıların da görüşlerini dikkate almak yararlı olacaktır. Bu çerçevede Türkiye'de sosyalist düşünceye katkılarıyla bilinen Tanıl Bora'nın da benzer bir gözlemi olması anlamlıdır. Bora, Türk modernleşme paradigmasının "bizatihi muhafazakâr sıfatlı" olduğunu (80), ancak Cumhuriyet döneminde, İslâmıcı muhafazakârların "gerici" olarak kodlanmaları ve "Türk

muhafazakâr modernleşme tecrübesinden dışlanma[ları], ‘Ötekileştirilme[leri]’nin, İslamcılığı sadece bünyevi olarak değil “isim haliyle de Muhafazakârlık” haline getirdiğini, bir anlamda muhalefete geçirdiğini düşünür (81).

Bora’ya göre, İslamcılığın “Türk Muhafazakâr Modernleşme tecrübesiyle” eklemelenemeyişinin arkasında, “gerici” olarak dışlanmalarının yanı sıra, 1920’lerde ve 1930’larda izlenen “militan laisizm” politikası da yatmaktadır (81, 82). Bu tavrın “Türk İnkılâbının ve modernleşmesinin en büyük aşırılığı” olduğunu vurgulayan Bora, muhafazakârlığın, bu aşırılığın “tahrikine” uyararak muhalefete geçtiğini ve modernleşmeyi “aşırılıklarından” arındırarak, gelenekle barıştırma çabasına ağırlık verdiğini belirtir (82). İslamcılığın muhalefete geçmesi hakkında, farklı araştırmacıların ortak gözlemlerde bulunmuş olmalarına karşın, bu konunun günümüze kadar çeşitlenerek süren ve henüz yanıtlanamamış bir dizi tartışmayla ilişkili olduğunu, yine de belirtmek gerekir.

Osmanlı modernleşmesinin, piyasa ilişkileri, bireyleri korumak için oluşturulan kurumlar ile özgürlük ve katılım söylemleri düzlemlerinde gayet kapsayıcı bir biçimde başladığını ve Osmanlı döneminde tartışmalarla ve yavaş ilerleyen modernleşme sürecinin, Cumhuriyetin kurulmasıyla hız kazandığını belirten Reşat Kasaba, “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm” başlıklı yazısında, Kemalist modernleşme projesinin hızlı ve topyekün bir süreç olduğunu belirtir (15,16). Ancak, bu hızlı ve topyekün sürecin, kesintisiz olarak, aynı tempoyla sürdürülemediği ve bir yandan kendi muhalefetini doğurduğu görülmektedir. Peyami Safa’nın geçirdiği değişim, bu bağlamda anlam kazanır. Aynı zamanda, ortaya çıkan çok boyutlu tablo, Peyami Safa’nın düşünce dünyasındaki değişimler kadar süreklilik öğelerinin de incelenmesi gerektiğini göstermektedir. Süreklilik öğeleri, modernlikle ilişkisinde geliştirdiği muhafazakâr duyarlıklarda karşımıza çıkmaktadır.

## 5. Dindarlaşan Milliyetçilik ve Peyami Safa

Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın "temel fikrî istikametinin milliyetçilik olduğu ve bunun hiç değişmediği" sonucuna varır (17). Yine Ayvazoğlu, Safa'nın milliyetçilikle ilişkisinin evrelerini şöyle özetler: "1930'larda Kemalist nitelik taşıyan bu milliyetçilik, 1940'larda konjonktüre bağlı olarak belli ölçüde faşizme kayacak, 1950'lerde ise ılımlı kültür milliyetçiliği hüviyeti kazanacaktır" (17). Bu kayda değer saptamanın bir eksik yönü vardır; Türkiye'de milliyetçiliğin dinle olan ilişkisini ve dolayısıyla Peyami Safa'nın benimsediği milliyetçilik anlayışının dinsel boyutlarını göz ardı etmektedir. Oysa, gerek Türk düşünce dünyasının bütününde, gerek Peyami Safa'nın düşüncesine milliyet kavramını dinden ayırmak kolay değildir. Safa'nın 1950'lerdeki düşünce çizgisinde dine yapılan vurgunun ağırlık kazandığını belirtmeden, bu dönemi salt bir "ılımlı kültür milliyetçiliği" olarak ifade etmek, bu konudaki gerçekliği yansıtmaktan uzak bir yaklaşımdır. Milliyetçilikle din arasındaki ilişkiler, kapsamlı ve çok yönlü araştırmalar gerektiren, karmaşık bir yapı sergiler.

Milliyetçiliğin, büyük ölçüde dini duyguların ulusal alana aktarılmasından beslendiği, bir ulusun ya da kavmin yüceltilmesi için kullanılan sosyolojik ve psikolojik mekanizmaların, Tanrı'nın ve bir dinin yüceltilmesi için kullanılanlarla büyük benzerlik gösterdiği görüşü, birçok sosyal bilimci tarafından benimsenmiştir. E. J. Hobsbawm, dinin "milliyetçiliğin paradoksal bir öncülü" olduğunu (Bora 103), milliyet kavramının dinin yerini aldığını savunurken; Adrian Hastings, dinin milliyetin içindeki varlığını hep sürdürdüğünü, ikisinin her zaman iç içe olduğunu öne sürer (Bora 103). Bu konudaki saptamalara Peyami Safa'nın sözleriyle başlamak isabetli olacaktır. "Milliyetçiliğin Birkaç Hakikati" başlıklı yazısında Peyami Safa

şunları söyler: “Laik bir dünyada dinlerin kaybettiği her şeyi milliyet kazanır. Cennet ve cehennem ahl[a]kı yerine, garazsız ve menfaatsiz, malını ve canını millî varlığa feda ettiren kahramanlık ahlakını millî şuur getirmiştir” (Ayvazoğlu 372). Safa’nın yukarıdaki sözlerinde işaret ettiği gelişmeyle, Avrupa’da, din merkezli dünya görüşünün, akılcılık lehine terk edilmesiyle doğan boşluk, ulus kavramının yüceltilmesiyle bir ölçüde doldurulmuş ve siyasi birlikler de bu yolla sağlanmıştır. Aşağıda tartışılacağı gibi bu tür bir gelişme Türkiye’nin kuruluşundan sonraki yıllarda da yaşanmıştır.

Ulusal kimlik inşasında ve kitleleri bir arada tutacak kültürel bağlar arayışında, dinin işlevinin, ulusal kavramlara aktarılmasına da tanık olunmuştur. “Din ve Milliyetçilik” başlıklı yazısında, ulusal kurtuluş mücadelesinin yürütülmesinde ve Cumhuriyet’in kuruluşunda, dinden belli ölçülerde yararlandığına işaret eden Tanıl Bora (116), ancak Cumhuriyet kurulduktan sonra dinin, (büsbütün dışlanmasa da) asli kimlik öğeleri arasında sayılmadığını ve bunun, halk arasında şok etkisi yarattığını vurgular (118). Bunun yerine Kemalizm, din ile ulusal kimlik inşası arasında köprüler kurmaya çalışmış, bu çerçevede dini modernleştirmek, akılcılaştırmak ve Hristiyan Reformasyonu’na benzer biçimde “Protestanlaştırmak” çabası göstermiş ve bu aynı zamanda dinin İslamın Arap-İran etkisinden arındırarak, ulusallaştırılması ve modernleştirilmesi anlamına gelmiştir (Bora 118).

Öte yandan, Beşir Ayvazoğlu’nun ifade ettiği “ılımlı kültür milliyetçiliği” tanımını Türkiye’de milliyetçiliğin rengini büyük ölçüde belirleyen bir özelliiktir. Milliyetçilik akımının başlangıcını oluşturan gelişmelerin II. Abdülhamit devrinde, bir “Kültür Türkçülüğü” biçiminde ortaya çıktığını, “19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti” başlıklı makalede vurgulayan Şerif Mardin (94), bu

gelişmede iletişim araçlarının gelişmesinin etkili olduğunu, 1860’larda gazetenin önemli bir rol oynamaya başladığını ve Şinasi’nin “gazetesinde başlattığı açık, veciz Türkçe” çizgisinin, okur sayısını artırdığını belirtir (95-96). *İkdam* gazetesinde 1890’lardan itibaren, yayımlanmaya başlanan Türk kültürüyle ilgili makalelerin bu çerçevede etkili olduğu ve gerek Osmanlılık siyasetinin başarılı olamamasının yol açtığı arayışlar, gerek Rusya üzerinden gelen milliyetçilik fikrinin yarattığı ortamın da belirleyici olduğu, Mardin tarafından ifade edilir (95-97). Bu çerçevede, Ziya Gökalp’in milletçi bir düşünür olarak geçirdiği değişimler anlamlıdır. Niyazi Berkes, Gökalp’in başlangıçta, bir “Osmanlı düşünürü” olarak görüldüğünü ve Namık Kemal’e benzer biçimde, çok kültürlü bir Osmanlı birliğini korumaya çalıştığını, (304), 1890’larda Selanik’te “Genç Kalemler” grubuyla çalışmaya başladıktan sonra ise, dilde Türkçülük düşüncesini benimseyerek, bir dil ve kültür Türkçüsü olduğunu belirtir (306).

Kültür milliyetçiliği özelliği, Türkiye milliyetçi düşüncesinin önemli bir boyutu olmayı sürdürmüş olsa da, bu durum, dinin bu bağlamda etkin rol oynamadığı anlamına gelmez. Gerek Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde, devleti kurtarma çabalarının ürünü olarak ortaya çıkan düşünce akımları (başlangıçta Türkçülük, İslamcılık ve Osmanlıcılık; daha sonra Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık) arasında her zaman “gitgeller, geçişler ve belirsizlikler” olduğunu vurgulayan Tanıl Bora, imparatorluktan cumhuriyete geçiş sürecinde, dönemin Türkçü düşünürlerinin “modernist İsl[a]mcılarla oldukça uyumlu bir çizgi” içinde olduklarına işaret eder (116). Benzer biçimde Ziya Gökalp, 1918 tarihli *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı kitabında, kitaba adını veren akımların üçünü de kucaklayan bir yön arayışı içinde olduğu dönemde şunları yazar: “Dinden ve milliyetten doğan manev[i] ihtiyaçlarımız Batı’dan alınmaz. Oradan teknik ve bilim alınacaktır.



Ülkümüz modern bir İsl[a]m Türkçülüğüdür” (aktaran Ülken 321). Bu üç sözcükle, “modern İslam Türkçülüğü” kavramlarında varmaya çalıştığı sentez içinde Ziya Gökalp’in, dine önemli bir rol yüklediği anlaşılıyor.

Cumhuriyet’in ilk on yıllarında kesintiye uğrayan İslamla milliyetçilik arasındaki ilişkinin, 1940’lardan başlayarak tekrar güçlenmeye başladığı görülüyor. 1931’de etnik yönü ağır bastığı için aşırı bulunarak kapatılan Türk Ocakları’nın bu dönemde yeniden açılışında bu defa, “dindar bir milliyetçilik rüzgârı” estiğini belirten Tanıl Bora (126), 1930’lardan itibaren dile getirilen topluma manevi bir gıda gerektiği yönündeki yakınmaların karşılık bulmuş olduğunu (125), tohumları 1950’lerde atılan Türk sağının milliyetçi- muhafazakâr söyleminin 1960’larda serpilerek ortaya çıktığını (127), 1970’lerde tamamlanan bu sürecin 12 Eylül 1980 darbesinin yarattığı şok etkisiyle iyice ilerleyerek “ülkücü hareket tabanında kuvvetli bir dindarlaşma ve İsl[a]mcılaşma cereyanına” dönüştüğünü belirtir (129). Peyami Safa’nın 1940’lardan başlayan bu eğilimi, milliyetçilik anlayışına yansıttığı bir yazısında söyledikleri, bu bağlamda önemlidir. 1943 tarihli *Millet ve İnsan* adlı kitapta yer alan “Millî Ahlâk” başlıklı yazısında, Fransız devriminden sonra güçlenen laik ahlakın, Avrupa ve Amerika’nın “Allahsız” kalarak, ahlakça soysuzlaşmasına neden olduğunu, insanın ancak bir sonsuzluğa inanması halinde krizlerden kurtulabileceğini ve bunun da ancak Tanrı’ya inançla olanaklı olduğunu vurgular (47). Yine bu yazıda Safa, kapitalizmin getirdiği, “soysuzlaştırıcı kazanç ahlâkı”nın kötü etkilerinden kurtulabilmek için “millî ahlâk”ın zorunlu olduğunu, bunun vatana ve şehitlere bağlılıkla ifade bulduğunu belirtir (48). Safa, bu yazıda, toprağa ve onun uğrunda canını verenlere bağlılık olarak formüle ettiği ve Avrupa’da sosyolojik olarak aldığı biçimi de vurguladığı millîyetçiliğin, her türlü “ebedîlik” duygusu için

zorunlu olduğunu vurgularken bile din ve Tanrı'ya inanç boyutunu, vazgeçilmez bir koşul olarak saymaktadır.

Milliyetçiliğin, etnik ağırlıklı olarak benimsenmesinin, Türkiye'de egemen olan milliyetçi çizgilere büyük ölçüde yansımadağını, çeşitli dönemlerde bu tür eğilimler olsa bile fazla güçlenmeden bertaraf edildiğini söylemek yanlış olmaz. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, etnik anlamda Türk milliyetçiliğine bağlanan grupların ön plana çıkamadıkları anlaşılmaktadır. Niyazi Berkes, Rusya'dan göç eden ve buradan getirdikleri etnik milliyetçilik anlayışını Türkçülükle birleştiren kişilerin "Osmanlı hükümeti tarafından kovuşturmaya uğramış" olduklarını vurgulayan Berkes'e göre, "Osmanlı Gökalp", Türkçülüğü Rusya kaynaklı bu milliyetçilikten ayırıp, Osmanlılık altında, diğer düşünce akımlarıyla kaynaştırarak, "İttihat ve Terakki'nin *Batıcı-İsl[a]mci-Milliyetçi* karma ideolojisi" hâline getirmesinden sonra, Türkçülük itibar kazanmıştır (405). 1940'larda, Türk siyasi çevrelerinde Almanya'ya ve bu dönemdeki Alman politikalarına duyulan sempatinin, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra geniş çaplı bir kovuşturmaya yol açtığı ve Peyami Safa'nın da bu çerçevede ırkçı ve Turancı oldukları gerekçesiyle yargılanan bir grup aydınla birlikte yargılanmaktan son anda kurtulduğu bilinmektedir (Ayvazoğlu 362, 363). Ancak, Safa'nın milliyetçilik anlayışında, dinî inançları önemseyen ahlakçı bir tavrın ağır bastığını, bireysel çıkarların yüce bir ideal uğruna (Tanrı ya da toplum) frenlenmesini önemseyerek genel muhafazakâr düşünce içinde yerini aldığını söylemeliyiz.

## B. Peyami Safa'da Muhafazakâr Süreklilik

### 1. Batı'ya Olumlu Bakış

Peyami Safa'nın Avrupa'ya bakışının arka planında, Tanzimat'tan itibaren süren bazı duyarlıkların etkileri vardır. Tanzimat aydınlarında ve daha sonra gelen Meşrutiyet dönemi kültür ortamında, bir yandan Avrupa'ya duyulan hayranlık, diğer yandan Avrupa'nın üstünlüğü altında ezilmeme çabası hissedilir. Tanzimat reformlarını, Avrupa'nın üstünlüğüne karşı, yine Avrupa'nın teknikleriyle mücadele etme fikri biçimlendirir. Avrupa uygarlığına ve onun geldiği son nokta olarak görülen modernliğe karşı geliştirilen bu ikircikli tepki, coğrafyamızdaki birçok yazar ve entelektüeli etkisine almış, bu olgu için “kültürel şizofreni” gibi tanımlar geliştirilmiştir (Daryush Shayegan *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*). Peyami Safa'nın Avrupa'ya yaklaşımında da hayranlığın olduğu kadar üstünlük mücadelesinin izlerini görmek mümkündür. Yazara göre Avrupa'yı her yönüyle yaşamalıyız ki, Avrupa'yı aşabilelim.

Peyami Safa, Avrupa modernliğine iki temel ekseninde yaklaşır: düşünsel hayat ve pratik hayatın konforları. Modern hayatın konforlarının işlevsel olarak alınmasını, sözgelimi bir apartman dairesinin eski bir eve göre tercih edilebileceğini ama apartman dairesine sahip olmanın bir ideal haline gelmemesi gerektiğini düşünür. Maddî ve teknolojik üstünlüklerin, simgesel anlamları için değil işlevsel olarak alınmasını ister. Bu konuya, maddecilik eleştirisi bağlamında aşağıda yer verilmektedir. Felsefi ya da düşünsel açıdan ise öncelikle Avrupa'yı tanımlama çabası içine girer; coğrafi ve dini sınırlamaların ötesinde kültürel bir yaklaşımla tanımladığı Avrupa uygarlığının oluşumunda Türk ve Müslüman katkısının önemini fazlaca vurgulayarak, bu uygarlığı, ona ortak çıkararak, sahiplenmenin yolunu bulduğunu düşünür. “Avrupa kafası” olarak tanımladığı Avrupalılığın kökenlerini

açıklarken Türk-İslâm kültürünü bu birikimle birçok ortak yönü ve buna katkısı olan bir kültür olarak gördüğünü ifade eder. Modern Avrupa kültürünü, bilimsel ilerlemeler, endüstrileşme ve nüfus yoğunluğunu sağlayarak büyük kentler kurabilmesi bakımlarından; sanat hayatı, müzecilik anlayışı, eğitim ve çalışma yaşamı açılarından hayranlıkla izler.

*Büyük Avrupa Anketi ve Türk İnkılâbına Bakışlar*'da Safa, Avrupa'yı bir uygarlık olarak üstün bulur ve bu uygarlığı sahiplenir; dâhil olduğu yerel kültüre karşı bir tehdit olarak algılamaz. Bu kavrayış, Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa başkentlerine gönderdiği elçilerin, hazırladıkları raporlar ve seyahatnamelerde ortak olan olumlu tavrın devamıdır. 1720'de Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransız uygarlığını tanıma görevini yerine getirmek üzere hazırladığı sefaretnamede, Fransa'da gördüklerini “âdeta yeni bir dünya keşfeder gibi takdir ve hayranlıkla” anlattığını belirten Niyazi Berkes (57), birçoğu yabancı dil bilmediğinden Avrupa'daki gözlemleri sınırlı ve çevirmen aracılığıyla olan bu ilk elçilerin hazırladıkları raporlardan birini özellikle vurgular. 1793'te Viyana'ya gönderilen Ebubekir Ratip Efendi'nin hazırladığı sefaretnamenin önemli olduğunu belirten Berkes, bu raporda Ratip Efendi'nin, eğitilmiş, disiplinli bir ordu, düzenli maliye, yetişmiş ve namuslu memurlar, halkın ekonomik refahı gibi “o zamanın modern devletini nitelendiren en önemli yanlar” üzerine bilgiler verdiğini ve böylelikle Tanzimat Fermanı'nda yer alacak düşünceleri 45 yıl önce öne sürdüğünü söyler (96). Avrupa ülkeleri karşısında ardı ardına düştüğü askerî yenilgiler Osmanlı Devleti'ni, yenilgilerin nedenlerini sorgulamaya ve imparatorluğun çöküşünü engelleme çarelerini aramaya itmiştir. Öncelikli olarak Avrupa'nın askerî üstünlüğünün nedenlerini araştırmak üzere görevlendirilen elçiler, bir yandan da karşılaştıkları uygarlıkla ilgili birçok bilgiyle ülkeye dönmektedirler.

Bu eğilime 19. yüzyılda Mustafa Sami Efendi ve Ahmet Mithat gibi isimler de katılmıştır. Mustafa Sami Efendi, 1838 ve 1839 yıllarında Paris’te yaptığı incelemelerini 1840’ta basılan “Avrupa Risalesi” ile aktarmıştır. Mustafa Sami Efendi’nin görevli olduğu Fransa’yı ve seyahati sırasında geçtiği birçok başka Avrupa kentini, eğitim, sosyal yaşam, kent düzeni, din gibi birçok açıdan büyük bir çabayla değerlendirdiği risalesindeki şu sözleri çarpıcıdır: “Binâberîn Avrupalılar kuvve-i mâliyye ve askeriyye ve ma ‘muriyyet-i bilâd hususunda ve sâir her türlü tertibât ve nizâmât ve sînâ’âtda meşhur ve nâmdâr olmuşlar ve kâffe-i mesâlih ve umûrlarını saat çarkı gibi tertîb eylemişlerdir” (47). Bir Osmanlı elçilik başkâtibi olan Mustafa Sâmi Efendi ile Fas Sultanı V. Muhammed tarafından III. Napolyon nezdinde elçi olarak 1860’da Fransa’ya gönderilen İdris el-Emrevî’nin, birbirine yakın dönemlerde buldukları Avrupa hakkında yazdıkları seyahatnâmelerini karşılaştıran Laurent Mignon, bu konudaki makalesinde, Mustafa Sâmi Efendi’nin Avrupa’ya ilişkin genellikle olumlu yorumlarına karşılık, İdris el-Emrevî’nin dinî temelli katı eleştiriler getirdiğine dikkat çeker. İdris el-Emrevî’nin seyahatnâme metni boyunca “okuyucularını Fransa’nın geçici ve yapay çekiciliğine karşı” uyardığını ve yaptığını bu misyonla yazdığını belirten Mignon, Mustafa Sâmi Efendi’nin ise yalnızca “Batı’yı, Osmanlı okuruna tanıtmak” amacından hareket ettiğini vurgular (24).

Askerlik, teknoloji, sağlık gibi alanlardaki gelişmişliği her iki yazar da beğenir; ancak İdris el-Emrevî, genelde tüm gayrimüslimleri, özelde ise Fransızları, yaşama biçimleri, eğlence anlayışları ve ahlaklarının bozukluğu gibi nedenlerle “ülkelerindeki güzellikleri hak etme[yen]” kişiler olarak sunar (25). Yine Mignon’un makalesinde aktarıldığına göre İdris el-Emrevî, Fransızları “Yüce Allah’ın seyrettiği ve öfkelenildiği bir halk” olarak niteleyerek, uygarlık düzeylerindeki görünürdeki

üstünlüğün açıklamasını da şöyle yapar: “Her şeyin doruğuna, ancak yıkılmak için çıktığı bilinir” (26). İki yazar arasında, (Peyami Safa’nın da savunacağı), “Avrupalıların bilimi Müslümanlardan aldığı” düşüncesi gibi bazı ortaklıklar olsa da, Mustafa Sâmi Efendi’nin, Fas’lı meslekdaşından farklı olarak, Fransızların sadece teknolojik buluşlarını değil yaşama ve çalışma biçimlerini de beğendiği ve ülkeye getirmek istediği yazıda belirtilir (27). Benzer biçimde, “Sıradan İnsana Edebiyatın Kapılarını Açan Yazar: Mustafa Sâmi Efendi” başlıklı bir başka yazısında Laurent Mignon, Mustafa Sâmi Efendi’nin Avrupa’da gördüğü yaşam biçimlerinin ithalinde, Osmanlı örf ve âdetlerine uygunluk ölçütünü aramakla birlikte Avrupa uygarlığı ile İslâmiyet arasında temelde bir uyumsuzluk görmediğini kaydeder (38). Mustafa Sâmi Efendi, zamanında, Batı hayranı olmakla eleştirilere maruz kalmayı göze alarak, Avrupa’yı—belli çekincelerle de olsa—olumlu bir yaklaşımla sunmuştur.

İki gözlemcinin merceğinden Avrupa’ya getirilen bu birbirine karşıt iki bakış, Osmanlı devletinin, erken dönemlerinden itibaren Avrupa uygarlığı ile ilişkiler içinde bulunmuş, yüzyıllarca bilfiil bir Avrupa gücü olmuş ve Avrupa diplomasi denklemlerinde dikkate alınması gereken bir devlet olmasıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca, 19. yüzyıldan itibaren modernleşme gereksinimini güçlü olarak hissetmiş ve Avrupa’yı yakından izleyerek belli değişimleri gerçekleştirmiş bir ülke olduğu da unutulmamalıdır. Öte yandan, Osmanlı toplum yapısının çok kültürlü ve çok dinli dokusunun ve devlet politikalarında da bu durumun sindirilmiş olmasının etkisini de hesaba katmak gerekir.

Peyami Safa, Avrupa gezisini, Avrupa’yı tanımak ve tanıtmak amacıyla gerçekleştirir, yıllardır kitaplardan, romanlardan öğrendiği mekânları, toplumları bizzat görmenin heyecanını taşır. Eleştirdiği konular olsa da, temelde olumlu bir bakış sergiler. *Büyük Avrupa Anketi* adlı kitabında “Avrupa nereden başlar?” diye

sorar ve bu konuda ortaya atılmış çeşitli görüşlerden söz ettikten sonra bu kitaba konu olan Avrupa gezisinin bu sorunun yanıtını arama amacıyla gerçekleştiğini söyler: “Ben biraz da kendimce bu münakaşaya nihayet vermek için, yola çıkıyorum. Yalnız kıt’a olarak değil, kafa olarak da Avrupa nereden başlar?” (4). Ziyaret ettiği yerlerdeki kentsel düzenlemeleri, sosyal yaşam ve kültür zenginliklerini dikkatli bir gözle inceler ve Avrupa’nın (ilk durağı olan Pire’de değil) Brindizi’de başladığı (8) ve Macar-Romen sınırında bittiği saptamasını yapar (196). Birçok yönden üstünlüğünü bu gezide teslim ettiği Avrupa’yı bir uygarlık olarak sahiplenebilmek için, bu uygarlık ile Türk-İslâm uygarlığının ortak kaynaklara sahip olduğu tezini ortaya atacağı *Türk İnkılâbına Bakışlar*’ı da *Büyük Avrupa Anketi* ile aynı yıl, 1938’de yayımlayacaktır.

Avrupa izlenimlerinden Avrupa ülkelerinde gördüğü kent düzenlemesinden etkilendiği anlaşılan Safa, Avrupa kentlerindeki meydan ve caddelerin genişlik ve büyüklüğünü, “zekânın cinsi ve kalitesi ile doğrudan doğruya alâkası olan tam bir medeniyet ölçüsü” olarak hayranlıkla not eder (44). İçinde yaşanılan mekânın, insanın düşünce biçimini, ufkunun genişliğini de etkileyeceği düşüncesiyle, Avrupa’nın “büyük ruhların ikametüne salih olacak tarzda bina edilmiş” olduğunu vurgulayarak (45); buna karşılık Türk milletinin çok yetenekli olmasına ve kısa sürede mucizevi bir dönüşüm yaratmasına karşın, “içinde bulunduğu ufarak ve hazin dünyayı” aşamadığından yakınır (45).

Yazarın bu yıllardaki yazılarında Avrupa kent düzenlemesine ve modern yapılara ilişkin olumlu görüşler dile getirdiğini görüyoruz. *Türk İnkılabına Bakışlar*’da, Kemalizmin Türk yurdunu ve Türk birliğini kurtarmak zorunluluğundan doğduğunu vurgulayan Peyami Safa, bu yurdu ve birliği kurtardıktan sonraki amacın, “Türk toprağını ve kafasını betonla inşa” etmek olduğunu belirtir: “Burada bina ve

kafa aynı istihaleyi geçiriyor. Avrupalılaşıma ahşap binaların ve ahşap kafaların yıkılması ve betonlaşmasıdır” (191). *Büyük Avrupa Anketi*’nde Venedik’te modern gar binasını hayranlıkla anlatır (15).

Öte yandan, buraya kadar yapılan gözlemlerden, Peyami Safa’nın Tanzimat modernleşmecilerinin devamı olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Tanzimat’ın zihinlere getirdiği ikilik ve kaos, Safa’yı rahatsız eder. *Türk İnkılâbına Bakışlar*’da, Tanzimat’ı eksik bulduğunu, Avrupa’yı, onun ikiliğini aşan bir derinlikte kavramaktan yana olduğunu ve Atatürk’ün bunu başardığını açıkça ifade eder.

## 2. Maddecilik Eleştirisi

Avrupa uygarlığının geldiği son duruma ilişkin eleştirileri de vardır ve bunlar aslında bölümün başında söz edilen 18. ve 19. yüzyılda Avrupa’da gözlemler yapan Osmanlı bürokratlarının gözlemlerinde de kısmen yer alan duyarlıklardır. Bu eleştiriler, aşırı zenginleşme, aile yaşamındaki değişimler ve bunların getirdiği ahlaki yozlaşmayı hedef alır. Geleneklerin yitirilmesinden duyulan kaygıları yansıtır. Meşrutiyet dönemi yazarlarının Tanzimat eleştirisini sürdüren yapıtları vardır.

Avrupa’yı, bazı çekincelerle, kavramaya hevesli diğer bir Osmanlı aydını Ahmet Mithat’tır. Avrupa izlenimlerini *Avrupa’da Bir Cevlân* adıyla, 1889-1890 yıllarında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tefrika olarak yayımlamış olan Ahmet Mithat, Avrupa’yı Osmanlı’ya tanıtmak amacıyla yazdığı bu yapıt, Avrupa uygarlığını anlamaya ve öğrenmeye açık bir aydının çalışması olarak değerlendirilmektedir. Ancak, Carter Findley’nin belirttiği gibi özellikle aile yaşamına getireceği değişiklikler bakımından Avrupa’da gördüğü uygarlığı sakıncalı bulan bir dikkati de vardır. Findley, Ahmet Mithat’ın, Avrupa’da “maddi ilerleme ile



ahlâkî çürümüşlüğü” yan yana gördüğünü, Avrupa’da kendisinden olumlu anlamda etkilendiği kişilerle tanışmış olsa bile “Avrupa toplumunu sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan hastalıklarla özdeşleştirdiğini” ifade eder (52, 53).

Peyami Safa’nın madde ve maddecilik eleştirisinde odağa taşınan, aşırı zenginleşme ve tüketim tutkusu ile cinsel serbestîdir. Öz olarak dünya nimetlerine aşırı bağılıktan duyduğu bir rahatsızlık vardır. Ama bu görüş, ilk dönem metinleri arasında en açık biçimde *Büyük Avrupa Anketi* (1938)’nde dile getirilir. Avrupa’da, özellikle en ayrıntılı gözlem yaptığı Paris’teki saptamaları bu çerçevede önemlidir.

Yaşamın para ve cinsel özgürlük etrafında dönmesi, aile bağlarının zayıflaması, sosyal yaşamda içi boş ilişkilerin yaşanması, dikkatini çeken durumlardır. Paris’i ziyaretinde, bir yandan olumlu anlamda etkilendiği modern kent özelliklerinden övgüyle söz ederken, diğer yandan Paris’lilerde nevroz ve psikoz vakalarında artış olduğunu ve bu psikolojik sorunların sosyal kökenli olduğunu, sosyal sorunlardan kaynaklandığını savunur (57-58). Bu konuda bir Fransız psikiyatristle yaptığını ifade ettiği bir görüşmeden söz eder ve bu görüşmede Freud’a da gönderme yapar. Fransız hekime psikanalitik yöntemin hastaları üzerinde başarısı hakkında sorular sorar. Fransa’daki yaşama duyduğu hayranlığın yanı sıra “şüphe veren fena tesirler” bulunduğu saptamasını da yapar (104).

Peyami Safa, *Büyük Avrupa Anketi* ile aynı yıl, 1938’de basılan *Türk İnkılâbına Bakışlar*’da bu konuya yer vermez. Türk devriminin “milliyetçi” ve “medeniyetçi” iki kaynaktan beslenen bir devrim olduğunu açıkladığı “İki Kökten Gelen İnkılâb” bölümünde, milli egemenliğin kurulması ile birlikte milli ekonominin dinamiklerinin ortaya çıkarılması ve yerli malı kullanılması konularını da devrimin hedefleri arasında sayar (99). Ancak, daha sonraki yıllardaki yazılarında sıkça yer alacak olan maddi zevklere aşırı düşkünlük eleştirisi, bu kitapta yoktur.

Safa'nın düşüncesinde bu konunun oynadığı rolü anlayabilmek için ilk dönem romanları aydınlatıcıdır. 1920'lerde yazdığı 5 romanda, ortak bir izlek olarak yeni zenginleşen kozmopolit çevrelerin ve yeni tür ticaret adamlarının aşırı tüketim eğilimleri ile buna eşlik eden aile ilişkilerindeki bozulma olguları eleştirilir. Bu romanlardan dördü mütareke döneminde, biri Birinci Dünya Savaşı sırasında geçen öyküleri konu alırlar. İlk ikisi 1923 yılında, son ikisi 1924 yılında basılmış olan, *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer* ve *Bir Akşamdı* romanları, Mütareke atmosferinde kurulmuştur. 1918 tarihli Mondros Mütarekesi'nin ardından İstanbul'a yerleşen İngiliz güçlerinin İstanbul'daki varlığı ve bu varlığın toplumsal dokuda yarattığı etkiler, Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na birlikte girip birlikte yenildiği Almanya'nın askerleriyle kurulan çeşitli ilişkiler, Avrupa'lı askerlerle yakınlaşmaya can atan, gösterişli konaklarında Avrupa'lı üst düzey askerlerin de katıldığı yemekler, çaylar düzenleyen İstanbullular, bu romanlarda görülmektedir. *Cânân* (1925), romanında anlatı zamanı ve anlatılan zaman, Mütareke öncesini, Birinci Dünya Savaşı yıllarını kapsar. Bu dönemde, İstanbul işgal altında değildir ama Osmanlı toprakları hızla kaybedilmektedir, Ege Yunan işgali altındadır ve Batı etkisinde gelişen yaşam biçimi, İstanbul'un seçkinleri arasında yaygındır. Bu durum, dönemi anlatan romanlarda çoğunlukla bir yozlaşma eleştirisi perspektifinde temsil edilmiştir.

Romanlardaki anlatı perspektifi, Beyoğlu merkezli Batılılaşmış hayatı, zengin ve kozmopolit bir atmosferde ahlaki çöküntüyü yaşayan, yozlaşmış bir ortam olarak sunar. Bu yazar tavrı, bir yandan toplumdaki değişimden huzursuz olan gelenekçi, muhafazakâr eğilimleri yansıtır, diğer yandan da Millî Mücadele'nin anti-emperyalist çizgisi ile de uyum içindedir. Bu romanlarda İstanbul'un yozlaşmış yaşantısına alternatif olarak, fakir ama manevi zenginlik içinde ve bir ideal hâlinde Anadolu

gösterilir. Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçen ya da Yunan işgali sırasında kaybolan roman karakterleri işlenir.

Zenginleşme ve kozmopolitleşme eleştirisinin kökleri Tanzimat dönemine uzanır. Nizayi Berkes, Tanzimat rejiminin, en büyük başarısızlığının, ekonomik çağdaşlaşma konusundaki başarısızlığı olduğunu söyler (243). Osmanlı Devleti bu dönemde bir yandan “kendi topraklarındaki halkların uluslaşma akımlarının” başlamasıyla, diğer yandan da “Avrupa’da gelişen ulusal ekonomilerin istilası” ile karşılaşmıştır (243-44). Berkes, Tanzimat’a karşı gelişen ilk siyasal tepkilerin çıkış noktasında, Tanzimat’ın “reformlardan Müslüman halka yarar sağlamayı”nın yer aldığını ve bu nedenle ilk siyasal tepki olan *Kuleli Olayı* (1859)’nın, “dinci, Batı karşıtı, Tanzimat karşıtı renkler” içerdiğini söyler (265).

Tanzimat sonrası toplumsal değişimleri incelediği “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde Şerif Mardin de benzer bir gözlemde bulunur. Osmanlı yöneticilerinin, modernleşme sürecinde, “alt sınıfların düşünce ve yaşayışlarına [. . .] gereken önemi verme[diklerini]” bu nedenle de onları “ortak bir millî hayata” dâhil edemediklerini belirtir (25). Mardin, bu dışlanmaya bir de Osmanlı zihniyetinde servetin konumu ile kapitalizmin getirdiği yeni konum arasındaki uyumsuzluğun da eklendiğini vurgular. Mardin, daha önce servetin Osmanlı toplumunda, siyasal ve toplumsal işlevleri ölçüsünde anlamlı olduğunu (28), elde edilen zenginliğin yüksek makamlara gelmek ve toplumsal ilişkilerin geleneklerine uymak için dağıtılmasının esas olduğunu ve yüksek memurların bile fazla zenginleşmesine izin vermeyen, servetlerini çocuklarına bırakmalarına olanak tanımayan bir sistem bulunduğunu (50); ancak modernleşme dönemiyle birlikte “servetin kendi başına bir amaç olarak belirmeye” başladığını ifade eder (28). Aşırı

tüketim eleştirisinin dönemin şahsiyetlerince ısrarla dile getirilmesinde, romanlara konu olmasında, bu önemli zihniyet değişmesinin etkisi vardır.

Peyami Safa'nın *Millet ve İnsan* adlı 1943 tarihli kitabında yer alan "Millî İdealimiz Apartman Yaptırmak mıdır?" başlıklı yazısında anlatmaya çalıştığı da tam olarak bu değerler değişmesine işaret etmektedir. Bu yazıda Safa, genç kuşaklar arasında gördüğü apartman dairesi sahibi olma tutkusunu "millet zararına ferdî bir idealdir" diye eleştirmesinin yanı sıra bu konuda açık bir ayırım yapar (65). Eski ahşap evlerin, "karanlık, rutubetli, cumbası çarpılmış, taşlığı küf ve mutfığı lağım kokan" eski evlerin, birer "tabut" gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü simgelediğini ve bu anlamda apartmanda oturmak istemekte mazur görülebileceğimizi kabul eder (65). Ancak, topluma dışarıdan gelen kazanç hırsı, bireyin çıkarlarını toplumun çıkarlarının üstüne koyan zihniyet ile "lüks ve mal düşkünlüğü [ . . . ], yıkılmak üzere olan Avrupa ve Amerika merkantilizminin yadigârıdır" (65-66). Safa, Mardin'in gözlemini haklı çıkararak geleneklere gönderme yapar "Eski Türkler, 'paranın haramı ya zinaya gider, ya binaya' dedikleri zaman bu dünyada pek çok insanın pek geç anladığı bir hakikatin şuuruna sahiptiler" (66). Ancak Safa'nın, zenginliğin, konforun işlevsel boyutu ile simgesel boyutunu birbirinden çok açık olarak ayırdığı, bir tutku olarak tüketime karşı çıkarken, yoksulluğu ve yoksunluğu önermediğine dikkat etmek gerekir. Safa, apartmanın "bir refah vasıtası olmaktan" çıkıp, "bir millet gayesi" hâline gelmesine karşıdır (65). Zenginliğin bu ölçüde yüceltilmesini, "bir lokma bir hırka telakkisi" ile karşıt kutuplar olarak görür ve her ikisini de reddeder (66).

Peyami Safa'nın, zenginlik karşısında ideallere yaptığı vurgu, muhafazakâr düşüncesinin Romantizm içindeki köklerinin bir işaretidir. Yeni değerlerin saldırısına uğrayan toplumda, zenginleşen ve üstelik zenginliğini geleneksel Osmanlı insanı için

ayıp sayılacak biçimde gösterişle ve hırsıyla yaşanan insanların arasında, bu servetten pay alamadan yaşayan kesimlerin tepkilerinin, elde olana, geleneğe sarılma olarak biçimlenmesi şaşırtıcı değildir. Bu dönemdeki tepkilerde din, aile ve mahalle hayatının geleneklerinin yüceltildiği görülür.

Peyami Safa'nın ilk romanları da, yeni zenginleşmeye bu çerçevede bir eleştiri getirir. Muhafazakâr düşüncenin Avrupa'daki kaynaklarından en önemlisi Romantizm düşüncesidir ve Romantizmin kökeninde de yukarıda genel çerçevesi sunulan türden bir çağa ayak uyduramama, zenginliklerden pay alamama sızlanması vardır. Romantizmin, Türk muhafazakârlığının başlangıç devresindeki “güçlü sıfat”larından biri olduğunu belirten Tanıl Bora şöyle devam eder: “Tüm Türk siyasal ve toplumsal düşüncesi boyunca Romantiklik damarı başlıbaşına incelemeye değerdir; ama sanıyorum şahdamarı, muhafazakâr düşünüş bağlamında bulunacaktır” (95).

Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri* adlı kitabında, bir dönem ya da bir grup sanatçı ile sınırlı bir anlamda değil, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazınsal, toplumsal ve siyasal alanlarda birçok söylemi etkilemiş bir düşünme ve duyuş biçimi olarak ele aldığı Romantizmin, hepsi aristokrat kökenli, zengin ve müreffeh hayatlar yaşayan Aydınlanma aktörlerine bir saldırı olarak, önce Almanya'da (Prusya), “pietist” (sofuluk) hareketi ile doğduğunu vurgular (54). Fransız İhtilali'nin Avrupa'da muhafazakâr düşüncenin doğmasındaki önemli rolü bilinmektedir. Almanya'da bir grup entelektüel, Fransa kaynaklı zenginlik imajına karşı savaş açmıştır, “Fransa'dan, peruklardan, ipek çoraplardan, salonlardan, yiycilikten (irtişadan), generallerden, imparatorlardan, servetin, kötülüğün ve şeytanın cisimleşmiş hali olan bu dünyanın bütün büyük ve görkemli figürlerinden nefret” ederek yola çıkmışlardır (58-59). Bu parıltılı ama günahkâr dünyaya karşı, dinsellik,

yoğun bir iç yaşam, duygusal bir edebiyatla kuşanırlar (57). Isaiah Berlin, elde edemediği güzellikleri, aslında istemediğine kendini inandırmak ve buna alternatif değerleri yüceltmekten başka bir anlama gelmediğini ve bunun da aslında bir tür “taşralılık” olduğunu vurgular (57-58). Bu dünyanın zenginliklerini kötileyen insan, ideallerine sığınmaktadır (Berlin 158).

Peyami Safa'nın, Alman Romantizminin başlangıç evresindeki ve Tanzimat sonrası Osmanlı bağlamındaki zenginlik eleştirisi ile ortak yönleri olan ve Kurtuluş Savaşı'nın anti-emperyalist, milliyetçi söylemine de eklenen “maddecilik” eleştirisinin, 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan itibaren, yine aynı modern kent yaşamı kökenli etkenlerden yola çıkmakla birlikte, daha soyut ve felsefi bir nitelik almaya başladığı görülür.

1950'lerden itibaren Batı'ya yönelik eleştirilerinin yoğunluğu artmaya ve zenginleşme eleştirisi doğrudan “maddeci Batı medeniyeti” hâline bürünmeye başlar. *Doğu-Batı Sentezi* (1962) tarihli, ölümünden sonra yayımlanan, ama önsözünü 1961 yılında kendisinin kaleme almış olduğu kitapta şu sözlere yer verir: “Birçokları da eski zındık ve maddeci Batı medeniyetini Türk devriminin örneği gibi gösterdikleri için, bilgisiz, fakat inanmak ihtiyacı ile yanan halk yığınlarında Batıya karşı nefret uyandırıyor ve irticacı kışkırtıyorlar” (32-33).

Safa'nın maddecilik anlayışı ve eleştirisi kapsamına doğa bilimlerindeki ilerlemeler de girmektedir. Pozitif bilimlerin büyük buluşlar gerçekleştirdiğini kabul etmekle birlikte, bir ahlak yaratamadığını, değerleri koruyamadığını söyleyen yazar; atom bombasını icat eden bilimin onun nasıl kullanılacağına ilişkin sınırlamaları getirememesini eleştirir (*Doğu-Batı Sentezi* 60). Ancak bunun kendisinin bilime tamamen karşı olduğu anlamına gelmediğini özellikle belirterek, teknik ilerlemenin

ancak insan iradesi altında gerçekleşmesi gerektiğini ve teknikle manevi değerleri uzlaştıracak sentezin zorunlu olduğunu savunur (60).

Maddenin ruhla, maddeciliğin manevi zenginliklerle dengelenmesi gerektiği biçimindeki düşüncesi, ilk romanlarında da önemli olmakla birlikte özellikle son dönem romanlarında, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Biz İnsanlar* (1947) ve *Yalnızız* (1951)'da geniş olarak işler.

### 3. Doğu-Batı Sentezi Arayışı

Peyami Safa, Batı ya da Avrupa kafası olarak adlandırdığı uygarlığa karşı değildir ama sahiplenirken içine Doğu'yu da katar. Batı uygarlığının temellerini oluşturan Yunan, Roma, Latin ve Hristiyan kültürlerinin Akdeniz havzasının ürünü olduğunu ve Türkiye'nin de bu coğrafyanın ve bu kültürün ürünü olduğunu kanıtlama çabası içindedir. Dinler ve kültürler arası çatışmaları değil ortaklıkları bulup çıkarmak için gayret gösterir.

Peyami Safa, bu düşüncelerini *Türk İnkılâbına Bakışlar*, *Doğu-Batı Sentezi* gibi kitaplarında ve gazete yazılarında dile getirdiği gibi romanlarında da çeşitli biçimlerde ifade eder. Bu tezin amacı, Peyami Safa'nın Doğu ile Batı olarak adlandırdığı iki kültür alanı arasında kurduğu ilişkilerin romanlarında hangi yollarla ifade edildiğini ortaya çıkarmak ve yazarın modernleşme olgusu ile ilgili kaygılarının ifade edilmesinde romanlarındaki mekânların nasıl işlevler gördüklerini araştırmaktır. Romanların incelemesinden toplanan bulgular göstermektedir ki, Peyami Safa'nın edebiyat dışı metinlerinde savunduğu fikirler romanlarına da yansımaktadır. Bu romanlar, bugüne kadar söylendiği gibi kategorik olarak Batı'ya karşı Doğu'yu tercih etmeyi değil, Doğu ile Batının sentezini yapmayı önermektedir. Bütün geleneklerin, oldukları gibi korunup hiçbir yenilik kabul edilmemesini değil,

geleneklerin pratik değer taşıyanlarını koruyarak gerçekleştirilecek ılımlı bir değişimi istemektedir. Bir gericilik ya da reaksiyonerlik modeli değil, tipik bir muhafazakârlık modeli sunmaktadır.

Safa'nın önerisi, *Türk İnkılabına Bakışlar*'da, Avrupa'nın bilimsel görüşünü “dogmatizme kadar vardırımadan” modernleşmektir ve bunun yolu, bir yandan matematiksel düşünme ve endüstrileşmeyi benimserken, diğer yandan “bize tarih ve iklim nimeti olan şarklıya has seziş hasssamızı iptidaî mistik halinden mes'ud yeni terkiblere doğru tekâmül” ettirmektir (188). Sentez fikrini desteklemek üzere Türkiye'yi kültürlerin kaynaşma noktası olarak gösterir: “Türkiye ve İstanbul boğazları yalnız askerî harblerin değil, kültür mücadelelerinin de sevkulceyş noktası ve transit merkezi haline gelebilir” (189).

Kemalist devrimlerin felsefî gerekçelendirmesini yaptığı *Türk İnkılabına Bakışlar*'da, Avrupa'yı bir uygarlık olarak benimsemek düşüncesiyle, İslam Doğu'nun değerlerinin de Avrupa uygarlığıyla ortak olduğu düşüncesi el ele ilerler. Avrupa üstündür ama bu üstünlükte Türk-İslâm kültürünün de payı vardır.

Safa, Osmanlı Devleti'nin, fetihlerle Avrupa içlerine kadar gittiği hâlde kendisini Avrupa'dan ayrı gördüğünü, bunun Avrupa'nın bir coğrafya değil bir uygarlık olmasından kaynaklandığını, Avrupa'yı bir uygarlık olarak kucaklamayı Atatürk'ün düşündüğünü belirtir: “Kanunî zamanında olduğu gibi sade bir coğrafya Avrupalısı değil, bütün kültürü ve cemiyet müesseseleriyle bir medeniyet Avrupalısı olabilir miyiz? Atatürk buna ‘evet!’ dedi ve memleket onbeş seneden beri, bütün ruhu ve bütün taşı toprağıyla bu eveti yaşadı” (8). Bu saptamanın hemen ardından Safa, sentez fikrinin nüvesi olan düşüncüyü ortaya atar, iki kültür arasındaki ilişkilerin önemi: “Fakat biz bu diriltici, sıçratıcı ve koşturucu evetin bilgisini idrakini tamamlamak için iki medeniyet manzumesi arasındaki münasebet üstünde



çok durmağa mecburuz” (9). Peyami Safa için Avrupa’nın bir uygarlık olarak tüm yönleriyle kavranması kadar, Türk-İslam kültürüyle arasındaki ilişkilerin ortaya çıkartılması da aynı ölçüde önemlidir.

Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*’da Avrupa’yı tanımlama çabasına, “Avrupa Nedir?” başlığıyla özel bir bölüm ayırmıştır. Burada, tarım toplumundan, makine uygarlığına gelişimini kısaca özetledikten sonra “Avrupa kafası”nın salt bir coğrafya olmadığını vurgulayarak bu “kafa”nın üç temel kaynağı olduğunu belirtir: Antik Yunan, Roma ve Hristiyanlık (115). Bu tanımlama aynı zamanda bir olumlama, hatta yüceltme içerir: “Nihayet bu Avrupa, yavaş yavaş, devlere mahsus bir şehir hâline geldi. Müzeleri, bahçeleri atölyeleri, lâboratuarları, salonları var. Venedik’i, Oxford’u, Roma’sı, Paris’i var. Her tarafı ilim, sanat beldeleriyle dolup taşıyor”(114). Peyami Safa bu olumlu düşüncelerini daha da ileri götürür: “Kültür ve medeniyet olarak ne varsa, klâsik denizin kıyılarında Yunan, Sion, Roma ve barbar kanından doğan bu Avrupa’dadır. Bütün diğer milletler düşüncelerini, âdetlerini ve politikalarını oradan alıyorlar. [ . . . ] Bütün yeni düşünce, bilgi, sanat ve ahlâk, ne varsa hepsini, bugünkü insanlığın hayatını, tek başına bu Avrupa ve klâsik denizin kıyıları yaratmıştır” (115). Bu sözlerle işaret ettiği, modern Avrupa kültürünün, kendisinden coğrafi olarak çok uzaklara kadar uzanan üstünlüğü, bugün “küreselleşme” olarak adlandırılan dünya üzerindeki egemenliğidir. Safa’nın bu saptamasını tamamlayan, Avrupa kültürünün kaynakları olarak sıraladığı üç alanda da Türk ve Müslüman katkısı bulunduğu görüşüdür.

Avrupa’nın birinci kaynağı antik Yunan’da doğmuş olan matematik ve bilimdir. Kökleri antik Yunan’da olan matematik ve mantık bilimlerini Avrupa’dan önce geliştiren, Plato ve Aristo’yu izleyerek “ortaçağda bugünkü akılcı ve tabiatçı Avrupa kafasının ilk çatısını kuran Türk mütefekkirleridir” (150). Peyami Safa, bu

“Türk mütefekkirleri” ifadesi yerine kimi yerde “Türk ve Arap felsefesi” sözlerine yer verir. Türk düşünürleri olarak sunduğu Farabi ve İbn-i Sina’nın bilim ve felsefe alanındaki yenilikleri ile İbn-i Sina’nın takipçisi olan Arap filozofu olarak tanıttığı İbn-i Rüşd’ün, Avrupa düşüncesindeki etkilerini vurgular (152-53). Türk ve Arap akılcı felsefesinin Doğu’da dirençle karşılaşırken Batı tarafından hızla benimsendiğini, Avrupa kafasının oluşumundaki en büyük etkenlerden biri haline geldiğini belirtir: “Avrupa’da bütün hücumlara ve tenkidlere rağmen Rönesans’a kadar yaşayan ve hiç şüphesiz modern çağın doğumunu hazırlayan bu düşünce, şarkta mistik ve ilahiyatçı görüşün galebesiyle yarı yolda kalmıştır” (154). Ancak, İslam düşüncesinde (Hristiyan mistisizminden kaynaklandığını öne sürdüğü) mistik görüş, akılcı görüşü boğmuş (156), Avrupa’da ise (Türk-İslam kaynaklı olduğunu savunduğu) akılcı gelenek yerleşmiş ve gelişmiştir (158). Böylelikle Peyami Safa, Avrupa uygarlığının birinci kaynağı olarak gördüğü eski Yunan kökenli akılcı, matematik düşüncenin ilk kez Türk-İslam düşüncesine tarafından şekillendirildiğini savunur. Bu argüman, bazı tarihsel verilerle kısmen desteklenebilmesinin yanı sıra, asıl rolünü modern Avrupa uygarlığının üstünlüğüne teslim olmadan ve dolayısıyla ulusal gururu incitmeden, Avrupa’yı sahiplenmenin bir yolunu sunmakla oynar.

Peyami Safa, Avrupa’nın ikinci kaynağı olarak Roma dünyasını gösterir. Latin kültürünün modern Avrupa’yı vücuda getiren ögeler arasındaki önemini anlatan yazarlardan alıntı yapan Safa (176-77), Roma uygarlığının temelini oluşturduğunu söylediği ortak ahlak ve adalet anlayışının Avrupa düşüncesine Hristiyanlık aracılığıyla geçtiğini, bunun da Hristiyanlığın Roma coğrafyasında yerleşmesi sayesinde Roma’dan Hristiyanlığa geçen bir kazanım olduğunu belirtir (178). Yazara göre bu anlayış da Hristiyanlıktan önce İslam âleminde bilinen bir

anlayıştır ama uygulamaya geçirenler Roma'nın ahlaki ve adli altyapısına ve devlet örgütüne yerleşen Hristiyanlar olmuştur:

Yunan düşüncesiyle birlikte bu adalet fikrini, yani dinin ahlâkî ve içtimaî telâkkisini İslâm Şark idrak etti. Fakat, Hristiyanlık daha evvel Roma'da yerleşmiş olduğu için, yarı Asyalı greko-romen kültürü, İslâm Şarkta değil, Hristiyan Garba kökleşti. İslâm Şark, klâsik düşüncenin yalnız fikir cevheriyle temasa gelmiş, onu Avrupa'dan evvel benimsemiş, fakat Hristiyanlık, bu düşüncenin Roma ve Yunanistan gibi coğrafi merkezlerini ve muhitlerini daha evvel sarmış olduğu için, sonraları klâsik kültürün meşalesini elimizden kapmıştır.

(178)

Safa'nın Türk geleneğinde eksik gördüğü, Roma devlet sistemidir ve onun da Kemalist devrimlerle alınmasından duyduğu memnuniyeti, *Türk İnkilâbına Bakışlar*'da dile getirir. Gerçi Atatürk'ü, Yunan akılcılığı ile Roma devlet sistemini ülkeye getiren kişi olarak övdüğü bu bölümü kitabın ikinci baskısından çıkartmışsa da, Avrupa uygarlığının üç kaynağından biri olarak gördüğü Roma ile ilgili bölümü ve akılcılık, endüstrileşme, kentleşme gibi olguları, gelişmenin vazgeçilmez ölçütleri olarak saydığı "Riyazileşmek ve Siteleşmek" bölümünü ikinci baskıda da korumuştur. Kemalizme mesafe koyarken, modernliğin özüne ilişkin önemli konulara olan bağlılığını sürdürür.

İkinci olarak da 1950'lerde daha açıkça eğildiği, akıl karşısında sezginin gücü ve mistisizm konularına olan ilgisinin sonradan ortaya çıkmadığı, 1930'larda da bu konulara önem verdiğini gösteren kanıtlar, başta *Türk İnkilâbına Bakışlar* olmak üzere bütün yapıtlarında bulunmaktadır. Okuru bu süreklilik konusunda inandırma çabası da gözlenir. Safa'nın, bir okur mektubuna cevap olduğu bilgisiyle *Kızıl*

*Çocuğa Mektuplar* adlı derlemeye alınan “Bir Allahsıza Mektup” başlıklı yazısında, aralarında Einstein ve Newton gibi bilim adamlarının da olduğu birçok ünlü düşünür ve bilim adamını sayarak bunlar gibi “yüzbinlerce dahi ve mütefekkir”in Allah’a inandığını belirtir (105). Allah’a inanmaya başlamasının yaşlılık ve ölüm korkusundan kaynaklandığını sorgulayan okuruna cevaben Peyami Safa, Allah’a inançla ilgili kişisel serüvenini şöyle özetler:

Ben Allaha öteki dünya düşüncesinden en uzak olduğum çocukluk çağımda inanmağa başladım. Bütün ömrüm bu inancımı kontrol etmekle geçti. Mizacım bakımından, inanmaktan ziyade şüphe etmeğe meylim vardır. Boşuna inanmaktan ve boşuna şüphe etmekten çok sakınırım. Bence, şüphe edilecek şeyden şüphe etmemek ve şüphe edilmeyecek şeyden şüphe etmek ahmaklıktır. Benim imânım, şüpheye karşı, adım adım kazanılmış bir dikkat, inceleme, tenkid ve bilgi zaferidir. (*Kızıl Çocuğa Mektuplar* 106).

Bu sözlerle yazar, Allah’a olan inancının körü körüne, hiç düşünmeden yaşatılan bir inanç olmadığını, şüpheci aklın denetiminde uzun araştırmaların sonucunda varılan bir aşama olduğunu vurgulamaktadır. Bu sözlerinde, 1938’de yazdığı *Türk İnkılâbına Bakışlar*’da sözünü ettiği, “rasyonel akıl ile sezginin sentezi” fikrinin uzantısını görmek mümkündür. Yazarın ifade ettiği Allah inancına doğru evrilen düşünce çizgisinde başından beri bulunan bir süreklilik çizgisi, akıl-sezgi birlikteliğinde gizlidir.

*Türk İnkılâbına Bakışlar*’ın 1938 tarihli ilk baskısında da, dinî inançları tamamen görmezden gelen bir tavır içinde değildir. Dini, ilermeye engel olmayacak öğeleriyle bir gelenek olarak korumaktan yanadır (108). Eleştiri yönelttiği alan, kişiyi çalışmaktan, öğrenmekten alıkoyan bir mistisizm anlayışıdır ve bu konudaki

eleştirilerini dile getirirken kullandığı terminolojiyi de dikkatli seçer. “Garbda ve Şarkta Fatalizm” başlıklı bölümde, “fatalizm” ya da “kadercilik” olarak adlandırdığı durumda, insanların her hareketinin, “kendi iradesine değil, kör veya ilâhî zarurete” bağlandığını (141), Hristiyan Ortaçağı’nda da modern felsefede de örnekleri olan bu anlayışa göre Tanrı’nın kudreti yükseldikçe insanın kişiliğinin tamamıyla silineceği inancının bulunduğuna dikkat çeker (12). Oysa, Kuran’ın bu tür bir kaderciliği ve iradesizliği kabul etmediğini, hadislerden örnek vererek vurgular (143, 144). İnsan önce çalışmalı, önlemını almalı, üzerine düşeni yapmalı daha sonra iman ve tevekkül etmelidir. Özetle, Safa’ya göre akıl ile inancı harmanlamalıdır ve İslamiyet zaten bunu esas alan bir dindir.

*Türk İnkılâbına Bakışlar*’ın 1959’da yapılan ikinci baskısına yazdığı önsözde Peyami Safa, eserinin “Batı ve Doğu medeniyetleri arasında [ . . . ] sentez arayan” bir çalışma olduğunu belirterek, iki kutbun arasındaki denge, biri aleyhine fazla bozulduğu zaman öteki kutbun değerlerini vurgulamak gerektiğini ifade eder (13). Şu sözleri ekler: “Netekim müsbet ilim lehine fazla sarkan yeni zihniyete karşı bugünkü dünyanın yeni mistik cereyanlarına dikkati çeken son incelemelerim hep bu sentez ve muvazene ihtiyacının mahsulüdür” (13-14). Aynı kitapta Safa, Atatürk’ün, Osmanlı’nın son devresindeki arayışların ürünü olan düşünce akımlarından “medeniyetçilik ve Türkçülük”ün birleşimini temel alan, Avrupa ve Batı’yı her yönüyle benimseyerek Tanzimat’ın ikiliğine son veren devrimlerinden övgüyle söz eder (92). Ancak, bu devrimlerin doğru anlaşamadığını, Türk devrimlerinin getirdiği medeniyetçiliğin tüm yönleriyle kavranamadığını belirtir ve bu kavrayıştaki eksikliğin uygarlıklar arası ilişkilerin gözardı edilmesi olduğunu vurgular: “Bu ihtilâfların kısa ve dar gazete sütunlarında halledilememesinin sebebi, dinler, kültürler ve medeniyetler arasındaki münasebetlerin tahliline bizde henüz hiç

girilmemiş olmasıdır” (101). Bu ifade, Safa'nın, kitabın ileriki bölümlerinde getireceği Avrupa tanımında kullanacağı ilişkisellik savının bir özetidir. Bu düşünceye göre, Atatürk'ün devrimlerle Türkiye'ye getirdiği Avrupa uygarlığı, çeşitli uygarlıkların etkileşimi ile ortaya çıkmış bir bütündür ve bu bütünde Türk ve Müslüman kültürlerinin de büyük payı vardır.

Sentez fikri, Tanzimat dönemine atfedilen bir tür seçmeci ya da araçsal modernleşmeyi, Batı'nın tekniğini alıp kültürünü ve âdetlerini reddetme düşüncesini akla getirebilir. Ancak, yazarın, “iki kültür arasındaki ilişkiler”i vurgularken ve Avrupa modernliğinin bazı yönlerini eleştirirken bu tür bir düşünsel arka plana yaslandığı düşünülebilirse de Peyami Safa, Tanzimat ruhuna karşıdır. *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, 1959'da yaptığı değişikliklerden sonra da kitaptaki yerini koruyan “Riyazileşmek ve Siteleşmek” başlıklı bölümde bu düşüncesini açıklar: “Osmanlı Türkçüleri ve islâmcıları muasırlaşmakta yalnız teknikleşmek hedefini kabul etmekle kaldıkları zaman büyük ve mürekkebi bir sebebi, basit bir neticeye feda ediyorlardı. Çünkü Avrupa kültürü bir ağaca benzetilirse teknik buluşlar onun yemişlerinden başka bir şey değildir. Bu yemişler o ağaçtan kolayca koparılabilir ve ne birine ne ötekine ziyan gelir” (181).

Avrupa'nın sadece tekniğini almış Asya toplumlarından örnekler verir, özellikle Japonya'yı “iptidai feodal bünyesini” koruyan ama teknik olarak ilerleyen bir ülke olarak, Akdeniz uygarlığıyla hiçbir teması olmayan olumsuz bir örnek olarak gösterir (181-82). Cahil bir halkın bazı matematiksel bilgileri, tekniği daha kolay benimseyeceğini oysa Türkiye'nin bu tür bir ülke olmadığını, Akdeniz uygarlığı ile teması olan, “Farabi ve İbn-i Sina gibi Avrupa kültür tarihine geçen büyük filozoflar” yetiştirmiş özgün bir kültüre ait olduğunu vurgular (182). Bu nedendir ki Türkiye sadece tekniği almakla yetinebilecek, “bir şoför medeniyeti” sınırları içinde

kalabilecek bir ülke değildir; sahip olduğu düşünce geleneği ona “hakikî kültür ve medeniyet âleminin kapılarını tekrar” açmaktadır (182).

Safa, Avrupa’yı sadece yüzeysel yönleri, teknik ilerleme boyutuyla değil tüm ruhuyla kavramak gerektiğini söylerken kastettiği eski Yunan’dan gelen akılcılık geleneği, Hristiyanlıktan gelen din ve ahlak ile Roma’nın kazandırdığı devlet geleneğidir. Yazarın birçok değişiklik yaptığı ikinci baskıda da koruduğu bölümler arasında Avrupa’yı bu biçimde betimlediği ve Türk-İslam geleneğini de onunla doğrudan ilişkilendirdiği bölümler vardır. Başlangıçta geliştirdiği, Avrupa’yı sahiplenme formülünde daha sonra da ısrarlıdır, sadece Kemalizmin artık bunu temsil ettiği inancını yitirmiştir.

Bu aşamada sorulması gereken bir soru ortaya çıkıyor. Avrupa’ya, klasik ve modern yönleriyle açık bir yazardır ama geleneğe de, ilerlemeye engel olmadığı ölçüde, sahip çıkmaktadır. Hem modernleşmeci hem muhafazakâr bir profil çizmektedir. Modernleşme ve muhafazakârlık kavramları, bir arada düşünülebilir mi? Bir yandan eskiyi “muhafaza” etmek isterken, yenilenmek olanaklı mıdır? Bu soruların yanıtı aşağıdaki alt bölümde, muhafazakârlık kavramının tanımıyla ve Avrupa’daki belirgin örneklerinin temel özellikleriyle sınırlı biçimde aranmaktadır. Özellikle İngiliz muhafazakârlığına yakın özellikler sergileyen Peyami Safa’nın din ve mistisizm anlayışı bu çerçeveye ele alınmaktadır.

## **C. Muhafazakârlık Kavramı ve Peyami Safa**

### **1. Muhafazakârlığı Tanımlama Sorunu**

Peyami Safa’nın Doğu ve Batı konusundaki düşüncelerini kavrayabilmek için, yazarı genel muhafazakâr düşünce içinde doğru konumlandırabilmek

gerekmektedir. Bu konuda sosyal bilimciler tarafından yapılan gözlemler, Peyami Safa'nın, tipik bir muhafazakâr düşünce adamı olduğu ve Avrupa düşünce hayatında ağır basan İngiliz muhafazakârlığının çizgisinde olduğunu göstermektedir. Bu tanımlamayı yapmamıza olanak veren yaklaşımları özetle şöyledir: Peyami Safa modernleşmeye bütünüyle karşı değildir, bazı gelenekleri koruyarak modernleşme fikrini benimser; devrim istemez reform yanlısıdır; eski ile yeni arasında uzlaşmaya varmaya çalışır keskin tercihler yapmaz; popüler dinî pratikleri, ölçsüz dini heyecanları—insanı kaderciliğe ve uyuşukluğa ittiğini düşündüğünden—uygun görmez; pratik hayattan beslenen bir “hikmet” bilgisine önem verir, geleneklerin yaşayan yönlerini korumak ister; aklın sınırları olduğunu kabul eder, yaşamın anlamını akılla kavranabilen alanın ötesinde de arar. Avrupa'da egemen olan muhafazakâr düşüncenin ana çizgilerine koşturulan bu görüşleri, Peyami Safa'nın düşünce yazılarında dile getirilmiştir. Tezde, yazarın romanlarının da bu düşünceler ışığında okunabileceği ortaya çıkmaktadır. Böylelikle, bir yandan yazarın romanlarında Doğu ile Batı arasında ikili karşıtlıklar kurup her defasında Doğu'yu tercih ettiği biçimindeki genel kabul gören söylemi sorgulanmaktadır. Yazarın Doğu'yu tercih ettiği durumlarda da bu tercihin Batıyı bütünüyle dışlamadığını, sadece Batı'nın yanlış yönlerini aşırı biçimde benimsemiş çevreleri dengelemek niyetiyle yapılmış olabileceği tartışılmaktadır.

Muhafazakârlık, özgül ideolojiler veya kuramların ötesinde evrensel bir kavramdır; her kültürde karşımıza çıkar, gündelik yaşamda yaygın olarak kullanılır. Bu özelliği dolayısıyla da kimi zaman, sözcük anlamıyla sınırlı olarak yapılan yüzeysel tanımlamalara konu olur. Kavramın, eski olanı, olduğu gibi ve ne pahasına olursa olsun korumak anlamına geldiği sanısına kapılmak kolaydır. Oysa özellikle 19. yüzyıldan itibaren Avrupa'da bir dizi siyasi ilke ile ilişkili bir düşünceler bütünü



olarak kabul edildiğinde, kavramın ilk anda görüldüğünden çok daha karmaşık bir doğasının bulunduğu fark edilir. Bu çerçevede bakıldığında da muhafazakârlık, *Encyclopaedic Dictionary of Sociology* (Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü)'nün ilgili maddesinde kaydedildiği gibi “geleneklere içkin olarak bulunan, geçmişin bilgeliğinin birikimi”ni, geçmişten gelen değerleri korumayı isteyen bir yönelim olduğu doğrudur ve bu yönelimin arka planında, insanın ilerleyebilecek ve kusurlarından arınarak gelişebilecek bir varlık olduğuna inanmayan, eskilerin birikimini yücelten bir tavır bulunduğu doğrudur (180). Ancak, Fransız Devrimi'nin Avrupa'da yol açtığı aydınlanma karşıtı rüzgârlardan hız alan ve 18. ile 19. yüzyıllarda biçimlenen muhafazakâr düşüncenin çeşitli derecelerinin bulunduğu, yeni ve modern olana bütünüyle karşı olan reaksiyonerlik biçimindeki bütüncül karşı çıkışların muhafazakâr düşünce içinde çok ufak bir yer tuttuğu, bütünüyle bakıldığında modern yaşamın birçok yönünü kabul eden, modernliğin ürünü olan bir olgu olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır.

*A Dictionary of Sociology* (Bir Sosyoloji Sözlüğü) adlı yapıtın muhafazakârlık maddesinde çizilen şu çerçeve önemlidir: “[M]odern muhafazakârlık iki, birbiriyle çelişen, kaynaktan beslenir: Orta Çağ'ın organik muhafazakârlığı ve Edmund Burke gibi yazarların özgürlükçü muhafazakârlık anlayışı” (111). Birincisi, modern öncesi çağların, cemaatçi, seçkinci ve paternalist toplumsal ilişkilerini öne çıkarırken; (bir 18. yüzyıl İngiliz düşünürü olan) Edmund Burke tarafından savunulan muhafazakârlık çizgisinin, özgürlükçü kapitalist ekonomiyi temelde savunduğu bilinmektedir (111). İngiltere'de, kapsamlı düşünce ürünlerinden ve kuramcılardan yoksun olan muhafazakârların, “muhafazakâr düşünce adamı” olarak sahiplendikleri Edmund Burke gerçekten de birçok konuda, modernliğin getirdiklerine karşı olmayan bir kişidir. Kapitalizm ve devletin ekonomi üzerindeki

denetiminin sınırlı olması, kendi çıkarlarının peşinde koşan bireyleri varsayan bir bireycilik anlayışı, Burke tarafından reddedilmez (111). Ancak, kapitalizm ile muhafazakâr düşünce arasındaki gerilimleri ele aldığı kitabı *The Mind and the Market* (Sağduyu ve Piyasa)'da Jerry Z. Muller'in kitabında belirttiği gibi Burke, "Voltaire ve Adam Smith gibi ticarete dayalı bir toplumu, eski örneklerine tercih etmekle birlikte" ticarete dayalı modern bir ekonominin toplumsal temellerinin, kurumsal ve kültürel gereksinimlerinin göz ardı edilmesine itiraz eder (104-105). Burke, piyasa ekonomisinin ve kazanç arayışı içindeki bireylerin, "yasal ve kültürel kurullarla" denetim altına alınması gerektiğini vurgular (105). Aslında bu tavrın, kazanç ve bireycilik merkezinde biçimlenen toplum yapılarının, toplumsal ve bireysel değerleri ve huzuru aşındırıcı etkilerine dikkat çeken, insan aklının sınırsız gücü olduğu varsayımlarını sorgulayan, modern toplumun insan ilişkilerini aşındırıcı, yabancılaştırıcı sonuçlarını gündeme alan Kant'tan, Rousseau'ya, Fredric Jameson'dan Jürgen Habermas'a eski ve yeni birçok düşünürün paylaşabileceği genel bir hoşnutsuzluk çizgisi içinde olduğu söylenebilir.

Hristiyan ahlakçıların getirdiği lüks tüketim eleştirisi ile esas itibarıyla modern dönemin zihinsel yapısındaki kişilerin getirdiği kapitalizm eleştirileri arasında ortak noktalar vardır. Bireyin, sonu gelmez bir kazanç hırsıyla koşullandırılması, gerçekte olmayan ihtiyaçların icat edilmesiyle sürekli bir tüketim çılgınlığının içine hapsedilmesi, muhafazakâr düşünce içinde, çok farklı görüşlerden kişilerin olduğu kadar, siyasi yelpazenin hem sağ hem sol cephesinden kişilerin de eleştirilerine hedef olmuştur.

Modern muhafazakârlığın "en etkili çalışması" olarak nitelenen (Muller 104), 1790 tarihli kitabı *Reflections on the Revolution in France* (Fransız Devrimi Üzerine Düşünceler)'de Edmund Burke, devrimci burjuva sınıfının toplumu yozlaştırıcı

sınırsız kazanç hırslarının dizginlenmesi gerektiğini vurgulamış ve bunlara karşı geleneksel İngiliz kurumlarının savunusunu yapmıştır (Muller 127). Yoksa, modern ekonomik ya da siyasi kurumları bütünüyle dışlayıcı bir tavrı yoktur. *Conservative Thinkers* adlı derlemede yer alan “Edmund Burke” başlıklı makalede R. A. D. Grant, Edmund Burke’ün başlıca önceliğinin, toplumda çatışma değil uzlaşma sağlanması olduğunu ve bu nedenle, farklı görüşler arasında uzlaştırıcı bir tavır benimsediğini (84), ılımlılık ve hoşgörüyü ilke edindiğini söyler (80). Burke, insanın özgürlüklerini de değerli görür ama bu, sınırsız bir özgürlük değil, toplumun gereklerini ve ahlak kuralları dikkate alan, görev anlayışı ile sınırlanmış bir özgürlüktür.

Bu çerçevede gelişen İngiliz muhafazakârlığı, Avrupa’da egemen olan modern muhafazakârlığa damgasını vurmuş, ana çerçevesini oluşturmuştur. Eski ile yeni arasında net seçim yapan bir hareket değildir ikisi arasında arabulucu konumuna talip olan, eskiyi de kısmen koruyarak yenileşmekten yana olan, dengeli bir bileşime ulaşmayı isteyen bir düşüncedir. Peyami Safa’nın düşüncelerinin de Avrupa muhafazakârlığıyla büyük bir benzerliği vardır ve bu benzerlik, romanlarında savunduğu görüşlerde ve romanların anlatım biçimlerinde de izlenebilmektedir.

Süleyman Seyfi Ögün, Peyami Safa’nın düşüncesini, Edmund Burke çizgisinde bulur. İngiliz muhafazakârlığının kurucusu olan ve dünyada muhafazakâr düşünce üzerinde büyük etkisi bulunan Burke’ün, devrime karşı reformu savunduğunu; geleneklerden kopma yerine “geleneğe dayalı ilerleme” önerdiğini vurgular (109). Edmund Burke, değişimin her ülkenin tarihsel ve toplumsal bağlamına uygun yapılması gerektiğini söyler (109). Louise G. A. de Bonald ve Joseph de Maistre isimleri çevresinde biçimlenen Fransız muhafazakârlığının monarşi yanlısı, dinî ve katı olduğunu belirten Ögün; İngiliz muhafazakârlığının ise liberal eğilimli olduğunu, “önem verdiği değerleri korumaya dönük işlevler

yüklemek suretiyle ‘reform’ fikrini kaydeder (Öğün 11). Öğün’ün yazısının, Peyami Safa’nın düşüncelerini, aşırılıklardan uzak ve İngiliz muhafazakârlığının sentezci ve aydınlanmaya açık özellikleriyle ilişkilendirmeye çalışan genel bir duruşu olduğunu belirlemek gerekir. Dolayısıyla Öğün’ün bu çerçevedeki değerlendirmeleri bir yandan bu dikkatle okunmalı ise de, Safa’nın kutuplar arasında uzlaşma arayan sistemli tavrı ve Batı uygarlığına olumlu bakışına ilişkin kanıtlar bulunduğu da yine de hatırlanmalıdır.

Muhafazakârlığın kavranmasındaki tanım sorununa dikkat çeken Bekir Berat Özipek, *Muhafazakârlık* adlı kitabında, Türkiye’de muhafazakârlığın, kavramın sözcük anlamından yola çıkılarak, “değişime karşı olmak veya statükonun gözü kapalı savunuculuğunu yapmakla” özdeşleştirildiğini, bu yanlış kavrayışta, kavramın, bazı yazarlarca yanlış olarak “tutuculuk” olarak dilimize çevrilmesinin de rolü olduğunu belirtir (1). Gerçekten, örnek olarak ele alabileceğimiz, Edward McNall Burns isimli yazarın, *Çağdaş Siyasal Düşünceler* adlı kitabının, muhafazakârlığa ayrılan bölüm başlığının, “Tutuculuğun Kuramları” olarak Türkçeye (Alâeddin Şenel tarafından) çevirildiğini görebiliriz (XVIII, 241).

Oysa, muhafazakârlık, “değişime karşı genel bir ihtiyatlılıktan veya dine yaptığı ısrarlı bir vurgudan” söz etmek doğru olsa da, sadece bu tavra indirgenebilecek bir olgu değildir (1). Her şeyden önce muhafazakârlık, Giriş bölümünde de ele aldığımız gibi modernleşme ile birlikte doğmuştur, modernliğin ayrılmaz bir parçası olan bir düşünce biçimidir.

Peyami Safa’nın tercihi de reformdan yanadır, ona göre Doğu-Batı arasındaki sıkışmışlığı açacak yeni bir medeniyet kurmak mümkündür o da Türklerin “eski

medeniyetleri olan Şark'a has seziş hassalarını korumaktır" (Öğün 19) ve bu da "Batılı Panteist havalı", "özneci", soyut bir mistisizmdir (Öğün 20, 25).

Peyami Safa, muhafazakârlığın bu genel çerçevesiyle uyumlu düşünceleri benimser. Devrimcilere, reaksiyonerlere, irticacılara, tutuculara karşıdır. Yobazlara karşıdır, çıkar amaçlı olduklarını söyler (*Din, İnkılâp ve İrtica* 181). Geçmişe ait değerleri yok etmeyen, ölçülü bir değişim ister. Peyami Safa'ya göre makbul değişim "eskiyle yeninin karışmasıyla vuku bulan kısmi değişimdir. Avrupa medeniyetleri böyle değiş[mektedir]. İngiliz cemiyeti böyle yenileş[mektedir]" (aktaran Öğün 111 *Türk İnkılâbına Bakışlar* İB 261-62). Hümanist-nihilist yıkılıcık karşısında sağduyuya dayanan muhafazakârlığı savunur (111)

Peyami Safa'nın düşünce çizgisinde yıllar içinde bir değişim yaşandığı, 1930'lu yıllarda yakın olduğu CHP ideolojisinden sonraki yıllarda uzaklaşarak 1950'lerle birlikte dinî yönelimli muhafazakâr kimliğinin ağır bastığı gözlemleri yapılır. İncelenen metinler bu gözlemleri bir ölçüde destekler niteliktedir. *Türk İnkılâbına Bakışlar* kitabının 1938 tarihli ilk baskısında Atatürk'ün kişisel başarılarını ön plana çıkarıp Kemalist ideolojiyi övdüğü bölümlerin bazılarını, kitabın 1959'da yapılan ikinci baskısında çıkarmıştır. Bunun nedeni, son dönemlerinde CHP'nin ideoloğu olarak görülmek istememesiyle açıklanır. Ancak, bu bölümün başlarında gördüğümüz gibi bir süreklilik sergileyen iki konu vardır. Birincisi, bu kitaptan sonradan çıkardığı bölümler, yazarın ele aldığı konulardaki temel argümanlarında bir değişikliğe yol açmamaktadır.

Türk muhafazakârlığı çerçevesinde Necip Fazıl Kısakürek'in konumu üzerine Şerif Mardin'in *Cultural Transitions in the Middle East* (Ortadoğu'da Kültürel Değişimler) adlı çalışmada, Necip Fazıl'ın İslam'ı merkeze alan bir muhafazakârlık çizgisini, medya ve roman gibi modern araçlarla kurguladığına dikkat çekilmektedir

(200-201). Mardin, “modernliğin gündelik yaşama kendisini dayattığını” vurgulayarak (xi), İslami referanslı bazı çağdaş muhafazakâr hareketlerde de, kimliklerin İslami anlatılarla yapılandırılıyor olmasına karşın, konu edilen “Müslümanların kimlik çerçevelerinin değiştiğini, medya gibi modern araçların yardımıyla kurgulanmış olduklarını” belirtir (213). Bu saptama, Peyami Safa’nın konumu için tam anlamıyla uygun bir bakış açısı sunmayabilir; içeriği ne olursa olsun modern bir kılıfta sunulan her düşünceye “modern” nitelemesini yapmak doğru değildir. Ancak, bölüm boyunca örneklerini gördüğümüz gibi modernliğin birçok özelliğine karşı olmak bir yana, özel formüllerle sahiplenmeye çalışan bir düşünce adamının, uzlaşmacı bir muhafazakâr çizgiyi, Mardin’in örnek verdiği gibi roman ve gazete yazılarını kullanarak kurgulaması, Peyami Safa’yı modernlik kapsamında değerlendirilmesi gereken bir figür hâline getirir.

Özetle, muhafazakârlık modernlikle birlikte, onun bazı sonuçlarını dizginlemek arzusuyla ortaya çıkmış bir düşünce biçimidir, modernleşmenin gelişmesinin, vazgeçilmez bir yüzüdür ve sonuç olarak modern bir olgudur. Muhafazakârlık din, devlet, otorite, millet (Cemaat), gelenek, tarih gibi bazı temel değerleri kullanır. Kapitalizm eleştirisini yapar; endüstrileşme ve kent yaşamındaki değişim karşısındaki tedirginliği ifade eder. Ancak, bütün bunlar modernleşmeye bütünüyle karşı bir program olduğu anlamına gelmez. Gerçi, muhafazakârlığın, modernleşme karşısında savunusunu yapmak, modernleşmeye karşı olmadığını kanıtlamak gibi bir zorunluluk da bulunmamaktadır. Ancak, muhafazakâr düşüncenin modernlik ile gelenek arasındaki uzlaşmacı tavrını, her türlü modernliği bütünüyle reddeden, reaksiyoner düşüncelerden ayırmak, sadece bu tezin konusunu oluşturan romanların düşünce dünyasını kavramakta değil, bugünün toplumsal hareketlerini, nüanslarıyla anlamakta da yararlı bir yaklaşımdır.

## 2. Muhafazakâr Düşüncede Din ve Mistisizm

Avrupa muhafazakârlığı sözkonusu olduğunda bu düşüncenin din ile ilişkisi olduğu bilinen bir gerçektir. Roger Scruton'un ifadesiyle, muhafazakâr otorite ve itaat kavramları temelde dinsel niteliklidir (11). Bekir Berat Özipek de muhafazakâr düşüncenin kaynağında Katolikliğin bulunduğu dikkat çeker (48). Peyami Safa'nın da duyarlı olduğu geleneklerin başında dinsel gelenekler gelir; ve tıpkı Edmund Burke'cü çizgideki diğer muhafazakârlar gibi Peyami Safa'nın dine bakışı da yumuşamış, geleneğe dönüşmüş, aşırılıklardan arınmış bir din anlayışıdır. Süleyman Seyfi Öğün'ün ifadesiyle, diğer muhafazakârlar gibi "bilgeliğin imbiğinden damıtılmamış, ölçüsüz dini heyecanları içeren popüler dinsel ritüellerden hoşlanma[z]" (124). Küçük kültürel geleneklerin üzerine kurulan, batıl itakatlara dayanan din anlayışına karşı olan muhafazakâr düşünürler gibi Peyami Safa da, din yobazlığına ve insan aklını ve iradesini uyuşturan tasavvufi eğilimlere karşı uyarır.

Yukarıda söz ettiğimiz yazısında R. A. D. Grant, Edmund Burke'ün, dini, toplumsal yükümlülükler bir temel sağlamak üzere kullandığını belirtir. Ona göre "insanın dinsel farkındalığı, Kant'ta olduğu gibi, saf ampirik ve psikolojik gerçeklik olarak varoluşuna içkin ahlâkî öznelliğinden" kaynaklanır (85). Dinsel yaşam, insanı daha iyi bir insan yaptığı, toplumla ve kendi doğasıyla uyumlu hale getirdiği ölçüde gereklidir. Peyami Safa, bu düşüncenin en çarpıcı örneğini, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda verir. Bu romanda dinin iyileştirici işlevi öne çıkar. Ferit'in toplumsal kökenli psikolojik sorunları, varoluş krizi, Tanrı'ya yönelmek suretiyle, giderilir. Ferit'in ruhunun iyileşmesine yardımcı rolünü oynadıktan sonra dinî inançlar, bireyin tüm yaşamını kuşatan, onu düzenleyen bir alan hâline gelmez; Ferit nişanlısını tekrar (ama ehlileşmiş bir arzuyla) ister ve birlikte bir aile kuracakları izlenimiyle roman son bulur. Hatta, din vurgusunun azlığından dolayı Berna Moran, tezin II.

Bölümünde ayrıntılı olarak tartışılacağı gibi Ferit'in geçirdiği dönüşümü inandırıcı bulmaz. Ferit gerçekten de yaşamının devamında yoğun bir dinsellik yaşayacağı, bir tekkede inzivaya çekileceği izlenimini doğurmaz. Ama zaten, romanın amaçladığı ve okura önerdiği de bu değildir, iltermeye engel olmayacak kadar din, modern yaşamı engellemeyecek kadar tevekkül önerilmektedir.

*Din İnkilâp İrtica* kitabına alınmış olan “Ruhta Huzur ve Sükûn” başlıklı yazısında Peyami Safa, dini, bilinçdışını düzenleyen, psikolojik sorunları çözen bir kaynak olarak gördüğünü açıkça ifade eder: “Sebebini bilmeden buhranlar geçiririz. Bu sebepler ne olursa olsun, şuurumuzun altına nizam veren bir kuvvet vardır. O da Allah'a ve kitabına inancımızdır. Bizi adaletsiz bir dünyada, ölümlü bir dünyada, abes ve âciz bir mâhluk olduğumuz şüphesinden kurtarır” (50). Bu çarpıcı sözlerle Peyami Safa, modern yaşamın varoluşsal krizlerine, ölçülü bir dinsellikle çözüm getirmektedir. Aslında bu sorun ve çözüm arayışı hâlen geçerliliğini korumaktadır; yalnızlaşan, yabancılaşan, modern kentte kendisini güvende hissedemeyen bireyin sorunları, modern psikiyatri ile dinler arasında paylaşılamayan bir alandır ve yoga, meditasyon gibi pratiklerin yayılmasına da neden olmaktadır. Nitekim Peyami Safa, bugünün gelişmelerini öngören bir bakış açısıyla, yine aynı yazısında, psikolojik krizler geçiren bir Avrupa'lı tanıdığına doktora gitmek yerine yukarıdaki doğrultuda Tanrı'dan yardım istemeyi önermektedir. Safa'nın önerdiği din anlayışının, popüler kültürde sık yinelenen “pozitif enerji”, boyutunu içerdiği şu sözlerden anlaşılmaktadır: “Ona, şikâyet ve tazallûm eden bir dua değil, inanan ve enerji veren dua şekillerini anlattım” (50). Akılcılık ve aydınlanma ile Tanrı ile bağı koparmış olmanın insana hiç iyi gelmediğini, ama akıl ve bilim kazanımlarını edinmiş modern insanın bu bağı artık eskisi gibi sağlanmasının da olanaklı olmadığını düşünen



Peyami Safa, bir sonraki alt bölümde mistisizm konusundaki düşüncelerinde göreceğimiz gibi akıl süzgecinden geçen ve insanı iyi eden ölçülü bir dinsellik önerir.

Yine Grant, Edmund Burke'ün din anlayışının bir özelliğinin de kendi (Anglikan) mezhebinin dışındaki Hristiyanlık mezheplerine ve diğer dinlere karşı büyük hoşgörü olduğunu belirtir (85). Peyami Safa da, İslamiyetin Hristiyanlığın antitezi değil, tekâmülü olduğunu söylerken, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da Avrupa'nın Hristiyan kültür mirasına da sahip çıkarken ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, kurtuluşu Müslüman ve Hristiyan kültürlerinin ortak değerlerinde gösterirken yaptığı da bir dinler arası hoşgörü ve evrensellik anlayışının sergilenmesidir.

Peyami Safa, Batı'nın kendisinde eksik kalan ruhsal ve manevî alana yöneldiğini, Doğu'nun da aksi yönde giderek modernleşmesi ama bunu yaparken manevî değerlerine sahip çıkması gerektiğini savunur. Böylelikle Tanzimatın hatasından dönülecek, Batı'nın düştüğü radikal modernleşme yanlılığına da düşülmeyecektir. Ona göre Bergson gibi yeni-mistisizm yanlısı felsefe okullarının Avrupa'da yaygınlaşması normaldir çünkü nüfus yoğunluğu ve hızlı makineleşme Avrupa'da, uygulamalı zekâyı, matematik kafasını fazla geliştirmiştir. Bu nedenle, Avrupa mistik cevherini telafiye ihtiyaç duyar. Bizim ise bizde kıt olanı, yani bilimsel ve matematik düşüncüyü getirmemiz gerekmektedir. Ağırlık şimdilik pozitivizme kaydırılabilir. Maddenin fethine çıkan Batı ile Şark'ın dengeli ve yerinde bir terkipi yapılmalıdır. "Şarklıya has kuvvetli sezgi hassamızı" ilkel mistik halinden yalıtılmış olarak yeni terkiplere doğru geliştirmemizi önerir (129).

Peyami Safa'nın sentez fikri ile mistisizm anlayışı birbirleriyle yakından ilişkilidir. Safa için ideal terkip, modern akıl ile sezginin birleşiminden oluşur. Sezgi, yaratıcı kaynakla, sonsuzlukla temasla olanaklıdır ve bunun yolu da mistik deneyimden geçer. Peyami Safa mistisizme olan ilgisini özellikle 1940'lı yıllardan

itibaren yazılarında ve 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında ifade etmiştir. Safa'nın, ölümünden kısa süre önce tamamladığı *Mistisizm* (1961) adlı kitap, yazarın bu konudaki görüşleri hakkındaki temel kaynak niteliğindedir.

Kitapta öncelikle bir akılcılık eleştirisi, mutlak bilgiye ulaşmakta aklın yetersizliği vurgusu vardır. İslâm mistiklerinin de diğer mistikler gibi “Mutlak’ın araştırılmasında, aklın yetersizliğinde ısrar” ettiklerini vurgular ve bunu da Aristo’nun bilginin kaynağı olarak akli değil ilahî kaynağı göstermesiyle desteklediklerini belirtir (97). Bunu yaparken, parantez içinde verdiği kaynak, Jacques de Marquette imzalı *Introduction a la Mystique Comparée* (Mistiklerin Karşılaştırmasına Giriş) adlı bir kitaptır.

Hristiyan mistisizminin önemli kaynaklarından biri olarak kabul ettiği Dionysius Aêropagite hakkındaki altbölümünde ve Jacque de Marguette imzalı *Introduction à la Mystique Comparée* adlı kitaptan sayfa numaraları verilerek yaptığı alıntıda Peyami Safa, Aêropagite’in Hristiyan mistisizmine büyük etki yapmış olan düşüncesinin köklerinin Platon’un düşüncesinden kaynaklandığını belirtir. Safa, Platon’un bütün varlıkların kaynağı ve nihai olarak varacakları yer olarak Tanrı’yı işaret ettiğini belirterek, Aêropagite’in de Tanrı’nın “bütün hudutlardan taşıdığı için zekâ ile bilinemez” olduğunu vurguladığını, Tanrı’nın varlığını, ancak “mücerret akıl ‘Logos’ ve mistik temaşa” ile ulaşabileceğimiz sezgiyle, (o da ancak sınırlı) bir ölçüde kavrayabileceğimizi ifade eder (78-79).

Düşüncelerini romanlar ve romanlarındaki kişiler aracılığıyla aktarmak Safa için önemli olmalıdır; çünkü insanın maddi ve manevi dünyaları birleştiren, özel bir varlık olarak konumuna işaret eden sözleri vardır. Kitabın İslam mistisizmine ayırdığı bölümünde insanın iki âlemi birleştiren konumunu “kalp, insanda, Allahla dünyanın buluştuğu noktadır” sözleriyle ve Mevlana’dan aktardığını belirttiği,

“Burada bir dünya, ve orada bir dünya. Ben eşikte duruyorum” cümlesiyle vurgular (96).

Yazarın mistisizm konusundaki ilgisi sadece İslam ve Hristiyanlıkla sınırlı değildir; Asya mistisizminden de söz eder. Hint mistisizmine geniş yer ayırdığı bölümde Safa, yoganın çeşitleri ve aşamaları da dâhil olmak üzere ayrıntılı bilgilere yer verir. Bölümün geneli için bir kaynak belirtmez, sadece bir konuda verdiği tek bir kaynak ismi vardır: Radhakrishnan *Doğu ve Batı Düşünceleri*. Bu bölümde Safa, Budizm hakkında verdiği bilgiler arasında Thatagatha isimli kişinin “Sutra”da yaptığı formüllendirmeleri tırnak içinde alıntılarla yoluyla Buda’nın önerdiği yolun, insanın kendisini dünyevî zevklere tamamen kaptırmasıyla onların bütünüyle reddedip ruhsal âlem için yaşaması arasında uzlaşmaya dayanan bir yol olduğunu vurgular:

İki zıt kutup vardır kardeşler, kurtulmak isteyenler bunları bertaraf etmelidir. Biri, ihtiraslarının ve duyularının zevklerini tatmin etmektir ki, çirkindir, adidir, küçük düşürücüdür, habistir. Bu arz çocuklarının yoludur. Öteki, şiddetli fedakârlıkların yoludur, acıdır, zahmetli ve faydasızdır. Bu iki zıt kutbu bertaraf eden üçüncü yolu, gözleri açan, düşünceyi aydınlatan, barışa, hikmete Nirvana’ya götüren yolu Budda bulmuştur. (57)

Peyami Safa, bu düşüncelere bir yorum getirmeden, anlama çabası sergiler. Ancak, gerek kitabında geniş yer vermiş olması, gerek *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* ve *Mistisizm* başta olmak üzere, kitaplarında dile getirdiği zıt kutuplar arası uzlaşma formülü arayışı ile koşutluk göstermektedir.

Bu zıt kutuplar arasında uzlaşma arayışı yine aynı kitapta bu kez Batı düşüncesinde felsefe ve bilim tartışmalarını ele alırken de baskın eğilimdir. Safa,

Bertrand Russell'ı, "ilimle mistisizm arasında bir sentez arayan filozoflar arasında" görmek için fazla bir engel bulunmadığını belirtir (108-109), bu görüşünü Russell'ın *Mistisizm ve Mantık* adlı kitabına yaptığı gönderme ile destekler. Safa'nın aktardığına göre Russell bu kitapta, dünyayı bütünüyle kavrama gayretinden doğmuş olan metafizik, iki karşıt eğilimin çarpışmasını başlangıcından beri barındırır, bunlardan biri mistisizm diğeri de bilimdir (108). Bazı filozoflar birini, bazıları diğeri seçmişlerdir; ancak "en büyük filozoflar ilmin ve mistisizmin çift ihtiyacını beraber duymuşlardır. Bütün hayatları ikisini uzlaştırmaya çalışmakla geçmiştir" (108). Yine Safa'nın alıntılıdığı Russell, bu tür bir sentezin olabirliğini sorgulayarak, klâsik bilim anlayışı ile mistisizmin sentezinin olanaklı olmadığını, akılcılık ilkesinin buna izin vermeyeceğini belirtir ve ekler: "[F]akat ilme ayrı ve daha modern bir mâna verdiğimiz zaman, mistisizmle ilim arasında zıtlık ya çok azalır veya hiç kalmaz. Bugünkü dünyada umumiyetle kabul edilmeye başlanan yeni ilim zihniyeti sırf rasyonel bir zihniyet olmaktan gittikçe uzaklaşmaktadır" (109). Russell, bilimdeki bu yeni yönelimin, akılcılığa duyulan kuşkunun 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da başladığını, fizik ve matematikte kendini hissettiren bu yeni bilim anlayışının "kesinlikten uzaklaşarak ihtimaliyete" daha fazla yer vermekte olduğunu vurgular (109). Yazarın, akılcılık karşısında mistisizmin giderek cephe kazanıyor olduğu inancı, akılcılıkla maddeciliği yakından ilişkili gördüğü şu sözlerinde de görülür: "Materyalizmin galip olduğu 1860 ve 1890 yıllarında birçok psikiyatrist ve psikologlar vecdin çeşitli görünüşlerini, histerinin veya katalapsinin arazı farzediyorlardı. En yüksek mistikleri tımarhanelerdeki delilerden ve manyaklardan farksız görüyorlardı. Son zamanlara kadar vecdleri normal aklî hâdiselerin patolojik bozuklukları farzetmeye devam edenler vardır" (98).

Peyami Safa, Avrupa’da bilimsel düşüncede, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında yaşanan değişimlere değinerek; Einstein’in görecelilik kuramınının temellerini attığından, felsefenin “ağır dogmatizminden” kurtulmaya başladığından, “bir değil birçok realiteler”in var olabileceğinin düşünölmeye başladığından söz eder (111-12). Safa’ya göre “akılcı determinizmin duvarlarını çatlat[an]” bu gelişmeler yine de kesin olarak mistik bir döneme girildiğı anlamına gelmemektedir, bunun için yeterli işaretler yoktur (112). Bu kadar radikal bir dönüşüm olmamışsa da daha önceleri, akılcılık adına mistisizme yöneltlen eleştirilerin gözden geçirilmesinin zorunlu bir hâl aldığıını belirtir (113). Safa’ya göre bu gelişmeler karşısında mistisizmin de “kendisine çeki düzen vermesi ve modern ilim zihniyetine daha uygun bir forma girmesi” gerekmektedir (113). Safa’nın buraya kadar birçok kaynaktan alıntılarla işlediğı dünya zevkleri ile ruhsal âlem, akıl ile sezgi, bilim ile mistisizm arasında sentez arayışı fikrini, özetleyen sözleri şöyledir: “Mistik hâdiseler karşısında en makul hareket tarzı şüpheci bir sağduyu ile itimad eden bir zekânın birleşmesinden doğan anlayıştır” (127).

*Mistisizm’in sonuna Matmazel Noraliya’nın Koltuğı* romanından aldığı uzun bölümde romanın rehber kişisi Yahya Aziz’in yaptığı açıklamalar, Peyami Safa’nın bu konudaki düşüncelerinin romandaki uzantısıdır. Burada Yahya Aziz, akılcılık ve maddeciliğın insan ruhuna zararlarını vurgulayarak, Noraliya’nın “kendisini Allah’tan ayıran kalın duvarların benlik olduğunu” anlayarak evrenin ruhuyla birleşmek için benliğinden ve arzularından kurtulmaya çalıştığını söyler (128). Yahya Aziz, Noraliya’nın kendisini kurtarmaya çalıştığını, insanı varlıktan uzaklaştıran, yozlaştıran bu süreç için modern düşüncenin doğduğu ve geliştiğı dönemi işaret eder: “Orta çağın bozumundan sonra, şiddetli ferdiyetçilik halinde, ben’in hortladığını görüyoruz. Zamanımızın büyük işaretlerinden biri de bu ben

kuduzudur” (129). Yahya Aziz, bu “ben kuduzu”nu azdıranın liberalizm olduğunu vurgular (129).

Peyami Safa'nın mistisizme bakışında ağırlıklı vurgu, mistik “deneyim” üzerindedir. Yazar *Mistisizm* adlı çalışmasında, mistik deneyim ya da vecd halinin özelliklerini ele alır; bu deneyimi doğrudan, aşkın (transandantal) ve dolayısıyla açıklanması olanaksız, geçici, kişinin “yukarıdan cevap alan bir kendinden geçmiş hâlin” edilginliğini taşıyan ve kişinin gelişmesinin aşamasına göre değişkenlik gösteren bir deneyim olarak açıklar (11-13). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in, Noraliya'nın hayaletinin rehberliğinde yaşadığı aydınlatıcı mistik deneyim, yazarın bu kitabında ayrıntıyla araştırdığı mistik deneyimin kurmaca düzlemdeki izdüşümüdür.

Safa'nın getirdiği mistisizm tanımı da aslında bir mistik deneyim tanımıdır: “Mistisizm insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânına inanmaktır. Mahrem ve dosdoğru (vasıtasız) bir birleşme, ki normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi ve varlık tarzı tesis eder” (7). Yazar “varlığın esası” kavramını, “her şeyi içine alan BİR, kâinatın bütünü sonsuzluk” olarak açıklar ve bunun, “dinî mistiklere göre de Allah” olduğunu belirtir (7). Peyami Safa, mistisizmin temel bileşenlerini tanımlarken dinî ya da din dışı mistisizm yaklaşımlarına eşit mesafede durduğunu bu ifadelerle vurgulamış olur. Safa'ya göre “[i]nsan ruhu kendi içinde BİR'i, bütünü, sonsuzluğu, veya Allahı” bulabilir “ve onunla birleşebilir” (7). Burada sergilediği dinî ve din dışı mistisizmlere eşit mesafede durma tavrına karşın, çeşitli mistisizm anlayışlarını felsefî veya dinî olmaları bakımından karşılaştırdıkları bölümde dinden yana tavır koyar. Safa, Hristiyanlık ve Müslümanlıktaki gibi tamamiyle dinî olan mistisizm anlayışlarının yanı sıra, farklı karakterlerde olanları da bulunduğunu belirterek, Çin mistisizminin felsefe ile dinin sınırında

konumlandırılabilceğini (33), Plotin ve onunla büyük benzerlik gösteren Hint mistisizminin bireysel ruhun evrenin ruhu içinde erimesini öngörmenin ötesinde bir alana ulaşmadığını, din veya Tanrı yönelimleri bulunmadığını belirtir (34-35). Tauler isimli bir yazarın (muhtemelen Alman Dominikan Kilisesi'nden, 14. yüzyıl Hristiyan mistiği), mistik deneyim tarifine yer verir: "İnsan tek ve sade olan bir şeyin, ilâhî ve sonsuz bir şeyin huzuruna varmıştır" (35). Safa'ya göre bu sözler Plotin'in din dışı mistisizm anlayışına yakındır, oysa kendisi bu görüşte değildir: "Her vecd'in ve duyu âleminde kurtulmak için ruhun yaptığı her hareketin başlangıcında bilerek veya bilmeyerek dinî bir ilham olduğunu söylemek daha doğru olmaz mı?" (35).

Tanımın diğer öğelerinden olan "mahrem", "ruhun içinden", dosdoğru (vasıtasız) ise "akıl vasıtası olmadan, beş duyumuzun bize tanıttığı dışarı Dünyanın içimizdeki tesirlerinden sıyrılarak" anlamında kullanılmaktadır (7).

Peyami Safa, *Mistisizm* adlı kitabında, mistik düşüncenin "insan düşüncesi kadar eski ve onun kadar da sürekli ve ebediliğe namzet" olduğunu (14), "fikir tarihi gelişmelerinin dışında her zaman ve her yerde muteber bir hakikatin akidesi" (73) olduğunu düşünür. Kitapta, eski Hint inanışları ve Budist mistisizmden başlararak Musevîlik, Hristiyanlık ve Müslümanlıktaki mistisizm anlayışlarını hakkında da geniş bilgilere yer verir. Mistiklerin yapıtları arasında küçük farklar olmasına karşın "menşeinden zamanımıza kadar bütün mistiklerin tecrübelerinde bir aynılık vardır" diyen Safa, kültürler ve yapıtlar arasındaki farklılıklara karşın tüm mistisizm anlayışların ortak noktasının mistik deneyimin aynılığı olduğunu vurgulamış olur (73).

Peyami Safa, Antik Yunan'dan, Çin ve Hint mistisizmine kadar birçok mistisizminden geniş biçimde söz eder ve İslam mistisizmi ya da tasavvufu üzerinde bunlardan neo-platonizm ve Hristiyan mistisizminin izleri olduğunu söyler (86-87).

İslâm dinini “Hristiyanlığa en yakın büyük din” (89) olarak gören yazar, “Yahudi-Hristiyan çevreleri, islâm itikatları üzerinde iz bırakmışlardır” der (87). Mistisizm konusunda Safa’nın temel referans noktası ise Henri Bergson’dur. Kitabın ilk bölümünden itibaren birçok yerde söz ettiği Bergson’un adını sık sık anacak ve sözgelimi Budist mistisizmi Bergson’un kavramlarıyla karşılaştıracaktır: “Asrımızın en yüksek ruh felsefe ve metafiziğinin temsilcisi Henri Bergson bir mistik olduğu gibi, atom fiziğinin yolunu açan en büyük ve en ünlü tabiat âlimi Albert Einstein da mistik heyecan duymıyan bir insanın ölüden farksız olduğunu yazmıştı” (15).

Peyami Safa’nın mistisizm konusunda yarlandığı kaynakların tümünün, Batılı düşünür ve araştırmacıların çalışmaları olması, Safa’nın Batı odaklı zihin dünyasının bir göstergesidir. İslam mistisizmi hakkındaki notlarını bile Batılı bir araştırmacıdan, Fransız İslâm bilgini Louis Massignon’un *İslâm Ansiklopedisi*’ndeki “mistisizm” maddesinden yola çıkarak kaleme alması dikkate değerdir.

Özetle, bu bölümde incelenen kitapları ve gazete yazılarından çıkan sonuca göre, Peyami Safa’nın düşünce çizgisinde, dine karşı kuşkulu, modernleşme projesini heyecanla benimseyen bir tavırdan, akla ve modernliğe karşı kuşkulu, dini inançların önemini vurgulayan bir konuma doğru değişim yaşandığını söyleyebiliriz. Modernlikle ilgili kuşkularının odağında, kapitalist ekonomiye özgü, Osmanlı-Türk kültürüne yabancı, kazanç hırsı ile modern kent yaşamının İstanbul’un kozmopolit çevrelerinde algılandığı biçimiyle kadın ile erkeği daha önce alışılmadık biçimde yakınlaştıran eğlence biçimleri yer almaktadır. Öte yandan, bu değişim çizgisinin arkasında, Peyami Safa’nın, tonları değişse de özünde varlığını hep sürdüren iki ana eğilimi bulunduğunu; bir yandan Batı uygarlığına karşı olumlu bakarken diğer yandan inanç dünyasına kapılarını kapatmadığını gözlemledik. Bu çerçevede, muhafazakârlığın, modernliğe karşı üretilmiş her türlü düşünceye verilen ortak bir ad



olarak kullanılmasının yanlış olduğunu, Avrupa düşünce dünyasında egemen olduğu biçimiyle muhafazakârlığın, modern ile gelenek arasında uzlaşılı yolları arayan ve radikal dönüşümlerin yerine ılımlılı değişimleri tercih eden bir düşünce biçimini ifade ettiğini, Peyami Safa'nın da bu bağlamda ele alınması gerektiğini ele aldık.

## İKİNCİ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA MODERN KENTİN

#### BİREYSEL ETKİLERİ

Peyami Safa'nın romanlarında ayrıntılı olarak anlatılan mekânların tümü İstanbul'dadır. Bazı taşra kentleriyle ilişkiler kuran, Anadolu'ya göndermelerin yapıldığı romanları bulunsa da hem Anadolu'ya bakış çok uzaktan ve dışarıdandır, hem de olayların hemen hemen tümü İstanbul'da geçer. Dolayısıyla modernlikle karşılaşmalar ve kültürler arası çatışmalar, bu kentin caddelerinde, konaklarında, apartmanlarında gerçekleşir. Roman kişileri, Avrupa'dan gelen son modaları Beyoğlu vitrinlerinden takip eder, yine bu bölgedeki eğlence mekânlarında balolara katılır, Fatih ya da Cerrahpaşa gibi geleneksel yaşam biçimlerini simgeleyen mahallelerdeki evlerine dönerler. Sorunlar karşısında kendilerini çaresiz hissettiklerinde, Çamlıca tepesinden, Vaniköy'den, Çengelköy'den denizi seyreder, Büyükkada'da çam ağaçlarının arasında yürür, yine İstanbul'un doğasına sığınır. İstanbul'un, kentsel özellikleri Peyami Safa'nın romancılığında özel bir öneme sahiptir.

İstanbul, Osmanlı toplum yapısından kalan yaşam biçimleri ile Beyoğlu odaklı olarak kente giren Batılı yaşam tarzlarının buluşma alanıdır; coğrafi olarak

Asya ile Avrupa'yı birleştirdiği gibi kültürel olarak da farklılıkları bir arada bulunduran, anlaması ve baş etmesi güç, cazibeli bir muamma olarak görünür. Yüzyıllar öncesine dayanan zengin bir kültür birikimine sahip olan ve dünyanın en önemli kentlerinden biri olma özelliğini bugün de sürdüren İstanbul'un, modernleşme döneminden önce de bir kent kültürünün bulunduğunu ancak bu kültürün, 19. yüzyılda hızlanan modernleşme etkisiyle büyük bir dönüşüm geçirdiğini kabul etmek doğru olacaktır. Kentin 19. yüzyılda yaşadığı kentsel dönüşümü, gerçek ölçeğinden büyük görme eğiliminde olan, Osmanlı kültüründe kent bilincinin daha önce hiç bulunmadığını savunan araştırmacılar da olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu üzerine yakın dönemde yapılmaya başlanan kültür tarihi araştırmaları, kent kültürü alanında da tartışmalara sahne olmaktadır. Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam* adlı kitabında, Osmanlı'nın kent bilinci olmadığı yönündeki görüşleri sorgulayarak, buna karar verebilmek için belediye, kent hukuku, belediye meclisi gibi kavramları ölçüt kabul etmenin geçerliliği kalmadığını, eski araştırmaların bize sunduğu gibi Osmanlı kentlerinde din ve özel yaşamdan başka bir şeye yer ayrılmadığı düşüncesinin de doğru olmadığını vurgular (164-65). Yüzyıllar boyu çeşitli kültürlerin karşılıklı etkileşim içinde var olduğu önemli bir kent olan İstanbul'da belli bir kent kültürünün bulunduğunu kabul etmek yanlış olmayacaktır.

Öte yandan, İstanbul'da mevcut kent yaşayışı ile Batılılaşma sonucu gelen yeni kentsel özellikler arasındaki ilişkiler, Peyami Safa'nın romanlarında yer alan kent mekânlarını, anlamlı bir inceleme konusu hâline getirmektedir. İstanbul'un Batılılaşma öncesi dönemde bir kent kültürü olması, Batılılaşma ile yaşanan çatışmayı, bir kır-kent çatışması değil, belli bir kent geleneği ile (ülkeye geldiği ve deneyimlendiği kadarıyla) modernlik arası bir çatışma olarak ortaya koyar. 19.

yüzyılda yoğun olarak başlayan modernleşme süreci, kent anlayışını etkilemiş, Avrupa kentlerinin çeşitli özelliklerini İstanbul'a getiren düzenlemelerin önu açılmıştır. Tanzimat Fermanı ile aynı tarihlerde, 1839 yılında İstanbul'un modern bir kent kimliğine kavuşmasını amaçlayan bir resmî belge yayımlanmıştır. Stefanos Yerasimos, Osmanlı devlet otoritesinin, İstanbul'un kent düzenlemesi konusunda aslında 16. yüzyıldan itibaren çeşitli kararlar aldığını belirtmekle birlikte, 17 Mayıs 1839'da hazırlanan "Mecelle-i Umur-ı Belediye"nin, "[g]eniş cadde ve rıhtımların açılması, dar sokak ve çıkmazların kaldırılması, başkentin kentsel alanında köklü bir değişimi, kısacası mevcut kent görüntüsünün toptan reddedilmesi anlamına gelen ilk resmi belge" olduğunu vurgular (365). Yerasimos'a göre Osmanlı için, Viyana'da ve Paris'ta görev yapan Osmanlı elçilerinin verdikleri raporlarda yer alan kent düzenlemelerinin İstanbul'da yaşama geçirilmesi isteğinin yanı sıra, devlet otoritesinin sağlamlaştırılması ve yaygınlaştırılmasının yolu da İstanbul'u yeni bir anlayışla düzenlemekten geçmektedir (367-69). Geniş ve iki ucu açık caddeler, dar ve çıkmaz sokaklara göre estetik açıdan üstün olduğu kadar, güvenlik ve denetlenebilirlik açısından da avantajlıdır. 19. yüzyılın başkenti olarak kabul edilen Paris'in, Hausmann tarafından yapılan düzenlemesinde de geniş bulvarların açılması önemli yer tutmaktadır ve bu düzenleme, estetik kaygıların yanı sıra güvenlik gerekçelerine de dayandırılmıştır.

Gerek sokak düzenlemeleri ve yeni ulaşım olanaklarının merkezinde bulunmasıyla ve gerek yeni yapılarıyla Beyoğlu, 19. yüzyılda büyük bir değişim geçirmiştir. Çelik Gülersoy'un *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nin "Beyoğlu" maddesinde belirttiğine göre 19. yüzyılın başlarında "sağlıksız ve kötü yapılanmış" bir semt olan, ayrıca "dar ve dolambaçlı yolları özellikle yazları oldukça pis bir görünüm" sergileyen Beyoğlu, 1831'deki büyük yangından sonra daha planlı

bir biçimde yeniden inşa edilmiştir (212). Ülkedeki elçiliklerin saray olarak nitelenen binalarının, burada gelişen renkli yaşamın odak noktasını oluşturduğunu vurgulayan Gülersoy, bunların yanı sıra bölgeye canlılık veren Levanten ve Hristiyanların yaşam biçimlerini sergileyen (ahşap Osmanlı evlerinden ayrılan) kâgir binalar (215) ve “çok sayıda yabancı gezgini ağırlayan oteller, postane telgrafhane gibi yapılar” (212) ile bu yapıların çevresinde gelişen yeni yaşam biçiminin, Beyoğlu’nu ya da o dönemdeki adıyla Pera’yı, “Avrupa başkentlerinin küçük bir örneği” hâline getirdiğini kaydeder (212).

İlhan Tekeli “19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü” başlıklı yazısında, Tanzimat’la birlikte İstanbul’da kent formunda bir dönüşüm yaşandığını, bu dönüşümün, genel bir plana uyulmadan, “parça parça mozaiklerin bir araya gelmesiyle” biçimlenmiş bir dönüşüm olmasına karşın, kentte “yeni gelişen teknolojilerin etkisi ile Batının kent imajlarının yönlendiriciliği”nin hissedildiğini belirtir (389). En önemli değişikliklerin kent merkezinde gerçekleştirildiğini vurgulayan Tekeli, kent merkezinin dış dünya ile ilişkileri kolaylaştıracak bir dönüşümden geçtiğini, teknolojik olanakların artırıldığını ve “çok odaklı” bir hale geldiğini, ayrıca kent merkezindeki yol ağlarının “araba ve tramvay ulaşımına elverişli hâle getirilmesiyle merkez içi bütünleşmenin” sağlandığını ifade eder (389-90). Kent içi ulaşım olanaklarının gelişmesi, Avrupa kentlerinin küçük ölçekte bir örneği olarak nitelenen Beyoğlu ile kentin geleneksel yaşam biçimlerini sürdüren semtlerini birbirine bağlayarak, modern ile gelenek arasındaki karşılaşmaları ve etkileşimi olanaklı kılmıştır. Peyami Safa, bu olguyu bir romanının ana eksenini kullanarak, *Fatih-Harbiye*’de, Fatih ile Harbiye arasındaki gidiş gelişleri ve bunu olanaklı kılan tramvayı odağa almıştır.

Kentte Batılılaşma ile yaşanan diğer bir kentsel değişim, semt ve mahallelerin daha önce olduğu gibi dinsel, etnik, cemaatçi ya da akrabalık ilişkilerine göre değil ekonomik ilişkiler çevresinde oluşmaya başlamasıdır. Beyoğlu, ticarethaneleri, bankaları, dükkân, pastahane ve gece kulüpleriyle, giyim ve eğlence gibi unsurlarıyla yeni bir yaşam tarzını, dönemin kapitalist ekonomisinin uzantılarını İstanbul'a taşımıştır. Otomobil ve tramvay ile ulaşım, nüfusta kalabalıklaşma, sokakların aydınlatılması, kent yaşamının hızında artış İstanbul'da da belli ölçülerde gözlenmiş ve Peyami Safa'nın roman kişilerinin zihinlerinde derin izler bırakmıştır.

Bu bölümde, Peyami Safa'nın roman kişilerinin zihinlerinde, modern ve modern öncesi özellikleriyle nasıl bir İstanbul algısı oluştuğu, kişilerin ruh hâlleri ve çatışmalarında modern niteliklerin izlerini taşıyan kent mekânlarının oynadığı rol irdelenmektedir. İstanbul'un, büyük hayallerle taşradan gelen insanın gözünde aldığı mitsel görünüm ile baş döndürücü temposu ve değerleri zorlayan yapısıyla insanları kaçmaya zorlayan İstanbul arasındaki karşıtlıklar ortaya çıkartılmaktadır. Roman kişilerinin, modern kentin karmaşasından doğaya ve adaya kaçışlarına yüklenen simgesel anlamlar da konu edilmektedir.

### **A- Kent İzlenimleri ve Kentte Anlam Yokluğu**

Modern kentin, insan bilincine parçalı izlenimler hâlinde ulaşan yapısı, Peyami Safa'nın romanlarında geniş biçimde temsil edilir. İnsanlar kenti ya dışarıdan, kuşbakışı olarak mitsel bir canlıya benzetmeye çalışarak ya tren düdüğü, sokaktaki kalabalıklar gibi parçalarına ayırıştırarak ya da bir kitap okur gibi çözmeye çalışırlar. Kentte varoluşu anlamlandırmakta güçlük çeken, yalnızlık ve yabancılaşma etkileri altında ve bütünlükten uzak gözlem ve izlenimlerle yollarını

bulmaya çalışan bireyler, modernist edebiyat yapıtlarının sık karşılaşılan izleklerindedir.

## 1. İzlenimler, Akış ve Kalabalıklar Olarak Kent

Peyami Safa'nın romanlarında İstanbul'un, romanlarda başlı başına bir varlık, kendi içinde bütünlüğü olan neredeyse organik bir varlık olarak yer aldığı sahneler vardır. 1924'te yayımlanmış iki romanında Peyami Safa, roman kişilerinin gözünden İstanbul'a bir bütünlük ve masalsi bir kimlik yükler. Ele alacağımız her iki sahnede de, zihinlerine odaklanılan roman kişileri, İstanbul'a Anadolu'dan gelmektedirler ve ikisi de kentten büyük beklentiler içindedirler. *Mahşer*'in açılış sahnesinde Çanakkale cephesinden sakatlanmış olarak dönen Nihad, İstanbul'u uzun yıllar sonra ilk kez vapurdan görür: "Nihad, vapurun İstanbul'a girişini görmek için, geceleyin uyandı, güverteye çıktı, karnını demir parmaklıklara yaslayarak, üç senedir hasretini çektiği İstanbul'a gözlerini kırpmadan baktı" (7). Romanın bu ilk cümlesinin hemen ardından gelen sahnede, İstanbul'u görmeyi özlemle bekleyen bir roman kişisinden beklenebilecek etkileyici bir İstanbul silüeti yerine, "taş binalar"ın tehdit sezdiren varlığıyla karşılaşıyoruz: "Limanda vapur ilerledikçe, sağ ve sol kıyının taş binaları, üstlerine bulaşan karanlıklardan sıyrılarak, dinç ve siyah gövdeleriyle, ağır ağır kımıldıyor, şişiyor, kabarıyor, gitgide artan bir heybetle yükselerek, ayağa kalkmış gibi vapura doğru yürüyorlar" (7). Bu, birer kabadayı gibi Nihad'ın üstüne üstüne yürüyor gibi görünen taş binalar, Nihad'ın İstanbul'da yaşayacağı düş kırıklıklarının habercisi ve kentin geçirdiği modernleşme sürecinin simgesidir. Batılılaşmayla değerlerin değişmesi, zenginliğin el değiştirmesi, Beyoğlu ve Nişantaşı gibi semtlerdeki apartmanlarda yeni ve yoz bir yaşantının sürdürülüyor

olması, Nihad'ın büyük umutlarla döndüğü kentte ciddî sorunlar yaşamasına neden olacaktır. Ayrıca bu bakışın, bir vapurdan yapılması da önemlidir. Kişilerin kendilerini ve çevrelerini algılamalarını doğrudan etkileyen öğeler arasında modernliğin ürünü ve simgesi haline gelmiş araçların rolü vardır; vapur da bunlardan biridir.

*Bir Akşamdı*'da, Meliha'nın İzmit'teki ailesinden kaçarak Kâmil'le birlikte geldiği İstanbul'la ilk karşılaşmasında da, zihindeki kent imgesi, organik bir bütünlük içinde oluşur. Üstelik bu kente yoğun anlamlar yüklemiş olan Meliha'nın gözünden mitolojik bir varlık gibi görünür: "İstanbul, gök yüzünü tutuşturan büyük çerağıyle yaklaştıkça genç kız, Marmara denizinin içinden doğan efsanevî harikaya gözleri kamaşarak bakıyordu" (30). Meliha'nın sıkıcı bulduğu taşra yaşamından güzellikler vaad eden, canlı kent yaşamına doğru gittiğini düşünmesi, bu sahnenin olumlu tonunda etkilidir. Ancak, büyüüne kapıldığı bu kentte, beklentilerinin karşılığını bulamayacak, evlilik hayaliyle birlikte olduğu Kâmil'in metresi olmaktan öteye geçemeyecektir. *Mahşer*'de Nihad, Çanakkale'deki askerliğinden sonra biraz olsun rahat bir yaşama kavuşma ümidiyle geldiği bu kentte, işsizlik ve yoksullukla ve kentin yeni merkezi olan Beyoğlu ve Nişantaşı çevrelerinde yaşanan ahlaki yozlaşma ile mücadele etmek zorunda kalacaktır. İlk İstanbul izlenimleri ile bu kentte yaşadıkları arasındaki karşıtlık çarpıcıdır. Büyük hayaller, yerini büyük düş kırıklıklarına bırakır. Ancak, Meliha sonunda İzmit'e geri dönerken, Nihad iyi maaşlı bir iş bulup, âşık olduğu kadına da kavuşarak İstanbul'da yaşamaya devam eder. Üstelik bulduğu iş, bir Avusturya bankasıdır (281). Nihad bir Avrupa ülkesinin bankasında çalışacaktır; bu ülke Nihad'ın Çanakkale cephesinde savaştığı İngiltere'nin değil, o sıralar Osmanlı devleti ile ilişkileri iyi olan Almanya ve Avusturya cephesinden bir ülkenin bankasıdır.



*Mahşer*'de, Nihad'ın algısında kent ögeleri, roman boyunca önemini sürdürür, kentte yaşamaya başladıktan sonra kenti parça parça ulaşan çeşitli ögeleriyle algılamaya başlıyor: “Bulunduğu sokak uzakta caddenin ışıkları, tek tük yolcular, binalar ve kaldırım ona sönük bir hayal gibi geliyor” (111-12).

Kent izlenimlerine sesler de dâhildir. 1951 tarihli *Yalnızız*'da Mefharet, ağabeyi Samim ile kızı Selmin arasında bir ilişki olduğundan duyduğu şüphyle kıvrandığı sırada tren düdüğüyle çan seslerini bir arada duyar: “Uzakta tren düdüğü ve çan sesleri vardı. Birdenbire ağlayacak gibi oldu. Bu çan sesi onun şimdi içinde yaşadığı şüphenin çirkin vuzuhyule ruh ve ahlak temizliği arasındaki farkı dayanılmaz bir hale getiriyordu. Hemen bir camie koşup secdeye yatabilir, hüngür hüngür ağlayabilirdi. Yarabbi bana kuvvet ver” (79).

*Sözde Kızlar*'da, Şişli'deki köşkün gece geç saatlerde gömüldüğü sessizliğin içinden kentin “velvesi” duyulur: “Issız ev sanki caddede hırıldaya hırıldaya koşan kamyonların zangırtılı seslerini boğazlayan bir horoz gibi keskin, yırtıcı uzun çığlıklar kopararak geçen otomobillerin gürültülerini içine çekiyordu. Behiç şehrin bu velvesine ömründe ilk defa dikkat etmişti” (55). *Mahşer*'in ilk sahnesinde taş binaların insansı özelliklere büründürüldükleri gibi burada da kamyonlar, bir tür canlı gibi “hırıldar”, otomobiller horoz gibi “çığlıklar koparır”. Bunlar, sessizliği bozan, rahatsız edici sesler olarak parçalı kent algılarına eklenirler. Ancak aynı romanda, bu kez anlatıcının değil, romanın baş kişisi Mebrure'nin gözünden iki gürültü kaynağı hakkındaki yakınmayı duyarız: “En çok gürültü yapanlar tramvaylar bir, akşam gazetecileri iki; sattıkları gazetenin ismini ciyak ciyak bir hecelemeleri var, boş bulunanları yerlerinden sıçratıyorlar” (201). Tramvay ve gazete yine modernliğin kentte deneyimlenmesinde önemli iki öğedir. Teknoloji, kitle iletişimi, kamuoyu, matbaa, bir yandan modern dünyanın vazgeçilmez özellikleridir, diğer yandan bu

örnekte olduğu gibi başta gürültü ve çevre kirliliği olmak üzere, dünyanın bugün de henüz kalıcı çözüm üretemediği sorunlara ve yakınmalara yol açmaktadırlar. Mebrure bu yakınmadan hemen sonra, gazetelerin işlevselliğini kabul eder: “Gazetelerin çok hizmetleri var, şu ilân çıkmasaydı, babası onun İstanbul’da berhayat olduğunu öğrenemeyecekti” (201).

*Yalnızız*’da Besim ile ablası Mefharet, Samim’in günlüğünden ütopya projesi Simeranya ile ilgili bölümü okurlarken, huzurlu, ideal yaşam biçiminin betimlendiği anlatı, tren düdüğü ile kesilir. Mefharet, trenle Samim’in geldiğini zanneder ve yakalanmaktan korkar: “Tren geliyor!” (27). Oysa tren henüz gelmemiştir: “Trenin gelmesine daha otuzbeş dakika var. Düdük sesi seni aldattı. Biraz daha okuyabilirdik. Aklım Simeranya’nın kulesinde kaldı” (27). İkilinin günlükleri karıştırma nedeni, Samim ile yeğeni Selmin yani Mefharet’in kızı arasında bir ilişki olup olmadığını anlamaktır ama Samim’in çizdiği ütopya atmosferi, Besim’in (aynı zamanda okuyucunun) ilgisini çekecek ölçüde ayrıntılı ve canlı olarak anlatılmıştır.

*Sözde Kızlar*’da, modern kent yaşamı gürültü, keşmekeş, trafik yoğunluğu gibi olumsuz yönleriyle vurgulanıyor. Nazmiye Hanım’ın köşkünün sessizliğinde şehrin “velvelenin” duyulması, kamyon gürültüleri buna örnektir (55). Yine aynı romanda kent sokaklarında hep dikkatli olmak gerektiği vurgulanır: “Bir otomobil Mebrure’yi ıslatarak geçti. Öyle ya, şehirde dalgın olmamak lazım” (201).

Ayrıca, kent sokaklarında güvenlik önlemleri de üst düzeydedir ve bu durum *Mahşer*’de Nihad’ı rahatsız eder. Çanakkale cephesinden döndüğünde, akşam saatlerinde kendisine kalacak yer bulmak için sokakta yürürken, bir polis tarafından çevirilir, kent sokaklarında serbestçe dolaşması da zordur. Başına gelenleri arkadaşına şu sözlerle anlatır: “—Halimi görüyorsun ya. Şüphesiz İstanbul’un en talihsiz bir dilenci çocuğunun bile barınacak bir yeri vardır. Dün akşamki vaziyete

göre benim için sokakta yürümek bile yasak. Polis ağabeyler adamı çeviriyorlar. – İdare-i örfiye var” (15). Tanıdığı ve kalacak yeri olmayan bir kişi için kent sokakları korunma sağlamaz. Nihad, kendisini İstanbul’a o kadar yabancı hisseder: “Aydan düşseydim, bu kadar sersemlemezdim” (15). Büyük kentin kendi kuralları, kendine özgü bir dinamiği vardır ve buna uyum sağlamak kolay değildir.

Nihad, İstanbul’un yaşamına biraz daha girdikçe, çevresinde gördüklerini hayretle inceleyen bir kent gözlemcisi olmuştur; caddenin ışıkları ve kalabalığından şaşkındır: “Caddenin bütün elektrikleri yanmıştı. Nereden kaynayıp nereye döküldüğü anlaşılmayan muazzam bir kalabalık yığını, . . .” (57). Modernlik kavramının beraberinde akla gelen kavramlardan biri de kalabalıktır. Avrupa’da kapitalist ekonomilerin sermaye birikimi ve endüstrileşme, kentlerde bütün nüfusların toplanması sonucunu doğurmuştur. Kırsal ya da taşra bölgelerinin hızla kentleşmesi ve mevcut kentlerin kalabalıklaşması, tipik modernlik manzaralarıdır. Modern kent yaşamında, alışveriş ve ulaşım için daha fazla hareketlilik olduğu ve insanların kent alanlarında daha fazla var olmaları ile bir kamusal alan kavramının ortaya çıktığı da bilinmektedir. Bu gelişmelere uygun olarak Avrupa başkentlerinde caddeler, artan kalabalıkları kaldıracak biçimde yeniden düzenlenmiştir. İstanbul da daha geç ve daha küçük ölçekte de olsa benzeri bir değişimden geçmiştir. Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu’nun kaybettiği topraklardan göç eden kitleler de kentin nüfusunu artırmıştır. Modern kentlerin edebiyatta temsilinde, “kalabalık” kavramı önemlidir. Birçok modernist Avrupa romanında kent, kalabalıklarla anlatılır, bu kalabalıkların arasında yalnız dolaşan kentli insanın algısı ve varoluş çabası vurgulanır.

Öte yandan, yukarıdaki alıntıda, kentin anlaşılmağını ifade edebilmek için seçilen yazınsal buluş, nehir imgesidir Nihad, “[n]ereden kaynayıp nereye

döküldüğü anlaşılamayan muazzam bir kalabalık yığını” karşısında şaşkındır. Bir yandan da yabancı olduğu kent uzamına, bildiği bir alana, doğaya ait özellikleri yüklemektedir. Nihad, böyle bir kalabalığı ancak büyük bir nehre benzeterek kavrayabilmekte, zaten kalabalığın arasından tek tek insanları seçmek olanaklı olmadığından ancak kitle olarak görebilmektedir. Buna benzer örneklere, bazı modernist romanlarda rastlanmaktadır. John Jervis, *Exploring the Modern* adlı çalışmasında bu konuda Virginia Woolf’un, *Kendine Ait Bir Oda* adlı romanını örnek verir. Bu yapıtta Woolf, kent sokaklarını nehre benzeterek, sokaktaki yaşama “temelde organik olan bir dinamizm ve yaratıcı bir akış” özelliği yükler (70). Woolf ile Safa’nın kullanımları arasındaki önemli fark, Woolf’un son tahlilde modernliği ve kenti olumlama ve buradaki yeni varoluş biçimlerinden yeni bir estetik oluşturma ümidini korumasına karşılık, Safa’nın modernlik karşısında, Woolf kadar iyimser olmadığıdır.

Modern kentlerde caddeler, insanların belli hedefleri olmadan da, sadece gezmek, kentin akışına dâhil olmak için de dolaştıkları yerlerdir. Kentte aylak gezmek ve çeşitli izlenimler edinmek, Avrupa edebiyatında, özellikle 20. yüzyıl başlarında üretilen modernist romanlarda çok rastlanan bir izlettir. Yine *Mahşer*’de, Nihad bu konumdadır:

Caddede, soğuk bir havanın yüzüne ıslak dokunuşunu hissetmeden, hızlı hızlı yürüyor, nereye gideceğini bilmeden, ne yapacağını düşünmeden, etrafında bir gürültülü hayatın seslerini işitmeden geçici ve sinirli bir neşe içinde ilerliyordu. Pek mes’ud bir davete koşuyormuş gibi, fazla bir tehâluk içindeydi. Bazı kere, tâ yanı başından geçen bir otomobilin homurtusu, bir gezginci esnafının haykırışı, tramvayların

kulak zarına maddî bir cisim gibi değen âni çan sesleri, bir arabacının boşlukta fındık fişengi gibi çatlayan kamçısı bile samiasına tesirsiz kalıyor, bütün bu gürültüler, kafatasında, bir kubbe uğultusu gibi derin ve boğuk bir in'ikasla çınlıyarak uzaklaşıyordu. (39)

Modern kentin, Nihad'ın zihninde uyandırdığı etkiler ve izlenimler modern kentlerin birçok Avrupa romanında da yankılanan özelliklerini barındırır: Otomobil ve tramvay sesleriyle karışan kalabalık ve gürültülü bir cadde yaşantısı. Ayrıca, Nihad'ın nereye, ne amaçla gittiğini bilmeden caddede dolaşması, tipik bir modern kentli davranışıdır. John Jervis, *Exploring the Modern* adlı çalışmasında, Virginia Woolf'un bir kalem alma bahanesiyle caddelerde dolaşan ama asıl olarak cadde yaşamına karışmak dürtüsüyle hareket eden, sonunda kalem almayı da unutan roman kişisinden, bu çerçevede söz eder (73-73). Nihad'ın sokaktaki serüveninde ise son olarak, bu yaşantı içinde sokak satıcılarının ve atlı arabaların seslerinin de eklenmesi, dönemin İstanbul'unun yerel özelliklerinin modernlikle bir aradılığını vurgulamaktadır.

## **2. Kent Sokaklarında Yazarını Arayan Okur**

*Bir Tereddüdün Romani*'nda okur-yazar ilişkisi, entelektüel bir tartışmaya dönüşür. Roman iki anlatı düzleminde kurgulanmıştır. Birinde, varoluşsal bir sorgulama ve anlam arama yaşanırken, diğer düzlemde ise roman okurunun, yazarı kentin semtlerinde ve sokaklarında araması sözkonusudur. Roman, birinci kişi anlatıcı ile üçüncü kişi anlatıcının dönüşümlü olarak anlatıyı üstlendikleri değişken anlatı yapısıyla, bir yazarı keşfetmeye çalışan iki okur arasındaki köşe kapmacayı andıran ilişkileriyle ve mekânlarıyla, Peyami Safa'nın diğer romanlarından ayrılan

özellikler taşımaktadır. Kitapta “muharrir” olarak geçen bir roman yazarı erkek, bir yanda kendisini sadece kitaplarından tanıyan mazbut bir ev kızı olan Muallâ ile evlenmeyi istemekte, diğer yandan yine okuru olan ama kendisiyle tanışma cesaretini de göstermiş, entelektüel bir kadın olan Vildan ile varoluş üzerine tartışmalar yürütmektedir. Muallâ, yazarın evlilik teklifi karşısında kararsız kalır ve yazarın görüşme isteklerini reddederek, ondan kaçarken; Vildan tam tersine, yazarı ısrarla arayıp bulmakta, hatta yazar şehirde izini kaybettirmeye çalışsa da Vildan’dan kaçamamaktadır.

*Bir Tereddüdün Romanı*’ndaki yazar karakterinin, bireysel özgürlük ile toplum kuralları, gelenekler ve aile yaşantısının getirdiği sınırlamalar arasında yaşadığı tereddüt ve bu konularda Vildan ile yürüttüğü entelektüel tartışma, romanın omurgasını oluşturur. Yazar ile Vildan arasındaki ilişki, yazarın sürekli adres değiştirip kaçtığı Vildan’ın ise onu, kentte aradığı bir ilişki biçiminde ve karşılıklı sorgulama hâlinde, eşit bir düzlemde yürütülen entelektüel bir tartışma olarak gittikten sonra, romanın sonlarına doğru, yazar birden “söylev” verir gibi bir tona geçer; akıl ve sorgulama karşısında inanç ve geleneği savunmaya başlar, kadınlar için en uygun olanın evlenip çocuk bakmak olduğunu söyler. Bu noktaya kadar, kuşku ile inanç, modern ile gelenek arasında felsefi bir arayış içinde olduğu izlenimini veren ve Vildan’ın düşüncelerine saygılı bir tartışma içinde olan “muharrir”in birden, otoriter ve Vildan’ı aşağılayan bir üslupla geleneği savunmaya başlaması, romanın “tereddüt” vurgusunu zayıflatan bir özelliktir. Ancak, bu değişimin, “muharrir”in okuru olan Vildan tarafından fark edilmesi, aynı zamanda Peyami Safa’nın okuru tarafından da fark edileceğinin bir işareti olarak, romana eleştirel bir perspektif sağlar. Bu değişikliği fark eden Vildan şöyle konuşur: “Anlamıyorum [... ] senin kafana bir şeyler olmuş. Vaaz veriyorsun. Şimdi

birbirimize çok uzağız. Anlaşamayacağız. Ne diyeyim? Sen bana en büyük imkânsızlıkları hissettiren bir muharrir gibi görünürdün. Seni onun için severdim. [ . . . ] Şimdi nedir bu tabiatler, cemiyetler, analıklar, idealler, saadetler. . . Bu söylediğin şeyleri İncil de yazıyor, Kur'an da yazıyor" (181).

İkinci olarak, romanın olay örgüsünün, "mutlu son"a ulaşmaması da romanın gelenekleri savunan, otoriter söylemini zayıflatan, okurun eleştirel perspektifini destekleyen bir durumdur. "Muharrir", sonunda tercihini, evlilikten ve Muallâ'dan yana yapmıştır; ancak bu kez Muallâ'nın ortadan kaybolması, romanın ve yazarın öyküsünün mutlu sona bağlanması seçeneğini ortadan kaldırır. Romanın bir çözüme bağlanmadan bitmesi, Peyami Safa'nın yazarın ağzından yaptığı gelenek, aile ve evlilik övgüsüne karşın, kendi tereddüdünü sürdürdüğünü düşündürmektedir.

Peyami Safa'nın diğer romanlarında, modern ile gelenek arasında kurduğu ikili karşıtlık şemasına tam olarak uymayan ve gerek sorunsalın felsefi boyut kazanmasıyla gerek anlatım teknikleri bakımından, diğer romanlarından ayrılan *Bir Tereddüdin Romanı*, kent uzamlarının romanın kuruluşunda önemli rol oynadığı bir yapıttır. Bir okurun yazarına ulaşmak için İstanbul'da sürdürdüğü arayış, modernliğin kilit öneme sahip özelliklerini bir araya getirir. Modern kentin sokakları, insanın zihnini karıştırır, bütünsel bir anlam bulma şansını elinden alır; ancak birey aklıyla bu karmaşayı yeneceğine, kentte yolunu bulacağına ve anlama ulaşacağına olan inancını yitirmemiştir. Modern kentler, bir roman okur gibi keşfedilmesi gereken bir tür yazınsal nitelik kazanmıştır. Dedektif romanı türünün, Avrupa'da, 19. yüzyılın ileri modernlik döneminde yaygınlaşmış olması rastlantı değildir. Ayrıca, Peyami Safa'nın Cingöz Recai adında bir suçluyu yakalamaya çalışan Mehmet Rıza adlı dedektifin maceralarını anlattığı bir dizi dedektif kitabı yazdığını, bu çerçevede hatırlamak gerekir. Safa, yazdığı bazı dedektif romanlarında, Arsène Lupin ve

Sherlock Holmes'a da yer vermiştir. Safa'nın Cingöz Recai karakterini, zenginden alıp yoksula veren, iyiliksever bir hırsız olarak kurgularken, kibar bir hırsız olan Arsène Lupin'den etkilendiği kabul edilir.

Bu romandaki yazar karakterinin, tereddütlerini, tipik bir “ara-mekân” ya da bazı araştırmacılarca “mekân olmayan mekân” (non-place) olarak nitelenen bir otel odasında yaşaması da anlamlıdır. Zamanını, İstanbul'un çeşitli sayfiye yerlerinde geçirmeye karar veren yazarın bu konudaki sözleri, Peyami Safa'nın mekân seçimlerini ne kadar bilinçli olarak yaptığının da kanıtıdır: “Sahil otellerinden birinde oturuyordum. Evi dağılmış, hiçbir noktaya sabit bir alâka ile bağlı olmayan serbest bir insandım; fakat bu hürriyetin tadı boşluğun korkunç cesaretiyle bulanıyordu” (99). Otel, gelip geçmek, kısa bir süre için konaklamak için kullanılan, insana sürekli bir “yolda olma durumu”nu hatırlatan, aidiyet geliştirilmesi olanaklı olmayan bir mekândır. Bağ kurmak ve sorumluluk üstlenmek sözkonusu değildir ama bu özgürlük, yalnızlığı ve huzursuzluğu da getirir.

### **3. Kent Sokaklarında Karşılaşmalar**

Modern modern kente özgü bir başka durum, sokakları ve caddelerindeki devinimin içinde, farklı toplumsal kesimlerden insanların yollarının kesiştiği karşılaşma alanlarıdır. Genellikle kısa ve yüzeysel olan bu karşılaşmalarda toplumsal katmanlaşma nedeniyle birbirinden uzaklaşmış olan insan tipleri karşı karşıya gelir. Modern kentte, zengin ile yoksulun, güçlü ile güçsüzün karşılaşmalarını olanaklı kılan kamuya açık alanlar vardır. Sokaklar, caddeler, parklar ve dükkânlar bu tür karşılaşmalara sahne olurlar.

Nihad caddede dalgın yürürken bir Alman askeri ona omuz atıp geçer: “Nihad'ı bir Alman neferi kendine getirdi. Göğsü, boynu ve suratı kıpkırmızı, geniş



omuzlarına birer demir baston gibi takılı, uzun, dik kolları ile bu nefer, Nihad'a bir omuz vurmuş, genç ihtiyat zabiti, olduğu yerde iki adım geriye zıplarken öteki, mağrur bir kabarıyla adalelerini büsbütün gererek, sıkı ve hâkim, geçip gitmişti. Nihad neferin arkasından uzun uzun baka kaldı” (39). Bu sahne, Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* adlı romanındaki bir bölümünü düşündürmektedir. Dostoyevski'nin yer altındaki adamı, bir meyhanede, sadece önemsendiğini görmek için üst düzey bir subayın geçişini engeller; tüm istediği kendisini dayak atarak meyhaneden kovmalarıdır (65-66). Ancak, subay kendisini “adam yerine koymadan itip kak[ar]”, sadece iter (66). Bu davranışa çok içerleyen yer altındaki adam, kendisini hiçe saymasının öcünü o subaydan almak umuduyla, birkaç yıl boyunca, usanmadan, St. Petersburg'un ana caddelerinden olan Nevsky Caddesi'ni, caddenin kalabalık olduğu tatil günlerinde turlar (67). İntikam planı, caddede subayla karşılaşmak ve çarpışacaklarını bile bile ona yol vermeyerek ne kadar yürekli ve özgüven sahibi biri olduğunu kanıtlamaktır (70). Planını aynen gerçekleştirir, caddede karşılaştıklarında “[b]ir santim bile yana çekilme[miş], onunla tam bir eşitlik içinde” geçmiştir (72). Gerçi subay, kendisinden daha güçlü olduğu için bu çarpışmadan zararlı çıkan yine yer altında adam olmuştur. Ama yer altındaki adam, “bir adım bile yana çekilmeden, herkesin gözü önünde kendi[sini] onunla aynı düzeye çıkararak onuru[n]u kurtarmış” olduğunu düşünmektedir (72).

Nihad'ın da sokakta bir Alman askeriyle omuz omuza çarpışması, hem kent sokaklarının bu tür karşılaşmalara açık yapısı bakımından hem de dönemin tarihsel koşulları bağlamında anlamlıdır. Çanakkale'de İngiltere ve müttefikleriyle savaşmış olan ve zaferle evine dönen bir Osmanlı askerinin—o dönem Osmanlı devleti ile yakın ilişkiler içinde olan—Almanya'nın ordusuna mensup bir askerle, bu kez kendi kentinde, caddede yürürken omuz omuza çarpışması tarihsel güçlerin ve değişen kent

koşullarının bir oyunudur. St. Petersburg'daki üst düzey askerin yer altındaki adamı farketmediği gibi İstanbul'daki Alman askerinin de Nihad'ı farketmeden “sıkı ve hâkim” geçip gitmesi, güçlü ve güçsüzün anlık karşılaşmasına örnek oluşturur. Bu karşılaşma, Nihad'ın, vatanını düşmana karşı savunmak için çarpışıp yaralanmış bir asker olarak bir kahraman gibi dönmeyi beklediği İstanbul'da, aslında ne kadar yoksul ve güçsüz olduğunu duyumsadığı önemli bir andır.

Nihad'ı sarsan diğer bir karşılaşma, varlıklı bir ailenin Nişantaşı'ndaki konaklarında verdiği müzikli bir yemek davetinde yaşanır. Çok severek evlendiği ama kendisiyle Fatih'teki kötü bir evde sürdürdüğü yoksul yaşantıya tahammül edemeyerek kaçan Muazzez'in bu davette olduğunu bilen Nihad, yaşamdaki tüm umutlarını yitirmiş bir duygu durumu içinde, canına kıymayı düşünürken son bir kez Muazzez'i görmek arzusuyla, davetlileri dışarıdan gözetlemeye başlar. Nihad, konağın camlı kapısından içeriyi görmektedir: “İçeriden dışarıya, dışarıdan içeriye bir davetli kafilesi dolup taşıyordu. Bir ipek hışırtısı, hafif bir lavanta kokusu havayı doldurdu. Camlı kapının içindeki büyük elektrik fanusundan gelen kuvvetli ışıktaki bütün tuvaletler görülüyordu. Erkek ve kadın karışarak, kaç göç yok” (267). Binanın arka tarafına gizlice dolanan Nihad, bu kez yemek salonunu gözetlemeye başlar: “Nihad, binanın arka tarafında, alt katın büyük bir salonunda kuvvetli bir ışık gördü. Orada insanlar, dekoltelerinden beyaz etleri görülen kadınlar, prostelalı hizmetçiler dolaşıyorlar. Yemek salonu olabilir. Belki Muazzez orada, yürüdü, pencerenin önüne geldi. Çirkin bir hareket yaptığını düşünmeden içerisini seyretti” (267). Yemek sofrasının betimlenmesinde, “sofradaki cilâlı tabakların, gümüş takımların üstünde infilâk ederek sıçr[ayan], göz kamaştır[an]” ışığın vurgulandığı, manzaradan etkilenmiş olduğu açık olan Nihad'ın üslubu egemendir.

Bu sahnede, Nihad'ın sosyal olarak erişiminden çok uzak olan bu şatafatlı dünyaya yakından bakmak ister: "Nihad, farkında olmadan yüzünü cama o kadar değdirdi ki, burnu yassılanıyordu" (268). Bu esnada, içeridekiler Nihad'ı görür; Muazzez de fark eder, herkes Nihad'ın hâline kahkahalarla gülmeye başlayınca Nihad kaçar (268). İçeride bolluk içinde yaşayan, eğlenen kişilerin, dışarıda gözlerini kendilerine dikmiş yoksul adamın durumuyla alay etmeleri, iki sosyal sınıf arasındaki uzaklığın, yemek salonunun camıyla aşılamayacak kadar büyük olduğunun ifadesidir. Bu sahne, Charles Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* adlı yapıtında yer alan ve modern yaşamın özellikleri çerçevesinde sıkça başvurulan öyküsü "Yoksulların Gözleri"ndeki karşılaşma anını anımsatır. O sahnede, bir kafede oturan iki sevgilinin, cama dayanarak kendilerini şaşkınlıkla inceleyen yoksul aile ile bakışları karşılaşır. Peyami Safa'nın *Mahşer* romanında, yukarıda ele alınan sahnede yaşanan, Baudelaire'in bu öyküsündekine benzer bir uzaklık duygusudur.

## **B-Kentten Kaçış**

### **1. Doğa, Romantizm ve Din**

Peyami Safa'nın roman kişileri, her türlü dünyevî arzunun yozlaştırıcı etkisine karşı verdikleri mücadelenin kritik anlarında doğadan yardım alırlar; kötü etkilerden arınarak kendi içlerine dönmek ve ruhlarını sağaltmak için, kent merkezinden kaçıp yeşillikler arasında, sakin yerlere, doğaya sığınır. Matmazel Noraliya'nın maddeden ruha yolculuğu, adada orman eteğindeki evde gerçekleşir. Babasına kavuşmak, evlenmek, istediği yerde bir evsahibi olmak gibi hayattaki bütün istekleri karşılıksız kalan Noraliya, Büyükada'da satın aldığı bahçe içindeki köşkte, dünya nimetlerinden uzak, hemen hemen hiç eşya almadığı odasında, çok az miktar yemekle beslenerek, kendisini İslam ve Hristiyan mistisizmini araştırmaya, Tanrı'ya

yaklaşmaya adanmıştır. Ruhsal sıkıntılarını unutmak için ormanda uzun yürüyüşler yapan Matmazel Noraliya, çamların arasında doğayla iç içe düşüncelere dalar. Ferit İstanbul'un merkezi bir bölgesindeki otel odasından Noraliya'nın evine geldikten sonra benzeri bir ruhsal dönüşümle sorunlarından kurtulur. *Yalnızız* adlı romanda Necile, ahlakça makbul görülmeyen bir yaşam sürdürdüğü gençlik yıllarının ardından İstanbul'un sosyal hayatından elini eteğini çekip Arnavutköy'de, çam ağaçları arasında bir köşkte yaşamaya başlamıştır, münzevi bir hayat sürmektedir (271). Necile'nin oğlu Ferhat, bu durumu şu sözlerle saptar: "Anam rahibe gibi çekilmiş bir köşeye" (284). Necile'nin çekildiği köşe, çam ağaçları arasında doğanın koruyuculuğu altında bir mekândır.

Yazarın ilk dönem romanlarından olmakla birlikte, zengin görsel imgeler ve ortak temalar bakımından daha sonraki romanlarının habercisi sayılabilecek, 1928 tarihli *Şimşek*'te, zayıf bedensel özellikleri, hastalıklı, içine kapalı ve edilgin yapısıyla yaşamın güçlükleriyle başedebilme becerilerinden büyük ölçüde yoksun karakteri Müfid, huzuru doğada bulur. Kendisini aldattığından şüphelendiği karısı Pervin'den kaçarak sığındığı teyzesinin evi toplumdaki uzak, doğaya yakındır; Müfid bu evin yakınındaki Frenk tepesine yürüyüşler yapar (70), burada yalnız kalmak ve düşüncelere dalmak Müfid'e iyi gelir: [R]uh, cemiyetle bütün alâkasını keserek, tamamiyle gayri içtimaî bir yerde ve ancak tabiatla biraz rahatlayabiliriz" (88).

Müfid'in perspektifinden çizilen pastoral manzara çarpıcıdır ve bu atmosferde Müfid, düşüncelere dalar:

Bir tepeye giden yol üstünde, her tarafı tellerle çevrili büyük bir bahçe içinde, pencereleri sarmaşıklarla örtülü, odaları yeşil ışıklarla dolu, ferah, geniş, sessiz ev. İnce rüzgâr ürperişleri ve tatlı yaprak sesleri, çiçek, sıcakta usâreleri tebahhur ederek havaya dağılan ot, ihlamur

kokuları. Denizde, ufukta, havada, ağaçlar ve yapraklar arasında renkli ışıklar.

Doğarken ve batarken güneş. Saf hava. Derin sükût, ki bir sigara külü düştüğü vakit sesi duyulur. Öğle güneşinde kiremitleri parlayan seyrek, dağınık, tek-tük evlerin arasından kıvrıla kıvrıla tepeye giden sarı yollar. Bu kimsesiz yerden geçen bir iki yolcunun kızarıklık, terli, yanı yüzlerine serin gölgeler bırakan ve bahçe duvarlarından sarkan büyük, yaşlı, dalları birbirine dolanarak gökyüzünü kapatmış ağaçlar. Uzakta bostanların yeşil aralıklarından gümüşlü parıltısı geçen deniz. Rüyalı geceler. Sarhoşluk sızıntısı veren mehtap. Gözleri ürperten yıldızlar.

Bunların hepsi güzel.

Ve bunların arasında, bir çayırın otlarına arka üstü uzanarak düşünmek, düşünmek, düşünmek de güzel (157).

Doğa, bu romanlarda bütünüyle olumludur, saf ve temizdir, insanın kendi ruhunun derinliklerine inmesine ve Tanrı'ya yaklaşmasına yardımcıdır. Bu olumlu özellikler, modern kent yaşamının çeşitli yönleriyle karşıtlık içinde sunulur. Burada trafik ve gürültü yoktur; para, mal mülk arzusu anlamını yitirir; gösterişli eğlence yaşamı, dizginlenmeyen tensel arzular bulunmaz; burada hiçbir aşırılığa yer yoktur. Sayılan bu özelliklerin tümü, dünya edebiyatında birçok örneği olan ve kökleri eski çağlardan günümüze dek uzanan bir anlatım biçimi olan pastoralin, karakteristik özellikleri arasındadır. Gerek ayrı bir tür olarak pastoral olarak adlandırılan yapıtlarda gerek pastoral öğeler içeren yapıtlarda doğa, çoğunlukla idealize edilmiş hayal ürünü bir doğadır. Kır-kent karşıtlığı ekseninde kurgulanan bu yapıtlarda, kırsal yaşam erdemlidir, kent yaşamı yozdur ve bu özellikleriyle pastoral, çağlar

boyunca bir toplumsal eleştiri aracı olarak işlev görmüştür. Bu nedenle Peyami Safa'nın romanlarındaki pastoral öğeler, yazarın modernleşme konusundaki düşünceleri ile yazınsal yaratıcılığı arasındaki etkileşimi çözümlmek bakımından ufuk açıcı bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Bu alt bölümde Peyami Safa'nın romanlarında doğanın nasıl sunulduğu araştırılacak, daha sonra pastoralin özellikleri, türleri ve tarihçesi hakkında kısaca bilgi verilecektir. Peyami Safa'nın romanlarında doğanın rolü önemlidir. Bazı romanlarda daha belirgin olan, bazılarında ise geri planda kalan doğa ve doğayla ilgili öğeler, romanların tümünde ortak nitelikler taşır.

Peyami Safa'nın romanlarında, karakterlerin değerler buhranı içinde bunaldıklarında kaçıp sığındıkları, içinde huzur buldukları ve derin düşüncelere daldıkları doğa parçaları vardır. Ancak, bunlardaki doğa, uygarlığın elinin değdiği, insan tarafından düzenlenerek modern kent dokusunun bir parçası haline getirilmiş, insana dost, ehlileşmiş bir doğadır. *Sözde Kızlar*'da aslında taşrayı, Anadolu'yu özleyen saf ve temiz genç, Fahri'nin İstanbul'da en sevdiği yer Çamlıca'dır (116). Çamlıca çıplak arazidir, İstanbul'u kuşbakışı görür (116-17). *Şimşek*'te, Pervin'le Müfid doğayı dinler (34). Yollar ve deniz, uzun uzun betimlenerek, Müfid'in kendisini rahat hissedeceği bir atmosfer hazırlanır (157, 159). Müfid, hiçbir zaman bir erkek olarak tatmin edemediği eşi Pervin'in kendisini aldattığı hissiyle sıkıntılıdır. Bu dünyadan zevk alma arzusu vardır ama fiziksel olarak buna gücü yoktur; sağlığı çok zayıftır. Bu romanda doğa, uygarlıktan ve kent ortamından uzak değildir, kuş sesleri ile vapur düdüğü bir arada duyulur (199).

Müfid'in, Pervin'den kaçıp sığındığı teyzesinin evi toplumdan uzak, doğa ile iç içedir (157). Teyzesinin Vaniköy'deki evi, yüksek bir tepedeki kayalıkların üzerindedir; Müfid'in bu evdeki odası, 'evin bahçesinden başlayarak, set set, ta

aşğılara inen çayırları, bağları ve uzakta, İstanbul'a kadar bütün boğazı" görür (158). Müfid sabahları uyandığında karşıdaki servinin arasından sızan güneş ışıklarının aydınlığıyla, bülbül ötüşleriyle gözlerini açmaktadır (158). Müfid'in bu ortamı, kent yaşantısına tercih ettiği şu sözlerle vurgulanır:

Büyük hırslarla itişip kakışan, gözleri dönük pür galeyan bir insan kitlesi içinde mahsuz kalmaktansa, fena yaratılmış bir cemiyetten daha iyi tahayyül edilebilen efsaneli bir tasavvur aleminde kendi hayaletleriyle başbaşa bulunmak, yeşil bir tepeden sefil kalabalıkların hırslı gürültüsüne tebessümle bakmak, duymak, düşünmek, okumak, terennüm etmek de güzel. (158).

Doğayla iç içe kurulan bu huzurlu atmosfer, "duymak, düşünmek, okumak, terennüm etmek" için bir zemindir. Müfid, henüz olaylardan kaçarak Vaniköy'deki eve sığınmadan önce de doğaya ufak kaçamaklar yapmakta, Frenk tepesine yürüyüşe gitmekte ve burada düşüncelere dalmaktadır (70), insanlardan kaçıp doğaya sığınır (171); çünkü ruh ancak doğada rahatlayabilir (88). Huzuru, doğanın ortasında tek başına olmakta bulmuştur; yalnızlığı o kadar sever ki artık bir şehirde yaşayamayacağını düşünür (172).

Doğanın olumlu etkisi Müfid'in çevresindeki bazı insanları da içine alır. Maddî yaşama ve cinselliğe dönük bir yapısı olsa da Pervin de Müfid'le birlikte olduğunda, doğada rahatlar (96), Müfid'in baktığı doğa manzarasından o da etkilenir (144-45). "Üç mefkûreci" olarak sunulan, romanın, Batılılaşmanın yozlaştırıcı etkilerine karşı temkinli, üç idealist kişisi, Müfid, Ali ve Samiye bir araya geldiklerinde çamların karanlıklarına dalarlar (53). Romanın bu ideal karakterlerinin birlikte çam ağaçlarının arasına girmeleri, simgesel bir anlam yüklenen bir sahne oluşturmaktadır.

*Mahşer*'de, Bağlarbaşı'nda "tabiatın göbeği"nde bir evde (144), Nihad'ın arkadaşları, Nihad ile Muazzez için gerdek odası hazırlarlar ve ikiliyi, henüz evlenmeden gerdeğe sokarlar (154-56). Burasının toplum bağlarından uzaklaşmayı sağlayan izole bir mekân olması önemlidir. Ama, bütün bir arkadaş topluluğunun onayıyla, birbirine âşık ve kısa süre sonra evlenecek olan iki insanın birleşmesi sözkonusu olduğundan, toplum kurallarının ve geleneklerin onayladığı bir çerçevede yaşanmasına izin verilen bir cinsellik sözkonusudur.

Aynı romanda, Nihad'ın intihar denemesi denizde gerçekleşecek (270) ve Nidah ölümden kurtulup Muazzez ile tekrar bir araya geldiğinde deniz manzarası kaşısında birlikte sessiz kalacaklardır.

*Cânân*'da, Bedia'nın ailesiyle birlikte yaşadığı, kocası Lâmi'nin çok sıkıcı bularak kaçtığı Vaniköy'deki yalı doğayla içiçedir: "O gün hava çok yumuşak, sular durgun. Bahçe, hiçbir hava cereyanının dağıtmadığı keskin deniz ve çam kokularıyla dolu. Sanki bütün ağaçlar, yapraklar ve deniz, geceleyin hiç teneffüs edememişler, sabahı beklemişler, güneş çıkar çıkmaz, hep birden, kuvvetle soluk alarak nefeslerinin sert kokularını etrafa hohlamaya başlamışlardı" (83).

*Yalnızız* (1951)'da, "Mühürdar'dan denizi seyrederek Kadıköy iskelesi istikametinde yürürken, onunla birlikte, alçak sesle bir melodi mırıldanmışız" (50). (Samim, Meral'la anılarını hatırlar). Meral'in annesi Necile, Samim'in eski sevgilisidir, günah dolu yaşamından sonra bir rahibe gibi köşesine çekilmiştir (284). Şehrin trafiğinden uzakta, Arnavutköy'de çam ağaçları arasında bir evde doğaya yakın münzevî bir hayat yaşar (271). Samim bu eve giderken hissettiklerini şöyle anlatır: "Arnavutköy'ndeki evin bahçesine girdiğim zaman titredim. Binanın sağ tarafındaki çam ağaçlarına doğru gözüm kayınca, sonsuz bir derinlik hissi içine yuvarlandım" (271).



Bu örneklerden görüyoruz ki Peyami Safa için doğa, ideal değerleri içeren ve insan ruhunun tekâmülüyle bağlantılı bir mekândır. Peyami Safa'nın romanlarında doğanın, manevi temizlik ve saflık alanı olarak temsil edilmesi, yazarın Romantik eğilimlerinin kanıtıdır. Mihaly Csikszentmihalyi'nin *Akış: Üst Düzey Yaşantının Psikolojisi* adlı kitabında, zihinsel düzeni sağlamaya yarayan akış yaşantısı konusunda verilen bir örnekte, ıssız bir adada uzun kış ayları boyunca tek başına yaşamayı seçen bir kişiden söz edilir. Bu kişi, zihinsel denetimini korumak için kendi uygarlığını bu ıssız adaya taşıyarak, vahşi doğayı, ehlileştirilmiş bir hâle sokar; zihinsel kaostan kurtulmak için içinde bulunduğu mekânı, kendi rahat edebileceği biçimde yeniden yapılandırır; ormanda bulduğu somut mekâna, kendi bildiği modern kültürün uzamını taşır (199-200). Burada doğa, insana hizmet eden bir doğadır.

Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında Goethe'nin *Faust* adlı yapıtını, yazarının modernlik karşısındaki tavrı bağlamında tartıştığı bölümünde, Faust'un doğada tek başına düşüncelere dalarak, “[d]oğa'nın zenginliği, güzelliği ve iyiliği üstüne” fikir yürüttüğü sırada huzurunu Mephisto'nun bozduğunu hatırlatır (68). Berman'ın sözleriyle “Mephisto, Faust'un tipik, romantik Doğa tapınmasını alaycı bir dille eleştirir. Cinsellikten, insandan, her türlü çatışmadan arındırılmış, sadece serinkanlı tefekküre konu olan bu Doğa korkakça bir yalandır” (68). Peyami Safa'nın romanlarında da, roman kişilerinin kriz anlarında kaçtıkları doğa parçaları, huzur, uyum ve saflık içeren, insanın denetimi altındaki uzamlardır. Tıpkı Goethe'nin kahramanı Faust'un yücelttiği gibi idealize edilmiş bir doğadır. Ancak, Faust, cinsellikten ve çatışmadan arındırılmış bir doğa olamayacağını kendisine hatırlatan Mephisto tarafından rahatsız edilirken, Peyami Safa'nın roman kişilerine böyle bir müdahale yapılmaz.

Doğa ile insan arasındaki ilişkiler birçok yapıta konu olmuş, birçoklarına da arka plan sağlamıştır. İnsan-doğa ilişkisi sözkonusu olduğunda ilk akla gelen edebî biçim, pastoraldır. Pastoral çok eski çağlardan beri var olan bir türdür, Theocritus ve Virgil'in yapıtları gibi klâsik örnekleri olsa da pastoral, birincil olarak bir Rönesans olgusu olarak kabul edilir. birçok biçimsel ve işlevsel dönüşümden geçmiş, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında Romantik edebiyatta özel bir rol üstlenmiş, daha yakın çağlarda çevre bilinci ve çevreci edebiyatın gelişmesiyle önemini korumuştur.

Robin Magowan, 19. yüzyılda pastoral anlatıları incelediği makalesinde, pastoralı, “iyi yaşamın nasıl olacağına ilişkin bir hayali, seçilmiş [zaman ve uzama ait] sınırlar içine yerleştirerek sunan bir anlatım biçimi” olarak tanımlar (333). Robin Magowan “Fromentin and Jewett: Pastoral Narrative in the Nineteenth Century” başlıklı makalesinde yazınsal bir biçim olarak pastoralın tanımını yapma denemesinde bulunurken çıkış noktası olarak şu cümleyi seçiyor: “[P]astoral, bir iyi yaşam imgesini bazı yapay sınırlar içine yerleştirmeye çalışan bir anlatı biçimidir” (333). Yapıtın yazarına göre ideal olan bir yaşam biçimi yine yazarın belirlediği bir zaman ve uzam içinde sunulur (333). Temel amaç, uzakta kalmış bir altın çağı yüceltmektir; zaman ve mekân olarak uzakta olan ideal bir yaşamdan söz eder (333). Bu amaca hizmet edebilmesi için pastoral yapıtlarda betimlenen doğa, insanı merkeze alan, insanın gereksinimlerinin kusursuz biçimde karşılanması esasına dayalı ideal bir insan-doğa uyumunu sergiler (334). Magowan'a göre pastoral, Rönesans sanatının önemli bir özelliği olan perspektifi de barındırır; “sunduğu iyi yaşam düşü , anlatıcının düş gücünün ürünüdür”, doğru perspektif için gerekli nesnelliği ya da mesafeyi sağlayabilmek amacıyla anlatıcı, tercihen doğaya dışarıdan bakan biri, bir kentlidir (334).

Terry Gifford imzalı *Pastoral* (Pastoral) adlı kitaptan öğreniyoruz ki, “pastoral” terimi üç ayrı anlamda kullanılabilir. Öncelikle pastoral metinler, bir Rönesans türü olarak 17. yüzyılda üretilen şiir ve tiyatro oyunlarına kadar uzanan, çoğunlukla çobanların hayatını konu alan ve kırsal yaşamın idealize edildiği metinlerdir (1). Diğer anlamında ise içeriğinde pastoral öğeler olan, genel anlamda pastoral olarak nitelenebilecek, kente karşıt olarak doğayı yücelten metinlere de pastoral adını veriyoruz (2). Son olarak, 20. yüzyılda gelişen çevreci akımın bakış açısından eleştirel bir tavırla pastoral olarak adlandırılan yapıtlar da vardır; çevreciler, arkasındaki ekonomik gerçeklerden, belki gizlediği ekonomik sömürü düzeninden ve çevre kirliliğinden hiç söz etmeden doğayı idealize eden yapıtları adlandırmak için pastoral terimini kullanırlar (2). Hangi anlamda olursa olsun doğanın idealize edilmesi, günümüzde de yeni biçimler ve işlevlerle varlığını sürdüren bir yazınsal yaklaşımdır.

Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları* adlı kitabında, günümüzün çevreci hareketlerinin köklerinin 19. yüzyılda bulunabileceğini, bu dönemde Romantizmin etkisi altında, “modern endüstrinin, geleneksel üretim biçimleri ve kırsal alan üzerindeki etkisine karşı çıkmak amacını taşı[yan]” hareketlerin görüldüğüne işaret eder (160). Dolayısıyla, insanın doğaya sığınıp, onu idealize etme eğilimine yol açan etkenlerden biri, modern yaşam koşullarıyla doğadan koparılmış olduğu gerçeğidir.

Gifford, İngiliz edebiyatında pastoralin, bir yandan mevcut düzene eleştirilerin dile getirilmesine aracı bir biçim olurken diğer yandan, “toplumsal düzende büyük değişiklik yapılmasının getireceği tehlikelere karşı uyarı” amaçlı da kullanıldığını vurgular (52). Pastoral, madde-ruh, şehvet-iffet karşıtlıklarında “doğru yolu” göstermede yardımcı bir biçim olmuştur. İngiliz edebiyatındaki birçok pastoral

yapıtta, zenginliğe değer verilen kent yaşamından kaçarak doğaya sığınmakla maddi değerlere fazla önem verenler eleştirilmiştir (52).

Tür olarak pastoral adını almayan birçok edebiyat yapıtında pastoral etkiler ve izler vardır. Shakespeare'in kahramanı IV. Henry'nin acı gerçeklerden kaçarak bir tepenin üzerine oturup dile getirdiği monologlardaki (soliloquy) kırsal yaşam övgüsünün, Romantik edebiyatta birçok örnekleri olmuştur. Goethe, Wordsworth ve Rousseau gibi birçok yazarın, çeşitli izlekler doğrultusunda kurguladıkları pastoral mekânlar, yaşamın olumsuzluklarından kaçarak sığınılan cennet köşeleri gibidir. Romantizmin ikonografisi içinde, kişinin düşüncelere dalmasına yardımcı olan birçok ögeler bulunduğu dikkat çeken Herbert Lindenberger, bir tepe, bir göl, bir kayık, bir ağaç ya da bazen bir kulübenin benzeri bir rol üstlendiğini, “modern dünyanın yozlaşmışlığına karşı birer kale gibi işlev gördüğünü” vurgular (341).

*Şimşek*'te Müfid'in doğayla ilişkisinin, mistik boyutları olduğunu düşündürten bir sahne vardır. Ali ile Müfid, bir bayırın üstünde, “Müfid'in birkaç akşamdır gölgesinde kitap okuduğu bir ağacın altına” otururlar ve buldukları “yüksek yerden, bir uçurum gibi, bütün köy”ü görebilirler (161). Burada iki arkadaş uzun süre sessizce oturur. Müfid'in burada deneyimlediği hâl şu sözlerle anlatılır: “Müfid'e hafif bir titreme gelmişti. Her akşam, burada otururken, belki de bu sırlı tabiatın büyük nüfuzıyla, devamlı bir râşe içinde kalıyordu. Bu, ince, gizli, derin bir titreyiş, ruhun ürpermesi” (161). Ali, Müfid'deki değişimi fark eder: “Tabiat sana çok dokunuyor” (161).

Peyami Safa için doğa, insanın kötülüklerden ve günahlardan arınabildiği, kendi benliğinin derinliklerine doğru tefekkürde bulunduğu ve Tanrı'ya yaklaştığı dingin bir mekândır. *Fatih-Harbiye*'nin son sahnesinde, tehlikenin kıyısından dönen kızın babası, Gazali'nin dizelerini okur: “Arz, kayalar, denizler, hattâ parlak

yıldızları ve ilâhları ve emelleri ve dehası veya bunaklığıyla, beşerin ruhu, cümleten büyük asumanın göğsünde kaybolmaya mahkûmdur” (158-59). Bu cümlede insan ruhunu kuşatan atmosfer, doğaya ait ögelerle örülmüştür. Ancak tarif edilen doğa, yoğun mistik anlamlarla yüklüdür; insan ruhunun, “göğsünde kaybolmaya” yazgılı olduğu gök, Tanrı’yı ve Tanrısal sonsuzluğu düşündürür. İnsan ruhu ile doğanın tasavvufi bir çerçevede buluşması sözkonusudur.

*Cânân*'da olumlanan mekân, yine şehir merkezinden uzakta, çam ağaçlıklı ve bahçeli, mütevazi bir evdir. Vaniköy'deki bu evde ve doğada, sabır, kontrol ve maneviyat birliktedir. Bedia'nın babası, gününü eski evin bahçesinde bahçıvanlık yaparak geçiren, kızına sabretmesini telkin eden “Allah sabredenlerle beraberdir” diyen dindar bir Müslümandır (85). Romanın başında bu evden kaçarak renkli partilerin verildiği, Batı etkisindeki bir köşkte yaşamaya başlayan Lâmi, bu hayatın yozluğunu fark edip yine karısı Bedia'ya ve Vaniköy'deki eve döner.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Noraliya İstanbul'dan uzaklaşıp adaya, bahçe içinde bir eve yerleşir. Burada Matmazel Noraliya geceleri bahçede, ağaçların arasında uzun yürüyüşler yapar. Noraliya, günlüğüne kaydettiği notlarda, evinden sadece geceleri, evin arkasındaki çamların arasında dolaşmak için çıktığını belirtir. Bir gece ağaçların arasında gözlerini kapayarak Allah'a seslenir: “Yarabbi dedim, al beni artık. Beni dağıt. Zerrelrimi şu çam dallarının üzerine şebnem gibi yağdır. Benim ruhumla şu yaprakları yaldızla. Sana olan aşkıma bir sabah rüzgârı gibi estir. [ . . . ] Kalbimi ez. Milyonlarca zerreye ayırıp her birini nevmite bir kalbin içine bir ümit tohumu gibi at. Orada büyüyeyim” (273-74).

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, mistik coşkuyu doğada duyma izleği, sadece bu sahneye özgü değildir. Romanda, doğa ile dinî duyguların kesişmesini yansıtan başka bölümler de vardır. Ferit, adadan önce yaşadığı pansiyondaki sorunlu

günlerinde, buhranlar içinde bir muhallibicide otururken, yaşlı bir adam yanına gelerek içinden “Allah” diye tekrar ederse sıkıntısının hafifleyeceğini söylemiştir, Ferit denileni yaptığında içinde bir “dağ başı ferahlığı” hissetmiştir (64). Yine aynı romanın son sahnesinde, gerilimlerin ardından bir araya gelen Ferit ile Selma, Noraliya’nın konağının arkasındaki çamlığa doğru ilerlerler: “Ferit ve Selma arka yoldan çamlığa doğru yürüdüler” (314). Modern kentin üzerlerine bindirdiği yüklerden kurtulmak isteyen kişiler hep çamların arasında, denize karşı, doğayla iç içe dolaşırlar.

Doğanın mistik deneyim bağlamındaki rolü, Peyami Safa’nın olgunluk dönemi romanlarında—özellikle *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda—sergilediği mistisizm anlayışının kavranabilmesi bakımından önemlidir. *Fatih-Harbiye*’nin sonlarında, Faiz Bey’in sözleriyle, Gazali’den olduğu söylenerek “beşerin ruhu, cümleten büyük asumanın göğsünde kaybolmaya mahkûmdur” (159) cümlesi yer alır.

Daha önce, *Şimşek* romanının, doğada tefekküre dalan karakteri Müfid’i, Romantik edebiyat çerçevesinde ele almış ve Jean Jacque Rousseau’nun yapıtlarına gönderme yapmıştır. Herbert Lindenberger, Rousseau’nun yapıtlarında, doğayla iç içe insan ruhunun derinliklerine doğru içsel bir yolculuğun anlatıldığı sahnelerde anlatımın da ritm değiştirdiği ve anlatımın genel akışı içinde anlatı adacıkları oluşturulduğu saptaması yapar (339). *Yalnız Gezenin Düşleri*’nde yer alan Beşinci Düş’te, kişinin tefekküre dalmaktayken bulunduğu ruh durumu, dış dünyada olup da burada bulunmayan özelliklerle betimlenir. Artık ne geçmiş ne gelecekle ilgisi vardır, başı sonu belli olmayan, “içinde bulunduğu anın sonsuza dek sürdüğü” (où le présent dure toujours), “yoksunluk ya da neşe; zevk ya da acı; arzu ya da korkunun bulunmadığı” bir yerdedir (aktaran Lindenberger 339). Bu tefekkür hâli devam ettiği

sürece, “Tanrı gibi kendine yeterli olur” (aktaran Lindenberger 339). Matmazel Noraliya’nın çamların arasında Tanrı’ya seslenişi, *Fatih-Harbiye*’de Faiz Bey’in Gazali’den alıntı yaptığı bölüm, *Şimşek*’te, Müfid’in bir titreyişle ruhunun derinliklerine daldığı bölüm, romanların genel anlatı dili içinde ayrı durmaktadırlar.

İslâm tasavvufunun panteistik izler taşıdığı gözlemleri yaygındır. Allah’ın, yarattıklarında görünmek istediği ve yarattıklarını tanımak ve sevmekle, Allah’ı da sevmiş olmak düşüncesi ve vahded-i vücud ilkesinin panteizmle ilişkili olabileceği akla gelmiştir. Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları* adlı çalışmasında, İbn el Arabî’nin “Allah’ın keşfini”, saf varlık’ın dışındaki “yaratılmış nesnelere dünyasında” gördüğüne, “O’nu kalbimde bilmekle ben de O’na can veririm” dediğine dikkat çeker (282-83). Schimmel bu sözün kendisine, Alman gizemcisi Angelus Silesius’un sözleri ya da Alman Romantizminin önemli şairi Rainer Maria Rilke’nin dizelerini hatırlattığını belirterek, İslam ve Hristiyan mistisizmleri arasındaki ortaklıklar kadar Romantik idealizmin ürettiği düşüncelerle de benzerliğinin altını çizmiş olur (283). Gerçi, Abdülbaki Gölpınarlı, İslam tasavvufundaki “birlik” ilkesinin, “Allah’tan başka bir varlık bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığı ile var olmak” anlamına geldiğini (40), vahdet-i vücud olarak adlandırılan bu inancın, vahdet-i mevcûd anlamına gelen panteizmden farklı olduğunu vurgular (41). Gölpınarlı’ya göre, panteizm, Varlık birliği değil, varlıkların birliği (vahded-i mevcud) anlamına gelir; “varlıkların, tabiatın birliği inancına varır ve tabiatın Tanrı oluşuna, tabiatten başka bir varlık, bir Tanrı, bir gerçek olmayışına inanmaktır” (41).

## 2. Ada ve Ütopya

Peyami Safa, madde ile ruhu, ideal bir sentezde bir araya getirme düşüncesini, 1951 tarihli son romanı *Yalnızız*'da, bir düşsel ülke kurgulayarak dile getirir. Simeranya, Peyami Safa'nın çağın aşırı maddeci ve pozitivist eğilimlerine karşı getirdiği eleştirileri yansıttığı, modern kentin karmaşasından uzakta, ormanla çevrili bir dereden tekneyle ulaşılabilen bir adada, insanlara eşit yaratıcılık ve varoluş olanağı tanıyan bir ideal ülkedir.

Peyami Safa, toplumsal eleştirilerini dile getirirken, 1951 yılında yayımlanan romanı *Yalnızız*'da bir ütopya yaratmak yoluna başvurur. Diğer romanlarında olduğu gibi bunda da roman kişileri arasında özel bir ağırlığı olan bir erkek karakter vardır; yol gösterici tavırları ve özellikle çevresindeki genç kızları yozlaştırıcı etkilerden korumaktan kendisini sorumlu hissedilen kişisi Samim, ütöpik bir yerden söz eder. Simeranya ismini verdiği bu ülke hakkında görsel betimleme yer almaz, burada toplumsal ilişkilerin nasıl düzenleneceğini, giyim kuşamın nasıl olacağına varana dek belirlemiştir: “Cildi muhafaza ettiği h[â]lde güneşin ultra-violet'lerinden mahrum etmeyen, vücuda yapışık, ince ve şeffaf bir kumaş, insanları süs ve çizgi yalanından kurtarmaktadır” (111). Paris modasına karşı getirdiği bu öneri, insanla doğanın uyumunu sergiler.

Simeranya'nın diğer özellikleri toplumsal ilişkiler ve kültürel değerlerin nasıl üretilip korunduğu ile ilgilidir. Simeranya, maneviyatın güçlü olduğu, herkesin her sosyal meseleye her gün katıldığı ve ortak bir ideale doğru ortak olarak ilerledikleri bir toplum yapısına sahip olacaktır (112).

Romanın yol gösterici kişisi olan Samim'in, “Simeranya” adını verdiği ütopya projesi, “[y]üz elli yıl sonraki dünyayı tasavvur” ederek oluşturduğu düşsel bir ülkedir ve Samim, bu ülkeyi anlatan bir kitap yazmaktadır (349). Samim'in



rüyalarında da gördüğü bu düşsel ülke hakkındaki bilgileri günlüğüne not etmektedir. Simeranya, Samim'in bir yelkenlinin içinde, “[i]ki tarafı sık orman” olan bir dere den geçerek kıyılarına ulaştığı bir adadır (26). Burası, bildiği dünya özelliklerinden çok başka görünmektedir. “Gündüz olduğu halde havada ebedî bir sabah loşluğu” vardır (26). Buraya kabul edilebilmek için “[e]ski dünya hislerinizden” kurtulmak zorunludur (27). Gerçi Samim, bu sahnede henüz Simeranya'ya girmemiştir ve kendisini yelkenli teknede Simeranya'ya ulaştıran kılavuzunun bir kadın olduğunu, üstelik çok güzel ve çıplak bir kadın olduğunu fark eder (26):

Biraz dikkat edince, vücudunun üstünde, boynundan ayak bileklerine kadar bir deri gibi yapışık, ipekten daha ince, şeffaf ve mavi bir elbise gördüm. Kemiksiz gibi hafif, zayıf, uzun, hareketsiz halinde bile kıvraklığı belli, görülmemiş plâstik nispetleriyle insanı bir bakışta hayran edecek kadar biçimli bir vücut. Yüzünde peçeye benzeyen, örümcek ağından daha ince bir sis tabakası var. İri gözleri dosdoğru ruha bakıyor. Gözlerim zengin ifadeli ve küçük ağzının üstünde eski dünyadan kalan arzuların verdiği dikkatle dururken, devamlı bir şimşek aydınlığına benzeyen keskin bir ışık beni sıçrattı. (26-27).

Henüz bu dünyaya ait arzularını geride bırakmamış olan Samim, kadına cinsel istekle baktığını itiraf eder ama âdetâ Cennet kapısında sınava çekilircesine kuleden yanacak ışığın yeşil olmasını beklediği sahne ve atmosfer, cinsel değil ruhsal hazlar vaad eder niteliktedir. Daha sonra, kuledeki yeşil ışık yanacak ve Samim Simeranya'ya kabul edilecektir.

Buradaki doğa, uygarlığın denetiminde, insana dost ve hatta tamamen insanın hizmetinde bir doğadır. Bunun en çarpıcı kanıtı zeminin betimlenmesidir: “Ne kadar

zaman geçti, bilmiyorum. Kulede yeşil ışık yandı ve kısa bir zaman içinde yelkenlimiz iskeleye yanaştı. Burada bina yerine, hava meydanı gibi geniş bir saha vardı. Yer, asfalttan daha pürüzsüz, kauçuk gibi yumuşak bir maddeden idi” (44).

Simeranya’da doğa kadar toplumsal düzen de ılımlı, ölçülü ve uyum içinde ideal bir düzendir. Simeranya’da, tek merkezden dünyaya yayılan ve insanları tektipleştiren moda yerine, estetik ölçülere her Simeranyalı kendi yaratıcı güçleri ölçüsünde katılacaktır (111-12). “Böylece moda, bir sınıfın estetiği halinden çıkıp bütün bir cemiyetin ruhu haline gelir ve derece derece herkesin yaratıcılık hissini taşır” (112). Safa’nın bu sözlerle modernliğin yarattığı “moda” olgusuna getirdiği eleştiri, bir yandan yaratıcılığın yok edilerek, herkesin tek tip giyinmek ve yaşamak durumunda bırakılmasınadır; diğer yandan da “bir sınıfın estetiği”nin kitlelere dayatılmasınadır. Böylelikle Peyami Safa, bugün “küreselleşme” kavramı çerçevesinde yüceltilen modernleşme olgusunun, yerel kültürleri ve bireysel yaratıcılığı körelten niteliğini, çok önceden saptamıştır. Benzeri bir eleştiri, büyük dönüşümler, dünya savaşları ve sancuların yaşandığı 20. yüzyılın ilk yarısında yazdığı denemelerinde içinde yaşadığı çağın temel sorunlarını ve bunların geleceğe yansımalarını şaşırtıcı bir isabetle saptamış olan Stefan Zweig’da buluyoruz. Zweig, 1925 yılında kaleme aldığı “Tekdüze Bir Dünya” başlıklı denemesinde, dünyada hızla yayılan tekdüzelik karşısında duyduğu “ürpertî”den söz ederek, temelde “Amerikanlaşmak” olarak gördüğü tehlike karşısında şunları söylüyor: “Yaşam tümüyle değişiyor, her şey birbirine benzemeye başlıyor; kültür bile bir düzene sokuluyor, tekdüze bir hale geliyor. Her topluma özgü gelenekler unutuluyor, kısmen yitiriliyor, giysiler bile üniformaları andırmaya başlıyor, alışkanlıklar uluslararası oluyor”(89). Zweig, gündelik hayatın, giyim, müzik ve dans gibi yönlerinin, bireysel seçimlerle değil kitlesele yönlendirmelerle oluşmaya başladığını, her alandaki

özgürlüklerin yitirildiğini düşünüyor ve ekliyor: “[B]ireyler ölürken tek tip insanlar oluşuyor” (91). Zweig’ın Amerika Birleşik Devletleri’ni (ABD), Avrupa’dan ayırarak hedef koymasında, yazarın yaşadığı dönemin yükselen gücü olan ABD’nin, iki dünya savaşından yıpranmış olarak çıkan Avrupa’nın karşısında, değişen dünya güç dengeleri içinde bir “süper güç” olarak belirmesinin rolü de olmalıdır. Buna ek olarak, ABD’nin genel olarak kabul edildiği üzere, modernlik projesinin son durağı, modernliğin ve kapitalizmin en ileri hâlleriyle yaşandığı ülke olduğu dikkate alınmalıdır.

Simeranya’nın ütopya romanlarını yansılayan bir yaratım olduğu *Yalnızız*’da açıkça dile getirilir. Samim, Simeranya’yı anlatan kitabının önsözü için şöyle bir içerik düşünür: “Önsözde, yirminci asrın ilk yarısını dolduran ve hepsi iflâsla neticelenen ihtilâllerin ve dünya harplerinin neden bir çağ sonu işaretleri olduğu, neden yeni bir dünya hasreti doğurduğu ve ‘anticipation’ romanlarını çoğalttığı izah edilebilir” (110). Ancak, Samim bu kitabın bir roman değil seyahatname türünde yazılacağını özellikle vurgular (110). Modern düşüncenin tipik edebiyat türü olan roman türünde değil, klasik çağda da örnekleri olan bir seyahatname olarak düşünülmesi anlamlıdır.

Samim, Simeranya’nın felsefi temelini açıklarken, idealizmin kaynaklarını hazırlayan iki önemli düşünür olan Platon ve Hegel’den ve Romantizm akımı düşünürlerinden olan Novalis’ten söz eder (152). Burada Samim, hayatın bir dizi zıtlıklardan oluştuğunu, “doğru-yanlış, aydınlık-karanlık, haz-keder” gibi zıtlıkların bir arada bulunmalarının üç yolu vardır (152): Hazzın kedere, yanlışın doğruya dönüşmesi gibi bir iç diyalektikle, her iki ucun bir arada iç içe bulunmalarıyla ya da bu iki yoldan da ileri bir biçimde zıtlıkların bir senteze varmasıdır (152). Simeranya’da bütün zıtlıkların temelindeki “dip zıtlık”, varlıkla yokluk ya da

varlaşma ile yoklaşma arasındaki zıtlığa varılır; insanın “olmak dramı”, bu ikisi arasındaki sürekli çatışmadan doğar (152). Yoklaşma, insanın ölümlülüğü ve geçicilik duygusundan hareketle ya “Yahya Kemal gibi şairlerde bir geçicilik hüznü uyandırır” ya da sadece günü yaşamayı öngören “hedonist, keyif ve kazanç” eğilimlerini azdırır (153). Varlaşma ise insanın yine ölümlülüğünün bilincinde ama kendini aşmak için aşk ve kahramanlıkla fedakârlık göstermekle (153), “[s]evgili aşkıdan, aile aşkıdan, meslek aşkıdan, millet aşkıdan, insanlık aşkıdan Allah aşkına kadar” giden bir biçimde sonsuzluk değerlerine ulaşmaya çalışmakla olur (154). Samim’in özlediği yaşamda böyle idealist bir perspektif egemen olacaktır: “Esasen böyle bir transcendance olmadan varlığın mümkün olmadığı Simeranya metafiziğinin esasını vücuda getirir” (154).

Simeranya, düşlerde seyahat edilebilen bir ülkedir: “Samim başını arkaya dayadı ve ayaklarını biraz daha uzattı. Gözlerini kapadı. Verdiği kararın ferahlığını göz kapaklarıyla emiyordu. Bu gece aylardan beri hasretini çektiği en güzel uykuyu uyuyacaktı. Oh, şimdi Simeranya’da istediği kadar kalabilirdi. Orada bir tek Feriha ve onun bir tek arkadaşı yoktu. Stratosfer kadar temiz bir manevîlik havası içinde nefes alanların şeffaf vicdanı. . . ” (206-207). Samim, Meral ile ayrılık kararı vermesinden hemen sonra, Meral’in aklına Paris’e özgü yaşam tarzının güzelliklerini soktuğuna inandığı Feriha’ya öfkeliydi.

Bu hayalî ülke, Samim için, Meral’in giyim ve eğlence konusundaki tercihlerinden ve seçtiği yaşam yolundan duyduğu rahatsızlıktan tek kaçış olanağını sunar. Meral, Samim’in talimatlarına uymayarak, Avrupalı tarzda giyinmeyi, süslenmeyi ve eğlenmeyi sevmektedir. Meral’a bu nedenlerle sinirlendiği bir sırada Samim, “hemen eve gidip Simeranya’nın önsözünü yazmak” isteğine kapılır: “Taksim istikametinde giderken birdenbire geriye döndü. Çok dalgın yürüyordu.

Simeranya. . . Öyle bir dünyanın hasreti imkânının delili değil miydi?” (264). Ütopya düşü, Samim’in, modern kentte karşılaştığı çatışmalardan kaçmak için bulduğu bir hayalî kaçış yoludur.

Simeranya, İngiliz edebiyatında eski çağlardan modern döneme kadar birçok yapıta konu olmuş, ütopyaları anlatan metinlere benzetilmektedir; bu örneklerde olduğu gibi bir adada kurulmuştur ve yazarın eleştirdiği ve savunduğu düşüncelerin anlatımına yardımcıdır. İngiliz edebiyatında ada kavramının işlevlerini araştırdığı, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı* adlı çalışmasında Akşit Göktürk, doğal güzellikler içinde, mutlu ve huzurlu bir yaşam vaad eden adanın, yüzyıllar boyunca insanlığın evrensel özlemlerinin birleştiği bir alan olduğunu (11-12), insanların mutluluk, düzen ve ölümsüzlük dileklerinin ada kavramında toplandığını belirtir (12). Göktürk, İlkçağ’dan modern zamanlara kadar her dönemin özelliklerine ve duyarlıklarına göre değişen anlamlar yüklendiğini vurguladığı adanın (15), edebiyat yapıtlarında yoğun anlamlar kazandığına işaret eder (13). Yazarın, ada ortamının özelliklerinden, yapıtın amacı ve kuruluşu bakımlarından nasıl yararlandığını görmek önemlidir. Aynı zamanda yine çağlar boyunca insanlığın ideal yaşamın hüküm sürdüğü alan olarak düşündükleri ütopyaların da, Thomas More’un *Ütopya*’sından itibaren, hep bir adada kurulu olduğunu söyleyen Göktürk, bu yöntem sayesinde, gerçek dünya düzeninden uzakta, dışarıya kapalı ve sadece kendisiyle sınırlı bir uzamda kurulan örnek bir toplum modeliyle yazarların içinde yaşadıkları topluma eleştiri getirdiklerini belirtir (17).

Adada ütopya kavramı, Antik Yunan’da Hesiodos’un *Altın Çağ*’ı ve Platon’un hayal şehri *Atlantis*’ten (19), Ortaçağ’da dinsel nitelik kazanarak Hristiyanlığın cennet ülküsü ve yeryüzü cenneti inancı biçimine bürünmüş (21-22), erken modern çağda, 1516’da Thomas More’un *Ütopya* adlı yapıtında Ortaçağ’dan

bazı izler taşımakla birlikte temelde Rönesans akılcılığını yansıtır (28). Ütopya kavramı, Ortaçağ'da dinsel nitelik kazanmış olması, Hristiyanlığın ve daha sonra İslamiyet'in cennet ülküsünün de bir tür ütopya olarak düşünülebileceği gözlemi, Peyami Safa'nın *Yalnızız*'da kurguladığı Simeranya'nın cenneti andıran özelliklerini de açıklar. Ancak, ütopya edebiyatı dinsel bir öz taşısa da dinsellikle sınırlı değildir, Göktürk'e göre ölçülülük ve sağduyu içinde bir tür manastır yaşamına duyduğu özlemi gizlemeyen Thomas More, aslında daha çok Yeniçağ'a dönük bir düşündürdür (31). Ütopya kavramı, dinî nitelikle sınırlı değildir; bunun öncesinde Antik Yunan'da din dışı örnekleri olduğu gibi Ortaçağ sonrasında da akıl ile inanç birlikteliğini, mutluluğun anahtarı olarak sunan örnekleri vardır (32).

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise düşsel değil gerçek bir adanın simgesel olarak yüklendiği anlamlar vardır. Roman iki bölümden oluşur ve bu bölümleri birbirinden ayıran temel özellik, iki ayrı ve birbirine zıt uzamda olanların anlatılmasıdır. Birinci bölümde, Ferit'in modern varoşun sefaletini temsil eden otel ya da pansiyon odasında, ikinci bölüm ise Ada'da geçer. Birinci bölümde hazlarına düşkün, hedonist ve inançsız bir kişi olarak ağır bunalımlar, sanrılar içinde acı çeken Ferit, Ada'da (İstanbuluların gündelik konuşmasında "Ada" genellikle Büyükkada anlamına gelir) Matmazel Noraliya'nın ormanlar arasındaki evinde, yaşadığı transandantal deneyimin sonucunda iyileşir. Romanın tüm düğümlerini çözecek bu deneyimin bir adada gerçekleşmesi, modern kent yaşamına ve modernliğe getirilmiş bir eleştiridir. Safa bu eleştiriye yalnızca roman kişilerinin ve anlatıcının ağzından doğrudan yapılan söylevlerle değil, romanın mekânsal kuruluşuna simgesel anlamlar yükleyerek yapar. Böylelikle, ütopya edebiyatıyla açık bir ilişki kurulmaktadır.

Gerçi *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Ada, Simeranya gibi ya da ütopya edebiyatının birçok örneğindeki gibi kent yaşamıyla bağlarını tamamen

koparmış, zor ulaşılan ve bir daha geri dönüşü olmayan bir yer değildir. Hem İstanbul kent merkezinden Ada'ya geliş gidişler olmaktadır hem de Ferit, iyileştikten sonra Ada'dan, nişanlısıyla birlikte ayrılacağı sinyali vermektedir. Ama bu tablo da ütopya edebiyatının romanlarda aldığı görünümle uyumludur. Yine Akşit Göktürk, çağdaş İngiliz romanlarında ada kavramının uğradığı dönüşümlere dikkat çekerek, coğrafi keşiflerle dünyanın ulaşılmadık köşesi kalmadığından artık bu dönem yapıtlarda, bilinmeyen, serüvenleri çağıran, ıssız ada özellikleri ortadan kalkmıştır (99-100). Bunun yerine romanlarda, 20. yüzyıl insanına, modern hayattan kısa kaçış olanakları sunan adalar yer alır. Akşit Göktürk, Joseph Conrad'ın *Victory* (Zafer) adlı 1915 tarihli romanını, bu çerçevede örnek olarak verir (112). Artık ne adalar gerçek dünyadan erişilmez uzaklıkta konumlandırılabilir ne de birey toplumdaki ayrı kalabilmektedir (113). Çağdaş romanlardaki adaların kentle bağlantısı tamamen kopmaz. Modern dönemde romanlarda ada, kahramanın bilincini izler; bu bilincin açıklanmasında yardımcı rol üstlenir (101). Aslında, roman türünün icad edilmesini beklemeye gerek de yoktur. Hemen Thomas More'u izleyen dönemde, Shakespeare, *The Tempest* (Fırtına) adlı bir oyun yazmış ve burada kişilerin, bir süreliğine buldukları ada ortamına yer vermiştir. Adaya kendi isteği dışında gönderilen Prospero, burada başına gelenlerle yaşam dersini alarak intikam duygusunu öldürmüş olarak eski dünyasına döner.

Akşit Göktürk, modern dönemde edebiyattaki adaların bir farkı da, tür belirleyici olmadan, ütopya ya da karşı-ütopya gibi tür belirleyici etki yapmadan romanların kuruluşunda yer almalarıdır (101). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu da salt ütopya romanı ya da ada romanı olarak nitelemek olanaklı değildir. Ütopya imgesine yer veren romanları, klasik ada-ütopya geleneğinden ayıran bir özellik de, adanın her roman kişisi üzerinde farklı etkiler uyandırmasıdır; birisi için sıkıntılardan

kaçış sağlayan bir cennet köşesi iken bir diğeri bu ortamdan sıkılıp modern hayata dönmek isteyebilir; adalar topluca yaşanan ütopyalar değildir (102). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda da, Ada'nın dönüştürücü etkisi, bir tek Ferit için geçerlidir çünkü buna gereksinimi olan odur.

Büyükada'nın Peyami Safa'nın Batı karşısındaki tavrına ışık tutabilecek bir özelliği daha vardır. Ada'nın yerli halkının, 1950'lere kadar ağırlıklı olarak Rum nüfustan oluştuğunu, bir kısmının da Ermeni ve Musevi olduğunu kaydeden *Diünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde ayrıca, Ada'daki "manastırlara dinî amaçlarla ve sağlık nedeniyle" gelenlerin bulunduğu vurgulanmaktadır (351). Aynı kaynakta belirtildiğine göre, Ada'nın en yüksek tepesinde bulunan Aya Yorgi Manastırı ve Kilisesi, 6. yüzyıldan itibaren tedavi amaçlı hizmet görmüş, "ruh hastalarının, hem çevrelerinden uzaklaştırmak hem de tedavi edilmek için getirildikleri" bir dinsel merkezdir (353). Bu tarihsel bilgiyi, tezin üçüncü bölümünde ayrıntılı olarak ele alacağımız, *Matmazel Noraliya'nın Hristiyanlıkla ilişkisi*, hem İslam hem Hristiyan eğitimlerinden geçmiş ve iki dinden de beslenen bir ruh dünyasına sahip olduğu bilgisi ile birleştirdiğinde, Ferit'i iyileştirmek için Büyükada'nın seçilmiş olmasının rastlantı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Peyami Safa, aşırı maddeci olmakla eleştirdiği modern kent yaşamının ruhsal olarak hasta ettiği modern bireye, dinin yol göstericiliğinde bir iyileşme önermektedir ve bu öneri, Batı uygarlığının temel yapı taşlarından biri olan Hristiyanlığı da kuşatan bir öneridir.

Edebiyattaki pastoral mekânların ada özellikleri taşıdığını ve birçoğunda ada ögesinin somut olarak bulunduğunu belirten Herbert Lindenberger, buna örnek olarak, Jean-Jacques Rousseau'nun otobiyografik içsel yolculuklarını verir. Gerek *İtiraf*'ta gerek *Yalnız Gezenin Düşleri*'nde yer alan (daha önce *Şimşek* romanı çerçevesinde söz ettiğimiz) "Beşinci Düş"te yer verdiği adanın, buna iyi bir örnek



oluşturduğunu belirtir (338). Rousseau'nun hem *İtiraflar*'ın sonunda hem de "Beşinci Düş"te betimlediği St. Pierre adası, Lindenberger'e göre son iki yüzyıl boyunca pastoralle ilişkilendirilen birçok özelliği bulundurur (338). St. Pierre adası Rousseau için, dünyanın baskılarından, sorunlarından kaçıp sığınabileceği bir sığınaktır (338). Diğer örneklerinde olduğu gibi Rousseau'nun deneyimlediği pastoral sığınak, kendi düş gücünün ürünüdür (338).

Ancak, Rousseau'nun sığınağının gözden kaçmaması gereken iki niteliği vardır. Öncelikle burası—diğer birçok pastoral mekânda olduğu gibi—yalnızca kısmî bir yalnızlık sağlar, burada da kalabalıklar eksik olmaz, üzüm hasadı zamanında, Pazar günleri, ada kalabalık kutlamalara sahne olur (338). İkinci olarak, Rousseau'nun sığınağı "tıpkı kendi adasıyla bağlantılı olarak sözünü ettiği Robinson Crusoe'nun adası gibi, hem verimli hem de çorak bölgelerden oluşur"; Rousseau bunu, iki ayrı ada kurgulayarak sağlamıştır; doğa, birinde ılımlı, bereketli ve dosttur, diğerinde ise sert, çorak ve düşmandır (338).

### **3. İdealize edilen Anadolu**

Modern kentlerin değişen bina dokusu nedeniyle doğadan uzaklaşıp taşlaştıkları gözlemi Türk ve dünya edebiyatında pek çok örneği bulunan bir yakınmayı dile getirir. *Sözde Kızlar*'da Behiç bu eleştiriyi şu sözlerle yapar: "Avrupa taşlaşıyor ve onu taklit eden İstanbul'da öyle. ." (124). Gerçi Behiç bu sözleri, kendisini İstanbul'a ait hissedemeyen ve Anadolu'ya olan sevgisini her fırsatta dile getiren bir genç kıızı etkilemek için sarfetmiş olsa da, genel bir modern kent eleştirisinin zihinlerde yer etmiş olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Behiç romanının Batılılaşma etkisinde yozlaşmaya örnek kişilerindendir; arzularının tatmini birinci önceliğidir; salon hayatı, Avrupai giyim tarzı ve genç kadınlarla ilişkileriyle var olmaktadır.

Peyami Safa'nın romanlarının hepsi İstanbul'da geçer ancak yüceltilen bir Anadolu imgesi özellikle ilk dönem romanlarında yer alır. *Sözde Kızlar*, *Biz İnsanlar* ve *Bir Akşamdı* romanlarında daha belirgin olmak üzere birçok romanda Anadolu, saflığın, bozulmamışlığın mekânıdır, oradan uzaklaşıp İstanbul'a gelenler yozlaşır. Ancak Safa Anadolu'yu, kapsamlı bilgidен yoksun olarak, "orada bir köy var uzakta, gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür" diyen çocuk şarkısındaki gibi uzaktan bir bakışla sunar. Gerçek bilgilere dayanan yaşayan bir coğrafya değil, ideallerin yüklendiği romantize edilmiş bir imgedir.

*Biz İnsanlar* ve *Sözde Kızlar* romanlarında sergilenen Anadolu-İstanbul karşıtlığı, İstanbul'un "Avrupalılaşmış", "ecnebi dostu" seçkinleriyle, Anadolu'da yürütülen kurtuluş mücadelesi arasındaki karşıtlıkla kurgulanır. *Bir Akşamdı* romanında karakterler Anadolu'dan uzaklaşıp İstanbul'da yaşadıkça yozlaşırlar ve kurtuluşu yine Anadolu'ya dönüşte bulurlar.

*Sözde Kızlar*'da, anlatıcı söylemiyle yüceltilen Anadolu, Manisa'dan ibarettir. Mebrure "Anadolu kızıdır" (68), Fahri Anadolu'yu çok sever (69); "Anadolu'nun hiçbir yabancı sesle örselenmeyen devamlı sükûnunu, küçük evlerini, babasını, ölen dadısını, . . ." anar (100). Aynı romanda Behiç de Anadolu'ya gitmek ister (104). Ancak bu istek, İstanbul'da kaldığı sürece öldürülme tehlikesi altında olan Behiç için bir kurtuluş yoludur ve ayrıca, Mebrure'yi etkilemek için de geçerli bir yöntemdir. Mebrure'yi ilişkiye ikna etmeye çalışırken seçtiği dil, Anadolu'yu, günahlarından arındırabilecek bir saflık alanı olarak göstermektedir:

“Mebrure Hanım, sizinle Anadolu’ya bir seyahat, beni bütün ahlâkî zaafırlardan kurtarırdı” (125).

Peyami Safa’nın roman kişilerinin Anadolu ve Rumeli hakkındaki başka bir deyişle taşra hakkındaki bu olumlu izlenimleri kartpostal bilgisi gibi yüzeysel ve sadece Ege, Trakya gibi belli bölgelerle sınırlıdır ve yazar, gerek yarattığı karakterin Anadolu’ya bakışındaki gerek kendi bakışındaki sığılığın farkında olmalıdır ki kartpostal imgesine yer verir. Mebrure, Fahri’nin evini ziyaret ettiği sırada, duvardaki kartpostallardan bazılarını çıkartan Fahri şöyle konuşur: “Bakınız Vardar kıyısı... Ben Rumeli’de gezdim, Mebrure Hanım... Vardar, kartpostalda güzelliğinin çoğunu kaybetmiştir. Fakat dikkat ediniz, ne sakın ne tatlı beldeler” (110-11). Mebrure ile konuşmasında “Taşra’yı çok severim [. . .]. Her tarafını diyebilirim. Anadolu’yu ve Rumeli’yi diyen Fahri için Mebrure şunları düşünür: “Düşündü ki bu genç, şehirliler âdiliğine ve yalancılığına karşı taşranın yarattığı lekesez ve temiz, biraz iptidaî ama samimi, biraz hoyrat ama hararetili, biraz saf ama zeki bir insandı” (111).

Safa’nın Anadolu’ya örnek olarak verdiği yerler İzmir, Manisa, İzmit gibi batıda kalan bölgelerde yer alır, anlattığı manzaralar da bir kentlinin dışarıdan bakışından yansır. Bir tek *Bir Akşamı*’da sözkonusu edilen Yozgat İç Anadolu’dadır ama onun da romanda sadece adı, çok az geçer. *Sözde Kızlar*’da Manisa, “Asya’nın güzel batılarından biriydi” (114). Aynı romanda Mebrure, çocukluğunu hatırlarken, İzmir’deki okulunun paslı demir parmaklıklarından “Karşıyaka’nın solan ufuklarına” bakar (100).

Meliha, İzmit’te anne ve babasıyla yaşadığı sessiz hayattan mutlu değildir, hatta buna yaşamak diyemez, “yaşamak arzusu” duymakta ve bunun için İstanbul’a gitmek istemektedir (41). Anlatıcı, bu “yaşamak arzusu” ile Batılılaşma arasında bağ

bulduğuna, Meliha'yı eleştiren bir tonla açıklık getirir: "İşte Meliha, kelebek kadar bile hüviyeti bariz olmayan meçhul, isimsiz, firarî, fettan, uçucu bir emel peşinde heveslerinin ve ihtiraslarının coşkunluğunu hissederek yaşadığını anlamıştı. Yaşamak arzusu, asrın düsturu" (102). Aynı konu Kâmil'in arkadaşı Cevat tarafından da dile getirilir: "—Bu asrın büyük seciyelerinden biri 'fevk'al-itiyad'a meclûbiyettir. Eskiler itiyadda zevk bulurlardı. İtiyada karşı harp açan ilk asır budur. Hattâ bu savlet, 'Rönesans'dakini de geçer" (106). *Bir Akşamdı*'da, Meliha'nın babası, İzmit'teki evinde, yaşamını bahçeyle uğraşarak, sabır ve tevekkülle geçiren, sürekli dua eden, hasta bir adamdır. Meliha Kâmil'in Bomonti'deki apartmanından ayrılmak ve İzmit'e dönmek ister (290-91).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA MODERN KENTİN

#### TOPLUMSAL ETKİLERİ

Modernleşme ve Doğu-Batı meselesi, Peyami Safa'nın romanlarının temel sorunsalını oluşturur. Yazar, modernliğin sonuçlarını eleştirel bir bakışla merkeze alır. Bu eleştirel bakış, ilk dönem romanlarında, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, özellikle Mütareke dönemi İstanbul'unda ortaya çıkan kozmopolit ve Batılılaşmış çevrelere yöneliktir. Aşırı tüketim, eğlence ve giyim kuşamda Paris modalarının izlenmesi, inanç ve aile bağlarının terk edilerek, bireyin hazlarının yüceltilmesi, gelenekler temelinde kurulu olan manevî yapıyı aşındıran tehlikeler olarak sunulur. Bu romanlar, bir yönüyle, Tanzimat dönemi ile belirginleşen Batılı yaşam biçimi etkilerini odağa alan 19. yüzyıl romanlarındaki tartışmaların, Peyami Safa tarafından 1920'lerde yeniden üretilmesidir. Yazarın bulduğu sentezci çözümler de yine kökleri Osmanlı entelektüel dünyasında üretilen benzeri görüşlerle ilişkilidir. Bu bağlantılar, Türk modernleşmesini olduğu gibi Türk muhafazakâr düşüncesini de Cumhuriyet öncesindeki kökleriyle birlikte değerlendirmek gerektiğinin bir kanıtı olarak görülebilir.

Yazarın, bir aşk üçgeni şemasında kurgulanan ilk dönem romanlarında, romanın baş kişisi olan genç kız, yazarın Doğu'ya atfettiği değerleri temsil eden bir erkek ile Batı'ya atfettiği özellikleri temsil eden başka bir erkek arasında seçim

yapmak zorunda kalır. İlk önceleri kararsızlık çekse de sonunda, Batı'da simgelenen maddi değerler karşısında, manevi Doğu'nun değerlerini ve geleneklerini savunan erkekleri seçerler. Bu seçimi zamanında yapamayan, roman yan kişilerinin sonu acı olur; kötü yola düşer ve genç yaşta ölürlür.

Yazarın 1920'li yıllarda yayımladığı, *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer* ve *Cânân* romanları, bu şemaya uygun olarak kurulmuştur; hepsinde Avrupai salon hayatının benimsendiği sosyal uzamlar, bu hayatın vaad ettiği ışıltıya kapılmaya yatkın genç kızlar için çeşitli tuzaklar hazırlar. Otobiyografik niteliği ağır basan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda da romanın temel sorunsalında aynı şema vardır.

İkili karşıtlık üzerine kurulu bu şema, yazarın romancılığının daha ileri aşamalarında, aynı eksen üzerinde, derece derece daha soyut ve daha uzamsal nitelik olarak, madde-ruh karşıtlığına dönüşür. 1931-1951 yıllarında arasında yayımlanan ve Peyami Safa'nın olgunluk dönemi ürünlerinden olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Fatih-Harbiye* ve *Yalnızız* romanlarında yazarın, Doğu'yu ve Batı'yı temsil niteliği yüklenen kişiler arasındaki çatışmada, mekânlara özel simgesel işlevler kazandırmaya başladığı görülür. Neriman'ın benlik bütünlüğünü korumak için uzak durması gereken yer, *Fatih-Harbiye*'de bütün bir Beyoğlu semtidir. Birçok romanında yer alan bir izleğin iyice belirginleştiği *Yalnızız*'da, Avrupa yazınında 19. yüzyılın başkenti olarak adlandırılan Paris, sadece zihinlerde oluşan imgesiyle bile baştan çıkarıcı ve tehlikeli bir uzam olarak varlık gösterir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, simgesel anlamlarla yüklü, uğursuz bir yoksullar pansiyonunun anlatıda özel işlevler yüklendiği açıktır.

Yazarın, Batıya yönelik eleştirisinin, ikinci dönem romanlarında, ruh-madde karşıtlığı ekseninde soyut ve felsefi bir nitelik almaya başladığı da gözlenir. Bu soyuta doğru gidiş eğilimi, eleştirmenlerin gözünden kaçmamıştır. Berna Moran,

Peyami Safa'nın romanlarının, "başlangıçta kişilikler yolu ile somutlaştırdığı [...] Batı-Doğu karşıtlığını daha soyut düzeyde açıklayabilme doğrultusunda geliştirmesini" söyler (222). Gerçekten de ileri dönem romanlarında Doğu-Batı tartışması, felsefi tartışmalar bağlamında ve soyut anlam katmanlarıyla yürütülür. *Bir Tereddüdü Romanı*'nda nihilizm ile inanç arasındaki felsefi tartışmalara, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda madde ile ruh arasındaki karşıtlığın, mistisizmin yardımıyla çözümlenmesine tanık oluruz. Ancak, yazarın Doğu-Batı sorunsalını taşıdığı düzlem, sadece felsefi ve metafizik tartışmaların soyut alanı değildir. Modernlik, gündelik yaşantının en somut mekânlarında deneyimlenir ve Peyami Safa'nın romanlarında modernliğin biçimlendirdiği uzamlarla, modernlikten kaçış olanağı tanıyan, geleneği koruyan uzamlar arasındaki ilişkiler, anlatının etkin bir katmanıdır. Dolayısıyla Peyami Safa'nın kurmaca evreninin beslendiği düşünsel arka planı açıklıkla görebilmek için ilk romanlardan itibaren bulunan ama anlatım teknikleri bakımından giderek gelişen uzamsallığın üzerinde durmak gerekir.

*Sözde Kızlar*, *Şimşek* ve *Cânân*'da eğlenceli partiler düzenlenen gösterişli konak ve köşkler, *Mahşer* ve *Bir Akşamdi*'de Beyoğlu'ndaki apartman daireleri, (yazarlığa, Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan diğer birçok Cumhuriyet dönemi yazar için olduğu gibi Peyami Safa için de), Batı etkisinde yozlaşmanın yaşandığı mekânlardır. Öte yandan mütevazî hayatların yaşandığı sade döşenmiş ve doğaya yakın evler, Doğu'nun manevi üstünlüğünün temsilcisidir. *Mahşer*'de Muazzez'in seçimi iki erkek arasında olmaktan çok, Beyoğlu ve çevresindeki yaşam ve Şişli'deki apartman daireleri ile Fatih'te bakımsız bir Türk evinde geçireceği yoksul yaşam arasındadır. *Bir Akşamdi*'de, Meliha, İzmit'in taşra ortamından İstanbul aşkıyla kaçır, Kâmil sadece onu İstanbul'a kavuşturacak bir araçtır. *Cânân*'da

Lâmi, karısıyla yaşadığı Vaniköy'deki eski evden sıkılmış ve patronunun konağının kozmopolit atmosferinin cazibesine kapılmıştır.

Safa'nın 1930'lardan itibaren yazdığı romanlarda, anlatım tekniklerindeki genel gelişmeye koşut olarak uzamlar da daha kapsayıcı, daha yoğunlaştırılmış simgesel anlamlar yüklenirler. Kentin eski ve yeni, Doğu ile Batı'yı temsil eden uzamları arasında karşıtlık ilişkisi *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Fatih-Harbiye*'de anlatı yapısının omurgasını oluşturur. *Yalnızız*'da uzamlara yansıtılan ikili karşıtlık tamamlayıcı bir boyuttur ve ayrıca yazar bu romanda tamamen uzamsal bir tasarım olan ütopya anlatısıyla, yine uzamları vurguladığı bir teknikle eleştirilerini dile getirir.

Edebiyat eleştirisinin birinci önceliği, yapıtın “mesajını” ortaya çıkarmak olmamakla birlikte, düşünce romanı özelliği gösteren yapıtların, bu boyut ihmal edilerek çözümlenmesi olanaklı değildir. Ancak, Peyami Safa'nın romanlarında hangi düşünce ya da düşüncelerin savunusunu yaptığı, anlatım stratejilerinin dikkatle incelenmesi suretiyle ele alınmalı, sadece yazarın temsilcisi olduğu varsayılan yönlendirici karakterlerin söylev niteliğindeki doğrudan mesajlarıyla ya da romanın genel kurgusu ve olay örgüsü ile yetinilmemelidir. Berna Moran, Peyami Safa'nın, Doğu-Batı çatışmasını romanlarında genelde aşk çatışmasına dayalı bir şema ile temsil ettiğini (221), “biri Batı, öteki Doğu”yu temsil eden iki erkek ve “ikisi arasında kararsız bir genç kız”dan kurulu bu şemada “yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam”ın bulunduğunu söyler (219-20). Yazarı temsil eden karakter “Doğulunun dostu” ise yazarın da aynı çizgide Doğu'ya daha yakın olduğu, Batı'ya karşı Doğu'yu tercih ettiği sonucu çıkar. Benzeri yorumlar, romanların baş kişilerinin romanın sonunda hep Doğu'yu temsil eden karakterleri seçmelerine de dayandırılmıştır. Romanların ideolojisi, bu tercihlerde bulunmuştur. Moran, yazarın



1930'lara kadar olan romanlarında, "resmi ideolojinin anti-empyalist, anti-komunist ve milliyetçilik gibi öğelerini paylaştığını" ve Doğu-Batı karşıtlığını bu temeller üzerine inşa ettiğini; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ile başlayan son döneminde "resmi ideoloji karşısında geriye dönük bir tavır alarak", dini, ideolojisinin egemen ögesi hâline getirdiğini belirtir (252). Moran'a göre Safa, bu romanla artık Batı'nın sadece maddeciliğini değil "tüm müsbet ilimleri"ni karşısına almış ve bunun yerine mistik bir felsefeyi seçmiştir (251). Bu tezin yazarı, Peyami Safa'nın romanlarında kurduğu Doğu-Batı karşıtlığının Moran'ın işaret ettiği bir eğilimle somut gündelik hayata ait görünümle ifade edilen bir maddecilikten, Safa'nın "dip zıtlık" dediği madde-ruh karşıtlığına doğru evrildiği saptamasını önemli bulmakla birlikte, bu gelişimden bağımsız olarak romanların tümünde bulunan sentezci bir süreklilik çizgisinin bulunduğunu ve bunun gözlemlenebileceği anlatım tekniklerinden birinin mekânlar olduğunu savunmaktadır. Modernliğin deneyimlendiği başlıca alan, kenttir. Ferit'in maddeden ruha doğru uzanan yolu, modern varoşların simgesel uzamı olan pansiyondan, öğle çaylarının düzenlendiği Şişli'deki apartmandan, nişanlısını sıkıştırarak öptüğü apartman aralığından geçer. Romanın düşüncesi, her ne kadar Yahya Aziz karakterinin ağzından felsefi boyutlarıyla ve otoriter bir tavırla yapılan didaktik anlatımla derinleştirilirse de okur üzerinde asıl etkiyi bırakan, Ferit'in sıkıntılı ve daha sonra rahatlamış dönemlerde bulunduğu mekânlar ve buralarda yaşadıklarıdır.

İkinci olarak, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda dine doğru keskin bir dönüş yaşandığı düşüncesi de incelenmelidir. Ferit'in, inançsız ve maddeci bir bireyken yaşadığı bütün ruhsal sorunlarından, akıl ile açıklayamadığı mistik bir deneyimden sonra kurtulması ve kendisine bu deneyimi yaşatan ruhun sahibi Matmazel Noraliya'nın Müslümanlık ve Hristiyanlığın tasavvuf öğretilerine

doğrudan göndermeler yapması, Moran'ın bu düşüncesini desteklemektedir. Ancak, Ferit'in romanın sonunda seçeceği yaşam yolunda dinin ne ölçüde yer alacağına dair hiçbir ipucu bulunmayışı; Allah'a inanmaya başlamasından başka ve nişanlısını tekrar (ama bu defa daha ruhsal biçimde) arzulamaya başlamasından başka bilgi verilmeyişinden dolayı, bu karakterin yaşadığı mistik deneyimin, pusulasını şaşırması modern bireyi rahatlatacak bir meditasyondan öteye geçip geçmeyeceğini bilmek olanaklı değildir. Bunlara, romanda, karşıtların iç içeliğinin; Doğu ile Batı'nın, ruh ile maddenin her insanda birlikte bulunduğu vurgulanmasını da ekleyince, Ferit'in bir uçtan diğerine kesin bir dönüş yapmak yerine ikisinin uyumlu birlikteliğinin formülünü bulmuş olduğu düşüncesi daha ağır basmaktadır. Bu da romanın egemen ideolojisine, ucu *New Age* mistisizm akımlarına kadar varabilecek modern bir nitelik kazandırır.

Bu tür düşünce romanlarında, romancının okuru ikna etmeye çalıştığı düşünceyi saptamak bazı zorluklar içerir. Peyami Safa gibi muhafazakâr çizgisini oluştururken açık seçimler ve keskin ideolojilere karşı tavrı alıp, karşıt kutuplar arasında ideal bir bileşime, Doğu-Batı sentezine ulaşmaya çalışan bir yazarın kurmaca evrenini incelerken, sözü edilen sentezci yaklaşımını bütünüyle bir kenara bırakmak, araştırmacıyı yanılgıya düşürebilir. Buna, roman türünün, birbirinden farklı görüşlerin ifade bulabileceği, çoğul anlam katmanlarının bir arada işlev görebileceği bir doğaya sahip olduğu gerçeğini eklediğimizde, romancının anlatım stratejilerini çok yönlü olarak incelemenin önemi daha da iyi anlaşılacaktır. Son olarak Peyami Safa'nın gazete yazılarında benimsediği polemik üslubunun izlerinin romanlarında da görülebildiğini ve bunun da romanların savunduğu düşünceyi deşifre etmeyi güçleştirdiğini söylemek gerekir.

Tezin bu bölümünde öncelikle, Peyami Safa'nın romanlarında Batılılaşma ile yerel gelenekler arasında karşılık ilişkisi kurulduğu ve bunun uzamlar arası karşılıklarla ifade edildiği ele alınmaktadır. İkinci olarak, bu karşıt kutuplar arasındaki etkileşim, iç içelik ve her iki kutbun iyi yönlerini bir araya getiren sentez uzamlar arayışının romanlarda oynadığı rol incelenmektedir.

### **A. Batı Etkisindeki Uzamlarla Doğulu Uzamlar Arası Karşılık**

Batı ve Doğu'yu temsil eden sosyal çevreler ve baş karakteri kendi yanına çekmeye çalışan karşıt özellikte kişilerden oluşan yapı, belli değişikliklerle Peyami Safa'nın tüm romanlarında bulunur. Batılılaşmış çevreler ve modern Batı'yı temsil eden karakterlerin ortak özellikleri, paraya, lüks tüketime verdikleri önem ile gelenekle uyuşmayan sosyal ilişkiler, evlilik ve aile kurumlarının önemini yitirmesi gibi konuların çevresinde toplanır.

1923 tarihli *Sözde Kızlar*'dan, 1931'de yayımlanan *Fatih-Harbiye*'ye kadar olan toplam 7 romanda, bu şema, ana hatlarıyla yer alır. Gerek anlatıcı gerek romanın olumlanan karakterlerinin bakış açısından kötü olarak aktarılan dünyanın temel aktörleri şöyledir: Batılı yaşam tarzına evsahipliği yapan, büyük baloların düzenlendiği sosyal çevreler; tensel zevklerine düşkün ve genç kızları tuzağına düşürmekten zevk alan genç adamlar; evlilik dışı ilişkileri serbestçe yaşayan her yaşta kadın. Bunlara karşılık, aile yaşamına, geleneklerine ve dinine bağlı, sade yaşamlar süren, ilişkilerinde tenselliği arka plana atarak, "aşklarında eflatuni" olan kişiler ve onların kendilerine uygun aileleri yer alır. Toplumsal yozlaşmanın belirtileri, aşırı tüketim, aşırı eğlence ve tensel zevkler (cinsel serbestî ve oburluk) çevresinde toplanır. Bunlar, Osmanlı'nın son dönemlerine yönelik olarak edebiyatta üretilen eleştiriyi tekrarlar.

İlk romanlarda Osmanlı üst düzey bürokratlarının evleri ve kozmopolit kesimlerin salonlarında düzenlenen eğlenceler, yozlaşmanın sosyal uzamlarını oluştururlar. Batılılaşmış mekânlar, ilk romanlarda konaklar ve köşkler, daha sonrakilerde apartman daireleridir. Burada dikkat edilmesi gereken, romanlarda betimlenen ve çeşitli değer yargılarından değerlendirilen somut mekânlar, sadece Batı ya da geleneği temsil eden birer sosyal uzam olarak değil, toplumdaki değişimlere ilişkin kaygıları yansıtan metaforlar olarak da kullanılırlar; bunların gerçekliği tam olarak yansıtmıyıp yansıtmadığından çok, yazarın düşünce dünyasında bu biçimde yer almış olmaları önemlidir.

## **1. Batılılaşmış Semtler: Lüks ve Yozlaşmış Yaşam**

### **a. Yozlaşmanın Simgesi Kişiler**

Batılı değerleri taşıdığı yazar tarafından varsayılan kişiler, varlıklıdır, paraya ve tüketime önem verirler. 1923 tarihli ilk romanı *Sözde Kızlar*'da, Batılılaşma ile ülkeye giren tüketim merkezli yaşam, konfor ve Batılı tarzda eğlenceler genç kızları yozlaştıran ve felakete sürükleyen ana nedenler olarak sunulur. Bu görüş en açık ifadeyle, romanın bilgili, erdemli ve yol gösterici kişisi olan Fahri tarafından dile getirilir. “[P]aranın sade vücudu yaşamaktan değil, kalpleri de sevmekten menettiğini ve insanların en ilâhî gayelerine kadar tasalluta muvaffak olduğunu, işte bu hadisenin pek iyi isabet ettiği gibi, genç bir kızın akl-ı selimini, felce uğrattığını haykıra haykıra anlatmak” Fahri'nin en büyük isteğidir (143). Genç kızların akl-ı selimini felce uğratan para ve maddî değerler, bu romanda Nazmiye Hanım ve kızı Nevin ile oğlu Behiç'in elindedir, Şişli'deki büyük bir köşkte yaşayıp, giyim ve ev dekorasyonu için büyük paralar harcayabilecek ekonomik güçleri vardır.

Mebrure'nin ise, uzaktan tanıdığı bu aileye sığınırken, kendisini getiren arabacıya verecek parası bile yoktur (10). Manisa'dan İstanbul'a geldiği akşam, Şişli'deki köşkte, evsahibinin yıpranmış çarşafının yerine kendisine yeni giysi ve çamaşırlar vermesiyle, birden kendisini besleme konumuna inmiş olarak görür (13). Şişli'de büyük bir köşkte oturan bu aile ile Mebrure arasındaki refah farkı büyüktür.

Mebrure, roman boyunca, bu köşkte “vücudunun özlediği rahat” ile “zevkinin özlediği temizliğe ve güzelliğe kavuşmuş olmakla (14), köşk halkının sefih yaşam biçimini kınamak arasında bocalar (62).

Peyami Safa'nın karşı olduğu, kapitalist ekonominin getirdiği kazanç hırsıdır. Safa, bireyin maddi çıkarları için her yolu deneyebilecek bir kimliğe büründürmesinden rahatsızdır. *Milliyet* gazetesinde 24 Eylül 1955 tarihinde yayımlanan “Dünyanın Hastalığı” başlıklı yazısında Safa, kapitalizmi, “doymak bilmeyen bir keyif ve kazanç hırsı”na dayalı bir yaşam biçimini dayatmakla eleştirir (166). Romanlarında kapitalist kazanç hırsını savunan karakterler, yazarın olumsuzladığı karakterlerdir. *Yalnızız*'da Besim, ticari girişimciliği savunur. Eğitimin insanları işsiz ve yoksul bırakan, gereksiz bir şey olduğuna inanan Besim, bunun yerine ticari girişimciliğin yüceltilmesi gerektiğini vurgular (35-36):“Meşhur Amerikan milyarderlerinden kimi kundura boyacısı, kimi mağaza süpürücüsü, kimi gazete müvezzii idi. Bizim Karamanlı milyonerlerin arasında ilkokul tahsili gören kaç tanedir?” (35).

Romanlardaki Batılılaşmış kişiler, düzenli bir aile hayatına sahip olmayı istemez, İstanbul sosyetesinin eğlence hayatında her türlü zevklerden tat almayı tercih ederler. Evliliğe karşıdırlar, evli olanlar da eşlerini aldatır. Bu doğrultuda, *Sözde Kızlar*'da Behiç, *Şimşek*'te Sacit, *Bir Akşamı*'da Kâmil, *Fatih-Harbiye*'de Macit, ayrıntılı çizilmiş birer karakter olmaktan çok, eğlence düşkünü, kadın avcısı

birer Don Juan olarak kurgulanmışlardır. Tensel zevkleri uğruna genç kızları felakete sürükleyen, eğlenmeyi ve serbest cinselliği en doğal hakları olarak gören birer karikatür gibidirler. Bu tablo, Tanzimat Meşrutiyet dönemi romanlarının köksüz ve şaşkın ama zararsız züppelerinin yerini artık toplum için tehdit oluşturan türden Batılılaşmış karakterlerin aldığı bir gelişme çizgisinin devamıdır. Öte yandan, *Mahşer*'de Muazzez'le evlenmek isteyen Alâaddin Bey, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Nüzhet'i anlatıcının elinden alan Doktor Ragıp ve *Biz İnsanlar*'da Vedia'ya talip olan Rüştü, tehlikeli Don Juan'lar olarak değil, odakta olan genç kız için ciddi eş adayları olarak ortaya çıkarlar.

Ayrıca, olayların odağında olmayan ama Batı ile Doğu karşıtlığının kurulmasına yardımcı, yaşlı kuşaktan Batı hayranı kişiler de vardır. *Sözde Kızlar*'da Behiç ve Nevin'in annesi Nazmiye Hanım, düzenlediği partiler ve genç sevgili merakıyla yaygın bir üne sahiptir. *Cânân*'da Lâmi'nin müdürü Şakir Bey, Batılı yaşamın güzelliklerini över, karısını sürekli aldatır, evlilikte sadakate karşıdır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Avrupa ve özellikle Fransa hayranı paşa, aynı çizgidedir.

Buraya kadar gözlemlenen eleştiri bütünü, Peyami Safa'nın ilk dönem romanlarında, Batılılaşmanın sunulmuş biçimi ve bu yolla getirilen eleştiri perspektifi, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi romanlarındaki genel havayı yankılar niteliktedir. Bu saptama bir roman kişisi tarafından da yapılır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun genç ve idealist anlatıcısı, evinde kaldığı paşa ile Doktor Ragıp'ın, Avrupa'nın üstünlüklerini hararetle savundukları bir tartışmada, bu ikisini kozmopolit olarak nitelendirir ve kendisine "alelâde Tanzimat fikirlerini" sıralamakla suçlar (70). Tanzimat eleştirisi yapan 19. yüzyıl romanlarının ortak özelliği olan Batılılaşmış, köksüz, maddesel zevklere düşkün züppe tiplerinin daha tehlikeli kimliğe bürünmüş,

hırslı versiyonlarını ilk dönem romanlarına alan Peyami Safa, böylelikle bu kişilere yönelen eleştirisinin de Tanzimat romanlarındaki çizgiye eklemeli olduğunu farkındadır.

Yazarın (1937’de yazılmış olan *Biz İnsanlar* hariç) sonraki romanlarında bu Don Juan’lar da evrim geçirir. Dünyanın maddi zevklerinden bolca tattıkları bir arayış döneminin ardından, maneviyatçı bir ahlak anlayışında huzur bulmuş olan eski Don Juan’lar karşımıza çıkar. Peyami Safa’nın 1930’ların başlarında geçirdiği ve kendisinin de inanca karşı şüphe dönemi olarak nitelendirdiği yıllarını anlattığı *Bir Tereddüdü Romanı*’nda “muharrir” roman boyunca “Evlenmeli mi evlenmemeli?” sorusu etrafında sürdürdüğü varoluşsal arayışı, mutlaka evlenmek ve çocuk yapmak gerektiği kararıyla sonuçlandırır. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda Ferit, zevk düşkünü bir inançsızken çektiği acılardan kurtuluşun yolunu, maddeye karşı ruhun ve maneviyatın üstünlüğünü fark edince ve kadının sadece etten ibaret olmadığını, aynı zamanda bir ruh taşıdığını kabul ettiğinde ve nişanlısıyla yeni bir ilişki zemini oluşturduğunda bulacaktır. *Yalnızız*’da ise Samim, gençliğinde birçok kadınla ilişki kurmuş, eğlenceye odaklı bir yaşam sürmüş, daha sonra orta yaşlarında maneviyatın önemini anlamış ve toplumdaki sorunların çözümüyle ilgili fikirlerini bir hayal ülkeye yansıtmış, eski (ve nedamet getirmiş) bir Don Juan’dır.

Peyami Safa’nın Batı etkisindeki erkek karakterlerinde, son romanlara doğru gözlenen bu olgunlaşma, bir insanın yaşamı boyunca, gençlikten orta yaşlara doğru geçirdiği evreleri hatırlatmakta ve yazarın kendi düşünce dünyasından ve belki de yaşamından izler taşıyor olabileceğini düşündürmektedir. Peyami Safa’nın, romanlarındaki bilgili ve yol gösterici adamları kendi düşüncelerinin sözcüsü olarak kullandığı, bu karakterlerle kendisini özdeşleştirdiği yönünde birçok eleştirmen tarafından yapılan gözlemler, bu bakış açısının ışığında yeni bir anlam kazanır. Yazar

ve onun romandaki temsilcisi olan kişiler çevrelerindeki, Doğu'nun geleneklerine saygıya davet ederken ve onları İstanbul'un kozmopolit çevrelerinde yaşadığı biçimiyle Batılı yaşamın kazanç hırsı ve zevk düşkünlüğüne karşı uyarırken, aslında bu yaşamın tuzaklarını yakından bilen, kendileri de bu dünyanın etkisine bir dönem kapılmış olan kişilerdir. Bunlar, Batılılaşmanın yozlaştırıcı etkilerinden kendilerini kurtarmış ama düşünce hayatı, felsefi tartışmaları ve özellikle de modernliğin kötü sonuçlarına karşı geliştirilen muhafazakâr eleştirileri iyi bilen ve dile getiren karakterlerdir. Böylelikle yazar, Batı'ya karşı getirdiği eleştiride Batı'nın kendi silahlarını kullanarak, Kant'tan başlayarak Avrupa felsefesi içinde aklın sınırları ve kapitalizmin olumsuz sonuçları hakkında görüşler geliştirmiş düşünürlerin argümanlarından yararlanmış olur.

Romanlarda Batılılaşmaya getirilen diğer bir eleştiri, geleneksel aile bağlarındaki bozulduğu saptamasıdır. Bu durum, Batı etkisinden ve bu etkiyi ülkeye taşıyan kişilerden kaynaklanır. 1925 tarihli *Cânân*'da Batılı yaşam tarzının odağında Şakir Bey vardır. Lâmi'nin "Doğu'dan Batı'ya" yolculuğunda, evlilik hayatından karısını aldatmaya doğru gidişinde çalıştığı şirketin müdürü Şakir Bey'in yaşam felsefesinin büyük rolü olur. Bu nedenle Şakir Bey'in Avrupa ile yakın ilişkisi önemlidir. Şakir Bey, Avrupa'ya birçok seyahat yapmış, bir keresinde Paris'te bir Fransız baronundan iyi bir iş teklifi almış (51), Batı kültürüyle en fazla tanışıklığı olan roman kişisidir. Evlilikle ilgili serbest fikirleri vardır, eşlerin (özellikle erkeğin kadına) sadakatinin zorunlu olmadığını savunur, kendisi de karısını birçok kereler aldatmıştır.

Yine *Cânân* romanında evlilik ve aile anlayışındaki bu çözülmeye, modernliğin sorumlu tutulduğu, sorunun, yaşanan dönem ve yeniliklerden kaynaklandığı şu sözlerden anlaşılmaktadır: "[B]erbat bir zamanda yaşıyoruz.



Evlendikten sonra dünyayı öğrendim” (107). Bu sözleri söyleyen Şemsi, bu bilgiye eşi tarafından aldatıldığını öğrendikten sonra ulaşmıştır. Onların ailesinin parçalanmasının arkasında da Şakir Bey vardır; çünkü aldatan eş, Şakir Bey’in etkisine en fazla maruz kalanlardan biridir, Şakir Bey’in kızıdır. Avrupai yaşam tarzında evliliklerin belli bir serbestlik içinde yaşandığı, eşlerin birbirlerini çok sıkı denetlemedikleri varsayımı Lâmi tarafından da dile getirilir. Lâmi, karısı Bedia’yı aldatır, sonra da boşanıp Cânân’la evlenir. Ancak, Cânân’ın başka bir erkekle ilişkisi olduğu yönünde kendisine ulaşan haberleri ciddiye almamaya karar verirken, gerekçe olarak, Avrupalı yaşam tarzını benimsemiş olmasını gösterir: “Avrupalılar gibi yaşamaya niyetleniriz, onlar gibi cemiyet hayatı yapmaya imreniriz, fakat bir kere evlendik mi, zevcemizi hemen kıskanır, uçan kuştan bile gizlemeye çalışırız” (147). Şakir Bey, Bedia’ya kocasını elde tutmanın tek yolu olarak “onun her hareketine göz yumması” önerisinde bulunur; bu da eğer kocası başka bir kadını beğeniyorsa buna ses çıkarmayıp, kendisine geri dönmesini beklemeyi de içermektedir (19). Şakir Bey’in evlilik anlayışı kocanın başka kadınlarla birlikte olmasına engel değildir ve asıl önemli olan, bu yaklaşımı “dünya görmüş” olmasıyla açıklamasıdır: “[A]çık, serbest, geniş düşünür bir adamım. Dünyanın türlü türlü yerlerini gezdim. Her yerde bu, böyle” (19). Evlilik bağlarının bu denli zayıf olarak kurgulanması ve bunun Batı ile ilişkilendirilmesi inandırıcı olmaktan uzaktır. Eşler arası aldatma sadece Batı’ya özgü bir durum olmadığı gibi geleneksel Osmanlı toplumunda kocası tarafından aldatılan bir kadının, Şakir Bey’in önerdiği gibi katlanmaktan başka bir yol seçme şansı olduğunu düşünmek de kolay görünmemektedir. Ancak, burada dikkat edilmesi gereken, Peyami Safa’nın doğrudan Batı kültürünü değil yaşadıkları yoz hayatı Batı’ya yaslanarak meşrulaştırmaya çalışan bir Osmanlı üst düzey şahsiyetini hedef

aldığıdır. Yazar, Osmanlı'nın Batılılaşmış çevrelerinin, Batı'yı nasıl algıladığını ve nasıl yaşadığını eleştirmektedir.

Buraya kadar çizilen Doğu- Batı karşıtlığının bir ölçüde dışında kalan bir karakter vardır: Cânân. Lâmi'nin önce metresi sonra eşi olan, evliyken de başka erkekle ilişkiye giren Cânân, kozmopolit ve Batı hayranı Şakir Bey'in evinde yaşayan eski bir cariyedir. Batılı referanslarla kurgulanmış Şakir Bey köşkünde yaşayan Doğulu bir figürdür; 3 yaşındayken Osmanlı sarayınca satın alınmış ve sonra evlendirilerek saraydan gönderilmiş bir Çerkez kızıdır. Odası, giysileri hep ağır, saray atmosferine özenen bir havadadır. Cânân, "masallardaki kadınların debdebeli hayatına imrenmiş"tir (128). Diğer Peyami Safa romanlarında renkli yaşamların vaadlerine kanarak erdemlerini yitiren genç kadınlar, Batılılaşmış yaşam tarzının cazibesine kapılırlar; Beyoğlu'ndaki vitrinler, pastaneler, okudukları romanlar onları cezbeder. Bu romanda ise Cânân, Osmanlı hareminden gelen bir cariyedir. 1925 tarihli romanda ortaya çıkan bu karakter, Cumhuriyet'in sadece Batı'nın emperyalizmini değil Osmanlı'yı da ötekileştiren düşünsel dinamikleriyle ve Peyami Safa'nın II. Meşrutiyet dönemi Batılılaşmış aydınlarına karşı duyduğu tepkiyle açıklanabilir. Bu tavır, Kurtuluş Savaşı'nı besleyen düşünsel kaynaklardan olup Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulusal kimliğin oluşturulmasında önemli rol oynayan Osmanlı eleştirisi ve Osmanlı'nın ötekileştirilmesi çabalarının bir uzantısıdır. Yeni Osmanlılar tarafından Batılılaşmaya karşı geliştirilen muhafazakâr eleştirinin odağında da Batılılaşmayı ülkeye sokan, Lale Devri eğlenceleriyle simgeleşen lüks yaşantıyla ülke kaynaklarını tükettiği düşünülen çevreler bulunmaktadır. Modernleşme çabalarının sonucu olarak ortaya çıkan ve artan zenginleşmeden payını alamayan çevrelerin tatminsizliklerinden beslenen bu

muhafazakâr söylem, aşırı tüketim ve zevk düşkünlüğü konularını malzeme olarak kullanmıştır.

Romanlardaki Batılılaşmış çevrelere egemen olan “ahlakça düşük” yeni nesil kadınlardan yergiyle söz edilir. *Sözde Kızlar*’da Mebrure içine düştüğü aileyi şu düşüncelerle tanımlar: “Mebrure zaten İstanbul’un bu iğrenç ailelerinden bahsedildiğini çok işitmişti, fakat bu aileleri böyle âdeta pertavsız ile büyümüş gibi yakından görmemişti” (63). Aynı romanda, mahalle halkı, Batılılaşmayı sadece para, lüks ve eğlence olarak gören “yeni kadınlar”ı, “tangolar” olarak adlandırır (179). Geleneksel Osmanlı mahalle ahlakının bakış açısından getirilen bir eleştiridir.

*Yalnızız*’da Besim, maddeciliğin ve zevk düşkünlüğünün, cinsellikten ayrı bir boyutunu temsil eder; Besim yemek düşkünüdür. Sevdiği bir yemeği yerken “ilâhî lezzet anının safiyetini hiç bir düşünce ile bulandıрмаğa” razı olmayan (13), en dramatik aile sorunlarının orta yerinde yeni gelen tereyağıyla hazırlanacak kahvaltıyı düşünebilen, ağabeyi Samim’in ifadesiyle “[d]aima mide[si]nin emrinde” olan, oldukça yüzeysel çizilmiş bir karakterdir (93). Kişiliğinin iki belirleyicisi vardır; biri eğitime karşı ticari girişimciliği ve kazanç hırsını savunmak, diğeri ise yemek düşkünlüğüdür. Romanın tezlerini açıklama rolünün atfedildiği, bilge kişi Samim’e göre bu durum, Besim’e özgü değildir, çağın gereklerinin bir sonucudur: “Tabî, dedi, zoolojik antropolojinin sana verdiği hayvanca bir insan telâkkisi içindesin. Kabahat sende değil. Bütün şansını maddede arayan bugünkü ilmin, büyük idealistler müstesna, insana lâıyk görmeye mahkûm olduğu ahlâk budur” (93). Bu sözler, Besim’in, modern düşüncenin insanın her türlü arzusunu tatmin etmesine öncelik veren bir anlayış olduğu yolundaki eleştirel yorumu desteklemek üzere romana koyulmuş bir karakter olduğunu kanıtlamaktadır. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda, Yahya Aziz’in sözlerinde açıkça görülen modernleşmeye karşı tavır

bireyin hazlarının yüceltilmesini hedef alır. Yahya Aziz, liberalizmin “ben”i azdırmış olduğu düşüncesi etrafında toplanan şiddetli bir modernleşme eleştirisi yapar (280).

## **b. Yozlaşmanın simgesi mekânlar**

19. yüzyılda üretilen ilk dönem romanlarla Cumhuriyet dönemi romanın birçok örneğinde modernleşme karşısında yaşanan güçlü bir yozlaşma kaygısı işlenmiş, bu tavır, çeşitli biçimlerde romansal temsile konu olmuştur. Batılılaşmanın yozlaştırıcı etkisinden korunmak ve değerlerimizi korumak gereği, “aşırı para ya da şehvet düşkünlüğünün hazin sonuçları” ekseninde dile getirilmiştir.

Mekânlar da bu çerçevede önemlidir. Handan İnci Elçi'nin *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev* adlı kitabında da belirttiği gibi Türk romanında, Batılılaşmanın kültüre ve aile değerlerine olumsuz etkiler yaptığı eleştirisi, “konağın çöküşü” izleği aracılığıyla temsil edilir (125). Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Memduh Şevket Esendal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bazı romanlarında ve hatta Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanında “gittikçe haraplaşan eski konak ve köşkleri, toplumsal çözülüşün işaretleri” olarak kabul etmek gerekir (126). Bu çözülüş Osmanlı Devleti'nin yapısındaki çözülme ve Batılılaşma etkisinde gerçekleşmektedir.

Safa'nın romanlarında, tüketim hırsının, tensel zevklerin ve ahlaki zayıflığın mekânları, Batılılaşmanın izlerini taşıyan semtler ve buralardaki evlerdir. Beyoğlu ve çevresi ile Kadıköy gibi Batılılaşma döneminde gelişen ve Osmanlı üst düzey ailelerinin yaşadığı semtler eleştiri hedefindedir. Batılılaşmış yaşam tarzını temsil eden evler, salon hayatının, ölçsüz eğlencelerin, evlilik ve aile kavramlarının hiçe sayıldığı çevrelerin yaşadıkları mekânlar, buralarda yaşanan hayatın ahlakça

kötülüğünün simgesi hâline gelir ve temsîlî uzamlar olarak kurgulanırlar. Batılılaşmanın sonucu gerçekleşen yozlaşmanın simgesi olan mekânların türünde Peyami Safa'nın romancılığı boyunca bir değişim yaşanır. 1920'lerde yazdığı romanlarda Osmanlı üst sınıf zenginlerinin konakları ve köşklerindeki ortamlara yönelik eleştiri ağır basarken, apartman hayatı henüz yeni girmeye başlamıştır; sadece *Mahşer* ve *Bir Akşamı*'da apartmanlar yer alır. Daha sonraki romanlarda ise eleştiri odağında hep apartmanlar vardır. Ancak, okumalardan da görüleceği üzere Safa, apartmanın eski ahşap evler karşısındaki işlevsel üstünlüğünü kabul eder; karşı olduğu apartmanlardaki yaşantının geleneklere aykırı, yoz bir yaşantı olması ve apartman sahibi olmanın bir tutku haline getirilmesidir. Apartmanın kendisine değil, getirdiği kültüre ve temsil ettiği değerlere itirazı vardır. Bu itirazı yansıtan eleştirel bakış, ya doğrudan anlatıcı tarafından ya da anlatı otoritesini elinde bulunduran, çok şey bilen roman kişileri tarafından gerçekleştirilir.

*Sözde Kızlar*'da İstanbul'un kent yaşamının merkezindeki semtler hep yozlaşmıştır; Beyoğlu ve çevresi ile Kadıköy gibi Batılılaşma döneminde gelişen semtler, bu eleştiriden nasibini alır. Batı etkisinde yozlaşmış semtler ile “sakin ve temiz” Müslümanların, inançlı insanların yaşadıkları mahalleler arasında karşıtlık kurulur. Nazmiye Hanım'ın Şişli'deki köşkü, Mevrure'nin gözünde sefih, düşmüş insanların yuvasıdır (62). Öyle ki, bu evde bir evlilik kararı alınması bile beklenmedik bir durumdur: “Ben bu işe şaşım, bizim evde bir izdivaç kararı verilebileceğini hiç ümit etmezdim” (95). Romanda Şişli-Cerrahpaşa karşıtlığı kurulur, Salih kardeşi Belma'ya Şişli ve Beyoğlu'nu yasaklar, Galata Köprüsünü geçmeyi yasaklar (74): “Yoksa yine sokaklarda Şişli'lerde sürtecek misiniz?” (77).

*Şimşek*'te, Müfid, Pervin ve Sacid'in birlikte yaşadıkları, Mahmut Paşa'nın evinin olumsuzlukları simgesel bir dille vurgulanır. Pervin'le Sacid'in düzenlediği

partiler, eğlenceler, Abdülhamit döneminde üst düzey yöneticilerinden Mahmut Paşa tarafından yaptırılmış olan bu köşkte verilir. Mahmut Paşa, beklediği nazırlığı alamadığından Bağlarbaşı'nda yaptırdığı bu köşke çekilmiştir. Müfid, hayatı boyunca içinde yaşadığı bu köşkten başka bir semte, başka bir eve gitmeyi kurtuluş olarak görür, bundan sıkça söz eder ve sonunda teyzesinin evine gider (132).

*Cânân*'da, Şakir Bey'in Kalamış'taki köşkü, hem eğlenceli salon hayatı nedeniyle, hem de *Cânân*'ın varlığından dolayı Lâmi için çekim merkezidir. Lâmi, eşi Bedia ve ailesiyle Vaniköy'de sürdürdüğü mazbut yaşantıdan bunalarak, Şakir Bey'in evine gider ve burada uzun süreler kalır. Kadıköy ve Moda, Lâmi'nin arkadaşı olan Doğulu, erdem sahibi, Selim tarafından eleştirel gözle ele alınır, bu bölge, "züppe dandini beyler" (47), "karı suratlı gençler" (48) in dolaştığı yerlerdir (48). *Şimşek*'te de Kadıköy, "düşkün kadınların muhiti" olarak nitelenir ve bu semte karşı öfke dile getirilir (87).

*Mahşer*'de, Nihad'ın güçlkle bulduğu iş, Beyoğlu'nda, Mir terzihanesinin karşısındaki Savva Otel'i nin ilerisindeki "beyaz yeni bir apartman" dadır (27). Romanda anlatılanlar ve yaşananlardan, bu eve Alman askerlerinin de geldiğini (30), evin hanımı Seniha Hanım'ın kocasının ticari işlerine destek olmak için bir milletvekiliyle bu dairede buluşup seviştiğini, evin kızının anne ve babasından aldığı etkilerin sonucunda Türkçe okumak istemediğini (34), dairenin, asıl mal sahibi olan Muazzez'den hile yoluyla alındığını öğrenir. İstanbul'un artan ticaret faaliyetleri sahne olmasıyla, hızla zenginleşen bazı çevrelerin, meşru olmayan yollarla kazanç sağladıkları konusu, edebiyatımızda işlenmiş bir konudur. Bu romanda Nişantaşı'ndaki apartmanda yaşananlar, bu eleştirinin bir örneğidir.

Çanakkale cephesinde savaştıktan sonra döndüğü İstanbul'da kendisini aydan düşmekten de ileri bir yabancılik duygusu içinde bulan Nihad'ın en fazla garipsediği

yer Beyoğlu'dur. Nihad Beyoğlu'nu kendisine yabancı bulur. Aşağıdaki sahne, Nihad'ın yabancılaşmasını, tüm unsurlarıyla sergiler:

Geriye dönerek dükkânın önünden kaldırıma çıkarken bir taraftan apartmanın büyük kapısına, sonra dar sokağın upuzun, simsiyah, dik, sert, cesim kayalıklar gibi dik ve sert binalarına baktı. Burnuna bir şarap ve bira kokusu doluyordu. Bir an içinde, o dükkândan gelen ecnebî nağmeler, bu bir kasa içi gibi kapkaranlık sokak, bu taş binalar arasında Nihad kendi memleketinde olduğunu unuttu; Beyoğlu'nun birçok sokakları gibi, burada da aykırı bir yabancılık, ecnebî memleketlerin sokaklarına mahsus, bir Türk'e mülayim gelmeyen sahte ve başka bir seciye vardı. Bir Türk'e, Türkiye'de, Türk olduğunu unutturan bu gizli ve galip ruha karşı, millî bir kin duydu.

(113)

Muazzez'in bu apartmandan kaçarak kendisiyle yeni bir hayat kurmasını beklediği dakikalarda, Nihad'ın Beyoğlu'ndaki apartmanın önündeki uzun bekleyişi, gergin bir hâl alacaktır (118, 123-125). Muazzez ise bu apartmandaki "sefiş" hayattan şikâyetçi olduğu hâlde (45), daha sonra burasının konforunu çok arayacaktır.

Apartment ortamının olumsuzlanması bakımından anlamlı bir adım, Nihad ile Muazzez'in ilk yakınlaşmasının sunulduğu sahnedir. Beyoğlu'ndaki apartman dairesinde düzenlenen doğum günü partisinde Nihad ve Muazzez, dairenin odalarından birinin balkonuna çıkarlar: "Burası bir apartmanın görebileceği bütün manzaralardan mahrum, bitişik apartmanın yerden göğe siyah bir kale gibi uzanan arka cephesinden başka hiçbir yere nazar ettiği yok. Buradan gökyüzünü görmek bile güç, ancak serince bir rüzgarın esişinden açık havada bulunduğu anlaşılıyor" (45). Anlatıcının sözleriyle sunulan bu tabloda, apartman yaşamının fiziksel öğeleri

bakımından da tercih edilecek bir ortam sunmadığı, kasvetli bir atmosfere sahip olduğu vurgulanır. Muazzez’in şu sözleri bu vurguyu güçlendirir: “Bilmezsiniz... yalnızlığı o kadar özlüyorum ki. Bu apartman hayatı beni bitirdi. Vallahi eski Türkleri takdir ediyorum. Büyük konakların o geniş, rahat sofalarında, odalarında ne iyi yaşamış olacaklar. Böyle dört duvar arasında sıkışmakta ne zevk var bilmem ki” (45). Bu karşıtlık ve eskiden yana yapılan seçimde, dikkat edilmesi gereken, apartmanları olumsuzlarken özlemlerle anılan yaşamın, varlıklı bir Osmanlı ailesinin yaşamı olduğudur. Muazzez’in de Nihad’ın da çocukluklarının bu tür müreffeh ortamlarda geçtiği, Nihad’ın ailesinin saraydan geldiği (42), her ikisinin de çocukluklarının Erenköy’de geniş konaklarda geçtiği unutulmamalıdır (56). Peyami Safa’nın, bu romanda, apartman dairesinin dört duvarının karşısına koyduğu Türk evi, mütevazî, küçük bir ev değil, varlıklı, seçkin Osmanlı ailelerinin konakları, köşkerleridir. *Mahşer*’de modernleşen İstanbul’dan duydukları ortak rahatsızlığı her vesileyle paylaşan Nihad ve Muazzez’in kuracakları yuvanın mekânı bellidir; ikisi de apartman sevmeyişinden, “ikisi de eski İstanbulluların ‘geniş ve aydınlık ev’ zevkine meftun” olduklarından apartmanda oturmayacaklardır (159).

Apartmentlar, kötü etkilere karşı savunmasız genç kadınlar için tuzaklı bir cazibe merkezi oluşturur. İlk önce, sunduğu rahatlıklara kapılarak apartman tutkusuyla hareket eden kadınlar, burada içine çekilecekleri yaşamın kötülüklerini fark ettikten sonra apartmanlara karşı cephe alacaklardır. *Bir Akşam*’da Meliha’nın isteği “Bir apartmanın yegâne kadını olmak ve Kâmil’in yegâne kadını” olmaktır (57). Evinden kaçıp Kâmil’le yaşamaya başladığında sevincini şöyle ifade eder: “Bütün bu şeyler onun mu oldu? Bu şeyler, bu dehliz, bu askı, bu hazır koltuk, bu lamba, bu kapılar, bu levha, bu hizmetçi ve akşama gelecek olan erkek [. . .] hep onun mu?” (58). “Apartmanın içinde, sebepsiz, dolaşıp duruyor. Sahip olduğumuz



bir yerde, sebepsiz, dolaşıp durmak, ne gurur! Sebepsiz dolaşmak ve hayatında her şeyin değiştiğini hissetmek! Yaşamak bu işte” (58-59). Kâmil’le seçtiği yaşamın onursuzluğunu sezmeye başladıkça bu apartman onun sıkıntılarına sahne olacaktır. *Bir Akşamdı* (1924)’da, kandırılarak iffetsiz bir yaşama sürüklendiğini gören Meliha, “Nereden geldim bu apartmana?” der (42). Apartmanlar olumsuzlanır: “Pencereden baktı. Apartman bacaları arasında bir dağın kamburu. Burada körfez yok, Meliha’yı hayata çağırıyor” (51).

Genç kadınların, Batılı uzamların cazibesine kapılmaya yatkın yapıları Neriman’da da örneklenir. *Fatih-Harbiye* (1931)’de Neriman, Beyoğlu’na eğlenmeye gitmiştir, Macit kendisini Maksim salonuna götürmüştür. Orada gördüklerini ertesi gün zihninden geçirir: “Maksim salonu gözünün önüne geliyordu. Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. Kokteyl. Çok yabancı kelimelerin zihne takılan lâfzî garabetleriyle, Neriman bunu da kendi kendine tekrar ediyordu. Kokteyl, kokteyl. Kıpkırmızı elbiseli kadın ve erkek. Saat kaç? Herkes sallanıyor. ‘İsterseniz bir kokteyl daha için!’ diyor Macit. Kokteyl, ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant” (22). Beyoğlu ve çevresinde Neriman’ı cezbeden mekânlar: Beyoğlu’ndaki mağaza vitrinleri, Macit’le buluştukları Löbon pastanesi, yine Macit’in onu götürdüğü Maksim salonu ve bir baloya davet edildiği Perapalas’tır. Selim İleri, *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan* adlı kitabında, Beyoğlu’nun modern dönem edebiyatımızda “[g]üzellikleri, çirkinlikleri, baştan çıkarışları” ile yer aldığını ve kimi zaman Batı özentisi tavırları eleştirmek ve kaygılar dile getirmek için kullanıldığını belirtir (44). İleri, Peyami Safa’nın romanlarının “Beyoğlu dünyasından” ürk[tüğünü] ve Safa’nın “bu uğrakta manevi çöküşün izini sür[düğünü] vurgular (44). Selim İleri’ye göre Peyami Safa, *Sözde Kızlar*’da, mütareke döneminde İstanbul’da düzenlenen danslı

partilere gönderme yapmıştır: “Daha ‘Cihan Harbi’ nin başlangıcında, Şişli apartmanlarında Fransız ya da İtalyan möbleli salonlarda danslı akşam çayları âdeta moda olmuştur” (56).

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1941), mekân ögesinin, anlatıma etkin olarak katıldığı yapıtlardan biridir, buradaki olumsuz mekânlar, ilk dönem romanlarındaki Beyoğlu ve apartman klişelerinin ötesine geçen, oldukça incelmış bir anlatım yaklaşımıyla kurgulanan, birçok anlamın yoğunlaştırıldığı, simgesel mekânlardır. Öncelikle roman, baş kişisi Ferit’in benlik algısı ile mekân algısının iç içe geçtiğini gösteren bir sahneyle başlar. Ferit pansiyondaki odasında gözlerini açıp, uyanmaya çalıştığında kendisine bu süreçte yardımcı olan şey, kolunun duvara değmesidir: “Sağ yanındaki duvara değen dirseğinin ucundan yukarı doğru yürüyen kireç soğukluğu, yokluğun içinden yavaş yavaş çıkan bir kolunu ona tamamiyle keşfettirdiği anda, nefsiyle dışarda bir madde arasındaki temasın delâletinden gelen taze bir idrak, bütün vücudunu mekân içinde tesis etmesini kolaylaştırdı ve bir derece daha uyandı” (7-8).

Uzamın algılanmasında karmaşık zihinsel süreçlerin devreye girdiği düşüncesi, Albert Cook’un “Space and Culture” başlıklı yazısında vurgulanır. Cook, uzamın algılanmasıyla beden algılanması arasındaki bağlantıya dikkat çeker. Cook “uzamın bedenden dışarıya doğru algılandığını”, bunun da matematiksel uzamla algılanan uzam arasındaki temel farkı oluşturduğunu, matematiksel uzamda bir merkez nokta bulunmadığı halde algılanan uzamın merkezinde, algılayan insanın bedeninin bulunduğunu vurgular (551). İnsan, içinde bulunduğu uzamı algılayarak kendi bedenini merkez olarak görür: “Kişi kaçınılmaz olarak kendi uzamının dünyasının ortasındadır” (Cook 553). Benzer bir biçimde Ferit’in içinde bulunduğu odayı algılamasıyla kendi bedenini algılaması aynı anda ve iç içe gelişen bir süreçle

olur. Uzamın bir boyutu olarak eşyalar da Ferit'in gerçeklik algısını olanaklı kılar: "Çok yorgunum. Oda karanlık. Objelerle münasebetim kesilmiş. Onların beni daima gerçeğe davet eden hazır oluşlarından mahrum kalınca fantezilerimle realite arasındaki hududu bulamıyorum" (134). Ferit'in bu sözleri, Peyami Safa'nın mekânı, bilinçli bir biçimde, etkin bir anlatım ögesi olarak kullandığını gösteren bir ifadedir. Bu sözler aynı zamanda, benlik algısı ile mekân algısının iç içeliği üzerine düşünen bir romancı olduğunu da gösteriyor. "Eşyaların gerçeğe davet etmesi" düşüncesi ise "Hangi eşya?" ve "Hangi gerçek?" sorularını gündeme getiriyor. Klâsik romanlarda çoğunlukla bir gerçeklik hissini vermek, dış dünyanın gerçekliğine ulaşmak için kullanılan mekân ve eşyalar bu romanda, baş karakteri metafizik bir gerçekliğe ulaştırır, onu Noraliya'nın koltuğunda Allah'a yaklaştırır.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ruh-madde çatışması, ana meseleyi oluşturmaktadır. Gerek romanın başkişisi Ferit'in maddeye önem veren bir dünya görüşünden (para ve cinsel tatmin), ruhsala doğru yaptığı yolculukla; gerek romanın sonlarında Yahya Aziz'in söylev biçiminde dile getirdiği düşüncelerde bu görülmektedir. Bu çatışmanın ifadesinde mekân boyutunun rolü önemlidir; çeşitli mekânlar romanın ana temasıyla bağlantılıdır. Ferit, ruhsal planda yaşadığı değişimi mekânsal yolculuğa koşut olarak ve bu mekân değişiminin sayesinde gerçekleştirir: Başlangıçtaki sefil hayatını geçirdiği çok katlı pansiyondan Büyükkada'da bir köşke taşınır ve iyileştirici metafizik deneyimini bu köşkte yaşar. Ayrıca, Yahya Aziz'in konuşmalarında mekân konusu önemli yer tutar ki Yahya Aziz, romanın temel meselesi ile ilgili doğrudan düşünceler dile getiren kilit önemde bir karakterdir, eleştirmenlerce Peyami Safa'nın sözcülüğünü üstlendiği öne sürülür.

Ferit romanın başında, kadınları bedenden ibaret (bir cinsel nesne olarak) gören ve bunu sevdiği kadına da açıkça dile getiren biridir; sevdiği kız Selma'yı bir

apartmanın merdiven aralığında sıkıştırıp öpmeye çalışan; Amerikan hayranı dostlarının “modern” apartman dairesinde gördüğü yabancı derginin kapağındaki kadın bacaklarını ilgiyle inceleyen bir karakterdir. Buna karşılık, Matmazel Noraliya'nın koltuğunda yaşadığı metafizik deneyimden sonra kendi deyimiyle “hayvan” olarak yaşadığı günleri geride bırakır, nefesine hâkim olmayı öğrenir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* karşıt uzamlar barındıran ve roman baş kişinin birinden diğerine yolculuğu ekseninde kurgulanan bir romandır. Bu kez Fatih ve Beyoğlu karşıtlığı gibi dış gerçeklikle büyük ölçüde örtüşen bir karşıtlığın yerine, simgesel anlamlarla yüklü iki uzamın karşıtlığı sözkonusudur. Romanın ilk bölümünde Ferit'in yaşadığı pansiyon, farklı toplumsal kökenlerden gelen insanların yan yana ama birbirlerinden habersiz olarak küçük dairelerde yaşamlar sürdürdükleri bir yapıdır. Çok yoksul dört kişilik bir aile küçük bir odayı paylaşır; öyle ki ailenin büyüğü olan yaşlı adam (grotesk bir imge oluşturarak) yüklükte uyur. Bir başka odada, zenginden alıp yoksula veren bir seri katil yaşar. Ferit, para canlısı akrabasını öldürerek kendisine yüklü bir miras kalmasını sağlayan ve böylelikle kendisine büyük bir iyilik yapan kişinin, bu komşu olduğunu öğrendiğinde çok şaşıracaktır. Pansiyonun insan çeşitliliği çok zengindir. Bu pansiyon, bir yandan modern kentlerdeki varoşları andıran bir görünüm sergiler; endüstrileşme sürecinin yoğun olduğu 19. yüzyılda Londra'da nüfus yoğunluğunun hızla arttığı ve yeni oluşan işçi sınıfından insanların, çok küçük dairelerde, kötü koşullarda, kalabalıklar halinde yaşadıkları bilinmektedir. Endüstrileşmenin çok daha sonra yaşandığı İstanbul'da bu denli bir nüfus yoğunlaşması yaşanmamıştır. Ancak Safa'nın romanındaki bu pansiyon, insanların küçük dairelerde ve birbirlerinden habersiz olarak yaşadığı bir mekândır. Bu hâliyle, dayanışmacı mahalle yaşantısından çok uzak bir tablo

sergilemekte, modern kentlerde dar gelirli sınıfların yaşadığı semtleri düşündürmektedir.

Diğer yandan pansiyon, gerçeküstü olaylara sahne olan, tekinsiz bir mekân olarak simgesel değer taşıdığı izlenimini verir. Pansiyonun yöneticisi Vafi Bey, koyu dindar bir Müslümandır, binayı daha önce işgal etmiş olduğuna inandığı cinlerin, tüm temizleme çabalarına karşın pansiyonu zaman zaman ziyaret ettiklerini düşünür.

Pansiyonun simgesel bir mekân olduğunun bir kanıtı da, Ferit'in sorunlarının nedeni olarak gösterilmesi ve bir binanın sahip olabileceği özelliklerin ötesinde güçler yüklenmesidir. Ferit bu pansiyonda bulunduğu süre içinde para ve cinsel tatmini her türlü değerün üstünde tutmaktadır, sevgilisi Selma'yı cinsel istekleri yüzünden kendisinden uzaklaştırır. Pansiyonu nitelemekte kullanılan bazı ifadeler şöyledir:

“Cin yatağı bir ev” (97), “Vafi'nin kuburu” (147), “tımarihane” (148). Ferit bu dönemde huzursuzdur, sanrılar ve kâbuslar görür. Ferit'in sorunlarının arkasında bu pansiyonun bulunduğu açıkça ifade edilir. Pansiyonun roman boyunca sezdirilen tuhaflıkları Ferit'in şu sözleriyle vurgulanır: “Çıldıracağım söyleyin bana nasıl bir dünyadayız biz? Vazgeçtim, söyleyiniz, nasıl bir evdeyiz? Demin hesapladım. Altı gündür burada imişim. Bana altı ay gibi geldi. Hayatımın en büyük hayretlerini bu altı günde yaşadım” (195). Ferit'in geçirdiği sinir krizlerinin bu evde arttığı—Ferit'in zihnine odaklı biçimde—vurgulanır: “Bu evde çoğaldı krizler. Ne zaman geldi bu odaya? Geçen Pazartesi. Bugün Cumartesi. Altı gün” (192).

Ada alanı üzerine birinci bölümde yapılan değerlendirmeler burada tekrarlanmayacak, burada Matmazel Noraliya'nın evi ve koltuğunun anlatıdaki rolü merkeze alınacaktır. Ferit'in ruhsal tekâmülü, ancak bu tekinsiz pansiyondan ayrılıp, Büyükkada'ya taşınması ve bir konak kiralayarak yerleşmesiyle gerçekleşecektir. Tensel zevklere düşkün, hiçbir inancı olmayan Ferit, adada çam ağaçları arasındaki

bir konakta, Matmazel Noraliya'nın koltuğunda metafizik bir deneyim yaşar; Noraliya'nın hayaleti ona yol gösterir, kadının ruhunun "Allah" diyen nefesiyle Ferit'in tasavvufi bir mertebeye erdiği ya da yaklaştığı ima edilir. Bu deneyimden sonra aydınlanmış, sinir krizlerini geride bırakmış, en önemlisi sevdiği kadın Selma'yı sadece beden değil, aynı zamanda ruh olarak görmeye başlamış, bambaşka bir Ferit olduğunu söylemektedir.

Pansiyon'un çok çeşitli insanları (ve cinleri) barındıran, sürekli devinim hâlindeki görünümünden sonra Ferit, bir adada, doğanın içinde eski bir konağın üst katında, eşyasız bir odada, küçük bir koltukta "hidayet"e ermiştir. Pansiyonun devinimine karşılık adadaki konak yaşamının dinginliği ve getirdiği huzur bir karşıtlık oluşturur. Romanın başında kendi bedenini ve içinde bulunduğu mekânı aynı anda algılayarak benliğinin farkına varan Ferit, bu evde "maddeyi ve kendi maddesini aşmak"tan söz eder hâle gelmiştir (278). Şüphesiz adadaki konağa bu özellikleri veren, evin (bir yıl önce ölmüş olan) sahibi Matmazel Noraliya'dır. Bu kadın, İtalyan annesi ile Türk ve Müslüman babaannesinin etkileri arasında yetişmiş; Müslüman olmayı seçmiş (277), hiçbir dünyevi isteği gerçekleşmemiş, hiç evlenmemiş, 32 sene boyunca bu evdeki odasında adeta bir derviş gibi yaşamış, hastalara şifa dağıtan evliya gibi bir kadındır. Dolayısıyla Ferit'in aydınlanmayı bu evde yaşaması, romanın kuruluşunda etkili olan düşünceler hakkında açıklayıcıdır. Ferit, pansiyonun huzursuz deviniminden, dolaştığı Beyoğlu semti ile Batı hayranı dostlarının apartman dairesinde verilen partilerin ortamından kaçarak, adada eski bir evin sükûnetine sığınarak ruhunu arındırmıştır.

Safa, romanlarında Batı kavramını, Batılılaşmayı yüzeysel olarak algılamış roman kişilerinin bakışından sunarken, Paris imgesini sıklıkla kullanır.

Batı hayranı karakterler, ya Paris'i görmüşlerdir ve bu kente ilişkin anılarını yaşatırlar ya da Paris'e gitme hayali kurarlar. İyi, güzel, yeni olan ne varsa masalsı bir kimlik kazandırılmış olan Paris'le ilişkilendirilir. *Yalnızız*'da iki genç kız, Fransa'ya gitme hayalleri kurmaktadır. Meral, Paris'te metres hayatı yaşayan arkadaşı Feriha'nın etkisiyle Paris'e gidip yerleşme planları yaparken, Selmin de sevdiği adamla birleşmesine izin vermeyen annesinin baskısından kaçmak için Fransa'ya gitmeyi istemektedir, bunun için karaborsadan para bulmaya çalışır (119). Paris, Meral için öncelikle bu kentten yeni gelmiş olan Feriha'nın saç modeli, elbisesi ve makyajında kendisini gösterir (179). Paris, "ecinni suratlı ve pasaklı Feriha'dan" bir güzel bebek yaratan kenttir (180). Feriha da Meral'e Paris'i etkilediği yönleriyle anlatır; opera, güzel lokantalar ve kafeleriyle görülmesi ve yaşanması gereken bir yerdir (181). Feriha bu güzelliği şu sözlerle pekiştirir: "Fakat bil ki anlatılamaz. Fotoğrafta ve filmde bile görülemez orası. Paris başka. Paris için ne düşünüyorsan, bil ki hepsi yanlış, hepsi karikatür" (180). Bu bakış, Safa'nın getirdiği bir eleştiridir ve eleştirdiği, Batı'yı sadece biçimsel ve yüzeysel olarak algılayan ve Batılılaşmayı bu doğrultuda yönlendirenlerdir. 1953'te Teoman Civelek'le, *Mavi* dergisinde yaptığı bir söyleşide Peyami Safa, "Batı dünyasını bir turist gözü ile uzaktan, kaba ve üstünkörü" görme eğiliminin sürdüğünü ve "onun şekillerinden başka bir şey görmeyen gözlerimiz[in], çoktan tarihe karışan kaba bir hayalini tanrılaştır[dığımı]" vurgular (45-46).

Batılılaşmanın etkisinde yozlaşmış ya da bu etkiye karşı savunmasız karakterlerin gözünden mitsel güzellikte bir mekân olarak görülen Paris, gelenekçi kişiler için ciddi bir tehlikedir. *Yalnızız*'da Meral'in, Paris'e gitme hayallerine babasının yanıtı serttir: "Annene git, sana hayatını anlatsın. Bütün o Paris maceralarından kendisinde sabahtan akşama kadar hergün akıttığı gözyaşlarından

başka ne kaldığını anlatsın. O çehre, vücut ve ahlâk viranesini yakından seyret” (189). Samim, Meral’i Paris’le simgeleşen yaşamın ve otomobillerin büyüüne kapılmakla suçlar. “—Biri ne kadar uzaklara gitse senin yanından ayrılmıyor. Mektup yazmasına da lüzum yok. Büyüsü devam ediyor: Paris. Birinci sınıf terziiler. Çıldırııcı lokaller ve eğlenceler” (145). Moda da dâhil olmak üzere Paris merkezli olarak üretilen yaşam biçimine bütünüyle karşı çıkan ve her fırsatta eleştiren Samim, evinden kaçarak Paris’te bir metres olarak yaşayan Feriha tarafından “Simera papazı” olarak adlandırılacaktır: “Aman aman aman... Bunlar hep o Simera papazının lâfları. Simera mı, Simerya mı, neydi?” (185). Feriha’nın yaptığı papaz benzetmesi, Samim’in otoriter ve ahlakçı tavrı düşünüldüğünde çok da isabetsiz sayılamayacak bir yakıştırmadır ve aslında Safa’nın romanlarındaki diğere bilge kişiler için de geçerlidir.

Peyami Safa, her iki tarafın görüşüne de yer verir, romanlarında Paris’i gözünde büyütenleri de her türlü kötülüğün nedeni sayanları da bulabiliriz. Öte yandan, ahlakçı bakış açısının aşırı baskıcı sonuçlarını da okura sunmak suretiyle, iki kutup arasında çaresiz kalmış genç kız portreleri de çizer. *Yalnızız*’da Meral, başlangıçta lüks yaşam, eğlence dünyası, Avrupalı giyim tarzı gibi özelliklerine kapıldığı Paris’e daha sonraları sadece içine düştüğü sıkıntılı durumdan kaçış olanağı veren bir yer olarak bakmaya başlar: “Şu anda Paris’i ve hürriyetimi o kadar sevmiyorum artık. İnsanın içinde ne kadar başka insanlar var. Ne çabuk değişiyor insan. Fakat içindeki büyük sıkıntı devam ediyordu. Anlıyordu ki, bu evden ayrılmayı da, burada kalmayı da istemiyor. Sade, içinde bir başkalık ihtiyacı var. Artık Paris’e Paris için değil, şimdiki müthiş sıkıntıdan kurtulmak için gitmek istiyor. Paris’e, yahut da nereye olursa olsun” (296). Meral’i bu kadar sıkıan, ağabeyi “Ferhad’ın emrinde” yaşamak ve “dört duvar arasında koca beklemektir” (296).



Ferhad, Meral'in bir yandan Samim ile görüşmesine izin vermemekte diğer yandan Paris yaşam biçimine özendirdiği için Feriha ile de bir araya gelmesine razı olmamaktadır. Çareyi Meral'in evden tek başına çıkmasına izin vermemekte bulmuştur. Babası ve ağabeyi, kız üzerinde büyük baskı kurarlar, Batılı yaşam tarzının cazibesine kapılarak felakete sürüklenmesinden endişe edilir. Bu endişeyle evden tek başına çıkamaz hale gelen Meral, bir gün evde yalnızken çıkan yangında feci şekilde can verir. Karşıtlıklar bu romanda ideal terkibe ulaşamaz, çözümsüz kalan genç kız kurban verilir.

Victor Hugo'ya göre Paris, "çamurdan düşünceye dönüşebilen", Kudüs, Atina ve Roma kentlerini ve onların temsil ettikleri uygarlıkları ruhunda yaşatan, "olağanüstü bir simge"dir (aktaran Öztokat 77, 76). "Modernity, modernity" başlıklı yazıda, "Paris'in modernliğin başkenti olduğunu, kimsenin inkâr edemeyeceğini" belirterek, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk dönemleri boyunca gerek sanat gerek siyaset bakımından evrensel boyutta bir merkez olduğu gözlemlerine yer verir (416). Peyami Safa için Paris, 1920'li yıllarda yazdığı romanlarda yinelenen bir klişe hâlinde, büyüleyici ve baştan çıkarıcı güzelliklerin uzamı olarak tehlikeli bir kent olduğu halde, gençlik yılları boyunca kitaplardan öğrendiği ve görmeyi çok istediği bir çekim alanıdır. 1938 yılında (umduğundan epey geç bir tarihte) gerçekleştirdiği Avrupa gezisinin izlenimlerini aktardığı *Büyük Avrupa Anketi* adlı kitabında, (III. Bölümde geniş yer verildiği biçimde) Paris'i büyük bir etkilenmeyle anlatmıştır. Peyami Safa'nın kaleminden Paris, geniş ve geceleri aydınlatılan bulvar ve meydanları, yoğun otomobil ve insan trafiğinin aktığı ve kafelerinde canlı bir entelektüel alışverişin yaşandığı bir kenttir. Safa'nın bu kenti gezerken, birçok kişiyle tanıştığı ve onlarla yaptığı uzun sohbetlerde, daha önce kitaplardan ve dergilerden izlediği felsefi tartışmalarla ilgili sorular sorma şansını bulduğu

anlaşılmaktadır. Yazar bu kitabında Paris'teki lokantalardan ve kulüplerden de söz etse de temelde, romanlarındaki Batı'yı yüzeysel olarak algılayan karakterlerden farklı olarak bu kentin düşünce dünyası, sanatı ve siyaseti hakkında bilgiler almaya çalıştığına ilişkin bir tablo çizmektedir.

## **2. Batılı Temsil Sanatlarının Ayartıcılığı**

Peyami Safa, romancı olarak, tiyatro, sinema, roman ve resimli dergilerin, modern Avrupa yaşamının taşıyıcıları ve simgeleri olarak önemini farkındadır. Modern Avrupa'nın yeni yaşam biçimini, etkileyici bir çerçevede sunan bu mecralara İstanbul'un Batılılaşmış ve buna özenen insanların ilgisi büyüktür. Bazen bir roman, bazen bir film, kimi zaman sadece "aktris olma" tutkusu biçiminde yaşamlara giren bu dünya, çoğunlukla roman kişilerini, asla sahip olamayacakları bir hayatın hayaliyle baştan çıkartarak kötülük yaparlar. Ancak, bu öğelerin, özel bir yorum katmadan, sadece kentin sosyal yaşantısındaki değişimi saptamak amacıyla romanlarda yer aldığı ya da dengeli ve bilgili roman kişilerinin denetimi altında okunacak romanların, izlenecek filmlerin insanı doğru yoldan çıkartmayacağı mesajının verildiği örnekler de vardır.

*Sözde Kızlar*, Pangaltı'da bir sinema salonunun önünde bekleyen arabacıların konuşmalarıyla başlar. Atlı arabaların sürücüleri, sinemanın dağılmasını beklerken, İstanbulluların sinema merakına duydukları yabancılığı dile getirirler: "Aha. . . şu karı işte. . . oyunu bu oynuyor. . . Beynamekel mi, Peynamekel mi nedir; kelli körlü bir şey. . . Bu kadının oyunu oldu mu bütün Şişli, Altınbakkal'a kadar, erkek kadını buraya dolarlar. . ." (5). Birazdan sinemanın köşesinden belirecek, çarşafı yıpranmış genç bir kadın (Mebrure), Manisa'dan İstanbul'a yeni gelmiştir ve Şişli'ye taşındıklarını yeni öğrendiği tanıdıklarını aramaktadır. Yazar, Mebrure'nin kentteki bu ilk adımlarını başka bir sahnede değil de bir sinemanın önünde

kurgulamakla İstanbul'un sosyal yaşamındaki değişimlerle ilgili çarpıcı bir gözlemle başlamıştır. Aynı romanda oyuncu olmak tutkusu, Belma'nın sonunu hazırlar. Köşkün Don Juan'ı Behiç, Belma'yı, oyuncu olması için yardım etme vaadleriyle kandırmıştır. Belma, Nazmiye Hanım'ın köşkünde düzenlenen eğlencelerin müdavimlerindedir ve bu toplantılarda zaman zaman küçük tiyatro parçaları oynar. Romanın üçüncü tekil kişi anlatıcısı, bir genç kadının oyuncu olma isteğini ve tiyatroyu seven kişileri açık bir olumsuz yargıyla sunar: “Avrupa sefaretinde dolaşa dolaşa iyice frenkleşmiş olan Nizamettin Bey, tiyatroya muhabbetinden bahsediyor, Belma'ya [bir oyun oynaması için] yalvarıyordu. Belma'nın aktrisliğe hevesi meşhurdu. Daha çarşafa girmeden evvel, Şehzadebaşı sinemalarından aldığı tesirlerle aktris olmaya karar vermiş, o günden beri her yerde her vesile ile bu arzusunu anlatmış”tı (50).

Yine *Sözde Kızlar*'da, Behiç Mebrure'yi, odasına gizlice bırakacağı bir romanla kandırıp baştan çıkarmaya çalışır: “Bu gece bir taarruz daha yapacağım. Şimdi odasına gidip bir kitap bırakacağım, gece, herkes yattıktan sonra” (46). Kitabın adı verilmez, ancak bir roman olduğunu ve Mebrure'nin ilgisini çektiğini öğreniriz (55). Okudukları romanların etkisiyle, aşk, lüks, eğlence dolu parlıtlı bir yaşam arzusuna kapılan ve bu uğurda hayatlarını mahveden kadın karakterler, Emma Bovary'nin acıklı öyküsünden itibaren 19. yüzyıl Avrupa romanlarının yaygın bir izleğidir. Roman, modernliğin ve burjuva kültürünün bir ögesidir ve romanlarda özenilen yaşam biçimi de ister Fransa'da ister Türkiye'de olsun, geleneklerle çatışan modern dünyanın, para ve zevk ekseninde döndüğü düşünülen yaşam biçiminin taşıyıcısıdır.

*Fatih-Harbiye*'de Neriman'ı cezbeden unsurlar arasında Beyoğlu caddesindeki mağazalar ve eğlence mekânlarının yanı sıra, “sinemada gördüğü

Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar” vardır (53). *Yalnızız*’da, doğru film ve doğru karakteri beğendiğimizde sinemanın zararlı olmadığı imlenir; Meral, izlediği bir filmde, ilginç ama fazla çekici olmayan karakter oyuncusunu Samim’e benzetir ve Samim de bu oyuncuyu olumlar.

### **3. Türk ve Müslüman Mahalleleri: Sade ve Erdemli Yaşam**

#### **a. Erdem Simgesi Kişiler**

Safa’nın romanlarında maddecilik eleştirisinin, aşırı tüketim ve kazanç hırsına yönelik bir eleştiri olduğunu ve Osmanlı toplumunda zenginleşen gayri Müslim kesimlerle Osmanlı yöneticilerini hedef aldığını gördük. Bunun karşısında, 1920’lerdeki romanlarda mütevazı ekonomik koşullarda yaşayan, Müslüman Türkler yer alır ve bunların “fakir ama namuslu” yaşam biçimleri övülür. Bu övgüde, anti-emperyalist ve milliyetçi etkiler de hissedilir. Birinci Bölüm’de değindiğimiz gibi bir düşünce biçimi olarak Romantizmin doğuşunda, bir grup Alman entelektüelin, zenginlik ve lüks tüketime karşı kendi sürdürdükleri yoksul ama düşünsel açıdan zengin yaşamı idealize etme eğilimlerinin önemli rolü vardır. Peyami Safa’nın, romanlarında aynı çizginin bulunduğunu görüyoruz. Bu çizgi aynı zamanda, Avrupa’da muhafazakâr düşüncenin temelinde yer alan ve kökleri Katolik Kilisesi’nin lüks harcamaların, ahlaki bir tehdit oluşturduğuna ilişkin görüşüyle de ortak bir zemine dayanmaktadır. Jerry Z. Muller, kapitalizmin, modern Avrupa düşünce dünyasında bıraktığı izleri ve kapitalizmin kültürel sonuçları konusundaki fikirleri araştırdığı çalışması *The Mind and the Market*’ta, “Rousseau’dan Marcuse’a kadar birçok modern düşünürün zenginliğin yoksulluktan daha iyi olduğu varsayımına karşı tavır aldıklarını ve bunu yaparken, maddi kazancın beraberinde ahlaki kayıp getirmesinin kaçınılmaz olduğu savını öne sürdüklerini” belirtir (xi). Muller ayrıca, bu düşünce biçiminin Avrupa’nın zihin tarihindeki köklerinin

Hristiyanlığa kadar gittiğini, Augustine gibi önde gelen Hristiyan ahlakçıların, lüks yaşamı, insanı asıl hedefi olan ilahî kurtuluş için yaşamak amacından uzaklaştıracağına inandıklarını belirtir (40). Ancak, izleri Katolik Kilisesi'nin öğretilerine kadar sürülebilecek olan bu eğilim, daha sonra başka tarihsel ve toplumsal öğelerle birleşerek, modernliğin ürünü olan muhafazakâr düşünceye doğru evrilmiştir.

1924 tarihli *Mahşer*'de yoksulluk, anti-emperyalizm ve milliyetçilik Batı karşıtlığında buluşur. Batı, Nihad'ın Çanakkale'de dövüştüğü İngilizlerle (16) ve Çanakkale Boğazı'na giren Queen Elizabeth zırhlısı ile temsil edilir. Nihad, geçimini sağlamak için verilen hayat mücadelesinin savaştan daha zor olduğunu Muazzez'e anlatırken düşmanların en güçlü olduğu anların bile geçim derdi kadar korkutucu olmadığını vurgular (77-78): “Keşke orduda kalsaydım. . . Meselâ, bir ‘Queenn Elizabeth’ zırhlısını gözönüne getiriniz, dumanlar savurarak, simsiyah gövdesiyle Arıburnu önünde duruyor” (77). Nihad milliyetçi bir tavırla, Türk milletinin Avrupalılardan daha çok “faziletperver” olduğunu vurgular (95). Nihad, çok fazla yoksulluk çekmesine karşın parayı fazla umursamaz: “Zengin olmayı gözüne koymuş bir adam değilim” der ama Muazzez, Batılılaşmış yaşam biçiminin konforlarına, Beyoğlu'ndaki apartman hayatının sunduklarına bağlıdır ve “Nihad kadar para aleyhinde bulun[maz]” (158).

Kazanç ve zevk peşinde koşan, huzursuz ve erdemsiz kişilerin karşısında, elindekiyle yetinen ve Tanrı'ya sığınarak sabreden insanların tipik bir örneği *Cânân* romanında vardır. Bedia'nın mazbut yaşantısının merkezindeki kişi olan babası, günlerini bahçe işleriyle uğraşarak geçiren ve tevekkül ruhu ile sabreden bir kişidir. Kızına, “Allah sabredenlerle beraberdir” (85) ve “saadet ve felâket

Allah'tandır, hayat ve memât Allah'tandır, hayır ve şer Allah'tandır" gibi düşünceleri telkin eder (84).

Yozlaştırıcı etkilere karşı durabilen Doğulu erkeklerin her romanda yinelenen ortak özellikleri vardır. *Sözde Kızlar*'da Fahri, *Şimşek*'te "kalbin kuvveti"ne sahip (44), tevekkül içinde hayallere dalan (30), "Hindli bir prence" benzetilen Müfid, Asyalı bir karakterdir (41), "bir şarklı adam timsalidir" (56). Aynı romanda Sacid ise çağın gereklerine ayak uydurmayı ve Batılılaşmayı yüceltirken, manevi değerlere önem verme zamanının geçtiği düşüncesini ortaya atar: "Eskiler gibi düşünme. Bugün hayat başka. Bir şey bil; kalb yoktur. Birşey daha bil: herkes kendi için yaşar" (99). Pervin'le Sacid'in merkezinde olduğu sosyal uzam yozlaşmış ilişkilerle örülüdür, öncelikleri tensel zevklerini tatmin etmek ve olabildiğince eğlenmektir (60-61). Müfid bu insanlardan iğrenir (65), bunlar vaka çıkaracak insanlardır (95), eski kadınlar gibi değillerdir (136).

Sacid-Müfid karşıtlığı etken-edilgen, eril-dişil eksenlerde de sürdürülür. Müfid, hep hastadır, fiziksel ve ruhsal olarak çocukluğundan ve annesinden gelen zayıflığı vardır, edilgin ve içine kapalıdır. Sacid'e göre kadınsıdır ve bu Doğulu erkeğin tipik özelliğidir: "[Z]ayıf, yâni kadınsılaşmış bir erkeğin, şarklı erkeğin kadın üzerindeki tesiri mahdut olmak lâzım gelir" (72). Bilge kişi Ali ise Sacid'in zaaf olarak gördüğü duyguların zenginliğinin de bir kuvveti olduğunu düşünür (72). Müfid Sacid'in fiziksel güç gösterisi karşısında yenik düşer ve içine çekilir: "Onun böyle isyandan tevekküle, mücadeleden feragata, ihtirastan felsefeye âni geçişleri vardı" (29). Müfid Asyalı olarak nitelenir: "Ve, bir Asyalının dünyaya bakışıyla arkasına dayanıp, derin bir nefes alarak, başını geriye bırakarak, tam bir tevekkül içinde gözlerini süzerek biraz sonra bir daha hatırlamıyacağı hayallere daldı" (30).

Sacid'e göre Müfid'in kadınları etkilemesini anlamak mümkün değildir: "Çünkü bu ruhen zayıf bir adamdır, vücutça da öyle. Kadınlar daima kuvvete perestiş ederler. Bu çocuk; küçükten beri zaafın timsalidir. Bu bir şark çocuğu, ne diyeyim meclis çocuğudur canım" (71). Sacid'in göremediği üstünlüğünü Pervin tespit eder, Müfid duygusaldır: "Müfid'de kalbin kuvveti var. Sacid daha iradeli adam" (44). Kadınlar her ikisine de gereksinim duyar. İkisinden de vazgeçemeyen, yeterli eğitim ve terbiye almamış, Batılılaşmış çevrelerde yetişmiş kadın, Pervin, iki tür sevgiye de ihtiyaç duyan kararsız kadın figürüdür. Sacid'in sunduğu şehvet de ilgisini çeker; Müfid'in solgun, hastalıklı, ruhsal hâlini de arar.

*Şimşek*'te çizilen bu genel tablodan, yazarın, Asyalı olarak sunduğu Müfid'i her yönüyle olumladığı ve ideal insan olarak ortaya koyduğu sonucu çıkartılmamalıdır. Müfid, ahlakça Sacid'den üstün olabilir ama edilgin bir karakterdir; hem fiziksel olarak (sürekli hastadır), hem de psikolojik olarak kırılgan ve kendisini rahatsız eden durumlar karşısında kaçmaktan başka bir adım atamayan bir kişidir. Sacid eylem adamı ise Müfid düşünce ve duygu adamıdır. Aslında bu iki karakter, Safa'nın, madde-ruh karşıtlığını simgeler ve Safa, madde ile ruhtan birini diğerine tercih etmediği gibi bu romanda da iki karakterden hiçbiri örnek gösterilmez. Romanın sonunda Sacid de Müfid de ölürler ve uğruna mücadele ettikleri Pervin ise aklını yitirir.

Peyami Safa, ileri dönem romanlarında, maddi kazanç hırsına ve tensel zevk düşkünlüğüne daha felsefi ve soyut bir söylemle eleştiri getirir. Hem olay örgüsü bakımından mistisizmin vurgulandığı hem de romanın düşüncesinin, yol gösterici, bilge bir kişi tarafından ayrıntılı olarak anlatıldığı bir dile yönelir. 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, "maddeyi ve kendi maddesini" aşmak önemlidir (278). Ferit, tensel arzularının peşinde koşan, tıpkı önceki Peyami Safa

romanlarında olduğu gibi hedonist, kadın düşkünü bir kişi olarak başladığı yaşam yolculuğunu, bu etkilerden arınıp manevi âlemden etkilenmek suretiyle yaşadığı iyileşme ile sürdürür. Matmazel Noraliya günlüğünde, “dünyanın zevk-u safaya dalıp hak yolundan ayrıldığı”ndan yakınır (265). Romanın düşüncesini uzun monologlarla açıklayan, bilge karakter Yahya Aziz, Batının materyalizmini, serbest piyasa ekonomisini “ferdiyetçi liberalizm”i şiddetle eleştirir (285): “İnsan, madde plânında, kazandığı para nisbetinde hürdür. Çalışmanın sermayeye, çalışanın çalıştırana esir olduğu bir dünyada iktisadi hürriyet, sadece, sermayenin hürriyeti demektir” (28). Peyami Safa’nın, kapitalist ekonomiyi, adını vererek olmasa da gayet açık bir dille eleştirdiği bir bölümdür.

1951 tarihli *Yalnızız*’da, madde-ruh karşıtlığının kuruluşunda odağa, yine maddiyatın tehlikelerine karşı savunmasız durumda bulunan kadınlar yerleştirilir. Samim de onları doğru yola götürmeye çalışan bilge kişidir. Samim, günlüğünde doğru yolu göstermeye çalıştığı Meral’in şu sözlerine yer verir: “Sana içindeki demonu keşfettirdiğim anlar oldu. Rengârenk ışıklar önünde şeytanca kıvrılışlarla oynayan ifritin bir bedeni, bir de hürriyetinin tarihi vardır. Bedeni tabiattır. Hürriyeti, bütün Ortaçağ boyunca üstün planlardan gelen sert baskılara ve tatlı telkinlere dört beş yüz seneden beri başkaldırmasıdır” (25). Burada, içinde “ifrit” bulunan kişilerin neden çoğunlukla kadınlar olduğu sorusu akla gelmektedir. Peyami Safa’nın romanlarında, maddi zevklere kapılmaya yatkın ve seçimlerinde mutlaka bir bilge erkeğin yol göstericiliğine gereksinim duyan kadın karakterlerin çokluğu dikkat çekicidir. Bu durum, sadece Peyami Safa’yla, hatta sadece Türk edebiyatıyla sınırlı olmayan, Avrupa edebiyatlarındaki birçok örneğinde görüldüğü gibi gerek klasik gerek modern çağlarda (çoğunluğu erkekler tarafından) üretilen birçok yapıtta yinelenen ve kadını, kötücül ve kusurlu bir insan olarak sunan zihniyetle



açıklanabilir. Sözelimi Gustave Flaubert'in ünlü romanı *Madame Bovary*'de ve "Bovarizm" diye ayrı bir isim almayı hak edecek çoklukta üretilen benzer metinlerde, kapitalizmin cazibeli yaşantısından en çok etkilenenler kadınlardır. Ancak, dikkatlerden kaçmaması gereken bir konu, Peyami Safa'nın kurmaca evreninde bir yandan Batılı yaşamın tuzaklarına düşen erkek karakterlerinin de bulunduğu ve bunların Türk romanında daha önce yer almış Bihruz Bey (*Araba Sevdası*), Felâton Bey (*Felâton Bey ve Rakım Efendi*), Behlül (*Aşk-ı Memnu*) gibi karakterlerle aynı çizgiye yerleştirilebileceğidir. Safa'da tekil bir örnek olarak, maddenin tuzaklarından kurtularak, ruhsal âlemde ileri mertebelere ilerleyen ve kendisinden başka insanlara da şifa dağıtan bir kadın karakterin, Matmazel Noraliya'nın yer aldığını da göz önüne almak anlamlı olacaktır. Gerçi Noraliya, cinsellikten tamamen arınmış bir kişiliktir, diğer dünya zevkleri ile birlikte bu konuda da hiçbir isteğine kavuşamadığından, arzu duymaktan vazgeçmiştir. Ama Noraliya, yine de bir kadının, hiçbir yol gösterici erkek olmadan, manevi kurtuluşa erebileceğini ve başkalarına da rehberlik yapabileceğinin örneğidir.

Son olarak, Safa'nın romanlarında, her zaman Müslüman Türkler olumlu yönleriyle vurgulanıyor olsa da, Hristiyanlığın eleştirilmesi ya da değersizleştirilmesi gibi bir yaklaşım gözlenmez. Tam tersine yazar, Hristiyanlığa ve genelde inanç kavramına saygılı bir tutum sergiler. Erdemli insanlar, saf ve temiz bir evren olarak sunulan doğaya sığınarak, nefesine hâkim olup dünya nimetlerinden ölçülü bir biçimde pay almayı kabullenerek ama bu dünyadan tamamen de vazgeçmeden yaşayan insanlardır. Matmazel Noraliya örneğinde açıkça görüldüğü gibi erdemli insan, İslam/Doğu ile Hristiyan/Batı'nın bir sentezidir. Matmazel Noraliya iki din arasında yetişmiştir, babaannesinden İslamiyeti, İtalyan annesinin çevresinden Katolik inançlarını öğrenmiştir. İsmi bile bu sentezi yansıtır, insanlar onu ne Osmanlı

ne İtalyan olarak görebildiklerinden, Nuriye olan ismini değiştirerek Noraliya gibi İtalyancada da olmayan özgün, melez bir isim hâline getirmişlerdir. Noraliya'nın üç semavi dini kucaklayan kimliği, ölümü üzerine evde toplanan kalabalıktan da anlaşılır. Noraliya öldüğünde evinin bahçesi ziyaretçilerle dolup taşar, “Hristiyan, Müslüman, Yahudi, herkes. . . Ağlamayan bir kişi yoktu[r]” (260). Romanın baş kişisi Ferit'in yol göstericisi konumundaki Yahya Aziz'e göre, Noraliya'nın temsil ettiği, maddeden uzaklaşıp “Allah'a karışma” arzusu, modern dünyada insanın yüceltilmesinin ve modernliğin insan ruhunu ihmal etmesinin bir sonucudur ve Yahya Aziz, bunu dile getirirken (İslamiyet dışındaki dinleri de sayarak) bütün dünyada bir dine dönüş yaşandığından söz eder: “Peygamberlerin gelişi ve dinlerin devam edişi sebepsiz olmamıştır. Bugün camiler, kiliseler, sin[a]goglar eskisinden daha fazla insan yığınlariyle dolup taşıyor” (286-87). Bütün dünyada bir dine dönüşün yaşandığı saptamasının abartılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, Safa'nın gözlemi iki önemli olguya işaret eder nitelikte olarak yorumlanabilir. Birincisi, modernliğin olumsuz sonuçlarının fark edilmesiyle gelişen ve bu yakınmalardan beslenen muhafazakâr söylemin tüm Avrupa ülkelerinde güçlenen bir düşünce biçimi olduğu gerçeğidir. İkincisi, özellikle büyük savaşlardan sonra, toplumsal veya ekonomik krizlerin yaşandığı dönemlerde insanların (mutlu ve özgüvenli günlerinde ikinci plana attıkları) inançlara daha sıkı sarıldıkları da bilinmektedir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun, 1949 tarihinde yayımlanmış bir roman olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında bütün dünyada ve özellikle Avrupa'da esen karamsarlık rüzgârları çerçevesinde değerlendirilmesi gerekir.

Taner Timur, *Osman-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı kitabında, Safa'nın “[m]istisizmi bile yarı Türk yarı İtalyan [...] bir genç kız aracılığıyla” sunmasının, mistisizmi evrensel planda savunmak anlamına gelip

gelmeyeceğini sorgulayarak, kızın sonunda Müslüman kimliğinin ağır basması nedeniyle bunu söylemenin zor olduğunu belirtir (361). Ancak Timur, yazarın karakterine ve romanına “ ‘Nuriye’ nin değil de ‘Noraliya’ nın Koltuğu’ adını vermesi”nden yola çıkarak, “sunduğu zengin fikir yelpazesine ve Ferit’ in tereddütlerine rağmen yazarın en hâkim eğilimi[nin] Batıcılık, Batı hayranlığı” olduğunu vurgular (361). Romanda Hristiyanlıkla ilgili olarak sergilenen olumlu tavır, Safa’ nın Batı uygarlığını, çeşitli bileşenlerine ayrıştırarak ele alan ve gerçekten de bazı yönlerini olumlayarak, hatta hayran olarak kabul eden düşünce çizgisinin ürünü olarak görülmelidir.

## **b. Erdem Simgesi Mekânlar**

Peyami Safa’ nın romanlarında ifade ettiği maneviyatçı tepkileri, modernlikle geç tanışan toplumlara özgü varsayan kabule karşın, modernliğin toplumsal bağlar üzerindeki aşındırıcı etkisine ilişkin gözlemler ve bunları hedef alan tepkiler evrensel niteliktedir. Avrupalı sosyal bilimciler de romancılar da bu olgunun örneklerini sergiler. *Modernliğin Sonuçları*’nda Anthony Giddens, modern öncesi kültürler ile modern kültürlerin, üyelerine güven ortamı sağlama biçimleri bakımından temel karşıtlıklar taşıdıklarını vurgular (101). Giddens’ a göre modern öncesi kültürlerin güven ve güvenlik bağlarının dayandığı dört temel vardır: akrabalık, “tanıdık bir ortam sağlayan yerel topluluk” (ya da cemaat), din ve gelenek (103). Modernlik koşullarında bu “dört güven ve ontolojik güvenlik odağı” önemlerini yitirir (108). Modern kültürlerde, akrabalık değil “dostluk ya da cinsel yakınlıkla ilgili kişisel ilişkiler”, yerel topluluklar değil “belirsiz zaman-uzam aralıklarındaki ilişkileri istikrarlı kılma yolu olarak soyut sistemler” ve gelenek değil “geleceğe yönelik

düşünme” etkilidir (103). Bu saptamalar, kent yaşamıyla ilgili tartışmalarda ve bu yaşamın sonuçlarının edebiyatta temsilinde günümüzde hâlen güncelliğini koruyan bir alana işaret etmektedir: Sosyal yaşamda ve kişiler arası ilişkilerdeki değişimler, yalnızlık, yabancılaşma, vurgulanmış bir cinsellik, romanlardan, popüler televizyon dizilerine kadar Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde günümüzde de ele alınan konulardır.

Yerel kültürün ve buna özgü ilişkiler ağının, modernleşmenin etkileriyle aşındığı durumlarda, gelenek ile modernlik arasındaki çatışma, bu ilişkilerin yaşandığı mekânlarda, semtlerde ve mahallelerde gerçekleşir. Modernlik karşısında duyulan tedirginlik, geleneğin mekânlarına sığınarak aşılmaya çalışılır. Gerek Avrupa edebiyatlarında, gerek Türk edebiyatında, bu izleği eksen olarak seçen birçok yapıt üretilmiştir. Peyami Safa’nın romanlarında da, Türk-İslam geleneklerine özgü mekânlar, huzur ve manevi zenginlikleriyle öne çıkarlar. Bu durum, Doğu’nun değerini bilen karakterlerce olumlu olarak karşılanır. Batılı yaşamın cazibesine kapılmış karakterler ise önce eleştirdikleri bu mekânlara, Batılılaşmış mekânlarda yaşadıkları kötü olaylardan sonra, bu kez severek dönerler. *Cânân*’da, Lâmi ilk önce Vaniköy’deki eski evden ve oradaki insanlardan sıkılmıştır: “Belki. . . Bedia. . . bu, inkâr edilemez bir şeydir. . . fakat. . . o yalıdan hoşlanmıyorum. . . Yukarı katta menzul bir ihtiyar kadın. Her zaman bahçivanlıkla uğraşan bir ihtiyar adam, geveze bir arap kadın, miskin, tembel bir hizmetçi. . . sonra daima sükûn. . . sinirime dokunuyor” (26). “Bedia’dan da yalıdan da yorulmaya başlamış” olduğu, تنها, sessiz ve karanlık olarak nitelediği Vaniköy’ü ve merdivenleri gıcırdayan, “döşemeleri kendi kendine çıtırda[yan]”, “içinde göze görünmeyen efsanevî bir aile oturuyormuş gibi acaip gölgelerle dolu” yalıdan sıkılmaya başlamış olduğu sırada *Cânân* hayatına girmiştir (35). Lâmi bu kasvetli tabloyu çizerken hem evin fiziksel

özelliklerinden hem de içinde yaşayanların yaşam biçimlerinin sıkıcılığından söz eder: “Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeriye gir, bir hayalet: Bedia” (35). Ancak, daha sonra büyüüne kapıldığı hayatta düş kırıklıkları yaşayınca, karısı Bedia’dan boşanarak evlendiği Cânân’ın kendisini başka erkeklerle aldattığını öğrendiğinde keskin bir ruhsal değişim yaşayarak Vaniköy’deki aynı yalını bu kez sevecektir. “Bir sabah vapuru, onu Vaniköyü’ne çıkar”dığında (222) Lâmi, daha önce kaçtığı eve gelmiş ve bir “günahkâr tereddüdüyle” yürüyerek (224), “üst üste en büyük günahları işledikten sonra bir mâbet kapısına koşan suçlu insanların azapları”yla dönmüştür (225-26).

*Yalnızız*’da, Feriha, Paris’te eğlenceli görünen ama erdemsiz bir yaşam sürmektedir, metrestir ve İstanbul’da hakkında iyi şeyler söylenmemektedir, ailesi tarafından reddedilmiştir. “Dünya bu. Cihangir’deki tahta evde, Tophane’nin yıkık damlarını ve kırık kiremitlerini gören pencereden, annemin romatizma iniltilerini dinleye dinleye bütün ömrümü mü geçireceğim?” (182). Bunlar ilk anda ifade ettiği görüşlerdir, ancak hemen sonra bütün bu olumsuz özelliklerine rağmen manevi temizliğinden dolayı yine de anne evine dönebilmeyi ister: “Fakat, çok özledim kadıncağızı. Ah bir görebilsem... [...] Açık söyleyeyim. Paris’te bazı anlarım oldu ki, annem beni affetse, ölünceye kadar Cihangir’deki evde mahpus kalmağa razı olurum. Hani insanın kendi evinin bulaşık çukuruna bin tane Paris feda olsun!” (182).

*Sözde Kızlar*’da, Belma’nın baba evi, eskiye bağlılığı ve Batı etkisinden uzaklığı ile olumlanır. Belma, önce beğenmediği baba evini, Beyoğlu eğlencelerinin sonunda yıkıma sürüklendikten sonra olumlu açıdan görmeye başlar ve Behiç’e şöyle der: “Beni Cerrahpaşa gibi sakin, temiz semtlerden buralara getiren, bu rezalet ocağına düşüren sensin” (59). Aynı romanda, Belma’nın babası, apartman ile

geleneksel Müslüman evleri arasında karşıtlık kurar: “Bu ev apartman değil, han hiç değil. . . Burası Cerrahpaşa, bu evde oturanlar da dini bütün Müslüman, mü’min adamlardır” (76).

İstanbul’un Müslüman mahalleleri, dinsel imgelerle güçlendirilen manevi bir hava ve huzur ortamları olarak sunulur. *Mahşer*’de Nihad, cepheden döndüğünde İstanbul’daki tek yakını olan bir yaşlı kadını arar. Askere gitmeden önce tanıdığı bu kadın, Fatih semtinde oturmaktadır (9). Ancak, Nihad kadının birkaç yıl önce öldüğünü öğrenir. Bu kötü haberi alıp nereye gideceğini bilmeden dolaşırken Nihad’ın zihninden geçenler anlatıcının cümleleriyle şu biçimde aktarılır: “Bir aralık durdu ve başını evlere kaldırdı: pencerelerin müstatil gölgelerinde sarı bir türbe ışığı, bütün evlerde bir türbe sükûnu var. Her müslüman, yatağında bir sandukaya girmiş gibi, sabaha kadar hiç kıvranmadan yatıyor” (12).

Nihad’ın kendisi gibi yoksul arkadaşlarıyla düzenli olarak bir araya geldikleri semt kahvesi, olumlanan geleneksel mahalle ilişkilerinin sürdürüldüğü bir mekândır. Arkadaşların buluşup birlikte zaman geçirdikleri Beyazıt’teki kahve, geleneksel ilişkilerin sürdürüldüğü, herkesin birbirini tanıdığı bir mekândır: “Caminin önünde her vakit oturdukları büyücek masanın etrafına yerleştiler. Artık bu kahve onların evi gibi bir şey, caddenin her zamanki yolcuları onları tanır, daima o masaya oturduklarını görürler; kahvenin öteki müdavimleri onları tanır, hattâ isimlerini ve bazı tabiatlarını da bilirler; kahvecileri onları tanır, tabiatlarını mükemmel bilir” (174). Bu anlatım, İstanbul’un, modernleşmeden önceki ya da modernleşme etkilerinden uzak kalmış olan mahallelerinde sürdürülen yaşamın izlerini taşır. Osmanlı toplum yapısı içinde mahallenin, idarenin “en alt idarî birimi” olduğunu “Ailenin Fizik Ortamı: Mahalle” başlıklı makalesinde vurgulayan İlber Ortaylı, aynı dine mensup kişilerden oluşan her bir mahallenin, “birbirini tanıyan ve birbirine kefil

olan hanelerden” oluştuğunu (21), mahallenin bütünlüğü olan, kültürel ve toplumsal bir birim olduğunu belirtir (23).

Nihad, Beyoğlu’ndaki apartmandan kendisi için kaçan Muazzez’le, Fatih Camii’ne bakan evinde bir süre birlikte oturur. Ama Muazzez, evin ve Nihad’la yaşadıkları hayatın sefaletine dayanamayarak Beyoğlu’ndaki apartmana geri döner. Yoksulluğa karşın Nihad, Fatih semti ile ilgili olumlu duygular içindedir: “Nihad bu mahalleyi seviyor: orda insanlar, hep muztarip. Erkekler (genç ve yaşlı) hep ihtiyar. Mutlaka bir tarafları kırılmış, bükülmüş, ezilmiş gibi kimi köksüz, kimi yürürken sendeliyor. Kimi kamburca. Hepsinin yüzleri daima ağlıyor gibi kırışmış” (242).

Yazarın yoksulluk tablosu çizmeye çalıştığı bu bölüm bu şekilde şematik bir anlatımla devam eder. Tüm mahalle yoksulluğu temsil etmektedir. İnsanların tümü zayıf, hastalıklı ve mutsuzdur. Çocuklar bile oyun oynamak yerine kapı önlerinde düşünür. Bu yoksul insanlar bir yandan da yazarın ifadesiyle “muztarip insanlar arasındaki fitrî tecazüp” ile birbirlerine ve Nihad’a dostça, dayanışma duygusuyla davranırlar: “Mahalledeki insanların hepsi, Nihad’a mûnis ve tatlı bakıyorlar. İhtiyarların gözlerinde şefkat var, çocuklar onu görünce gülümsüyorlar. Esnaf hürmet gösteriyor. Genç adam, ufak bir şey satın aldığı vakit bile dükkân sahipleri: --Biz göndeririz. Siz zahmet etmeyin! diyorlar. Hattâ bunların içinde Nihad’a istediği kadar veresiye alabileceğini söyleyenler de var” (242).

Burada tüm yoksulları erdemli ve dayanışmacı gören kişinin, Nihad olduğunu vurgulamak ve Nihad’ın bir anlatıcı-karakter olarak konumunun, yoksul mahallesiyle ilgili söylemden ayrı düşünölemeyeceğini görmek gerekir. Sahne tamamen Nihad’ın zihnine odaklı olarak kurgulanmıştır. Cepheden döndükten sonra, çok güç durumdayken kendisine yardım eli uzatan arkadaşı, bu tür bir semtte oturan yoksul bir insandır. Her ne kadar Nihad, Beyoğlu’ndaki bir apartmanda kendisine iş

bulmuşsa da, Beyoğlu'ndaki yeni çevresinde ve işverenlerinin kozmopolit sosyal çevresinde, kendisini yabancı hissetmekte burada sağlam bir konum edinmemektedir. Fatih'te ise mahalleli arasında böyle bir yabancılık duymamaktadır. Dolayısıyla Nihad, Fatih semtini, gerçeğe sadık olarak temsil edecek yetkinlikte bir anlatıcı değildir; eski mahalleye karşı duygusal bağları ve içinde bulunduğu psikolojik durumdan kaynaklanan bir duygu yoğunluğu vardır. Yukarıda alıntılanan sahnedeki romantik temsilde, yoksul mahallelerin, hiçbir kötülüğün giremeyeceği saflık adaları olarak sunulması, inandırıcı görünmemektedir.

## **B. Modern ve Geleneksel Uzamlar Arası Etkileşim ve İç İçelik**

Zevk düşkünlüğüne, cinsel serbestîye eleştirel bakış getirilmesi, bunun tam tersinin, zevklerden tamamen uzaklaşmak ve cinsel perhiz uygulamak gibi aşırı kutbun savunulduğu anlamına gelmez. Peyami Safa'nın romanlarında örnek gösterilen karakterlerin hepsi karşı cinse ilgi gösterir, aşk ilişkileri yaşar ama bu kişiler, her türlü aşırılıktan uzak, tensel arzularını (yok saymayan ama) ikinci plana atan ilişkiler yaşarlar ve sonunda evlilik düşüncesi vardır. Romanlarda nasıl doğa, ehlileşmiş ve büyük ölçüde ruhsal nitelik kazanmış bir doğa ise, insan da doğaya ait olan bedenini ruhunun denetimine sokmalıdır.

Peyami Safa'nın karakterleri arasında en fazla Doğu'yu simgeleyen kişi olan, *Şimşek* romanındaki Müfid'in bile kadınları etkileyen bir cinsel cazibesi vardır. *Yalnızız*'da Samim, tüm ahlakçı tavrının altında Meral'le evlenmeyi düşler, ideal bir ülke olarak tasarladığı Simeranya'ya kendisini götüren kadının bedeninin güzelliğini incelemekten kendini alamaz. Her ne kadar bu bakışını kendisi de yakalayıp, bu dünyaya ait arzularından kaynaklandığı gözlemine yapsa da, Simeranya'yı kadınlı erkekli, güzellikler içinde yaşanan bir mekân olarak çizer. *Matmazal Noraliya'nın*



*Koltuğu*'nda Ferit, yaşadığı mistik deneyimden sonra yaşamındaki eksikliği giremiştir, önceki hayatında sadece bir cinsel nesne olarak gördüğü nişanlısını ruhuyla da tanımaya ve sevmeye başlar. Ancak bu onu artık kadın olarak istemediği anlamına gelmez, mistik deneyimin iyileştirici etkisini hissettikten hemen sonra, Selma'yı görmek ister ve roman, Ferit ile Selma'nın ağaçlara doğru yürüdükleri "mutlu son" sahnesiyle biter.

Berna Moran, bu durumu, Ferit'in dönüşümünün inandırıcı olmadığı biçiminde yorumlar; sonuçta Ferit'in akli hâlâ Selma'dadır. Moran, Peyami Safa'nın "Ferit'in mistik görüşe geçişini iyi veremediği"ni ve kişiliğindeki değişimin ancak yüzeyde kaldığını söyler (255). Moran, bu dikkate değer saptamasını şu sözlerle tamamlar: "Doğrusu aranırsa bütün bu Tanrı'ya ulaşmaların, 'vahdet hissi'ni duymaların Ferit'in üstündeki etkisi çok yüzeyde kalan bir etki. Kafasını en çok işgal eden konu yine Selma" (255). Anlaşılacağı üzere Berna Moran Ferit'in dönüşümündeki inandırıcılıktan uzak durumu, yazarın yetersizliğine bağlar; çünkü Peyami Safa'nın, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu bir tezi kanıtlamak için yazdığını "resmi ideoloji karşısında geriye dönük bir tavır" olarak, resmî ideolojiyi "dinci, gelenekçi ve mukeddasatçı bir doğrultuda değiştirmek" amacını taşıdığını varsayar (252). Oysa Peyami Safa, çözümün maddeden ruha nihai bir yolculukta değil, ikisi arasında varılacak bir dengede olduğunu düşünmektedir.

Peyami Safa, aynı roman kişisine ruh-madde karşıtlığının—mistik deneyime karşın—ortadan kalkmadığını söyletecek ölçüde ne yaptığının bilincindedir. Ferit, Matmazel Noraliya'nın koltuğunda Allah'a yaklaştığını hissedip, büyük dönüşümünü yaşadktan sonra, daha önce sadece tensel olarak arzuladığı sevgilisi Selma ile karşılaşır. Selma adadaki konağa gelir ve Ferit'in odasında ikisi başbaşa, Ferit'in yatağının üzerine uzanarak, kendisini tamamen Ferit'in arzularına bırakır, ilk

önce onu reddettiğine pişman olduğunu ve kendisinin de Ferit'i hep arzuladığını itiraf eder (294). Fakat Ferit Selma'ya dokunmadığı gibi bu durumdan çok rahatsız olur, önceden bir "hayvan"ken artık değiştiğini söyler (295): "Garabete bak ki, bizi şimdi ayıran şey birbirimizi haklı buluşumuzdur. Ben o günkü sen oldum, sen de o günkü ben. . . Ruhlarımız tersine çevrilince, ihtilâf ve dava aynı kaldı" (294-95). Dolayısıyla Peyami Safa'nın davasının her ne pahasına olursa olsun Doğu'ya yönelmek değil de Doğu ile Batı arasında, bir uçtan diğerine yolculuk etmek, belki bir sentez aramak olduğunu düşünmek olanaklıdır. Peyami Safa'nın hem bu romanda hem de düşünce yazılarında dile getirdiği sentez anlayışı, Ferit'in yaptığına engel değildir. Ferit, sadece aşırı maddeci kimliğini geride bırakmıştır, madde dünyasını bütünüyle terk etmiş değildir; bir derviş ya da keşiş gibi cinsel perhize girmesi, inzivaya çekilmesi beklenmemelidir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'*nda maddi olandan ruhsala doğru bir değişim yaşandığını kabul etmek gerekir, Ferit'in bir dönüşüm geçirdiği açıktır. Bu durum romana bir *bildungsroman* özelliği katar. Ancak, Ferit ve Selma arasındaki karşıtlığın giderilemediği net bir senteze ulaşılamadığı da dikkatten kaçmamalıdır. Ferit maddiden ruhsala doğru değişirken, Selma tam tersi bir hareketle ruhsaldan maddi olana doğru yer değiştirmiştir. Selma başlangıçta Ferit'in eline bile dokunmasına tepkili, manevi değerleri her şeyin üstünde tutan ve Ferit'in maddeyi önemseyen düşüncelerine karşı çıkan bir konumdayken, ayrı kaldıkları haftaların sonunda Ferit'i cinsel olarak arzulayan bir kadına dönüşmüştür.

Peyami Safa'nın yapıtlarındaki değerler dünyasını genellikle Doğu-Batı, ruh-madde sentezine göre kurduğu kabul edilir; ancak (bu romanda) gerçekte net bir sonuca ulaşılmadığı, bunun yerine iki karşıt kutup arasındaki gidiş gelişlerin önemsendiği öne sürülebilir. Gerçi, romanın sonlarında yer alan Yahya Aziz'in

değerlendirmeleri ve Ferit'in değiştikten sonra manevi değerleri üstün tutan sözleri, terazinin ruhsal zenginlikten yana ağır bastığını düşündürmekteyse de Ferit'in "ihtilâfın ve dâvanın aynı kaldığı"nı vurgulaması karşıtların bir aradalığının sürdüğünün, ikircikli bir konumun kanıtıdır. Bu tereddüt, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını, Doğu ile Batı, eski ile yeni kutuplarından birinin mutlaka seçilmesi gerekliliğine direnen bir roman yapar.

Modern ile geleneksel kültür alanları, hayatın içinde birbirinden kesin çizgilerle ayrılabilirdiği durumlarda bile ikisi arasında ilişkiler kurulması ve etkileşim yaşanması kaçınılmaz olmaktadır. Peyami Safa, bunun farkındadır ve bu durumu romanlarında temsil etmenin yollarını arar. Peyami Safa, konfor ve teknolojiye, işlevleri ölçüsünde yaşamda yer vermektan yanadır, bunları kategorik olarak reddetmez. Ayrıca, ahlakça üstünlük Doğulu uzamları güzel göstermeye yetmez; doğrudan anlatıcının ya da erdemli kabul edilen olumlu bir karakterin de kötü bulduğu Doğulu uzamlar vardır. Yazar, zihnindeki ideal mekânları, Doğunun derinliği ile Batı'nın gelişmişliğinin, akıl ve erdem süzgecinden geçirerek oluşturulan, uzamların senteziyle ortaya çıkan mekânlarda buluyor. Bu sonuca varmak için, bir yandan sefahat yuvası olarak kötülediği Batılı mekânların apartman, elektrik gibi hayatı kolaylaştıran işlevsel yönlerini olumluyor; diğer yandan erdemli, geleneklerine bağlı kişilerin yaşadığı mekânların, özellikle eski Türk evlerinin kötü ve katlanılması zor yönlerini vurguluyor. Ayrıca, her romanında bulunan erdemli, yol gösterici karakterlerin odalarının düzenini, sadeliğini övüyor.

Bu bölümde, ilk olarak, Doğu-Batı sorunsallaştıran bu ögeler, modern Batı'nın işe yarar yönleriyle, geleneksel Doğu'nun yararlı yönlerini buluşturan sentez mekânlar ve büyük kentte yaşamının insanlara getirdiği kaçınılmaz değişiklikler üzerinde durulmaktadır. Daha sonra, bu değişiklikleri ve iç içeliği olanaklı kılan

Doğulu ve Batılı uzamlar arasındaki iletişimi sağlayan otomobil ve tramvayın rolü incelenmektedir. Son olarak, romanların ideal karakterlerinin, nasıl iki uzamda da dolaşımı ve uzmanlığı olan kişiler oldukları sergilenmektedir.

Batı uygarlığının uzamlarının etkisi altındaki mekânlar, romanlarda olumlu yönleriyle de yer alır. Gerçi bu özellikler genellikle, Doğulu mekânların kötü yönleriyle karşılaştırma içinde ve Batılılaşma etkilerine karşı savunmasız, tanıklıklarına fazla güvenemeyeceğimiz karakterlerin gözünden yapılır. Dolayısıyla bu Batı övgüsünü, hiçbir filtreden geçirmeden, romanın düşünce dünyasında olumlanan bir yaklaşım olarak alamayız. Ancak, böyle olsa da, Batılı mekânların pratik üstünlükleri o kadar etkili bir dille yansıtılır ve eski evlerin ve mahallelerin bazı kötü yönleri o kadar güçlü ifadelerle vurgulanır ki, bu anlatımların gücü ve çokluğu, okur üzerinde yine de belli bir etki uyandırmanın hedeflendiğini düşündürür. Başka bir deyişle, konforlu apartmanların ahlaki çürümüşlük yuvası olduğu ve yoksul evlerin maneviyat zengiliğiyle ışıldadığı yönündeki söylem, bu iki uzam arasındaki pratik karşıtlık karşısında çok cılız, yapay ve kendi kendini inkâr eden bir retorik olarak kalır.

### **1. Batılı Uzamların Olumlu Yansıtılan Yönleri**

*Fatih-Harbiye*'de Neriman, Beyoğlu'nda girdiği bir mağazada şişesine doldurduğu esansın kokusunun güzelliği ile çocukken babasının Ramazan'da götürdüğü Beyazıt sergisinde esanslar satan "Arap kılıklı bir adam"ın çadırından yayılan "sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu"nun nasıl midesini bulandırdığını hatırlar (36). Karşılaştırma nettir. Beyoğlu'nun tersine Neriman için Fatih, karanlık ve yağ kokulu bir semttir: "Karanlık bu mahallelere erken basar. [. . .] Mutfaklardan

gelen ince bir dumanın bütün sokağa dağıttığı hafif bir marsık ve yağ kokusu. Fatih minarelerinde ezan” (47). Fatih’te mahallelerden yükselen sesler de Neriman’a kötü gelir: “Arka sokaklarda helvacıların sesleri hâlâ uzanıp gidiyordu; menhuz, meş’um sesler. Hastalığa, ölüme ve bunlardan daha korkunç, yüzleri karanlıkta kalan ve hüviyetleri meçhul birtakım felâketlere ait korkular uyandırıyorlardı” (48). Neriman bu seslerde “annesinin ölümünü, babasının ihtiyarlığını, muhitinin sefaletini hatırlatan” bir keder duymaktadır (48). Zihninde dolaşan ses ve imgeler arasında “Fatih camiinin avlusu, ezan sesleri, yangın kokuları, beşik gıcirtısı” bir aradadır (53). Roman boyunca iki semt arasındaki karşıtlıkları sergileyen, Neriman’ın duyularıdır ve bu duyuların ne kadar aldatıcı olduğu anlaşılacak, Beyoğlu’nun ışıltısına kapıldığı için sönen yaşamlar hakkında bilgiler edinilecek ve Neriman, yönelimini değiştirerek (Beyoğlu’nda katılmayı çok istediği balodan vazgeçerek) Fatih’teki eski yaşantısına, babasına ve Şinasi’ye dönecektir.

Neriman Beyoğlu’nda gördüğü yaşamdan, mağaza vitrinlerinden çok etkilenmektedir:

[Neriman] bir zamandan beri kendisinde yeni bir hayatın iştiyakı ve yeni bir medeniyetin şuuru uyanmağa başladığı için, bu farkların her birine ayrı ayrı dikkat etmekten hoşlanıyordu. Bir ıtriyat mağazasının camekânı önünde durdular. Burada her şey, tek başına konmuş zarif bir küçük şişenin tatlı mavisi, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasına gizlenmiş bir ampülün yumuşak ziyası, bir gümüşün parıltısı, gözleri ayrı ayrı çekiyor ve zapt ediyordu; burada her şey, rahat ve mes’ut insanların kullanmayı âdet ettikleri eşyaydı; burası, aynı zamanda, bir insanın ne kadar mes’ut olabileceğini hissettiren imkânlara doğru açılmış bir pencereydi. (35)

Neriman Beyoğlu'nda yürürken insanların giysilerine, yürüyüşlerine, yüzlerindeki anlamlara dikkatle bakar (37). Bütün bu etkilenme, Şinasi tarafından olumsuzlanır. “Bu camekânlar kimbilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!” sözleri Şinasi'ye aittir (36). Neriman Löbon pastanesini de çok beğenir: “Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi” (38). Ancak, Neriman için rahatlık ve hoşluklarla dolu bu yeni dünya, Şinasi açısından baştan çıkarıcı, olumsuz bir yerdir.

Aynı romanda Doğulu, erdemli erkeğin simgesi olan Şinasi, arkadaşı Ferit'le Batılılaşma meselesinin özellikle kadınlar tarafında sığ olarak algılandığını vurguladıkları tartışmada, Neriman'ı apartmanda oturmak istemesi bakımından haklı bulur: “Galiba Fatih'te, Fatih'teki evde oturmak istemiyor. –Oraya kadar haklı. Taş ev tahta evden, elektrik petrolden, otomobil arabadan, makine hayvandan ve lavanta hacıyağından iyidir” (117). Modernleşmeye buraya kadar itirazları yoktur ama Neriman'ın yaptığı gibi kadınların baloya gitmek ve lüks yaşamak istekleri kabul edilemez, “medeniyet fikri bir kültür meselesi olarak” anlaşılmalıdır ve asıl hedeflenmesi gereken “insanlığın muhteva olarak tekamülü” olmalıdır (117).

*Mahşer*'de (1924), Muazzez, Nihad'la kaçıp yerleştiği Fatih'teki evin ve genelde yaşamlarının sefaletinden bunalmıştır, apartmana dönmek için sabırsızlanır (227). “[A]partmandaki hayatın Muazzez'de cazip hatıraları kalmış. İpek, elektrik, çiçek ve lâvanta kokusu, yalancılıktan bile olsa muaşeret, bazı günler, muhtelif insanların bir salonda yan yana gelmeleri, ufak tefek dedikodular, tenkidler, takdirler, daima galeyana halinde bir hayat. Güzel şey doğrusu. Hiç can sıkılmıyor” (170). Batılı yaşam tarzının çeşitli veçhelerine bu ve buna benzer hayranlık içeren bakışlar, Peyami Safa'nın Batılılaşmayı yanlış ve yüzeysel olarak algılayan kesimlere getirdiği eleştirinin yansımasıdır. Batı'yı sadece (ipek, elektrik ve parfüm gibi) bazı

ögelerinden ibaret sayan dar perspektife yazarın getirdiği bir eleştiri vardır. Ancak Muazzez, Batılılaşmanın kötü etkilerine bütünüyle teslim olmuş bir karakter olmadığı gibi bunun tam tersine, Beyoğlu'ndaki apartman hayatından ve özellikle burada yaşanan yoz ilişkilerden şikâyetçi olan (45); bu apartmanın sosyal çevrelerine girmeyip, erdemli, namuslu bir yaşam sürdürdüğünü saptamakta yarar vardır. Üstelik romanda, Beyoğlu'ndaki apartmanlara hayran olan sadece Muazzez değildir; (fakir fakat namuslu genç tipi olan) sevgilisi Nihad da “[b]u apartmanda bir vaziyet sahibi olmak” isteyen (36), türlü düş kırıklıklarının sonunda, yaşamını Muazzez’le birlikte yine bir apartman dairesinde sürdüreceği anlaşılan bir kişidir.

*Şimşek*'te, Doğulu yönüyle ve manevi boyutuyla vurgulanan bir kişi olarak kurgulanan, karısı ile dayısı arasında yasak ilişki olduğu kuşkusuyla kıvranan ve bu yüzden evden karısını da alarak ayrılmak isteyen Müfid, karısının bulunduğu Kadıköy'deki evin yeni ve havagazlı olduğunu, Küçük Moda tarafında olduğunu duyduğunda memnun olur (86). Gerçi semt olarak Kadıköy'e itiraz eder ona göre “orası da serbest ve düşkün kadınların muhitidir” ama apartman dairesine bir itirazı yoktur (87).

*Cânân*'da, Kadıköy, Batılılaşmış, dolayısıyla olumsuzlanan bir bakışla sunulmakla birlikte, Bedia gibi aslında kent merkezinden uzakta, doğayla iç içe, eski bir evde oturmayı seven bir kişinin gözünden Kadıköy'ün güzel mahallelerine hayran bakış dikkat çekicidir. Yine de sevdiği yerler yoğun kent hayatından uzak yerlerdir: “Bedia buralarını çok sever, buraları Kadıköy'ün sınıksız şehir hayatından uzak, تنها, ama yine medenî yerleridir. . . .” (20-21). Bedia buraları beğenir ama buraların zengin Hristiyanların eline geçeceğinden hayıflanır, Binalarda vaktiyle saltanatlar sürülmüş. Eski zamanların iyi semtidir. Bu saptama ile Peyami Safa'nın *Büyük Avrupa Anketi*'nde yer alan Avrupa izlenimleri arasında büyük bir benzerlik

vardır. Peyami Safa, Salzburg kentinde gördüğü bir caddeye büyük hayranlık duyar; çünkü burası hem “Avrupa caddesi gibi”dir, Avrupa uygarlığından izler taşır; hem de doğa ve sükûnetten de uzak değildir (188). Burası Safa’ya göre uygarlığın iyi taraflarını almış bir caddedir. Safa, Avrupa’nın modernlik öncesi dönemine ya da modernliğin kent yaşamına getirdiği kötü sonuçlardan etkilenmemiş bir hâline özlem duyar.

## 2. Doğulu Uzamların Olumsuz Yönleri

Eski Türk mahalleleri ve evleri, buradaki yaşamın manevi nitelikleri üstün görülse de maddi yetersizlikleri eleştirilir. Bu eleştiriyi vurgulayanlar öncelikle, Batılılaşmanın yüzeysel etkilerine kapılmaya eğilimli, takdirine güvenilmeyecek karakterlerdir. Ama, benzeri eleştiriler doğrudan anlatıcı tarafından ya da yazarın uzantısı olarak kabul edilen bilge karakterler tarafından da dile getirildiği gibi, güvenilir karakterlerin düşüncelerine de o kadar içeriden ve ayrıntılı bir bakış vardır ki okurun soğan kokulu, fareli evler hakkında olumlu bir görüş oluşturması olanaksızdır. Eski semtlerdeki evler yağ kokulu, dar, basık ve karanlıktır. Müslüman mahallelerindeki evler, basık tavanlı, yağ kokulu, içindekilerin kaçmayı istediği evlerdir. Peyami Safa’nın bu dar, basık, kötü kokulu ve fareli evleri her şeye karşın olumladığını, söylemek, bir iki istisna dışında, olanaklı değildir.

*Sözde Kızlar*’da, Cerrahpaşa ahlakça temiz bir Müslüman semtidir ama evleri kötü kokar. Belma evine girdiğinde “Karanlık, basık tavanlar, inişli yokuşlu taşlıkta bir iki adım attı. Soğanla karışık keskin bir yağ kokusu genzini yakmıştı” (73). Belma’nın kardeşi Salih bu evden çıkmayı yıllarca düşlemiştir. Bu bakış, sonları kötü olacak iki genç ve Batı hayranı gencin konumundan ayrı düşünülemez, yazarın



tümüyle benimsediği değil eleştirdiği bir bakıştır. Ancak, genç kuşağın bu bakışının babalarınca da kısmen desteklenmesi, hoca olan babalarının da bu semtten taşınmak istemesi önemlidir. Ayrıca, romanın bilge kişisi, Nadir’in gözünden de eski evler olumsuzdur, ancak bir sentez ve uyum insanı olan Nadir rahatlığın iç âlemde olduğunu vurgulayarak konuya nokta koyar: “Mahalleye girince Nadir parmağıyla ahşap bir evin sokağa doğru eğilen yıkık cephesini gösterdi. –İşte bu ev. –Ne harap. – Salih de bu evi hiç sevmezdi. ‘Hünkârın ahırından bundan rahattır. Padişahın atı kadar da olamıyorum!’ derdi. Fakat rahatlığın dışarı hayatta değil, kafatasımızın içinde olduğunu bilseydi, tevekkül ederdi” (152). Gerçi bu öneride bulunan kişinin evi burada betimlenen ev kadar kötü değildir.

Roman kişilerinin bakışlarından bağımsız olarak, romanın anlatıcısının bakışının da eski Türk evleri hakkında olumsuz yorumlar içerdiği bölümler vardır. *Sözde Kızlar*’da, ahlak olarak temiz, örnek bir genç olarak sunulan Fahri’nin evi, sadece Batılılaşmış karakterlerin bakış açısından değil, anlatıcının perspektifinden de kötü durumdadır, “ağaç kabuğundan farkı yok”tur (109). İki katlı, viran bir taş evdir (109). Gıcırtılı, boyaları dökülmüş, kapkara ve çatlak tavan, “mideye bulantı veren keskin bir yağ ve soğan kokusu” ile iz bırakır (111).

*Mahşer*’de, Nihad’ın arkadaşı Faik’in Cibali’de babasıyla birlikte oturduğu ev çok eski ve harap hâldedir. Faik bu duruma isyanını, evde bir fareyle karşılaştığı bir sırada şu sözlerle dile getirir: “Cesaret mi dedin? Bizim evin farelerinde. Haydi? İşin yoksa karnını doyur. Ne hayat bu be! Dünyaya geldiğine geleceğine bin kere pişman ediyor. Şeytan diyor ki al eline bir balta, şu camlara, çerçevelere, şu duvarlara, masaya, şu tel dolaba vur, vur, vur, vur, [...]. Aklımı oynatacağım. Herşeyden bıktım. Bu evden de, babamdan da, kendimden de, arkadaşlarımdan da, daireden de...” (172-73). Aynı romanda Şark çocuğunun sürüldüğü belirtilir (233).

Nihad, Fatih Camii'ne bakan köhne bir evde, sefalet içinde yaşar (101, 236).

Muazzez'i kaçırap getirdiği Fatih'teki bu ev anlatıcı tarafından şu sözlerle tanıtılır:

“[B]ir viran Türk evini gözden geçiriyordu” (127). İçinde farelerin dolaştığı bu evi Muazzez'in sevmeyeceği, apartmanı özleyeceği vurgulanırken, anlatılan evin gerçekten hiçbir sevilecek özelliği yoktur (234).

Geleneksel evlerin fiziksel koşullarının kötülüğünün yanı sıra, dekorasyonları da eleştiri konusu yapılır. *Şimşek*'te, Behire için: “Kadın ‘Mısırlıoğlu’ semtinde annesiyle, babasıyla, bir küçük çocuğuyla, eski, büyük bir evde oturuyordu. Öyle bir ev ki, Behire'nin kendine ait eşya ile tefriş ettiği salon ve yatak odasından başka her tarafı, merdivenleri, salonları, taşlığı ve öteki odaları müslüman evlerine özgü bir karışıklık ve zevksizlik içindedir” (114). Bunlar, anlatıcının ifadeleridir ve bir karakterin bakışını yansıtmamaktadır.

### 3. İdeal Uzamlar: Gelenek ile Modernliğin İç İçeliği

Safa'nın kurmaca evreninde, iki karşıt konumda da yer almayan, Aristocu bir ölçülülük ve iki kültür alanından, modernlik ve geleneğin uzamlarından da izler taşıyan, etkileşim içeren mekânlar da vardır. Bu tür ideal/sentez mekân *Sözde Kızlar*'da, Nadir'in odasıdır. Burası, bilinçli olarak sade döşenmiş, gösterişsiz bir odadır. Nadir'in sözlerinden şöyle sunulur: “Odama şaşmayınız. Bu çıplaklığın fıkıralıktan başka bir sebebi var: Yormaz. Gözler, şehrin çok süratle değişen manzaralarından bunaldığı zaman, bu odada bir manastır sükûneti bulur. Düşünmek için iyidir” (65). Modern kentin zihin karıştırıcı dinamizminin farkında olan ve bundana kaçış formülleri geliştiren bir yazar duyarlığı ile kurgulanmış olan bu sahnede, günümüzün gözde minimalist dekorasyon anlayışının öncelendiğini

düşünmek yanlış olmayacaktır. Gerçi Nadir'in evi, kapısını açar açmaz “rutubetli küf kokusu” duyulan, “dar, karanlık [bir] merdiven”den selâmlığına çıkılan, Şehzadebaşı'nda bir “eski Türk evi”dir ve evin geneli olumsuz bir atmosferde çizilmiştir ama burada Nadir'in odasında yarattığı huzur veren oda, bu evin içinde ayrı bir dünya kurmaktadır (65):

Bu odaya bomboş demeye engel olan üç parça eşya şunlar. Ortada müstatil, uzun, siyah örtülü bir masa. Üstünde lácivert abajurlu, parlak madenden bir lâmba. Dört sandalye, bir köşede yayvan bir minder. Duvara boylu boyunca gömülmüş büyük bir camekânlı hücr, hep kitap dolu. Sade, beyaz tül perdeler. Duvarda, Nadir'in pastelle yapılmış çerçevesiz bir portresi. (65).

Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa* adlı çalışmasında, Peyami Safa'nın romanlarında “mekân tablosu[nun], birbirine kesin çizgilerle zıt iki kesime” ayrıldığını; ancak “bu iki kesim arasında diyalog[un], bazı ara-mekânlarla” ve tramvay, dergi, roman gibi ulaşım ve iletişim araçlarıyla sağlandığına dikkat çekerek, Şehzadebaşı'nın özellikle böyle bir “ara-mekân” görevi gördüğünü belirtir (295). Yukarıda alıntıladığımız bölümde olumlanan ideal mekân olarak Nadir'in odasının, Şehzadebaşı'nda bulunması, bu çerçevede düşünülmelidir.

*Fatih-Harbiye'*de, Fatih'i Fatih yapan öğelerin Müslüman-Türk geleneklerinden kaynaklandığını Beyoğlu'nun ise yozlaşmış bir Batılılaşma biçimini yansıttığını söylemek güç değildir. İki semtin yapıtta temsillerinde toplumsal süreçlere yazarın bakış açısının etkisi açıktır. Ancak, bazı sorular sormak da gerekmektedir; romanda Fatih ile Beyoğlu, Doğu ile Batı arasındaki karşıtlıklar ne ölçüde kesinlik taşımaktadır? Sözelimi, Neriman ile Şinasi'nin yakınlığı “Doğu gelenekleri”nin tipik bir örneği kabul edilebilir mi? Faiz Bey, Şinasi'yi kendi

mizacına yakın bulduğu ve kızıyla evlenmesini çok istediği için (66), “[a]zamî derecede müsamahakâr” davranmıştır (67). Neriman ile Şinasi gece gündüz birlikte; birlikte Türk müziği çalışırlar, Şinasi Neriman’a ut çalmayı öğretir, okul çıkışlarında hep beraber gezerler (67). Bu yakınlık şu sözlerle vurgulanır: “Neriman, bu meşru dekor içerisinde Şinasi’ye her manası ile bağlandı ve ona her şeyini verdi. Bunlar hem iki kardeşe hem karı kocaya benziyorlardı” (67). Üstelik, ilginç bir biçimde, Neriman ile Şinasi kucaklaşma ve öpüşme gibi aşamaları da yaşamışlardı: “Neriman ve Şinasi, kafes arkasında, âdeta ihtiyarın beyaz sakalını ve beyaz takkesini görür gibi oluyorlardı; ‘Bize bakıyor’ diyorlar, birbirine sokularak şahnişin altına doğru kaçıyorlardı, sonra bir hayale karşı bir an duydukları esaretin tuhaflığını hissederek gülüşüyorlardı ve bu âni sevinç içinde kucaklaşıyorlardı” (80). “Neriman, Şinasi’yi tanıdığıının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapayarak ve kızararak dudaklarını ona uzatmıştı” (80-81).

İki gencin henüz evlenmeden bu ölçüde birbirine yaklaştığı bir aile ortamının “Doğu”yu tüm yönleriyle temsil ettiği söylenebilir mi? Bu durum ortalama bir Müslüman-Türk ailenin yaşam biçimini (bugün bile toplumun bazı kesimlerinde) yansıtabilir mi? İlber Ortaylı, “Toplumsal Alanda Kadın ve Erkek veya Karı ve Koca” başlıklı makalesinde, Osmanlı toplumunda kadınla erkeğin beraberliğinin sözkonusu olmadığını, bunun kadınların Batı’dakinden daha fazla baskı altında olduğu anlamına gelmemekle birlikte, kadınla erkeği bir araya getiren, diyaloga girmelerine olanak tanıyan bir toplumsal ilişkiler ağının bulunmadığını, törenlerin ve eğlencelerin de ayrı yapıldığını ve bunun (sadece Müslümanlara özgü olmaksızın) bütün “Akdeniz coğrafi kültürel kuşağı”nın özelliği olduğunu belirtir (115).

Neriman ile Şinasi, Fatih semtinde eski Türk mimarisine uygun olarak şahnişini bulunan bir evde, geleneğe ait bir mekânda bulunmalarına karşın, davranış biçimleri, kadın-erkek ilişkilerini yasaklamayan modernliğin uzamını yansıtmaktadır. Anlatıcının bu durumu, gençlerin evlilik yolunda olması nedeniyle bu yakınlaşmanın hoş görülmesiyle açıklar: “En mutaassıplar bile, onların bu sevişmesini biraz tabî ve ahenkdar buluyorlardı, bu nikâhın gecikmesine rağmen hiç kimse aleyhlerinde bir dedikodu yapmadı” (67). Yine de, nişanlıların da bu ölçüde yakınlaşmalarının “[e]n mutaassıplar” tarafından olumlu karşılanacağını düşünmek zordur. Dekor, geleneksel Türk-İslam mimarisidir, semt Fatih’tir ama yaşanan sosyal ilişkiler Batılı yaşam tarzının etkilerini yansıtmaktadır, sosyal uzam olarak modernlik ile geleneğin etkileşim içinde buldukları bir mekândır.

Ayrıca, çoğunlukla vurgulandığı gibi Peyami Safa’nın “Doğu”yu açıkça tercih ettiği, okura bir çözüm önerdiği, bu roman için söylenemez. Romanın sonunda Neriman’ın seçimi Fatih’e dönmekten yanadır, burada kuşku yoktur. Ancak, Neriman (daha hiçbir yanlış adım atmadığı hâlde), gelenekleri savunan Şinasi ve arkadaşlarından gelen öyle ağır bir yargılama süreciyle yüzyüze kalır ki ve yazar bu süreci kızın bakış açısından öyle ustalıkla verir ki, okurun Neriman’a belli bir yakınlık duyması kaçınılmaz olur: “Her münakaşa, dönüp dolaşıp Neriman’a karşı bir ithamla neticeleniyordu. Sanki bütün bu adamlar, onu muhakeme etmek için toplanmışlardı” (149). Bu sahnede, Neriman’ın büyük bir sinir krizi geçirmeden önceki sözleri “[b]eni tanımıyorsunuz! Ben de artık sizi tanımıyorum, artık aranızda bulunmayacağım” olur (150). Biraz sakinleştiğinde şu sözlerle yakını: “Baba! Ben baloya gitmeyecektim, anladınız mı? Gitmeyecektim. Gülter’e de söyledim, işte Gülter. Sorunuz, gitmeyecektim, istemiyordum” (151). Kendisini günah keçisi ilân edip yargılayan adamların bilmediği, Neriman’ın baloya gitmekten zaten

kendiliğinden vazgeçmiş olduğudur; ona bunu açıklamak için fırsat verilmez. Katı, yasakçı zihniyetin, Batılı yaşam tarzının ışıltısına, dinamizmine özenmekten başka bir suçu olmayan, özünde iyi ahlaklı bir genç kızın üzerine çullanmasını içine sindiremeyen bir bakış açısı, anlatıya egemendir. Uzamsal karşıtlıkları tartışırken, yazarın karakterlerine olan mesafesini belirlemek, okurun onlara sempati duymalarını sağlamak için kullanabileceği anlatım tekniklerini de göz önünde bulundurmaya zorundayız.

Sonuç olarak, mekân karşıtlıklarının toplumsal olarak belirlenen uzamlar arası karşıtlıkları yansıttığını söylemek yanlış değildir, romanın finali de yine uzamsal bir anlatımla (insan, doğa, sonsuzluk kavramlarını doğanın içinde bir araya getiren Gazali'nin dizeleriyle) yapılır. Ama burada gözlemlenen yalnızca karşıtlıklar değildir; Doğu olarak tanımlanan uzam Batı'nın (ya da modern yaşam biçiminin) etkilerine tamamen kapılarını kapatmamaktadır. En geleneğe bağlı görünen kişi bile modernliğin etkilerinden uzak kalamaz. .

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, romanın baş kişisi Ferit'in (yazarın gördüğü hâliyle) Batılılaşmanın olumsuzluklarından kurtulup, (yine yazarın gördüğü haliyle) mistik bir senteze yaklaşması serüveninde, mekânlar karmaşık simgesel anlamlar yüklenir. Modernleşmeden duyulan kaygıları modern ve eski uzamlar arasında kurduğu gerilimle temsil eder.

Bu iki romanda, mekânlar arasında bir yandan belirgin bir karşıtlık ilişkisi, diğer yandan bir alışveriş, içiçelik gözlemlenmektedir. Ayrıca karşıtlık, yapıtlara konu mekânların arkasında yatan toplumsal süreçler ve bu süreçler arasındaki ilişkilere ışık tutmaktadır. Mehmet Tekin "Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi" başlıklı yukarıda değindiğim çalışmasında, Peyami Safa'nın romanlarında (*Fatih-Harbiye*'de olduğu gibi) karşıt konumda

mekânlar ve bunlardan başka ara konumda mekânlar bulunduğu saptamasını yapar (300). Bu alt bölümün sonunda, Tekin'in bu saptamasına ek olarak şunu söyleyebiliriz: Peyami Safa, karşıt uzamların etkileri altındaki mekânları, modern ile geleneksel arasındaki diyalogu yansıtır biçimde kurgulamıştır.

#### **4. Ulaşım araçlarının uzamlar arası işlevi: Otomobil, tramvay.**

Peyami Safa'nın romanlarında otomobil çoklu işlevler yüklenir. Otomobil, ulaşımı kolaylaştıran pratik işlevselliğinin yanı sıra, simgesel anlamlar yüklenen, bir güç simgesi olarak önemsenen teknolojik bir araçtır. Aynı zamanda kapitalist ekonominin bir simgesidir, otomobile sahip olmak da kısa süreliğine taksi olarak kiralamak da para sahibi olmayı gerektirir. Otomobil, içinde yolculuk edenlerin dünyayı algılama biçimlerini dönüştürür, insanı gündelik yaşamdan uzaklaştıran bir kaçış ümidi sunar.

İncelediğimiz romanların çoğunda otomobil, aşırı maddeciliğin simgesi olma özelliğini gösterir. Hem aşırı tüketim eleştirisi hem de modern çağın “hız” özelliğine ilişkin yakınmaların odağında otomobil yer alır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, Ferit'in akıl hocası, maddeden ruha yöneldiği “aydınlanma” sürecindeki rehberi olan Yahya Aziz, modernleşme sürecini ağır eleştirilere hedef yaptığı uzun söylevinde “[i]lerlemeyi, mekân içinde daha çabuk mesafe almaktan ibaret bir sürât telâkkisinde soysuzlaştıran insan merkezli bir dünya görüşü” olarak niteler (285-86) ve otomobili şu ilginç sözlerle eleştirir: “Eğer bugün, eski Yunan düşüncesinin tazelenmesine borçlu olduğumuz bir klâsik temelli kültürümüz ve Rönesans dehalarından gözlerini ayırmayan güzel sanatlarımız varsa, belki de, Eflâtun otomobile ve Michel-Angelo uçağa binmediği içindir” (286).

*Mahşer* (1924)'de Nihad ve Muazzez birlikte bir yaşam kuracak kadar kazançları olduğunda yapacaklarını tasarlarken, otomobil konusunda görüş ayrılığına düşerler. Genç kadın, bir otomobilleri olmasını isterken, Nihad otomobile karşıdır: “[O]tomobil nevrasteniye tutulmuş, titiz ve sınırlı bir şehir halkının zevki. Sür’atte ne keyif var?” (159). Nihad’a göre fazla hızdan uzak durmak küçük bir teknenin hızını aşmamak en iyisidir: “Fakat bir kotra güzel şey. Hattâ sandal bile kâfi” (159). Bu seçiminde otomobilin makine olmasına karşın sandal ve kotranın su ve hava ile yetinmesinin etkili olduğunu vurgular ve ekler: “Şüphesiz tabiat, makineden güzeldir” (159). Öte yandan okuyucuya sunulan bilgiler bununla sınırlı değildir, okuyucu bilir ki Nihad’ın otomobile ulaşacak parası yoktur, otomobil tutmak kendisine pahalı geldiğinden, gideceği yere yaya olarak gitmek zorundadır (80). Nihad ile Muazzez otomobille giderler, Nihad otomobile karşıdır çünkü parası yoktur (98).

*Yalnızız*'da otomobil, kapitalist ekonominin simgesi olarak bir karakter tarafından hayranlıkla bir diğeri tarafından kınamayla dile getirilir: “Gelelim ötekine. O daha yakın. Babasının otomobil mağazası önünden senin ne hayallerle geçtiğini biliyor” (145). Samim, Meral’i Paris’le simgeleşen yaşamın ve otomobillerin büyümesine kapılmakla suçlar. Yine *Yalnızız*'da otomobil bir kaza haberiyle yer bulur. Mefharet’in bir telefon konuşması bir yanlış anlamaya sahne olur: “Anlamadım, diye bağırdı, kim? Meral mi? Peki? Anlamıyorum. Nenin altında kalmış? Sesiniz çok fena geliyor. Otomobilin altında mı kalmış? Alo. . . Alo. . . Ölmüş mü?” (135). Sonunda anlaşılır ki otomobilin altında kalan Meral değil, köpeğidir, Meral köpeğini tedavi ettirecektir (135).

Otomobil bir kez de, Samim’in âşık olduğu genç kadını kendisinden uzaklaştıran bir lüks yaşam simgesi olarak ortaya çıkar. Samim, Meral’i



görememekte ve hakkında bilgi toplamaya çalışmaktadır. Selmin, Meral'i gördüğünü söyler: “—Nerede olduğunu biliyor musun? Selmin gülümsedi ve başını salladı: — Tabî, dedi. İstinye’de idi, otomobil kullanıyordu, yanında Cezmi vardı” (126). Daha sonra Samim, Meral’i, kendisine ilgi duyan Cezmi ile görüşmeleri hakkında söylediği yalanları ortaya çıkarmak için otomobili kullanır. Meral’in kendisine, gideceği yer konusunda yalan söylediğini, Cezmi’ye gideceği hâlde bunu gizlediğini anlayınca, Samim, Meral’i zorla otomobile bindirerek, kızın hiç istemediği bir yöne götürür (270-71). Bu otomobil gezintisi de daha sonra başka bir tartışmaya konu olacak, Meral’in annesinin kulağına gidecektir. Bir ortak tanıdıkları ikisini otomobilde görmüştür: “Ben Meral ablamı bir gün otomobilde gördüm: Yanında biri vardı, galiba Samim Bey’di” (279). Genç bir kızın, otomobilde bir erkekle görülmesinin geleneksel ahlaki değerleri tehdit eden bir imge olarak birçok kez yinlendiğini söyleyebiliriz. Sadece Peyami Safa’nın romanlarında değil, başka yazarlarımızda da bu izleğe rastlanır. Sözelimi Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık* adlı romanında, kadın karakterin İstanbul’da bir erkekle bulunduğu otomobilde kaza geçirmiş olmasını, skandal etkisi yaratan bir olay olarak işler. Modern teknolojinin ve kapitalist ekonominin en gözde simgelerinden biri olan otomobil, bunlardan etkilenmeye en fazla açık olan kadınlar için tehlikeli bir baştan çıkarıcıdır.

Öte yandan, neden olduğu bütün bu endişeye karşın otomobil, modern kent yaşamının kaçınılmaz öğelerden biridir ve isteseler de istemeseler de roman kişilerinin algılarını ve varoluşlarını etkileme gücüne sahiptir. *Yalnızız*’da Samim, Meral’in annesi Necile’nin, Samim’in eski sevgililerinden olan Necile’nin Arnavutköy’deki evine giderken, otomobilin içinde anılara dalar. Necile, evliken başka erkeklerle ilişkileri olmuş, birçok maceradan sonra çamlar arasındaki evde, her türlü temastan uzak, âdeta günahlarının bedelini öder gibi yaşamaktadır. Yaşadığı ev,

ruhsallığın egemen olduğu bir mekândır. Samim, buraya doğru yolculuk yapar ama bu yolculuğu modern yaşamın maddi boyutunun temsilcisi olan bir araçta, bir otomobilde gerçekleştirir. “Otomobilde bir çok hatıraların hücumuna uğradım. Bunları yazmayacağım. Her biri beni çok uzaklara götürür” (271). Samim, Meral’in evde çıkan yangında can verdiğini öğrenmiş, bir otomobille Arnavutköy’den şehir merkezine doğru gidiyordur: “Felsefenin hayalleri gerçeğin şu dehşet anı karşısında ne kadar sefil! Çok uzaklarda onun adı ile başlayan bir ses geliyordu: Samim... Ve otomobilin gürültüsü içinde kayboluyordu” (346). Samim, kendisi için çok büyük anlam ifade eden, yaşamının merkezine koyduğu bir kişinin ölüm haberiyle sarsılmışken, içinde bulunduğu ruh durumunu ve bütün imgelemine kuşatan, otomobildir.

Buna ek olarak otomobil, karşıt uzamlar arasında gidiş gelişleri olanaklı kılan bir araçtır. Modern kentten en fazla endişe duyan karakterler bile bir otomobilin içinde modernleşen kent uzamlarında dolaşmanın büyüüne kapılırlar. *Cânân*’da Bedia, romanda Batılılaşmış, yozlaşmış bir semt olarak sunulan Kadıköy’ün yine de güzel mahalleleri olduğunu bir otomobilden görür. Bedia kocasını aramak için şakir Bey köşküne gelirken, bir arabanın içinden Kadıköy’ün modern anlayışla düzenlenmiş sokaklarını hayranlıkla incelemiştir ve bu gözlem, bir otomobilden yapılır: “Bedia buralarını çok sever, buraları Kadıköy’ün sımsıkı şehir hayatından uzak, تنها, ama yine medenî yerleridir” (20-21). Tercih eskiden yana yapılır ama yeni/modern/Batılı yaşam Kadıköy’ün düzenli sokaklarıyla sınırlı da olsa eskiyi yaşayan birinin dünyasında etki uyandırır (20-21).

Benzeri bir karşıtlıkla *Mahşer*’de Nihad, uyum sağlayamadığı Beyoğlu yaşantısından kaçmaya çalışırken kenti, hızla giden bir otomobilin içinden seyreder (125). *Bir Akşamdt*’da, Meliha’nın İzmit’ten İstanbul’a, taşradan büyük kente ilk

adım atışında kendisini büyüleyen Beyoğlu caddesinin sesleri ve ışıklarını, bir otomobilden izlemesi önemlidir (31).

Otomobil, farklı sosyal uzamlar arasındaki ilişkileri, geçişkenliği sağlar. Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*'ta, insanın modern dünyada yitirdiği güçlerini geri kazandırmayı vaad eden, güç ve büyüklük hissi veren otomobilin, değişik sosyal kesimlerden insanları trafikte eşit düzlemde bir araya getirmesiyle “kentsel eşzamanlılık” sağladığını vurgular (115). Modernleşmeye en fazla direnen roman kişileri bile otomobil yolculuğunun bu özelliklerinden kaçamazlar. Henri Lefebvre, otomobile özel bir önem verir. Ona göre otomobil işlevsel yararlarının ötesinde anlamlar yüklenen bir “kral nesne” bir “kılavuz şey”dir (115). Pratik ile imgeseli, hayatın gerekleri ile yitirilmiş bir kültürün imgesel izlerini birleştiren özel bir nesnedir. Otomobil eski dönemlerden bir macera kalıntısı görevi görerek gündelik hayattan kaçış umudu veren bir araçtır (115).

*Sözde Kızlar*'da roman kişisi, Anadolu'da sakin bir hayat kurma hayalini anlattığı genç kızı otomobilde gezdirmektedir. Genç kız otomobile karşı temkinli olsa da “Nedense, otomobil sevmiyorum” dese de otomobil gezintisinin etkisine kapılmıştır (121), çevrenin otomobilden görünümü, dükkanların görüntüsü ve otomobil gezintisinin güzelliğinden etkilenir (123). Otomobilden karanlıkta yolun hareket hâlinde görünmesi canlı biçimde aktarılır (124). Kız, otomobil gezintisi sırasında arka pencereden bakmaya çalışır (125).

*Şimşek*'te, romanın en doğulu kişisi Müfid, dışarıyı bir “araba”dan (otomobilden) seyreder (126-27). Müfid'in arabada yolculuğu şöyle sunulur: “Bağlarbaşı'na gitmek için bir arabaya bindi. Sedyeye içinde götürülüyormuş gibi arabanın en küçük sarsıntısına mukavemet edemiyerek bir sarhoş gevşekliğiyle sallanıyordu. [ . . . ] [R]uhunda vukua gelen büyük bir takım hadiselere seyirci imiş

gibi dalgın ve esir bakışlarla sakit duruyordu” (126). Önemli düşüncelerini otomobilde zihninden geçirir: “Mümkün müdür? Düşünüyor: Pervin’den ayrılabilir mi? Daha bunu tasavvur ederken, haziran güneşiyle parlıyarak arabanın etrafından arkaya doğru müteharrik bir âlem gibi akan manzara seyline bakan gözleri önünde herşeyin, havanın ve beyaz evlerin, hattâ güneşin karardığını görüyordu” (127).

İki semt, iki uzam arasındaki iletişimi sağlamada otomobilin rolü, 1931 tarihli *Fatih-Harbiye*’de dikkat çekici bir biçimde yer alır. Neriman, Şinasi ile babasını merakta bıraktıran gece gezmesinden otomobille döner, Beyoğlu’nda birlikte gezmeye gittikleri kişi olan (Beyoğlu modern yaşamının aktörlerinden) Macit onu otomobille evine bırakır. Faiz Bey kızını beklemektedir: “Yokuşun başında bir otomobil durduğunu motor gürültüsünden anlamış ve tekrar cumbadan bakmıştı. Fakat otomobil görünmedi. Faiz Bey gözlerini yokuştan ayırmadı. Neriman otomobilden hızla atladı ve yokuşu hızla indi” (18). Neriman’ın eğlence dönüşü, eve geç bir saatte girdiği bu sahneden hemen sonra, Faiz Bey odasında düşünceli hâdedir ve zihninde az önceki sahneden iz bırakanlar arasında otomobil sesi başta gelmektedir: “Kulağında hâlâ bir otomobil gürültüsü vardı, sokakta hâlâ bir ayak sesi arıyordu” (20). Ayrıca, romanın sonunda Neriman, Beyoğlu yerine Fatih’i ve eski yaşamını seçmiş olarak (Macit’le değil yine Şinasi ile birlikte) evine dönerken, ikisi birlikte bir otomobilledirler. Neriman’ın tercihi açıktır, Şinasi’den ve Fatih’ten yanadır ama onları Fatih’e götüren modernleşmenin bir simgesi, otomobildir (156).

Eve dönüş sahnesinin otomobilde kurgulanması rastlantı değildir. Sezdirilmek istenen bir düşünce olmalı ki, otomobil okuyucunun dikkatini çekecek biçimde vurgulanır: “Otomobil eğri büğrü sokaklara girdi. Sarsılıyor ve sıçıyorlardı. Neriman, bundan. . . Evet, bundan on gün evvel, gece yarısından sonra Macit’le beraber otomobille bu sokaklara girişini hatırladı” (156). Fatih’in “eğri büğrü”

sokaklarında ilerleyen bir otomobil, yazarın zihnindeki Doğu ile Batı'yı buluşturan çarpıcı bir görsel imgedir.

*Fatih-Harbiye*'de, iki semtin karşıtlığı kadar, karşıt kutuplar arasındaki ilişkilere yapılan vurgu, bu ilişkilerin simgesel ifadesi olan tramvay yolculuklarıyla yapılır. Bu yapıtta anlatı roman kişilerinin bir semttten diğerine geçişleriyle örülür ve mekân boyutu ile romanın ana izlekleri arasında açık bağlantılar kurulur. *Fatih-Harbiye* tramvayının, birbirinden farklı sosyal uzamları temsil eden iki semti birleştirdiği tespiti önemlidir. *Fatih-Harbiye*'de Doğu ile Batı uzamları arasındaki hareketler bakımından odakta olan araç tramvaydır; roman kişileri sık sık *Fatih-Harbiye* tramvayına binerler. Tramvay yolculuklarına özel bir anlam yüklediği, anlatıcının şu sözlerinde sergilenmektedir: “Galatasaray’dan Tünel’e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu’na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta, çok uzakta kaldı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman’a Efgan yolu kadar uzun görünüyordu ve Kâbil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir” (35). Doğu ile Batı arasındaki sosyal mesafenin, fiziksel uzaklıktan çok daha büyük olduğu vurgulanıyor olsa da tramvay, bu romanda Doğu-Batı arası geçişi sağlayan bir araçtır, yaşam biçimleri farklı iki uzam sözkonusu olsa da, bir saatten kısa süren bir yolculukla birinden diğerine gitmek olanaklıdır.

Neriman, Beyoğlu’nda mağaza vitrinlerinde, pastanelerde ve eğlence mekânlarında sunulan yeni yaşam tarzını büyülenmiş gibi bir hayranlıkla izler ve Fatih ile bu semtin arasındaki büyük farkları gözlemler. Anlatıcı burada Neriman’ın bir İstanbullu olarak bu farklara alışık olduğunun altını şu önemli cümleyle çizer: “Bir İstanbul kızı olduğu için Neriman’ın bu farklar karşısındaki hayreti azalmıştı”

(35). Bu sözler, modernleşme sürecinde bir kentin insanların bu tür kültürel farklara alışık olması gerektiği, iki sosyal uzamın birbirine çok yakın bir mesafede bulunduğu gerçeğini vurgulamaktadır.

Peyami Safa'nın romanlarında, Batılılaşmış semtlerle geleneksel Türk-Müslüman mahallesi olarak tanımlanan semtler arasında bir akış ve devinim sürekliliği vardır. Roman kişileri, tramvayda, otomobilde ve vapurda Batı etkisindeki uzamlarla Doğulu uzamlar arasında gidip gelirler. Bu devinimin iki işlevi vardır. Hem tezin temel savı olarak öne sürdüğüm karşıt kutuplar arasındaki etkileşimi sağlar, hem de gidilen yer neresi olursa olsun modernliğin ürünü olan bir araçta yolculuk etme duygusu, kentli insanın algılarını etkileyen dinamik bir öge olarak varlığını hissettirir. En Doğulu karakterler de bir otomobilin içinde bir yerlere gitmekten kurtulamazlar.

##### **5. Yol gösterici karakterlerin uzamlar arası işlevi**

Peyami Safa'nın romanlarındaki bilge kişilerin evleri ve odalarının sade ve düzenli döşenmiş olduğu birkaç romanda belirtilir. *Sözde Kızlar*'da Nadir'in, uzun siyah örtülü bir masasının bulunduğu sade döşenmiş odasında "manastır sükûneti" vardır (65). *Mahşer*'de Faik'in odası benzeri biçimde betimlenir. İdeal mekânların sahipleri olan ve örnek kişiler olarak sunulan, eleştirmenlerce yazarın romanlardaki sözcüsü olarak kabul edilen bu kişilerin bugüne kadar göz ardı edilen bir özelliği, çalışmamız bakımından önemlidir. Bu kişiler, hem eski hem yeni, hem Müslüman-Türk, hem kozmopolit Batılılaşmış mahallelere, evlere, çevrelere girip çıkan; her iki uzamda da sağlam konumları bulunan; her iki uzamda da derin yaşanmışlıkları olan kişilerdir. Birçoğunun, eski Don Juan'lar olarak, Batılı yaşamın maddesel

zevklerinden tatmış kişiler olduklarını söylemiştik. İki tarafı da biliyor olma özelliği, bu karakterler modern gündelik yaşama ve onun ötelediklerine hem içeriden hem dışarıdan bakış avantajı sağlamaktadır. Kentin yeni ritmleriyle hareket edebilen ama onlara karşı eleştirel bir mesafeyi koruyabilen kişilerdir. Bu kişilerin yazarla özdeşleştirilmesi de bu çerçevede anlamlıdır; anlattığı öykülerle arasına eleştirel yansızlık koyma iddiasında olan kişiler olmaları, bu kişileri yazara (onun fikirlerini ve yargılarını dile getiriyor olmalarından daha fazla) yaklaştırır.

Modern zamanlardaki sanatçının konumunu yansıtan bir duruşları vardır, nesnel mesafeyi sağlayarak yaşama karışırlar. Peyami Safa'da bu kaynaşmanın daha az, mesafenin daha çok olduğunu; bu akıllı adamların yazara daha yakın durduklarını söyleyebiliriz. Anlatı otoritesini ellerinde tutmaları, muhafazakârlıkla dengelenmiş bir modernlik anlayışının otoriter, seçkin ve erkek egemen doğasının yansımasıdır.

Peyami Safa'nın burada incelenen 11 romanından 8'inde, anlatıya egemen olan bir bilge kişi vardır. Bunlar, yolunu şaşırana ya da şaşırma potansiyeli olan kişilere yaşam hakkında bilgiler veren, maddecilik karşısında maneviyata davet eden, çoğu kez vaaz verirken otoriter bir mesafeden konuşan bilge kişilerdir. Bunların belirgin özelliği, karşıt uzamların her iki tarafına da girip çıkabilmeleri, gözlem yapıp değerlendirmeleriyle diğer kişilere yön verebilmeleridir. Yozlaşmış buldukları ortamlara da girerler ama iyi yönlerini belirleyip kötü yönlerinden uzak durarak çıkarlar. Doğulu uzamlara da girer ve genellikle olumsuzlukla birlikte kötü yönlerini de ifade ederler. Bu kilit karakterler, karşıt uzamlar arası iletişimi sağlayarak, romanın düşüncesinin/mesajının bu iletişimde olduğunu vurgulamaya yarayan anlatım araçlarıdır.

*Şimşek* romanında da olaylara karışmadan gözlemleyip, akıl veren bir yol gösterici vardır: Ali. Ancak Ali'nin romandaki etkinliği çok azdır, Müfid'i kıskançlık

krizleri sırasında sakinleştirici sözler söylemesinin ötesinde rolü olmaz (62-66). Ali, İstanbul'un sosyal yaşamında dolaşımdadır, her kesimi bilir: "İstanbul'un her muhitinde yaşadığı için içtimaî sınıfların ayrı ayrı vasıflarını, aralarındaki farkları biliyor, birbirleriyle kıyaslar yapıyor. Ve her insanı, mensup olduğu içtimaî seviye içinde de görerek birkaç cephesinden tetkik edebiliyordu" (56). Ali, Sacid'le de konuşur (71).

*Sözde Kızlar*'da Nadir, hem Anadolu'dan, Manisa'dan İstanbul'a yeni gelmiş Mebrure için büyük tehlike oluşturan Nazmiye Hanım'ın evindeki sosyal uzamı, düzenlenen partileri, kadın avcısı genç adamları yakından bilir hem de Mebrure için doğru seçim olduğuna inandığı, temiz ahlaklı genç adam Fahri'nin yoksul ve modern dışı dünyasını içinden bilir.

*Mahşer*'de, farklı uzamlar ve farklı kültürler arasında bocalayan Nihad'ın akıl hocası bir romancıdır. Nihad'ı intihardan döndüren, ona iyi bir iş bularak sevdiği kadına kavuşturan da yine aynı kişidir. Romanda adı, "muharrir" olarak geçer. Nihad'a yaptığı iyiliklerin tek karşılığı, Nihad'ın kendi yaşam öyküsüyle yazara ilginç bir roman konusu vermiş olmasıdır (281).

Bu teze konu olan romanların içinde yazarın bu tür bir karaktere yer vermediği iki romandan biri *Bir Akşamdı*'dır. Bu romanda ise anlatıcı sesi çok baskındır; anlatıcı okura doğrudan hitap eder, roman karakterleri hakkında açık yorumlar yapar, roman kişilerine seslenip onları yönlendirir. Mehmet Tekin, buna benzer başka birçok biçimde roller üstlenen anlatıcının, romanlarda anlatıcıların aydınlatma işlevlerinin yapıtın ve okuyucunun lehine olabileceğini vurgulayarak, bu romanın yapısında ise anlatıcının "bir 'şahsiyet' olarak yer alması[nın], eserin ve okuyucunun lehine değil, aleyhine" işlediğini saptar (115). Gerçekten de, bu kadar yoğun bir anlatıcı müdahalesi, romanın hedeflemesi gereken gerçeklik yanılısamasını



büyük ölçüde zedelemektedir. Yazarın diğer romanlarında tercih ettiği ve kimi zaman anlatıcı görevini de verdiği, yol gösterici karakterler yöntemi, *Bir Akşamdi*'daki anlatıcıya oranla çok daha yetkin bir anlatım aracıdır.

## SONUÇ

Peyami Safa, romanlarıyla Türk edebiyatının, gazete yazıları ve incelemeleriyle düşünce hayatında önemli yeri olan, çok satan romanları ve 1961 yılındaki vefatına kadar sürdürdüğü gazete yazılarıyla ülke gündeminin birçok konusunda söz söylemiş ve sözleri önemsenmiş bir şahsiyettir. Türkiye’de modernleşme sürecine getirdiği eleştiriler ve bu çerçevede oluşan muhafazakâr kimliği ile öne çıkar. Doğu-Batı karşıtlığında Doğu’yu seçen, “Doğu’ya özlem duyan” bir yazar olarak nitelendirilmiştir. Toplumsal sorunları tartışan romanlar yazmasının da etkisiyle, yazarın yapıtları, tartışıkları ya da temsil ettikleri varsayılan düşüncenin ortaya çıkartılmasını amaçlayan incelemelere konu olmuştur. Bu incelemeler ya olay örgüsünü ya da anlatı otoritesini elinde bulunduran roman kişilerinin ve anlatıcının getirdiği didaktik açıklamaları esas almıştır.

Doğu ile Batı arasında bocalayan ama sonuçta hep Doğu’yu seçen roman baş kişilerinin serüvenlerine ya da öğretici bir tonda Batılı yaşam biçiminin tehlikelerini anlatan karakterlerinin söylemine odaklanan incelemeler, yazarın, kurmaca evreninde mekân öğelerini kullanarak geliştirdiği anlatım stratejilerini göz ardı etmiştir. Oysa, bu teze konu olan romanlarda, bir yandan, modernliğin kent mekânlarında deneyimlenmesinin getirdiği olumsuz sonuçları ve bunlardan kaçış izleğini yine mekânlar üzerinden ifade eden bir anlatımı, diğer yandan da, modernliğin mekânları ile geleneğin mekânları arasında kaçınılmaz olarak kurulan bağlantıları da görmek

olanaklıdır. Karakterlerin söyledikleri ile deneyimlediklerinin örtüşmediği; söylemde modernlik karşıtı olurken, mekân anlatımlarında modernliğin, kaçınılmaz biçimde yaşamın içine giren yönleriyle yaşamak durumunda kaldıkları; modernlikle geleneğin temas içinde olduğu, algıyı dönüştürdüğü ve varoluşu kuşattığının işaretleri görülebilir. Birinci bölümde, romanlarda, kişilerin modern kent özelliklerini kavramaya çalışırken buldukları yöntemler, hayatlarını ve çevrelerini anlamlandırma çabalarında kentin parçalı bir yapıda görünmesi ve modern kentten kaçmaya çalışan roman kişilerinin tercih ettikleri mekânlar üzerinde durulmuştur. Modernlik ile geleneğin, kent mekânlarında temas içinde oldukları, tezin ikinci bölümünde, bilge kişilerin ve ulaşım araçlarının iki uzam arasındaki iletişim rolünün ele alınması ve modern uzamların, yaşamı rahatlatan teknik özelliklerinin olumlandığının saptanması ile ortaya çıkartıldı.

Peyami Safa'nın modernleşme konusundaki tavrının, romanlarındaki mekânları odağa alan bir yaklaşımla tartışıldığı bu tezde, modernliğin öncelikle gündelik hayatta ve kent mekânlarında deneyimlendiği ve bu deneyimin de en etkin biçimde roman türünün anlatım olanakları çerçevesinde ifade bulabileceği düşüncesinden yola çıkarak, incelenen romanlardaki mekânların modernlik ve gelenekle ilişkisi ile bu ilişkilerin karakterler üzerindeki etkileri odağa alınmıştır. Bu etkilerin, bireysel ve toplumsal olarak ikiye ayrılmasının nedeni, ilkinde modern kent uzamları ile gelenek arasında bocalayan kişilerin yaşadıkları varoluşsal krizler ön planda iken, ikincide bu krizlerin yol açtığı toplumsal ve çoğunlukla ahlaki sorunlar olduğuna ilişkin bir vurgunun yapıyor olmasındandır. Özünde bu iki düzlem birbiriyle yakından ilişkilidir.

Türk modernleşmesi sözkonusu edildiğinde, bu olgu bir “gecikmiş modernlik” söylemi içine yerleştirilir ve modernliğin, Avrupa ülkelerinden sonra

modernleşen, “Batı dışı” coğrafyalarda, Avrupa’daki modernleşme deneyiminden ciddi biçimde ayrılan, tamamen kendine özgü bir süreç olarak yaşandığına ve yaşanması gerektiğine mutlak gözüyle bakılır. Oysa, modernlik Avrupa’da her bir ülkede ve her ülkenin tüm bölgelerinde eş zamanlı olarak yaşanmış bir süreç olmadığı gibi modernlik karşısı tepkiler ve bunun sonucunda ortaya çıkan muhafazakâr düşünce, bizatihi Avrupa kaynaklıdır. Bu tezde incelenen romanlarda da, gecikmeyle ya da geleneğin direnciyle açıklanabilecek ögeler bulunabileceği gibi Avrupa’daki örnekleriyle karşılaştırılabilecek ve onlarla benzer deneyimlerden beslenen tablolarla, Avrupa ülkelerinin edebiyatlarında kullanılan izlek ve motiflerle karşılaşılmıştır.

Öncelikle, 18. yüzyılda başlayan ama 19. yüzyılda, Tanzimat ile kapsamı ve yoğunluğu artan modernleşme çalışmalarının, Safa’nın romanlarının değişmez mekânı olan İstanbul’da, Beyoğlu merkezli hızlı bir kentsel dönüşüme neden olduğu; cadde ve sokak düzenlemeleri, tramvay gibi araçlarla ulaşım ağlarının geliştirilmesi sonucunda İstanbul’un, 19. yüzyılın ikinci yarısında, gerek yolları ve trafiği gerek binalarının yapısı bakımından birçok Avrupa kentinin özelliklerini yansıtan bir kent hâline geldiği görülmektedir. Bu değişim romanlarda, bireylere öncelikle modern kent özelliklerinin parçalı olarak ve izlenimler biçiminde ulaşmasıyla temsil edilir. *Mahşer*’de, Çanakkale cephesinden, içinde İstanbul özlemiyle dönen Nihad’ı, kıyıda yükselen taş binaların karşılaşması, kentteki değişimin habercisidir ve bu değişimin Nihad için olumsuzluklar getirdiğinin de sezdirildiği söylenebilir. Kentin varlığı, *Yalnızız*’da, kişilerin dikkati dağıtan tren düdüğü, *Sözde Kızlar*’da “velvele” olarak duyulur. Modern kent özelliklerini, bildikleri, aşına oldukları doğaya ait ögelerle niteleyen roman kişileri, elektrikle aydınlatılmış sokaklardaki kalabalığı, ışıltılı bir nehre; otomobili, hırıldayan bir hayvana ya da çığlık atan bir horoza benzetirler.

Otomobil, İstanbul'un yaşamında büyük bir yeniliktir; daha önce hiç olmadığı kadar hızlı seyahat olanağı veren bir araçtır; bu hızdan tedirginlik duyan roman kişilerinden Nihad, otomobil yerine bir sandalı, Noraliya ve onun izinden giden Ferit bir koltuğu tercih ederler. Bu kurmaca öğeleri, modernleşmenin kent yaşamında hissedilen dönüştürücü etkilerini ve bunun sanatçıların zihninde aldığı biçimleri, bilimsel yapıtlardan çok daha doğru biçimde, temsil eden modernist Avrupa romanları ile, bir karşılaştırmalı okumaya konu olacak kadar zengin bir ortak zemin içermektedir.

İstanbul'un yaşadığı hızlı dönüşümü kavrayamayan roman kişileri kendilerini bu kentte, "aydan düşmüş" bir uzaylı gibi yabancı hissederler ve modern kenti, sesleri, görüntüleri, kendilerine yabancı gelen parçalarıyla algılamaya çalışırken bunun seyirlik bir manzara olduğunu, ancak aylak gezip çevreyi gözleyerek varolabileceklerini fark ederler.

Kent, geleneği geride bırakmaya çalışan ama modernliğin düşünce biçimlerini de tam olarak benimseyememiş birey için anlam arayışının mekânıdır. *Bir Tereddüdüin Romani*'nın, Avrupa düşünce tarihini iyi bilen, kuşkucu okuru Vildan, İstanbul'un çeşitli semtlerinde, kitaplarına hayran olduğu yazarı arar. Yazar ise, bir yandan akıl ve inanç arasındaki arayışlarını kitaplarında ve okuru Vildan'la paylaşmakta iken, diğer yandan inanç ve gelenekten yana bir söylem geliştirerek Vildan'dan kaçmaktadır. Bütün bu arayışların mekânı yine modernleşmekte olan İstanbul'un mekânlarıdır. Bu kurgusuyla roman, modernliğin tipik bir ürünü olan ve modern aklın, dünyanın karmaşasına karşı verdiği savaşı temsil eden dedektif romanlarından beslenmektedir. Modern kent bir yandan da zengin ile yoksulun, farklı sınıflardan insanların yollarının, ancak kısa karşılaşmalarla kesiştiği, bölünmüş bir mekân olmuştur.

Modern kent deneyimlerinden rahatsız olan karakterler, doğaya sığınır. Müfid'in, dâhil olmadığı yoz kent yaşantısından kaçış için ağaçların arasında, deniz manzaralı tepelerde dolaşarak, derin ve yüksek düşüncelere dalışı, birçok Avrupa edebiyatında, yine modernliğin sonuçlarına verilen tepki ile ilişkili olan idealist birikimi ve pastoral anlatıları çağrıştıracak niteliktedir. Kentli insana sığınak sunan doğanın, çatışma ve cinsellikten arınmış, ideal bir mekân olması da bu doğrultuda yorumlanabilir. Samim'in ürettiği ütopya, Simeranya ve Matmazel Noraliya'nın Ferit'i iyileştirdiği Büyükada, kentin "velvelesi"nden kaçış ve ruhsal iyileşme sağlayan adalardır. Yazarın 1920'lerde yazdığı romanlarda idealize edilen mekân ise Anadolu'dur. Hiçbir sağlam gözleme ve bilgiye dayanmadan, uzaktan bir bakışla çizilen Anadolu tablosu, modernleşmeyle yozlaşmış İstanbul'un kozmopolit çevrelerine karşıt olarak konumlanan, ideal bir mekân oluşturur.

Peyami Safa'nın incelenen romanlarının ana sorunsalını oluşturan modernleşme ve Doğu-Batı meselesi, diğer anlatım yöntemlerinin yanı sıra ve ağırlıklı olarak, mekânlar aracılığıyla konu edilir. Ancak, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da açıkladığı üzere ve tezin Birinci Bölümü'nde tartışıldığı biçimde, anlamı üzerinde durulmadan sıkça kullanılan "Doğu-Batı" kavram çifti, Peyami Safa için coğrafi bir ayrım değildir. Safa, "Avrupa uygarlığı"nın Antik Yunan kökenli akılcılık, Roma hukuk ve devlet sistemi ile Hristiyan geleneğinden beslenen bir bütünlük olarak görür. Safa, Türk-İslam kültürünün Akdeniz havzasında gelişen Avrupa uygarlığı ile birçok ortak kökleri olduğunu, Yunan düşüncesinden kaynaklanan modern akılcılığa da, Hristiyanlığa da yakın olduğunu düşünür. Dolayısıyla yazarın, mekân anlatımıyla getirdiği eleştirinin, bütünüyle Batı'ya değil modernliğin kent mekânlarında deneyimlendiği biçimde ortaya çıkan yönlerine olduğunu saptamak gereklidir ve bu saptama, bu tezle olanaklı olmuştur. Safa'nın 1920'lerde yazdığı

romanlarında geliştirdiği eleştirinin hedefinde, Batı'yı yalnızca kazanç hırısı, aşırı tüketim ile ölçüsüz eğlence ve serbest cinsellik olarak gördüğünü düşündüğü, kozmopolit Beyoğlu çevreleri vardır. Bu eleştiri, Tanzimat sonrası ve II. Meşrutiyet döneminde gelişen ve Batılı yaşam biçimi etkilerini odağa alan muhafazakâr tepkilerle eklemlenir. Buna Mütareke döneminin sancıları da katılır.

Özünde bu eleştiri, yazarın, daha sonraki romanlarında da azalan bir ölçüde devam eder. Bu tavır bir “yanlış Batılılaşma” ya da “aşırı Batılılaşma” eleştirisidir; Batı'nın kazanç hırısı ve eğlenceden ibaret olmadığı, kendileri Avrupa'da üretilen felsefe kitaplarını okuyan ve Hristiyanlığın, bu dünyaya ait hevesleri dizginleyici öğretilerini bilen, bilge roman kişileri tarafından anlatılır.

Yazarın Hristiyanlıkla ilgili tavrı bu çerçevede ilgi çekicidir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, gerek romanın odak kişisi Ferit'i ruhsal sorunlarından arındıran Noraliya'nın iki din ve iki kültürün ürünü bir kişi olması, gerek iyileşmenin sağlandığı Büyükkada'nın, Hristiyan nüfus çoğunluğu ve ruh hastalarına şifa veren manastırlarıyla ünlü olması dikkat çekicidir. Bu romanla Peyami Safa, modernliğin kötü sonuçlarına karşı İslamiyet ile Hristiyanlığı müttefik yapmıştır.

Yazarın, yanlış Batılılaşmaya eleştiri getirmiş olması, Beyoğlu'nun kozmopolit çevrelerini hedef almış olması, Batı'ya bakışının çok sınırlı olduğu sonucuna götürebilir. Batı sadece kapitalist ekonominin tüketim kültürü ile eğlenceden ibaret olarak görülemez. Ancak bu konuda saptanması gereken ilk nokta, tezde, modernliğin sonuçlarının kentte deneyimlendiği biçimleriyle ele alındığıdır. Yazarın, modernliğin gündelik yaşamdaki görünümünü sergilemeye ağırlık vermiştir. Bu durum, belki de roman türünün anlatım özelliklerinden kaynaklanmaktadır; çünkü Peyami Safa, incelemeleri ve gazete yazılarında bu

konudaki düşüncelerini, Batı ile Batı'nın İstanbul'un bazı çevrelerinde alımlanma biçimi arasında çizdiği farkı daha açık ifade etmektedir.

Öte yandan, Safa'nın, kazanç hırsı ve zevk düşkünlüğü anlamında maddeciliğe yaptığı vurgu, Avrupa'da yürütülen modernlik eleştirilerinde de önemli bir yer tutar. Kapitalist ekonominin, kendi çarklarını döndürmek için yapay gereksinimler icat ederek tüketime odaklı toplumlar yarattığı eleştirileri gerek sağ eğilimli gerek sol eğilimli düşünürlerden gelmiştir. Kapitalizmin, kentli insanın yaşamını, "gündelik hayat" aracılığıyla kuşattığı birçok çağdaş düşünür ve araştırmacının çalışmalarına konu olmaktadır. Aynı biçimde, bireyin gereksinimlerinin tatminine göre örgütlenen modern yaşam biçiminin, nihai bir tatmin ve mutluluk getirmekten uzak bir iştah yarattığı da önemsenen konulardandır.

Yazar, Doğu ile Batı (yanlış alımlanan ve kapitalizmin sonucu olan yönleriyle) arasında kurduğu karşıtlığı, 1931-1951 yıllarında yayımlanan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Fatih-Harbiye* ve *Yalnızız* romanlarında, Doğulu ve Batılı sosyal uzamların somut kent mekânlarındaki çatışmaları ve etkileşimlerine yansıtmıştır. Bu karşıtlık bir yandan madde-ruh karşıtlığını temsil eder bir niteliğe bürünür. Safa'nın, Doğu'yu ve Batı'yı temsil niteliği yüklediği kişiler arasındaki çatışmada, mekânlara özel simgesel işlevler kazandırmaya başladığı görülür. Geleneksel mahalleler ile modernleşen semtler arasındaki çatışma Fatih ile Beyoğlu arasındadır. Cezbedici ışıltısıyla modern Avrupa'nın başkenti sayılan Paris'in imgesinin, gelenekseller için oluşturduğu tehdit vurgulanır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, simgesel anlamlarla yüklü, uğursuz bir yoksullar pansiyonu, modern kentin alt sınıflarının yazgılı olduğu sefil yaşamı canlandırır. Batılılaşmanın etkisinde yozlaşmış yaşamların mekânı, ilk romanlarda Osmanlı üst sınıflarının konakları ve köşkları iken, daha sonraki yapıtlarında Beyoğlu'ndaki apartman daireleri bu işlevi



üstlenir. Apartmanlardaki yaşamın eleştirildiği bazı romanlarda, bu kez Osmanlı üst sınıflarının konaklarda, geniş mekânlarda sürdürdüğü yaşantıya özlem duyan bir tavır sergilenir. Burada, o konak yaşamının sözgelimi cariye kurumu gibi olumsuz yönlerinin eleştirilmediği, sadece apartmana karşıt bir örnek olarak olumlandığı, seçkin bir tavır olduğu söylenebilir. Ancak, Batılılaşmayı yüzeysel anlayan Osmanlı kökenli aileler *Cânân*'da eleştirilirken, eleştirinin odağında eski bir cariye olan Cânân vardır.

Modernliğin apartmanın yaşamında yansıdığı biçimine eleştiri getirirken ve özellikle maddi kazanç hırsının yansıması olarak apartman sahibi olma tutkusunu olumsuzlarken Safa, apartmanda oturmanın getirdiği konforu reddetmez. En fazla apartman karşıtı olan karakterlerinden Nihad'ın, romanın sonunda Muazzez'le (Fatih'teki eski evde değil) bir apartman dairesinde oturacağı anlaşılır. Müfid, yoz yaşamından kaçtığı konağa karşılık karısının bulduğu yeni ve havagazlı apartman dairesine taşınmak fikrinden mutlu olur.

Benzer bir durum semtler için de sözkonusudur. Batılılaşmanın etkisinde yoz ve olumsuz semtler olarak sunulan Beyoğlu, Kadıköy gibi semtler, insanın yaşamını kolaylaştıran yönleriyle de olumlu olarak kabul edilir. Doğulu mekânlara bağlı Bedia için bile Kadıköy'ün seçkin mahalleleri, kent yaşamının gürültüsü ve kalabalığından uzak ama kent konforunu sunan mekânlardır. Doğunun geleneklerini yansıtan Fatih, Cerrahpaşa gibi semtlerdeki eski evler ise çürümüş ahşap ve soğan kokusu ve fareleri ile özenilmekten çok uzak mekânlardır. Bu evlere olumsuz bakış, genellikle Batılılaşmanın etkisinde olan, zayıf kişiliklerce yapılsa da, hem anlatım okuru etkisine alacak kadar yoğun ve yinelemelerle yüklü olduğundan, hem de bazı örneklerde doğrudan anlatıcının olumsuz bakışı da hissedildiğinden yoksul ve geleneksel evlerin olumlu olarak gösterildiğini söylemek olanaklı değildir.

Peyami Safa'nın özünde zenginliğe ve kent konforuna karşı olmayan, ama bu güzellikleri, ürettikleri kültürü almadan benimsemeyi tercih eden tavrıyla, başka bir deyişle Doğu-Batı sentezi arayışı ile ilişkilendirmek gerekir. "Batı'nın tekniğini alalım ama kültürümüz değişmesin" biçiminde özetlenebilecek ve Ahmet Mithat'ın Râkım Bey karakterinde cisimlenen bir sentezin, seçmeci bir mantıkla Batılılaşmış ya da modernleşmiş insanlar yaratmanın olanaklı olup olmadığı bu tezin sınırlarını aşan ama önemli bir tartışma konusudur. Peyami Safa'nın, Avrupa gezisi sırasında karşılaştığı Parisli aydınlarla konuşmalarında da gündeme getirdiğini söylediği Japonya örneği; teknik, endüstri, kapitalizm ve kentleşmeyi alırken kültürel gelenekleri koruma seçeneği Safa da dâhil olmak üzere modernleşme dönemi aydınlarının zihninde yer etmiş görünmektedir.

Peyami Safa, söylem düzleminde geleneği övdüğü ama mekân anlatımında modern ile gelenek arasındaki etkileşimi ve gidiş gelişleri merkeze koyduğu romanı *Fatih-Harbiye*'de, Neriman ile Şinasi'yi, Fatih semtinde eski Türk mimarisine uygun olarak şahnişini bulunan bir evde, geleneğe ait bir mekânda ama davranış biçimi bakımından, kadın-erkek ilişkilerini yasaklamayan modernliğin uzamını yansıtan bir ortamda bir araya getirir. Henüz sadece nişanlı olmalarına karşın, kimseden çekinmeden görüşebilmekte ve aynı evde oturup konuşabilmektedirler. Benzeri örnekler diğer romanlarda da vardır. Fatih semti, bu romanda, ilk anda görüldüğü kadar eskiyi temsil eden, mahalle baskısını yaşatan bir mekân değildir.

İncelenen romanlarda, modern uzamlara karşıt olarak ve onlara eleştiri getirmek üzere kurgulanan uzamların, modern kent uzamlarından hem çok uzakta olmadıkları hem de birbirlerine çeşitli biçimlerde bağlanan, ilişkiye giren uzamlar olduğu görülebilir. Ferit'in ruhsal iyileşme yaşadığı Büyükkada, İstanbul kent merkeziyle ilişki içindedir ve Ferit'in buraya sürekli yaşamak üzere geldiğine ilişkin bir bilgi

yoktur. Neriman, sonunda Beyoğlu'na karşı Fatih'i seçmiş ve evine dönmüştür ama romanın odağında olan ve ona adını da veren olgu, iki uzam arasındaki sürekli geliş gidişlerdir. Bu romanın baş kişisi belki de ne Neriman ne de Şinasi'dir, ama Fatih-Harbiye tramvayıdır. Olay örgüsünün kritik anlarında roman kişileri tramvaya biner, Beyoğlu ve çevresinin Batılılaşmış uzamından kişileri uzaklaştırıp kentin geleneği yaşatan uzamlarına götüren de tekrar geri getiren de tramvaydır. Aralarında "Kâbil'le New York arasındaki" kadar sosyal ve kültürel farklar olduğu vurgulanan iki uzam arasındaki mesafe, bir saatten kısa süren bir tramvay yolculuğu ile kat edilebilmektedir. Bu durum da uzamlar arası teması kaçınılmaz kılmaktadır. Modern ile geleneksel kültür alanları, hayatın içinde birbirinden kesin çizgilerle ayrılabilirdiği durumlarda bile ikisi arasında ilişkiler kurulması ve etkileşim yaşanması kaçınılmaz olmaktadır.

Karşıt uzamlar arasındaki iletişimi sağlayan en belirgin öge otomobildir. Otomobil, bir yandan kapitalist tüketim alışkanlıklarını simgeleyen, parası olmayanın ulaşamayacağı olumsuz bir olgudur; diğer yandan, modern ile gelenek arasındaki köprüleri kuran, en modernlik karşıtı kişinin bile uzak duramadığı bir iletişim aracıdır. Otomobil, içinde yolculuk edenlerin dünyayı algılama biçimlerini dönüştürür, insanı gündelik yaşamdan uzaklaştıran bir kaçış ümidi sunar. Bir yandan, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, Ferit'in akıl hocası, Yahya Aziz'in söyleminde, uygarlığı gerileten hız faktörünü getiren zararlı bir araçtır, diğer yandan *Yalnızız*'ın bilge kişisi Samim'i karşıt uzamların birinden diğerine götüren ve düşüncelerini kesintiye uğratsa da, vazgeçemediği bir araçtır. Otomobil ve hıza karşı tavır, ilk romanlarından son romanlarına kadar süreklilik içinde karşımıza çıkar ama aynı süreklilikte ortaya çıkan bir özellik, modern kentli insanın otomobilin kuşatıcı etkilerinden, uzamlar arası iletişimi sağlayan işlevlerinden uzak kalamamaktadır.

Ayrıca, romanlarda anlatıyı yönlendiren ve romanın tartıştığı düşünceleri dile getiren bilge kişilerin hem eski hem yeni, hem Müslüman-Türk, hem kozmopolit Batılılaşmış mahallelere, evlere, çevrelere girip çıkan; her iki uzamda da sağlam konumları bulunan; her iki uzamda da derin yaşanmışlıkları olan kişilerdir. Birçoğu, eski Don Juan'lar olarak, Batılı yaşamın maddesel zevklerinden tatmış kişilerdir ve iki tarafı da biliyor olma özelliği, bu karakterler modern gündelik yaşama ve onun ötediklerine hem içeriden hem dışarıdan bakış avantajı sağlamaktadır. Kendisini okumaya ve düşünmeye vermiş ve aynı zamanda maddi zevklere karşı nefsinin denetim altına alabilmiş ideal aydın kişileri, Feriha'nın yakıştırmalarıyla birer rahip gibi vaazlar veren bu erkeklerin yaşadıkları odalar da ideal örnekler olarak gösterilir. Bu odalar, gösterişten uzak, sade bir biçimde döşenmiş, bir çalışma masası ve kitaplığı bulunan odalardır. Bu kişiler, kültürlü, Avrupalı düşünürlerin yapıtlarına ve Avrupa'daki modernlik eleştirilerine göndermeler yaparak konuşan; başka bir deyişle Avrupa'yı her yönüyle bilen karakterlerdir. O yüzden de onların getirdiği eleştiriye özel bir değer yüklenmektedir.

Uzamlar arası iletişim ve etkileşim ile kimliğinde modernlik ile geleneği barındıran bilge kişiler, Peyami Safa'nın, birinci bölümde ortaya koyulan muhafazakâr düşünce dünyasını, kurmaca dünyasına aktarmakta yararlandığı yazınsal araçlardır. Akılcılık ve laikliği en güçlü biçimde savunduğu ve Avrupa uygarlığını sahiplenme çabası gösterdiği *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da bile özünde, Kemalist devrimleri muhafazakâr kodlara tercüme eden, modernlik ile geleneğin bir araya getirilebilmesinin yollarını arayan Peyami Safa, bu kitaba 1950'da yaptığı değişikliklerle, modernlik karşısındaki kaygılarını ve muhafazakâr çizgisini iyice belirginleştirmiştir. Projesinin merkezinde olan "Doğu-Batı sentezi" kavramının nüveleri, Hristiyanlığı İslam'a en yakın din olarak olumladığı 1930'lardaki

yazılarında da bulunmakta, modernliğin insan ruhunu yaralayan kötü sonuçlarına karşı 1949 tarihli *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ilan ettiği manevi bir ittifakın haberini o tarihlerden itibaren vermektedir.

Yıllar içinde modernleşme konusunda bir değişim yaşadığı ve bu değişimin kurmaca olmayan metinlerinde olduğu kadar romanlarında da görülebildiği yine de söylenebilir. Peyami Safa'nın düşünce çizgisinde, dine karşı kuşkulu, modernleşme projesini heyecanla benimseyen bir tavırdan, akla ve modernliğe karşı kuşkulu, dinî inançların önemini vurgulayan bir değişim yaşandığını söyleyebiliriz Modernlikle ilgili kuşkularının odağında, kapitalist ekonomiye özgü, Osmanlı-Türk kültürüne yabancı, kazanç hırsı ile modern kent yaşamının İstanbul'un kozmopolit çevrelerinde algılandığı biçimiyle kadın ile erkeği daha önce alışılmadık biçimde yakınlaştıran eğlence biçimleri yer almaktadır. Öte yandan, bu değişim çizgisinin arkasında, Peyami Safa'nın, tonları değişse de özünde varlığını hep sürdüren iki ana eğilimi bulunduğunu; bir yandan modern Batı uygarlığına karşı olumlu bakarken diğer yandan inanç dünyasına kapılarını kapatmadığını gözlemledik. Bu çerçevede, çoğu kez modernliği eleştiren her türlü düşünceye verilen ortak bir ad olarak yanlış kullanılan muhafazakârlığın, Peyami Safa'nın sergilediği gibi modern ile gelenek arasında uzlaşılı yolları arayan, radikal dönüşümlerin ve devrimlerin yerine ılımlı değişim ve evrimleri tercih eden doğasını görmek gereklidir.

1938'de *Türk İnkılâbına Bakışlar* ve *Büyük Avrupa Anketi* ile Avrupa'yı, akılcı düşünce, modern bilim ve kentleşme özelliklerini desteklerken, 1931'de yayımladığı *Fatih-Harbiye*'de, Batı karşısında Doğu'yu seçen bir karakter kurgulamış olması, sadece olay örgüsüne ve roman kişilerinin sözlerine odaklandığımız zaman bir çelişki olarak görülebilmektedir. Ancak, romanda Batılı ve Doğulu uzamlar arasında, kent yaşamı içinde kurulan bağlantıların ve etkileşimin ne

kadar önemli olduğunu saptadığımızda bu çelişki o kadar büyük görünmemektedir. Yine de, *Türk İnkılâbına Bakışlar ve Büyük Avrupa Anketi* ile *Fatih-Harbiye*'nin modernlik karşısındaki tavırları arasında önemli bir ton farkı vardır; ilk okunduğunda *Fatih-Harbiye* gerçekten de eskiye özlemi vurgulayan; ancak bir yakın okuma ile diğer yönlerini ele veren bir romandır. Bu durumu, yazarın roman okurunun beklentilerini hesaba katarak, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren geniş okur kitlesine ulaşan “yanlış Batılılaşma” eleştirisi ana damarına bağlanma arzusuyla açıklayabiliriz. Öte yandan, diğer bir görüşle, Atatürk hayattayken kaleme aldığı ve Cumhuriyet Halk Partisi kadroları ile yakın ilişki içindeyken yazdığı kitaplarda, modernleşme projesinin açıkça karşısında yer almakta güçlük çekmiş olabileceği; romanlarında kendisini daha özgür hissetmiş olabileceği de akla gelmektedir. Yine 1930'larda yazdığı *Bir Tereddüdün Romanı* (1933) ise yazarın modern akıl ve inanç arasındaki arayışlarına en açık biçimde yer verdiği, sonlarına kadar bir felsefi arayışı konu edinen bir romandır. Ancak o da sonunda, gelenekten yana kesin bir tavır alışla son bulur.

*Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Yalnızız* ise, Peyami Safa'nın, din ve gelenek yönünde yaşadığı ve gazete yazılarından izlenebilecek vurgu değişimini yansıtan, maddecilik ve zevk düşkünlüğü eleştirisi ileri dönem romanlarında daha felsefi ve soyut hâl almış, hem olay örgüsü bakımından mistisizmin vurgulandığı hem de romanın düşüncesinin, yol gösterici, bilge bir kişi tarafından ayrıntılı olarak anlatıldığı bir dile yönelmiştir. Bu dönemde de, gerek gazete yazılarında gerek romanlarında, modernliğin getirilerini, kültürü ve ahlaki bozmayacak, değiştirmeyecek biçimde sahiplenme gayreti içindedir. Bunu yaparken, modernliğin sonuçlarına karşı Avrupa'da üretilen muhalif ve muhafazakâr söylemden yararlanmışır. Getirdiği eleştirilerde Peyami Safa, Avrupa muhafazakâr

düşüncesinde derin izler bırakmış olan ve özünde modern ile geleneğin ideal oranlarda bir araya getirildiği bir sentezi savunan İngiliz muhafazakârlığına yakın olarak konumlandırılmaktadır. Kurmaca evreni de benzer ilişkiler kurmaya elverişli bir malzeme sunduğundan, sözgelimi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı modernist romancılarının yapıtları ile Peyami Safa'nın son dönem romanlarının, geliştirdikleri muhafazakâr söylem içinde, modern ve geleneksel mekânlar ile doğanın işlevi bakımından karşılaştırmalı bir incelemeye konu olması, modernleşme ile edebiyat arasındaki ilişkiye ışık tutacaktır.

## SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

### A. İncelenen Romanlar (Kitaplaşma sırasıyla)

- Safa, Peyami. *Sözde Kızlar* (1923). 24. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- . *Şimşek* (1923). 10. baskı. İstanbul: Ötüken, 1997.
- . *Mahşer* (1924). 14. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- . *Bir Akşamdı* (1924). 11. baskı. İstanbul: Ötüken, 1997.
- . *Cânân* (1925). 10. baskı. İstanbul: Ötüken, 1999.
- . *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930). 33. baskı. İstanbul: Ötüken, 1999.
- . *Fatih-Harbiye* (1931). İstanbul: Alkım, 2005.
- . *Bir Tereddüdin Romanı* (1933). 14. baskı. İstanbul: Ötüken, 1998.
- . *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949). 19. baskı. İstanbul: Ötüken, 2002.
- . *Yalnızız* (1951). 15. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- . *Biz İnsanlar* (1959). 12. baskı. İstanbul: Ötüken, 1998. Tefrika olarak 1937.

### B. Diğer Kaynaklar

- Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Ötüken, 1998.
- Baudelaire, Charles. “Yoksulların Gözleri”. *Paris Sıkıntısı*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 2001.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, t. y. [1978].
- Berlin, Isaiah. *Romantikliğin Kökleri*. Haz. Henry Hardy. Çev. Mete Tunçay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.



- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Bora, Tanıl. “Muhafazakârlığın Çatallanan Yolları ve Türk Muhafazakârlığında Bazı Yol İzleri”. *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*. İstanbul: Birikim Yayınları, 2008. 53-96.
- . “Din ve Milliyetçilik: Lûgat ve Gramer. İslâmcılıktaki Milliyetçilik, Milliyetçilikteki İslâmcılık”. *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*. İstanbul: Birikim Yayınları, 2008. 97-145
- Burns, Edward McNall. *Çağdaş Siyasal Düşünceler Tarihi: 1850-1950*. Çev. Alâeddin Şenel. Ankara: Birey ve Toplum Yayıncılık, 1984.
- “Büyükada”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994. Ed. Nuri Akbayar ve diğer. 350-53.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- “Conservatism”. *A Dictionary of Sociology*. Ed. Gordon Marshall. Oxford, New York: Oxford University Press, 1998. 111-12.
- “Conservatism”. *Encyclopaedic Dictionary of Sociology 1*. Ed. B.B. Sharma. Yeni Delhi: Anmol Publications, 1992. 180.
- Crais, Clifton C. “Modernity”. *The Oxford Encyclopedia of the Modern World*. Ed. Peter N. Stearns. Oxford: Oxford University Press, 2008. 244-45.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. *Akış: Üst Düzey Yaşamının Psikolojisi*. Çev. Semra Kunt Akbaş. Ankara: HYB Yayıncılık, 2005.
- Dostoyevski. *Yeraltından Notlar*. Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ’dan Yirminci Yüzyıla*. Çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.
- Findley, Carter V. *Ahmed Mithat Efendi Avrupa’da*. Çev. Ayşen Anadol. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Gifford, Terry. *Pastoral*. Londra ve New York: Routledge, 1999.
- Gotshalk, D. W. *The Promise of Modern Life: An International View*. Ohio: The Antioch Press, 1958.

- Göktürk, Akşit. *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985.
- Grant, R. A. D. “Edmund Burke”. *Conservative Thinkers: Essays from the Salisbury Review*. Ed. Roger Scruton. Londra: The Claridge Press, 1989. 77-92.
- Gülersoy, Çelik. “Beyoğlu”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994. Ed. Nuri Akbayar ve diğer. 212-20.
- Harvey, David. “Afterword”. *The Production of Space*. Henri Lefebvre. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1994. 425-32.
- İleri, Selim. *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan*. İstanbul: Doğan Kitap, 2008.
- İnci Elçi, Handan. *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları, 2003.
- Jameson, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. Londra: Verso, 2002.
- Jervis, John. *Exploring the Modern: Patterns of Western Culture and Civilization*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Kasaba, Reşat. “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”. *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı, 1999. 12-28.
- “Kent İçi Ulaşım”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 4*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994. Ed. Nuri Akbayar ve diğer. 524-26.
- Kumar, Krishan. “Modernlik (Modernite)”. *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*. Ed. William Outhwaite. Danışman Ed. Alain Touraine. Çev. Ed. Melih Pekdemir. Madde Çev. Alev Erkilet Başer. 508-09.
- Kuban, Doğan. “Kentın Gelişmesi”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 4*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994. 527-47.
- Lee, Nan A. *Peyami Safa’nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul: Ötüken, 1997.
- Lefebvre, Henri. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları, 2007. *La vie quotidienne dans le monde moderne*. [1968]
- . *The Production of Space*. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1994. *Production de l’espace*. [1974].
- Lindenberger, Herbert. “The Idyllic Moment: On Pastoral and Romanticism”. *College English* 3: 34. (Aralık 1972): 335-51.

- Maffesoli, Michel. "Gündelik Hayat". *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*. Ed. William Outhwaite. Danışman Ed. Alain Touraine. Çev. Ed. Melih Pekdemir. Madde çevirmeni. Bülent Peker. 321-22.
- Magowan, Robin. "Fromentin and Jewett: Pastoral Narrative in the Nineteenth Century". *Comparative Literature* 16 (Güz 1964): 331-37.
- Mardin, Şerif. "Culture Change and the Intellectual: A Study of the Effects of Secularization in Modern Turkey: Necip Fazıl and the Nakşibendi". *Cultural Transitions in the Middle East*. Ed. Şerif Mardin. 188-213.
- . "Batıcılık". *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 9-20.
- . "19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti". *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 81-101.
- . "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma". *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 21-79.
- Meschonnic, Henri. "Modernity, Modernity". Fransızcadan çev. Gabriella Bedetti ve Alice Otis. *New Literary History*. 23:2 (Bahar 1992): 401-30.
- Mignon, Laurent. "İdris el-Emrevî'nin *Tuhfetü'l-Meliki'l-'Aziz bi Memleketi Adlı Seyâhatnâmesi* ile Mustafa Sami Efendi'nin *Avrupa Risâlesi*'ne Karşılaştırmalı Bir Bakış". *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003. 23-28.
- . "Sıradan İnsana Edebiyatın Kapılarını Açan Yazar: Mustafa Sâmi Efendi". *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003. 37-44.
- Molesworth, Charles. "The City: Some Classical Moments". *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film*. Ed. Mary Ann Caws. New York: Gordon and Breach, 1991. 13-23.
- Muller, Jerry Z. *The Mind and the Market: Capitalism in Modern European Thought*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.
- Mustafa Sami Efendi. *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri: Mustafa Sâmi Efendi ve Avrupa Risalesi*. Haz. Fatih Andı. İstanbul: Kitabevi, 2002.
- Ortaylı, İlber. "Ailenin Fizik Ortamı: Mahalle". *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000. 21-23.
- . "Toplumsal Alanda Kadın ve Erkek veya Karı veya Koca". İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000. 21-23. 114-22.

- Özipek, Bekir Berat. *Muhafazakârlık: Akıl, Toplum, Siyaset*. Ankara: Liberte Yayınları, 2004.
- Öztoğat, Nedret. “Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris”. *Kitaplık* 82 (Nisan 2005): 72-77.
- Safa, Peyami. “Allah’a Doğru Yöneliş”. *20. Asır, Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken, 1990. 27-28.
- . “Allahsızlık Modası”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 27-28.
- . “Amerika’da Bir Türk Gencinin İcadı”. *20. Asır, Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken, 1990. 255-56.
- . “Cumhuriyet İnkılâbı Bir Son Değil Başlangıçtır”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 103-104.
- . “Çarpık ve Dar Mânasiyle Lâiklik”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 145-46.
- . “‘Devrim’ ve ‘Devrimbaz’ Kelimeleri”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 94-95.
- . *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990.
- . “Dinsiz Ahlâk Mümkün müdür?”. *Tercüman*. 13 Ekim 1959. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 31-32.
- . “Dünyanın Hastalığı”. *20. Asır, Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken, 1990. 166-67.
- . “İrtica Nedir?”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 169-73.
- . “Lâikliğe Dair Kitap Var mı?”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 142-43.
- . “‘Manevî Değerler’ Meselesi”. *Din, İnkılâb, İrtica*. İstanbul: Ötüken, 1990. 30-31.
- . “Millî Ahlâk”. *Millet ve İnsan*. İstanbul: Halk Basımevi, 1943.
- . “Milliyetçiliğin Birkaç Hakikati”. *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Ötüken, 1998. 372-73.
- . “Peyami Safa ile Mülakat”. Teoman Civelek. *Peyami Safa ile Söyleşiler*. Haz. Mehmet Tekin. [Konya]: Çizgi Kitabevi, 2003. 44-48.
- . “Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış 1”. *Kültür Haftası* 3 (2. Kânun 1936): 51.

- . “Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış 2”. *Kültür Haftası* 4 (5 Şubat 1936): 65.
- . “Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış 3”. *Kültür Haftası* 7 (26 Şubat 1936): 123-24.
- . *Türk İnkılâbına Bakışlar*. Ankara: Kanaat Kitabevi, 1938. Birinci Baskı.
- . *Türk İnkılâbına Bakışlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1959. İkinci Baskı.
- . *Türk İnkılâbına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken, 1999.
- “Safa, Peyami”. *Ana Britannica: Genel Kültür Ansiklopedisi* 18. İstanbul: Ana Britannica, 2000. 615.
- Scruton, Roger. “Introduction”. *Conservative Thinkers: Essays from the Salisbury Review*. Ed. Roger Scruton. Londra: The Claridge Press, 1989. 7-13.
- Sternhell, Zeev. *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*. Çev. David Maisel. New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- Tekeli, İlhan. “19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü”. *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Haz. Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006. 381-92.
- Tekin, Mehmet, haz. *Peyami Safa ile Söyleşiler*. [Konya]: Çizgi Kitabevi, 2003.
- . *Romancı Gözüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken, 1999.
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. Çev. Hülya Tufan. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları, 1992.
- Watt, Ian. “Gerçeklik ve Romansal Biçim”. *Roman ve Gerçek Etkisi*. Ian Watt ve Roland Barthes. İstanbul: Don Kişot Yayınları, 2002. 7-59.
- . *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Williams, Raymond. “Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu”. Çev. Taciser Belge. *Birikim* 35 (Mart 1992): (19-24).

*Webster's Third International Dictionary of the English Language: Unabridged 2.*  
Chicago: Encyclopedia Britannica, 1986.

Yerasimos, Stefanos. "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine". *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Haz. Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006. 365-80.

Zweig, Stefan. "Tekdüze Bir Dünya". *Buluşmalar: İnsanlar, Kentler, Kitaplar*. Çev. Ahmet Arpad. Ed. Kemal Özer. İstanbul: Yordam Kitap, 2008. 89-96.

## ÖZGEÇMİŞ

Süreyya Elif Aksoy, 1984'te T.E.D. Ankara Koleji'nden ve 1988 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Aksoy, aynı yıl meslek memuru olarak göreve başladığı Dışişleri Bakanlığı'nda, merkezdeki çeşitli birimlerin yanı sıra Budapeşte ve Halep'te görev yaptı; 1998'de bu kurumdan Başkâtip olarak ayrıldı ve kurumsal iletişim danışmanlığı hizmetleri veren GTC adlı şirkette 3 yıl süreyle çalıştı.

2004 yılında “*Aşk-ı Memnu*’da Cennet İmgeleri” başlıklı teziyle Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden master derecesini alan Süreyya Elif Aksoy'un, “Muslim-Christian Dialogue in *the Armchair of Mademoiselle Noraliya*” başlıklı makalesi 2008'de, ABD'de, *Journal of Interdisciplinary Studies* adlı dergide yayımlandı.

