

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ**  
**ENSTİTÜSÜ**  
**ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA**  
**KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

**Sinem BEREKETLİ ERDOĞAN**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN**

**İzmir, 2011**

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ**  
**ENSTİTÜSÜ**  
**ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA**  
**KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

**Sinem BEREKETLİ ERDOĞAN**

**İzmir, 2011**

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne sunduğum Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi adlı yüksek lisans tezinin bilimsel ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Sinem BEREKETLİ ERDOĞAN




T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
EGİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ





YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

Sinem Berberelli Erdem Tarafından Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN  
hazırlanan... Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın v.e...  
Kadın Eğitimi

başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından "Yüksek Lisans Tezi" olarak kabul edilmiştir.

  
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN  
Danışman

  
Prof. Dr. İlhan GENÇ  
Jüri Üyesi

  
Prof. Dr. Faal GÖKÇEK  
Jüri Üyesi

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY  
Enstitü Müdürü

Adres: Uğur Mumcu Cad.135 Sk. No:5 35150 Buca/İZMİR  
Telefon: +90 (232) 440 09 08 - 440 09 11 Faks: +90 (232) 420 60 45  
e-posta: egitimbil@deu.edu.tr

Tez Veri Giriş Formu

Sayfa 1 / 1

T.C.  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	406734
Yazar Adı / Soyadı	sinem bereketli erdoğan
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 38452527646
Telefon / Cep Telefonu	505 5274058
e-Posta	sinem_bereketli@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi
Tezin Tercümesi	A Study On The Women and Women Education in Peyami Safa's Novels
Konu Başlıkları	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Eğitim Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	182+X
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın
Dizin Terimleri	Kadın eğitimi=Women education Kadın sorunları=Women problems
Önerilen Dizin Terimleri	Sabahattin Ali Roman=Novel
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum

a.Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarımı saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

12.07.2011

İmza:.....

Yazdır

## ÖNSÖZ

Son yıllarda, Türk Edebiyatında roman inceleme yöntemlerine eğilim artmış ve buna paralel olarak birçok yazarımızın eserleri çeşitli yönlerden ve çeşitli tekniklerle incelenmeye çalışılmıştır. Kadının toplum hayatındaki yeri ve öneminin artmasıyla biz de çalışmamızda kadınları incelemeyi uygun gördük. Türk Edebiyatının önemli yazarlarından Peyami Safa'nın kadına verdiği önem, bizi onun romanlarında kadını nasıl ele aldığını ve kadınlara romanlarında ne ölçüde yer verdiğini incelemeye götürdü.

Çalışmamızda Peyami Safa'nın on dört romanını ele aldık. Çalışmamızın temelini oluşturan romanlar yayın tarihlerine göre şöyledir: Süngülerin Gölgesinde (1922), Sözde Kızlar (1923), Mahşer (1924), Bir Akşamdı (1924), Cânân (1925), Şimşek (1927), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Atılâ (1931), Fatih-Harbiye (1931), Bir Tereddüdün Romanı (1933), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949), Yalnızız (1951), Biz İnsanlar (1959), Cumbadan Rumbaya (1. Baskı "Server Bedî" imzasıyla yayınlanmıştır (1936). 2. Baskı, 1974)

Çalışmamızın birinci bölümü olan giriş bölümünde; tezin amaç ve önemi, problem durumu, problem cümlesi, sayılılar ve sınırlılıklar yer almaktadır. İkinci bölümde ise daha önce konuyla ilgili olarak yapılmış yayınlar ve araştırmalardan bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde; araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri toplama teknikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın dördüncü bölümü, *Bulgular ve Yorumlar* başlığını taşımakta ve altı bölümden oluşmaktadır. Birinci alt başlık olan *Giriş*'te, Peyami Safa'nın

hayatından, edebî kişiliğinden, edebiyatımızdaki yerinden ve romanlarını yazarken yaralandığı kaynaklardan bahsedilmiştir.

İkinci alt başlık olan *Kimlik Açısından Kadınlar*'da Peyami Safa'nın romanlarında yer alan kadınların kişilik ve kimlik açısından incelemesi yapılmış ve bu bölüm de kendi içinde *Batılı Hayatı Benimsemiş Kadınlar*, *Kimlik Arayışı İçinde Olan Kadınlar*, *Geleneksel Hayatı Benimsemiş Kadınlar* olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır.

Üçüncü alt başlık *Kadın ve Evlilik* adını taşır. Kadınlar, bu bölümde evliliğe olumlu bakanlar ve olumsuz bakanlar olarak incelenmiştir. Kadınların evlenmiş olup olmadıkları da çalışmamızda ayırıcı bir özellik olarak göz önünde bulundurulmuştur.

*Kadın ve Eğitim* adıyla dördüncü bölümde kadınların nasıl bir eğitim aldıkları üzerinde dururken kadınların eğitim hakkındaki görüşlerine de yer verdik.

Beşinci alt başlıkta *Kadın İmajı* adını kullandık ve bu bölümde kadınların giyiminden eğlence anlayışına, yaşadığı ortama bakışına kadar kadınları ilgilendiren birçok unsuru incelemeye çalıştık.

Altıncı bölümü diğer bölümlerde yer veremediğimiz Peyami Safa'nın tek tarihî romanı olan *Atilâ*'da yer alan kadınlara ayırdık. *Atilâ* romanı Hun İmparatorluğu döneminde geçmekte ve kadınlar da o yılların özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla çalışmamızın diğer bölümlerinde yer alan kadınlarla *Atilâ* romanının kadın kişilerini bir arada değerlendirmek zordur. Biz bu yüzden bu romanda yer alan kadın kişilere ayrı bir bölüm ayırmayı uygun gördük.

Çalışmamızın özetini oluşturan *Sonuçbölümü* ve incelediğimiz, faydalandığımız eserlerin adının geçtiği *Kaynakça* bölümleriyle çalışmamızı

tamamladık. Kaynakçada tez çalışmasının ana malzemesini oluşturan Peyami Safa'nın incelediğimiz eserleri ile çalışma sırasında yararlanılan eserlerin kaynakçasına ayrı ayrı yer verilmiştir.

Tez çalışması sırasında bilgi ve deneyimleriyle bana her zaman destek olan hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a; ayrıca maddî ve manevî desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkür ederim.



## ÖZET

Edebiyatla yakından ilgilenen bir ailede dünyaya gelen Peyami Safa, edebiyat ve basın tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Yaşadıkları, okudukları ve gözlemleri onun romanlarına çok boyutluluk katar. Bu da Peyami Safa'nın eserlerini hem içerik hem de yapı bakımından zengin kılar.

Özel hayatında kadınlar tarafından çok beğenilen bir yazar olan Peyami Safa'nın kadınlara bakışı romanlarına yansır. Gazete ve dergi yazılarında kadın okuyucularından aldığı telefon ve mektuplardan sıkça bahseden Peyami Safa, gerçek hayatta karşılaştığı bu kadınları eserlerinde canlandırır.

İncelediğimiz on dört romanda kadınların hayat görüşleri, toplumdaki rolleri, evlilik ve eğitim hakkındaki görüşleri, eğitim durumları, dış görünüş ve yaşadıkları mekânlar öne çıkmaktadır. Yazar da olsa erkek gözüyle kadınları anlatan Peyami Safa'nın düşüncelerinin yanında, romanlarda yer alan erkek kişilerin de kadınlar hakkındaki görüşlerine yer verdik.

Berna Moran, *Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı* başlıklı makalesinde şöyle bir yargıda bulunur: “Tanzimat’tan bu yana yazarlarımız kadın konusunda kendi dönemlerindeki görüşleri aşmış ve yerleşmiş bazı inançları, âdetleri yıkmaya çalışmışlardı. Peyami Safa ise kadının toplumdaki yeri, görevi ve hakları konusunda tutucudur.” (Moran, 1998: 174) Moran, *Bir Tereddüdün Romanı*’ndan örnek vererek yargılarını sürdürür: “Yazarın Vildan’a söylediklerinden olsun, bütün romanlarından olsun çıkan sonuç şu: Kadın erkekten aşağıdır; onun yeri evidir, görevi de ana ve iyi eş olmak.” (Moran, 1998: 174)

Berna Moran'ın bu görüşünü desteklemek mümkün değil. Moran, düşüncelerine dayanak olarak, kadın kişilerin maddî özgürlüklerinin olmamasını gösterir. Oysa biliyoruz ki Peyami Safa, kadınların eğitilmiş olmalarını, her zaman bilgi peşinde koşmalarını ister. *Kadın-Aşk-Aile* adlı eserinde toplanan fıkralarında

dedikoducu, eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, özentî kadınları yerden yere vurur. Tabîî yazar, evliliği hizmetçilik olarak gören zihniyete de karşı çıkarak kızlara evliliğin de emek isteyen bir iş olduğunu söyler. Peyami Safa'nın üzerinde durduğu en önemli şey, ahlâktır. Kadınlar ahlâklarını koruyarak her türlü işin üstesinden gelebilirler.

Peyami Safa, kadınları toplumun geleceği olarak görür. Toplumun ayakta tutan ve şekillendiren bireyleri kadın yetiştirdiğine göre kadınların eğitime önem verilmelidir. Yazarın eğitimden kastı sadece yüksekokullar, üniversiteler bitirmek değildir. İyi bir ev hanımı, iyi bir anne olmak da eğitilmiş olmak demektir. Kadının görevi çocuklarına ahlakî ve gelenekleri öğretmektir. Aileyi ayakta tutan kadınlar toplumları göğe yükseltebileceği gibi yerin dibine de batırabilir.

Sinem BEREKETLİ ERDOĞAN

**Mayıs, 2011**

## ABSTRACT

Peyami Safa was born in a family that is interested in literature closely. And, he has got an important position in our literature and letters' history. His experiences, his readings and his observations add multi-dimensions to his novels. One of the reasons why we have chosen Peyami Safa as a topic of dissertation is that his literary products are rich in terms of content and structure.

Examining woman in Peyami Safa's novels has been a different experience. Further, Peyami Safa is an author who is appreciated by women in his private life. Moreover, his views about women reflect on his novels. In his newspaper and magazine articles, he frequently mentions the phone calls and letters which he receives from female readers. As a result, he regenerates those women in his works of art.

We have studied fourteen novels of Peyami Safa, and we have emphasized the women's view of life, their role in the society, their views about marriage and education, their level of education, their physical appearance and the places where they live. Although he is an author, he defines women from a man's viewpoint. In addition to his ideas, we have also discussed the males' views on women, and those men have taken place in Peyami Safa's novels.

In her article titled *Ideological Structure in Peyami Safa's Novels*, Berna Moran argues that "since Administrative Reforms, our authors have gone beyond the views in their own period with regard to woman, and they have endeavored to abolish some beliefs and customs that are stereotyped. However, Peyami Safa is conservative in terms of woman's rights, duty and place in society." (Moran, 1998: 174). Moran continues to argue by giving example from *A Hesitation's Novel*, "the result of both the author's expressions to Vildan and all his novels is that woman is

inferior to man, she belongs to her house, and her duty is being a mother and a fine mate.

It is impossible to support Berna Moran's those views. As a basis to her opinions, Moran indicates that females do not have any financial freedom. Whereas, we know that Peyami Safa wishes women to be educated and always run after the knowledge. In his articles which are gathered in *Women-Love-Family* named work of art, he criticizes the women who are gossipers, desire to imitate somebody, and do not think any other things except from entertainment. Naturally, by opposing to the mentality that accepts marriage a kind of working as a maid, the author tells the girls that marriage is also a term which demands effort. The most important thing that Peyami Safa has emphasized is morality. The women can overcome all sorts of work by saving their morality.

Peyami Safa views women as a future of the society. As the woman raises the individuals who maintain and shape the society, the women's education should be given importance. The author's intent on education does not just graduating from colleges and universities. Being a fine housewife, a fine mother also means being educated. The woman's duty is to teach morality and customs to her children. Women who sustain the family can either enhance or damage the progress of the societies.

Sinem BERKETLİ ERDOĞAN

May, 2011

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b>	<b>i</b>
<b>ÖZET</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>viii</b>
<b>1. BÖLÜM: GİRİŞ</b>	<b>1</b>
Problem Durumu	1
Amaç ve Önem	1
Problem Cümlesi	2
Alt Problemler	2
Sayıtlar	2
Sınırlılıklar	3
<b>2. BÖLÜM: İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR</b>	<b>4</b>
<b>3. BÖLÜM: YÖNTEM</b>	<b>8</b>
Araştırma Modeli	8
Evren ve Örneklem	8
Veri Toplama Araçları	8
Veri Çözümleme Teknikleri	8
<b>4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR</b>	<b>9</b>
4.1. GİRİŞ	9
4.2. KİMLİK AÇISINDAN KADINLAR	25
4.2.1. BATILI HAYATI BENİMSEMİŞ KADINLAR	26
4.2.1.1. Başkarakter Konumunda Olan Kadınlar	27
4.2.1.2. Yardımcı Kişi Konumunda Olan Kadınlar	38
4.2.2. KİMLİK ARAYIŞI İÇİNDEKİ KADINLAR	42

4.2.3. GELENEKSEL HAYATI BENİMSEMİŞ KADINLAR	81
4.3. KADIN VE EVLİLİK	87
4.3.1. EVLİLİĞE OLUMLU BAKAN KADINLAR	88
4.3.1.1. Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar	88
4.3.1.2. Hiç Evlenmemiş Kadınlar	94
4.3.2. EVLİLİĞE OLUMSUZ BAKAN KADINLAR	101
4.3.2.1. Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar	101
4.3.2.2. Hiç Evlenmemiş Kadınlar	108
4.4. KADIN VE EĞİTİM	115
4.4.1. EĞİTİMLİ KADINLAR	115
4.4.2. EĞİTİMSİZ KADINLAR	121
4.4.3. KADINLARIN EĞİTİM HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	123
4.5. KADIN İMAJI	124
4.5.1. KADIN, DANS VE MUSİKİ	124
4.5.2. KADIN VE MEKÂN	126
4.5.3. KADINLARIN DIŞ GÖRÜNÜŞÜ	133
4.5.3.1. Başkarakter Konumundaki Kadınların Dış Görünüşü	133
4.5.3.2. Dış Görünüşü İle Tipler	146
4.5.4. ERKEKLERİN KADINLARLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ	153

**4.6. ATILÂ ROMANINDA KADIN**

166

**SONUÇ**

173

**KAYNAKÇA**

178

## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayılılar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

### PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında, Peyami Safa'nın romanlarında kadın ve kadın eğitimi incelemeye alınmıştır. Yazarın on dört romanından yola çıkılarak kadın kişiler değerlendirilmiş; bu değerlendirmeye Peyami Safa'nın romanlarında toplum ve kadın ilişkisi eğitim çerçevesinde işlenerek Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi başlıklı tez çalışması oluşturulmuştur.

### AMAÇ VE ÖNEM

Peyami Safa, ister yaygın ister örgün olsun eğitimin gerekliliği üzerinde, özellikle fıkra ve makalelerinde, çokça durmuştur. Toplumumuzda kadınların yeri, hakları ve önemi düşünüldüğünde kadınların hem şahsiyetlerini bulmalarında hem de toplumda kendilerine bir yer edinmelerinde eğitim son derece önemlidir. Yazarın düşünce yazılarında işaret ettiği kadın modellerini romanlarında aramaya çalıştık. Böylece Peyami Safa'nın aydın bir gelecek için kadınlara nasıl bir rol çizdiğini gördük.



## PROBLEM CÜMLESİ

Peyami Safa'nın romanlarında yer alan kadınlar hangi özelliklerine göre ele alınmış ve kadın eğitimi üzerinde nasıl durulmuştur?

## ALT PROBLEMLER

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınlar hangi kimliklere sahiptirler?
2. Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınların evliliğe bakışı nasıldır?
3. Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınların aldıkları eğitim onların hayatlarına nasıl yansımıştır?
4. Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınlar;
  - a) Dans ve musiki,
  - b) Dış görünüş,
  - c) Mekân unsurları etrafında nasıl anlatılmıştır?
5. Peyami Safa'nın romanlarında yer alan erkek kişilerin adınlar hakkındaki görüşleri nelerdir?
6. Peyami Safa'nın tek tarihî romanı olan "Atılâ"da kadın kişiler nasıl yer almışlardır?

## SAYILTILAR

1. Peyami Safa, romanlarında kadın kişileri hem ruhsal hem de bedensel özellikleriyle işleyen bir yazardır.
2. Peyami Safa, kadınların eğitimine önem vermiştir.
3. Peyami Safa'nın romanlarında kadınlar toplumsal çevreden ayrı tutulamaz.
4. Peyami Safa, kadınların kimlik arayışlarını romanlarında yansıtır.
5. Peyami Safa, kadını erkekten, erkeği kadından üstün tutan bir tutum içine girmeden iki cinsiyetin de kendi rollerini yansıtmaya çalışır.

## **SINIRLILIKLAR**

Peyami Safa'nın romanları dışında özellikle fikir yazılarında da kadınlarla ilgili görüşleri yer alır. Biz çalışmamızda romanları üzerinde dururken yeri geldikçe bu yazılarındaki görüşlerine de değinmeye çalıştık. Yazarın çok sayıda olan makale ve fıkralarına ulaşmakta zaman zaman sıkıntı çektik.

## 2. BÖLÜM

### İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Peyami Safa'nın edebiyatımızın birçok türünde eser vermiş olmasive gazetecilik kimliği onun hakkında yazılan eser, makale ve eleştirilerin sayısını arttırmıştır.

Beşir Ayvazoğlu'nun (1998) *Peyami* adlı incelemesi Peyami Safa'nın biyografisini belgelerle ortaya koyar.

Vecdi Bürün'ün (1978) *Peyami Safa ile 25 Yıl* adlı hatıra kitabı Peyami Safa ile yakın arkadaş olan Vecdi Bürün'ün Peyami Safa'nın çeşitli yönleriyle tanınması amacıyla kaleme aldığı bir eserdir.

Mehmet Tekin'in (2003) *Peyami Safa İle Söyleşiler* adlı eserinde Peyami Safa ile yapılan söyleşilere ve anketlere yer verilir. Bunun yanında Peyami Safa, annesinin, baldızının ve Vecdi Bürün'ün gözüyle anlatılır.

Mustafa Kınış(2000),*Peyami Safa'nın 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' ile Hermann Hesse'nin 'Step Kurdu' adlı eserlerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu* adlı doktora tezinde Peyami Safa'nın 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' adlı eserinde yer alan kişilerin toplum içinde kendilerine bir yer edinme çabaları ele alınır. Hermann Hesse'nin Peyami Safa'dan yirmi iki yıl önce yazmış olduğu romanı da incelenerek iki toplum arasındaki paralellikler ortaya konmuştur. Böylece toplumlar ve yaşanan zaman değişse de insanların küresel birtakım sorunları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Nan A Lee (1997) *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi* adlı eserinde öncelikle Peyami Safa'nın Doğu ve Batı kavramlarına yüklediği anlamları

ortaya koyar; daha sonra Peyami Safa'nın eserlerinde Doğu-Batı meselesinin nasıl işlendiği üzerinde durur.

Türk Dili Dergisi'nin Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı'nda, Mehmet H. Doğan *Peyami Safa'nın İki Romanı* adlı yazısında *Sözde Kızlar* ve *Bizİnsanlar* romanlarını ele alır. Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen bu romanlarda Kurtuluş Savaşı'nın ne derecede ve nasıl işlendiği üzerinde durulur.

Yücel Hacaloğlu'nun (1962) hazırladığı *Sevenlerin Kalemiiyle Peyami Safa* adlı eserde Peyami Safa'nın ölümünden sonra yakınları ve sevdikleri tarafından yazılan yazılar yer almaktadır.

Hece dergisinin Türk Romanı Özel Sayısı'nda Turan Karataş, *Peyami Safa'nın Yalnızız Romanı* başlığıyla yazdığı incelemesinde Peyami Safa'nın son romanı olan *Yalnızız'ın* ihmal edildiğini düşünüyor. Karataş, bu yazısında *Yalnızız'ı* çeşitli açılardan inceler.

Orhan Okay (1998) , Sanat ve Edebiyat Yazıları kitabına aldığı *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* başlıklı incelemesinde Peyami Safa'nın biyografik romanında içerikle birlikte anlatımda da titiz davrandığını gösteriyor.

Büyük Türk Klasikleri'nin on üçüncü cildinin *Peyami Safa* maddesini de Orhan Okay kaleme almıştır. Okay, burada yazarın biyografisi ile beraber sanatçı yönü üzerinde de durmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (2005), Edebiyat Üzerine Makaleler kitabında toplanan yazılarından *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* başlıklı yazısı *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanını “acının ve merhametin yegâne kitabı” olarak gösterir. Tanpınar, 1 Temmuz 1930 tarihinde kaleme aldığı yazısında günün romanlarını ve roman anlayışını ele aldıktan sonra çok başarılı bulduğu *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanından bahseder.

Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu (2004), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* adlı eserinde Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını inceler. Kantarcıoğlu, incelemesinde başkişi Ferid'i çıkış noktası yapar. Ferid'in gelişiminden yola çıkarak Peyami Safa'nın felsefesine ulaşır. Kantarcıoğlu'na göre yazar, dünyevî aşktan ilahî aşka giderek kurtuluşun sağlanabileceği üzerinde durur. Romanın başında tüm ahlakî kaidelere karşı olan Ferid'in yavaş yavaş gelişimi anlatılır. Ancak Kartarcıoğlu, incelemesinde Matmazel Noraliya'dan hiç bahsetmez. Zaman-mekân unsurlarının kişinin değişiminde önemli olduğundan bahsetse de Ferid'i değiştiren mefhumun Matmazel Noraliya'nın manevî varlığı olduğundan ve romanda Matmazel Noraliya'nın rolünden bahsetmez.

Berna Moran (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* eserinin XII. Bölümünde Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapıyı; XIII. Bölümünde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını; XIV. Bölümünde Peyami Safa'nın romanlarındaki alafranga tipleri inceler.

İnci Enginün (2007), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* kitabında Peyami Safa'ya ayırdığı bölümde yazarın edebî kişiliği ve romanları hakkında bilgi veriyor.

İlhan Genç (2006), *Edebiyat Bilimi* adlı eserinde edebiyat kuramlarını, akımlarını ve yöntemlerini çeşitli örnekler vererek inceler. Biz de çalışmamızda Peyami Safa'nın romancı kişiliğini incelerken Sayın Genç'in açıklamalarından yararlandık.

Dr. Leyla Kırkpınar, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın* adlı çalışmasında Türk kadınının tarihsel gelişim sürecinde geçirdiği toplumsal, ruhsal değişimden bahseder.

Mehmet Tekin (2003), *Roman Sanatı* adlı eserinde roman türünün materyal ve teknik unsurları üzerinde durur.

Mehmet Tekin (1990), *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma* adlı eserinde yazarın romancılığını çeşitli yönlerden inceleyerek romanlarından bazılarını tahlil eder.

Philip Stevick (2004), *Roman Teorisi* adlı eserinde roman incelemesi üzerine yayınlanmış makaleleri sunar. Roman türünün çeşitli açılardan incelemesinin nasıl yapılacağı ve roman terimleri üzerinde örneklerle durur.

Ergun Göze'nin (1993), *Peyami Safa* adlı eserinde yazar hem fikir adamı olarak hem de sanatçı olarak ele alınmaktadır.

Mehmet Niyazi (2009), *Koca Peyami* adlı yazısında Peyami Safa'nın yazma mücadelesini anlatır.

Selim İleri (2008), *İstanbul Romanlarında Dans* adlı yazısındaGüzide Sabri, Muazzez Tahsin ve Refik Halit Karay'ın yanı sıra Peyami Safa'ya da yer verir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve Server Bedi imzasıyla yayımladığı *Cumbadan Rumbaya* romanlarındaki dans sahnelerinden bahseder.*Tahta Ev Tabut, Apartman Beşik mi?*adlı yazısında Peyami Safa'nın mekân konusundaki tercihlerine değinir.

Sinan Yıldırım (2003), *Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine* adlı çalışmasında muhafazakârlık kavramını açıkladıktan sonra Peyami Safa'nın gerek romanlarında gerekse fikrî yazılarında muhafazakârlığın izlerini araştırır.

### 3. BÖLÜM

## YÖNTEM

### a. Araştırma Modeli

Araştırmanın modeli betimseldir.

### b. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Peyami Safa'nın romanlarıdır. Araştırmanın örneklemini ise bu romanların içinde "kadın ve eğitim" unsurlarının işlendiği karakterlerdir.

### c. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, Peyami Safa'nın romanlarının; konuyla ilgili başka yayınların okunması aracılığıyla sağlanmıştır.

### d. Veri Çözümleme Teknikleri

Romanlar üzerinde, edebiyat tarihi, edebiyat kuramları, edebiyat incelemeleri alanlarında yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük edebî eleştiri uygulanmıştır.

## 4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1.GİRİŞ: Peyami Safa'nın Edebî Kişiliği ve Romanlarında Yararlandığı Kaynaklar

2 Nisan 1899'da İstanbul'da dünyaya gelen Peyami Safa, edebiyat ve sanatla yakından ilgilenen bir ailenin bireyidir. Babası Tanzimat dönemi sanatçılarından İsmail Safa'dır. İsmail Safa'nın babası Trabzonlu Mehmed Behçet Efendi de şairdir. Ayrıca Peyami Safa'nın amcaları Ahmet Vefa ve Ali Kâmil Akyüz de şiirle ve roman tercümeleriyle uğraşmış şahsiyetlerdir. Peyami Safa'nın ağabeyi İlhami Safa da gazete yazarlığı yapmıştır.

Peyami Safa'ya adını, babasının yakın arkadaşı ve edebiyatımızın usta şairi Tevfik Fikret verir: Osman Peyami. Bir yaşına kadar mutlu bir aile hayatı süren Safa'nın hayatı, babasının Sivas'a sürülmesiyle değişir. Burada önce ablasını, sonra da babasını kaybeder. Annesiyle İstanbul'a döndüklerinde geçim sıkıntısı onları beklemektedir. Bu arada sağ kolunda onun hayatını derinden etkileyecek bir mafsal enfeksiyonu çıkar. Vefa İdadisi'ne başlasa da gerek hastalığı gerekse maddî sıkıntılar nedeniyle öğrenimini yarıda bırakır.

Okumaya, yazmaya meraklı olan Safa, kelimenin tam anlamıyla kendi kendisinin öğretmeni olur. 1913 yılında, polisiye çocuk romanı olan *Bir Mekteplinin Hatıratı*'ni yazar.

Okuldan ayrılınca bir taraftan çalışır, bir taraftan kendi çabalarıyla Fransızca öğrenir. Bilgisi sayesinde Vaniköy'deki M. Raif Oğan'a ait özel Rehber-i İttihad Mektebi'ne muallim olarak girer. Daha sonra da Düyun-ı Umumiye'de çalışır.

1919'da ağabeyiyle *Yirminci Asır* adında günlük bir gazete çıkarmaya başlar. Bir yıl sonra *Alemdar* gazetesinin açtığı bir yarışmada hikâyesinin ödül kazanmasıyla adını basında duyurur. Mehmet Niyazi, *Zaman Gazetesi*'nde *Koca Peyami* adıyla yazdığı makalesinde Peyami Safa'nın kalem mücadelesi için şunları söyler:



Ağabeyiyle "Yirminci Asır" adında bir akşam gazetesi çıkardılar. Daha on sekiz yaşındayken onda "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında edebiyatla ilgili çalışmalarını yayımlamaya başladı. Gazetenin ardından, kullandığı başlıktan da anlaşılacağı üzere, bu cılız delikanlı, boğuştuğu hastalıklara, çok değişik dertlere aldirmeden asrı ile uğraşmakta idi. İlk denemeleri Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz gibi ünlülerin dikkatini çekti. Yakup Kadri; "Bize üslup getirdi" demekle değerini belirtti. Yahya Kemal; "İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir." cümlesiyle kendisine yakışan bir espriyle başarısını ifade etti. Ama o bunları ebedi ürün kabul etmez; "Günü gününe çığırtırma" olarak nitelendirirdi. Ona göre ilk edebi çalışması "Sözde Kızlar"dı. Onu da "geçinmek kaygısıyla" kaleme aldığını belirtirdi. Ne bir türlü geçim sıkıntısından kurtuldu ne de edebi zevklerinden uzaklaştı. İlk romanlarında hayatını kazanmak zarureti ile edebiyata olan tutkunluğu adeta mücadele halindeydi. (Niyazi, 2009)

Basında adının duyulmasının ardından *Son Telgraf*, *Tercümân-ı Hakikat*, *Tasvir-i Efkâr* gibi gazetelerde yazılar yazar.

İlk edebî romanı *Sözde Kızlar*'ı 1922'de *Sabah* gazetesinde tefrika halinde yayımlayan yazar, romanın çok beğenilmesiyle 1923'te *Sözde Kızlar*'ı kitap halinde bastırır. *Sözde Kızlar*, bir yıl sonra da Muhsin Ertuğrul tarafından sinemaya aktarılır.

Peyami Safa, para kazanmak için "Server Bedî" takma adıyla basit, polisiye romanlar da yazar. Bu isimle yazdığı *Cingöz Recai* serisi son yıllara kadar herkes tarafından beğenilerek okunur. Ayvazoğlu, eserinde "Esrâr-ı Cinâyât adlı polisiye romanı bulunan Ahmet Mithat Efendi sayılmazsa, Peyami'nin Türk edebiyatında ilk ve en istikrarlı polisiye roman yazarı olduğunu söylemek gerekir." (Ayvazoğlu, 1998: 397) demektedir.

Peyami Safa ise Server Bedî imzasıyla yazdıkları için şunları söyler:

- Server Bedî benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mesuliyetten nefsim beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası. Bence tefrika okuyucusu edebiyat okuyucusundan daima ayrı bir sınıf teşkil eder. Tefrikaları da umumi edebiyata sokabiliriz, fakat "cins" edebiyata değil. (Ayvazoğlu, 1998: 397)

1924 yılında *Mahşer*, 1925 yılında *Canan* yayımlanır. Bu eserlerini geçinmek için yazdığını söylese de eserlerin edebî yönü de ağır basar. Mehmet Niyazi de Peyami Safa'nın romancılığından bahsettiği yazısında bizimle aynı görüştedir. (Niyazi, 2009)

1924 yılından 1940 yılına kadar *Cumhuriyet* gazetesinde hem yönetici hem de yazar olarak yer alır. Makalelerinin yanında *Şimşek* (1926), *Dokuzuncu HariciyeKoğuşu* (1929), *Bir Tereddüdün Romanı* (1932) ve *Biz İnsanlar* (1937) romanlarını bu gazetede tefrika halinde yayımlar.

Ağabeyiyle beraber *Hafta* (1934-1935) ve *Kültür Haftası* (1936) dergilerini yayımlar. *Cumhuriyet*'ten ayrılınca *Tasvir-i Efkâr* (1940), *Tasvir* (1944), *Vakit* (1946), *Ulus* (1949), *Milliyet* (1954), *Tercüman* (1959), *Havadis* (1960), *SonHavadis* (1961), *Çınaraltı*, *Büyük Doğu* gazete ve dergilerinde yazıları çıkar. 1953-1960 yıllarında 63 sayı olarak *Türk Düşüncesi* dergisini yayımlar.

Görüldüğü gibi Peyami Safa, edebiyatın birçok alanında eser vermiştir. Ailesi dolayısıyla, şair olması beklenen Safa'nın, şairlik yönünden çok,yazar kişiliği ön plana çıkar. Bilgisi sayesinde dönemin edebiyatçı ve siyasetçileriyle kalem münakaşasına girer. Bir ara siyasete yönelen yazar Türk Musikisi Federasyonu, Güzel Sanatlar Birliği, Türk Felsefe Cemiyeti, Türk Dil Kurumu, Türk Edebiyatçılar Birliği gibi sanat ve kültür kuruluşlarında yer alır. Gerek kendi hastalığı gerekse eşi Nebahat Hanım'ın hastalıkları dolayısıyla tıp alanında oldukça bilgilidir. Arkadaşı Dr. Recep Doksat da onun bir hekim kadar tıbbi bilen bilgi hazinesi olduğunu söyler. (Hacaloğlu, 1962: 25) Romanlarında kişilerinin psikolojik durumlarını ortaya koyar. Ergun Göze, Peyami Safa'nın "ilk psikolojik romanı" yazdığını düşünür. (Göze, 1993: 95) Peyami Safa ise insanı anlatırken insanı bir bütün olarak düşünmek gerektiği ve insanın hastalık sırasında kendisini daha iyi ifade ettiği görüşündedir:

Romanın mevzuu insandır. Ben onun ruhunu olduğu kadar vücudunu da tanımak zorunda idim. İnsan ruhu buhran anlarında kendini bize daha çok verdiği gibi insan vücudu da hastalıklarda sırrını bize sezdirir. Bunu böyle düşündüğüm için romanlarımda ruh

ve beden hastalıklarına sık sık rastlanır. Hakikatte ben ruh ve beden doktoru değilim. Sadece romancıyım. (Safa, 1957)

Eserlerinde çok farklı kaynaklardan beslenen yazarın donanımını onun merakına bağlayan Mehmet Niyazi şunları söylüyor:

Doymak bilmeyen bir merakı vardır. Bütün sosyal bilimlerle, hatta tıpla uyanık bir zekâ ile meşgul olur. Buralardan aldıklarını sanatkarca eserlerine katmasını bilir; onları renklendirir. Edebiyatımıza tez romancılığını da getirir. Mesela "Fatih-Harbiye" Batılılaşma maceramızı anlatmaktadır. 'Doğu-Batı medeniyetleri nedir?', 'Bu iki dünya arasında durumumuz ne olmalıdır?' soruları üzerinde bizi düşündürür. "Bir Tereddüdün Ramanı"nda Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanlığın geçirdiği manevi buhranı ele alır. "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu" yıllarca pençesinde kıvrandığı bir hastalığın hikâyesidir; sade, aynı zamanda canlı bir üslupla yazmıştır. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda büyük bir psikologla karşı karşıyayız. Kültürün ne olduğunu, kültür buhranının acımasızca nasıl kurbanlar aldığını, nutuk atmadan, okuyucu ile eseri arasına girmeden, derinliğine vermiştir. Beethoven için "Dokuzuncu Senfoni" ne ise "Yalnızız" da Peyami için odur. Sanki tüm yazdıkları onu vermek için hazırlıktı. (Niyazi, 2009)

Peyami Safa, bugün, romancı ve tenkitçi yönleriyle ön planda olsa da onun şöhret kazanmasında ve Türk edebiyatının başarılı roman örneklerini vermesinde en önemli pay, yirmili yaşlarda yazdığı hikâyelerindedir. Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan hikâyeleri hem onun kalemini geliştirmiş hem de para kazanmasını sağlamıştır. Prof. Dr. Orhan Okay, bu konuda şöyle düşünüyor:

(...) Böylece bütün hayatı boyunca devam edecek olan iki zıt kutuplu bir mesleğin insanı olmaya başlar: Biri, kendi adıyla veya takma bir isimle (Çömez, Safiye Peyman, Serâzad, Server Bedî) çerez kabilinden ve para getirecek hikâye, roman ve çok çeşitli konularda yazılar ve kitaplar; ikincisi kültürünün, tefekkürünün ürünü fikir yazıları ve sanatta yaratıcılığını ortaya koyan romanlar. (Okay, c. 13: 435)

Peyami Safa'nın hikâyelerinin romanlarının temelini oluşturduğu düşünülür. (Ayvazoğlu 1998; Okay, c. 13) Bu konuda Beşir Ayvazoğlu da şöyle demektedir:

Peyami'nin aynı yıl (1922) yazıp *Serâzâd* imzasıyla Sabah gazetesinde tefrika ettirdiği, gazete kapandığı için yarıda kalmış olmakla beraber geniş yankılar uyandıran *Sözde Kızlar* adlı romanı, Gençliğimiz'de işlenen konunun bir bakıma roman çapında ele alınmış biçimidir. (Ayvazoğlu, 1998: 75)

Peyami Safa'nın romanları tezli roman olsa da yazarın vermek istediği mesaj her zaman açık açık kendini belli etmez. Yazarın ön planda tuttuğu bireyin (roman kişinin) iç dünyasıdır. Toplum, bu romanlarda hiçbir zaman göz ardı edilmez. Denilebilir ki yazar, bireyden topluma gider. Toplum, bazen *Yalnızız* romanında olduğu gibi belirleyici bir faktördür. Romanın başkişisi Meral, intihar etmeye karar verdiğinde şu sözlerle topluma isyan eder:

(...) Buyurunuz Ferhat Bey, Samim Bey, cemiyet bey, namus bey, buyurunuz yazıyorum işte:

“İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.” (Safa, t.y.d: 400)

*Cumbadan Rumbaya* romanında da roman başkişisi Cemile, üzerinde bir toplum baskısı hisseder. O da Meral gibi topluma sık sık isyan eder. Mahallelinin dedikodusundan kurtulmak için birini bulup evlenmeyi düşünür.

*Bir Akşamdı*, *Sözde Kızlar*, *Fatih-Harbiye* ve *Yalnızız* romanlarındaysa toplum, yukarıda bahsettiğimiz iki romanda olduğu gibi doğrudan doğruya kişilerin hayatında etkili olmasa da kendi normlarını, roman boyunca hissettirir ve zaman zaman bir figür çıkararak toplumun sözcülüğünü yapar. *Bir Akşamdı* romanında kızı Meliha, akrabalarından bir zabitle kaçan ve kocası kahrından ölen kadın trende karşılaştığı bebekli bir kadına hikâyesini anlatınca kadın kendi çocuğunun böyle bir şey yapmaması için Allah'a dua eder ve anneye acır. Bu sahne aslında romanda anlatılanların toplum tarafından nasıl görüldüğünün özetidir.

*Sözde Kızlar* romanında artist olmak isteyen Hatice, ailesinden ve yaşadığı çevreden utanmaktadır. Önce adını Belma olarak değiştirir ve artist olabilmek için her şeyden vazgeçer. Romanın sonunda Belma'yı, beğenmediği mahalledeki ailesinin evinde ölüm yatağında görürüz. Yaptıklarından pişman olan Belma, Allah'tan af dileyerek intihar eder. Hatice'nin başına toplanan mahalleli kadınlardan

biri Hatice'nin bunu hak ettiğini, kendi sonunu kendisinin hazırladığını söyler. Mahalleliye göre, bu tip kızlar yüzünden Allah toplumu cezalandırmaktadır.

*Fatih-Harbiye*'de yazar, romanın başkışisi Neriman ile Şinasi arasındaki ilişkiden bahsederken toplumun bu ilişkiye bakışına da değinir:

(...) En mutaassıplar bile, onların bu sevişmelerini biraz tabii ve ahenkdar buluyorlardı, bu nikâhın gecikmesine rağmen bile hiç kimse aleyhinde bir dedikodu yapmadı. Zamanın çirkin şekillerine intibak etmeyen Şinasi'nin sessizliği ve tabiiliği, ona semtin muhabbetini kazandırmıştı.

Herkes er geç onların evleneceklerine kani idi. Fakat son aylar zarfında, Neriman'ın halindeki başkalıklara muhiti de dikkat etmeye başladı. Kıyafetten tavırlara ve yaşayış tarzına kadar tesir eden bu değişiklik, gün geçtikçe bariz şekiller alıyordu; Neriman'ın Şinasi'den ayrı gezmeleri, eve geç gelmeleri, semtin insanlarına karşı bakışlarındaki farklar, tuvaleti ve yürüyüşü tecessüs uyandırıyor. (Safa, t.y.c: 58)

*Yalnızız*'da Selmin'in evli olmadığı halde dünyaya bir çocuk getirecek olması annesini çileden çıkarır. Anne Mefharet Hanım'ın kaygısı toplumun bu duruma vereceği tepkidir. Kendisi genç yaşta dul kalmış; ancak çocuklarının rahatsız olacağı düşüncesiyle evlenmemiştir. Şimdi kızının böyle bir durumda olması ona utanç verir.

Bunların dışında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Canan*, *Mahşer*, *Biz İnsanlar*, *Şimşek*, *Bir Tereddüdün Romanı* ve *Süngülerin Gölgesinde* romanlarında toplumun varlığı sezilse de yukarıda iki grupta açıklamaya çalıştığımız kadar açık ve belirleyici değildir. Bu romanlarda yazarın sözcülüğünü üstlenen kişinin toplumla ilgili görüşleri yer alır demek daha doğru olur. Safa, kendi fikirlerini söyletmek için seçtiği bu kişilere sadece toplumla ilgili görüşlerini söyletmez. Romancılığının yanında bir düşünür olan Peyami Safa'nın hayatın birçok yönüyle ilgili görüşleri, bu kişiler aracılığıyla verilir. Bu konuda Prof. Dr. Orhan Okay da şöyle söyler:

Devrimizin büyük romancılarının aynı zamanda birer düşünür olduğunu ve her edebî eserin bir felsefî düşünceyi ihtiva ettiğini benimseyen Peyami Safa, olgunluk döneminin her romanında kendi fikirlerini temsil eden bir kahramana yer vermiştir. Bu kahraman *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ve *Yalnızız*'da olduğu gibi nadiren

birinci planda olup çok defa asıl roman kahramanlarına yol gösterici, ikaz edici bir misyonu yüklenir. (Okay, c. 13: 435)

Prof. Dr. Okay, görüşlerine Berna Moran'ın bir incelemesiyle devam eder. Moran, romanlarda Doğuyu ve Batıyı temsil eden iki erkek ve bunların arasında kalan bir genç kızın yaşadığı çelişkinin anlatıldığını söyler. Bu noktada hem genç kıza hem de erkek kişilere doğru yolu bulmalarında yardımcı olan, sağduyulu bir erkek vardır. (Moran, 1983: 185-218)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Yahya Aziz, *Sözde Kızlar*'da Nadir, *Canan*'da Selim, *Biz İnsanlar*'da Necati, *Şimşek*'te Ali, *Yalnızız*'da Samim sağduyuyu temsil eden kişilerdir.

Peyami Safa, romanlarını yazarken kendi yaşamından da beslenir. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*, biyografik bir romandır. Küçük yaşta eklem romatizması hastalığına yakalanan yazar, bu romanında hasta ve sakat bir çocuğun hem yoksulluk hem acı hem de aşkla olan mücadelesini anlatır. Kendi hayatında yaşadıklarının büyük bölümünü bu romana aktardığını bildiğimiz yazar, roman kahramanına bir isim vermez. Peyami Safa, kolundan rahatsızken, romandaki çocuk bacağından rahatsızdır. Küçük değişikliklerle eseri biyografi olmaktan kurtararak roman haline getirir. Bu konuda kendisi şöyle söyler:

Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları *Dokuzuncu Hariciye Koşusu* gibi otobiyografik yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları da vardır. Otobiyografik romanlar yaratma hürriyetimizi kısıtlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmaya mecbur kalırız. Bence bunun için *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'nun güzel bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçekler. Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanattır. Yoksa hatırdan farklı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlatmadır. (Safa, 1957)

Beşir Ayvazoğlu, *Peyami* adlı eserinde “*Biz İnsanlar*, Peyami Safa'nın biyografisi için, başından geçmiş bazı olayları hemen hiç değişikliğe uğratmadan kullandığı için, önemli bir kaynaktır.” (Ayvazoğlu, 1998: 82) der.

Peyami Safa, basın ve edebiyat tarihimizin önemli gazetecilerindedir. Makaleleri ve yazıları incelendiğinde yazılarını yazdığı dönemlerde önemli bir okuyucu kitlesi olduğu anlaşılıyor. Safa, okuyucularının kendisine rahatça yazabilecekleri bir yazardır. Okuyucular, kimi zaman başlarından geçen bir olayı yazara gönderirler, kimi zaman kendisinden bir konuda görüş almak isterler, kimi zamansa yazarı eleştirirler. Peyami Safa, okuyucularından gelen istek, görüş ve eleştirilerin üstünde titizlikle durarak onlara, köşesinde cevap verir. Farkında olarak ya da olmayarak okuyucuyla girdiği bu diyaloglar Peyami Safa'yı geliştirmiştir, diyebiliriz. Yazar, okuyucularından öğrendiklerini romanlarında zaman zaman kullanır.

Berna Moran'sa Peyami Safa'nın ideolojisinin sanatçılığının önüne geçtiğini düşünür.

Peyami Safa bazı ruh hallerini çözümlenmekteki başarısı, kurgudaki ustalığı, dilinin kıvraklığı, anlatım tekniği üzerindeki denemeleri ile bir romancıdan beklenen birçok meziyetlere sahip yetenekli bir yazardı. Fakat romanlarında ciddi, toplumsal sorunları işlemek isteği sonucu, başlangıçta Batı-Doğu sorununu basit kişiliklerde somutlaştırarak ortaya koymaya çalışması ve giderek bu sorunu daha soyut bir düzeyde çözümlenmeye yönelmesi romancılığını güçlendireceği yerde baltalamış ve zamanla düşünür yanının sanatçı yanını ezmesine yol açmıştır. (Moran, 1998: 194-195)

Ancak bu konuda Berna Moran'a tam olarak katılmak mümkün değil. Peyami Safa'nın ilk romanlarıyla son romanları arasında belirgin farklar olduğuna katılıyoruz; ancak Peyami Safa'nın romanlarının gelişim gösterdiğini; değişen toplum koşullarıyla ve roman tekniğindeki ilerlemelerle yazarın da eserlerinin geliştiğini düşünüyoruz. “Kısacası, düşünürlüğü, bazılarının sandığı gibi Peyami Safa'yı iyi bir sanatçı yapmaz, tersine, sanatçılığı ideolojisinin kurbanı olur.” (Moran, 1998: 195) diye sözlerini bitirir Berna Moran. Biz ise Peyami Safa'nın düşünürlüğünün onu iyi bir sanatçı yaptığını düşünüyoruz.

Realizmin “gözlem” ve “deney” ilkelerini sanat eserine uygulayan Natürallizm’in etkileri Peyami Safa’nın eserlerinde kendisini gösterir. Natürallistler doğada olan her şeyin var olduğu çevreye dayandığını; romanda da bir kişinin oluşumunun onun çevresiyle açıklanabileceğini savunur. (Genç,2006: 127-129) kişinin çevresinden kasıt, ailesi ve ilişkide bulunduğu diğer tüm kişilerdir. Peyami Safa’nın *Canan*, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Bir Akşamdı*, *Mahşer*, *Biz İnsanlar*, *Şimşek*, *Yalnızız* ve *Fatih-Harbiye* romanlarında yer alan kadın kişiler Natürallizm akımının savunduğu bazı düşünelere uygun bir biçimde anlatılırlar.

*Canan* romanının kadın kişisi Canan, küçük yaşta esir edilerek saraya gelir ve on beş yaşına kadar saray eğitimi alır. On beş yaşında Renknaz Hanım ve Şakir Bey’in yalısına gelen Canan’ın eğitimi burada devam eder. Canan, romanın olay zamanında kocasından boşanarak Şakir Bey’in köşküne dönen dul bir kadındır. Paraya ve gösterişe olan düşkünlüğü onun sarayda gördüğü zenginlikten gelir. Zaman zaman acımasız olabilen bu kadın aslında bir eşkıyanın kızıdır. Yanında yetiştiği Renknaz Hanım ve ailesi bu tip insanlar olmadığından bizce Canan’ın bu özelliği genetik faktörlerden kaynaklanmaktadır. Babasının eşkıya olmasının yanında yıllar sonra kızını bulan annesi de Canan’ın, kocasını aldattığını görünce kızını, başını karyola demirine vurarak öldürür.

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanının ilk bölümü Ferid’in çevresi etrafında şekillenir. Ferid, kız kardeşi Nilüfer ve kız arkadaşı Selma kendi kimliklerinde birtakım irsî özellikler taşırlar.

Ferid ve Nilüfer’in anne babası serbest yaşayan, haz peşinde koşan, sorumluluk almak istemeyen kişilerdir. Anne veremden ölür; babanısa nerede olduğu belli değildir. Ferid de ailesi gibi bir hayat sürer. Zaman zaman da ailesine benzediğini, zaten insanların ailelerine benzemek dışında bir şanslarının olmadığını dile getirir. Roman boyunca Ferid’in çelişkileri sürer. Bir taraftan hayatını yaşamak istemekte bir taraftan da yanlış giden bir şeylerin olduğunu düşünmektedir. Yazar, Ferid’i düştüğü ikilikten Matmazel Noraliya’nın maneviyatıyla tanışması ile kurtarır. Ferid’in kişiliğinin şekillenmesinde etkili olan bir kişi de hedonist olarak tanıtılan



arkadaşı Saim'dir. Böylece yazar hem çevresel faktörleri hem de genetik faktörleri ön planda tutmuştur.

Romanın ikinci bölümünde de irsiyet fikri ilk bölüm kadar açık olmasa da devam eder. Matmazel Noraliya, Türk bir baba ile ecnebi bir anneye sahiptir. On beş yaşına kadar babaannesinin yanında kalan Noraliya Türk geleneklerine ve İslâm öğretilerine uygun yetişir. On beş yaşından sonra annesinin yanına gelir ve bundan sonra Batılı bir eğitime tabi tutularak Hıristiyanlığı kabul etmesi yolunda baskı görür. Noraliya, hem genetik özellikleriyle hem de yetiştiği çevreyle iki karakterli bir yapıya sahip olur. Bu ikilik onun hayatında kötü günler yaşamasına sebep olsa da bir süre sonra, Doğu ile Batıyı, İslamiyet ile Hıristiyanlığı özümseyerek kendisine yeni bir hayat tarzı yaratır.

*Bir Akşamdı* romanının başkişisi Meliha da zıt karakter özelliklerine sahip anne-babaya sahiptir ve onun düşünceleri ve tavırları da bu iki zıt karakteri yansıtır. Annesinin şuh yaratılışıyla “yaşamak” isteyen Meliha, zaman zaman babasından gelen nahif yanlarıyla yaptıklarından pişman olur. *Yalnızız* romanında da Meral, şuh yaradılışlı annesi ile mütevazı bir hayat süren babasının zıt karakteristik özelliklerini taşır. Onu etkileyen bir de Samim vardır. Meral iç monolog şeklinde kendi kendisiyle yaptığı hesaplaşmalarda hayatında Samim olmasa kötü yola düşeceğine emindir. *Biz İnsanlar* romanında Vedia da çevresel ve genetik faktörlere dayanarak çift karakterli bir yapı sergiler.

*Mahşer* romanında da farklı çevrelerde ve farklı kişilik özelliklerine sahip insanların yanında büyüyen bir kadın yer alır:

(...) iki Muazzez vardır; birbirlerine hiç benzemeyen, tamamıyla zıt vasıflara haiz iki insan. Bu Muazzezlerden bir tanesi, annesinin çocuğudur; onun benliğine varis olmuştur, hasbî ve fedakâr, beşerî ve faziletkâr, âşık ve saf, güzel ve ruhu bembeyaz Muazzez'dir. İkincisi, apartman çocuğudur; birinci gençlik tesirlerini Seniha Hanım'dan alan, hodbin ve menfaatçi, hodbin ve hilekâr, ruhu mahlût, çirkin, siyah Muazzez'dir. (Safa, 2000a: 256)

*Şimşek'te* Pervin'in çevresi ve ailesi üzerinde uzun uzun durulur. Pervin, mutsuz bir ailede büyümüş, anne-babasının kavgalarına, ayrılıklarına şahit olmuş bir kadındır. Ailenin ne demek olduğunu bilmeyen Pervin, kendi kurduğu ailede de mutlu olamaz. Bu romanda yazarın çizdiği Pervin tablosu sayesinde okuyucu Pervin'e yaptıklarından dolayı kızamaz. Onun hayatını yönlendiren sanki gizli bir el vardır. İşte bu yönlendirici güç, Natüralistlerin üzerinde durduğu genetik ve çevresel özelliklerdir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnû* romanında Bihter karakterinde üzerinde durduğu husus *Şimşek'te* de vardır. Bihter, ne yaparsa yapsın kendisini bekleyen sonu değiştiremez; çünkü o annesinin kızıdır. Aynı şekilde Pervin'in de mutlu bir aile kurmak için gösterdiği çabalar boşa gider.

*Fatih-Harbiye'de* Neriman anne-babasından tutarlı bir eğitim alır. Onu değiştiren yaşadığı dönem ve arkadaş çevresidir. Roman, Türk toplumunun birtakım değişiklikler yaşadığı bir dönemde geçer. Neriman'ın eğitim aldığı Darülfünûn'un alaturka kısmı lağvedilmek istenmektedir. Neriman ailesinden alaturka eğitimi almış, kendisi de ud çalmaktadır. Yeni tanıştığı Macit, onu alafranga musikiye ve yaşama çekmektedir. Bu noktada Neriman ailesinden getirdiği genetik özellikler ve küçük yaşta aldığı eğitimin kendisinde meydana getirdiği düşünceleriyle kendisine yeni açılan bir hayat karşısında bocalamaktadır.

Görüldüğü gibi Peyami Safa'nın incelediğimiz on dört romanının sekizinde Natüralistlerin üzerinde durduğu genetik ve çevre faktörleri göz önünde bulundurulmuştur. Natüralistler, gözleme de önem veriyor demiştik. Peyami Safa da kişilerin ve mekânların tanıtımında ayrıntılara girer. Kişinin tanınması, çevresinin bilinmesine bağlı olduğundan tasvir ve tahlillere önem verilir. Bu konuyla ilgili örnekleri çalışmamızın ileriki bölümlerinde vermeye çalışacağız.

Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın kimden etkilendiği konusunda biraz tedbirli olarak şunları söylüyor: "Peyami Safa'daki cümle ve ifade salabetinin, kısmen Flaubert'den geldiğini, hemen her romanda karşımıza çıkan irsiyet meselesinin Zola'dan kaynaklanabileceğini ihtiyatla söyleyebiliriz." (Tekin, 1990: 16)

Sözleriyle bir anlamda Tekin'e katılan Alev Sınar Çılgın da Peyami Safa'nın Zola'dan etkilendiği görüşündedir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanını Salahattin Enis'in *Zaniyeler* romanı ile birlikte ele alarak bu iki romanın 1. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan toplumsal çöküşü anlatışlarını araştıran Sınar, şu tespitte bulunur:

(...) Emile Zola, Peyami Safa'nın da tesirinde kaldığı bir yazardır. Ancak Emile Zola ile bu yazarların eserleri arasında dikkat çekici bir farklılık vardır. Emile Zola kahramanlarını yerleştiği olumsuz çevreyi öyle bir düzenler ki, bu çevreden kurtuluş onlar için asla mümkün değildir. Oysa (...) gerek *Zaniyeler*, gerekse *Sözde Kızlar*'ın yozlaşmış çevre içinde bulunan kahramanlarından bir kişi (aslî kadın kahraman) buradan çıkmayı başarır; tıpkı meşhur bir masalın su kenarında kesilen şanslı üçüncü turuncu gibi yaşama imkânına sahip olur. Bu motif, sadece bir tek masala has değildir. Bilindiği gibi masalarda bütün olumsuz koşullara rağmen ana kahraman kurtulur, zoru başarır, selâmete çıkar. *Zaniyeler*'in *Fitnat*'ı ve *Sözde Kızlar*'ın *Mebrure*'sinin beklenmedik kurtuluşları yazarlarımızın hangi akımdan etkilenirlerse etkilensinler köklü bir gelenek olan halk edebiyatının etkisini de taşıdıklarını düşündürmektedir. (Sınar, 2003)

Bununla beraber Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanının ikinci baskısının önsözünde “hiçbir edebî ekole bağlı olmadığını” yazdığını da belirtelim. “Peyami Safa, bu romanı mutlaka bir sınıfa sokmak gerekirse, ‘satir sosyal’ (içtimaî hiciv) olarak ele alınabileceğini ifade eder.” (Ayvazoğlu, 1998: 77)

Natüralistler, durumun sadece fotoğrafını çektikleri, idealler yaratmadıkları, aksine ahlakî değerleri ve insan iradesini inkâr ederek inançsızlık yarattıkları için kötümserliğe sürüklenmişlerdir. Sanatı bilim gibi toplumun faydası için araç olarak kullanmışlardır. Dili sanatkârane kullanmamışlar, kahramanları kendi ağız özellikleri ile ve yalın bir dille konuşturmuşlardır. (Genç, 2006:128)

Prof. Dr. İlhan Genç'in eserinde değindiği bu özellikleri Peyami Safa'nın eserlerinde ararsak şöyle bir sonuç çıkıyor. Peyami Safa, kendisinin de belirttiği gibi eserleriyle toplumun bazı yönlerini göstermeye çalışır. Daha önce de değindiğimiz gibi eserlerinde yarattığı ideal karakterlerle, kendisince, doğru olanı gösterir. Bazen bu kişilerin konuşmaları bir nutuğu andırır. Ancak Peyami Safa, hiçbir zaman

sanatkâreliği göz ardı etmez. Onun için faydadan önce sanat kaygısı gelir. Romanlarında sanatçı kişiliği fikir adamlığının önündedir.

Peyami Safa'nın romanlarında arka planda savaştan da bahsedilir. Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatan iki romanı *Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar* romanlarını ele alarak Peyami Safa'nın Kurtuluş Savaşı'nı nasıl romanlarına yansıttığını, Yakup Kadri ve Halide Edip'le de karşılaştırarak inceleyen Mehmet H. Doğan, Peyami Safa'nın kişilerinin mücadeleci tipler olmadığını savunur. Doğan'a göre Safa, toplumsal çöküşe dikkat çekerek bu çöküşü, ahlaksızlığına ve geleneklere karşı çıkışa bağlar.

Kurtuluş Savaşı sırasında yabancı işgali altındaki İstanbul'da toplumun özellikle orta ve üst düzeydeki katlarında görülen çözülmeyi, çürümüşlüğü tarihsel-toplumsal sürecin zorunlu sonuçları olarak anlatmaz, soyut bir "seciyesizlik" in, "ahlakî inkıraz" ın sonucu olarak gösterir. (TD, s. 298: 57)

Doğan'a göre, Peyami Safa'nın bu iki romanda çizdiği tablo, onun sağ görüşlü olduğunu gösterir. *Sözde Kızlar* romanında ahlaki simgeleyen Müslüman mahallesine karşılık köşk, aldanmışlığı, yolunu şaşırılmışlığı temsil eder. Belma ve Salih'in köşke gitmeleri, yoldan çıkmaları; romanın sonunda yeniden mahallelerine dönmeleri, doğru yolu bulmaları anlamına gelir.

Romancının daha sonraki yıllarda öteki romanlarında daha da olgunlaşıp bütün düşün yaşamına yayılacak olan ülkücü düşüncenin tohumlarıdır bunlar. Batı hayranlığı, Batı'dan gelen sahte değerler, ahlak düşüklüğüne yol açmaktadır. Kişideki ve toplumdaki bütün bozukluklar bu ahlak düşüklüğü nedeniyle. Buna karşı korunmak için, kişi ve toplum, "manevî değerlere, dinine, ailesine, geleneklerine bağlı" kalmalıdır. (TD, s.298:62)

Alev Sınar Çılgın'sa *Sözde Kızlar* romanını kriz romanı olarak nitelendirir. (Çılgın, 2003) *Sözde Kızlar* romanı cephe gerisinde yaşananları kadın merkezli olarak anlatır; çünkü Safa, kadınları "savaşın yol açtığı sosyal ve ekonomik bozukluk kültür yozlaşması ile de birleşince kendisinden sonraki nesli yetiştiren ilk kucak olması bakımından toplumda çok özel ve hassas bir yere"

(Çılgın, 2003) koyar. Belma'nın Behiç'ten doğan frengili bebeğinin de romanda sosyolojik bir anlamı olduğunu düşünen Sınar, bu konuda şunları söyler:

Behiç gibi bir baba ile Belma gibi düşmüş bir annenin çocuklarının hastalıklı doğması, böyle tiplerin toplumun geleceğini tehlikeye soktuklarının işaretidir. Çocuğun ölümü, babanın canavar ruhunu gösterdiği kadar, yazarın bir sonraki nesli her açıdan sağlıklı görmek istemesi şeklinde de yorumlanabilir. (Çılgın, 2003)

Mehmet Doğan'ın aksine Alev Sınar Çılgın, Peyami Safa'nın romanlarında savaşa yer verdiğini savunur. Savaşı anlatmak demek vatansever kişileri anlatmak demek değildir. Peyami Safa savaşı anlatırken onun toplumda açtığı sosyolojik ve kültürel yaralara dikkat çekmek istemiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban* ve *Kiralık Konak* romanlarında; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında da savaş vardır. Ancak tüm aksiyonuyla değil; toplum üzerindeki etkisi ile. Çılgın, Karaosmanoğlu'nun sözcülüğünü üstlenen Hakkı Celis'in düşünceleri ile *Sözde Kızlar* romanında anlatılanlar arasında bir benzerlik bulur. Cephede şehit ve gazi olanlar Seniha, Servet Bey ve Faik gibi tipler sefil hayatlarını sürdürsünler savaşmamaktadır. Bu sefil hayat düşkünleri toplumun kangren olmuş bir uzvudur ve kesilip atılması gerekmektedir. "(...) Sözde Kızlar'ın sonunda kurtulan Mebrure, kangren olmuş uzuvlar kesildikten sonra geriye kalan sağlam kısımlar izlenimi uyandırmaktadır." (Çılgın, 2003)

Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu da *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını incelediği yazısında roman kahramanı Ferid için "Ferid, içinde yaşadığı toplumun maddî ve manevî değerlerinin çözüldüğünü gören ve bunun için ızdırap çeken bir entelektüeldir." (Kantarcıoğlu, 2004: 97) der. Kantarcıoğlu da Doğan gibi, Peyami Safa'nın yanlış Batılılaşma sonucu bireylerin ahlak ve dini bir kenara attıklarını bunun sonucunda da toplumun yozlaşmaya başladığını savunduğu görüşündedir. Kantarcıoğlu'na göre; "Peyami Safa, güçlü bir zekâyı verimli kılan kalbin değerlerinin ve inancın önemini ifade etmek istemektedir." (Kantarcıoğlu, 2004: 97)

Mehmet Doğan'ın Peyami Safa'nın eserlerinde sağ görüşün izlerini gördüğü yolundaki düşüncelerine paralel olarak da Sevim Kantarcıoğlu;

Bu eserde (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*) yazar, insanın yaşaması gereken dinamik büyüme süreci içinde milliyetçiliği sosyal ahlakın ilk merhalesi olarak görmektedir. Milletini sevecek kadar kendi benliğinin kabuklarını çatlatan insan, bütün insanlığı sevecek kadar yüceldiği zaman, hümanist ahlak idealine ulaşmaktadır. (Kantarcıoğlu, 2004: 102)

der.

Bu çalışmamızda Peyami Safa'nın fikrî yönü üzerinde durmadık; ancak Safa'nın siyasî bir tarafının olduğunu da söylememiz gerekir. Bu yönüyle sadece edebiyatçıların değil, toplum bilimcilerin de inceleme alanına girer. Genellikle anti-komünist tarafı üzerinde durulur. Bir dönem Hitlerci olduğu bile söylenir. Bu konuda yazar hakkında Sosyologca dergisinde yazılan son makalede oldukça ilginç tespitler yapılmaktadır. Biz romanları incelerken romanlarda gördüğümüz ölçüde yazarın bu yönüne değinmeye çalıştık.

Peyami Safa, roman tekniği üzerinde de kafa yoran bir sanatçımızdır. Onun romanları, teknik açıdan da önemli özellikler gösterir. Birçok roman tekniğini romanlarında kullanır: İç monolog, geriye dönüş tekniği, gösterme tekniği vb.

Romanlarında her zaman yenilik arayan ve her romanıyla yeni bir çığır açan Peyami Safa, kendi hayatından, okuduklarından, dostları ve okuyucularıyla paylaştıklarından, gözlemlerinden ve düşüncelerinden yola çıkarak kişilerini ve romanlarını meydana getirir. Bu bakımdan onun romanlarını incelemek geniş bir ön çalışmayı gerektirmektedir.

Peyami Safa'nın on dört romanında toplam yetmiş kadın tespit ettik. Bu kadınların işlenişı ve romanlarda bulunuşu değişiklik göstermektedir. Kimi kadınlar karakter kimi kadınlarsa tip özelliği göstermektedir. Bu noktada çalışmamız boyunca zikredeceğimiz kavramlardan ne anladığımızı açıklamakta yarar görüyoruz.

Çalışmamızda en fazla kullanacağımız terimlerden biri “Başkişi” olacak. Başkişi, romanın odak noktası olan kişi demektir. Kahraman kelimesini kullanmaktan özenle kaçınıyoruz; çünkü kahraman, masal, halk hikâyesi ve efsanelerde gördüğümüz olağanüstü güçlere sahip, her şeyin üstesinden gelen kişi anlamına gelmektedir. Bizim kastetmek istediğimizse romanın etrafında şekillendiği kişidir. Bazı edebiyat teorisi kitaplarında bu ayrımın yapılmadığını da belirtelim. (Stevick, 2004; Tekin, 2003)

Bize göre karakter; çok yönlü tanıtılan, eser boyunca karşılaştığı durumlara göre değişiklik gösteren, gelişmeye açık kişilerdir. Tip ise eserin başından sonuna dek aynı özelliği gösteren, çok yönlü olmayan, fazla tanıtılmasına gerek duyulmayan kişilerdir.

E.M. Forster, karakter ve tip kavramlarını düz ve yuvarlak karakterler (Flat and Round Characters) olarak adlandırır ve bu kavramları şöyle açıklar:

Roman karakterlerini “düz” (flat) ve “yuvarlak” (round) olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Düz karakterler XVII. Yüzyılda insan mizacındaki hâkim unsurları temsil eden tipler ve karikatürler (humorous characters) olarak tanımlamışlardır. En saf şekilde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakter olmaya da başlarlar. (Stevick, 2004: 164)

Bu açıklamalardan sonra karakter veya tip özelliği gösteren kadınları beş ana başlık altında inceleyeceğiz:

1. Kimlik Açısından Kadınlar
2. Kadın ve Evlilik
3. Kadın ve Eğitim
4. Kadın İmajı
5. Atilâ

## 4.2. KİMLİK AÇISINDAN KADINLAR

“*Kimlik*” sözcüğü Türkçe sözlükte “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” (TDK 1998: 1324), “*Kişilik*” sözcüğü de “bir kimseye özgü belirgin özellik; manevî ve ruhî niteliklerinin bütünü, şahsiyet”(TDK 1998: 1331) olarak tanımlanmaktadır. Bazen birbirinin yerine kullanılan bu iki kavram psikoloji biliminde birbirinden ayrılır. Bilim adamları kimliğin sosyal mahiyet taşıdığını, kişinin sosyal çevreye göre kimlik değişikliğine gidebileceğini belirtirken; kişiliğin bireyin daha çok iç dünyasıyla ilgili olduğunu ve kişiliğin çevreye göre değişmesinin zor olduğunu belirtirler. (www.insanbilimleri.com) Çalışmamızın ana başlıklarından biri olan “Kimlik Açısından Kadınlar” başlığı altında kadınları hem kimlik hem de kişilik özellikleri bakımından ele alacağız. Bu açıdan çalışmamızın başında bu iki kavramı nasıl değerlendirdiğimizi belirtmek istedik.

Kimlik arayışı içinde olan kadınlar, her çevreye her duruma göre farklı davranış özellikleri gösteren kadınlardır. Bu kadınların kimlik değişikliği, bocalaması genellikle kişiliğe bağlanabilir. Batılı hayatı benimsemiş kadınlar hangi durumla karşı karşıya kalırlarsa kalsınlar hem dış görünüş hem de düşünce planında batılı gibi davranan, tepki veren kadınlardır. Bununla beraber bu kadınlar olumlu ya da olumsuz olarak genel bir değerlendirmeye tabi tutulamaz. Aynı durum geleneksel hayatı benimsemiş kadınlar için de geçerlidir. Demek istediğimiz çalışmamızda batılı hayatı benimseyenlerin hepsi iyidir; geleneksel hayatı benimseyenler ise kötüdür diye bir genellemeye gitmenin yanlış olduğudur. Bu ayrımın yapılamayacağı eserlerin incelenmesi sırasında da görülecektir.

Peyami Safa da kadınları kimlikleri açısından değerlendirir. Yazara göre üç türlü kadın tipi düşünülebilir:



Birincisi erkekleşmiş, mantıkçı ve konuşkan, içinin bütün gölgeleri süpürülmüş, açık ve gizlisiz kadın. Buna “Gündüz kadın” diyelim. Bazan, dul kalmak gibi erkeğe vekâlet etmek zorunun erkekleştirdiği bazan öğretmenlik, avukatlık, yargıçlık gibi akıl ve muhakeme mesleklerinin, bazan da herhangi bir eziyetle iş hayatının sertleştirdiği bu kadın tipi, hadiseleri sezgiden ziyade akılla karşılar ve kaçak incelikleri, kaypak ihtimalleri ve sayısız imkân belirtilerini silen matematik bir aydınlığa koşar. İçerden gelen istek, içgüdü ve ihtirasa itişlerini tutmaya lüzum görmediği için, her an kendisini boşaltan frensiz, cırlak ve şımarık kadın çeşidini de bu tipe katabiliriz. Bu da bir “Gündüz kadın” tipidir. Fakat aydınlığını akıldan değil, dışarıya boşalttığı ruhunun ardına kadar açık pencerelerinden alır.

Bunun tam zıttı bir kadın tipi de vardır. Düşünmediği için akıldan, konuşmadığı için dışarıdan ışık almaz. İçi yabanî ve serseri isteklerin mahşeridir. Bir kadından ziyade, dişiye yakındır. Köylerde ve koyu tabiat çevrelerinde ona daha fazla rastlanır. Fakat bu “Gündüz kadın” tipine, şehirlerdeki suskun, kendi kendine saplanmış, sinsî ve karanlık kadını da ilave edebiliriz.

Üçüncü kadın tipi, ne birincisi gibi göz kamaştırıcı aydınlık ne de ikincisi gibi zifiri karanlıktır. Işıkla gölgeyi loş ve sıcak bir derinlikte helmelendiren mana kadını odur. Anlayışı bir çakış halindedir... Onun ruhunda, aklın eşit ve sürekli aydınlığına bedel, sezîş anlarının parlayıp sönen şimşek aydınlığı vardır. Sonra bu ruh, bir mehtap loşluğu içinde, şüphesizlere olduğu kadar belkilere de hesaplara olduğu kadar hayallere de muhakkaklara olduğu kadar ihtimallere de kayan bir esneklik ve yumuşaklıkla rüyasına dalar. Bu tipe de “Mehtap kadın” diyebiliriz. Bu yarı karanlığın sınırları ve sembolleri içinde rüyalaşan kadın ruhu, ipekler ve boyalar altında saklanan vücudu gibi bütün büyüsunü meçhulden alır: “Malûmu sezdirir, ele vermez” umdurur, buldurmaz. (Safa, 2007b: 21-22)

#### 4.2.1. Batılı Hayatı Benimsemiş Kadınlar

“Batılı” kavramı ülkemizde farklı açılardan değerlendirilmiştir. Tanzimat yıllarında “Batılılaşma” bazı çevrelerce kılık-kıyafetinde, evin düzeninde değişiklikler yapma; kadın ve erkeklerin bir araya gelerek sanattan bahsetmesi olarak anlaşılmıştır. Bu dönemde yazılan eserlerde yanlış batılılaşma konusu işlenmiş ve batılılaşmayı şekil bazında alan çevreler eleştirilmiştir. Bu eserlerde yanlış Batılılaşmış gencin karşısına zaman zaman *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* romanında olduğu gibi doğru örnekler de çıkarılmıştır. Böylece toplumda var olan bir aksaklık

ortaya konulurken bir taraftan da doğru örneklerle toplumun gelişimi sağlanmak istenmiştir. Ne var ki, Peyami Safa'nın eserlerini yazdığı 1920'li yıllara gelindiğinde toplumda halen, "Batılılaşmayı" ilim ve sanat düzeyine çıkaramayan, "Batılılaşma" çabası taklitçilikten öteye gitmeyen bireyler vardır. Peyami Safa, bu konuyu şöyle değerlendirir:

Bu memlekette XX'nci, hatta XIX'uncu yüzyıl Avrupa'sının ne olduğu iyice anlaşılrsa, dava bugünkü kaba ve geri şekliyle bir inkılâp-irtica davası mahiyetini derhal kaybedecek, Batıdaki diyalektik şeklini alarak ilim ve felsefe sınırları içine girecektir. Ve işte o zaman, ancak o zaman biz tam bir Batılı gibi düşünmeğe, konuşmağa başlayacağız ve ancak o zaman Batı kültür ailesi içinde bir yer ve rol sahibi olduğumuzu anlayacağız.

Fikir meselelerimizin vaaz edilmiş ve izah tarzı iptidaî safhadadır ve Batı medeniyetini yanlış anlamamızdan doğan çarpık hareket noktalarından kalkmaktadır: İlme, akla, dine, milliyete, maddeye, ruha, tabiata ve insana verdiğimiz manalardan hiçbiri bugünkü Batı anlayışına uyar şeyler değildir.

Bugünkü Batıyı kaynaştıran meselelerden hiçbiri bize gelmemiş, bizim olmamıştır; bir iki eser müstesna, hiçbiri edebiyatımıza da aksetmemiştir; Batılı olmak yolundaki sosyal ve büyük hamlelerimizle paralel bir fikir seviyesinden daima mahrum yaşamışızdır. Hâlbuki Batının meseleleri, aynı zamanda bütün dünyanın ve insanın meseleleri olduğu için millî kaderimizle doğrudan doğruya ilgilidir. (Safa, 1976: 35-36)

Peyami Safa da tıpkı Tanzimat dönemi romancıları gibi romanlarında Batılı olmayı yanlış anlamış bireyleri anlatır. Karşılıklarına da ideal bir karakter çıkarır. Bu ideal kişiler genellikle romanlarda Peyami Safa'nın sözcülüğünü üstlenmiş erkek kişilerdir. Kadınlarsa karşımıza genellikle yanlış Batılılaşmış kişiler olarak çıkarlar.

#### 4.2.1.1. Başkarakter Konumunda Olan Kadınlar

Batılı hayatı benimsemiş, başkarakter konumundaki kadınlar *Süngülerin Gölgesinde*, *Sözde Kızlar* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eserlerde karşımıza çıkar. *Süngülerin Gölgesinde*'nin kadın kişisi Behice Hanım yaşantısı ve fikirleriyle batılı hayat tarzını benimsemiştir. *Sözde Kızlar* romanındaki Mebrure, Amerikan Koleji'nde eğitim almış; ancak hiçbir zaman kendi kültürünü, dilini, dinini öğrenmekten geri kalmamıştır. Aynı şekilde annesi bir ecnebi olan Matmazel

Noraliya da hem batı kültürünü hem de doğu kültürünü tanımış doğuyla batıyı sentezleyen bir hayat sürmüştür.

*Süngülerin Gölgesinde* romanında Behice Hanım, küçük kızıyla İstanbul'da asker olan eşinin yolunu bekleyen genç bir kadındır.

Behice Hanım bir paşa kızıydı. Meşrutiyet çıkınca, babası yüreğine inerek ölmüş, çünkü Arap İzzet'le beraber karikatürü yapılarak beş paralık kartpostallarda terzil edileceğini vaktinde kestirmişti. Behice o zaman tam yirmi yaşında bir kız, baba tahakkümünden yeni kurtulan her taze gibi, akrabasından fakir bir genci sevmiş, beraber Avrupa'ya gitmiş, dört sene bütün servetini o gençle, orada yiyip bitirmişti. Hala da bu israfına pişman olmuş görünmüyor, çünkü o genci hala sevdiğini söylüyor. Sonra Balkan Harbi çıkmış, Behice'nin sevgilisini orduya çağırılmışlar ve zayıf genç, harpte vurularak değil, Kırk Kilise'de adı bir hastalıktan ölmüş! Behice Hanım, o zaman delirmedigine şaşıyor, çünkü sevgilisini «ebedî» denilen aşklardan biriyle seviyormuş. Artık hiçbir erkekten aşk beklemeden evlenmek istemiş ve tabur kumandanı İhsan Bey'e varmış. (Safa, 1922: 17)

Behice, İhsan Bey'le sadece dört yıl yaşar, altı yıllık süreçte İhsan Bey cepheden cepheye koşar. Bu arada Mübeccel adında bir kızları olur.

Behice anlatıcı tarafından mağrur, güçlü bir kadın olarak tanıtılır. Behice'nin bu özellikleri hem anlatıcı tarafından hem başkişi Şevket tarafından hem de Behice'nin kocası İhsan Bey tarafından sık sık dile getirilir. Romanın başkişisi Şevket, Behice'yi "rahibe" ye benzetir. Behice'nin paşa kızı olması dolayısıyla geleneksel bir terbiye aldığını düşünüyoruz. Bunun yanında onun fikirlerinden, yaşantısından ve konuşmalarından çağdaş bir eğitim aldığını söylemek de mümkündür. Behice'nin geçmişinin anlatıldığı bölümlerde onun sevdiği adamların Avrupa'ya kaçarak dört yıl orada yaşadığı ve servetini tükettiği söylenir. Behice'nin yalnızlığında avunduğu tek meşgalenin kitaplar olması onun kültürlü bir kadın olduğunu gösterir. O, kocasının öldüğünü zannederek Şevket'le bir hayata başlayacak hatta aşkı uğruna varını yoğunu satacak bir kadındır. Romanın bir yerinde

de Behice'nin Şevket'le "birçok akşamlar, Mübeccel'i de yanlarına alarak, hiçbir dedikodudan korkmadan, Fatih kemerleri altında hava kararınca kadar dolaştığından" (Safa,1922:19) bahsedilir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanının başkişisi konumundaki Mebrure hayat hikâyesini şöyle anlatır:

İstanbul'da Beşiktaş'ta doğdum. On bir yaşına kadar burada kaldım. Validem nahif, hastalıklı bir kadındı. Vefat etti. Pederim tehhül etmek istemedi, İstanbul'dan da nefret etmeye başladı. Mahmutpaşa'da büyük bir mağazası vardı; onu sattı. Manisalı tüccar arkadaşlarından biriyle Manisa'ya gittik. Orada yeni bir mağaza açtı. Beni İzmir'de tahsile gönderdi. Çok fedakârlık etti. Çünkü bir tane evladı idim. İyi terbiye edilmemi istiyordu. Orada Amerikan mektebine leylî verdi, ayrıca Türkçe okumam için de hususî muallim tutturdu. Yedi sene İzmir'de kaldım. Mektebi bitirdim. Pederimin de Manisa'da ticareti yolunda idi. Oradan İzmir'e taşınacaktık (Safa, t.y.a: 70-71)

Baba kız mutlu bir hayat yaşarlarken işgal başlar ve işgal kuvvetleri Mebrure'nin babası İhsan Bey'i esir alırlar. Bunun üzerine Mebrure babasını bulmak için İstanbul'a, tek akrabaları olan Nazmiye Hanımların köşküne gelir.

Mebrure Amerikan mektebinde öğrenim görmüştür; ancak babasının gayretleriyle kendi kültürünü ve dilini oldukça iyi tanır. Nazmiye Hanım'ın kızı Nevin ise konuşmaları sırasında sık sık Fransızca kelimeler kullanır, bazen anlatmak istediği şeyleri Türkçe anlatmakta zorlanır, köpeğinin adı bile Napolyon'dur. Aldığı eğitimle ilgili bilgimiz olmayan Nevin'e karşılık Mebrure çok güzel bir Türkçeyle konuşur. Nevin evde "kabul günü" düzenler. Misafirler dans ederler, kumar ve çeşitli oyunlar oynarlar. Mebrure –mecburen- bu kabul günlerine katılır; ancak her sahnede onun ayrıcalığı dikkatlere sunulur. Mebrure'yi elde etmeyi kafasına koyan Behiç, Mebrure'nin çok güzel dans ettiğini söyler; Mebrure'ye "tabii bir tevazuuyla dans bilmediğini, eski dansları mektepte, yenilerini de bir iki arkadaşının evinde, geliş güzel öğrendiğini anlatır." (Safa, t.y.a:46) Köşkte oynanan oyunlardan biri şöyledir:

Salondakilerden bir tanesi ebe olarak dışarı çıkacak. İçeridekiler dışarıya çıkan adamın ya lehinde ya aleyhinde bir kelime, bir tek kelime söyleyecekler, bu kelimeler bir kâğıda yazılacak, ebe içeriye girdiği zaman kendisine okunacak. Ebe bu kelimelerden bir tanesinin kim tarafından söylendiğini keşfederse, onun yerine keşfedilen kimse dışarıya çıkacak ve böylece oyuna devam edilecek.(Safa, t.y.a: 47-48)

Yazar bu oyunda ilk ebe olarak Mebrure’yi seçer. Mebrure hakkında meclisin düşünceleri şöyledir: vazo, manolya, melek, ruhsuz, mumya, biçare, meçhule, körpe mal, déesse (ilahe). Mebrure, ‘Mumya’ kelimesine kadar kendisi için söylenen kelimeleri kimin söylediğini bulamaz. ‘mumya’ kelimesini ise Belma söylemiştir. Bundan sonraki ebe Belma olur. Meclis, Belma’nın aleyhinde şeyler söylerken yalnızca Mebrure, Belma için ‘zarif kız’ der. Yazar bu oyuna önem verir. Bu oyun sayesinde okuyucu, hem mecliste toplanan romanın tüm kişilerini tanıma fırsatı bulur hem de Mebrure’nin onlardan ne kadar ayrı bir tabiatta olduğunu görür. Romanın sonunda da kendi kimliğine dönen Belma, bu oyunu hatırlayacak ve Mebrure’den af dileyecektir. Bu oyun Mebrure ile Belma’nın kesişeceği gerçeğin ilk sinyalidir.

Mebrure piyano çalar; ancak onun piyano çalışı ya da çalınan piyanoyu dinleyişi Manisalı bir müezzini anlattığı pasaj kadar coşkulu anlatılmaz. Kız her akşam bu müezzinin çıkıp ezan okumasını beklediğini büyük bir coşkuyla anlatır. Yine aynı müezzine ilgili bir de hatırası vardır:

Hiç unutmam, on altı yaşındaydım, bir gece mahallede yangın çıktı, bu müezzine korkmayayım diye beni evine götürdü, yangının alevlerine bakarak çubuğunu yaktı; ben ağlayacak gibiydim: ‘Acaba yangın bizim evi yakar mı?’ diyordum. Adamcağız, en şefkatli bakışıyla bana dedi ki:“A kızım, a yavrum, yangınlar yalnız tahtaları yakar. Biz tahta mıyız ya? Biz insanız, maneviyatımız var, yangından ne pervamız olacak ki? İki rekât namaz nerede olsa kılarız.” Bana bu sözler ne büyük ideal verdi. Tasavvur edemezsiniz.(Safa: t.y.a: 121)

Böylelikle Mebrure'nin on altı yaşındayken yaşadığı bu olaydan sonra maddiyattan çok maneviyata önem verdiğini, yine bu anlattıklarından inançlı bir Müslüman kızı olduğunu anlıyoruz.

Mebrure ayrıca vatansever bir genç kızdır. Babasını bulmak umuduyla şehir şehir, köy köy dolaşırken “memleketin hali, Türk ahalinin başına gelmiş felaketler, her şehirde, her köyde çılgılık, gözyaşı, bin şey” (Safa, t.y.a: 23) onu derinden etkiler ve sarsar.

Mebrure zaman zaman hayatında ikilikler de yaşar. Bir taraftan bu “dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde, yüksek, dik bir bayırdan aşağıya alabildiğine giden, fakat vartayı ya hissetmeyen yahut seve seve kabul eden insanlara benzeyen” (Safa, t.y.a: 66) ailenin yanında bulunmak istemez; bir taraftansa dışarıda kendisini bekleyen tehlikelerden korkar. Bu noktada kendisi için en uygun olan bu köşkte kalmak; ancak çok dikkatli olmaktır. Bu noktada Mebrure bir şeye daha dikkat eder: “...bütün bu insanlar şu evde, yalnız birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kudsî tanınan her şeyi hurafe sayıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı.”(Safa, t.y.a: 67)

“Kabul günleri”nden biri için Nevin ve Mebrure'nin hazırlanışları da romanda uzun uzun ve karşılaştırmalı olarak anlatılır. Nevin hazırlığa Mebrure'ye “yeni hayat”ında tuvaletin çok önemli olduğunu söylemekle başlar. Aynanın karşısında uzun uzun boyanır. Mebrure buna hiç şaşırmaz;

(...) o, sokaklarda böyle ne kadınlara rastlamış, onların küçük birer mürekkep hokkası gibi siyah göz çukurlarına, sara'sı tutmuş insanlar gibi bembeyaz yüzlerine, dudaklarının çekik ve iğrendirici kırmızılığına tiksinerak bakmış, bütün bu zavallıları yol ortalarında durdurarak, yüzlerine karşı: -Yazık, güzelleşmek istiyorsunuz, hâlbuki iğrenç kılıklara giriyorsunuz, yüzünüze bakmak bile insana nefret veriyor! diye bağırarak ihtiyacını duymuştu. (Safa, t.y.a: 39)

Mebrure'nin tuvaletiyse çok kısa sürer. “o kadar kısa basit oldu ki Nevin, adeta sinirleniyor, bu hali zarafete karşı bir kayıtsızlık sayıyordu.” (Safa, t.y.a: 39)

Romanın çeşitli yerlerinde Mebrure'nin vakit geçirmek için moda dergilerini karıştırdığını da görüyoruz.

Mebrure hem Doğunun hem Batının eğitim ve kültürünü almış, her iki kültürün de iyi taraflarını şahsında birleştirerek kişiliğini oluşturmuş bir genç kızdır. O hem geleneklere ters düşmemek adına dışarı çıkarken çarşafa girer hem serbestçe –tabii ahlakî unsurları göz ardı etmeden- erkelerle arkadaşlık kurar; hem piyano çalmayı bilir hem de Türk musikisine hayrandır; Amerikan Koleji'nde okuduğundan yabancı dili çok iyi bilir; ancak çok iyi Türkçe konuşur. Mebrure Batı kültürünü kendi benliğinde tam anlamıyla özümsemiş bir Türk kızdır.

İlk baskısı 1949 yılında yapılan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eser iki bölümden oluşur. Romanın adının aksine ilk bölümde Matmazel Noraliya'dan hiç bahsedilmez. “Peyami Safa'nın ‘Matmazel Noraliya'nın Koltuğu’ ile Hermann Hesse'nin ‘Step Kurdu’ adlı eserlerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu” adlı bir tez çalışması yapan Mustafa Kınış bu durumun “biraz düşündürücü” (s. 143) olduğunu söyler. Kınış, romanın, tefrika edilmesinden dolayı yazar önceleri “Matmazel Noraliya” kişisini düşünmemiş ve basımı sırasında da romanla ilgili bir değişiklik yapmayarak tefrika haliyle romanı bastırılmış olabilir, görüşündedir. Oysa Vecdi Bürün'ün eserine aldığı Peyami Safa'nın notlarından Peyami Safa'nın gerçek hayatta Noraliya'ya benzeyen, Noraliya'nın hayatını yaşayan bir kadını tanıdığını öğreniyoruz. “*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını kâğıda dökmeden önce tam on beş seneden beri düşünüyorum.” (Bürün, 1978: 332) diyen Peyami Safa, bu romanın her kelimesinde Türk ruhunun olmasını istediğini söyler. Bu yüzden romanın tercüme hissi verdiği yolundaki eleştirilerden müteessirdir. Yazar, roman üzerine uzun yıllar çalışır ve Noraliya'ya benzeyen kızın hikâyesini öğrendikten sonra kesin kararını vererek yazmaya başlar. Bu yargılardan Safa'nın tefrika bir

roman yazmak düşüncesiyle yola çıktığı, sonra olayların akışına Noraliya'yı eklediği görüşünü kabul edemiyoruz. Çünkü yazar, uzun yıllar bu roman üzerine kafa yormuştur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanına çok değer veren yazar: "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'ndan evvel roman adına layık hiçbir kitap yazmadığımı sanıyorum." (Bürün, 1978: 333) der.

Berna Moran'ınsa *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanıyla ilgili görüşleri daha farklıdır:

(...) *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda aksayan bir yön var: tezin inandırıcı olacak biçimde işlenememesi. Bunun nedeni, yalnızca, akıl almaz olaylar dizisinde aramayalım. Bir nedeni de Aldous Huxley'in *Time Must Have a Stop* (1944) romanından esinlenerek yazılmış olmasıdır. A. Huxley düşünsel gelişimi sonunda mistisizme inanmış, bu konuda çok kitap yazmış ve romanlarında da bu felsefeyi savunmuş bir yazardır. Onun için Peyami Safa'nın Huxley'i kendine yakın görmesi de çok doğal. *Time Must Have a Stop*'da Tanrı'ya, dine filan inanmayan Sebastian adlı bir genç, tanıştığı İtalyan kitapçı Bruno'nun etkisiyle sonunda mistik olur. Amcası keyfine ve zevkine düşkün çapkın bir hedonisttir ve başta Sebastian hayrandır ona. Ferid de hedonist ve çapkın bir babanın oğludur, ama sonra onun etkisinden kurtularak Noraliya'nın etkisiyle mistik olur. Huxley mistisizm ile ilgili düşünceleri, görüşleri romanda Bruno'nun yazdığı notlar biçiminde verir. Peyami Safa da aynı konuyu Noraliya'nın notlarıyla verir okura. Üstelik Noraliya'nın notlarının bir kısmı da Huxley'in *The Perennial Philosophy* adlı açıklamalı antolojisinden aynen alınmıştır. (Moran, 1998: 193-194)

Berna Moran'ın yukarıya aldığımız açıklaması Mustafa Kınış'ın tezini çürütüyor. Eğer yazar, Huxley'in romanından esinlenerek *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu yazmışsa başından itibaren *Matmazel Noraliya'nın* varlığı biliniyordu.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanına farklı bir açıdan bakan Sinan Yıldırım, Peyami Safa'nın muhafazakârlık görüşünün son basamağında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının olduğunu söyler:

Bu roman bundan önceki bütün romanlarından farklıdır. Çünkü artık "mistisizm", kişileri, içine düştüğü "yabancılaşmış" ve ahlaki çöküntünün esiri olmuş bir dünyadan "bireysel yücelişler" yoluyla



kurtarabilirdi. Fakat bu bireysel yücelişler, aynı zamanda tüm toplumun kendini bulmasında bir kalkış noktası niteliği taşıyacaktı. (Yıldırım, 2003)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanıyla ilgili tespitleri belirttikten sonra kendi tespitlerimize geçelim.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının başkarakteri Ferid'dir. Ferid'in ruhsal arayışını, hayat felsefesini oluşturmaya çalışmasını ilk bölümde anlatan yazar, ikinci bölümde Ferid'i Matmazel Noraliya'nın evine getirir. Ancak Noraliya, Ferid köşke taşınmadan bir yıl önce ölmüştür. Yazar, Ferid'in içinde bulunduğu çıkmazı, mistik bir hayat süren ve ömrünün büyük bir bölümünü Allah'ı düşünerek, kendisini dünya işlerine kapatarak geçiren Matmazel Noraliya ile aşmasını amaçlar. İlk bölümle başlayan karmaşa ikinci bölümde Matmazel Noraliya'nın manevî desteğiyle huzurlu bir hayata dönüşür. Peki, Matmazel Noraliya kimdir?

Babasının annesi kazasker soyundan. (...) Babası Mecit Bey, Sultan Aziz zamanında sarayın büyüklerinden. (...)Sultan Aziz onu Paris'e göndermiş. Bir iş için. Dönüşte Mecit Bey İtalya'dan geçmiş. Galiba Floransa'da, otelde mi, trende mi, bir yerde Matmazel Gianetti'yi (sonradan Matmazel Noraliya'nın annesi olacak kadını) tanımış. Birbirlerine vurulmuşlar. (...) Mecit Bey dosdoğru İstanbul'a gidiyor. Kız Roma'ya uğrayıp orda izin müddetini geçiren babasını bulacak, beraber İstanbul'a gelecekler. Çünkü Matmazel Gianetti'nin babası, burada, İtalyan Sefarethanesi'nin büyüklerinden. (...)Kızın babası başka memlekete tayin edilmiş. Fakat Matmazel Gianetti, Mecit Bey yüzünden kalmış İstanbul'da. İlk zamanlar babasıyla arası açılmış, sonra düzelmiş. (...) Mecit Bey gizli gizli yaşamaya başlamış kızla. İşte o zaman gider padişahın kulağına. Mecit Bey'i paylar. Fakat iş ilerlemiş. Matmazel Noraliya yolda. Birkaç ay sonra doğacak. O zamanın âdeti zaar. Nikâh edemiyor Mecit Bey sevgilisini. İşte Matmazel Noraliya da öyle doğuyor, nikâhsız. (Safa,2006a: 246-247)

Matmazel Noraliya böyle dünyaya gelir. Mecit Bey, Matmazel Gianetti ile oturamaz. Kadın sürekli nikâh diye tutturur. Noraliya yedi yaşına geldiğinde bir yolunu bulup Mecit Bey ile Matmazel Gianetti evlenir. Bu yaşına kadar Noraliya annesiyle yaşar. "Bülbül gibi İtalyanca, Fransızca, çatra patra Türkçe konuşur." Mecit Bey'in bir ecnebiyle evlenmesine karşı olan annesi Ferhunde Hanım bu evliliğe tek bir şartla izin verir: Noraliya'yı yanına almak. Böylece Noraliya sekiz

yaşında molla kızı olan babaannesinin yanına gelir. Ferhunde Hanım, Noraliya'ya önce Türkçe öğretir; ancak İtalyancasını, Fransızcasını unutmaması için de bir hoca tutar. Noraliya'ya Müslümanlığı öğretir. Noraliya on sekiz yaşına geldiğinde babaannesini kaybeder.

Mecit Bey bu arada karısının üstüne bir kadın getirir ve böylece karısıyla ayrılırlar. Noraliya da annesinin yanına gider. On yıldır babaannesinin evinde Müslüman hayatı yaşayan Noraliya bu kez katı bir Hristiyan olan annesinin evinde farklı bir hayat yaşamaya mecbur olur.

Evin eşyası, yemek odası takımı filan hep kilise eşyasına benzemiş. Karanlık da bir ev. Nuriye'ciğe sokak paydos. Eskiden babaannesiyse haftada bir araba gezmesine çıkarlarmış. Yazın Boğaziçi'ndeki yalıya Göksu'ya giderlermiş. Annesinin evinde –Pazar günü sabahleyin kiliseye giderler, o başka- kızcağız on beş günde bir bile çıkamazmış. Hele yalnız başına Türkçe okumak da konuşmak da yasak. Hâlbuki babaannesiyse, Nuriye'nin İtalyanca ve Fransızca'yı unutmaması için hoca bile tutmuş. Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Latince. Hristiyanlığı sevdirmeye çalışıyor. Babaannesinin evinde, duvarda Mekke'nin resimleri, ipekli seccadeler, tesbihler, Kur'ân yazıları, hep Müslümanca şeyler; annesinin evinde haçlar, Meryemana tasvirleri, Hristos'un heykelleri... On beş yaşına kadar camiye giden Nuriye nerede, haftada bir kiliseye götürülen ve zorla dua ettirilen Noraliya nerede... (Safa, 2006a: 248-249)

Noraliya annesinin evinde bir türlü mutlu olamaz. Babasının yanına gitmek ister. Ne yazık ki babası bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Bu olay Noraliya'yı derinden sarsar. Bir süre sonra Matmazel Gianetti'nin babasının ağır hasta olduğu haberi gelir. Anne kız Roma'ya giderlerken gemide Yorgo ve babasıyla tanışır. Yorgo ve Noraliya arasında aşk başlar. Anne buna çok sevinir; çünkü Yorgo sayesinde kızının hem hayata geri döneceğini hem de Hristiyan olacağını düşünür. Ne var ki Noraliya, Yorgo'ya Müslümanlığı anlatır ve Yorgo “Ferruh” adını alarak Müslüman olur.

Noraliya'nın Doğu ile Batıyı ve Müslümanlık ile Hristiyanlığı kendi hayatında sentezlemesi bize Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia kişisini hatırlattı. Müslümanlığı insanlara âdeta bir öcü gibi anlatan imam efendinin

yanında büyüyen Rabia, Mevlevî şeyhi Vehbi Dede sayesinde farklı bir İslamiyet’le tanışır. Rabia’nın hayatında değişiklik yaratacak bir başka kişi de Peregrini’dir. Peregrini, afroz edilmiş bir papazdır. Katolik kilisesine karşı gelmiş ve kiliseden çıkarılmıştır. Osmanlı topraklarında piyano dersi veren Peregrini, Doğu kültürünü ve Türkçeyi de iyi bilir. Rabia, ona İslamiyet’i anlatır ve bunun sonucunda Peregrini Müslüman olarak “Osman” adını alır. Şüphesiz, Rabia’nın Peregrini’yi Müslüman olmaya ikna etmesinde onun Vehbi Dede’den öğrendiklerinin payı büyüktür. Rabia, Vehbi Dede’yi tanımamış olsaydı, dedesi imam efendinin kendisine öğrettiği, tamamen korkuya ve yasaklara dayanan, Cehennemi ön planda tutan Müslümanlıkla Peregrini’yi bu dine çekmesi imkânsızdı. Çünkü Peregrini’yi dininden eden Rabia’nın dedesinin tutumuna benzer bir tutum sergileyen Hristiyan din adamlarıdır. Hristiyan âleminde de dine körü körüne inanmanın gerekliliğini savunan ve insanlara Allah’tan korkmalarını söyleyen din adamları vardır. Peregrini de buna karşı çıkmaktadır.

Noraliya’ya gelince, Noraliya babaannesinden ılımlı bir Müslümanlık eğitimi alırken annesinin yanında kiliseye gitmeye, İncil okumaya zorlanır. Babaannesi Türkçenin yanında yabancı dil de öğrenmesi için torununu teşvik ederken, annesi Noraliya’nın Türkçe konuşmasını yasaklar. Tüm bu yasaklar, Noraliya’yı Müslümanlığa daha çok yaklaştırır. Müslümanlığa yaklaştıkça hoşgörüsü de artar. O da tıpkı Rabia gibi dinini anlatmaya çalışır ve sevdiği adamı Müslüman yapar. Yine Rabia gibi onun da dine farklı bakmasını sağlayan bir büyüğü vardır. Vehbi Dede kadar romanda adı geçmese de Noraliya’nın bir şeyhi ziyaret ettiği zaman zaman belirtilir.

Yorgo ile Noraliya arasındaki ilişkisinin kendi isteği doğrultusunda gelişmediğini gören anne iki gencin görüşmesini yasaklar. Noraliyakendini zehirler. Yorgo’nun babası kızı unutmaması için oğluna Noraliya’nın öldüğünü söyler. Yorgo kendini vurur. Bunu duyan Noraliya delirir. İki sene kendinde olmadan yaşar. Annesi ile birlikte romanın ikinci bölümünün geçtiği köşke gelirler. Noraliya iyileşir. Annesi ölür.

Annesi öldükten sonra hizmetçilerin katına taşınmış. O güzel, süslü eşyadan hiçbirini istememiş. Aşağıdaki odaları kapatmışlar. Yüzüne bakmazmış o güzel, ağır eşyanın. Yatak odasında bir beyaz demir karyola. Eski bir elbise dolabı (Katina'dan kalma). Sade, sade, çok sade. Ne lazımsa o kadar. İki odanın birinde yatar, ötekinde yemek yer, dua eder, okur, yazarmış. (...)İlk önceleri haftada bir iki defa sokağa çıkarmış, Harb-i Umumi'den evvel ayda yılda bir kere İstanbul'a da inermiş. Üsküdar'da bir şeyh var, ona gidermiş. (...) Ada'da da camie gidermiş bazen. Derken o koltuk. Adada bir döşemeci yapmış onu. (Safa, 2006a: 255)

Tam otuz iki sene Matmazel Noraliya o koltukta oturur. Pancurları kapalı bir odada, mum ışığında Noraliya ölünceye dek koltuğunda tefekküre dalar. Maddî hayatla olan bütün bağlarını koparır. Önce saati ve takvimi kaldırır. Zamanın nefsi-i emmareyi yenmek için bir engel olduğunu düşünür.

Noraliya odasına sadece hastaları alır. Onların iyi olması için dua eder. Bütün ada halkı Noraliya'yı bilir ve ona hürmet ederler.

Noraliya'ya ölümü malum olur ve hizmetçisi Fotika'ya şunları söyler:

Kızım, ben Cuma sabahı, güneş doğmadan öleceğim. Hiç keder etme. Telaş etme. Allah'ın emri. Bana malum oldu. Göreceksin. Kimseye bir şey söyleme. Korkma. Sabaha karşı gel yanıma. Ondan evvel çalar saati kur, dörtte uyan, gel. Korkma. Eziyet çekmeyeceğim. Göreceksin. Öldüğümü gördükten sonra hiç telaş etme. İmamın evine koş (...) (Safa, 2006a: 260-261)

Noraliya, hayatı boyunca Doğu-Batı arasında kalan; ancak yazara göre kendi iç dünyasında iyi bir sentez yaparak doğru yolu bulan bir kadındır. O, Hıristiyan, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir anne ile Müslüman, çağdaş, açık fikirli bir babaannenin arasında gidip gelen bir genç kızdır. Peyami Safa'nın okuyucusuna model olarak göstermeye çalıştığı bir genç kızdır âdeta. Noraliya, Doğuyu temsil eden Müslümanlık ile Batıyı temsil eden Hıristiyanlığı kendi kişiliğinde özümsemiş ve hayatı boyunca sağlam bir kişilik sergilemiştir. Yazar, Noraliya'yı daha çok maneviyatıyla ön plana çıkarır. Ferid konağa geldiğinde sadece Noraliya'nın bir fotoğrafını görür, bir de Fotika onun on beş yaşında bir kız çocuğu vücudunda olduğunu söyler. Noraliya'nın daha çok maneviyatıyla ön plana çıkması, başkarakter

Ferid'in maddiyatçılığıyla zıttır. Ferid, Noraliya'yla temasından sonra maddiyatı bir kenara atar ve ruhunu kötülüklerden arındırır. Ölümüne kadar Müslüman, Hıristiyan, Yahudi diye insanları hiçbir zaman ayırmayan ve dualarını “her Müslüman için ve hangi din ve mezhepten olursa olsun” diyerek eden Noraliya,böylece, Ferid örneğinde olduğu gibi, ölümünün ardından da bıraktığı notları ve hayat felsefesi ile insanlara yardım eder.

Noraliya hem Hıristiyanlığı hem de Müslümanlığı öğrenmiş; Müslümanlığı tercih etmiştir. Bilgi ve terbiyesinde Mevlana'dan beslendiğini yazdığı notlardan anlıyoruz. Yine son 32 yılını mutasavvıfların “bir lokma bir hırka” öğretisine yakın bir şekilde geçirmesi ve bir şeyhle bağlantılı olması Noraliya'nın tasavvufi yanını ve hayatını ortaya koyar. O, hayatı boyunca birçok acıyla karşı karşıya gelir; ancak içinde ne felaketine sebep olanlara karşı bir nefret ne de Allah'a isyan bulunur.

Bizim Matmazel Noraliya'yı “Batılı Hayatı Benimseyen Kadınlar” başlığı altında değerlendirmemizin sebebine gelince: Matmazel Noraliya Doğuyu temsil eden Müslümanlığı seçmiş; ancak hiçbir zaman inancında taassuba düşmemiştir. Kendisine Müslümanlığı öğreten babaannesi oğlunun bir ecnebiyle ilişkisi olmasını kökten reddeder. Buna karşılık Noraliya'nın Yorgo'ya âşık olduğunu, babaannesi gibi ecnebleri reddetmek yerine kendisi gibi olmayanlara hoşgörülü davranarak kendi dinini anlatma yoluna gittiğini görüyoruz. Bu açıdan Noraliya “gelenek”leri değil, hoşgörüyü ön plana çıkaran yapısı ve üstün kişiliğiyle Doğu ve Batıyı kendi içinde birleştiren bir hayat yaşamıştır.

#### **4.2.1.2. Yardımcı Kişi Konumunda Olan Kadınlar**

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda romanın başkarakteri Ferid'in kardeşi Nilüfer, Batılı bir hayatı benimsemiş kadınlar arasındadır. Nilüfer, tıpkı hayatlarını kaybeden annesi ve iki ablası gibi veremdir. Teyzesiyle birlikte yaşar. Onun serbest yaşantısı teyzesini oldukça rahatsız eder. Nilüfer, serbest bir şekilde erkeklerle arkadaşlık kurar, erkek arkadaşlarını eve çağırır. Böyle günlerden birinde namazdan yeni kalkan teyzesi Nilüfer'i Orhan adında bir gençle uygunsuz bir vaziyette –onlar

buna dans diyorlar- yakalar ve o günden sonra araları açılır. Nilüfer bu olayı açık ve rahat bir şekilde ağabeyi Ferid'e anlatır. Ferid'in verdiği tepki dikkat çekicidir: "Ferid düşündü. Hastalık teyzenin kendisi değil. Hastalık namazla Swing arasında. Memleketin hastalığı. Birinden biri gitmeli." (Safa, 2006a: 114) Ferid'in kadın-erkek ilişkileriyle ilgili felsefi düşünceleri vardır. Kız arkadaşı Selma'yı bir gün yolda yürürlerken bir apartmana sokup öpmek ister. Selma, Ferid'e karşı çıkar ve "Bende... Bir ruh yok mu?" (Safa, 2006a:73) diyerek isyan eder. Ferid'in bu isyan karşısındaki tavrı bize o dönemde bazı erkeklerin içinde bulunduğu düşünce dünyasını verebilir:

Fakat sen ve bütün kadınlar, bize evvelâ ruhunuzu değil, bacağıınızı gösteriyorsunuz. (...) Demin Amerikan mecmualarını karıştırıyordum. Bacak yağıyor. Operetler, müzikholler, filmler, caddeler, her yer bununla dolu değil mi? Babam söyler: Eskiden vücuttaki uzuvlardan pek çoğunun adını söylemek ayıpmış: meme, karın, kalça, bacak, baldır, ayak gibi sözlerden birini ağza almadan evvel bir "affedersiniz" deyip sesi alçaltmak lazımmış. Şimdi bacağı göstermek ve beğendirmek bile ayıp değil. Senin ipek çorabın içinde bir ruh varsa bunu benim avucum anlar. Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum. Belki dizkapağının da bir ruhu var. Ruh, ruh... Yürürken belin bir kıvrılışı... Oradan bir seyyale geçiyor şüphesiz... Fakat o bende aynı cinsten bir seyyale arıyor. Sen boyadığın ve süslediğin vücudunla bende hangi duyguya hitap ediyorsan ondan cevap alıyorsun. İskarpinin açık penceresi önünde oturan ve seyredilmekten hoşlanan topuğun benden merhamet mi istiyor? Kâinatın sırlarına ait düşünceler mi istiyor? Milli heyecan mı istiyor? Ruh, ruh... Ne istiyor bu dekolte ayak benden? Bugün sokaklarda dizkapağına kadar açılan kadın bacakları hangi budalada Aristo'nun mantığına, Eflatun'un idelerine, Leibniz'in monadına dair fikirler uyandırır? Göğsünüzde zıp zıp sıçrattığınız yuvarlaklar Bach'ın Ave Maria'sını mı söylüyor, Süleyman Dede'nin mevlûdunu mu? (Safa, 2006a: 74-75)

Ferid'in kadınlarla ilgili bu düşünceleri Selma'yı sarsar. Ferid bu meseleyi kardeşi Nilüfer'le paylaştığında Nilüfer de ağabeyine karşı çıkar ve Ferid'in Selma'dan özür dilemesi gerektiğini düşünür.

*Mahşerromanında* gayri ahlaki bir hayat yaşayan Seniha Hanım da tüm gelenekleri bir kenara atar ve "sevk-i tabii"leriyle yaşar. O, "cinsî temayülleriyle zekâ"sını birleştirerek amacına ulaşır. Kocasını Mahir Bey'in işleri için devlet

erkânıyla ve iş adamlarıyla ilişki kurar. Mahir Bey'in her şeyden haberi vardır. Bu işten hem Mahir Bey hem de Seniha Hanım memnundur. Seniha Hanım ve Mahir Bey önemli insanların –mebuslar, Alman zabıtları ...- katıldığı davetler düzenlerler.

Seniha Hanım,kızı Perizat'ı da oldukça şımarık ve Türk ananelerine uzak yetiştirir. Küçük kız Türkçe okumak istemez. Fransızcası Türkçesinden daha iyidir. Seniha Hanım'ın kızına Türkçeden çok Fransızca öğretmesi, kocasıyla birlikte tüm ahlakî kaideleri yıkarak sadece çıkarları doğrultusunda hareket etmesi, o günün şartlarında kadınlı erkekli davetler düzenlemesi ve Batıyı temsil eden bir enstrüman olan piyano çalması bize geleneksel olmayan bir hayat sürdüğünü gösterir.

“Batılı Hayatı Benimseyen Kadınlar”başlığı altında incelediğimiz beş kadını ortak özellikleri açısından değerlendirecek olursak başkarakter konumunda olan Behice, Mevrure ve Matmazel Noraliya'nın iyi eğitim aldıklarını, zengin ailelerin çocukları olduklarını söyleyebiliriz. Üçü de ailelerinden herhangi bir baskı görmemiştir. Behice hiç korkmadan sevgisinin arkasında durarak yirmili yaşlarında Avrupa'ya gider, Mevrure yıllarca İzmir'de okur, Matmazel Noraliya annesinin yanına gelinceye dek babaannesiyile gezmelere çıkar ve serbest bir hayat yaşar. Bu üç karakterin son derece sağlam kişilikleri vardır. Kocasını yıllardır cephede olan Behice zaman zaman yorulsa da küçük kızıyla hayat mücadelesi verir. Mevrure, babası esir edilince tüm zorlukları göze alarak babasını bulmak için yollara düşer. Noraliya benliğini adadığı Allah için 32 yıl bir koltukta tefekküre dalar. Bu üç roman kişisi de hayatlarında birçok zorlukla karşılaşır, ikisi için romanın sonunda her şey yoluna girer. Mevrure, babasını bulur ve sevdiği adamla babasının yanına doğru yola çıkar. Matmazel Noraliya çok sevdiği Allah'ına kavuşur. Ölmeden önce ölümünün kendisine malum olması onun erenler katına yükseldiğini gösterir. Bu da onun 32 yıllık mücadelesinin sonucudur. Yalnızca Behice, romanın sonunda mutsuzdur. Önce kızını sonra kocasını kaybeder. Sevgilisi Şevket gazi olmuş, cepheden dönmüştür; ancak Behice eski Behice değildir. Bir süre kızının ve kocasının yasını tutar ve “Sonra, çökeziyetçekeninsanlarınalayışsız merasimlerinden biriyle evlenir.”(Safa, 1922: 43)

YardımcıKişilerarasında yer alanNilüfer ve Seniha Hanım hakkında yazar çok fazla bilgi vermez. Ancak yazarın bu iki kadının yaşam stilini beğenmediğini anlıyoruz. Nilüfer ve Seniha Hanım'ın aileleri göz önüne alınırsa Nilüfer'in babası oldukça serbest bir hayat yaşamış, hiçbir zaman hayatı ciddiye almamıştır. Annesiyse eğlence düşkünü bir kadındır. Ne Nilüfer ne de Ferid iyi bir aile terbiyesi alırlar. Romanın bazı noktalarında yazar, veremden ölen Nilüfer'in anne ve ablalarının bu sona kendi hatalarıyla sürüklendiklerini hissettirir. Nilüfer'in de aynı hastalığa yakalanması onun da hataları olduğunu gösterir. Romanın sonunda Nilüfer iyileşir. Burada "verem" semboliktir. Nilüfer, irsî nedenlerle verem olmamıştır. Yaşadığı hayattan dolayı yazar, onu âdeta cezalandırır. Hayatlarına Matmazel Noraliya gibi birinin girmesiyle Nilüfer refaha ulaşır ve iyileşir. Biz bu sonuca yeniden doğuş diyebiliriz.

Seniha Hanım'ın ailesiyle ilgili bir malumat verilmemiş. Yalnızca onun buluş çağından beri çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini muharrir Kerim Bey'den öğreniriz. (Safa, 2000a: 102) Muhtemelen ya kötü bir terbiye almış ya da fazla serbest büyümüştür. Tabii bunların aksine Seniha'nın kapalı, ahlaklı bir aileden geldiğini, buluşa erince kendi yolunu çizdiğini de düşünebiliriz. Sonuç olarak Seniha Hanım kötü bir hayat süren, ahlak kurallarını hiçe sayan bir kadın olarak romanda yer alır.

Tüm bu sonuçlardan yola çıkarak Peyami Safa'nın bu beş romanında natüralist (GENÇ, s. 127) bir tutum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Natüralistlerin sebep-sonuç ilişkisiyle açıkladıkları durumlar, bu beş kişinin hayatını açıklamada bize mantıklı cevaplar verir. Mebrure ve Matmazel Noraliya iyilikleri sonucunda mutlu olurlar. Behice, kocasının öldüğünü sanarak biriyle ilişki kurmanın cezasını romanın sonunda çektiği acıyla öder. Nilüfer sorumsuz anne-babasının cezasını çeker. Saniye Hanımsa tercihlerinin ve çevresinin –özellikle kocasının- kurbanıdır. Okuyucu ne Behice'ye ne Nilüfer'e ne de Seniha Hanım'a davranışları ya da sürdükleri hayat yüzünden kızar. Yazar, bu açıdan sebep-sonuç ve çevre olgularını ustaca kullanır. Natüralistlerin önemseydiği bir başka unsur da genetik özelliklerdir ki



bu romanlarda genetik özelliklerin de işaretlerini bulabiliriz. *Sözde Kızlar*'ın başkışisi Mebrure annesi ve babası gibi uysal karakterlidir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Nilüfer, babası ve annesi gibi eğlenceye düşkündür. Ağabeyi Ferid'le aynı özellikleri gösterir. *Süngülerin Gölgesinde* ve *Mahşer'de* romanındaki kadın kişilerin aileleri hakkında bilgi verilmemiştir.

#### 4.2.2. Kimlik Arayışı İçindeki Kadınlar

PeyamiSafa'nın eserleri incelenirken kişilerin Doğu-Batı arasında kalışlarına dikkat çekilir. *Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı* adlı makalesinde yazarın *Şimşek*, *Fatih-Harbiye*, *Sözde Kızlar*, *Biz İnsanlar*, *Bir Tereddüdün Romanı* eserlerini ele alan Berna Moran, Peyami Safa'nın romanlarında üç erkek ve bir kadının bulunduğunu; kadın kişinin Doğuyu temsil eden bir erkekle Batıyı temsil eden bir erkek arasında kaldığını; bir erkeğinse Peyami Safa'nın sözcülüğünü üstlendiğini söyler. (Moran, 1998: 167)

Moran, ortaya koyduğu yapının yazar tarafından 1939'lara kadar yazdığı romanlarda (bir ikisi dışında) yinlendiğini söyler. (Moran, 1998: 168)

Kadın kişinin Doğulu erkeği seçerse mutlu olacağı; Batılı erkeği seçerse mutsuz olacağı romanlarda gösterilir. Moran'a göre yazarın romanların sonunu böyle yazmasının nedeni *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında vardır. Otobiyografik bir roman olan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun kadın kişisi Doğuyu temsil eden çocuğu değil; Batıyı temsil eden Dr. Ragıp'ı seçerek Berlin'e gider: "Kadın kahramanların kişiliği de Nüzhet'ten belirgin izler taşır ve yazar, Batı yaşayış biçimine, Batı modeli adama duydukları zaafıtan ötürü onları hınçla aşağılamaktan kendini alamaz." (Moran, 1998: 176)

Berna Moran'a göre:

Yazar romanlarına kahraman olarak az çok Batı terbiyesi ve kültürü almış bu kızlardan başkasını seçmez. Kaçgöçü bırakmamış,

kapalı, eski tarz ailelerin cahil kızlarını ilginç bulmaz. Onun gözünde sevmeye ve evlenmeye değer kızlar, Batılılaşmış çevrede büyümüş kızlar olduğu için romanlarındaki fakir genç aydın hep böyle bir kıza âşık olur. (Moran, 1998: 171)

Yukarıda Moran'ın değindiği nokta Safa'nın bütün romanlarına genellenemez. Örneğin; *Cumbadan Rumbaya* romanında aydın genç, cahil, görgüsüz bir kız olan Cemile'ye âşık olur ve evlenir. Ancak Moran da bu konuya temkinli yaklaşır ve Peyami Safa'nın zaman zaman bir çıkmaza girdiğini söyler. "Hem Batılılaşmış yoz ailelere karşıdır, hem de yalnız o çevrenin kızlarına değer verir, yalnız onları layık görür dürüst, ülkücü kahramanlarına." (Safa, 1998: 171-172)

Berna Moran, *Cumbadan Rumbaya* romanı üzerinde durmamış olabilir. Bu eser, Peyami Safa'nın "Server Bedî" imzasıyla yayınlanmıştır. Çoğu edebiyat incelemecisi de bu eseri yazarın romanları arasında saymamaktadır.

Berna Moran'ın Doğu ile Batı arasında kalmış kadınlar görüşüne katılmakla birlikte, biz bu unsuru biraz daha genişleterek ve bu konuya farklı bir açıdan bakarak kadın kişilerin arayışlarını incelemeye çalışacağız.

Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi* adlı eserinin önsözünde Doğu-Batı sentezinin tüm insanlık için kaçınılmaz olduğunu ileri sürer:

(...) Aramızda müfritler müstesna, hepimiz hem Doğulu hem de Batılıyız. Doğu-Batı sentezi bizim, yani bütün insanların tarih ve ruh yapısı, kaderimizdir. Doğu ile Batı arasındaki mücadele, her insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer. Bunların sentezi, insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir. (Safa, 1976: 12)

Safa'ya göre Türk insanı hiçbir zaman Doğu ile Batı arasında mutlak bir seçim yapamayacaktır.

Hiçbir memleket veya insan için yüzde yüz Batılı olmak imkânı yoktur. Yalnız beynimizin bir köşesiyle Doğuya, bir köşesiyle de Batıya bağlı değil, coğrafyamızın bir tarafıyla Doğuya, öte tarafıyla

da Batıya mensubuz. Tek taraflı bir bağlanış bizi ruhî, tarihî, coğrafi ve millî bütünümüzden mahrum eder, yarım yamalak, sakat, hayatiyetten mahrum bir varlık haline sokar. (Safa, 1976: 64-65)

Bu görüşler doğrultusunda romanlarda, Doğu ile Batı hayat tarzı ya da düşünce sistemi içinde kalan kadınlar iki kültürü sentezleyebildikleri ölçüde mutlu olurlar.

Biz şimdi Doğu-Batı arasında kalan ve kimlik arayışı içerisine giren kadınların durumunu ortaya koymaya çalışacağız.

*Sözde Kızlar* romanında hayata biçimsel yönden bakan Nevin, benliğini bulamamış, sağlam bir kişiliğe sahip olamayan bir genç kızdır. O, girdiği her ortamda dikkat çekmeye çalışır. Sigara, içki içer, ağır makyajlar yapar, kumar oynar... Eğlenceye düşkün olan Nevin evinde sık sık davetler düzenler. Bu davetlere kadın-erkek birçok davetli katılır. Nevin'in, diğer kızlar gibi, sevgilisi vardır ve buna ne annesi ne de kardeşi bir şey söylemez. (Safa, t.y.a: 107)

Nevin piyano çalar. Konuşmalarında sık sık Fransızca kelimeler kullanır. Köpeğinin adı bile Napolyon'dur ve onunla Fransızca konuşur.

Nevin giyimine kuşamına çok önem verir. Davetler için uzun uzun hazırlanır. Davetine katılan Siyret'i kıyafetinin özensizliği nedeniyle azarlayacak kadar şekilcidir. (Safa, t.y.a: 41)

Kimlik arayışını en belirgin olarak gördüğümüz roman kişisiyse Belma, bir diğer adıyla Hatice'dir. Belma anne-babası ve iki kardeşiyle Cerrahpaşa'da oturur. Fakir bir ailenin kızıdır. Babası şöyle tanıtılır romanda:

Mustafa Efendi, mahallede "açık fikirleriyle" tanınmış, hovardalığı, müsrifliği, dik kafalılığıyla meşhurdu... Hatta imam, Mustafa Efendi'den bahsettiği zaman... "Con Hoca" derdi. Con demek, Jön, yani yeni fikirli demektir. Mustafa Efendi'nin koyu İttihatçılığı da bu unvana liyakatini arttırmıştı. Bundan başka, evlatlarının terbiyesine karşı kayıtsızlığı, onları pek serbest bırakması, evinde çalgı, dernek yapılmasından hoşlanması, her akşam pencere

önünde gazel söylemesi de Con Hoca'nın fena şöhretini Cerrahpaşa'ya yaymıştı. (Safa, t.y.a: 81-82)

Annesi kendi halinde yaşayan bir kadındır. Salih adında bir ağabeyi vardır ki kardeşiyle çoğu zaman işbirliği içindedir. Belma'ya gelince...

Belma'nın artistliğe 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, ara sıra meclislerde monologlar söylemiş, tek roller temsil etmişti. Bu kızın sinemaya ve artistlere zaafı o derece idi ki, emeline kavuşmak için mukaddes tanıdığı her şeyi feda edebileceğini açıkça söylerdi. (Safa, t.y.a: 54)

Bu hevesi, Belma'ya hayatı zindan edecek ve nihayetinde daha fazla tahammülü kalmayan Belma canına kıyacaktır.

Belma'nın sonunu hazırlayan Behiç, Belma'yı bir arkadaşının evinde tanır. Behiç bu tanışmayı ve ilişkiyi Belma'nın artık kendisinden nefret ettiği bir dönemde şöyle anlatır:

Türk hayatından acı acı şikâyet ediyor, bana Viyana hakkında bir sürü sualler soruyor, cevap aldıkça çıldırır gibi seviniyor, Avrupa'yı hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun: 'Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum!' diyordun. Ben sana Viyana'da birçok aktrisler tanıdığımı, onların resimlerini sakladığımı, birçokları ile mektuplaştığımı söyledim, âdeta yalvardın, buraya geldik, yine şu kütüphaneninönünde oturdun, bu resimlere, bu mektuplara hayran hayran baktın, o günden sonra bu evdeki hayata uymak için lisan, dans, hatta müzik öğrenmeye kalktın, bu hususta itiraf et ki sana çok yardımım dokundu. O zamanlar ben Nevin'in piyano ustasının kızıyla yaşıyordum. Sen bir gün yine bu odaya geldin, ağladın, bağırдың. 'Ben o budala kızı istemiyorum!' dedin, ben de sana cevaben: 'Ne yapayım, her erkeğin bir metrese ihtiyacı vardır.' dedim. Sen de büyük bir tehalükle, memnuniyetle 'Silviya'nın yerine geçmek istedin ve yine bu odada, şu uzun koltukta baygın düştüğün zaman unutamazsın ki bana tekrar tekrar teşekkür ettin ve dedin ki: 'Behiç, hayatı bana sen öğrettin!' (Safa, t.y.a: 64-65)

"Bütün kızları, kadınları bir el ilan gibi okuy[an], buruşturup at[an]" Behiç, bir süre Belma ile ilişkisini sürdürür. Günün birinde Belma'dan sıkılır ve başka

kızlara Belma'nın gözü önünde kur yapmaya başlar. Belma da her şeyini yitirmiş, hayalleri yıkılmış bir halde ölüme giderken, "Heyy yollarını şaşırırlar... Vazifelerini unutanlar... Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? Bir adım ilerinizde sizi bekleyen çukurları ve kuyuları görmeden nereye.. nereye?" (Safa, t.y.a: 164) diye seslendiği genç kızlara ibret olması ve Behiç'ten intikam almak adına her şeyi açıklar.

Behiç tipinin bir benzeri *Şimşek* romanında karşımıza çıkar: Sacid. Sacid de Behiç gibi genç kızların zaaflarından yararlanarak onları kandırır ve bir süre sonra yüzüstü bırakır. Her iki roman kişisi de emeline ulaştınca kadınlara kötü davranırlar. *Şimşek* romanında Sacid'in ağına düşen Pervin romanın sonunda delirir. *Sözde Kızlar*'ın kadın kişisi Belma ise yeniden doğuşunu yaşar ve her şeyi itiraf ederek intihar eder. Belma'nın sonu ile ilgili Alev Sınar Çılgın'ın düşünceleri dikkat çekicidir:

Onun Belma hüviyetinden sıyrılarak gerçek kimliğine dönüşü ve bu kimlikle intihar edişi yaşamıyla kurtaramadığı haysiyetini ölümüyle kurtarma isteğinden başka bir şey değildir. Okurun gözünde salon hayatı içinde hiçbir itibarı olmayan bu kız, Cerrahpaşa'daki yoksul baba evinde hasta yatağında yaptığı açıklamalar ve ardından kendi hayatına son vermesiyle itibar kazanır. (Çılgın, 2003)

Hatice, romanın olay zamanından altı sene evvel evinden, mahallesinden, ailesinden nefret etmeye başlar. Bunun nedenini kendisi de bilmez:

Neden, bilmiyorum, mektepte arkadaşlar arasında anlatılan hikâyelerden mi? Okuduğum romanlardan mı? Seyrettiğim piyeslerden, kurdelelerden mi? Kulağıma gelen meçhul saadetlerden mi? Tuhafiye mağazalarının camlarında, mecmualarda, kartpostallarda gördüğüm tuvalet eşyasından ve resimlerden mi, bilmiyorum. (Safa, t.y.a: 165)

Aktris olmaya karar verir. Çünkü "bir Artist, ne serbesttir, ne iyi, rahat, eğlenceli yaşar! Eğer bir sinema filmine girebilirse Avrupa'ya gider, Amerika'yı da görür, para da kazanır, şöhret de alır, beğenilir de, sevilir de, alkışlanır da..." (Safa, t.y.a: 165) Artistlerin bu kulaktan dolma saadet senaryoları Cerrahpaşa'nın küçük,

köhne, fakir bir evinde, hayatı Mahmutpaşa semtine kadar tanıyan bir anne ile küçük bir mahallenin cami hocası olan babası ve iki kardeşi ile yaşayan Hatice'nin kafasını karıştırır. Ergenlik çağlarını yaşayan Hatice aktris olmaya karar verir ve ilk iş olarak adını değiştirir: Belma!

Yukarıda değindiğimiz gibi Belma, Behiç'i aktris olma hayalleri kurarken tanır. Behiç'in "Viyana'ya gideriz, seni evvela küçük bir kumpanyaya takdim ederim, yavaş yavaş başlar, sonra büyür, şöhret de, para da kazanırsın." (Safa, t.y.a: 165-166) sözleri Belma'yı âdeta büyüler. Ancak hiçbir şey Belma'nın hayal ettiği gibi gitmez. Bir sene sonra Belma karnında, hükümetin, ailesinin, muhitinin tanımadığı bir çocuk taşıdığını öğrenir. Behiç bu durum karşısında insafsızca çocuğun ölmesi gerektiğini söyler. Belma'ya içmesi için bir ilaç verse de Belma bir vicdansızlık olarak düşündüğü bu eylemi gerçekleştiremez. Bu esnada ailesi İstanbul dışına çıkacaktır, Belma onları kandırarak İstanbul'da kalır. Kimsenin bir şey anlamaması için de Vaniköy'de bir ev kiralar ve oraya taşınır. Behiç'in tüm baskılarına rağmen çocuğunu doğurmakta kararlıdır. Gün gelir Belma çocuğunu doğurur. Ancak çocuk frengidir. Behiç "hastalığı Viyana'da Rejina isimindeki mürebbiyesinden aldığını, muntazam tedavi ettirdiğini, kimseye geçeceğini hiç ummadığını"(Safa, t.y.a: 170-171) söyler. Ama Belma da çocuğu da bu illete bulaşmıştır. Belma çocuğu yaşatmakta, Behiç'se çocuğu öldürmekte kararlıdır. Belma'nın tüm engelleme gayretlerine rağmen Behiç çocuğu alır ve diri diri ormana gömer.

Belma o geceden, romanın olay zamanının geçtiği bölüme kadar her şeye rağmen eski hayatına dönmüş görünür. Çünkü romanın başından yukarıdaki itirafları yaptığı yere kadar Belma, Behiç'le ilişkisini, köşkteki davetlere katılımını, meclislerde yaptığı tiyatro gösterilerini devam ettirir görünür. Behiç'le birlikte tedavi görürler, Behiç tüm masraflarını karşılar. Nevin, Belma'ya paralı âşıklar bulur, hayat bu şekilde devam edip gider. Tabii bir gün uçarı ve çapkın Behiç bu işten sıkılır ve Belma'dan ayrılır. Belma'nın tedavi kesilince hastalığı ilerler. Hem maddeten hem de ruhen Belma kötü günler geçirir. Daha fazla dayanamayarak olan biteni ağabeyi Salih'e anlatır. Sonra hasta yatağında Mebrure'yi –Behiç'in evlenmek üzere (!) olduğu kızı- çağırarak her şeyi ona da anlatır. Behiç için son darbe de bıraktığı

mektuptur. Bu hem bir intihar hem de bir itiraf mektubudur. Belma süblime içerek intihar eder.

İstanbul'un fakir, ücra bir semtinde ailesinin ikinci çocuğu olan Hatice, doğduğu, büyüdüğü ve yaşadığı çevreden mektepte dinlediği hikâyelerden sonra soğumaya başlar. İstanbul'un görkemli, ışıklı yüzü bu kızın sonu olur. Hatice gerçekten de yetenekli bir kızdır. Davetlerde yaptığı tiyatro gösterilerinde orada bulunanlar tarafından beğenilir ve alkışlanır. Onun bahtsızlığı Behiç ve Behiç'in ailesi ile münasebetinden doğar. Hatice'yi "Kimlik Arayışı İçinde Olan Kadınlar" arasına aldık; çünkü Hatice yaşadığı çevreyi içine sindiremez, başka bir hayat sürmek uğruna oradan oraya savrulur. Bazen şefkatli, kararlı bir annedir; bazen de çocuğunu diri diri gömen adamın yanında hâlâ durmaktadır. Hatice, olan bitenlere rağmen Behiç'i elde etme, onunla evlenip rahat bir hayat yaşama niyetindedir. Başına gelen onca kötülük onu evine, anne-babasına, mahallesine döndürmez. O, artık bedenen yıkıldıktan ve Behiç tarafından tamamen terk edildikten sonra pişman olur. Ölüm döşeğinde kendinden, isminden, köşkten iğrenir ve âdeta imana gelir: "Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok.. çok seviyorum. Çünkü, tam, Müslüman, Türk kız ismi..." (Safa, t.y.a: 179)

Mebrure ile aralarında geçen son diyalog şöyledir:

"- Gelmesin.. istemem... Hem.. olsun..ben... dedim..Artık..  
artık..ben Müslüman.. Türk.. kız..Allah...  
-Belma.. Kardeşim...  
- Ben.. Hatice..yim...Ben..." (Safa, t.y.a: 183)

Hatice'nin bir hoca kızı olması tesadüf değildir. Hatice yaptıklarının kötü olduğunu bilir. Aslında içinde Allah korkusu olan bir kızdır. Zaman zaman günah işlemekle işlememek arasında kalır. Yazar, Hatice'nin yoldan çıkışını inandırıcı kılmak adına ağabeyi Salih'i ve babasını da anlatır. Babası Salih'e "Zındığın birisin. Namaz niyaz yok. Kelime-i Şehadet getir desem şaşırırsın. Var mı sana rakı, karı, çenk ve çigane, hey hey var mı sana para..." (Safa, t.y.a: 80-81) diye bağırır. Buna karşılık baba da günahsız değildir. Mahalle Mustafa Efendi için "Başındaki sarıktan utanmıyor da mahallenin kızlarına göz atıyor" (Safa, t.y.a: 81) der. Mustafa Efendi,

hür fikirli biri olduğundan mahallede hoş karşılanmaz. Hatice'nin ölümüyle eve toplanan mahallelinin “gözlerinde acımdan ziyade korku, hayret ve kin var”dır. Komşu kadınlardan “biri, kendini tutamayarak, ölünün üstüne eğildi, çatlak bir kadın sesiyle bağırdı: - Hatice... Hatice... kız.. Zavallı kız.. seni, tangolar öldürdüler.” (Safa, t.y.a: 187)

Hatice hayatı boyunca hayalleri peşinde koşan, bu uğurda her şeyini feda eden, hiçbir zaman kendi kişiliği, duruşu ile hareket edemeyen bir kızdır. Onun kimlik arayışı daha adından başlar. Aktris mi olmalı Cerrahpaşa'da bir hoca kızı olarak mı kalmalı; şık giyimlerin, davetlerin, şatafatın olduğu bir hayat mı, mütevazı bir hayat mı yaşamalı; mutluluk; ün, para ve zenginlikte midir yoksa insanın temiz alnında ve yüreğinde midir? Hatice bunlara bir türlü karar verememiş; bazen cesur davranarak o elinden her şeyini alan köşkten uzaklaşmış ancak her seferinde geri dönmüştür.

Belma mı Hatice mi?

Bu çelişkiyi hayatı boyunca yaşarsa da ölüme Hatice olarak gider...

Aynı romanın “Güzide” adlı kişisi ise yaşından dolayı kimlik arayışı içindedir. Güzide “henüz yeni çarşafa girmiş, yaşı küçük bir kızdır, hâlinde ilk gençliğin kaynayan hassasiyeti, hayata bakan gözlerinde parıltılar var”(Safa, t.y.a: 44)dır. Daha on altı yaşında olan Güzide muhitin yakışıklı genci Siyret'e âşıktır. Bir gece Behiç ve Siyret'in iğrenç bir oyunuyla Siyret ve Güzide birlikte olurlar. Güzide'nin annesi Naciye Hanım bunu duyunca çok sinirlenir ve Siyret'le Güzide'nin evlenmesini şart koşar, yoksa rezalet çıkaracaktır. Bunun üzerine Siyret evlenmeyi kabul eder. Evlenme kararını duyan Behiç arkadaşına “Ne yaptın Siyret?” (Safa, t.y.a: 100) diye sorar. Siyret'in cevabı oldukça insafsız ve terbiyesizcedir: “İki yüz lira kaybettim.” (Safa, t.y.a:101) Siyret düğünden bir ay sonra Güzide'yi boşamak fikrindedir.Evlilikle ilgili düşüncesini arkadaşına şu cümleyle bildirir: “Bizde bu talâk kanunu olduktan sonra, izdivaçtan hangi erkek korkar?” (Safa, t.y.a:101)



Peyami Safa, okuyucusuna genç bir kızın İslamiyet kurallarının keyfi uygulanişından doğan durumlarla nasıl mağdur edildiğini gösterir. Güzide saf duyguları ve gençlik heyecanlarıyla bir genci sevmiş; belki bir zaaf göstererek ona teslim olmuştur. Güzide'nin annesi Naciye Hanım, Siyret'in Güzide'yle evlenmesini kızının namusundan çok Siyret'in serveti için ister. Çünkü Siyret'in Nevin'le ilişkisi olduğunu bilmeyen yoktur. Bu ahlaksız adama karşı Naciye Hanım kızını koruma yoluna gitmez. Kızı için Siyret'le pazarlık eder; ancak kızının fikrini sormaz. Güzide annesinin, gençliğinin ve acımasız erkeklerin kurbanı olur. Peyami Safa, 1937 yılında yazdığı bir yazıda evliliğin ve boşanmanın kanun açısından durumuna değinir. Evliliğin ve boşanmanın kanunen zorlaşmasının karşısında bir tutum sergiler. Yazara göre evlilik sadece iki kişi arasında değildir. Evlilik kadın, erkek ve cemiyet arasında olur. Toplumun devamı evliliklere bağlıysa toplum evlilikler üzerinde hak sahibidir. Boşanmanın zorlaşması iki yönden sakıncalıdır: Birincisi cemiyet için hoş olmayan bir evliliğin sürmesi değil sonlanması daha hayırlıdır. İkincisi boşanmanın zorlaşması evlilik arifesinde olan gençlerin cesaretini kırabilir. Yazar görüşlerini şu sözlerle sonlandırır:

Başka memleketlerde an'ane ve millî ahlak boşanmaların zorluğuna muhtaç olabilir; fakat ne Türk an'anesi ne de mücerred akıl ahenksiz aileleri zorla devam ettirerek erkeğin de kadının da boşandıktan sonra bir daha evlenip yeni ve daha iyi bir ev kurmaları ihtimaline mani olmayı kabul etmiyor. (Safa, 2007b: 177)

Yazarın *Sözde Kızlar* romanıyla olanı, yazılarıyla olması gerekeni anlattığını düşünüyoruz. Boşanmanın ve evliliğin kolay olması toplumun geleceği için önemli; ancak Siyret gibi kanunları, an'aneleri kötüye kullanan kişiler bu toplumda her zaman ahlaksızlığın sembolü olmuşlardır.

*Şimşek* romanının başkişisi konumundaki Pervin'in hayatındaki ikilik iki erkek arasında kalmasına dayanır: Sacid ve Müfid. Romanın hemen başında tanıtılan Pervin'in en önemli yanı bir kimlik arayışı içinde olmasıdır:

(...) yirmi dördünü sürüyor; sonra dillere düşün bir sergüzeşti yoktu. Yalnız on sekizinde iken yaşlı bir doktora nişanlanmış, adamı

kendisine deli ettikten sonra onunla evlenmeğe razı olmamıştı. Hâlâ kadınlığını başkalarına teslim edilmemiş gizli bir kuvvet gibi taşımaktan zevk alıyordu.

Nişanlandığı doktorun iddialı teşhisine göre Pervin, “isterik” idi. Tabiatın ilk çizgisi; televvün. Birgün, bir saat, bir dakika içinde, inanılmaz bir süratle sevinçten kedere, kahkahadan gözyaşına geçiyordu. Bazı, yanaklarını kızartan, güzellik derecesinde zengin bir talâkatla konuşuyor; bazı, hayallere dalarak yahut bir nevi zihin uyuşukluğu içinde hiç sesini çıkarmıyor, uzun müddet sâkit kalıyordu.

(...)Bir gün evvel neşeli, sevimli iken, en küçük bir haricî tesirle ruhunun serbestisini kaybediyor, her şeye kızıyor, talihine güceniyor, her şeyden alakasını kesiyor ve dün sevdiği insana karşı bugün derin bir soğukluk duyuyordu. Kâh öfkeli ve mülayim, kâh zalim ve hayırhah, daima ifrata meyyal, ilk hareketlerine nadiren hâkim, iradesiyle tabii sevki arasındaki muvazeneyi teminden ekseriya aciz bir kadındı.(Safa, 1999: 20)

Bu romanda da genç kızların zaaflarını çok iyi bilen, onları kurduğu tuzağa düşürmek için uzun müddet, avını bekleyen kurtlar gibi davranan bir erkek figürü karşımıza çıkar: Sacid. “Pervin, kendinde bulunduğunu hiç ummadığı şiddetli bir zaaf anında cinsî temayüllerinin bütün anını kapladığı kısa bir saniye zarfında Sacid’e teslim olmuştu.” (Safa, 1999: 21) Bundan sonra Pervin, Sacid’e büyük bir kin duyar. Aylarca onunla konuşmaz. Sacid’e kin duyan tek kişi Pervin değildir. Yeğeni Müfid de Sacid’den hiç hoşlanmaz. Bu ortak nokta Pervin’le Müfid’in yakınlaşmasını sağlar. Müfid ve Pervin kısa bir süre sonra evlenirler. Bir süre mutlu olurlar, ne var ki aynı evde yaşayan Sacid, Pervin’i rahat bırakmaz hem de Pervin’in bütün hassas zamanlarını yakalar ve Pervin her seferinde sonradan pişman olacağı şeyler yapar.

Eşinden şüphelenen Müfid evini ve eşini terk ederek halasının yanına gider. Kısa bir süre sonra burada hastalanır. Pervin, hasta Müfid’in başında beklerken Sacid gelir ve yağmurlu, fırtınalı bir gecede çakan şimşeğin ışığında Müfid onları, dayısını ve karısını, görür. Pervin aklını yitirir, Sacid ve Müfid’se uzun bir mücadeleden sonra birbirlerini öldürürler.

Pervin’i bu sona sürükleyen sebepler ve durumlar nelerdir? Bu durumu açıklamak için Pervin’in ailesi ve muhitinden bahsetmek gerektiği kanaatindeyiz:

Pervin o kadınlardan biridir ki, çocukluğundan beri, aileye ait bir fikir sahibi olamamıştır; bütün arkadaşları gibi. Ve bütün arkadaşları gibi, anasından babasından, aile geçimsizliği, büyük dargınlıklar, ihanet maceraları, nihayet gürültü kopararak ayrılmak, boşanmak vakaları görmüştür. Babası rahat duran bir adam değilmiş; zengin, kumarbaz ve çapkın. Annesi nafile yere bir aile kurmaya çalışmış, bakmış ki yürümüyor, o da kendi havasına gitmiş. Pervin'in çocukluk hatıraları hep ana baba mücadelesiyle dolu. Kaç defa anasıyla babası ayrılmışlar, tekrar barışmışlar, hatta boşanmışlar, tekrar evlenmişler. Pervin on altısına basmış, bülüğün tehlikelerine maruz kalmış, fakat buna dikkat eden olmamış. Pervin bu ihmal içinde genç kızlığını geçirmiş. Pervin'in aile hakkında fikri pek az. Arkadaşları da hep bu türlü kadınlar, onların başından da neler, neler, neler geçmiştir.(Safa, 1999: 48-49)

Yazar, natüralistlere özgü bir tutumla Pervin'in düştüğü hataları yetiştigi çevreye bağlar.

Pervin, ailesine ve çevresine rağmen genç kızlığını, saflığını herkesten bir mücevher gibi saklar. Ne var ki kızların zaaflarını çok iyi bilen ve onların zaaflarından yararlanmak için hazır bekleyen; ilişkiden kastı sadece tensel doyumlar olan Sacid Pervin'i kandırır. Bu ilişkiden sonra Pervin'in çok pişman olduğunu, Sacid'den nefret ettiğini, bir daha onu görmek istemediğini görüyoruz. Yazar, Pervin'in Sacid'e olan "gayz"ının sonucu olarak Müfid'le evlendiğini söyler. Müfid de "hakiki duygusunu herkesten ve Pervin'den giz[ler]". Bu evlilikle Pervin kendisi ile mücadeleye girer. Bir taraftan Müfid'le çok mutlu olarak Sacid'den intikam almak ister; bir taraftan Müfid'de aradığı doyum bulamaz ve zaaf anlarını çok iyi bilen Sacid'e teslim olur. Her seferinde pişman olur, güçlü olacağına söz verir; ancak başaramaz. Köşkteki mücadele sadece Pervin'in vicdanıyla duyguları arasında değildir; Müfid ve Sacidde yılların getirdiği bir mücadele içindedirler. "Pervin bu iki erkeğin karşılaştıkları zamanlarda eskiden birikmiş kinlerin ani büyük bir infilakından daima korktuğu için ya susmayı veya derhal yanlarından ayrılmayı tercih ederdi."(Safa, 1999: 28) Müfid ve Sacid'in ailevi birtakım nedenlerin dışında mücadele içinde olmalarının bir nedeni de Pervin'in bu iki adamı mücadeleye sürüklemesidir. "Müfid'de kalbin kuvveti var. Sacid daha iradeli adam. Kalp ve irade çarpışacak. Bir kadın hangisine meclûptur? Pervin de bunu bilmiyor ve öğrenmek istiyor. Bu tecrübe ihtiyacıdır ki Pervin, bilerek bilmeyerek, iki erkeği mücadeleye

sevk etmektedir.” (Safa, 1999: 47)Yazar dar bir alana birbiriyle ve kendileriyle mücadele içinde olan insanları yerleştirmiş ve böylece heyecan unsurunu güçlendirmiştir.

Romanın birçok yerinde Pervin’in Sacid’le Müfid’i karşılaştırdığını, ikisi arasında bir türlü karar veremediğini görüyoruz. Bu karşılaştırmalarda Sacid’in Batılı erkek modelini; Müfid’inse Doğulu erkek modelini simgeler. “Hangisi daha güzel? Sacid bir İngiliz fabrikatörüne, Müfid bir Hintli prense benziyor.” (Safa, 1999: 43) Pervin, Müfid’in gözlerinde derinliği, Sacid’in gözlerinde yüzeyselliği bulur.

Dört göz, çifter çifter, hayalinde parlıyordu. Mukayese yaptı. Sacid’in gözleri canlı, parlak, metin, fakat... Nasıl derler? Sathiydi. Müfid’in gözleri yorgun, soluk, zayıf, ama derin, içerlekti, bebeklerine baktıkça insanı karanlıklara çekiyor, olduğu yerden alakasını kesiyor, gözlere karartı veriyordu. (Safa, 1999: 11)

Yazar, Pervin’in içinde yaşadığı ikiliğin kendisini rahatsız edişini onun “ananevî mantık”la düşünmesinden kaynaklandığını savunur. (Safa, 1999: 188)

Eski muhakeme tarzı şöyledir: insanın ruhunda kin, aşk, muhabbet, nefret, ümit, korku... filan gibi his bölgeleri vardır, bunlar birbirlerinden sözde birer duvarla ayrılmışlardır, sanki bütün bu duygular, başlı başına, müstakil birer temayüldürler. Bunların tezahürleri de başkadır. Hatta ruh ilmi bunları tasnif eder, ayrı ayrı zümrelere sokar. Ruh ilmi haz ve keder diye iki zıt heyecan tanımıştır. Bunların birbiri içine giriştiklerini, girift olduklarını daima müşterek amel ettiklerini ruh ilmi anlamaz. Halk arasında da keder ve sevinç diye iki bariz heyecan olduğuna inanılmıştır. Pervin de böyle zanner. (Safa, 1999: 188)

Pervin’in Müfid ile Sacid arasında kalışını sağduyulu fikirleriyle öne çıkan roman kişisi Ali şöyle yorumlar:

Pervin şahsiyetini bulmamış kadındır yahut onun şahsiyeti, şahsiyetsizliktir. İlk nişanlısı doktor, ona “isterik” teşhisini koymuş. Bence asabiyecilerin vaktiyle sık sık söyledikleri bu kelimenin de sabit bir medlûlü olmadığı için doktorun teşhisini olduğu gibi kabul edemeyeceğim. Fakat Pervin, amiyane manasıyla bir sinirli kadın gibi, henüz ruhî muvazenesini bulmamış ve bir şahsiyet sahibi olmamıştır. Bir taraftan kadın olduğu için hayalperverdir. Müfid’e bağlıdır; öte

taraftan erkekleşmiş, fattan, pişkin bir kadın zümresi içinde yetiştiği için şuhur. Bunun için, kendisi de, birbirine zıt iki temayülün arasında bocalayarak şaşırıyor ve bu kararsızlığın ıstırabını çekiyor. Henüz yirmi beş yaşına gelmediği için ruhu, teşekkül halindedir. Belki beş altı sene sonra bu iki temayülden birine girecek ve şahsiyeti takarrür edecektir. Müfid onu kendisine, sen (Sacid) onu kendine çekmek istiyorsunuz. Pervin'in hanginize meyyal olduğunu ve hanginizin ona fazla tesir edeceğinizi görmek için mücadelenizin sonunu beklemek lazımdır. Benim büyük bir merakla beklediğim budur. (Safa, 1999: 78-79)

Pervin'in evlilik dışında sadece Sacid'le ilişkisi yoktur. Evli olan Arif'le de ilişkisi vardır. Müfid, bunu maddi delillerle anlasa da Pervin tüm kurnazlığıyla reddeder ve kocasını aldatır.

Pervin evlendiği günden itibaren nerede duracağına, nasıl mutlu olacağına karar veremez. Bunun hem kendi farkındadır hem de kocası. Bir yandan köşkün sade, sessiz hayatında huzur bulur. Arada düzenlediği kabul günleriyle havası değişir. Müfid ve Sacid arasında kendisinin de payı olan mücadele ona heyecan verir. Öteki taraftan Müfid'e karşı bir merhamet ve acıma duygusu besler. Bu anlarında Sacid'ten ve kendinden nefret eder. Müfid de Pervin'in dört türlü cephesi olduğunu düşünüyor ve ne yapacağına karar veremiyor.

Birinci Pervin, ki Müfid'in iptida gördüğü, beğendiği, inandığı kadındır; ahlaksız bir arkadaş zümresi içinde, bir iki macera geçirmiş, fakat onlardan iğrenmiş, vakar sahibi, hassas ve faziletkâr, kalbi merhametle ve insanî duygularla dolu, temiz Pervin.

İkinci Pervin, mazisine herkesin, bilhassa Müfid'in bildiğinden ziyade lekeler sürülü, birçok anlarda şerefini kaybetmiş bir kadındır; fakat evlendikten sonra, evvelce mahvolan izzetinefsini tamir için tabîî sevkleriyle, eski itiyatları ile mücadele eden, kirli fakat temizlenmeğe çalışan Pervin.

Üçüncü Pervin, ki o ahlaksız yığın içinde, onlarla beraber, bütün ahlakî imanını kaybetmiş, türlü erkeğe şerefini ve tabiatını vermiş kadındır; bir ayyaş gibi fuhuş iptilasına tutulan, kendini kurtaramayan, yırtık ve düşkün Pervin.

Dördüncü Pervin, ki üçüncü kadar düşmüş olmakla beraber, yine aşka, fazilete karşı mefkûrevî bir meyli olduğu için hevesleriyle mücadele etmektedir; mazinin pişmanlığını taşıyan Pervin. (Safa, 1999: 81-82)

Böylece dört Pervin kimliği çıkıyor. Müfid ölene kadar bu dört kimlikten hangisinin Pervin olduğuna karar veremez. Bu da onu sona sürükler.

Pervin yaşadığı duygu ve düşünce çelişkilerinin üzerinde durmaz. Daha önce “Batılı Hayatı Benimsemiş Kadınlar” başlığı altında incelediğimiz *Sözde Kızlar* romanındaki Mebrure karakteri de zaman zaman çelişkiler yaşar; ancak içinde bulunduğu durumu tahlil ederek kendisi için en iyi olabilecek yolu seçer. Pervin’inse içinde bulunduğu durumu tahlil ederek, karar vermekten kaçtığı romanın birçok yerinde tekrarlanır. Pervin’in bu tahlillerden, düşüncelerden kaçışı onun kimlik arayışı, karmaşası içinde olmasına neden olmuştur.

*Fatih-Harbiye* romanının başkişisi konumundaki Neriman, Doğu-Batı ikiliğini yaşar. Romanda Doğu-Batı ayrılığını sembolize eden iki durum vardır. Birincisi Fatih ve Harbiye semtlerinin özellikleridir. Fatih, tarihî ve mistik dokusuyla tüm Osmanlı geleneklerini yansıtır; Harbiye ise Avrupaî görünümü, şık ve pırlıtlı mağazaları ile Fatih’in aksine bir görünüm sergiler. Romanda Doğuyu ve Batıyı temsil eden bir başka unursa Şinasi ve Macit adlı kişilerdir. “Şinasi Neriman’ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeşterin mümessili ve namzediydi.” (Safa, t.y.c: 60)

Neriman şöyle yetişmiş bir kızdır:

Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı.

Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu’da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman’ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat İstanbul’da yerleştikten sonra, Neriman’ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray’dan çıkan ve tahsilini Avrupa’da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman’da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı.(Safa, t.y.c:59)

Yazar Neriman’daki değişiklikleri sadece dayısı ve kuzenlerine bağlamaz. Diğer romanlardaki kişilerin yaşadıkları arayışlarda hiç bahsedilmeyen bir neden bu

romanda ortaya konur: Asrîleşme. İstanbul'un Lozan Antlaşması'ndan sonra değişmeye başlayan yüzü Neriman'ın içinde var olan; ama çıkış yolunu bir türlü bulamayan duygu, düşünce ve halleri ortaya çıkarır. "Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenîleşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu."(Safa, t.y.c:60)

Neriman'ın babası Faiz Bey geleneksel bir hayat sürer. Edebiyata ve musikiye ilgisi vardır. Romanın bir yerinde Faiz Bey'in Sadi'yi okuduğundan ve ney çaldığından bahsedilir. Kızıyla da ara sıra münakaşalara girer. Neriman'ın okuduğu kitap yüzünden babasını eleştirmesine karşılık "Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas da okur velâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sen de mi Sadi'de mi?" (Safa, t.y.c:51) Bu sözleriyle Faiz Bey kızının şahsında dönemin eğitim anlayışını eleştirir.

Babası tarafından kendi kültürünü bilmediği yönünde eleştirilen Neriman kendince bir Doğu-Batı karşılaştırması yapar:

Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanikken bile rüya görüyormuş gibidir; lâpacı, tembel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır. (Safa, t.y.c:48)

böylece "büyük bir kültürü olmayan Neriman" kendince kafasındaki sorulara cevap bulur.

Neriman ud çalar. Ama enstrüman konusunda da çelişkiler yaşar. Şinasi kemeçe çalar; kaba, bakımsız parmaklara sahiptir; buna karşılık keman çalan Macit'in zarif, bakımlı parmakları vardır. Ud Neriman'a büyüklüğü sebebiyle kaba

olduğunu düşündürür. Babası onu Darülelhan'a gönderir, o ise oranın bir an önce kapanmasını ister.

Macit'in, Neriman'ı, yukarıda bahsettiğimiz, karmaşık duygular ve Doğuyu temsil eden tüm unsurlara karşı olumsuz tavır içinde olduğu bir dönemde Perapalas'da yapılacak bir baloya davet etmesi onu bir mücadeleye sürükler. Bu davete katılabilmek için Neriman birçok engeli aşmak zorundadır ve bu engelleri aşarken kendi özünü bulur.

Neriman balo için babasından izin almalı, Şinasi'yi atlatmalı ve kendisine bir elbise diktirmelidir. Günlerce bu işin içinden nasıl çıkacağını düşünür. Bir gün kuzenlerini ziyarete gider ve onların anlattığı bir hikâye Neriman'ın hayatının dönüm noktası olur. Hikâye şöyledir:

(...) kadın Rus'muş ve fevkalade güzel bir kızı varmış. Bu kız evvelâ, gitar çalan, fakir bir Rus artistiyle sevişir. Beraber senelerce yaşarlar. Nedense bir türlü evlenemezler. Rus genci çok fakir, çok... Kızla Beyoğlu'nun küçük bir odasında sefil yaşıyorlardı. Rus genci lokantalarda filan gitar çalarak biraz para kazanıyor. Kız bu sefaletle senelerce katlanır. Çünkü hisli ve münevver bir kadın. Herkesin ehemmiyet verdiği şeylere o ehemmiyet vermiyor, lükste gözü yok. Fakat ne kadar olsa kadın. İhtiyaçları tatmin edilmeyince büyüye büyüye kendisinin farkına varmadığı büyük bir ıstırap haline geliyor.

Nihayet bu kızın karşısına zengin ve güzel bir adam çıkar. Bir Rum. Onu sever, Rus gencinden ayırır, Osmanbey tarafında bir apartmana alır, beraber yaşarlar. Artık refah, para, eğlence, her şey...

Rus genci yine Beyoğlu'nda, bazı Rus lokantalarında gitar çalarak hayatını kazanmaya devam eder, o kadar mağrurdur ki hiç kimseye ıstırabından bahsetmez. (Hikâyenin burasında Neriman'ın alakası artmaya başlamıştı.)

Kız artık her baloda görünüyor. (Neriman'ın dayızadeleri kızın tuvaletlerini anlatıyorlar. Neriman'da alaka daha şiddetli). Her gün otomobilde. Fakat herkes dikkat ediyor, Rus kızı mahzundur, çok mahzun. (Safa, t.y.c:103-104)

Neriman, kendisine çok benzettiği bu Rus kızın neden üzgün olduğunu anlamak ister. Rus kızı üzgündür; çünkü kız tahsil görmüş, kültürlü bir kızdır. Yeni muhiti sadece görünüşe önem veren, sathî insanlardan oluşur. İlk bakışta kendisine bir rüya gibi gelen bu yaşam, içine girdiğinde onu mutsuz eder. Hâlbuki Rus genciyle



yaşarken etrafı hep kültürlü, düşünen, ahlaklı insanlarla doludur. “Velhasıl, bu Rus kızı büyük bir hata işlediğini anlamış...Hakiki kıymetlerle medeniyetin sahte kıymetleri arasındaki farkı çok iyi görmüş ve üstüne bir mahzunluk çökmüş.”(Safa, t.y.c:104) Kız sonunda dayanamaz ve bir gece evden kaçarak Beyoğlu’na gelir ve eski sevgilisini arar. Nihayet “meyhane gibi bir yerde” onu görür ve kendisini göremeyeceği bir yere oturur. Rus genci eskisinden daha acıklı bir şekilde gitarını çalar, kız dayanamaz ve ağlayarak sahneye gelirve “Ben bir alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et!” (Safa, t.y.c:105) der. Ancak genç, kızın yüzüne bile bakmaz. Kız hemen eve koşar, ardında bir mektup bırakarak intihar eder. Bu hikâyeyi dinleyen Neriman beyninden vurulmuşa döner. Baloyu filan unuttur. Milliyetler, isimler farklı olsa da düşünce tarzı ve yaşanılanlar aynıdır. Yeniden doğuşunu yaşayan Neriman evine dönerken yolda Macit’e rastlar. Macit artık ona eskisi gibi görünmez. Babasından ve Şinasi’den izin aldığı halde baloya gitmek istemez. Evde, babasının bir meclise gittiğini öğrenerek babası ve Şinasi’nin yanına gider. Mecliste musiki tartışması vardır. Darülelhan’ın kapatılıp kapatılmaması üzerine bir münakaşadır bu. Neriman’a da fikri sorulur. Daha önce Darülelhan’dan nefret eden, udu eline bile almak istemeyen Neriman, bu kez Darülelhan’ı savunur ve ud çalmak ister. Romanın sonunda “Artık hiçbir mesele kalmadı ya?” (Safa, t.y.c: 130) diye soran babasına Neriman: “Kalmadı, baba.” (Safa, t.y.c:130) diye cevap verir.

Ailesinde geleneksel bir eğitim alan; ancak çevresinin, genç kızlık heveslerinin ve İstanbul’un değişen yüzünün etkisiyle kafası karışan Neriman romanın sonunda ailesinin kendisine kazandırmaya çalıştığı hayatı seçer. Peyami Safa’nın çoğu kişisi yaşadıkları kimlik arayışlarından sonra intihara sürüklenirken Neriman yolunu çizmiştir. Yazarın, Neriman’ın karşısına kendisi gibi bir örneği çıkarması “örnek”e çok önem verdiğini gösterir. Yazar aynı zamanda milliyet farkı gözetmeksizin böyle çalkantıları herkesin yaşayabileceğini göstermek ister. Toplumda bu tür durumlar yaşayan çok insan vardır. Peyami Safa’nın kriz yönetimi için gösterdiği yol ortada: Örnekleri göstererek gençlerin ders çıkarmalarını ve doğru yolu seçmelerini sağlamak!

Neriman'ın dinlediği gerçek yaşam öyküsünden sonra eski fikirlerine dönmesi, yeniden Şinasi'yi sevmesi “yeniden doğuşla” açıklanabilir. Yeniden doğuşa edebiyatımızda başka yazarlarda da rastlarız. (Kaplan, 2006; Çağın, “Tarık Buğra'nın Romanlarında “Yeniden Doğuş” Teması)

Sinan Yıldırım, *Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine* adlı yazısında *Fatih-Harbiye* romanının Peyami Safa'nın kültürel ve politik yönünü ortaya koyduğu ilk romanı olduğu görüşündedir. Muhafazakârlık kavramı etrafında Peyami Safa'nın eserlerine yönelen Yıldırım, düşüncelerini şöyle belirtir:

*Fatih-Harbiye* ile yazarın Türk Devrimi'ne "bakışının" ilk devresinin de başladığını söyleyebiliriz. Bu devrede Peyami Safa, gelişen olaylara karşı biraz daha temkinli, bir sonraki döneme göre daha eleştirel bir tavır sergilemektedir. Romanın başkahramanı Neriman, Harbiye ile sembolize edilmiş "batılılaşma hastalığına" tutulmuş ve Fatih ile simgelenen aslını, inkâr eden hareketler sergilemektedir. Safa, Neriman'ı romanın birçok yerinde "Türkiye" ile bir tutmaktadır.(...) Bu romanda Peyami Safa'nın Türkiye'nin seçmiş olduğu modernleşme projesine karşı bazı kuşkuları olduğunu, fakat onları, üstesinden gelinemeyecek değil, "ıslah edilebilir" sorunlar olarak gördüğünü anlıyoruz.(Yıldırım, 2003)

Bir sabah her şeyi “değiştirmek” amacıyla yola çıkan ve tam olarak tanımadığı, uzaktan bir akrabalarının evine giden *Bir Akşamdı* romanının kadın kişisi Meliha da kimlik arayışı içinde olan kadınlardandır. Meliha, İzmit'te annesi ve hasta babasıyla yaşar. On sekiz yaşında olan ve henüz bir arkadaşı dahi olmayan bu genç kız babasına çok düşkündür. Buna karşılık annesine karşı içinde büyük bir kin besler. Babasının acı öksürüklerine karşın annesinin şen kahkahalarını duymak Meliha'ya acı verir. Meliha içinde iki çelişki yaşar. Biri yapayalnız olduğu bu evden ve şehirden uzaklaşmak istediği; ama nereye ve kime gideceğini bilememek çelişkisi. Bir diğeri de nefret ettiği annesini terk etmek; ama babasından ayrılamamak.

Meliha'nın anne babası zıt kişiliklere sahiptirler. Baba ne kadar mağrur, sakin, sabırlı bir yapıya sahipse; anne o kadar canlı, şen, deli dolu bir yapıya sahiptir. Bu karı-kocanın ilişkisinde her zaman alttan alan ve affeden baba olur. Kadın birçok kez evden günlerce ayrılır, kocasının kulağına bazı dedikodular gelir. Adam kaç kez

boşanmak ister; ama her seferinde kadının gözyaşlarına inanır. Meliha'nın doğumuyla da “baba, ya cellat, ya kurban olacak[tır]”(Safa, 2002: 26), kurban olmayı seçer. Romanın olay zamanından dört sene evvel de aile İzmit'e göçer. İzmit'te kadın biraz durulur; ancak burası Meliha'nın yalnız kalmasına neden olur.

Romanda anne-baba arasında sürekli bir “terbiye” kelimesi geçer; ancak bunun içeriği, ne kastettiği üzerinde durulmaz. Meliha'nın genç kızlık aşırılıkları annesinin isyan etmesine ve kocasına kızına terbiye veremediği yolunda bağırmasına neden olur. Romanda Meliha'nın nasıl bir eğitim aldığından bahsedilmez.

Bir akşam, Melihaların kapısı çalar. Gelen genç bir zabıt olan Kâmil Bey'dir. Kâmil Bey, Melihaların harpten gelen uzak bir akrabasıdır. Birkaç gün İzmit'te misafir olur. Bu misafirle Meliha'nın yaşadığı çelişkiler yoğunlaşmaya başlar. Meliha kararını verir: Kâmil Bey'le gidecektir! Meliha'nın bu kararının üç sebebi vardır: Hayatını değiştirmek: “Meliha'nın ruhunda çok tenevvü vardır ve gözleri de bu değişikliğe tâbidir, Meliha bunun için değişmeyi sever, Meliha'nın yaşamak dediği şey değişmektir, Meliha için yaşamak değişmektir.” (Safa, 2002:41), nefret ettiği annesinden uzaklaşmak ve annesinin ilişkisi olduğunu bildiği Kâmil Bey'i annesinin elinden almak!

Meliha evden kaçtıktan sonra günlerce babasını düşünür. Bu arada Kâmil Bey'in Marsilya'dan karısı ve oğlu gelir. Meliha, Kâmil Bey'in evli olduğunu bilmemektedir. Kâmil Bey iki kadını da idare eder, Bert'e de bir ev tutar, her şeyini kaybetmiş olan Meliha tüm bunlara katlanmak zorunda kalır. Bu arada babası çok hastalanır ve son kez kızını görmek ister. Meliha İzmit'e gitse de babasını son kez göremez. Meliha için bu büyük bir yıkım olur. Artık çok yorulan genç kız her şeyi unutarak annesine İstanbul'da birlikte yaşamalarını teklif eder; fakat kadın Yozgat'a kardeşinin yanına gitme kararı vermiştir. Anne artık yaptıklarına pişman olmuştur; ama bunda geç kalır. Önce kızını sonra kocasını kaybeden kadın ihtiyarlar. Tüm dış görünüşü birkaç gün içinde feci bir hal alır: Gözkapakları ağlamaktan;

(...) gözleri acıtarak bastıran birer kabuk oldular ... , “saçlar beyaz değil, fakat beyazdan beter.” ... , “ve alevsiz gözler. İçlerinde

hiçbir ümit ve arzu parlamıyor. Karanlıklar. Biraz yaklaşarak bu derinliklerden içeriye bakalım: Feci karanlıklar. Hiçbir ışık yok. Bir mezarlık: Serviler... Üç taş görüyoruz, birinin altında kocası yatıyor, feci, ötekinin altında Meliha'nın bakireliği yatıyor, feci; üçüncü taşın altında kendi gençliği, ışık kadar berrak ve tatlı sesi, canlı kızıl dudakları ve istekli, derin mıknaatlı gözleri, buruşuksuz ve gergin vücudu yatıyor, ah feci, feci.(Safa, 2002: 96-97)

Yazar, bu kadının pişmanlığı ve son hali karşısında tarafsızlığını kaybeder ve “Bu kadına acıyalım mı?” (Safa, 2002: 97) diye sorar. Yazar ve Meliha anneye acırlar. Bu noktadan sonra romanın başından beri olumsuz yönleriyle ön plana çıkan annenin aslında bir kimlik arayışı içinde olduğunu öğreniriz. Yazar bu anneyi şöyle anlatır:

Vakalarla hüküm vermeyelim, hareketler her zaman ruhî şeniyetlerin kat'î birer tezahürü değildirlere, bu kadın kocasını severdi, çok severdi; bu kadın kızını ve ailesini, kerpiç evini ve pembe karanfilli bahçesini severdi, çok severdi; bu kadın, geceleri yatağında kocası öksürürken ağlardı; fakat bu nihayetsiz şefkatini göstermekten korkardı, çünkü bunun, kocası tarafından itiraf edilmiş bir cürüm, zelil bir pişmanlık, bir yalvarış telakki edilmesinden çekinirdi; sonra, kocasının ona karşı beslediği derin ve gizli kin, küçücük bir hayvan üstüne sallanan tehditkâr bir kırbaç gibi kalbini ürkütür ve bütün şefkatleriyle, nedametleriyle bu kalbi sindirirdi, o vakit, kendini adaletin ifratından, adaletin haksızlıklarından korumak için, her mücrim gibi fena bir silaha sarılırdı: Şirretlik! Ve bu silahıyla kocasının da, kızının da büsbütün kinlerini tahrik eder, onlarla şiddetli mücadeleye geçer, sonuna kadar ısrarla giderdi. Bu, bir zevce ve ana kalbinde, nihayetsiz bir aşkın tersine dönüşür. Şuurunda öfke ve kin, arkasında (gayr-ı şuurunda) nihayetsiz bir aşk vardı: onun için, insan kalplerini anlamak isterken yalnız vakalarla hüküm vermeyelim: onun için, bu kocasız kalan kadına, evlatsız kalan anaya ben acıyorum. (Safa, 2002:97)

Yazar, baba ölene kadar neden annenin çelişkilerinden hiç bahsetmiyor, bilemiyoruz. Babanın ölümünden sonra hâlâ çevredeki insanlar bu felakete annenin sebep olduğunu, bu sonu onun hazırladığını, şimdi çektiği sıkıntıları hak ettiğini düşünürler.

*Bir Akşamdı* romanında sadece “yaşamak” isteyen bir genç kızın büyük bir maceraya atılarak hiç tanımadığı bir zabite kaçması ve zamanla erkeklerden nefret

ederek ve her şeyini, gençliğini, ailesini, bakireliğini, saflığını yitirmiş bir halde onlardan intikam alma isteğiyle hayat mücadelesi vermesi anlatılır. İzmit gibi bir yerde “ara sıra gözleri dalan”, “deniz içindeki balık, denizi nasıl bilmezse o da rüyasını hiç anlamayan” bir genç kızın hayat karşısındaki kimlik arayışı yazarın yer yer yorumlarıyla verilir.

Peyami Safa, *Yeni Mecmua*'da “Modern Kız Bu Mu?” başlığıyla yazdığı makalede Meliha karakterinde bir kızdan bahseder. Kendisine nakledilen olay şöyle gelişir: Bir davet çıkışında iki nişanlı çift vardır. Nişanlı çiftler eşlerini değiştirirler. Her iki erkek de arkadaşlarının nişanlısını eve bırakacaktır. Kızlardan birinin aynı davette olan babası bu davranışlarının sebebini kızına sorar. Kız, bu akşamlik bir değişiklik yapmak istediklerini söyler. Adam ne kadar ısrar etse de kız lakayt cevaplar verir ve sonunda “Biz dördümüz kabul ettikten sonra kim ne karışır?” diyerek konuyu kapatır. Bu durum üzerine düşünen Peyami Safa, kendini o kızla konuşuyor gibi tahayyül eder. Kendisi de tıpkı baba gibi kıza yaptığıının nedenini sorar: “Siz bu sisteme ne adı veriyorsunuz? Medeniyet mi? Modernizm mi? Terakki mi? Tekâmül mü?” Kızın cevabı bizi Meliha'ya götürür: “Adını siz koyunuz, bizim nazariye ile uğraşmaya vaktimiz yok. Yaşamak istiyoruz.” Yazar ilerleyen satırlarda yine bu kızın düşünmediğini, düşünmekten hoşlanmadığını yazar. Düşünmeyi sevmeyen kadın tipi Peyami Safa'nın romanlarında rastladığımız kadın tiplerindendir. (*Şimşek-Pervin, Sözde Kızlar-Nevin vb.*) Safa yazısını şu cümlelerle bitirir:

(...) Balık gibi yüzüyor ve belki de balık gibi hiçbir şey düşünmemeye çalışıyordu. Bense pek çok şey düşünerek uzaklaştım. En büyük hatamız bu mütereddi kız tipindeki mahlûkları “modern” zannetmektir. Her devir, böyle sürü sürü şımarık ve beyinsiz âşifte görüp geçmiştir. (Safa, 2007b: 165)

Yazarın bu tip kızlar için yaptığı son yorum dikkat çekici. Yukarıda Meliha'nın annesini tüm yaptıklarına rağmen yazarın affettiğini, kadını anlamak için çaba sarf ettiğini ve bu kadın için üzüldüğünü dile getirmiştik. Yazar, aynı anlama çabasını bu kızlar için de gösterir; ancak onların düşünmemek için gösterdikleri mukavemet yazarın onlardan nefret etmesine yol açar.

*Bir Tereddüdün Romanı*, adına layık bir şekilde kişilerinin aşk, evlilik, hayat karşısında tereddütler yaşadığı bir roman. Romanın kadın kişisi Anjel, başkışı olan ve adının anılmadığı yazarla Pirendello'nun bir piyesini çevirmesi ve bunu basmak için kendisine müracaat etmesi vesilesiyle tanışır. Romanın başında kendisini "Vildan" diye tanıtır. Önceleri mektuplar gönderir yazara. Bu kadın, yazara tutku derecesinde hayrandır. Kendi evinin bir odasını yazar için hazırlar. En büyük arzusu yazarı bir gün bu odada misafir etmektir. Yazar ve Anjel'in bir süre sonra görüşmeleri kesilir. Yazar biriyle evlenmek için hazırlıklara başlar. Bu haberi öğrenen Anjel çıkıp gelir. Aslında roman da bundan sonra başlar. Buraya kadar yazara hayran olan bir okuyucu olduğunu sandığımız, kendisini Vildan diye tanıtan Anjel, gerçek kimliğini açıklar: "Benim ismim Vildan değil; evli değilim, Roma'da kocam yok, âşığım var. Onu çıldırtmak için İstanbul'a geldim ve seni buldum. Bu piyes hikâyesi de onu çıldırtmak için..." (Safa, 2007a: 176) İlerleyen sayfalarda Vildan tutarsız açıklamalar yapar:

Bizim bütün ailemiz Türk kültürü içinde büyümüştür. Dayım fevkalâde iyi Türkçe ve Acemce bilirdi. Hatta babanın dostu imiş. Türkçe birçok eserleri vardır. Fakat bana ismimi sorma. İki sebepten dolayı söyleyemem. Bu iki sebebin de yalnız birini söyleyebilirim: senin nazarında daima az çok meçhul ve hayalî bir insan olarak kalmak istiyorum. Senin karşına da öyle, bir hayalet içinde karanlıklar içinden birdenbire çıktım. Gene de böyle kaybolmak isterim. (Safa, 2007a: 183-184)

Anjel söylediği gibi hayaletler gibi kaybolup gider.

Kimliğini saklamakla açıklamak arasında bile çelişkiler yaşayan bu kadın roman boyunca ne yapmaya çalışıyor bilemiyoruz. Roman, Mualla ile okuyuculardan büyük ilgi gören genç bir yazarın arasında başlayan bir ilişkiyle başlar. Kısa bir süre sonra yazar, Mualla'ya evlenme teklif eder. Genç bir kız olan Mualla da kendi içinde birtakım arayışlar yaşamaktadır. Evlilik teklifi üzerinden 2-3 ay geçmesine rağmen ne red ne kabul cevabı verir. Roman, buradan sonra Vildan ve yazarın ilişkisini anlatmaya başlar. Yukarıda belirttiğim gibi genç kadın önce Vildan ismiyle ortaya çıkar, sonra gerçek adının Vildan olmadığını; ama kimliğini açıklamak istemediğini

söyler. Bir süre sonra adının Anjel olduğunu, Hıristiyan ve Suriyeli olduğunu söyler. Ardından hiçbir iz bırakmadan yok olup gider. Bu kadının amacı nedir, asıl kimliği nedir, nasıl bir arayış içindedir bilmiyoruz. İyi bir eğitim aldığı, çeviriler yaptığı ve çok kitap okuduğu dışında bir bilgi verilmektedir.

*Biz İnsanlar* romanının kadın kişilerinden Vedia, “babasını dokuz yaşında, annesini on iki yaşında iken” (Safa, t.y.e: 192) kaybeder. İki sene halasının yanında kalır ve halasının ölümüyle amcasının yanına gelir. Ne var ki kısa bir süre sonra amcasını da kaybeder. “herkesle dalaşan” yengesi Samiye Hanım, Vedia’ya çok iyi davranır. Vedia’nın yengesinin yanında nasıl bir eğitim aldığını bilmiyoruz. Romandan edindiğimiz bilgiye göre Vedia piyano çalar, klasik müzikten hoşlanır ve kitap okumayı sever. Vedia hem ruhen hem de bedenen gelgitler yaşayan yirmi üç yaşında bir genç kızdır. Bahri, Vedia’yı şöyle anlatır:

Çok tuhaf huyları vardır. Gece yarısı yataktan kalkar, kimseye duyurmadan çıkar, sabaha kadar gezer gelir, yatar. Bir bakarsınız çok korkaktır, kediden bile ürker; bir bakarsınız hiçbir şeyden korkmaz. En sevdiği yemeğe elini sürmediği olur, en canı sıkıldığı zaman kahkahalarla güler, bir tuhaf kızdır o.

(...) Rengi sık sık değişir, elleri titrer, yüreği daima çarpar, sanki her anda bayılacakmış gibi filan bir hali vardır. Sinirli bir şey zannedilir.” (Safa, t.y.e: 190)

Vedia’nın bu halleri için doktor da çağırırlar; ancak yapılan tetkikler onun bedenen de ruhen de sağlıklı olduğunu gösterir. Kendisi bu halleri için “Benim tabiatım böyle.” (Safa, t.y.e: 285) diye açıklama yapar.

Roman bir hastanede başlar. Vedia, romanın başkişisi Orhan’ın sevgilisidir ve menenjit hastalığından hastanede yatmaktadır. Vedia, vapurda fenalık geçirir. Kendisini hastaneye götürünlere sadece Orhan’a haber vermelerini söyler. Vedia, kendinde olmadan yatarken Orhan onun günlüklerini okumaya başlar. Rastgele okuduğu satırlardan bazıları bize Vedia’nın kendi davranışlarından memnun olmadığını, kendisine kızdığını gösteriyor:

Kendi kendime hitap edeceğim geldi: Vedia! Ben senin bu halini sevmiyorum. Çirkin bir esprit cirtique bu. Her şeye ve herkese

bir yabancı duruşun var. Kimsenin hatırını kırmıyorsun. Böyle durmaktansa kır, daha iyi, acı bir şey söyle. Müdafaa et. Fakat hem böyle düşün, hem belli et, hem de müdafaaya fırsat verme, olur mu canım? (Safa, t.y.e: 351)

Bu itiraftan Vedia'nın yapmak istedikleriyle yaptıkları arasında fark olduğunu anlıyoruz.

Vedia'nın evlilik ile ilgili deçelişkiler yaşadığı görülür. Evlilik onun için piyango bileti almak ve ikramiyenin kendisine çıkmasını beklemek gibi bir şeydir. Bu yüzden mutlu olup olamayacağını kestiremez ve evlilikle ilgili bir karara varamaz. Öyle ki Orhan'la 3,5 yıldır süren birlikteliklerine rağmen hâlâ onunla evlenmeye cesaret edemez. Bu konuda günlüğüne yazdığı notlar dikkat çekici:

Ayrı ayrı birçok korkularım var. Onları biliyorum. En büyüğü evlenmekten korku. Orhan'dan korku. Niçin? Onu da biraz hissediyorum. Kabahatlerim var, yalanlarım var. Bunları ödemek korkusu. Ödemek bir şey değil, artık sevilmemek korkusu. Hiçbir şeyim olmasa da basitliklerimin ortaya çıkması korkusu. Nasıl diyeyim? Daha başka bir şey anlatamıyorum. (Safa, t.y.e: 369)

Romanın sonuna dek Vedia içinde bulunduğu karmaşayı anlatamaz. Hastalığını atlatıp gözlerini açtığında ilk cümlesi "Orhan... Orhan Bey nerede?" (Safa, t.y.e: 391) olur; belki de bu hastalık, bu ölümle burun buruna gelme onda bir cesaret uyandırmıştır; ancak Orhan artık hayatta değildir.

Vedia, çelişkiler içinde hayatını sürdüren, içinde büyük saadet hülyaları taşıdığı için incinmekten, hayal kırıklığından korkan; bunun için de adım atmak, hayata karşı durmaktan çekinen bir kızdır. Bütün fallara, bütün rüyalara ve bütün itikatlara inanır. Kendince fallar uydurur. Örneğin gününün nasıl geçeceğini anlamak için sabahları pencereden bakarak birden yüze kadar sayar. Bu süre içinde sağdan bir sandal gelirse o günü iyi geçecek demektir; aksi yönden bir sandal gelirse günü kötü geçecektir. Vedia daha yeni doğan günün ilk dakikalarında hayatına önyargılı başlar. Hayatını böyle hurafelere göre yönlendirir. Bu, kendisinden başka etrafındakilere dezarrar verir. Vedia'ya âşık olan Bahri, onun çelişkili halleri sonucunda intihar eder. Tam anlamıyla Vedia'ya bağlanamazsabile Orhan romanın sonunda hayatını



kaybeder. O da son günlerine kadar Vedia'nın yaşadığı çelişkileri anlamaya çalışır. Kim bilir Vedia, Orhan'la evlenmeyi kabul ya da reddetse Orhan farklı bir hayat yaşayacak ve belki genç yaşta ölmeyecektir. Diyebiliriz ki Vedia'nın bu nedensiz gelgitleri iki gencin mahvına sebep olur.

Aynı romanın farklı türde bir kimlik arayışında olan kadını da Samiye Hanım'dır. Samiye Hanım, Vedia'nın yengesidir. Eşi Halim Bey'i çok seven; ama genç yaşta dul kalan bu kadın her daim öfkeli. Cemil adında bir de oğlu vardır. Romanın ana konusu da yine bu çocukla başlar. Cemil okulda bir arkadaşıyla kavga eder ve yaralanır. Konuyla ilgilenen öğretmen Orhan, Cemil'in arkadaşına "eşek Türk" diye bağırdığını öğrenir. 6-7 yaşlarında bir çocuğun böyle bir hakarete bulunmasını yadırgayan Orhan, çocuğun ailesiyle tanışmak için Halim Bey'in yalısına gelir. Yalıda Samiye Hanım'la tanışan Orhan, çocuğun her şeyi annesinden öğrendiğini görür.

Halim Bey ve Samiye Hanım "ecnebi meftunu"durlar. Romanın olay zamanı İstanbul'un işgal yıllarıdır. İstanbul Boğazı'na demirlemiş olan işgal zırhlılarına bu karı-koca giderler, ara sıra da ecnebileri kendi yalılarına davet ederler. Hatta Samiye Hanım yalıya Fransız bayrağı çeker. Samiye Hanım'ın İngilizlere, Fransızlara düşkünlüğü ne derece fazlaysa Türklere düşmanlığı da o derece fazladır. "Kadın, yalıda aşçıya, uşağa, kayıkçıya hep "Eşek Türk" diye çıkışırmış." (Safa, t.y.e: 47) Samiye Hanım ayrıca romanın birkaç yerinde ecnebi mekteplerinin Türk mekteplerine göre daha başarılı ve iyi olduğunu; Türk insanının cahil ve kafasız olduğunu söyler. Onun kıyafetiyle ilgili fazla bilgi verilmese de romanın başlarında Vedia'yı dışarıda görenler bir Rus kadını sanırlar. Vedia'nın Orhan'la olan arkadaşlığı romanın sonlarına doğru kıyafetinin değişmesini sağlar ve artık Türk kadınları gibi giyinmeye başlar.

Samiye Hanım'ın ailesi, geçmişi hakkında bilgi verilmez. Onun bu ecnebi meftunluğu nereden geliyor bilmiyoruz. Sadece onun Besi ve Sofi'den etkilendiğini biliyoruz.

Samiye'yi baştan çıkararak hep o. Bir de Madam Sofi. Besi Teyze'nin asıl adı Besime'dir. Fakat çok ekûl de olduğu için, fazla yemek yemesinden, kendini besiyeye koymasından kinaye ona böyle demişler. İngilizceyi, Fransızca'yı ana dili gibi bilir. İngilizce ana dili zaten. Bu evin felaketleri hep onun yüzündendir. (Safa, t.y.e: 178)

“Sofi daha makul kadındır. Rum'dur filan ama Türklere Besime'den fazla hürmet ve muhabbeti vardır.” (Safa, t.y.e: 179) On bir yaşında Samiye Hanım'ın yanına gelen yeğeni Vedia, Samiye Hanım'ın düşünceleriyle kendi doğruları arasında kalır. Yalıya gidip gelen diğer tüm insanlar da onun kafasını karıştırır.

Hasta ve bir uzvunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya olan bir çocuğun verdiği hayat mücadelesinin yanında bir kıza duyduğu aşkı anlatan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında kadın kişi Nüzhet, kimlik arayışı içinde olan kadınlardandır. Nüzhet'ten bahsetmeden önce *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanından edebiyat incelemecilerinin övgüyle bahsettiklerini söylememiz gerekir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanı şöyle anlatıyor:

On beş yaşında küçük bir adam, size etinin ve ruhunun acılarını anlatıyor. Ağır başlı lisanına ve olgun bir yaşta ancak tabii görülebilecek düşünce tarzına taaccüp etmemelidir. Bu çocuk ruhu, ilk ve esas terbiyeyi zaruret ve hastalık gibi iki keskin ve acı tecrübeden almıştır. Ölümün yıllarca küçücük uzviyetinin etrafında insafsız bir ısrarla dolaştığını, nihayet ayıklanmaz bağlarla ona yapıştığını görmüş, hastane koridorlarında nöbet beklemiş, beyaz duvarına ilaç ve yara kokusu sinmiş çıplak odalarda, sakat ve alil bir vücudu sürükleyen hazin bir istikbal düşüncesinin üstüne kapanmış, sevilen bir annenin üzüldüğünü görmemek için acılarını saklamayı, hatta onlardan yabancı bir şey gibi kayıtsız ve ehemmiyetsiz bahsetmeyi öğrenmiştir. Bir kelimeyle o, yaşının çocuğu değil, acının ve talihin adamı yani sadece hastadır. Bütün hadisatı ve insanları, hastalığının verdiği his ifratı içinde görür ve yoklar. Şahsını ve etrafını alakadar eden en küçük meseleler üzerinde saatlerce durur, düşünür. Hastanın yanı başında hastane var. Çıplak, soğuk koridorlar, beyaz duvarlı geniş odalar, ameliyat masaları ile hastane ve birer maskeden farksız doktor yüzleri, beyaz gömlekler, insan yalnızlığını, daima mukadderatına terk edildiğini hatırlatan yüksek tavanlar ve sonra bütün bunlarla taban tabana zıt, büyük, geniş, ağaçlı, güneşli bahçeleriyle hastane. İşte Peyami Safa Bey'in romanının, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun iki kahramanı. İztirap çeken insan ve onun talihinin bir ucunda sessiz, hareketsiz bekleyen mukadderatı. Bu iki kahramanı haricinde her şey

ve herkes ihmal edilmiştir: Paşa, Nüzhet, Doktor, hatta hastanın annesi... (Tanpınar, 2005: 378-379)

Romanda her şey çocuğun etrafında gelişir ve şekillenir. (Okay, 1998) Biz yine de çocuğun sevdiği kızı incelemeye çalıştık.

Nüzhet, 19 yaşında bir paşa kızıdır. Romanın başkişisi çocuk Nüzhet'e âşıktır; ancak kız duygularından emin değildir. Nüzhet'i bir doktor (Dr. Ragıp) istemekte, annesi bu duruma onay verirken babası temkinli davranmaktadır. Nüzhet'in duygularına gelince... Nüzhet'in başlangıçta ilgi görmek hoşuna gider: "Biliyor musun? diyordu. Bunlar hoşuma gidiyor... Evin içinde büyük bir mesele... Herkes bunu ... yani beni düşünüyor. Boyum, bosum, kaşım, gözüm... Onun tahsili, parası, güzelliği... Bir sürü mukayeseler! Ben hep gülüyorum. Annem bana kızıyor." (Safa, t.y.b: 23) Nüzhet aynı zamanda çocuğun ona olan ilgisinin farkındadır ve zaman zaman onun bu ilgisine karşılık verir. Evlenme mevzuu ciddileşir, hazırlıklar hızlanınca Nüzhet bu sefer isyan eder: "Bu evlenme meselesi beni sinirlendirmeğe başladı. Söz kesmek bilmem ne... Bana sormadan ne bu! Ben şimdi gülüyorum, hâlâ tuhafıma gidiyor; ama... Günün birinde kızıvereceğim." (Safa, t.y.b:57) Nüzhet bir karmaşa içindedir. Dr. Ragıp iki üç defa ziyaretlerine gelmiş ve Nüzhet'i istemiştir. Nüzhet böyle bir evlilik yapmak istemez; ancak nasıl bir evlilik arzuladığını da tarif edemez. Tek bildiği böyle evlenmeyeceğidir. Nüzhet'i küçüklüğünden beri tanıyan çocuğa göreyse Nüzhet baba evinde refah içinde yaşadığından onun istediği para ve lüks yaşam değildir. O, "(...) kendine yakın bir insan ister. Koskoca bir doktorla anlaşamaz. Bu adam Nüzhet'ten on altı yaş büyük"tür. (Safa, t.y.b: 68) Nüzhet bu çelişkileri yaşarken romanın başkişisi çocuğun hastalığının kötüleşmesi sonucu hastaneye yatmasıyla Nüzhet'ten uzaklaşırız ve romanın sonunda Nüzhet'in Dr. Ragıp'la evlenerek Berlin'e gittiğini öğreniriz.

Nüzhet aslında hem yaşının verdiği duygusal ikiliği hem de toplumla kendi duyguları arasındaki ikiliği yaşar. Bazen gördüğü ilgiye kendini kaptırır ve mutlu olur bazense bu ilgi onu sıkar. Bir şeylerin doğru olmadığını, "görücü usulü evlilik"ın kötü sonuçlar doğurabileceğinin farkındadır; ancak konumu, bu toplumda yer edinmiş göreneğe karşı savaşmasına engeldir. Romanın sonunda genç kız

topluma yenik düşer ve genel anlamda genç kızlar nelerle mutlu olmalıysa onlarla mutlu olmayı tercih ederek Dr. Ragıp'la evlenir.

On üç yaşında anne ve babasını kaybeden *Mahşer* romanının kişilerinden Muazzez buluş çağında annesine zıt bir karakterde olan Seniha Hanım'ın yanına gelir. Böylece Muazzez'de roman boyunca gördüğümüz ikiliklerin zemini oluşur. Seniha Hanım ve eşi maddiyatı, bütün ahlak kaidelerinin üstünde tutan bir çifttir. Muazzez içten içe şahit olduklarının ve bildiklerinin yanlışlığını kabul eder; ancak onun buna isyanı Nihat'la tanışmasıyla ortaya çıkar. Hayatta maddiyattan daha önemli şeyler olduğunu bilen, vatansever ve idealist bir genç olan Nihat, Muazzez'e o güne kadar hiç bilmediği bir hayat sunar. Bu hayatta lüks yoktur. Sefalet, belki açlık; ama arkadaşlık, samimiyet ve sıcaklık vardır. Muazzez'e bu hayat, başlangıçta, cazip görünür. Birlikte bir mücadeleye girerler. Mesut geçen bir süreden sonra Muazzez eski hayatını aklından geçirmeye başlar:

Bir taraftan kocasının daima tahayyül ettiği sakin, ruhani fakat ışık ve renk dolu bir köy hayatını beğeniyor, öte taraftan, ihtiras ve mücadele içinde, her gün yeni bir hadise doğurarak sınırları daima uyanık bulunduran, değişikli bir şehir hayatını da şiddetle, belki ötekenden fazla özlediğini söylüyordu. (Safa, 2000a: 184)

Muazzez'deki bu ikilik, hayatında model olarak gördüğü iki kadından gelir: Annesi ve Seniha Hanım. Annesi “melekmiş. Onun iyi kalbine herkes meftunmuş, hâlâ onu tanıyanlar ‘Cemile Hanım mı? Ah o ne iyi kadındı, ne kadın, elmas gibi kalbi vardı, zaten onun için yaşayamadı, bu dünyanın kahrılarını çekemedi ya...’ derlermiş.” (Safa, 2000a:184) Seniha Hanım'sa Cemile Hanım'ın aksine çıkarları için yaşayan, çevresinde çok da iyi anılmayan bir kadındır. On üç yaşına kadar annesiyle kalmış olan Muazzez, hem genetik özellikleri hem de çocuk yaşta aldığı terbiyeyle annesine benzer. Öte yandan buluş çağında yanına geldiği Seniha Hanım'ın da Muazzez'in kişiliğinin oluşmasında etkisi büyüktür. Bu sebeple;

(...) iki Muazzez vardır; birbirlerine hiç benzemeyen, tamamıyla zıt vasıflara haiz iki insan. Bu Muazzezlerden bir tanesi, annesinin çocuğudur; onun benliğine varis olmuştur, hasbî ve fedakâr, beşerî ve faziletkâr, âşık ve saf, güzel ve ruhu bembeyaz Muazzez'dir. İkincisi, apartman çocuğudur; birinci gençlik tesirlerini Seniha

Hanım'dan alan, hodbin ve menfaatçi, hodbin ve hilekâr, ruhu mahlût, çirkin, siyah Muazzez'dir. (Safa, 2000a: 256)

Böylece Peyami Safa'nın kimlik oluşumunda genetik faktörler dışında çevre faktörüne de önem verdiğini görüyoruz.

Muazzez romanın sonlarına doğru özlediği hayata, apartmana geri dönse de aşkı her şeye galip gelir ve romanın sonunda iki genç yeniden bir araya gelirler.

*Yalnızız* romanının kadın kişilerinden Meral de genç kızlık yıllarını yaşayan ve kafası oldukça karışık olan bir genç kızdır. Onun kafasının karışıklığı kendi düşünceleri ile "cemiyet" in kabul ettiği düşüncelerin uyuşmamasından doğar. Yani, o yaşadığı topluma adapte olamamış bir genç kızdır.

Meral'in anne babası ayrıdır. O ve ağabeyi Ferhat babalarıyla yaşarlar. Meral'in kendisinden yaşça büyük olan Samim'le bir ilişkisi vardır. Hatta Meral'in ilişkisi sadece Samim'le sınırlı değildir; onun romanda sadece adı geçen birçok adamla ilişkisi vardır.

Meral toplumun ahlâk normlarına isyan eder. Paris'te yaşamak onun en büyük hayalidir. Paris'e gitmek istemesinin sebebini konservatuara girmek olarak gösterse de her şeyini bırakarak yaşlı bir adamın dostu olarak Paris'e giden arkadaşı Feriha'yı her gördüğünde onun lüks moda dergilerinden fırlamış gibi olan görüntüsüne imrenerek bakmaktan kendini alamaz. Kendisi de bu yolla Paris'e gitme hazırlıkları içerisinde. Meral'in çevresinde bulunanların Feriha'ya bakışları son derece olumsuzdur. Meral'in babası Nail Bey, ağabeyi Ferhat, sevgilisi Samim onun Feriha'yla görüşmesine karşıdır. Hepsinin ortak kanaati Feriha'yla görüşen Meral'in de muhitte damgalanacağıdır. Samim, Meral'in Feriha'yla buluştuğunu öğrenince Feriha hakkında en ağır sözleri söyler:

Hangi ihtiyaç, hangi zaruret, hangi zapt edilmez arzu, hangi his ve kader birliği seni bu son basamağa itti? Daha aşağı bir kademe yoktur. Türk ve insan cemiyeti, karşına alıp konuştuğun bu mahlûku bir fahişe olduğu için reddetmiyor. Fuhşun iktisadî mazeretleri var. Bu mahlûk onlardan mahrum. Karnını doyuran evini bırakıp kaçmıştır.

Aşk gibi ulvî bir mazeretten de mahrum. Altmış yaşında kartoloz bir zampananın kolları arasında, tirit olmuş bir ihtirasa yılışacak ve yaltaklanacak kadar, en hissiz ve haysiyetsiz bir kadının bile sahip olduğu insanlık duygularını bütün ailesinin, dostlarının ve memleketinin gözü önünde çiğnemekten utanmamıştır. Bu şıllıktan daha masum bir genelev karısıyla Galata meyhanelerinden birinde karşı karşıya otursaydın, daha az iğrenç olurdun. Çünkü bulaşık suyunu kristal bir sürahi içinde saklayan bu sahtekârın, insanlık şerefinden zırnık nasibi olmadığı halde burada oturması, kendisine layık sefil bir dekor içinde bulunmasından daha çirkindir. (Safa, t.y.d: 243-244)

Meral’i hem babası hem ağabeyi hem de Samim uyarır; ancak Meral kendi bildiğini okumaya devam eder. Kendisine yapılan uyarılara karşılık vermez; hatta kabul ediyormuş gibi yapar; ancak kendisiyle baş başa kaldığında isyan eder: Ferhat için “kendisi her haltı eder. Çapkınlık, içki, kumar. Her zevk ona... Ona... Şey işte... Ha... Her zevk ona mübah. Bana gelince, kızım ben. Yasak. Hemen yapıştırırlar: Ahlaksız, kötü, oros... Aman. Evlenirsem, tepemde Ferhat yerine kocam. Aman istemem, istemem.” (Safa, t.y.d:357) diye düşünür. Samim’in düşüncelerinin de Meral’i etkilediğini görüyoruz: “Fakat –Samim’in gözüyle- cemiyet var. Er geç o çıkar insanın karşısına. Mahkemelerinden ziyade onun nefreti korkunç. Ve öfkesi. Gizli, dilsiz, hiçbir şekle bağlı olmayan öfkesi. Ne yapar? Müthiş bir tatoage. Damgalar insanı. Kötü kadın. Bitti.” (Safa, t.y.d:390)

Meral romanın bir yerinde hayatında Samim olmasa daha kötü bir kadın olacağını itiraf eder.

Meral “kötü” olduğunun farkındadır ve çevresinde Samim hariç herkesin bunu bildiğini düşünür. O, kendisini beline kadar kötülüğe batmış bir kadın olarak görür. Samim eğer onu koltukaltlarından tutup çekmeseydi daha da batacağını bilmektedir. Onun bu halinde canını acıtan iki şey vardır: Birincisi ne yaparsa yapsan Samim’in ona kötü bir şey yapmaması; ikincisi varlığını tüm benliğinde hissettiği “iyilik”in kendisinden iğrendiğini bilmesi. Meral durumunu analiz etmede çok başarılıdır; ancak o her zaman kötülüğe daha yatkındır.

Romanın sonunda tüm uyarılara rağmen Feriha'yla görüşmeye devam eden Meral ağabeyi tarafından odasına hapsedilir. Erkek egemenliğini açıkça ortaya koyan bu son durum Meral'i isyana sürükler ve Meral intihar etmeye karar verir. "Buyurunuz Ferhat Bey, Samim Bey, cemiyet bey, ahlâk bey, namus bey, buyurunuz yazıyorum işte:" (Safa, t.y.d:400) diyerek şu notu kaleme alır: "İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretim çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım." (Safa, t.y.d:400) Bu nottan sonra içinden "şimdiye kadar söylediklerimin çoğu yalan, fakat bu doğru. Buyurunuz." (Safa, t.y.d: 400) diye geçirir.

Meral pencereden atlamayı planlar, son bir sigara içmek ister; ancak sigarayı yakarken etekleri tutuşur ve yanarak can verir.

Meral yaşamında çeşitli çelişkiler yaşasa da onun asıl isyanı erkek egemen toplumdur. Düşüncelerinde sık sık bunu gündeme getirir. İntihar ederken bile "cemiyet, ahlâk, namus" hepsi erkektir onun gözünde. İçinde isyanlar kopan Meral bunları açığa vuracak cesarete bir kız değildir. Babası çok hastadır ve Meral'den kendisine çeki düzen vermesini ister, adeta vasiyette bulunur. Meral de "tamam" der; ancak birkaç dakika sonra bir adamla buluşur. Ağabeyi ve Samim'in Feriha'yla ilgili uyarılarını itirazsız dinler; onlara hak verir; ancak Feriha ile görüşmeye, hatta onun gibi bir hayat sürme hazırlıkları yapmaya devam eder. Meral hiçbir zaman hayatındaki erkeklerin karşısına dikilip kendi doğrularını savunacak bir kız olmamış, onlardan intikam almak, onlara ters düşmek adına "beline kadar pisliğe bulanmış" bir kızdır. Zaman zaman duyduğu pişmanlıklar onun kendisinden nefret etmesine neden olmuş, bu nefret onu ölüme sürüklemiştir.

Romanın kimlik arayışı içinde olan bir diğer kadın kişisi Selmin'dir. Aslında roman Selmin'in hamile olduğunun ortaya çıkması ve annesinin öfkeden deliye dönmesiyle başlar. Roman bir süre bu aileyle devam etse de bir yerden sonra Selmin ve ailesi yazar tarafından biraz ihmal edilir.

Selmin bekâr; ancak hamile olan bir genç kızdır. Annesine –nedendir bilinmez- duyduğu öfke yüzünden kimden hamile kaldığını açıklamaz ve çocuğunu

babasız dünyaya getireceğini söyler. Anne Mefharet, anlamsız bir şekilde, kardeşi, yani kızın dayısı Samim'den şüphelenir. Aynı evi paylaştıkları diğer dayı Besim'se bu şüpheyi yerinde bulmakla beraber ağabeyinde bu cesaretin olmadığını söyler.

Bana, bana... İnan ki böyle bir şey imkânsız değildir, çünkü Selmin'i çok güzel bulduğum ve senin kızın olduğunu unuttuğum anlar çok oldu. Hani şöyle bir karıncalandım. Kız kardeşim olsaydı yine benden şüphe edebilirdin. Ne çıkar ablacığım? İnsanın bütün felaketleri tabiata karşı gelmesindedir. (Safa, t.y.d: 18-19)

Mefharet'se kardeşiyle aynı ahlâkta değildir. Kızını tehdit bile eder.

Selmin'in evlerine gelen "aç adam"dan hamile olduğu ortaya çıkar. Evsiz kılığında olan bu adam aslında bir komünisttir ve hizmetçi Renginaz'ı kandırarak yasaklı gazetelerini bu evde saklar. Bu arada Selmin'le de ilişki kurar, bunu kıskanan Renginaz adamı polise ihbar eder. Selmin'in yardımcılarıyla adam kaçar ve sır olur.

Selmin, gelenekçi ve ahlâkçı bir anne ile ahlâka karşı çıkan bir dayıyla bir arada yaşar. Olanlar karşısında anne çılına dönüp yataklara düşerken dayı Selmin'in bu yaşa kadar sabretmesinin budalalık olduğunu düşünür. Anne, toplumun bu duruma bakışı nasıl olur, diye düşünürken dayı;

İstanbul'da hele bu züppe köyde herkes büyük bir mesele değildir. Bir Orta Anadolu köyünde herkes kızcağızın başına bela kesilir. Zavallıyı babasına bile vurdururlar. Bir Macar köyünde kızın oturduğu evin kapısına zift sürülür ve başına lanet yağdırılır. Zavallılığa Vilma Bonki'nin "Seher Vaktinde"ki vicdan azabı çektirilir. Fakat burada herkes, meseleyi tulumba tatlısıyla sade kahve arasında konuşur, bebeğin sarışın mı, esmer mi olacağını ve kime benzeyeceğini sorarlar geçer gider. (Safa, t.y.d: 18)

der.Bu iki zıt kutup arasında kalan genç kız da kimlik karmaşası yaşar.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının başkişisi Ferid'in kız arkadaşı konumundaki Selma, anne babası ayrı yaşayan bir genç kızdır. Selma'nın annesi 21 yaşındayken bir sinir nöbeti geçirir. Komşuları olan "(...) bahriyeli, genç, yakışıklı



doktor kızın yumurtalıklarına basar ve kız ayılır.” (Safa, 2006a: 76) Zamanla Belkıs Hanım ve bahriyeli genç Tahsin Bey birbirlerini severler. Belkıs Hanım’ın annesi Emine Hanım bu duruma karşı çıkar. Her şeye rağmen iki genç buluşmaya devam eder ve bir gün Emine Hanım’a yakalanırlar. Emine Hanım ve kızı kavga ederler, Belkıs Hanım da Tahsin Bey’e kaçar. Emine Hanım’ın bütün akrabaları Belkıs’ın evlatlıktan reddedilmesini isterler. Gerekçeleriye Belkıs’ın bir Türk’ü sevmiş olmasıdır. Emine Hanım’sa bir süre kızıyla görüşmez; ancak damadından intikam almak için bir süre sonra kızıyla da damadıyla da barışır. Bu arada Selma dünyaya gelir. Emine Hanım, damadı şehir dışındayken eve erkekleri doldurarak kabul günleri yapar. Başlangıçta bundan rahatsız olan; ancak annesine ses çıkaramayan Belkıs Hanım bir süre sonra yalnızlıktan sıkılır ve o da bu davetlere kendini kaptırır. Bir gün eve geldiğinde karısının kendisini aldattığını gören Tahsin Bey, “(...) iki yaşındaki kızı Selma’nın ve kendisinin adlarının mahkeme defterlerinde kayıtlı olmasını istemediğinden evi terk eder; kızını da yanına alır.” (Safa, 2006a: 79)

Selma, babasının vefat etmesiyle daha çok babaannesiyile yaşar. Romanın olay zamanındaysa Selma, bir haftadır annesinin yanındadır. Annesi babasına karşı hâlâ kin beslemektedir. Bu nedenle Selma bu evde mutlu değildir.

Selma’nın mutsuz hayatında tek sığınağı Ferid’tir. Ferid’i tüm saf genç kızlık duygularıyla sever; ancak Ferid bu ilişkiye Selma’nın bakışıyla bakmamaktadır. O, Selma’yı bir “et parçası”olarak görür. Bir gün birlikte yürürlerken Ferid, Selma’yı bir apartmana aniden sokarak onu öpmek ister. Selma buna karşı çıkar ve ardından bir buhran geçirir. Ferid’e “Bende... Bir ruh yok mu?” (Safa, 2006a:73) diyerek karşı çıkar. Ferid’se giydiği bu kıyafetin, yaptığı bu makyajın kendisinde ruhtan ziyade şehvet uyandırdığını söyler. Bu duruma çok üzülen Selma bir süre Ferid’le görüşmez. Bu dönemde Selma’nın ne yaptığını, ne düşündüğünü bilmiyoruz. Ferid, Matmazel Noraliya ile tanıştıktan ve maddeden çok ruhun önemli olduğunu anladıktan sonra Selma yine ortaya çıkar. Bu kez fikirlerinde değişiklik olmuştur. Artık Ferid’e hak vermektedir. O güne dek tensel arzuları ikinci planda tutan Selma bu kez buna hazır olduğunu hissettirir. Ama artık Ferid de değişmiş ve Selma’nın ruhunu görececek bir göze sahip olmuştur.

Mutlu bir aileye sahip olamayan Selma iyi bir kız olmak ister ve bunun için çabalar. Okuduğu fakültede hemen hemen tüm arkadaşları koca bulmak için fakülteye devam eder ve birçok erkekle ilişkiye girerken o saflığını korumak için çaba sarfeder. “(...) çocukluğundan beri içinde yaşadığı aile dramının herkese karşı uyandırdığı güvensizlikte (...)” (Safa, 2006a: 128) o, sığınacağı bir liman olarak Ferid’i seçmiş; ancak onda da aradığı güveni bulamamıştır. Bir süre kendiyle baş başa kalan Selma tek çareyi Ferid’e teslim olmakta bulur, Ferid’in değişmiş olmasıysa Selma’yı çok mutlu eder. O aslında ne istediğini bilen, hayatta sadece güvenle başını yaslayabileceği birini arayan bir genç kızdır. Verdiği mücadelede de başarıya ulaşır.

“Kimlik Arayışı İçinde Olan Kadınlar” kategorisinde değerlendirebileceğimiz bir başka isim *Canan* romanının başkişisi Canan’dır. Canan, üç yaşındayken Adapazarı’ndan alınarak satılığa çıkarılan bir Çerkez kızıdır. On, on iki yaşına kadar sarayda büyür. Sonra kadın efendi, kızın güzelliğinden kuşkulandır ve onu Şakir Bey’in evine yollar. Şakir Bey ve eşi Renknaz Hanım, Canan’ı kendi kızlarından ayırmazlar ve onu bolluk içinde büyütürler. Canan, Kâzım Bey isminde bir binbaşıyla evlenerek Balkan Harbi’nde Edirne’ye gider. Seneler sonra Canan boşanarak Şakir Bey’in evine döner.

Canan şaşaaaya, paraya, rahat yaşama düşkün bir genç kadındır. Mücevherleri çok sever. “(...) Küçükken hiç bebek oynamamış, daima aynanın karşısında, hep saçlarıyla yüzüyle uğraşır, kırıttırılmış. Sarayda kadınlar ona: “Sen dünya güzeli olacaksın!” dedikleri zaman, buna hiç şaşmamış (...)” (Safa, 2000b: 40) Canan rahat, zengin, sultanlara layık bir hayat düşler:

“(...) Sabahları gözkapaklarımı kımıldatırken... baş ucumda... halayıklar yorganımı kaldırırsınlar, beni kollarımdan tutarak... hiç incitmeden... nasıl diyeyim? Bir... bir örümcek ağı tutmak ister gibi... hafif hafif... zümrüt karyolamdan indirsinler... pencerenin yanındaki yakut koltuğa oturtsunlar... birkaçı yere çömsin... ayaklarıma bulunmaz çiçeklerin kabuklarını sürsünler... dizlerimi, bütün vücudumu, belimi bu kokularla ovsunlar... sonra,

hep... altın kutulardan mücevherlerimi çıkararak vücuduma taksınlar..." (Safa, 2000b: 127)

Canan'ın hayal ettiği hayatı elde etmek için elindeki tek sermayesi güzelliğidir. Romanda adı geçen hemen hemen bütün erkeklerle ilişkisi vardır. Hiçbir erkeği sevmez, onların sadece paralarıyla ilgilenir. Canan, iyi bir ailede yetişmiş, geleneksel normları ön planda tutan Bedia'nın kocasını elinden alır. Bunun için entrikalara ihtiyaç duymaz; çünkü onda erkekleri çeken bir taraf vardır. Bedia'nın kocası Lami karısını boşayarak Canan'la evlenir. Canan'ın aşkından adeta kör olan adam, Canan'ın kendisini aldattığını, onu batağa doğru sürüklediğini görmez. Birkaç kere isyan edecek olur; ancak her seferinde Canan, kurnazca Lami'yi kandırır. Her tartışmada mağlup olan Lami'dir. Bu tartışmalar Lami'yi perişan eder, Canan'sa adeta bir oyun oynamaktadır:

(...) genç kadın, bir aynanın önüne gitti, saçlarını düzeltti ve kendi kendine bakarak, şeytanca gülümsedi: Bir saat evvel, kocasının öfkeli yüzünü gördüğü zaman, bir fırtınanın kopacağını tahmin etmiş, fakat Lami'den evvel davranmış, onun bütün cesaretini kırmış, zavallıyı tekrar, bir daha aldatmıştı. Kendi muvaffakiyetine gülüyor, kocasının çocukluğuna gülüyor, münakaşalarda Lami'nin ciddiyetine, kendi sahtekârlığına ve aktrisliğine gülüyordu. Aldatmak, tatlı şeymiş, hakikaten. (Safa, 2000b: 170)

Böylece Canan, Lami'yi kendisine köle eder, onu çocuk gibi azarlar:

Beni ne zannediyorsun Lami? Ben Bedia değilim, anladın mı? Ben Bedia değilim... aklımdan çıkar. Hakarete hiç... hiç gelemem... ben seninle evlenerek bir fedakârlık yaptım, bir fedakârlık, bir fedakârlık, bunu bil, bunu unutma... ben zengin adamlarla evlenebilirdim, ben konaklarda, şatolarda yaşayabilirdim, ben böyle miskin, üç odalı, üç kişilik bir evde oturmaya mahkûm olmazdım, ben arabadan, otomobilden inmezdim, ben her gün mücevherler içinde, altınlar, gümüşler içinde yüzerdim. Ben sana fedakârlık yaptım diyorum, bunu inkâr mı edeceksin? Hem şartımız neydi? Evlenirken?... Bana bir çocuk gibi itaat edecek değil miydin? Şimdi... bu... bu tavırlar ne? (Safa, 2000b: 167)

Canan bir taraftan kocasının paralarını yer bir taraftan kendisine lüks hayat sağlayacak adamları ayartırken hiç beklemediği bir şey olur: Annesi Canan'ı bulur. Annenin gelişiyse Canan'ın saraya gelinceye dek olan hayatını öğreniyoruz:

Yunan Muharebesi'nden bir sene evvelmiş. Bu kadın gebe kalmış. O vakte kadar hiç çocuğu olmamış. Kocasını çok seviniyormuş, fakat illa ki erkek çocuk istiyormuş. Gele gele dünyaya bir kız çocuğu çıkmış. Babası hiddetlenmiş. Çocuk doğar doğmaz elinde bir bardak su varmış, öfkesinden suyu çocuğun başına dökmüş. O günden sonra da el altından bu çocuğu satmak istemiş. Kız üç yaşına gelince, esirciler bakmışlar ki "Ayşe" güzel bir çocuk, satın almışlar, İstanbul'a götürmüşler. Anası ağlamış, ağlamış. Fakat kocasına hiçbir şey diyemiyor; çünkü bu adam, bir aralık eşkıyalık yapmış, çok nemrut bir herif, karısını dövermiş. Fakat zavallı kadın kocasına belli etmeden kızının İstanbul'da hangi saraya verildiğini öğrenmiş... (Safa, 2000b: 182-183)

Canan'ın annesi uzun yıllar kızını görmek için mücadele verir, kızından hiçbir zaman vazgeçmez ve sonunda onu bulur. Ancak her şeyi para olan bu kadın annesini istemez, hatta annesinden utanç duyar:

Bu ihtiyar Çerkes kadınının koyu karanlıklardan birden bire çıkışı onu pek şaşırttı: Kimdir bu? Ne biçim şey? İnsana bile az benziyor. Bu mahlûk bir insan mı? Bu insan, bir kadın mı? Bu kadın, bir ana mı? Bu ana, kendi anası mı? İnanmıyor. (...) Bu anaya bakmaktan bile korkuyor. Yolda böyle bir kadına rastlasaydı, yine bu hissi duyacaktı. Yavaş yavaş içine bir dehşet çöküyor: Ya tesadüf onu bu ana babanın yanında bıraksaydı! Babasının bir eşkıya olduğunu Renknaz Hanım'dan dinlerken titremişti. Ya bu yaşa kadar, Adapazarı'nın silahlı bir evinde büyüseydi? Peki, bugün ne yapacak? Bu acûzeye karşı ne yapacak? Bu kadının anası olduğunu hiç kimsenin öğrenmesini, hatta onun sağ kalmasını, bu evde değil, uzaklarda bile yaşamasını istemiyor; Canan'ın büyük hülyalarıyla bu ana, bu cadaloz, ne zıt şey, Allah'ım, genç kadın ne bekliyordu, karşısına çıkan ne! (Safa, 2000b: 184)

Canan bu duygularla kadını tavan arasına kapatır. Yaşlı kadın bundan sonra evde olup bitenleri sessizce gözler ve kısa zamanda kızının kocasını aldatan aşağılık bir kadın olduğunu anlar. Roman annesinin Canan'ın kafasını karyola demirine vura vura onu öldürmesiyle biter.

Canan'ın öz annesine olan kayıtsızlığına karşılık kendisine bakan Renknaz Hanım'a ayrı bir muhabbeti vardır. Renknaz Hanım, serbest bir hayat yaşar; en belirgin özelliği kocasına duyduğu güven, muhabbet ve hayranlıktır. "Otuz beş senelik evliydim, yine her akşam, kocasını karşılardı, ufacak bir heyecan duymaktan

kendini alamazdı.” (Safa, 2000b: 52) Hangi konuda olursa olsun mutlaka kocasının fikrini dinler ve ona iştirak eder. Renknaz Hanım’ın bu sevgisine karşılık kocası ona iyi davranırsa, hürmet etse de karısını Profeta adında bir kadınla aldatır. Üstelik bu ilk macerası değildir.

Renknaz Hanım methedilmeye hiç dayanamaz. Çevresinde hep iyi bilinir. Küçük yaşta yanına gelen Canan’ı kızı Perihan’dan hiçbir konuda ayrı tutmaz. Kızı Perihan’ın huyları Renknaz Hanım’dansa babası Şakir Bey’e benzemektedir. Perihan, Şemsi ile evlidir ve Zerrin adında bir kızı vardır. Kocasını aldatır. Romanda kocası ölür; ancak o bunu hiç umursamaz: “Perihan’ın تنها yollarda öten kahkahalarını işitenler bu genç kadının iki ay evvel kocasını kaybettiğine inanmazlardı.” (Safa, 2000b: 149)

Adıyla ve başkişisi Cemile’yle iki kültür arasında kalışı gösteren bir romandır, *Cumbadan Rumbaya*. Cemile, Karagümruk’te annesi, ablası ve ablasının oğlu ile yaşar. Merhum baba Saraç İbrahim Efendi, okuma yazma bilmezmiş. Yetmiş yedi yaşında vefat eden İbrahim Efendi kızı Cemile doğduğunda altmış sekiz yaşındaymış. Cemile böylece babasıyla ancak dokuz yıl geçirebilir. Buna karşılık Cemile “erkek gibi büyür”. Daha sekiz, on yaşında iken mahallenin erkek çocuklarını döver. Bundan dolayı mahalleli Cemile’ye “Deli Cemile” lakabını takar. Cemile, romanın olay zamanında yirmisini biraz aşkındır. Ancak deli halleri devam etmektedir. Cemile ne kadar hırçınsa annesi ve ablası da bir o kadar sakindir. Cemile hakkını sonuna kadar savunan, mücadeleci bir kızdır; annesi Asiye Hanım ve ablası Şahende’yse Cemile’nin deyişiyle “ensesine vur, lokmasını al” türünden insanlardır.

Romanda Cemile’nin tahsiliyle ilgili bir bilgi verilmemektedir. Okumayı bilir; ama imlası bozuk olduğu için yazması kıttır. Konuşması da kabadır. Tek düşüncesi zengin olmak ve Karagümruk’ten gitmektir:

Anam karıyı bir parça daha zorlayacağım... Nişantaşı’nda bir apartman tutup da bu evi satmazsa, ben ya onun mücevherini alıp satacağım, yine de onun iyiliği için süslenip püslenip zengin koca bulacağım yahut bu evi yakacağım, sigortası var, kendi payımı da alır giderim yahut Kayserilinin parasını yiyeceğim, birinin mantinotası

olacağım, gönlümün sevdiği bir gençle de gizli gizli eğleneceğim...  
(Safa, 2000c: 16)

Cemile bu düşüncelerinde çok kararlıdır. Kısa zaman sonra da Tahsin Bey'le tanışır. Tahsin Bey'in karısı on altı sene önce hayatını kaybetmiştir. Mebrüke adında bir kızı vardır. Kız ve babası Kayseri'de yaşarlar. Mebrüke yirmisini geçince müftünün oğluna sevdalanır. Ne var ki Tahsin Bey ve müftü kanlı bıçaklıdır ve Tahsin Bey "Mebrüke'yi ben köpeklerin ağzına verir, parçalatırım da onun oğluna virmem." (Safa, 2000c: 345-346) diyerek kızını sevdiğine vermez. Mebrüke birkaç ay içinde hastalanır, tifoya yakalanır ve vefat eder. Böylece Tahsin Bey kızını tedavi için getirdiği İstanbul'da yapayalnız kalır.

Cemile'yi Tahsin Bey hem kızı gibi sever hem de ondan hoşlanır. Kendi hikâyesini anlatana dek ne roman kişileri ne de okuyucu Tahsin Bey'in amacını anlayamaz. Cemile'ye apartman dairesi tutar, ona âdâb-ı muâşeret öğrenmesi ve okuma yazmasını ilerletmesi için yardım eder. Cemile'nin yavaş yavaş yaşantısı değişmeye başlar.

Cemile istediği hayatı elde ederken hiç aklında olmayan bir şey gerçekleşir: Cemile Selim'e âşık olur. Selim, babasıyla Cemilelerin Karagümrük'teki evinde kiracıdır. Edebiyat Fakültesi'nde okuyan genç adam da Cemile'den etkilenir ve kısa zamanda aralarında bir ilişki başlar. İşte Cemile'nin arayış içine girişi de bundan ötürüdür. Tahsin Bey'i ve lüks yaşamı boş verdiği bir dönemde Selim'in babası bir borç yüzünden hapse düşer. Selim'in üzülmeye dayanamayan Cemile, Tahsin Bey'den yardım alır ve böylece onun teklifini kabul etmiş olur. Apartmana ilk gelişlerinde Cemile de annesi ve ablası da adeta büyülenirler. Lüks eşyalar, güzel yemekler, pahalı kıyafetler, İstanbul'un fakir bir semtinde oturan, yıllardır bir "oh" diyemeyen bu üç kadını yaşadıkları dünyadan alıp bir rüya âlemine sürükler. Bu rüya Cemile için kısa sürer; çünkü Selim'i bir türlü aklından çıkaramaz. Selim'i görmeye karar verir. Aslında Selim de Cemile'yi düşünmektedir. Selim'le Cemile bir süre görüşürler; ancak saadetleri için şartlar uygun değildir. Bunun üzüntüsüyle Selim hastalanır. Bu arada Tahsin Bey de duygularını tahlil etmiş ve Cemile'yi kızı gibi sevdiğini anlamıştır, bundan sonra tek amacı Cemile'nin sonunun, kızı Mebrüke'ye

benzememesidir. Selim ve Cemile'ye yardım eder. Selim iyileşir ve Cemile'yle mutlu bir hayat kurarlar.

Cemile ve Selim birbirlerine zıt iki gençtir aslında. Cemile tahsil görmemiş, okuma yazması ve konuşması bozuk bir kızdır; Selim'se Edebiyat Fakültesi'nde okuyan gelecek vaadeden bir delikanlıdır. Cemile, Selim'in okuduğu fakültenin adını bile söyleyemez. Üniversite hakkında hiçbir fikri yoktur:

Cemile'nin zihninde bu Edebiyat Fakültesi kelimeleri, sütun içine düşen iki tentürdiyot damlası gibi garip bir koku çıkararak yayılmaya başlamıştı. Edebiyat Fakültesi... Cemile bu iki sözden de hiçbir şey anlamıyordu... Edebiyat... Bu sözü biraz işitmişliği vardı; ama Fakülte kelimesini galiba hiç duymamış veya duyduysa bile unutmuştu. Birdenbire cahilliğini hissetti. Selim onun bu kusurunu da affetmezdi belki... Hem kim bilir üniversitede onun ne kadar kız arkadaşı vardı. Belki birinden biriyle de sevişiyor. Cemile ürperdi. Açıkça kıskançlık duyuyordu. (Safa, 2000c: 103-104)

Cemile kimi zaman Selim'in söylediklerini bile anlayamaz. Ona göre Selim de diğer mektep görmüşler de “kâtip ağzıyla” konuşurlar. Mektep onları “lapalaştırır”. Onun için önemli olan altmış sekiz yaşında bile çocuk yapabiliyor olmaktır ki en iyi örnek babası Saraç İbrahim Efendi'dir. Selim'in babası Nail Bey bu ilişkiyi hoş karşılamaz. O, oğlunun kendi dengi bir kızla evlenmesini, öncesinde de Avrupa'da tahsilini tamamlamasını arzular. Tüm bu ayrılıklara rağmen Selim, Cemile'yi sever ve ondan hiçbir zaman vazgeçmez.

Cemile'nin yaşadığı bir başka karmaşa da lüks yaşamla ilgilidir. Roman Cemile'nin söylediği bir şarkıyla başlar:

Ol bir salon gelini  
Koy kalbine elini  
Kıvrır ince belini  
Kalplere vur bir zımba  
Rumba da rumba rumba! (Safa, 2000c: 10)

Bu sözler Cemile'nin lüks hayat isteğinin sembolüdür. Romanın adı da iki yaşamı temsil eder. *Fatih-Harbiye* romanında Fatih'in Doğulu yaşamı, Harbiye'ninse batılı yaşamı temsil etmesi gibi Cumba Doğuyu, Rumba Batıyı temsil eder.

Cemile'nin romanın başında tek amacı bu evden, bu semttten, bu dedikoducu insanlardan kurtulmaktır. Bunu da başarır. Romanın sonlarına doğru Cemile'yi pahalı ve şık kıyafetler içinde bir baloda görürüz. Cemile'nin kendini buraya ait hissetmemesi uzun sürmez. Tesadüfen, orada bulunan çoğu insanın Allah'a inanmadığını öğrenir ve dehşete düşer. Bu buhranlı saatlerde gelen bir telefon Cemile'yi özüne döndürür. Gelen telefon Karagümrük'ün yandığını haber verir. Cemile hemen yardıma koşar. Tanıştığı zenginlerden de Karagümrük halkına yardım sağlar.

Romanın sonunda Cemile şu ruh halindedir:

(...) gözleri ansızın dalan Cemile, Karagümrük'teki evi, sokağı, yerden taş alarak Kavaf'ın oğlu İhsan'ın üstüne yürüyen, Yağlıkçının gelinini döven, hatta gözü kızarsa erkeklere erkek gibi söğen, markizet entarili deli kızı hatırlıyordu. O evden, o sokaktan kurtularak böyle yaşamayı ne kadar istemişti. İçine bir ses, bir nağme doluyordu:

Kaıplere vur bir zımıba  
Rumbada rumba rumba (Safa, 2000c: 413-414)

### 4.2.3 Geleneksel Hayatı Benimsemiş Kadınlar

“Kimlik Açısından Kadınları” incelediğimiz ilk bölümün son alt başlığı “Geleneksel Hayatı Benimsemiş Kadınlar” adını taşıyor. Bu bölümde sekiz romanda yer alan kadın kahramanları inceleyeceğiz.

*Sözde Kızlar* romanının idealist kişisi Nadir'in annesi olarak karşımıza çıkan Hayriye Hanım, son derece merhametli bir Türk kadınıdır. Anlattığına göre Hayriye Hanım'ın babası titiz bir adam; annesiye merhametli ve sıcakkanlıdır. Baba, Hayriye Hanım'ı sık sık döver. O, her ne kadar, babasından nefret ettiğini düşünse de babasını kaybettiğine çok üzülür ve ağlar. Romanın kötü karakteri olarak karşımıza çıkan Siyret'in hayatını mahvettiği Hatice'ye Hayriye Hanım son derece üzülür.

Hatice'nin ölümü annesini âdeta yıkar. Onun: “Kızım, evlâdım... Hatice... Hatice... Yavrum... Meleşim... Hatice... Hatice... Hatice...” (Safa, t.y.a: 187) diye



ettiği feryatlara komşu kadınlar şöyle cevap verir: “Kalk kadın, ağlama, nefesini tüketme, kalk, oldu olacak, Allah’ın yazdığı bozulmaz, kalk, sana yazık oluyor, Hatice’nin bu hale geleceğini imamın karısı bana on kere söyledi.” (Safa, t.y.a: 188) Komşu kadınlara göre Hatice’yi tangolar öldürür. Hatice, kendi doğup büyüdüğü semti, çevresini, ailesini, hatta adını beğenmemiş; daha lüks bir hayat, şöhret peşinde koşmuştur. Bu son ona layıktır. Burada komşu kadının imamın karısının sözlerini kendi düşüncesine referans göstermesi bir zamanlar küçük yerleşim yerlerinde imam ve öğretmen sözünün geçerliliğini hatırlatıyor. İstanbul’un zengin semtlerinde insanlar yozlaşmış bir hayat sürerlerken Cerrahpaşa’da halk hâlâ gelenekçi ve kapalı bir hayat sürer. Bu hayatı kabullenmeyip, kabuğunu kırmaya çalışan Hatice başarısız olmuş ve beğenmediği evinde hayatına son vermiştir. Hatice’nin yanına yakıştıramadığı annesi onun ölümüyle yıkılır; ancak yanlarından ayrılmadığı, onlar gibi olmak istediği Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Güzide ve Nevin onun ölümüne üzülmez; hatta kayıtsız kalır. Hatice, ölüm döşeginde yaptığı hatanın farkına varır; ancak çok geçtir.

Doğulu ve Batılı iki erkek arasında kalan Pervin’in mücadelesini konu alan *Şimşek* romanı arka planda Doğulu erkeği temsil eden ve Pervin’in eşi olan Müfid’in de kendisi ve aşkıyla yaptığı mücadeleyi konu alır. Geleneksel hayatı benimsemiş kadınlar olarak göstereceğimiz iki kadını Müfid’le yaptıkları görüşmelerden tanırız. Birincisi Müfid’in teyzesi Şayeste Hanım. Şayeste Hanım, “mazlum bir kadındır.” (Safa, 1999: 18) Çengelköy’de oturur. “Aranmadığı vakitler, yaşadığını belli edecek hiçbir harekette bulunmayan, sesini çıkarmadan köşesinde oturan ve ziyaretçilerini daima tatlı bir tebessümle karşılayan bu sakin ve mazlum kadın” (Safa, 1999: 156) yeğeni kendisine gelip karısından boşanacağını söyleyince çok şaşırır. “Sayfiyedeki sakin hayatı içinde, büyük değişiklikleri kolayca hazmetmeye alışmamıştır.” (Safa, 1999: 157) Şayeste Hanım, Pervin’i havaî bulur ve ilk günden beri yeğenine uygun görmez; ancak onun aldığı terbiye boşanmanın doğru olmadığını gösterdiğinden bu evliliğin bitmesini istemez ve bunun için elinden geleni yapar. Müfid ve Pervin’in evliliğinin doğru olmadığını gören ve bunu dile getiren bir kişi daha vardır: Müfid’in kalfası Nazıktar Kalfa. Nazıktar Kalfa kendi halinde yaşayan, fazla bir şey karışmayan bir emektardır. Müfid’in kendisine evde olmayan karısını sorması

üzerine istemeyerek de olsa Pervin'in şahsında zamanın kadınlarının eleştirisini yapar. Eskiden kadınlar evden çıkarken gittikleri yeri haber verirlerken artık kadınlar habersiz çekip gidiyorlardır. Nazıktar Kalfa eleştirilerini şöyle sürdürür:

Onlarda sevgi vardı, gönül vardı, fedakârlık vardı: Onlar bir yuva bellemişlerdi, onun üstüne titrerlerdi; onlar evlerinin taşını, toprağını bile severlerdi; hem de haysiyetli, azametli insanlardı; onlar hastaya bakmasını bilirdilerdi; karşılındakinin içinden geçeni anlardı; kabil mi, haddine düşmüş mü ki bir kocalı kadın, eskiden, böyle, geç vakitlere kadar sokakta kalsın, evdekileri merakta bıraksın. İnsanın başkalarını bu kadar üzmeğe gönlü nasıl razı olur? (Safa, 1999: 144)

Nazıktar Kalfa, sözlerine Müfid'in yerinde eski bir erkek olsaydı karısını boşayacağını da ekler. Yani lafı, bir anlamda, kadınların böyle serbest bir hayat yaşamasının erkekler yüzünden olduğuna getirir.

Bütün ahlakî kaideleri maddî çıkarları için hiçe sayan Canan'ın hayatını konu alan *Canan* romanında Canan'ın zıttı olarak karşımıza Bedia karakteri çıkar. Bedia geleneksel bir terbiye alır. Babası, Ferhunde Nine ve emektarları Gülşen Dadı ile Vaniköy'de yaşar. Kocasını Lami, gönlünü Canan'a kaptırmış ve evi terk etmiştir. Bu durum Bedia'nın gündend güne solmasına neden olur. Lami'ye göre karısı “medenî bir zevce işlerini yapamamaktadır.” (Safa, 2000b: 37) Bedia'ya, geleneksel bir bakış açısıyla, eğer bir çocuğu olsa evliliğinin düzeleceğini düşünür:

Üsküdar İskelesi'nde vapuru dolduran birçok tazelerin, kucaklarında çocukla gelen birçok emzikli annelerin yüzlerine dikkatle bakarak saadetlerine imrendi. Keşke şimdiye kadar bir çocuğu olsaydı... Bir çocuk ne büyük teselli! Bir çocuk onu bu felaketinde ne iyi avutabilir, bir çocuk, belki babasını da aileye daha iyi bağlar, böyle düzensizliklere engel olur, hiçbir geçimsizliğe meydan bırakmazdı. Hakikaten ne iyi şey, ne saadet, bir çocuk anası olmak. (Safa,2000b: 14)

Bedia, Lami'nin kendisini aldattığını bilir; ancak onu affetmeye hazırdır. Aldatılmak ona acı verir, yine de o, büyükannesi ve büyükbabası; annesi ve babası gibi olmak ister. Saadet, kocasıyla bir arada olmaktır onun için:

Orada, o balkonda, beş senedir, her sabah Gülşen Dadı'nın getirdiği sütlü kahveyi Lami'yle birlikte içmişlerdi. Büyükannesi, büyükbabasıyla evlendikten sonra, otuz sene; orada, annesi, babasıyla evlendikten sonra, yirmi yedi sene hep orada, o balkonda sütlü kahvelerini kocalarıyla birlikte içmişlerdi. O iki kadın da, yine böyle, fakat zevceleriyle baş başa denizin uyanışını, sislerin dağılışını seyretmişler, balıkçı şarkılarını dinlemişler, fakat hiçbiri Bedia gibi, arada sütlü kahvelerini yalnız başına içmeye mahkûm olmamışlardı. (Safa, 2000b: 81)

İçine düştüğü bu durum Bedia'yı kahretse de bir şeyler yapabilecek kudrette değildir. Nitekim kocası kendisini boşayıp Canan'la evlenir. Lâmi, Canan'la Bedia'yı ilk defa bir davette bir arada görür ve karısı ve Canan arasında bir karşılaştırma yapar:

Bedia'nın kıyafetinde ihmal var. Hoş, bu kadın en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulamamıştır. Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lavanta da kullanmaz. O akşam da böyle sade, biraz yorgun, biraz sessiz, belki hasta, çünkü yemeklere karşı bile isteksiz duruyordu. Ama Canan, o vakit yeni yaptırdığı krepdöşenden, şarabî, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisî, dudaklarının ateşin kırmızılığıyla başı, rengârenk bir ışık yığını içinde parlıyordu. Lâmi, daha o gece, birkaç kere yüzünün derisineo işleyici mavi bakışların değdiğini hissetti ve daha o gece, Bedia'yla bu kadın arasında büyük bir ayrılığın farkına vardı. (Safa, 2000b: 36)

O geceden sonra Lami, Canan'ın peşinden koşarken Bedia içinden çıkılmaz bir ızdırıp girdabına girer. Bedia'nın kendisine örnek aldığı hanımninesi, seksen üç yaşındaki Ferhunde Nine, ona yardım etmeye çalışır. Kendisinin mesut olmasını sağladığına inandığı “Bahtiyarlık muskasını” Bedia'ya verir. Söylediğine göre bu muskayı ona, padişahın müneccimbaşısı vermiş. Muskanın aynısından Sultan Aziz'de de varmış. Padişah da kendisi de çok güzel, mutlu günler geçirmişler. O muskaya öyle inanmış ki onu boynundan çıkarırsa öleceğini sanmış. Ancak torununun böyle sararıp solmasına gönlü razı olmadığından ve seksen üç yaşına kadar yaşadığı mutlu günlerin kendisine yettiğini düşündüğünden muskayı Bedia'ya verir. Romanın sonu bize muskanın işe yaradığını gösterir. Canan, annesi tarafından öldürülmüş, Lami evine geri dönmüştür;

Gülşen Dadı, bir tepsi içinde, iki sütlü kahve getiriyordu. Lami ile Bedia'nın izdivaçlarından beri, üç senenin sabahında karşılıklı içtikleri sütlü kahve. Aynı tepsi, aynı fincanlar. Kırk seneden fazla, Bedia'nın hanımnesisiyle büyükbabasına, rahmetli annesiyle babasına, orada 'Kendi elçeğiyle' sütlü kahve getiren ve Boğaziçi sabahlarının tadını ancak böyle hisseden Gülşen Dadı'nın gözleri yaşarıyordu. (Safa, 2000b: 229)

Aile mefhumuna önem veren ve geleneksel bir hayat süren kadınlardan biri de yine *Canan* romanında Canan'ın annesidir. Kadın bir gün gebe kalır. Buna kocası çok sevinir; ancak çocuğun kız olması baba tarafından sorun yaratır. Adam hem karısına eziyet eder hem de küçük kızı (Canan'ı, o zamanki adıyla Hatice'yi) esircilere satar. Kadın ne kadar ağlayıp sızlasa da her seferinde dayakla karşılaşır ve bir türlü kızına ulaşamaz. Yıllar sonra kocası ölünce ne yapar eder kızını bulur. Kucaklanmayı bekleyen kadın, kızının hakaretlerine maruz kalır. Canan annesini tavan arasına kapatır. Türkçe de bilmeyen bu kadın kızının yanında olabilmek pahasına sesini çıkarmaz; ancak evde olup bitenleri sessizce takip eder. Bir süre sonra kızının damadını farklı erkeklerle aldattığını gören kadın, kızını öldürür.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında hizmetçi tipiyle karşımıza çıkan Fatma, başından, bazıları hurafe olan, birçok olay geçmiş, batıl inançları olan bir kadındır. Fatma Tatvanlıdır. On dört yaşında annesi onu dört altına Van'a giden bir adama satar. Aslında onun hikâyesi on yaşında başlar. Nemrut'un kırk devesinin taş kesildiğine inanılan tepede develerden biri canlanır ve Fatma'yı kovalar. Bayılır, ağzı kilitlenir. Hocalar okurlar. Bir süre sonra önce babası ölür, ardından annesi başkasına sevdalanarak kızı satar. Kızı satın alan Ali Fatı ismindeki kişi, kızı Gönyük'e götürür, on beş yaşına kadar kızı kullanır. Fatma bir gün "Kelkebir mahallesinde Hızır çeşmesinin önünde" babasını görür. Oracıkta bayılır. Anlattığına göre babası kızın kulağına "İstanbul'a kaç." (Safa, 2006a: 45) diye fısıldar. Kız da İstanbul'a gelir. Burada tanıdıkları vasıtasıyla bir köşke hizmetçi olarak girer. Sevdalandığı şoför Hüseyin'i de burada tanır. Evlenme hazırlıkları yaparlarken birlikte geçirdikleri bir trafik kazasında Hüseyin ölür. Hüseyin'in sevdiğine söylediği son söz "Fatma, ölürsem de buluşacağız seninle." (Safa, 2006a: 48) olur. Bu sözden sonra Fatma Hüseyin'i beklemeye başlar. Çünkü Hüseyin söz verdiyse gelecektir. Bir gece

hizmetçilik ettiği evin hanımı telaşla Fatma'ya seslenir. Odada kasketli bir adam vardır. Kadın adamın üstünden kapıyı kilitler ve bekçiye koşar. Fatma, kapının deliğinden bakınca adamın Hüseyin olduğunu görür ve bayılır. Hanım, bekçi, polis hepsi toplaşır kapıyı açarlar; ama kimse yoktur. Hüseyin'in kendisini ziyaret ettiğini düşünen Fatma bu avuntuyla yaşayıp gider.

*Bir Akşamdı* romanında da karşımıza hizmetçi olarak Emine çıkar. Emine kocasını savaşta tifüs hastalığından kaybetmiştir. Kızı Halide de yine hastalanarak ölür. Kapı kapı dolaşarak çalışıp ekmeğini kazanacak bir ev arar. Sonunda Kâmil Bey'in evine gelir. Bu eve gelene kadar çalıştığı evlerde sıkıntılar çeken Emine, Kâmil Bey'in yanında insanca muamele görür. Kâmil Bey'e kaçan Meliha bir gün Emine'ye evlenmeyi düşünüp düşünmediğini sorar; ancak Emine kocasının ve kızının yasını hala içinde taşıdığını ve kimseyle bir daha evlenemeyeceğini, tek derdinin karnını doyurmak olduğunu ifade eder.

*Yalnızız* romanında geleneklere bağlı kadın karakter Mefharet'tir. Mefharet'in bir kızı bir de oğlu var. Sekiz yıl önce kocasını kaybetmiş, çocuklarının, özellikle kızınının, zarar görmemesi için bir daha evlenmemiş. Çocukları ve erkek kardeşleriyle birlikte yaşar. Kızı Selmin hamile olduğunu iddia eder. Bunun üzerine Mefharet fenalık geçirir. Çünkü kızı evli değildir, üstelik de dört aydır nişanlıyla ayrıdır. Mefharet'in aklına ilk gelen şey kızınının dayısından hamile olduğudur. Bu fikir kardeşi Samim'in serbest ve marjinal görüşlerinden doğar. Diğer kardeşi Besim ile bunu paylaştığında Besim bunu, neredeyse, olağan karşılar ve birlikte bu olayı araştırmaya girişirler. Besim'e göre bir kız istediği kişiyle ilişki yaşayabilir ve Selmin bunda geç bile kalmıştır. Mefharet'se buna karşı çıkar. Ona göre namus her şeyden önemlidir ve bu yaşananlara çevrenin yapacağı yorumlar çok çirkin olacaktır. Besim buna da şöyle cevap verir:

İstanbul'da hele bu züppe köyde herkes büyük bir mesele değildir. Bir Orta Anadolu köyünde herkes kızcağzın başına bela kesilir. Zavallıyı babasına bile vurdururlar. Bir Macar köyünde kızın oturduğu evin kapısına zift sürülür ve başına lanet yağdırılır. Zavallıcığa Vilma Bonki'nin 'Seher Vaktinde'ki vicdan azabı çektirilir. Fakat burada herkes, meseleyi tulumba tatlısıyla sade kahve

arasında konuşur, bebeğin sarışın mı, esmer mi olacağını ve kime benzeyeceğini sorarlar, geçer gider. (Safa, t.y.d: 18)

Mefharet Hanım, iki kardeşinin aksine ailesinden aldığı terbiyeyi korumaktadır. Kızının başına gelenleri duyunca kızına çok kızar: “(...) benim annem de babam da Arnavut’tu. Yanya’da annem ablamı birgün boğuyordu. Anlatmışımdır kaç kere. Ben kurtardım elinden. O zaman böyle ağır bir mesele de yoktu. Tahrirat kâtibiyle sevişiyor diye bir dedikodu çıkmıştı. Biz böyle terbiye aldık.” (Safa, t.y.d: 49)

Geleneksel hayat yaşayan kadınlar, Peyami Safa’nın incelediğimiz romanlarında karşımıza çok çıkmaz. Safa’nın kadınları genellikle kimlik arayışı içindedirler. Genç kızların kimlik arayışları hem yaşlarından hem de değişen toplum yapısından kaynaklanmaktadır. Sonunda geleneksel olan ile modern olanı sentezleyebilenler mutlu olurken bocalamaya devam edenler mutsuz bir sona doğru sürüklenirler. Geleneksel hayat yaşayan kadınlar romanlarda yer alan tiplerdir ve hemen hemen hepsi birbirlerine benzerler. Çok fazla tanıtılmayan bu kadınların hepsi toplumu önemseyen, eşine ve çocuklarına bağlı kadınlardır.

### 4.3. KADIN VE EVLİLİK

Peyami Safa, *Yeni Mecmua*’da yayımlanan “Ev kadınlığı Hizmetçilik Midir?” adlı makalesinde genç kızların ev kadınlığını hizmetçilik olarak gördüklerini söyler. Bu görüşe, kızların ev kadınlığına bu gözle bakışına Peyami Safa da katılır. Safa’ya göre “Her genç kız, evlenmeden evvel babasının, evlendikten sonra kocasının hizmetçisi olmaya isyan etmekte haklıdır.” (Safa, 2007b: 24) Hal böyle olunca yazara göre genç kızlarımız evlenmekten kaçmaktadırlar. Peyami Safa, ev kadınlığının hizmetçilik olarak görünmesinin sebeplerini ve çözüm yollarını da aynı makalesinde dile getirir. Toplum olarak geçmişten beri ev kadınına çamaşır, bulaşık yıkayan, evi süpüren, yemekler yapan, dikiş diken, örgü ören bir mahlûk olarak görmekteyiz. Fakat unuttuğumuz bir şey var ki o da kadının sadece bir gövdeden oluşmadığı, onun bir ruhunun, zekâsının olduğudur. Peyami Safa, ev kadınlarının

kendilerini geliştirmediklerinden, zekâlarını kullanmadıklarından ve ruhlarını beslemediklerinden şikâyet eder.

Genç kız, ana olduktan sonra bile çocuğunu yetiştirmek için geniş bir psikoloji, pedagoji ve sosyoloji kültürü şart olduğunu bilmez. Terbiyeyi ve öğretimi hep mektepten bekler. Hâlbuki ev, küçükler için de büyükler için de en büyük mektep ve en büyük akademidir. Kültür beşikten mezara kadar devam eder. (Safa, 2007b: 25)

Biz de romanlarında Peyami Safa'nın bu görüşlerinin izlerini süreceğiz, yeri geldikçe evlilik hakkındaki görüşlerini dile getireceğiz.

#### **4.3.1. Evliliğe Olumlu Bakan Kadınlar**

İncelediğimiz eserlerde evliliğe olumlu bakan kadınlara on bir romanda rastlıyoruz. Evliliğe farklı pencerelerden bakan ve evlilik hakkında birbirlerinden farklı görüşler içinde olan bu kadınların ortak özelliği, evlilik hakkında olumlu bir tutum içinde olmalarıdır. Bu kadınları çalışmamızda “Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar” ve “Hiç Evlenmemiş Kadınlar” olarak iki grupta incelemeyi uygun gördük.

Şunu da belirtmek isteriz ki “Evliliğe Olumlu Bakan Kadınlar” genellikle bizim bir önceki bölümde “Geleneksel Hayatı Benimsemiş Kadınlar” başlığı altında incelediğimiz kadınlardan oluşmaktadır. Bilindiği gibi Türk toplumunda evlilik çok önemlidir. İlk Türk devletlerinden, ilk inanışlardan bu yana Türklerin toplum olarak evliliğe, aile kurumuna büyük değer verdiği görülür. Dolayısıyla geleneklerine bağlı kadınların da aileye ve evliliğe değer vermesi doğal bir sonuçtur.

##### **4.3.1.1. Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar**

Başından evlilik geçmiş kadınların bazıları romanların olay zamanlarında eşini kaybetmiş ya da eşinden ayrılmış kadınlar iken bazıları ise evlilikleri devam etmektedir.

*Şimşek* romanında başkarakterlerden Müfid'in halası olan Şayeste Hanım, uçarı bulduğu Pervin'i, hassas yürekli yeğeni Müfid'e uygun görmez. Ancak, artık evlenmişlerdir ve bundan sonra Pervin, Şayeste Hanım'ın baş tacıdır. Çiftin arasının açık olması en çok Şayeste Hanım'ı üzer. Onların yeniden bir arada ve mutlu olmaları için elinden geleni yapar. Romanda hem bu evliliğin kurtulmasını isteyen hem de haddi olmayan meselelere karışmaktan çekinen (çünkü "karı-koca arasına girilmez") bir kadın olarak çıkar karşımıza Şayeste Hanım.

Şayeste Hanım'la benzer çabalar içinde olan bir başka kadın *Canan* romanında Ferhunde Nine'dir. Ferhunde Nine, tıpkı Şayeste Hanım gibi yanlış bir şeyler olduğunu sezer; ancak durum kendisine intikal ettirilip kendisinden yardım istenene kadar hiçbir müdahalede bulunmaz. Torunu Bedia, kocası tarafından bir başka kadın için terkedilmiştir. Günden güne solan Bedia sonunda hanımnesinden yardım ister ve Ferhunde Nine kendi yöntemleriyle torununa yardım etmeye çalışır. Yaşlı kadına gençliğinde padişahın müneccimbaşısı bir muska gönderir: Bahtiyarlık muskası. Kadın bu muska sayesinde kocası ve çocuğuyla seksen üç sene mutlu yaşadığını iddia eder ve bu muskayı torunu Vedia'ya verir.

Bedia da gerek ailesinden aldığı eğitim gerekse etrafındaki örneklerden dolayı hayattan bir tek şey bekler: eşi ve çocuklarıyla mutlu bir ömür. Ancak Bedia'nın hiç çocuğu olmaz. Kocası da kendisinden daha güzel bulduğu bir kadın için Bedia'yı terk eder. Bedia'nın burada içinde bulunduğu durumu iyi muhakeme edemediği görülür. O, eğer bir çocuğu olsa kocasının evine bağlanacağını düşünür. Oysa kocası Lami'nin birinci karısı Bedia ve ikinci karısı Canan arasında yaptığı mukayeseler bize bu evliliğin yürümemesinde farklı nedenler olduğunu gösterir. Bedia'nın sakın hallerine karşılık Canan hayat doludur. Bedia sade, makyajsız bir kadındır, Canan'sa girdiği her ortamda dikkat çeken, bakımlı, göz alıcı bir kadındır. Öyle ki Canan'ın sadece erkekler değil, kadınlar üzerinde bile bir etkisi vardır:

Canan, güneşte alev alır gibi parlayan bej rengi çarşafıyla Bedia'nın gözlerini alarak içeriye giriyor. Her zamanki gibi kurnazca boyanmış yüzü, harareten de bütün bütün pembeleşmiş o yaylı fettan



yürüyüşüyle, ayaklarının ucuna basarak ilerledi. Dudaklarında istihza vardı. (Safa, 2000b: 28)

Herkesi etkileyen bu kadın sonunda Lami'ye sahip olur.

Bedia'nın her şeyin ardından geri dönen kocasını affetmesi de onun evliliği her şeyin üstünde gördüğünü gösterir. Romanın sadece bir yerinde aldatılmanın bir kadın için çok müthiş bir şey olduğunu söyler. Onun dışında Bedia'nın tek istediği kocasıyla ömür mutlu olmaktır.

Aynı romanda evliliği önemseyen diğer kadın Canan'ın annesidir. Kocasından yıllarca dayak yiyen, kızı kocası tarafından esircilere satılan kadın her şeye rağmen eşinden ayrılmayı düşünmez. Kızı için gizli gizli gözyaşı döker. Kocasının ölümüyle kızını arayıp bulan kadın kızının kocasını aldattığını görünce kızını öldürür.

*Canan* romanında kocasına hayran olan bir kadın bulunur: Canan'ın üvey annesi Renknaz Hanım. Bir Çerkez kadını olan Renknaz Hanım'ın "hiçbir meselede, kocasına danışmadan fikir söylediği görülmemiştir. Onun nazarında, dünyanın en doğru düşünen adamı Şakir Bey'dir; kocası ne söyleirse iyi söyler; ne düşünürse iyi düşünür, doğru düşünür." (Safa, 2000b: 33-34) Renknaz Hanım, otuz beş senelik evliliğin ardından hala heyecanını yitirmemiş bir kadındır. Ne zaman kocasından bahsedilse gözleri parlar. Akşam kocasını kapıda karşılariken içinde bir heyecan duyar. Renknaz Hanım'ın bu muhabbetine karşılık ne yazık ki kocası Şakir Bey onu aldatmaktadır.

Yazarın üç romanında yer alan kadın kahramanlar ise kocalarını kaybetmiş; ancak onların yasını hâlâ tutan, onlardan sonra evlenmeyi hiç düşünmeyen kadınlardır.

*Yalnızız* romanında Mefharet eşini kaybettikten sonra hiç kimseyle evlenmez, kızı, oğlu ve kardeşleriyle oturur. Onun gözünde evlilik kutsaldır. İnsan bir kere evlenmeli ve ömrünün sonuna dek aynı adamla olmalıdır. Evliliği düşünmemesinin bir nedeni de kızıdır. Kızına zarar gelmesinden korktuğu için yabancı bir erkeğin evlerinde olmasını istemez. Anlayamadığımız bir şekilde erkeklere karşı bir güvensizliği vardır. Kızının evli olmadığı halde hamile olduğunu duyduğunda şüphelendiği ilk kişi aynı evi paylaştıkları öz kardeşi olur. Kızına dayısının zarar verebileceğini düşünen bu kadın, elbette yabancı birini kızının yanında görmek istemeyecektir.

Kocasının ölümünden sonra evliliği hiç düşünmeyen bir başka kadın *Biz İnsanlar* romanındaki Samiye Hanım'dır. Genç yaşında kocası Halim Bey'i kaybeden Samiye Hanım, oğlu Cemil ve kocasından kendisine emanet kalan yeğeni Vedia ile yaşar. Etrafına karşı biraz hırçın olan bu kadının hırçınlığını kocasını çok sevmesine; ancak onu genç yaşta kaybetmesine bağlar çevresi. Samiye Hanım henüz kırk yaşındadır. Tekrar evlenmeyi düşünmez. O, bundan sonra sadece çocuğunun ve Vedia'nın mutluluğu için yaşar.

*Bir Akşamdı* romanında hizmetçi Emine kocasını cephede, kızını hastanede kaybetmiş bir kadındır. Kendisine evlenme tavsiyesinde bulunan Meliha'ya, acısının hâlâ taze olduğunu, içinin acıdığını, bundan sonra karnını doyurmaktan başka hayattan bir şey beklemediğini söyler.

Savaş sürerken cephe gerisinde kalanların yaşadıklarını konu alan *Süngülerin Gölgesinde* romanının kadın kişisi Behice'dir. Kocasının yasını tutmakla âşık olduğu adamla mutlu bir hayat sürmek arasında kalan Behice'nin kocası altı yıldır savaştadır. Zaten Behice kocasıyla ancak bir yıl geçirebilmiştir. Beş altı yaşlarında bir kızı vardır. Kocasını İhsan Bey'i altı yıldır "topu üç, üç buçuk ay bile göremezler." (Safa, 1922: 10) İhsan Bey'in kendisi yerine hep mektupları gelir. Behice yine de kocasını büyük bir fedakârlıkla bekler. Birgün bir zabıt gelir ve İhsan Bey'i cephede

ağır yaralı olarak gördüğünü söyler. Kadın fenalık geçirir; ancak böyle bir sona da hazır gibidir. Kendine geldiğinde şunları söyler:

Ailesine karşı son derece fedakâr bir insan da değildi, bütün vazifelerini yapardı, ama bizi yalnız bırakmaya çok alışmıştı. Onun çocuğundan, benden başka daha fazla bir şeyi sevdiğini bilirdim. İnanır mısınız? Vatanımı kocamdan kıskanırdım. Benim rakibim vatandı. Onu benden çok seviyordu. Zannetmeyiniz ki, ben sizden bu akşam, kara haberi aldıktan sonra dul oldum? Zannetmeyiniz ki, Mübeccel bu akşam yetim kaldı? Hayır! Hayır! Biz, ana kız, altı seneden beri dul ve yetim idik, altı seneden beri ben, erkeksiz evlerin kadınları gibi, akşam ezanından sonra kapımı ümitsiz kilitleyerek, hiç kimseyi beklemeden odama kapanıyordum. Bazı akşamlar, sokak üstündeki odanın penceresinde otururken, komşu kapılarına ellerinde paketlerle gelen ev erkeklerini görüyor, bütün evli kadınlara gıpta ediyordum. Her akşam, bazı saatte, kocasını karşılayan bir kadının saadetini ben çok özledim. Hâlbuki bu saadet bana, bütün hayatımda dört sene nasip oldu, ondan sonra, kocası ateş etrafında dolaşan her asker ailesi gibi ben de bir duldan farksızım. (Safa, 1922: 16)

Kocasının öldüğünü düşünen Behice ile zabıt Şevket arasında kısa zamanda bir ilişki başlar. Birlikte bir hayat kurma planları yaparlarken İhsan Bey'in ölmediği haberi gelir. Şevket her şeyi bırakıp cepheye gitmeyi düşünür; ancak Behice artık sevdiği adamı kaybetmek istememektedir:

Hayır artık vatan için bir kadını öldürmeyeceksin, vatan için bir çocuğu öksüz bırakmayacaksın, bunu sen yapamazsın, senin anlayışın var, sen bunu yapmayacaksın. Vatan için ben altı sene aşksız, himayesiz kaldım. Vatan için bu çocuğun benzi soldu. Gözlerine öksüz bakışları doldu. Vatan için ben kocasız yaşadım, fakat aşksız yaşayamam, kalpsiz yaşayamam, anlıyor musun? Mademki göğsümü yarıp kalbimi oradan sökemezsin, mademki o var, çarpıyor, senin için çarpıyor, onu bırakıp gidemezsin, gitmeyeceksin. (Safa, 1922: 28)

Şevket kararını verir. Cepheye gidip İhsan Bey'i bulacak, onunla omuz omuza çarpışacak, eğer İhsan Bey ölürse Behice ile evlenecek, eğer kendisi ölürse Behice İhsan Bey'le hayatına devam edecek. Şevket cepheye gidip İhsan Bey'i bulduğunda hiç beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. İhsan Bey, ailesini, eşini, kızını

çoktan unutmuştur. Onun için hayatta en önemli şey savaşmaktır. Para göndermekten başka onları düşündüğü yoktur. Savaşta İhsan Bey ölür. Şevket, Behice'ye döndüğünde kadın çektiği acılardan yaşlanmış, yas tutmaktadır: Kızının ve kocasının yasını. Yas bitiminde Şevket'le sade bir törenle evlenirler.

Başından evlilik geçmiş kadınların evliliğe olumlu bakanlarının büyük çoğunluğu eşini kaybetmiş kadınlardır. Peyami Safa böylece evliliğe saygısı olan kadınların bir kez evlenmeyi tercih ettiğini, eşleri ölse bile onun anısını hep içlerinde taşıdıklarını, eşlerini kaybettikten sonra kadınların kendilerini çocuklarına adadıklarını gösterir. Eşini ölüm değil, bir başka kadın elinden alsa da Bedia'nın en büyük üzüntüsü çocuğunun olmamasıdır:

Keşke şimdiye kadar bir çocuğu olsaydı... Bir çocuk ne büyük teselli! Bir çocuk onu bu felaketinde onu ne iyi avutabilir, bir çocuk, belki babasını da aileye daha iyi bağlar, böyle düzensizliklere engel olur, hiçbir geçimsizliğe meydan bırakmazdı. Hakikaten ne iyi şey, ne saadet, bir çocuk anası olmak. (Safa, 2000b: 14)

Diğer roman kişilerinden farklı olarak *SüngülerinGölgesinde* romanının kadın kişisi Behice, kocasını öldü sanarak Şevket'le bir ilişki yaşar. Bu durum okuyucunun hoşuna gitmez. Ancak ilerleyen bölümlerde kocası İhsan Bey'in sözleri genç kadının ve çocuğunun çok ihmal edildiğini gösterir. Hal böyle olunca Behice'nin hangi şartlar altında kalbini Şevket'e açtığını anlarız. Ancak romanın sonunda Behice önce kızını, sonra eşini kaybeder ve onların yasını tutar. Şevket'le evlense de daha önceki hislerini büyük ölçüde kaybeder. Biz bunun kendisini suçlu ve günahkâr hissetmesine bağlıyoruz. Romanın son sahnesi şöyledir:

Talışıkta hiç bir kelime konuşmadan dakikalarca göz göze durdular. Hala, ikisinin de bakışlarında o ilk aşkın sıcaklığı duruyordu, fakat... Kucaklaşamadılar.

Kadın, resmi bir tavırla, Şevket'i eskisinden daha harap misafir odasına aldı. Dışarı çıktı ve bir başörtüsüyle geldi:

- Beni bu akşam yalnız bırakınız! dedi.

Şevket bu emri derhal tatbika hazırmış gibi ayağa kalktı, fakat gözlerinde keskin bir “niçin?” vardı.

Kadın izah etti:

- Bu akşam, kocam için altıncı Yasin’i okuyorum, yedi tane okuyacağım!

Şevket, bir kelime söylemeden evden çıktı ve sabaha kadar, Behice’nin penceresi altında dolaştı.

Şehidin matemi bitinceye kadar birbirlerini görmediler.

Sonra, çok eziyet çeken insanların alayızsız merasimlerinden biriyle evlendiler. (Safa, 1922: 42)

#### 4.3.1.2. Hiç Evlenmemiş Kadınlar

Hiç evlenmemiş; ancak evliliğe değer veren kadınlar Peyami Safa’nın yedi romanında karşımıza çıkıyor. Bunlardan ilki *Sözde Kızlar* romanında Yunan işgali sırasında babası esir edilen ve babasını aramak için Manisa’dan İstanbul’a gelen Mebrure’dir. Mebrure’nin İstanbul’daki tek akrabası Nafi Bey ve ailesidir. Ancak Nafi Bey ölmüş, karısı ve iki çocuğu rezil bir hayat yaşamaktadır. İyi eğitim görmüş Mebrure bu evde tehlikede olduğunu bilse de elinden bir şey gelmez. Babasını bulana dek bu evde, ama çok dikkatli olarak, kalacaktır. Evin erkek çocuğu Behiç, daha ilk günden Mebrure’nin peşine düşer. “(...)namusunu dinî bir taassupla seven (...)” (Safa, t.y.a: 62) Mebrure elinden geldiği kadar gayret eder ve Behiç’e teslim olmaz. Kararlı olan Behiç yeni bir yol denemeye karar verir. Mebrure evliliğe değer veren bir kızdır. O halde Behiç de ciddi bir ilişki düşündüğünü Mebrure’ye anlatabilirse onu elde edecektir. Bu plan doğrultusunda Behiç, Mebrure’ye karşı efendi davranmaya ve evlilikten söz etmeye başlar:

Behiç’in tasavvur ettiği tatlı istikbâl vaadi şöyle bir şeydi: Mebrure’ye servetinin yarısını verecek, evlenecekler, hemen Anadolu’ya gidecekler, en güzel şehirde, en güzel çiftliği satın alacaklar, genç kızın babasını da arayıp bulacaklar, çiftliğe getirecekler, senelerce –yahut Mebrure ne kadar isterse- orada yaşayacaklar ve bu mütereddi, ahlaksız, düşkün İstanbul muhitlerinden uzaklaşacaklar... Ah, mükemmel, mükemmel. Mebrure

bu vaade elbette sevinecekti, her cihetten istediği şeyleri reddedemezdi, kabil değil, kabil değil... (Safa, t.y.a: 125-126)

Genç kızlık temayülleriyle Mebrure kısa sürede genç, yakışıklı ve tatlı dilli Behiç'in oyununa kanar ve Behiç'le evlilik hazırlıklarına başlar. Belma'nın Behiç'in asıl yüzünü Mebrure'ye anlatmasıyla Mebrure içine düşmek üzere olduğu tuzaktan kurtulur.

Mebrure için evlilik sadece iki insanın birbirini sevmesi demek değildir. Evlilik için en önemli unsur "itimat"tır.

Hasta bir çocuğun hayatının bir kısmını konu alan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda çocuğun âşık olduğu kendisinden dört yaş büyük Nüzhet'in evlilik konusunda kafası biraz karışıktır. Evliliğe olumlu bakmakla beraber Nüzhet bir şeylerin yanlış olduğunun farkındadır. Kendisinden on altı yaş büyük olan Dr. Ragıp, Nüzhet'le evlenmek istemektedir. Başlangıçta bu iş Nüzhet'in hoşuna gider: "Biliyor musun? diyordu, bunlar hoşuma gidiyor... Evin içinde büyük bir mesele... Herkes bunu... yani beni düşünüyor. Boyum, bosum, kaşım, gözüm... Onun tahsili, parası, güzelliği... Bir sürü mukayeseler! Ben hep gülüyorum. Annem bana kızıyor." (Safa, t.y.b: 23) Nüzhet'in annesi bu evliliğin olması taraftarıdır; babasıysa işe biraz temkinli yaklaşır. Anneye göre "Bir genç kız ne isterse bu adam yapabilir: Rahat ettirmek, giydirip kuşatmak, iyi muamele etmek..." (Safa, t.y.b: 68) Nüzhet'in babasının fikrini sorduğu romanın başkarakteri çocuksa Nüzhet'in Dr. Ragıp'la mutlu olamayacağını savunur. Çünkü artık devir değişmiştir ve Nüzhet zaten refah içinde yaşamış bir kız olduğundan onun paradan puldan daha fazla önem verdiği şeyler vardır. Başlangıçta çevresinde olup bitenleri gülümseyerek seyreden Nüzhet, daha sonra tepkisini değiştirir: "Bu evlenme meselesi beni sinirlendirmeğe başladı. Söz kesmek bilmem ne... Bana sormadan ne bu! Ben şimdi gülüyorum, hâlâ tuhafıma gidiyor; ama... Günün birinde kızıvereceğim. (...) Bu adam bize iki üç defa geldi, arkasından beni istedi. Böyle evlenmem." (Safa, t.y.b: 57) Nüzhet açık açık görücü usulü evliliğe karşı çıkar; ancak bunun nasıl bir durum olduğunu açıklamakta zorlanır. Onun etrafındaki evlilikler hep bu şekilde yapılmıştır. Bir şeylerin ters

olduğunu anlar; ancak ne yapacağını bilemez. Romanın sonunda Nüzhet'in Dr. Ragıp'la evlenip Berlin'e gittiği anlaşılır. Bu süreç hakkında romanda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

*Biz İnsanlar* romanının kadın kişilerinden Vedia'nın sevmek, sevilme ve evlilik üzerine birçok fikri vardır. Kadın-erkek arasındaki farklılıklardan ve ilişkiden bahsettiği bölümlerde Vedia, erkeğin daha şanslı olduğunu savunur. Hiçbir zaman erkek olarak dünyaya gelmiş olmayı düşünmediğini söyleyen Vedia, dışarıda çalışıyor olmanın erkekler için büyük avantaj olduğunu düşünür:

(...)Fakat erkeklere gıpta ediyorum. Onların aksiyon gibi büyük bir tesellileri var. Çalışıyorlar. İçleri dolunca boşalıyorlar. Biz yalnız doluyoruz. Fazla ağlayıp gülenlerimiz biraz rahatlıyorlar. Kadın için çalışmak, boşalmak ve kendini unutmak tesellisi az. Hele bizde. (Safa, t.y.e: 206)

Vedia erkekte iki meziyet arar: Kafa ve karakter.

Bu iki şey: Kafa ve karakter yan yana çok az geliyor. Ben böyle bir adama hemen hiç rastlamadım gibi bir şey. İlk bakışta Avrupalılar böyle görünürler. Yengemle bunu çok konuşmuşuzdur. Görünürler diyorum. Karakterlerine bir şey demem. (...) Fakat kafaları –ben buraya gelen sekiz on kişiden başka ecnebi tanımadım ya- ilk önce çok dolu görünür. Bir kere hepsi hangi meslekte olursa olsunlar, muhakkak, kendi memleketlerinin edebiyatını adım adım takip ederler. Her muharrir, her eser hakkında mutlaka bir fikirleri vardır. Fakat –bu da bir şey, büyük bir şey, keşke biz de böyle olsak-biraz dikkat ediniz... Hep ezberlemiş gibi söylerler... Birbirleriyle konuşa konuşa birkaç hazır söz bellemişlerdir. Onları tekrarlarlar. Tabii buraya gelenlerden bahsediyorum, entelektüelleri nasıldır bilmiyorum. Velhasıl, kibirliliğime vermeyiniz, beğenmedim onları da... (Safa, t.y.e: 211-212)

Vedia kadının da erkeğinde fikirlerini zorla kabul ettirmeden hissettirmeleri görüşündedir. Ona göre “erkek azıcık ‘snop’, kadın koket olmalı biraz.” (Safa, t.y.e: 350)

Vedia'nın evliliğe dair kafası biraz karışıktır:

Ben de şimdi bunu düşünüyordum. Evlenmek hakkındaki fikirlerim birbirini tutmuyor, Orhan Bey. Dünyada her şeyin iyi ve fena tarafları vardır, tabii... Fakat evlenmek o kadar tahmine sığmayan bir şey ki... hani piyango filan derler. Piyangodan daha meçhul bir şey... Değil mi? Piyangoda iki, nihayet üç şans vardır: Ya dolu, ya boş çıkar; dolu çıkarsa ya çok, ya az çıkar. İkramiye listesine bir göz gezdirdin mi, une fois pour toutes, vaziyetini anlarsınız. Dolu? Dolu; boş? Boş; çok az? Az. Evlenmek de zannediyorum ki, her an değişecektir. Yani Orhan Bey... Her gün birkaç defa piyango çekiyorsunuz demektir. Sonra zannediyorum ki, numaranıza ne isabet ettiği de ekseriya anlaşılmaz değil mi?" (Safa, t.y.e: 292-293)

Vedia, her evlenen kızın güvенеceği bir şeyin olması gerektiğini düşünür. Evli bir kadının eğer güvенеceği bir şeyi varsa o kadın mutludur, olmayanlarsa mutsuzdurlar. Vedia'nın kadının mutlu olabilmesi için gösterdiği yol ekonomik özgürlüktür. Buna karşılık Orhan, kadının en büyük silahının namusu olduğunu söyler. Ancak Vedia, namusun hiçbir zaman erkeğe karşı kullanılacak bir silah olmadığı görüşündedir. Namus meselesi kadının en hassas noktasıdır. Namus söz konusu olunca işin içine toplum da girecek ve kadın eğer bu silahı alenen kullanmaya kalkarsa toplum adına "kötü kadın" damgasını vuracaktır. Bu yüzden de kadın erkeğine karşı namusunu kullanamaz. Vedia'nın tüm gizli silahlarını sakladığı yer ruhudur. Evlilik onun için yalnız tensel birleşme değildir: "Ben vücudumu vermeğe hazırım. Evlenmeden evvel bile, evlenmeyecek olsa bile vermeğe belki hazırım. Fakat gizli bütün silahlarımı depo ettiğim ruhumu vermek..." (Safa, t.y.e: 367)

Vedia zaman zaman yalnızlık korkusu yaşar. Orhan, ona yalnız kalmamak için klasik bir çare olan evliliği düşünüp düşünmediğini sorar: "Bilmiyorum, dedi, aile bana bazen bir zindan, bazen bir bahçe, bazen dümdüz bir yol, bazen bir cennet, bazen bir cehennem gibi görünüyor." (Safa, t.y.e:293)



Vedia aslında evlilik hakkında bunca tereddüt etmesini yaşadığı ortama bağlar. Konağın hizmetçisi İclal, konağın kayıkçısı Mustafa'ya âşık olur ve onunla bir yuva kurmak için konaktan ayrılır:

(...) sevmesini bunlar biliyorlar. Susarak sevmesini. Erkek susar, kadın da. 'Beni seviyor musun?'lar yok. 'Daha az mı, çok mu?'lar yok. Maziden ve istikbalden şüpheler yok. Emniyet yüzde yüz. Fedakârlık bitirmiş. 'Ben seninim, sen benimsin.' O kadar: 'Sözlüyüm.' diyorlar. Bitti. İki taraf da ölünceye kadar öteki için parçalanmayı göze alıyor. Sessiz. Aşk mektupları, sitemler ve tehditler yok. Mutfakta bir tıkırtı. İclal, Mustafa'sının çorbasını pişiriyor. Hep onu düşünüyor. Yirmi sene, elli sene hep onu düşünecek. Mustafa eşikte görünüyor. Sessiz, dil dökmüyor. Dil olmayan yerde yalan olur mu? Onun bir İclal'i var. Dünya o. Mağrur, susuyor. Vazife saati. İclal daha çorbayı pişirmedi. Ne ciddiyet!..

Sevmesini bunlar biliyorlar. Bunlar olmasa dünya ne kadar تنها ve hazin olur. Anladın mı Vedia Hanım? Günde on defa Chopin çalsan bunu onlar kadar anlayamazsın.

Bizim aşklarımız tam sevgi olamadığı için, manilere rastladığı için, taşlara çarpan su gibi kabarıyor, sıcıyor, dağılıyor, gideceği yere rahat gidemiyor. Bütün tereddütlerimiz, şüphelerimiz, korkularımız, itimatsızlıklarımız, küçük görüşlerimiz, kendimize güvenemeyişlerimiz, iç çekişmelerimiz, öfkelerimiz, isyanlarımız, hepsi, hepsi, aşkımızın tam aşk olamamasından, yolunu bulamamasından. Bizimkisi aşk değil, aşk hastalığı; onlarınki aşk hastalığı değil, aşk. (Safa, t.y.e: 364-365)

Vedia aşkın ve evliliğin ne olduğu üzerine uzun uzun düşünür, aşkın ve evliliğin sırrını çözer; ancak kendi hayatına bu bildiklerini adapte edemez. Onun yüzünden etrafındaki insanlar bedbaht olurlar. Romanın sağduyu sahibi kişisi Necati, Vedia'nın içinde bulunduğu durumu şöyle açıklar:

Vedia'ya sorsan: 'Ben Bahri'yi de Rüştü'yü de sevmedim.' der; hâlbuki ikisini de biraz sevmiştir; fakat bir türlü kararını verememiştir; hatta Ali Haydar'a bile hiç meyli yok denemez; çünkü hiçbir kadın, kendisine karşı en küçük bir alakaya karşı kayıtsız kalmaz. Vedia'nın vaziyeti alakasını tespit edememektir. Sakatlık burada. Hem başkalarının hem de kendi felaketine sebep olacak. Bu kız muvazenesini bulmazsa göreceksin ki sürünecek. Fakat bu kararsızlık –Bahri çok iyi söylemiş-muhitin de mahsulüdür. Vedia'nın

karşısına aradığı erkek çıkmadığı gibi etrafında hiçbir ideal, ahlak, telakki, hiçbir kıymet yerli yerini bulmamış. Her şey sallanıyor. Bu zelzele içinde Vedia gibi bir hassasiyet nasıl sabit kalsın? (Safa, t.y.e: 278-279)

Romanın sonunda Vedia'ya âşık iki kişi ölür.

*Mahşer* romanında küçük yaşta yanına geldiği Seniha Hanım'dan aldığı terbiye ile annesinden gelen genetik özelliklerinin kendisine hissettirdikleri arasında kalan Muazzez, evlilik hakkında genellikle olumlu düşünceler içindedir. Onun kararsızlık içine düştüğü şey kendisine arzuladığı hayatı yaşatamayan sevdiği adamla mı olması gerektiği yoksa Seniha Hanımların apartmanındaki hayata geri dönmesi mi gerektiği yolundaki tereddütleridir. Muazzez romanın sonunda eşini, sevdiği adamı tercih eder; bir anlamda annesinin kızı olduğunu kanıtlar.

*Cumbadan Rumbaya* romanının başkişisi Cemile Karagümrük'te yaşar. Fakir bir mahallede, kendi halinde bir ailenin kızı olan Cemile'nin bazı ihtirasları vardır. O, bu mahalleden, bu evden, bu komşulardan her ne pahasına olursa olsun kurtulmak ister. Nitekim karşısına çıkan zengin bir adam, onu buradan kurtarır. Ancak Cemile'nin hiç ummadığı bir şey olur: Cemile âşık olur. Karagümrük'ten kurtulmak için zengin biriyle evleneceğini söyleyen Cemile aşka yenik düşer ve aslında mutluluğun bu mahallede, bu olduğu gibi görünen insanlarda olduğunu keşfeder. Cemile zengin olmak, refah içinde yaşamak ister; ancak bu emelleri için hiçbir zaman namusuna dil uzatmaz. Zengin olmak için sevmediği bir adamla evlenmeyi kabul eder; ancak birinin metresi olmak ona göre değildir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında çok az bir bölümde karşımıza çıkan hizmetçi Fatma, on beş yaşında annesi tarafından bir adama satılır. Adam, Fatma'yı yıllarca kullanır. Nihayet kız adamın elinden kaçarak İstanbul'a gelir. Burada birini sever, evlenme arifesinde bir kaza sonucu sevdiği ölür. Fatma'nın bundan sonra hayatında tek gayesi karnını doyurup sevdiğine kavuşacağı günü beklemektir.

Yine *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferid'in kardeşi Nilüfer, evliliği bir kurtuluş yolu olarak görmektedir. Annesi ve ablaları veremden ölen, babasından hiç haber alamayan kız, teyzesiyle yaşar ve teyzesi ona iyi davranmaz. Bu hayattan kurtulmak için birine teslim olmayı ya da mahalle bekçisi bile olsa evlenmeyi düşünür.

Görüldüğü gibi başından evlilik geçmemiş kadın kişiler arasında iki görüş ön plana çıkıyor. Maddi durumu iyi olan ve az çok eğitim almış olan kadınlar evliliğe daha temkinli ve felsefi yaklaşırken maddi durumu iyi olmayan ve ya hiç eğitim almamış ya da aile içinde geleneksel bir eğitim almış kadınlar evliliğe daha olumlu ve basit düzeyde bakıyorlar. Birinci grupta yer alan kadınlar evliliğin eşiğine geliyor, bir kısmı bu eşiği atlayıp mutlu olurken bir kısmı eşikte kalıyor. Eşikte kalan kadınlar karşılarındaki erkeklerin de mahvına sebep oluyor.

Evliliğe basit düzeyde bakan, evlilikten yüksek beklentileri olmayan kadınların romanın sonunda mutlu olduklarını görüyoruz. Ölümün sevdiğinden ayırdığı Fatma bile yaşadığı hayattan memnundur. Manevî eğitimin verdiği güç onu ayakta tutar. O, kimi zaman sevdiğinin yanında olduğunu hisseder ve sonunda ona kavuşacağını bilir. Yine aldığı geleneksel eğitim ona isyan etmeyi yasaklar. Bu da onu oyalayan bir düşüncedir.

Evlilik üzerine düşünen kadınlar, bugün kadınlarımızın sahip olduğu birçok hakkı savunurlar. 1937 yılında tefrika edilen *Biz İnsanlar* romanının kadın kişisi Vedia, kadının evliliğinde mutlu olması için ekonomik özgürlüğün şart olduğunu savunur. Kendisinin, örneğin piyano dersi vererek, ekonomik kazanç sağlayabileceğini söyler. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanının kadın kişisi Nüzhet'se görücü usulü evliliğe ve eşler arasında yaş farkına karşı çıkar. Yazar, kadınların ağzından olması gerekeni söyler. Eleştirmekle de kalmayarak çözüm yolları üretir.

Yazar, evlilik üzerine düşünerek evliliği kendisinden uzaklaştıran elit tabakadan kadınların karşısına mütevazı bir hayat süren; ancak mutlu olan kadınları çıkararak onların nasıl mutlu olunacağını anlamalarını ister.

### 4.3.2. Evliliğe Olumsuz Bakan Kadınlar

PeyamiSafa'nın sekiz romanında bulunan on üç kadın evliliğe olumsuz bakan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Bu kadınlardan bir kısmı evlidir ya da en azından bir evlilik yapmıştır. Evliliklerine değer vermeme genellikle kocalarını aldatma şeklinde görülür. Hiç evlenmemiş kadınlar ise maddî çıkarlar doğrultusunda ahlakî unsurları hiçe sayarak “dost hayatı” yaşarlar. Biz, bu on üç kadını “Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar” ve “Hiç Evlenmemiş Kadınlar” başlıkları altında değerlendirecek ve bu başlıklar altında da kategorize ettiğimiz kadınların birbirleriyle benzer ve ayrılan yönlerini ortaya koymaya çalışacağız.

#### 4.3.2.1. Başından Evlilik Geçmiş Kadınlar

*Şimşek* romanının başkişisi Pervin iki ay önce evlenmiş bir kadındır. Roman, Pervin'in evlilikle ilgili düşünceleriyle başlar:

Birden şu cümle aklına geldi: ‘Benim bir kocam var!’ Bu kelime, koca, tuhafına gidiyordu! Koca! Birkaç defa tekrarladı... Koca, koca, kocam; benim bir kocam var. Bu o kadar şaşılacak şey değil. Bütün evli kadınların kocaları var. Fakat bu his bu türlü kadınlara geliyor; bu türlü, yani, henüz evlenmiş kadınlara. (Safa, 1999: 6)

Pervin, evlilik fikrine alışmakta zorlansa da bunun üzerinde pek durmaz. Onun asıl sorunu evliliğin ne olduğunu bilmemesinden kaynaklanır. Anne babasının mutlu bir evliliği olmamıştır. Pervin, “(...)anasından babasından, aile geçimsizliği, büyük dargınlıklar, ihanet maceraları, nihayet gürültü kopararak ayrılmak, boşanmak vakaları görmüştür.” (Safa, 1999: 47) Çevresindeki arkadaşları da böyle ailelerde büyümüştür. İhmal edilen bir çocuk olarak büyüyen Pervin ancak üç sene iptidaî

mektepe, iki sene de Fransız mektebinde okumuştur. Aile ve kadınlık hakkında çok az şey bilen Pervin içgüdüsel olarak uzun yıllar kendisini tehlikelere karşı koruyabilmiştir. Başından bir nişanlılık geçmiş; ancak doktor olan nişanlısından anlayamayarak ayrılmıştır. Kadınlı-erkekli yapılan kabul günlerinde Sacid’le tanışır. Sacid bütün kadınların ilgisini rahatlıkla çekebilecek ve kadınlardan istediğini kolayca alabilecek bir adamdır. Pervin, başlangıçta Sacid’e dirense de kadınların zaaflarını çok iyi bilen Sacid, Pervin’i de elde eder. Pervin bu olaydan sonra kendisinden ve Sacid’ten nefret eder. Sacid’in kendisiyle taban tabana zıt olan yeğeni Müfid’le evlenir. Müfid’in Pervin’le dayısı arasındaki maceradan haberi yoktur; o sadece karısının başından geçen nişanlılığı bilir. Böylece Pervin, Müfid’e iyi bir eş olacağı ve Sacid’ten de böylece intikam alacağı düşüncesiyle Müfid ve Sacid’in birlikte yaşadığı eve “ev sahibesi” olarak taşınır.

İzdivacının ilk günlerinde garabeti seven mizacına bu yaşayış tatlı gelmişti. Bu tuhaf köşk, bu yalnızlık, bu her tarafı kaplayan esrarlı hava, bu sükûnet, bu kalabalıklardan uzak binanın etrafındaki büyük tabiat manzaraları, bu sessiz ve mariz koca, bu metin ve mağrur Sacid, sonra arada bir köşkü dolduran arkadaşlarının, alaycı ve neşeli kadın yığınlarının birden bire çıkardıkları gürültüler, sonra yeniden sessizlik, bu esrarlı hava içinde meçhul ve büyük vakalar hazırlandığını zannettiren müphem, garip hayat onun hoşuna gitmişti.” (Safa, 1999: 33)

Pervin’in hayatı tasavvur ettiği gibi gitmez. Bu eve Müfid’le mutlu olmak için gelir; ancak Sacid’in çekiciliğine kendisini kaptırır ve kocasını aldatan bir kadın durumuna düşer. Pervin’in, Müfid’in ve Sacid’in sonu da bu olacaktır.

Pervin roman boyunca ikilik yaşar. Yaptığının yanlış olduğunu bilmekte; ancak Sacid’e karşı koyamamaktadır. Kocasının iyi yürekliliği, saflığı ve hasta bedeni onu içinden çıkılmaz vicdan azaplarına sürükler. İki erkek arasında kalan kadın mahvına doğru sürüklenir. Pervin önceleri izzet-i nefsi ile mücadeleye girer:

Sen âciz, bîçare bir şeysin, alelâde bir çapkına bile mukavemetsizsin, bak şimdi bunun zilletini duyuyor, cezasını çekiyorsun. Eğer lekesiz olsaydın, şimdi kocanın derin, temiz kalbiyle kaynaşacaktın, samimiliğin tadını alacaktın. Ama dişlerin kilitleniyor, ağzını açamıyor, susuyor, bir aptal ya da günahkâr gibi

yutkunuyorsun.’ Yine Pervin’in izzet-i nefsi, bu hücumu karşı kendini müdafaaya çalışıyordu: ‘Hayır! Ben bu kadar âciz değilim! Ben ne kadar fena heveslerimi yendim. Ben ne kadar erkeğe mukavemet ettim. Fakat Sacid’e bir an içinde mağlup oldum. Bu bir tesadüftür yahut Sacid benim bu anımı yakalayacak kadar mahir bir erkektir. Ne olursa olsun bu zaaf anımda Sacid yanımda olmasaydı ona kendimi vermeyecektim. Ben bir saniye içinde aciz kaldım, başka zamanlar böyle değilim. (Safa, 1999: 34)

Sacid’in Pervin’e söyledikleri ve ima ettikleri Pervin’in aklını büsbütün karıştırır:

-Ben sana sorayım, niçin evlendiniz?

Pervin hemen cevap bulamadı, bir ‘çünkü’ dedikten sonra epeyi durdu:

-Mesut olmak için, dedi.

-Oldun mu?

-Bilmiyorum. Nasıl yaşadığımı bilmiyorum. Zaten ben hayatımda ne zaman mesut oldum, ne zaman bedbaht oldum, bunu da bilmiyorum. Hayat bu, geçip gidiyor.” (Safa, 1999: 103)

Pervin, Sacid’ten uzaklaşmak için köşkten ayrılmaya karar verir; bu karar Sacid’in pek hoşuna gitmez. Her zaman yaptığı gibi Pervin’e Müfid’in zavallılığını göstermeye çalışır. Ona göre bir kadın Müfid gibi bir adamla mutlu olamaz. Pervin’e de bu yolda telkinlerde bulunur:

- Eskiler gibi düşünme. Bugün hayat başka. Bir şey bil; kalp yoktur. Bir şey daha bil: Herkes kendi için yaşar. Bunları düşünmeden kabul et, Müfid gibi olmak felakettir. Gecelerini bir hastanın hırıltılı göğsü üstüne eğilmekle mi geçireceksin? Bu zahmetin sana ve o hastaya faydası ne? O hasta iyi olsa da bu azabı çekecek. Müfid’i mesut etmek mümkün değildir. Mümkün olsa da ne çıkar?

Pervin aptallaştı. Bu sözler ona hem doğru hem çirkin görünüyordu. Uzun uzun düşündü, fakat pek az şey düşünmüştü. Mırıldandı:

- Bilmem... Böyle... Ev arıyorum... Çıkacağız buradan... (Safa, 1999: 106)

Sacid’e göre Pervin, “aile kadını” olamaz: “Sen aile kadını olamazsın. Böyle bir terbiye almamışsın. Böyle doğmamışsın, gözün açılmış, İstanbul’dasın, yirminci asırdasın. Bir kere de iş çığırından çıkmış. Yavrucuğum... Daha açık konuşmayalım... Bana inan.” (Safa, 1999: 105)

Kafası çok karışık olan Pervin, kocasını sadece Sacid'le de aldatmaz. Onun romanda adı verilmekle yetinilen Arif'le de ilişkisi vardır. "(...) Pervin o yaratılıştaki kadınlardan biri ki her erkekte hoş gidecek, beğenilecek meziyetler buluyor. Ve hepsini ayrı ayrı... seviyor! Birdenbire, kendinde birkaç erkeği birden sevmek istidadı hissetti. Bu mümkün müdür? İnsan birkaç kişiye âşık olabilir mi?" (Safa, 1999: 108)

Müfid, karısını çok sevmekte, dayısıyla da anlaşamamaktadır. Karısının kendisini aldattığını zaman zaman hissetse de her seferinde Pervin'e olan zaafına yenik düşer. Pervin de her seferinde Müfid'i kandırmayı başarır:

Pervin her kadın kadar bunu bilirdi, en zeki ve hassas erkelerin bile inanmaya ve aldanmaya ne kadar muhtaç olduklarını, en kudurtucu şüphe anlarında bile kadının teminatına nasıl inandıklarını ve aldandıklarını bilirdi. Fakat erkeğe bu itimadı verebilmek için gayet sakın, sinirsiz, mantıkî ve âkıl olmak lazımdı. Erkeğin en ziyade hangi noktada şüphelerinin türediğini ve kuvvetlendiğini anlamak, bilhassa orada kanaat vermeğe çalışmak ve ortadaki mühim izleri mahirane tevillerle silecek büyük yalanlar, hakikatten ziyade hakikate benzeyen yalanlar bulmak lazımdır. (Safa, 1999:37)

Gün olur Pervin'in açıklamaları Müfid'i tatmin etmez ve Müfid evi terk eder. Pervin, bu gidişe çok üzülür:

Terk olunmayı hazmedemediği için ağlıyordu. Şimdiye kadar, kocaları veya sevgilileri tarafından terk edilen arkadaşlarının ızdıraplarını çok iyi görmüştü. Fakat, demek ki bunun ne müthiş bir şey olduğunu anlamamış. Doğrusu bazı tecrübeleri ve hissiyatı olduğu halde Pervin henüz basit bir kadındı. Henüz hissi ihtilatlarla düşmemişti. Ruha ait felaketleri bilmiyordu. Bunun için şaşırıldı. Hatta bir anda: 'A... Ben Müfid'i çok seviyordum.' diye düşündü. Bu fikri onu daha çok ağlatmıştı. Son vapurla Sacid gelinceye kadar, Pervin, vukuu imkânına inanılmayan büyük felaketler karşısında, sebeplerinin hepsine birden intikal edemeyenlerin şaşkınlığı ve yeisi içinde ağladı. (Safa, 1999: 184-185)

Pervin, Müfid'i kaybetmeyi göze alamaz. Çünkü yalnız kalmaktan korkmaktadır. Bu hayatta ona sahip çıkacak tek kişi Müfid'dir. Sacid, Pervin'le sadece gönül eğlendirmektedir. Pervin bu yüzden Müfid'den özür diler. Müfid çok hastadır. Zayıf vücudu bu kadar üzüntüyü kaldıramaz. Pervin, kocasının yanında,

onun iyileşmesini beklerken Sacid gelir. Yağmurlu ve fırtınalı bir gecedir. Sacid her zamanki iğrenç oyunları ve tahrikleriyle Pervin'e yaklaşır. Genç kadın kısa bir mukavemetten sonra Sacid'e teslim olur. Bu arada aynı odada olan hasta uyanır. Karanlıktan hiçbir şey görememekte; ancak odada birilerinin olduğunu hissetmektedir. Çakan bir şimşek her şeyi aydınlatır. Sacid ve Pervin sevişmektedir ve Müfid bunu görür. Müfid can havliyle dayısına saldırır, aralarında yaşanan boğuşma sonucu ikisi de ölür. Pervin'se çılgına döner ve kendini sokağa atarak saçlarını yolamaya ve çılgılık atmaya başlar. Pervin ve Sacid'in yasak aşkı iki erkeğin ölümüne, Pervin'inse çıldırmasına sebep olur.

Bir taraftan kocasına bağlı olan, diğer taraftan şuh kişiliği yüzünden kocasını aldatan kadınlardan diri de *Bir Akşamdı* romanının başkişisi konumundaki Meliha'nın annesidir. 34 yaşında olan kadın, yazarın söylediğine göre daha genç durmaktadır. Onu genç kılansa yuvasının yıkılmasına neden olan şen şarkı ve kahkahalarıdır:

Meliha'ya annesinin şarkıları ve babasının öksürükleri, tatlı ve acı taraflarıyla bütün hayatı hissettirirdi. Babasını öksürten annesinin şarkılarıdır. Annesi her zaman mesuliyetsiz kelebek olmuştur: İstanbul'da ve burada hiçbir eğlenti kaçırmadı. Bu şarkıların her biri bir zevk hatırasıdır. Fakat o, baba, haysiyetine aşırı düşkün vazife adamı, karısının hafifliklerine dudak büktü, yutkundu, kendini yedi ve öksürdü. (Safa, 2002: 12)

Meliha'nın annesinin ve babasının isimleri romanda verilmez. Onlar yazar tarafından anne ve baba kimlikleriyle ön plana çıkartılmak istenmiştir. Meliha'nın annesi kocasını birkaç kez aldatır. Adam ölüm döşeginde kıvrılırken çok sevdiği Meliha'nın kendi kızı olup olmadığını bile düşünür. Bu çift on sekiz sene önce evlenir. Adam karısıyla ilgili duyduğu dedikodular yüzünden birkaç kez boşanmak istese de her seferinde kadının gözyaşlarına kanar. Sonra Meliha dünyaya gelir. Adam bir süre de kızıyla oyalanır. Ancak "Bu karı bir kere evinden kaçtı ve bir hafta gelmedi, hiçbir yerde bulunamadı. Sonra kendi ayağıyla geldi ve yalvardı. İtiraf da etti, kendini affettirdi." (Safa, 2002: 26) Adam sonunda çareyi İstanbul'dan ayrılmakta bulur ve ailece İzmit'e taşınırlar. Kadın burada biraz durulur, şarkılarını ve kahkahalarını azaltır. Ne var ki adam artık çok hastadır. Annesine acı çektirmek



için her şeyi göze alarak evden kaçan Meliha da babasının hastalığının artmasına neden olur. Adam, son isteği olan kızını göremeden ölür. Kadın bir anda yaşlanır:

Ana ihtiyarladı. On gün içinde ne fark! (...) Gözkapakları! Bunlar, şimdi, gözlerin üstünde zahmetle buruşarak açılıp kapanan, sanki çıtırdayarak kırılan şişmiş birer kabuktular. Çok ağladık, diyorlardı. Katılaştı ve kırıştı. Gözlerin üstüne düşüyor ve sahipleri tarafından ayrıca hususi bir gayret sarf edilmesine ihtiyaç varmış gibi ağır ağır zahmetle, sakil bir cisim gibi kalkıyorlardı.

(...)

Saçlar beyaz değil, fakat beyazdan beter: Solgun; beyazla kumral arasında, ağarmaya yüz tutmuş ve ağarmamış, alacalı, kirli, bulanık, tavır dolu bir renk; beyazlığın necabetinden de mahrum; feci.

Ve alevsiz gözler. İçlerinde hiçbir ümit ve arzu parlamıyor. Karanlıklar. Biraz yaklaşarak bu deliklerden içeriye bakalım: Feci karanlıklar. Hiçbir ışık yok. Bir mezarlık: Serviler... Üç taş görüyoruz, birinin altında kocası yatıyor, feci, ötekinin altında Meliha'nın bakireliği yatıyor, feci; üçüncü taşın altında kendi gençliği, ışık kadar berrak ve tatlı sesi, canlı kızıl dudakları ve istekli, derin mıknaatlı gözleri, buruşuksuz ve gergin vücudu yatıyor, ahfeci, feci. (Safa, 2002: 96-97)

Yazar, kocası öldükten sonra kadına acıdığını söyler. Onun bu durumda olmasını şu cümlelerle anlatır:

Vakalarla hüküm vermeyelim, hareketler her zaman ruhî şeniyetlerin kat'î birer tezahürü değildirlere, bu kadın kocasını severdi, çok severdi; bu kadın kızını ve ailesini, kerpiç evini ve pembe karanfilli bahçesini severdi, çok severdi; bu kadın, geceleri yatağında kocası öksürürken ağlardı; fakat bu nihayetsiz şefkatini göstermekten korkardı, çünkü bunun, kocası tarafından itiraf edilmiş bir cürüm, zelil bir pişmanlık, bir yalvarış telakki edilmesinden çekinirdi; sonra, kocasının ona karşı beslediği derin ve gizli kin, küçücük bir hayvan üstüne sallanan tehditkâr bir kırbaç gibi kalbini ürkütür ve bütün şefkatleriyle, nedametleriyle bu kalbi sindirirdi, o vakit, kendini adaletin ifratından, adaletin haksızlıklarından korumak için, her mücrim gibi fena bir silaha sarılırdı: Şirretlik! Ve bu silahıyla kocasının da, kızının da büsbütün kinlerini tahrik eder, onlarla şiddetli mücadeleye geçer, sonuna kadar ısrarla giderdi. Bu, bir zevce ve ana kalbinde, nihayetsiz bir aşkın tersine dönüşür. Şuurunda öfke ve kin, arkasında (gayr-ı şuurunda) nihayetsiz bir aşk vardı: onun için, insan kalplerini anlamak isterken yalnız vakalarla hüküm vermeyelim: onun için, bu kocasız kalan kadına, evlatsız kalan anaya ben acıyorum. (Safa, 2002: 97)

*Yalnızız* romanının başkişilerinden sayabileceğimiz Meral'in annesi de Meliha'nın annesi gibi eşini aldatır. Romanın başkişisi Samim ile Meral ve Meral'in annesi Necile Hanım arasında sıra dışı bir ilişki vardır. Necile Hanım, Nail Bey'le evlidir. Bir dönem evden ayrılır. Romanın olay zamanında yaşadığı ev olan Arnavutköy'deki evde yaşar. Bu arada Samim, Necile Hanım'ın "dostudur". Meral de bu arada doğar. Yani Meral doğduğunda Necile Hanım Nail Bey'le aynı evde oturmuyor, Samim'i de Arnavutköy'deki evde sık sık misafir ediyordur. Ancak kadın, Meral'in Nail Bey'den olduğuna emindir. Çünkü ayrı kaldıkları dönemde ara sıra Nail Bey'le münasebetleri olur. Meral ve Samim ilişkisine gelince, Samim beş yaşından sonra Meral'i görmez. Bir gün bir tesadüf, Meral'le Samim'in yolunu birleştirir. Samim ve Meral arasında duygusal bir ilişki başlar. Necile Hanım, bu durumu duymasına rağmen herhangi bir müdahalede bulunmaz.

Nail Bey, Meral'le ilgili şüpheye düşmüş müdür, bilmiyoruz. Ancak Samim'in ifadelerinden Nail Bey'in her şeyi bildiğini; ama kimseye bir şey söylemediğini biliyoruz. Romanın olay zamanında Necile Hanım ve Nail Bey ayrı yaşamakta, Meral ve ağabeyi Ferhat'sa Nail Bey'le oturmaktadır. Romanın sonunda kızının intihar ettiği haberini alan Necile Hanım bir kalp spazmı geçirerek ölür. Bu sıradayanında hiç kimse yoktur.

Küçük yaşta babası tarafından esircilere satılarak saraya gelen *Canan*, hayatı boyunca kendi çıkarları uğruna yaşayan, hiç kimseye kendinden fazla değer vermeyen bir kadındır. Canan, girdiği her ortamda saraydan çıkarılmasına neden olan güzelliği ve endamıyla sadece erkeklerin değil, kadınların bile dikkatini çeker. Kendi güzelliğinin farkında olan bu kadın birçok erkekle ilişkiye girer. Romanın olay zamanında Canan, kocası Kâzım Bey'den boşanarak Edirne'den İstanbul'a gelmiş bir duldu. Onun yeniden evlenmesi uzun sürmez. Hakkında çıkan birkaç dedikodudan sonra Lami'yle evlenir. Romanın akl-ı selimini temsil eden Selim karakteri Canan'ın Lami gibi sıradan ve çok da zengin olmayan bir adamla evlenmesini muhitin dedikodularından kurtulmak ve âşıklarını daha iyi sömürmek istemesine bağlar. Bunda haksız da değildir. Canan, Lami'yle evlenir; ancak Şakir Bey'le, Ali'yle, Selim'le, Orhan'la, Faik'le ve adı verilmeyen Mısırlı bir zenginle

ilişkisi vardır. Bir taraftan kocasının varını yoğunu harcamakta, öte taraftan âşıklarından lüks hediyeler almaktadır. Zaten bu kadının hayattaki tek arzusu lüks yaşamdır. Evlilik onun için sadece bir paravan görevi görür.

Canan'ın üvey kız kardeşi Perihan da evliliğe değer vermeyen bir kadındır. Üstelik Perihan'ın kızı da vardır. Perihan, Şemsi ile evlidir. Şemsi bedenen ve ruhen zayıf bir erkektir. Perihan kocasını aldattığı gibi Şemsi de karısını aldatır, hem de Canan'la. Yalnız aralarındaki fark Perihan'ın zevk için birileriyle birlikte oluyor olması, Şemsi'ninse Canan'a gerçekten âşık olmasıdır. Canan, Lami'yle evlenince Şemsi hastalanır ve ölür. Perihan'ı bu ölüm bile etkilemez: “Hepsi neşeliydiler. Perihan'ın تنها yollarda öten kahkahalarını işitenler bu genç kadının iki ay evvel kocasını kaybettiğine inanmazlardı.” (Safa, 2000b: 149)

Buraya kadar gördüğümüz kocalarını aldatan kadınların kocaları hep iyi tipler olarak karşımıza çıkar. Evliliğe değer vermeyen evli kadınların sonuncusu Seniha Hanım'ın kocası da en az Seniha Hanım kadar evliliğe değer vermez. *Mahşer* romanında karşımıza çıkan Seniha Hanım ve kocası Mahir Bey, çıkarları doğrultusunda yaşarlar. “Buluğundan itibaren sevk-i tabiiileriyle yaşamağa başlamış” (Safa,2000a: 102) Seniha Hanım, kocasının işlerinin yolunda gitmesi için bazı zengin ve yüksek rütbeli kimselerle ilişki kurar. Mahir Bey her şeyi bilir, hatta eşini bu işe teşvik eden de kendisidir. Romanın erkek kişilerinden Muharrir Kerim Bey, bu aile için en doğru tespiti yapar: “(...) Bu Mahir Bey ailesi enteresandır. O kadın ve o herif tam vizyotiptirler. Elele vermişler, levazımın ambarını iki büyük fare gibi yutuyorlar.” (Safa, 2000a: 101)

#### 4.3.2.2. Hiç Evlenmemiş Kadınlar

Başından hiç evlilik geçmemiş; ancak evlilik hakkında olumsuz bir tutum içinde olan yahut evliliğe değer vermeyen kadınlara dört romanda rastlıyoruz. Bu kadınlardan bir kısmı bazı nedenlerle erkeklerle evlilik dışı bir hayat yaşarlar; bir kısmıysa evliliğe karşı olmamakla birlikte ahlak, güven, sadakat ve sevgiye dayalı bir

evliliği reddederler. Biz önce kadın kişilerimizin hangi nedenlerle evlilik dışı bir hayat yaşadığını göstermeye çalışacağız.

Evlilik dışı bir ilişki yaşayan dört kadın şunlardır: Belma (*Sözde Kızlar*), Mürvet (*Cumbadan Rumbaya*), Meliha (*Bir Akşamdı*), Feriha (*Yalnızız*). Evlilik dışı bir ilişkiyi seçme nedenlerinin başında “maddî sıkıntılar” geliyor.

*Sözde Kızlar* romanının kadın kişisi Belma, İstanbul’un fakir semtlerinden biri olan Cerrahpaşa’da, annesi, babası, ağabeyi ve küçük kardeşi ile yaşar. Babası eski bir imamdır. Mütevazı bir hayat yaşayan bu ailede Belma ve ağabeyi ailelerinin kendilerine sunduğu hayattan memnun değillerdir. Belma, lüks bir hayat ve para uğruna zengin Behiç’in metresi olur. Ağabeyi ise gelirini yaşlı kadınlarla kurduğu ilişkilerden sağlamaktadır.

*Cumbadan Rumbaya* romanının kadın kişisi Mürvet’in durumu Belma’dan biraz farklıdır. Mürvet de İstanbul’un fakir semtlerinden birinde yaşar. Annesi hastadır ve kendisi de işsiz kalmak üzeredir. Hayatta anne kızın birbirlerinden başka kimseleri yoktur. Mürvet kendisi gibi fakir birini de sevmektedir; ancak delikanlı son günlerde kızın bademciklerinin şiş olduğunu öne sürerek kıza soğuk davranmaktadır. Mürvet de çareyi para karşılığında bir adamla dost hayatı yaşamakta bulur. Para karşılığı tanımadığı bir adamla yaşamayı kabul eden Mürvet’in mahalleden ayrılmadan önce arkadaşına söylediği son sözler şunlardır:

Eh ne yapayım? Ne olacaksa olsun artık... Biliyor musun? Hiç gam yemiyorum. Biraz da biz yaşayalım. Burada sürünmek, üstelik bir de eski kafalı olmak iyi mi?... (...) Aşk, sevdayı bırak. Ben Necati’yi sevdim de ne oldu? Bademciklerim şişti diye benden nasıl soğudu? Bahane idi onlar hep bahane... Şimdinin erkeklerine güven olur mu? Parası olanların hiç olmazsa parasına tamah edersin; ötekilerin bir gönüllerinden başka hiçbir şeyleri yok, onu da istedikleri zaman verirler, istedikleri zaman geri alırlar. (Safa, 2000c: 189)

Peyami Safa, *Milliyet* gazetesinde 13 Nisan 1956 yılında yayımladığı “Uçurumun Kıyısındaki Kadına Cevap” adlı yazısında bir okuyucusuna cevap verir. Okuyucu: “Evinizin içinde kocanızın getirdiği veya bizim ona kattığımız üç beş lira

ile nasıl namuslu kalalım? Hem genç hem güzel olur hem de bunları okursanız?” diye sormaktadır yazara. Peyami Safa bu ve bunun gibi kadınlarınıuçurumun kenarında olduğunu düşünür. Onlara şöyle hitap eder: “Namusla parayı beraber düşündüğünüz anda, tehlikeyesiniz. Fiyatınız bahis mevzuu olur. Bu ölçü ile bütün fakir ve güzel kadınların namus ticaretine başlamaları lazım gelecektir.” (Safa, 2007b: 57) Peyami Safa, bütün kadınların bu düşüncede olmamasını toplum açısından büyük bir olumluluk olarak görür. Ve böyle düşünen genç kadınları kenarında buldukları uçurumdan kendileri gibi olan kadınları örnek göstererek çekmeye çalışır:

Onların hepsi, çok şükür, sizin gibi düşünmüyorlar. İnsanlık haysiyetinin ve kadınlık gururunun, çıplak omuzları gıdıklayan vizon etellerden çok daha üstün olduğuna inanıyorlar. Kendi elleriyle diktikleri beş liralık bir basmada, lüks tavukların bin liralık bir ropta veya tuvalette elde etmeye çalıştıkları zarif ifade şeklini arıyor ve çok defa buluyorlar. Şerefini ve iç huzurunu kaybetmemiş bir kadını hele sizin gibi genç ve güzel bir kadını daha fazla güzelleştiren değer, giyim estetiğinden ziyade, bakış, yüz ve jest ifadelerini zengin bir iç hayatının manalarıyla dolduran sanat ve kültür değerlerinde aranması gerektiğini biliyor, mağaza vitrinleri önünde iç çekmekle kaybedecekleri zamanı musiki dinlemek, resim sergilerine ve konferanslara gitmek, dünya şaheserlerini hatmetmekle geçirmeyi tercih ediyorlar. Üniversitelere, konservatuarlara, konserlere, tiyatrolara, kütüphanelere koşmaları bundandır. Böyle bir imkândan mahrum olanları da, evlerinde, dostlarından alınmış bir kitabın üstüne eğilmiş veya radyolarının başında görürsünüz. (Safa, 2007b: 58)

Peyami Safa bu yazısıyla kadınların veya genç kızların para ve lüks peşinde koşmalarını açıkça tenkit ediyor. Onları değerli kılan şeyin kılık kıyafetlerinde olmadığını, kendilerini geliştirmek için çaba sarf etmeleri gerektiğini düşünüyor. Ancak yukarıda bahsettiğimiz roman kişisiyle ilgili yazarın tutumu belli değildir. Mürvet kişisi romanın çok az yerinde yer almakta ve sonunun ne olduğuyla ilgili bilgi verilmemektedir. Aşağıda inceleyeceğimiz Feriha kişisi üzerinde yazar daha fazla durmuş ve romanın erkek kişilerinden özellikle Samim’in düşünceleriyle kendi görüşünü de dile getirmiştir.

*Yalnızız* romanının bütün erkek kişilerinden tepki alan Feriha, henüz okurken zengin biriyle Paris’e kaçar. Altmış yaşlarında bir adamla Paris’te metres hayatı

yaşayan Feriha, durumunu “Ne yaparsın şekerim? Dünya bu. Cihangir’deki tahta evde, Tophane’nin yıkık damlarını ve kırık kiremitlerini gören pencereden, annemin romatizma iniltilerini dinleye dinleye bütün ömrümü mü geçireceğim?” (Safa, t.y.d: 220) sözleriyle açıklar.

“Metres” hayatı yaşayan son kişi *Bir Akşam* romanının kadın kişisi Meliha’dır; ancak Meliha’nın bu hayatı “maddî sıkıntılar” yüzünden seçtiğini söyleyemeyiz; çünkü ailesinin durumuyla birlikte yaşadığı Kâmil Bey’in durumu hemen hemen aynıdır.

Kadınların evlilik dışı hayat yaşamasının ikinci sebebi “statü atlama” ve “imaj değiştirme” isteği.

İnceleyeceğimiz ilk kadın Sözde Kızlar romanında yer alan Belma’dır.

Belma’nın artistliğe 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, ara sıra meclislerde monologlar söylemiş, tek roller temsil etmişti. Bu kızın sinemaya ve artistlere zaafı o derece idi ki, emeline kavuşmak için mukaddes tanıdığı her şeyi feda edebileceğini açıkça söylerdi. (Safa, t.y.a: 54)

Belma artistlik uğruna önce adını değiştirir. Ardından muhitini değiştirmek uğruna, elinde tek sermaye olarak gördüğü kadınlığını kullanır ve birçok artist tanıdığı olduğunu söyleyen Behiç’in metresi olur.

Feriha da Cihangir’in fakir bir evinde gençliğini çürütmektense asıl layık olduğu yer olduğunu düşündüğü Paris’e tüm ahlakî kaideleri bir kenara atarak yaşlı bir adamla gider. Feriha’nın yaşadığı hayatı genç kızlara cazip kılan en önemli özelliği de onun Paris’i yansıtan dış görünüşüdür. Kendisi de Feriha gibi bir adamla Paris’e gitme planları kuran Meral’in Feriha’ya baktığında gördükleri şunlardır:

Paris, Meral’in rüyası, Feriha’nın saçlarında başlıyordu. Ne merveilleux bir coiffure! Tarif edilemez. Başın ortasında fevkalade zarif bir şekilde toplanmış ve galiba rengi biraz koyulaştıran saçların

biçimi Feriha'yı yenileştirmiş, adeta bütün... bütün... şahıs... -nasıl derler ona- şahsiyetin manasını değiştirmişti. Ya o platin üstünde işlenmiş hakiki incilerle İstanbul'un hiçbir kuyumcusunda görülmeyen zarafette klips küpeler? Fakat asıl Paris, Feriha'nın deux, pièce beli sınıksık ve kalçalardan süperde iki çizgi ile inen ceketin altındaki akordeon etekliğiyle insanın içini titreten siklamen elbisede. (Safa, t.y.d: 217)

Mürvet de belli bir refah seviyesine yükselmek ve yaşadığı muhitten kurtulmak için bu yolu seçmiştir.

*Bir Akşamdı* romanında Meliha da sık sık tekrarladığı “yaşamak arzusu” için evden kaçır; ancak nasıl bir hayat istediğini bir türlü bulamaz.

Son neden olarak da “aileden/otoriteden kurtulma isteğini” gösterebiliriz. Bu neden, en bariz şekilde *Bir Akşamdı* romanının kadın kişisi Meliha'da karşımıza çıkar. Meliha, annesine karşı büyük bir kin duyar. Babasını çok seven Meliha, annesinin babasını hasta ettiğini düşünür. Çünkü annenin başından gençliğinde birtakım maceralar geçmiş, baba her seferinde bunları sineye çekmiştir. Yaşı kırk olmasına rağmen anne hâlâ şen şarkılar söylemekte ve evde annenin kahkahaları eksik olmamaktadır. Evde duyulan diğer bir ses de babanın öksürükleridir. Anne güler, baba öksürür... Meliha'nın şuh yaradılışlı olan annesine duyduğu kin onu çok fazla tanımadığı bir adamın evine gönderir. Meliha'nın kendisi için seçtiği kişi Kâmil Bey, Melihaların uzaktan akrabasıdır. Genç adam ara sıra Melihalarda misafir olur. Meliha'nın Kâmil Bey'i seçmesinin iki nedeni vardır. Birincisi Kâmil Bey, Meliha'nın etrafındaki tek erkektir; ikincisi Kâmil Bey'in Meliha'nın annesiyle bir ilişkisi vardır.

*Yalnızız* romanında Feriha da romatizma hastası olan annesinin inlemelerinden kurtulmak için evden kaçtığını söyler.

Belma, anne-babasından nefret ettiğini, onların kendisine hazırladıkları hayatı beğenmediğini ve istemediğini söyler.

Sadece Mürvet'te ailesinden kurtulma amacını göremiyoruz. Tam aksine onun tek düşüncesi hasta olan annesinin tedavisidir.

Yukarıda bahsettiğimiz evlilik dışı bir hayat yaşayan kadınların üçü yaşadıkları hayatlardan pişman olurlar. Hayalini kurduğu hayat uğruna adını bile değiştiren Hatice, romanın sonunda yaptığı hatayı anlar ve intihar eder. Ölüm döşeginde son sözleri şöyledir:

- (...) Artık... artık... ben Müslüman.. Türk.. kız.. Allah...
- Belma.. kardeşim...
- Ben... Hatice..yim... Ben... (Safa, t.y.a: 183)

Belma ölüm döşeginde kendi şahsiyetini bulur, Allah'a kendisini affetmesi için yakarırken kendisiyle aynı sona sürüklenme tehlikesi içinde olan genç kızlara da seslenmeyi ihmal etmez: "Heyy yollarını şaşırırlar... Vazifelerini unutanlar... Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? Bir adım ilerinizde sizi bekleyen çukurları ve kuyuları görmeden nereye, nereye?" (Safa, t.y.a: 164)

*Yalnızız*'da Feriha da her ne kadar yaşadığı lüks yaşamdan memnun gibi görünse de annesini çok özlediğini itiraf eder:

Fakat çok özledim kadıncağızı. Ah, bir görebilsem... O kadar kincidir ki ne yapsam bir daha konuşmaz benimle. Bak, bu daha reel bir his. Açık söyleyeyim. Paris'te bazı anlarım oldu ki annem beni affetse, ölünceye kadar Cihangir'deki evde mahpus kalmaya razı olurum. Hani insanın kendi evinin bulaşık çukuruna bin tane Paris feda olsun! Sonra memleket, dostlar... (Safa, t.y.d: 221)

Annesine duyduğu öfke ve yani bir hayat yaşama isteği yüzünden evden kaçan *Bir Akşam* romanının kadın kişisi Meliha babasının ölümüyle yıkılır. Babasının cenazesine geldiğinde yaptıklarından pişman olur. Annesine, birlikte yaşamaları yolunda bir teklifte bulunur; ancak anne kızının teklifini reddeder.

Evlilik hakkında olumsuz bir bakış açısına sahip olan ya da evliliğe değer vermeyen kadınlardan bazıları da yukarıda da belirttiğimiz gibi evlilik için ahlak, güven, sadakat ve sevgi gibi mefhumları gerekli görmezler.



*Yalnızız* romanının kadın kişisi Meral, her konuda olduğu gibi, evlilik ya da karşı cinsle ilişki konusunda da arayış içindedir. Meral'in aslında iki yönü vardır. Bir tarafı babasından gelen ahlaksal değerlerle örülüdür ki bu tarafı ön plana çıktığında bir sevgiliden çok bir sığınak olarak gördüğü Samim'le buluşur. Diğer tarafıysa kocasını başkalarıyla aldatan annesinden gelir ve Meral'in bu yönü öne çıktığında Meral birçok erkekle, zevk için, ilişki yaşar. O, aynı zamanda arkadaşı Meral gibi Paris'te yaşamak istemektedir. Paris'te yaşama isteğini "konservatuarda okumak için" şeklinde tanımlayan Meral, Paris'e gitmek için bir adamla evlenme planları kurar. Samim'e göreyse Meral'in Paris'e gitme arzusunun çeşitli sebepleri vardır:

1. Bütün şansları denemek imkânını veren bir hürriyete kavuşmak arzusu,
2. Kendi kendisinin tam ölçüsünü bulmak arzusu,
3. Kendi kendisini değiştirmek arzusu,
4. Muhitini değiştirmek arzusu,
5. İnsan temaslarını zenginleştirmek arzusu,
6. Tecrübelerini zenginleştirmek arzusu, (hadise olarak)
7. Kireçlenmiş itiyatları kırıp yeninin meçhulüne yönelen ruhta yaratıcı hamlelere serbest zemin hazırlamak arzusu,
8. En son haddinde iyi giyinip güzelliğinin azamisini kendi kendisinin hayranlığına arz etmek arzusu (narsisizm),
9. Başkalarının hayranlığını son haddine vardırarak arzusu,
10. Kendi nefesine karşı bir şahsiyet ve irade zaferi kazanıp aşâğılık duygusundan kurtulmak arzusu,
11. Bu zaferi başkalarına da göstermek arzusu,
12. Aşka ve benden gelen tesirlere isyan ve mukavemet imkânlarını çoğaltan yeni alâka ve cazibe merkezleri bulmak arzusu,
13. Bu uzaklaşmanın bende uyandıracığı ızdıraptan heyecan ve acı duymak arzusu,
14. Aynı zamanda benim ızdırabımdan keyif duyma arzusu (Sadizm),
15. Benimle mücadelesinde sırf mücadele zevki duyma arzusu,
16. Kendi nefsiyle mücadelesinde sırf mücadele zevki duymak arzusu. (Safa, t.y.d: 183-184)

*Yalnızız* romanı Selmin'in hamile olduğu haberinin evde yarattığı hava ile başlar. Selmin, nişanlıdır ve nişanlısından bir süredir ayırır. Geleneklere ve toplumun değer yargılarına çok önem veren annesi Mefharet Hanım bu olay karşısında ne yapacağını şaşırır. Zaman zaman kızını tehdit etme yoluna bile başvurur.

Selmin, evlerine dilenci kılığında gelen ve ev halkı tarafından “aç adam” olarak nitelendirilen adamdan hamile kalır. Adam aslında bir komünisttir ve polis tarafından aranmaktadır. Selmin, adamı polisten kurtarır; ancak adam kaçıp gider, Selmin karnında bebeğiyle kalır. Selmin bu durum karşısında çok da üzülmez, onun için bu, hayatında yaşadığı küçük bir maceradır.

*Sözde Kızlar* romanının kadın kişilerinden Nevin de evliliğe değer vermez. Birçok erkekle ilişkisi vardır. O, sadece zevkleri için yaşar.

#### 4.4. KADIN VE EĞİTİM

Peyami Safa'nın incelediğimiz romanlarının çoğunda kadın kişilerin eğitimiyle ilgili net bilgiler verilmiyor. Kadınların eğitilmiş olup olmadıklarını ancak onların ailelerinden ya da romanda verilen eğitilmiş ya da eğitimsiz olduklarını gösterebilecek küçük ipuçlarından anlayabiliyoruz. Bununla beraber bu ipuçlarından çıkardığımız yargıların yüzde yüz doğru olduğunu iddia edemeyeceğimizi belirtmeliyiz. Çalışmamızda, az da olsa, eğitim durumu hakkında bilgi verilen kadınlar üzerinde kesin yargılarla, ipuçları hakkında varsayımda bulunmamıza yetecek olan kadınlar üzerinde de, biraz da öznel bir bakış açısıyla, duracağız.

##### 4.4.1. Eğitilmiş Kadınlar

Yazarın Doğu ve Batıyı temsilen seçtiği iki İstanbul semti olan Fatih ve Harbiye semtleri arasında sıkışan, gençliğinin ilk yıllarında alaturka-alafranga, Doğu-Batı, eski-yeni çatışmaları yaşayan Neriman, romanın olay zamanında üniversite öğrencisidir. Onun nasıl bir eğitim aldığını on beş yaşından itibaren takip etme imkânı buluyoruz. Neriman on beş yaşında iken Süleymaniye’de Kız Lisesi’nde okumaktadır. Neriman’ın babası Faiz Bey, Maarif Evrak Müdürlüğü’nden emeklidir. Tasavvuf müziğine, edebiyata ve tarihe merakı vardır. Neriman da hem babası hem de arkadaşı Şinasi’nin etkisiyle daha lise yıllarında ut öğrenmeye başlar. Liseden mezun olunca da Darülelhan’ın alaturka kısmında ut dersi almaya devam eder. Bu sırada Darülelhan’ın alafranga kısmında keman öğrenen Macit’le tanışır ve

Neriman'ın iç çatışmaları başlar. Dışardan bakıldığında bu çatışmaların Neriman'ın Macit'le tanışmasından sonra ortaya çıktığı sanılsa da yazar, Neriman'ın küçüklüğünden beri farkında olmadan bilinçaltında bu kültür çatışmalarının tohumlarının atıldığını belirtir.

Neriman babasının işi dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli şehirlerini dolaşır. İstanbul'dan uzak kaldığı yıllarda anne babası kızlarına “halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi. (...) Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyötmüşü.” (Safa, t.y.c: 59) Fakat Faiz Bey ve ailesi, İstanbul'a yerleştikten sonra Neriman akrabalarının etkisi altında kalır. Dayısı Galatasaray Lisesi'nde okumuş, tahsilini Avrupa'da tamamlamıştır. Neriman'ın “(...) dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı.” (Safa, t.y.c: 59) Ülkenin içinde bulunduğu Garplılaşma hareketi ve birçok alanda görölen ikilik de Neriman'ın kafasını karıştırır. “Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir deruni mücadele geçiriyordu.” (Safa, t.y.c: 60)

Neriman romanının sonuna dek bu kültür çatışmasını ilgi duyduğu iki adamın şahsında hemen hemen tüm alanlarda yaşar. Romanın sonundaysa babası ve Şinasi'nin temsil ettiği Doğuyu ve doğulu eğitimi tercih eder. “Kaba” olarak gördüğü, eline dahi almak istemediği udunu yeniden alır ve çalar.

İzmir'in işgal edilmesiyle babası esir alınan ve kendi çabalarıyla babasını bulmak üzere İstanbul'a gelen Mebrure'nin başına gelenlerin anlatıldığı bir roman *Sözde Kızlar*. Bu romanda yazarın “sözde kızlar” olarak nitelendirdiği, ahlaken çöken bir grup insanın karşısına Mebrure ideal bir tip olarak çıkarılır. Mebrure, İstanbul'da doğar. Babası, annesinin ölümü üzerine her şeyini satarak yeni bir hayat kurmak üzere Manisa'ya taşınır. Mebrure, İzmir Amerikan Koleji'nde okur. Kendi kültürünü ve dilini öğrenmesi için babası ayrıca ona hususi bir muallim tutar. Yedi sene İzmir'de kalan Mebrure okulu bitirerek babasının yanına döner, birlikte İzmir'e taşınma planları yaparlarken işgal olur ve Mebrure'nin babası İhsan Bey esir alınır. Mebrure de babasını bulmak için İstanbul'a gelir.

Mebrure iyi eğitim almış bir kişidir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Batılı bir eğitim almasının yanında kendi kültürünü ve dilini de ihmal etmemiştir. Romanın muhtelif yerlerinde Mebrure'nin ayrıca dikiş dikmeyi, piyano çalmayı ve dans etmeyi bildiği belirtilir.

Matmazel Noraliya iki farklı eğitim alan kadınlardandır. Annesi İtalyan, babası Türk olan Noraliya yedi yaşına kadar annesiyle yaşar ve “bülbul gibi İtalyanca, Fransızca, çatra patra Türkçe konuşur.” (Safa, 2006a: 247) Yedi yaşından sonra babaannesi Ferhunde Hanım'ın yanına gelen Noraliya burada farklı bir eğitime başlar. Ferhunde Hanım, torununa önce Türkçeyi öğretir. İyi bir din eğitimi verir. (Ferhunde Hanım molla kızıdır.) Bu arada bildiği yabancı dilleri de unutmasını istemez, hoca tutarak yabancı dil derslerine devam ettirir. Kendisi de çok okuyan Ferhunde Hanım merak ettiği kitapları Noraliya'ya tercüme ettirerek okur.

Noraliya on beş yaşındayken babaannesi ölür ve kız, annesinin yanına gider. (Annesi ve babası ayrılmışlardır.) Ferhunde Hanım'ın iki kültüre gösterdiği saygı madamda yoktur. Madam kızını zorla Hıristiyan yapar, hafta sonları kiliseye götürür, evde Türkçe konuşmasını yasaklar. Noraliya bu hayattan memnun değildir ve günden güne zayıflar. Babasının yanına gitmek ister, sonunda annesini bunun için ikna eder. Ancak babası bir kazada ölür. Noraliya bir Hıristiyan'a âşık olur, sevgilisini de Müslüman yapar. Ne var ki annesi ve sevgilisinin bir oyunu sonucu sevdiği intihar eder. Noraliya kötü geçen onca yılın ardından kendisini iki odaya hapseder. Kendine bir koltuk yaptırarak o koltukta saatlerce, günlerce, senelerce oturur ve zamandan, dünyadan kendini soyutlar. Noraliya ölümüne dek bütün dünya işlerinden elini eteğini çekerek okur, dua eder. Onun dindarlığı hoşgörüyü dayanır. İnsanları Müslüman, Hıristiyan, Yahudi diye ayırmaz. Herkesin Tanrı'sının bir olduğuna inanır. İnsanlara yardım etmek için elinden geleni yapar. Vefatında bütün halk cenazesinde hayırlı dualarla yerini alır.

*Canan* romanının başkişisi Canan, yukarıda bahsettiğimiz kişilerden biraz farklı bir eğitim alır. Canan, küçük yaşta Adapazarı'ndan esir alınarak saraya getirilen bir Çerkez kızıdır. Sarayda Canan'ı el üstünde tutarlar ve ona saray terbiyesi

verirler. Ancak bu hayat sadece on iki yaşına kadar sürer. Canan on iki yaşına geldiğinde kızın güzelliğini fark eden kadın efendi, kızı saraydan çıkarır. Canan bundan sonra Şakir Bey'in yalısına gelir. Şakir Bey ve eşi Renknaz Hanım şefkatli insanlardır. Canan'ı kendi kızlarından ayırmazlar ve onu da kızları gibi yetiştirirler. Canan'ın bundan sonra nasıl bir eğitim aldığı konusunda bilgimiz yok.

*Cumbadan Rumbaya* adlı romanda sadece figür olarak karşımıza çıkan Nahide, Edebiyat Fakültesi'nde okuyan bir genç kızdır. Öğrenciliği dışında Nahide şairdir de.

Yukarıda bahsettiğimiz dört kişi dışında kadınların eğitimi hakkında yazar bilgi vermiyor. Ancak kimi ipuçlarından biz bazı kadınların eğitilmiş olduğunu düşünüyoruz. Şimdi bu kadınlardan bahsedeceğiz.

**Kitap okuyan kadınlar:** Peyami Safa'nın roman kişilerinin kitap okuma alışkanlıkları olmasını onların aynı zamanda eğitilmiş olduklarını gösterdiği kanaatini taşıyoruz. İnsanın evinde bir kütüphanesinin olması kültürün işaretidir. Kadınların kitap okumaları onların az çok bir eğitim aldıklarını, okur-yazar olduklarını, hiç olmazsa okuma-yazma bildiklerini gösterir.

Peyami Safa'nın dört romanında okuyan ya da okumayı seven kadınlar karşımıza çıkar. Bunlardan biri, kitaplara yalnızca bir eğlence, vakit geçirmek için bir araç gözüyle bakmayan, kitap kahramanlarıyla dostluk kuran, *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserin kadın kişisi Mualla'dır. Mualla bir kitabı bir kez okuyup kenara koyan bir kadın değildir. Sevdiği bir kitabı defalarca okur. Hatta amacının bütün hayatında bıkmadan tekrar tekrar okuyacağı bir kitap bulmak olduğunu söyler.

Konağın kütüphanesinde ciltleri kopmuş, yaprakları kirlenmiş ve yıpranmış, köşeleri bükülmüş, orasına burasına işaretler konmuş, sahife kenarları ve satır altları kalemle çizilmiş kitaplar Mualla'nın sevdikleridir; çoğu, romandan ziyade, meşhur adamların hayatlarına ait ecnebi eserleridir. Bu kitapların yaşanmış olmaları, başkalarının tecrübeleriyle Mualla'nın ruhunun ihsas, görgü ve intiba taraflarını zenginleştiriyor. (Safa, 2007a: 23)

Mualla, kendisi için kitabın ne ifade ettiğini ve başkalarının kitaptan ne anladığını şu cümlelerle açıklar:

(...) Bence kitap demek bir defa okumak için yazılan şey değildir. Bazı tanıdıklarım haftada üç dört tane okuyorlar. Onlara hayret ediyorum. Kitap. Nasıl diyeyim... İçinde yaşadığımız ev gibi olmalı, vatan gibi olmalı, ona alışmalıyız, bağlanmalıyız, köşesini bucağını gayet iyi tanımalıyız, her noktasına hatıralarımız karışmalı. Değil mi? Bir musiki parçası gibi... Her vakit başka başka eserler okuyanlar, iki üç günde bir dostlarını, evlerini, vatanlarını değiştiren insanlara benzemezler mi? Belki bunun için her yerde pek çok kitap çıkıyor, fakat iyileri ne kadar az. (Safa, 2007a: 23-24)

Romanın başkişisi olan; ancak adı söylenmeyip sadece yazar olarak bilinen kişi de Mualla'nın kitapla ilgili bu düşüncelerini takdir eder:

(...) Siz, asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde snop değilsiniz; eski kızlar hisleriyle ve ihtiraslarıyla yaşıyorlardı, şimdikiler yalnız heveslerinin peşinde gidiyorlar; sizde ikisinde de olmayan bir şuur zenginliği var. Kitap, sizin nazarınızda tuvalet eşyası meyanında olmadığı için yalnız anlamak yahut düşünmek için okuyorsunuz. Hâlbuki birçok kadınlar malûmatlarını zarafetlerinin bir mütemmimi addederler ve bir kitapla bir kutu pudra, onlar için, hemen hemen aynı şeydir. Ciddiyetiniz ve sadeliğiniz onlardan sizi ayırıyor. Ben birçok monden kadınların malûmatlarından nefret ederim. (Safa, 2007a: 53-54)

Aynı romanın kitap okuyan, hatta kitap tercüme eden bir başka kadın kişisi Vildan ya da Anjel. Bu kadın karşımıza başlangıçta Vildan olarak çıkar. Pirandello'nun bir kitabını çevirmiştir ve yayımlanması için yazardan yardım ister. Bu vesileyle tanışan yazar ve Vildan arasında bir ilişki başlar. Bir süre sonra Vildan, asıl adının Anjel olduğunu ve Suriyeli olduğunu açıklar. Bu bölümün bizi ilgilendiren tarafıysa Vildan'ın, yazarın ve Pirandello'nun kitaplarını okuyor olmasıdır. Vildan'ın sadece bu iki yazarın eserlerini okuması ise eserlerdeki kadınları kendisine benzetiyor olmasındandır.

*Şimşek* romanının başkişisi Pervin de Vildan gibi kendisini roman karakterleriyle özdeşleştiren bir kadındır. O da okuduğu bir romanın kadın kişisini

kendisiyle karşılaştırır ve sonunda kendisiyle ilgili de bir roman yazılabileceğini düşünür.

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanının kadın kişisi Nüzhet, 19 yaşında bir paşa kızıdır. Aldığı eğitim hakkında bilgimiz olmasa da Nüzhet'in edebî romanlar okuduğunu biliyoruz. Romanın “Kozmopolitlerin Hücumu” adlı bölümünde romanın başkışisi çocuk Nüzhet'in babası paşa ve müstakbel nişanlısı Doktor Ragıp'la bir münakaşaya girer. Mevzu bir grup insanın akşamları ellerinde siyah boyalarla sokakları dolaşarak Fransızca kelimelerin üstünü boyamasıdır. Paşa, bu insanların Almanlara yaranmak için bu eylemi gerçekleştirdiklerini düşünür. Doktor Ragıp'sa Fransızcanın Türkçeye üstünlüğünü Türkçenin yetersizliğine bağlar ve delil olarak reçetelerini Fransızca yazdığını söyler. Çocuk nedeni ne olursa olsun kendi dilimiz dururken başka dili kullanmanın yanlışlığını savunur. Ancak ortamda bir karar divanı yoktur. Düşüncelerini savunmada yalnız kalan çocuk Nüzhet'ten destek bekler; ancak Nüzhet de karşı tarafta yerini alır. Çocuk, Nüzhet dâhil, bu insanların cahilce düşündüklerini, kulaktan dolma fikirleri olduğunu, Tanzimat sözleriyle konuştuklarını düşünür. Nüzhet'in eğitim durumu için bu bölüm önemlidir. Buradan genç kızın serbest düşünceyi destekleyen bir eğitim almadığını, birtakım tabularla, kulaktan dolma bilgilerle yetiştirildiğini anlayabiliriz.

Yazarın ilk romanlarından olan *Süngülerin Gölgesinde* romanının kadın kişisi Behice de kitaplara düşkündür. Behice de Nüzhet gibi paşa kızıdır; ancak aldığı eğitim konusunda bir bilgi verilmemiştir. Kocasını İhsan Bey, yıllardır cephededir. Kocasını çok az görebilen bu kadına yalnızlığını unutturan şey ise kitaplardır: “Bana yalnızlığımı unutturan onlardır. Kitaplar olmasaydı çıldırırdım. Okumayı çok severim.” (Safa, 1922: 16) der.

*Sözde Kızlar* romanında Nevin de kitap okur; ancak kitaptan çok moda dergilerini takip eder. Azçok Fransızca bilir. Konuşmalarının arasına Fransızca kelime ve kelime grupları sokar. Köpeğinin adı Napolyon'dur ve köpeğiyle yalnızca Fransızca konuşur. İşgal yıllarında geçen romanın bir bölümünde savaştan bahsedilir. Nevin, bu konunun kendisini ilgilendirmedeğini, bunları konuşmanın ya da savaş,

işgal gibi konularda fikir yürütmenin hükümetin işi olduğunu savunur. “(...) Hele kadınların bu işlere hiç akli ermez.” (Safa, t.y.a: 55) görüşündedir.

Aldığı eğitim hakkında bilgimiz olmayan kadınlardan biri de *Biz İnsanlar* romanının kadın kişilerinden Samiye Hanım’dır. Samiye Hanım, İstanbul’un işgal yıllarında işgal kuvvetleriyle hiç çekinmeden görüşen, onları evinde misafir eden, hatta onlara jest olsun diye evine Fransız bayrağı çeken bir kadındır. Türklere adeta düşman olan bu kadın romanın bir yerinde kendisinin Loti’yi okuduğundan bahseder. Samiye Hanım’a göre Avrupalılar Osmanlı Devleti’ne medeniyet öğretmeye gelmişlerdir; ancak Türkler nankörlük etmektedir.

#### 4.4.2. Eğitimsiz Kadınlar

Peyami Safa’nın eğitimsiz kadınlarının bir kısmı zengin, bir kısmıysa mazbut bir çevrede mütevazı bir hayat süren kadınlardır.

Apartmanda lüks bir hayat süren Seniha Hanım eğitimsiz kadınlardandır. Kocasını Mahir Bey’le birlikte birtakım usulsüz işlerle zengin olmuşlardır. Romanda tanıttığına göre Seniha Hanım bulduğundan beri sevk-i tabiiileriyle yaşamaktadır.

Seniha Hanım’ın yetiştirdiği yeğeni Muazzez de eğitim almamıştır. Kendi içinde çelişkiler yaşayan genç kadın, romanın başkişisi Nihad’ı sever ve onunla evden kaçır. Başlangıçta Nihad’ın ihtilal düşüncesiyle katıldığı bir cemiyeti destekler, apartmanda oturmaktansa Nihad gibi eski İstanbul evlerinde oturmayı tercih eder. Ne var ki alıştığı hayattan çok farklı bir hayat sunan Nihad’dan çabuk vaz geçer. Muazzez yeniden lüks bir hayat yaşadığı apartmana geri döner. Muazzez’in eğitimsiz olduğunu Ziya Paşa’nın *Terkib-i Bend*’ini hayranlıkla okuyan Nihad’la dalga geçmesinden ve okuduğundan bir şey anlamamasından anlıyoruz.

*Sözde Kızlar* romanında anne tipi olarak karşımıza çıkan Nazmiye Hanım, Naciye Hanım, Hayriye Hanım ve Hatice’nin annesi birbirlerinden çok ayrı figürlerdir. Nazmiye Hanım ve Naciye Hanım zengin bir hayat sürerler. Nazmiye



Hanım romandan öğrendiğimiz kadarıyla dikiş bilmektedir; ancak onun hobileri daha çok gençlerle bir araya geldiği kabul günleri düzenlemektir. Nazmiye Hanım'ın arkadaşı olan Naciye Hanım da Nazmiye Hanım'la aynı özellikleri gösterir. Naciye Hanım ayrıca genç erkeklerle, onlara para vererek birlikte olmaktadır. Bu iki tipin karşısında Hayriye Hanım, mütevazı hayat yaşayan, namuslu, vatansever bir kadındır. Romanın bir yerinde Hayriye Hanım'ın okuma bilmediği bilgisi verilir. (Safa, t.y.a: 212) Hatice'nin annesiye fakir bir mahallede, suya sabuna dokunmadan yaşayan, tek derdi evini geçindirmek olan kendi halinde bir kadındır.

*Cumbadan Rumbaya* romanında eğitimsiz üç kadın karşımıza çıkar: Cemile, Şahende ve Asiye Hanım. Romanın başkişisi Cemile. Cemile okumayı biliyor; ancak yazamıyor. Cemile'nin konuşması da hareketleri de eğitimsiz olduğunu gösteriyor. Romanda Cemile, Selim adında, Edebiyat Fakültesi'nde okuyan bir genci sever. Ne var ki Cemile'ye edebiyat çok yabancısıdır:

Cemile'nin zihninde bu Edebiyat Fakültesi kelimeleri, sütun içine düşen iki tentürdiyot damlası gibi garip bir koku çıkararak yayılmaya başlamıştı. Edebiyat Fakültesi... Cemile bu iki sözden de hiçbir şey anlamıyordu... Edebiyat... Bu sözü biraz işitmişliği vardı; ama fakülte kelimesini galiba hiç duymamış veya duyduysa bile unutmuştu. Birdenbire cahilliğini hissetti. (Safa, 2000c: 103-104)

Cemile'nin annesi Asiye Hanım da ablası Şahende de Cemile gibi eğitimsiz kadınlardır. Roman Şahende'nin çözmeye çalıştığı bir sorunla başlar. Cemile ve Şahende bir davete gideceklerdir. Şahende'nin bir bebeği vardır ve onu da bu davete götürüp götürmeye bir türlü karar verememektedir. Bunun için mahallenin bütün ileri gelenlerini dolaşır. Biz bu sorunun çözüm arayışı sırasında sadece Cemile ve ailesinin değil, bütün mahalle halkının eğitimsiz olduğunu görürüz.

*Sözde Kızlar* romanında tek emeli artist olmak olan Hatice de eğitim almamış bir genç kızdır. Artist olma sevdası ona önce adını değiştirtir, sonra da namusu dâhil her şeyini kaybettirir. Hatice'nin babası cami hocasıdır; ancak çocuklarını iyi eğitememiştir. Esasında o da zevk ü sefaya düşkündür, bu huyundan dolayı da mahalleli kendisine “con hoca” demektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz kadın kişilerin dışında romanlarda çok az yer alan hizmetçiler de eğitimsizdirler. Ancak hizmetçi olmalarının dışında ayırıcı bir özelliği olmayan bu kadınlardan burada tek tek bahsetmenin çalışmamıza bir artı getireceğini düşünmüyoruz. Bu kadınlar eğitim görmemiş, tek düşünceleri görevlerini yapmak olan kadınlardır.

#### 4.4.3. Kadınların Eğitim Hakkındaki Görüşleri

İncelediğimiz romanlarda az da olsa bazı kadın kahramanların eğitim hakkında birtakım görüşlere sahip olduklarını ve bunları dile getirdiklerini görüyoruz.

*Biz İnsanlar* romanı mektepte olan bir hadiseyle başlar. Cemil adında bir öğrenci arkadaşı Tahsin'e "Eşek Türk" diye bağırınca Tahsin de yerden aldığı bir taş Cemil'e atar. Bu hadise üzerine hayrete düşen Muallim Orhan, Cemil'i evine götürür. Cemil'in oturduğu konakta Orhan'ı şaşırtan yeni hadiseler olur. Orhan, Cemil'in böyle bir sözü nasıl söylediğine hayret ederken bunu annesi Samiye Hanım'dan öğrendiğini anlar. Esasen Samiye Hanım, bir Türk düşmanıdır. Samiye Hanım'a göre Türkler cahil ve kaba insanlardır. Tam bir ecnebi meftunu olan bu kadın, Türk okullarını eleştirir. Oğluna da Türklere karşı düşmanlık aşılar.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında sadece bir kez karşımıza çıkan Nedime, üniversite öğrencisidir; ancak üniversiteye diğer arkadaşları gibi koca aramaya gittiğini söyler.

Eğitim konusunda en çarpıcı yorumu *Cumbadan Rumbaya* romanının okuma yazmayı bile çat pat bilen kadın kişisi Cemile yapar. Cemile'nin babası okuma yazma bilmez; ancak Cemile'ye göre ideal bir erkektir. İdeallığı ise altmış sekiz yaşında baba olmasından ileri gelir. Cemile, Edebiyat Fakültesi'nde okuyan Selim'e şöyle der: "Aman... Sizi hımbıllaştıran hep o mektepler değil mi? Artık yetişir,

okuduğun kadar okudun, sen bu lakırdıları bırak da altmış sekiz yaşında bile çocuk yapmaya bak!” (Safa: 2000c: 61)

Selim, düzgün bir Türkçeyle konuşur. Cemile onun ne dediğini anlamaz ve onun “kâtip ağzıyla” konuştuğunu söyler.

Cemile, Selim’e âşıktır. En güçlü rakibiye Selim’in eski sevgilisi ve okul arkadaşı olan Nahide’dir. Nahide hem Edebiyat Fakültesi öğrencisidir hem de şiirleri edebiyatseverler tarafından takip edilen bir şairdir. Cemile, rakibine şu sözleri söyler: “Biliyordum ki, malumatlısın, bilmişsin, okumuşsun. Ama erkek dediğin güzele bakar. Malumat kadını kadın yapmaz.” (Safa: 2000c: 181)

Romanın sonunda Selim’in yurtdışında göreceği eğitimden bile vaz geçerek Cemile’yle birlikte olması ise son derece şaşırtıcıdır. Birbirini anlamayan bu iki gencin nasıl bir arada olabildiğine bir anlam vermek zordur. Selim’i, Cemile’yi seçmeye götüren neden ne olabilir? Cemile, Selim’e bir mektup bile yazamayan, sevgilisinin okulunu, adını hatırlamadığı için, bulamayan ve cahilliğinden, kültürsüzlüğünden memnun olup gelişmeye kapalı olan bir genç kızdır. Edebiyat Fakültesi’nde okuyup geleceği parlak olan bir genç olan Selim neden Cemile’yi seçsin?

## 4.5. KADIN İMAJI

### 4.5.1. Kadın, Dans ve Musiki

Peyami Safa, musikiyle ilgilenen, ud ve keman çalan biridir. Rauf Yekta Bey’in kurduğu Türk Musikisi Federasyonu’nda da görev alan yazar, 1926 yılında başlayan Doğu-Batı musikisi kavgalarında Doğu musikisinin yanında olmuştur.

PeyamiSafa’nın musikiyle meşgul olan kadınlarının çoğu piyanoyu tercih ederler. *Şimşek* romanında Samiye; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda Nüzhet; *Biz İnsanlar*’da Vedia; *Yalnızız*’da Meral; *Mahşer*’de Seniha Hanım; *Sözde Kızlar*’da

Nevin ve Mebrure piyano çalarlar. *Canan* romanında Mahmure hem ud çalar hem de güzel sesiyle şarkı söyler. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman da ud çalar. Romanın başında yaşadığı çelişki onu bir süreliğine uddan uzaklaştırırsa da romanın sonunda yeniden udunu eline alır. Enstrüman çalan bu kadınların birçoğunun musiki dersini nerden aldığını bilmiyoruz. Yalnızca Neriman (*Fatih-Harbiye*), konservatuarın alaturka kısmında okurken; Mebrure (*Sözde Kızlar*) İzmir Amerikan Koleji'nde okurken enstrüman çalmayı öğrenmiştir. Ayrıca Neriman'ın babası da musikiye meraklıdır ve kendisi kemençe çalmaktadır.

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* romanını 1926'da gazetelerde başgösteren Doğu-Batı musikisi tartışmaları ışığında yazar. Doğuyu ve geleneksel olanı temsil eden udu çalan “Neriman'ın bir asabî buhran ânında söyledikleri, aynı zamanda, o yıllarda, alafranga müzik taraftarlarının görüşlerini ve psikolojilerini yansıtmaları bakımından çarpıcıdır.” (Ayvazoğlu, 1998: 251)

Öf... Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlıya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darüelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam Şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?.. Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darüelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum. (...) Şinasi'nin sözleri gözlerimin önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemençe çalarmış. Böyle insanın elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum. (Safa, t.y.c: 28-29)

Başlarda Türk musikisinin yanında olan Peyami Safa, daha sonra Türk musikisine karşı çıkar. Devlet tarafından radyolarda Türk musikisinin çalınmasının yasaklanmasını doğru bulur. Ağabeyi İlhami Safa ile birlikte çıkardığı *Hafta* gazetesinde alaturka musiki aleyhine yazılar çıkar. Bu yazılar “Peyami Safa” imzasını taşımasa da Beşir Ayvazoğlu'na göre bu yazılar üslûp ve içerik açısından

incelendiğinde Peyami Safa'ya aittir. (Ayvazoğlu, 1998: 253) Safa, bu makaleleri yüzünden sık sık eleştirilir.

Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın Batı musikisine yönelmesinde eşinin etkisi olduğunu savunur. (Ayvazoğlu, 1998: 257) Nitekim Peyami Safa'nın eşi Nebahat Hanım, piyano çalmaktadır. Vecdi Bürün'ün bildirdiğine göre de Peyami Safa'nın evinde sık sık musiki olurmuş. Nebahat Hanım, piyano; Peyami Safa, keman çalar. (Bürün, 1978) 1950'lerden sonra Safa'nın Türk musikisine bakışı yumuşasa da yine de Batı musikisini her zaman daha üstün tutar.

Son olarak Elif Naci'nin de anılarında, çocukluğunda Peyami Safa ve diğer "iyi aile çocuklarıyla" bir araya gelerek fasıl geçtiklerini anlattığını belirtelim. Elif Naci de ud çalmaktadır. (Ayvazoğlu, 1998: 49)

Kadın ve dans konusundaysa romanlarda çok fazla bilgiye yer verilmez. *Sözde Kızlar* romanında bir dans manzarasından bahsedilir:

Her vakitki dans manzarası: Erkekler fazla gergin, ağır, dimdik; kadınlar fazla gevşek, hafif uçucu, etekleri hava hücumlarıyla bazen şişip kabaran, bazen de bir sarmaşık gibi bacakların yumuşak sütunlarına sarılarak dönüyorlar, boşlukta uçuşan, içi boş kâğıt bebelere benziyorlardı. (Safa, t.y.a: 46)

Yine aynı romanda romanın başkişisi Mebrure'nin dans bildiğini öğreniriz. Mebrure, "eski dansları mektepte, yenilerini de bir iki arkadaşının evinde, gelişi güzel" (Safa, t.y.a: 47) öğrenmiştir.

#### 4.5.2. Kadın ve Mekân

Romanlarda kadınlar yaşadıkları yerle özdeşleştirilmişlerdir. Maupassant'ın mekân ile insan arasında kurduğu ilişkiden Peyami Safa da yararlanır. Peyami Safa'nın Maupassant'ı beğendiğini ve okuduğunu kendisinden de öğreniyoruz. *Her Ay* dergisine verdiği röportajda bunu açıkça dile getirir. Dergi, 1937 yılına ait. Biz bu dergiye ulaşmasak da Mehmet Tekin'in eserinden alıntı yapıyoruz:

Ben ilk önce romanı Fransa'nın on dokuzuncu asır realistlerinden meşk ettim. Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'ten daha usta görünmüştü. Fakat bu benim çıraklık, hatta edebî çocukluk devrelerimin kanaatidir. "Güzel Dost" müellifinde muasır bir tefekkürün kalitelerinin noksan olduğunu sonradan fark ettim. Buna rağmen, yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da hikâye ve roman, bünyesi itibariyle bu Fransız muharririne çok şey borçludur. (Tekin, 1990: 16)

Safa, kişilerini anlatırken buldukları ya da yaşadıkları mekânları da anlatma yoluna gider. Kimi zaman romanda çok fazla rolü olmayan kişilerin mekânlarının bile ayrıntılarıyla anlatıldığı görülür. Mekân ya da ev ögesinin açıkça yer aldığı sekiz romandan bahsederken çeşitli kategorilerden yararlanacağız.

*Süngülerin Gölgesi* romanında Behice'ye yıllardır görmediği, cephede olan kocasından kötü haber getiren Şevket'in eve geldiğinde dikkatini çeken manzara şöyle anlatılır:

Bir küçük merdivenden çıktılar, bomboş bir sofadan geçtiler, bir küçük merdiven daha çıktıktan sonra, fazla karanlık bir odaya girdiler. (...)

(...) Bu, o misafir odalarından biriydi ki, oraya, senelerce pek az ayak basıldığı, yarı inik perdelerden ziyade, insansız yerlere sinen o garip küf kokulu havadan belliydi. Eski biçim döşemelerden ibaret kanepeler ve koltuklar üstüne, el dokunulmamış beyaz, temiz Amerikan örtüler gerilmişti. Konsolun aynası kenarında eğrilmiş ve düzeltilmemiş, tozları silinmemiş resimler ve senelerden beri hiç yanmadığı fitilsizliğiyle çarpılmış makinesinden anlaşılan büyücek bir lamba duruyordu. Duvarlardaki bazı levhaların camları o kadar tozlanmıştı ki akşamın gittikçe artan karanlığı da bastırdıkça resimlerin büyük çizgilerini bile seçmek imkânsızdı. Bütün bu oda, cenazelerden sonra kapatılan ve uğursuzluğu için bir daha hiç açılmayanlara da benziyordu. (Safa, 1922: 9)

Henüz ev sahibesini görmemiş olan Şevket gözlemediği bu oda sayesinde burada yaşayanlar hakkında fikir sahibi olur. Bir cenazenin ardından uğursuz olduğu düşünülerek kapatılan odalara benzettiği bu mekânda, gerçekte, kocasının yıllardır cepheden dönmesini bekleyen genç bir kadın ile babasını hiç hatırlamayan küçük bir kız yaşamaktadır:

Bunlar bir kadın, bir çocuk, ana-kız iki nüfuzdan ibarettiler. Saraçhane başında, küçücük, eski bir tahta eve bir akşamüstü uğramıştı, kapıyı kendisine İhsan Bey'in kızı açtı. On yaşını ancak bitirmiş, sarışın, tüy gibi ince kirpikleri arasında mavi gözleri sisli, yorgun, melül çocuk, Şevket'in alacakaranlıkta parıldayan zabıt uniformalarını görünce, içeriye bağırmişti.

-Anne! Anne! Koş! Babam geldi. (Safa, 1922: 8)

Behice'nin mutsuzluğu, yalnızlığı ve terk edilmişliği, yaşadığı mekâna yansır. Resimlerin eğrilmış görüntüsü, bir zamanlar mutlu olan ailenin şimdiki durumunu temsil eder. Eşyaların üzerindeki tozlar, Behice'nin yıllardır görmediği kocasına karşı bir zamanlar hissettiği aşkın üzerindeki tozlardır. Kanepeler ve koltukların üzerine serilen örtüler, Behice ve ailesinin yaşayamadığı güzel günlerin sembolüdür. Velhasıl bu oda her ayrıntısıyla Behice'nin hayatını ve iç dünyasını özetler.

Yazarın mekân-insan ilişkisini daha açık bir şekilde dile getirdiği roman *Şimşek'tir*. Bizim yukarıda kurduğumuz mekân-insan ilişkisini yazar bu romanda bizzat kendi gösterir:

Salonun hali ile Behire'nin kıyafeti arasında bir münasebet bulmuştu; o kadınla bu salonda aynı arzu hâkim: göze çarpmak ihtiyacı. Behire çiğ ve haykırıncı renklerden acaip garnitürlere varıncaya kadar esvaplarının her kısmında mübalağayı nasıl seviyorsa, bu salonun perdelerinde, koltuk takımlarında, piyano örtüsünde, divanında, yastıklarında da aynı göz alıcı ve ahenksiz renkleri tercih ederek eşyanın konuşunda aynı tertipsizlikleri yapmıştı. (Safa, 1999: 120-121)

Behire, *Şimşek* romanında karşımıza çok çıkan bir kişi olmamasına rağmen yazar onu yaşadığı mekânın tüm özellikleriyle vermeyi tercih eder. Behire duldur ve ailesiyle yaşamaktadır. Onun ailesi ile arasındaki farklılık da yine mekândan yola çıkılarak verilir:

Kadın, "Mısıroğlu" 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 mahsus bir karışıklık ve zevksizlik içindedir; kapıdan girilince taşlık, rutubet, toprak ve küf kokar; yere soluk renkli bezler serilidir; merdivenlerde yırtık muşambalar inip çıkanların ayaklarına

takılır; sofalarda odaları süslemeye layık görülmeyen bazı eski ve kırık dökük eşya, aynası çatlamış bir gardırop veya mermeri kırılmış bir konsol göze çarpar; bütün bu tertipsizlikler arasından geçilerek Behire'nin salonuna girilir ki, orada süslemek ve döşemek için epey çalışıldığı, fakat hiç muvaffak olunamadığı görülür. (Safa, 1999: 120)

*Canan* romanının başkişisi Canan, girdiği her ortamda kadın-erkek herkesin dikkatini çeken, güzelliği ve zarafeti ile göz alan bir kadındır. Yaşadığı mekân da onun güzelliğini, tertibini, zarafetini yansıtır:

(...) Duvarlarda çerçevesiz yahut çarpık asılmış resimler yok. Boş bir çivi görülüyor. Ne karyolanın altına gelişi güzel atılmış iskarpinler ne de kapı arkasına dolap topuzlarına asılmış etekler, blûzlar, hatta küçük bir kurdele parçası. Karyolanın kenarında, üstü kadifeli "tabure" bile düz konulmuş. Perdeler bir hizaya çekilmiş, köşe raflarına birbirlerine nispetleri gözetilerek sıraya dizilen biblolar da bile itina var. Eşyanın bu intizamında kuvvetli bir şuurun, hatta riyazî bir zevkin hâkimiyeti hissediliyor. (Safa, 2000b: 78)

Canan gösterişe meraklıdır. Küçük yaşta esir alınarak saraya getirilir ve el bebek gül bebek büyütülür. Saraydan çıktıktan sonra da karşısına Renknaz Hanım gibi iyi biri çıkar ve Canan'ı Renknaz Hanım ve eşi kendi kızları gibi yetiştirirler. Hayatı boyunca yokluk görmeyen Canan'ın lükse, paraya, debdebeye düşkünlüğü herkesçe bilindir. Babalığı Şakir Bey, onun para harcamayı değil, harcatmayı sevdiğini; kendisinin paralarını biriktirirken etrafındakilerin parasını yediğini söyler. Canan'ın lüks hayatı, yaşadığı evden de bellidir:

Mefruşat, bir tantana merakını anlatıyor. Hep ağır eşya, Uşak ve Acem halıları. Tunçtan, büyük muhteşem karyola. Kornişleri yaldızlı. Hereke'nin dallı, kalın ipek kumaşlarından yapılmış perdeler. Böyle saray zevkinden mülhem, küçük büyük birçok yaldızlı, çiy renkli, kaba ve ağır şeyler. Fakat bunların yanında Avrupa'nın yeni mamulatından asrı bazı eşya, vazolar, biblolar ve raflar göze çarpıyor. Şaşılacak bir şey daha: Odada o kadar çok ayna var ki! Nedim'in bir mısraı Lâmi'yi güldürdü:

Mest-i nâzım, bakıp âyineye hodbin oldu.

Tuvalet masasının gözünü çekince Lâmi bir daha güldü: Altın ve elmaslı, dokuz tane kol saati bir fabrika gürültüsü çıkararak çatur çatur işliyorlar! Canan'ın süse ve mücevhere ibtilâsını anlatabilmek için yapılan mübalağalara inanmak lazım. (...) (Safa, 2000b: 79)



Aynı romanda Canan'ın kocasını elinden aldığı Bedia'nın ninesinin odası da anlatılır. Bu oda yaşlı bir kadının mütevazı hayatını yansıtır:

Ferhunde Nine'nin odasında bir karyola, başucunda bir masa, pencere kenarında bir minderden başka hiçbir eşya yoktu. Masanın üstünde, ninenin iki hotozu, yemenileri, hokkası, Perver'in yaptığı sigaralarla dolan tütün tabakası, bir kolonya şişesi, karmakarışık duruyordu. Kendisi, pencere kenarındaki mindere oturmuştu. (Safa, 2000b: 115)

Hayatı boyunca ıstırap çeken, sonunda iç huzuru tüm dünya nimetlerinden vazgeçerek Allah'a kendini adamakta bulan Matmazel Noraliya'nın yaşadığı mekân da onun içsel özelliklerine uygundur. Matmazel Noraliya otuz iki yıl kendisi için yaptırdığı koltukta vakit geçirir. Koca köşkte sadece iki odayı kullanır. Bunlardan birinde okur, yazar, yemeğini yer; diğerinde koltuğuna oturup düşünceye dalar. Çok az uyur. Odalarında hiç saat yoktur. Çünkü saat, takvim gibi şeyler insana dünya işlerini bildirir. O ise günlerden ne olduğuyla ya da saatin kaç olduğuyla ilgilenmez. Allah yolunda huzuru bulmak, hakikate ulaşmak isteyen kişinin zamanı bilmesine gerek yoktur.

Yukarıda kadınların yaşadıkları mekânla aralarında nasıl bir ilişki olduğundan bahsetmeye çalıştık. İki romanda ise kadınların yaşadıkları mekânla ilgili bir takım sıkıntıları vardır. Bu kadınlar nasıl bir ev hayal ettikleri konusunda çelişkiler yaşarlar.

*Mahşer* romanında Muazzez küçük yaşta anne-babasını kaybetmiş, dayısı ve yengesiyle büyümüş bir kızdır. Yengesi Seniha Hanım, Muazzez'i çok sever. Ne var ki Seniha Hanım ile Muazzez'in annesi Cemile Hanım birbirlerine zıt karakterdedirler. Bu zıtlık Muazzez'in bazı davranış ve düşüncelerinde kendini gösterir. Genç kadın bir yandan genetik yoluyla annesinden getirdiği özellikleri göstermekte; bir taraftansa yetiştiği çevre onda farklı bir kişilik yaratmaktadır. Bu ikilik Muazzez'in yaşamak istediği hayata da yansır. Nihad'a âşık olur. Nihad cepheden henüz dönmüş, işsiz ve parasız bir öğretmendir. Muazzez annesinden aldığı şefkat, tevazu ve faziletkâr özellikleriyle Nihad'la yaşayabileceğini sanarak

evden kaçar. Başlangıçta Nihad'ın görüşlerine katılarak apartmandansa eski İstanbul evlerinde oturmayı tercih eden Muazzez kısa bir süre Nihad'ın kendisine sunduğu kıt kanaat geçime ve eski, kiralık bir eve katlanamaz. “Genç kadında Nihad'dan fazla rahat yaşamağa, hatta rahat ve biraz debdebeli, biraz göserişli ve süslü yaşamağa meyil vardır.” (Safa, 2000a: 183)

*Cumbadan Rumbaya* romanında fakir bir semtte oturan Cemile'nin tek düşüncesi yaşadığı mahalleden ve evden kurtulmaktır. Bunun için üç planı vardır: Sigortalı olan evlerinde bir yangın çıkararak sigortadan para almak ve bu parayla bir apartmana taşınmak, annesinin mücevherlerini gizlice alarak evden kaçmak, zengin birini bulup evlenmek. Cemile zengin bir adamla tanışır. Adam kendisine ailesiyle birlikte oturması için bir apartman dairesi kiralar. Cemile, annesi Asiye Hanım ve ablası Şahende apartman dairesini gezerken şu tablo ortaya çıkar:

Hele boş daireyi gezerken başlarının döndüğünü, gözlerinin karardığını gizlemiyorlardı. Asiye Hanım “peri masalı” diyor. Şahende, karşısına çıkan her odayı, her kapıyı, her duvarı bir “a!...” çığılığıyla karşılayarak iki adımda bir, göğsünden biri itmiş gibi sendeliyor: “Biz burada mı oturacağız?”, “Bu nedir?”, “Bir yaşıma daha girdim.” gibi sözler mırıldanıyordu.

Mutfaktaki yeni sistem tertibat onları büsbütün şaşırttı. Hatta Cemile ile Tahsin Bey, bu makineli odanın mutfak olduğunu haber vermeselerdi, Asiye Hanım'la Şahende burasını bir doktor muayenehanesi sanacaklardı. (...) (Safa, 2000c: 212)

Ne var ki Cemile çok arzuladığı apartman hayatından bir süre sonra sıkılır. “Cemile bu apartmanda, bütün bu hayatın arada bir kısaca parlayıp sönen yıldızlı cazibesi içinde büyük bir sıkıntı hissediyor, zevkler ve arzularla değil, tecessüsler ve hayretlerle yaşıyordu.” (Safa, 2000c: 225)

Bir akşam Karagümrük'te yangın çıkar ve Cemilelerin çoğu komşusunun evi zarar görür. Cemile bu haberi alınca bir süredir içinde biriken duygularını itiraf eder: O apartmanda mutlu değildir ve asıl yeri Karagümrük'tür. Yeni tanıştığı zengin kişilerle mahalleliye yardım eder ve âşık olduğu fakir gençle evlenir.

Beşir Ayvazoğlu, *Peyami* adlı eserinde yazarın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanında İstanbul'un tahta, köhne evlerini kendisine benzettiğini, bu yüzden de çocukluk ve ilk gençlik yıllarını hatırlatan bu evlere karşı olumsuz bir tutum içinde olduğunu savunur. (Ayvazoğlu, 1998) Selim İleri de *Tahta Ev Tabut, Apartman Beşik mi?* adlı yazısında Ayvazoğlu'nu destekler ifadeler kullanır.

Apartman ile eski İstanbul evlerinin bir arada verildiği ve mekân unsuruna sık sık vurgu yapılan romanlar *Cumbadan Rumbaya*, *Mahşerve Bir Akşamı*'dır. *Cumbadan Rumbaya* romanında Cemile'nin çok arzulararak sonunda kavuştuğu apartman dairesinde bir süre sonra kendisini mutsuz hissetmesi ve beğenmediği Garagümrük'ü ve eski evini özlemesi bize tam olarak evler arasındaki ayrımı vermez. Yazar, burada apartman için olumsuz bir görüşte değildir. Cemile'nin eski evini özlemesi daha çok alışkanlıklarına ve oradaki dostluklarına bağlıdır.

*Mahşer* romanında ise Muazzez, bir apartman dairesinde büyümüştür. Âşık olduğu adam Nihat hem parasızdır hem de eski İstanbul evlerini apartman dairelerine tercih eder. Muazzez de başlangıçta Nihat gibi eski İstanbul evlerini tercih etse de eski tarz evlerin konforsuzluğu karşısında pes eder ve apartmana geri döner.

*Bir Akşamı* romanında da evden kaçan Meliha'nın geldiği yer Kâmil Bey'in apartman dairesi olmakla beraber bu romanda *Mahşer* ve *Cumbadan Rumbaya* romanlarındaki gibi iki ev tarzı arasındaki farklara vurgu yapılmaz.

Yukarıda bahsettiğimiz üç roman dışında apartmanların ve eski İstanbul evlerinin bir arada ayrıntılarıyla verildiği romanlar yoktur. Ancak diğer romanlarda bulunan evler arasında da konfor ve zenginlik ayrımı dikkat çeker. *Sözde Kızlar* romanında Belma yaşadığı eski ve fakir evinden memnun değildir. Onun istediği Nevin ve Behiç'in yaşadığı gibi bir köşkte yaşamaktır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda ev olarak iki mekân vardır: Çocuğun annesiyle yaşadığı eski ev ve paşanın köşkü. Çocuk, yaşadığı ev ve etrafındaki diğer evleri kendisine benzetir. Evler de kendisi gibi eğri büğrü olmuştur ve ayakta güçlkle durmaktadırlar. Paşanın

köşkü ise zenginliği, sağlığı, mutluluğu; kısacası hayatı temsil eder. Tıpkı içinde yaşayan Nüzhet gibi.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda hâkim mekânlar pansiyon ve Matmazel Noraliya'nın köşküdür. Pansiyon bir apartmandır ve insanlara kiralanılan odalardan oluşur. Burada apartman refah, zenginlik ve mutluluğu temsil etmez. Burada yaşayan tüm insanların sorunları ve hastalıkları vardır. Bu insanlardan biri olan Ferid, mutluluğu ve huzuru Matmazel Noraliya'nın geleneksel köşkünde bulur.

Sadece romanlardan yola çıkarak Peyami Safa'nın apartmanları tercih ettiğini söylemek çok mümkün görünmüyor. Ancak romanların yazıldığı tarihler dikkate alınarak yazarın giderek apartman yaşayışına değer verdiği kanısına varabiliriz.

#### **4.5.3. Kadınların Dış Görünüşü**

Bir önceki bölümde Peyami Safa'nın kişilerini tanıtırken mekânı da göz önünde bulundurduğunu söylemiştik. Yazarın kişi tanıtımında üzerinde durduğu bir başka nokta da kadınların dış görünüşü. Dış görünüşten kasıt kadınların yüz ve beden özellikleri; giyim ve makyajlarıdır. Romanlarda sadece bir figür olan, hatta belki bir yerde görebildiğimiz kadınları bile Safa ihmal etmez. Buradan Peyami Safa'nın hem gerçek hayatında da gözleme önem verdiğini hem de insanları tanımada dış görünüşün önemli olduğunu düşündüğü yorumuna gidebiliriz. Yazara göre sayfalarca anlatılabilecek kadınlar bir-iki paragrafta dış görünüşlerinin verdiği ipuçlarıyla kolayca anlatılabilir.

##### **4.5.3.1. Başkarakter Konumundaki Kadınların Dış Görünüşü**

*Süngülerin Gölgesinde* romanının başkişisi Behice'yle okurun tanışması Şefket'in bize onu tanıttmasıyla olur. Behice, “kızı gibi sarışın, fakat azıcık daha solgun” (Safa, 1922: 8) bir kadındır. Genç kadın yıllardır kocasından ayrı olduğundan gerçek yaşından daha yaşlı göstermekte adeta yas evine dönüşen evinde o da siyahlar içinde dolaşmaktadır.

Mebrure, *Sözde Kızlar* romanında İzmir'den İstanbul'a babasını bulmak için gelir. Romanda görüldüğü ilk sahnede yazar Mebrure'yi şöyle anlatır:

(...) sinemanın köşesinden bir kadın görünmüş, çekingen adımlarla kira arabasına yaklaşmıştı. (...) kadın yıpranmış çarşafıyla fazla sıkılgan, ince peçesinin altında süzüle süzüle bakan gözleriyle fazla yorgun, halsiz (...) ince, temiz, berrak söylüyordu. (...) bu genç bir kız, sinemanın büyük lambasından gelen keskin ışıpta, sıkı etli, düzgün, biçimli vücudu, siyah gözlerinin koyu parıltısı, muntazam dizlerinin beyazlığı seçiliyor (...) (Safa, t.y.a: 8)

Zor günler geçirerek İstanbul'a gelen genç kızın bu tasvirinde hem hayatı hem de yorgunluk ve korkuyu temsil eden betimlemeler görüyoruz. Mebrure o gece akrabalarının evini bularak orada kalır. Köşkte geçirdiği gecenin sabahında evin kızı Nevin, Mebrure'ye kendi giysilerinden verir. Mebrure'nin dış görünüşü değişir:

(...) başını yaptıktan, esvabını giydikten sonra, büyük aynanın karşısına geçtiği zaman hayretle bir iki adım geriledi, yüreği birden sevinçle doldu: Tuvalet onu ne değiştirmiş, gençliğinin cazibesini, vücudunun, gözlerinin rengini nasıl belli etmişti! Adeta benliğinde bir başkalık duyuyor. Artık dünkü kılıksız, şaşkın, avare, muhacir kızı değildi, artık vücudunun özlediği rahata, zevkinin istediği temizliğe ve güzelliğe kavuşmuştu: Buğday renkli, az beyzî çehresinde yorgun bir hülya ile yayılan uzun kirpikli, siyah gözlerinin, zayıf başını çevreleyen ve bir su kadar parlak, akıcı, yumuşak siyah saçlarıyla mükemmel bir ahengi vardı. Narin burnu, hafif bir kavis ile çehresine gururlu bir cazibe veriyordu. Kendisinden daha zayıf Nevin'in elbisesi içinde Mebrure'nin vücudu, ipek kumaşı gergin bir yuvarlaklıkla şişiyor, olgun göğsü, ince beli, biçimli kalçaları robun altında beliriyordu. Hizmetçinin banyodan sonra getirdiği iskarpinleri de giydi ve bu iane tuvaletiyle, kendi güzelliğinin gururunu da feda ederek bahçeye çıktı. (Safa, t.y.a: 17)

Romanda hem kadınlar hem de erkekler kadının biraz toplu olması konusunda hemfikirler. Romanın diğer bir kadın kişisi olan Nevin zayıfladığından şikâyet ederek kendini Mebrure'yle karşılaştırır ve onun gibi olmak ister. Siyret'in de

Mebrure'nin dış görünüşü ile ilgili yorumu şöyledir: “Görünüş mükemmel... Gözleri ve duruşu harikulâde. Vücudu da fena değil, kucak dolduracak kadar toplu.” (Safa, t.y.a: 41)

Nevin ve Mebrure'nin dış görünüşleriyle ilgili düşüncelerinin farklılığını ikisinin birlikte bir davet için hazırlandıkları sahneden görebiliyoruz. Mebrure yeni hayatına alışmaya çalışırken Nevin söze “yeni hayatında tuvaletin büyük bir ehemmiyeti var. Bunun inceliklerini öğrenmelisin, şimdi dikkat et.” (Safa, t.y.a: 38) diye başlar.

Ve başladı: Yüzünün bütün derisini kulaklarının arkasına kadar bir krem tabakasıyla sıvadı. Parmaklarının ucunu yüzünün etlerine bastırarak kremi cilde içirmeye çalıştı, mermer taşın üstünde duran krepon sürmeyi eline alarak her iki gözkapaklarının üzerine kuvvetli iki leke sürdü, parmaklarının ucuyla bu sürme lekesini dağıtmaya, gözkapaklarını, göz çukurunu, kirpiklerin etrafını gümüşî gölge ile boyamaya başladı. Sürme lekelerinin fazla biriktiği yerleri kolonya damlalarıyla hafifletiyordu. Sürme kreyyonunu kirpiklerinin arasında da biraz gezdirdi: aynanın karşısında geri çekildi, gözlerini kırparak kendisine baktı, sonra küçük bir kutudan beyaz renkli, incecik, uzun bir boya çıkardı, sürme sürdüğü yerlere bu kalemle hafif darbeler konduruyordu, Mebrure'ye dedi ki:

- Eğer sürmenin üstüne bunu sürmezsen renk tabii olmaz. Bütün Avrupa aktrisleri bu kulörü kullanıyorlar.

Parmağının ucunda yine biraz sürme ezerek burnunun her iki kanadının aşağıya doğru nihayet noktalarını hafif, belirsiz bir gölgeye buladı. Dudaklarına ve yanaklarına kırmızılık sürdü, pudra ponponuyla alnından göğsüne ve ensesine kadar bütün başını hafif bir pudra tabakasıyla boyadı. Sonunda, küçük bir elbezini gayet az kolonya ile ıslatarak bununla yüzünün fazla boyalı yerlerini sildi, rengini hafifletmeye çalıştı, ötede beride gayri tabii bir halde biriken boya, pudra ve sürme lekelerini dağıttı. Gözlerini kırparak iki adım geriden tablosunu seyreden bir ressam gibi, başını sağa sola büküp kendi kendisini süzdü, nihayet kirpiklerine de birer fırça rimel dokundurdu, onları da dikleştirdi. Avucuna bol lavanta dökerek dekoltesinin arasından çıplak vücudunun her tarafını, koltuk altlarını, göğsünü, belini, hatta dizlerine kadar daha aşağı kısımlarını ıslattı. Şezlonga oturarak yirmi dakika kadar da tırnaklarını cilalamakla oyalandı. (Safa, t.y.a: 38)

Bu noktada yazar Nevin’i realist bir bakış açısıyla anlatmayı bırakarak anlatımda biraz romantizme kayar ve şu açıklamayı yapar:

O halde ki, bütün bu taze kadın vücudunda, bir iğne ucu kadar tabî bir yer, sunî vasıtaların hücum ve istilasına uğramayan hiçbir cilt noktası kalmadı; tepeden tırnağa kadar bedeninin her tarafında tabiat ricat etti; boyalar, râhiyalı suların altında kendi parlaklığı, kokusu ve rengi uçtu, silinip gitti. (Safa, t.y.a: 39)

Nevin’in hazırlanmasına Mebrure nasıl tepki verir:

Bu, Mebrure’yi hayrete düşürmedi. O, sokaklarda böyle ne kadınlara rastlamış, onların küçük birer mürekkep hokkası gibi siyah göz çukurlarına, sara’sı tutmuş insanlar gibi bembeyaz yüzlerine, dudaklarının çekik ve iğrendirici kırmızılığına tiksinerken bakmış, bütün bu zavallıları yol ortalarında durdurarak yüzlerine karşı:

- Yazık, güzelleşmek istiyorsunuz, hâlbuki iğrenç kılıklara giriyorsunuz, yüzünüze bakmak bile insana nefret veriyor!

Diye bağırarak ihtiyacını duymuştu. (Safa, t.y.a: 39)

Mebrure’nin hazırlanmasıysa Nevin’in aksine çok kısa sürer. Nevin onun bu halini “zarafete karşı bir kayıtsızlık” (Safa, t.y.a: 39) sayarak öfkelenir.

*Cumbadan Rumbaya* romanında Cemile, yirmisini henüz geçmiş bir genç kızdır. Ergenlikten henüz çıkmış olan genç kız son zamanlarda güzelliği ve alımıyla tüm mahallelinin dikkatini çekmektedir. Genç kadının ilk bakışta dikkati çeken güzelliği şu sözlerle anlatılır: “Bir rugan gibi parlayan siyah saçlarının öbek öbek alev alan has boyası altında, ince uzun, çekik, mat buğday renkli yüzü, göz ve ağız güzelliğini ilk bakışa teslim ettiriyordu.” (Safa, 2000c: 11) Cemile de güzelliğinin farkındadır; ancak onun talihsizliği Karagümrük’ün fakir bir evinde doğmuş olmasındadır. Kendisini zengin kadınlarla kıyaslar ve kendisini onlardan daha güzel bulur:

Bu gözlere yazık değil mi? Bu zencefilli akide kırmızısı dudaklar kimde var? Bu iki yumruk gibi kalkan göğsü, Şişli aşifteleri asksız böyle durdursunlar... Göreyim bakayım. Budala herifler,

budala!... Cemile bu salaşpur evde başını demire çarparak paralasın da siz Beyoğullarında saçlarını çocuk kakası rengine boyayan şıllıklara para yedin... Aman, işte, mahalleli duyduk, duymadık demeyin, birini bulsam gideceğim; yoksa vallahi de billahi de tallahi de bu evi yakarım ben... Yakmazsam bana Karagümrüklü Deli Cemile demesinler. Şu yumuşacık yaylı belin inceliğine bakın, şu omuzların kırılıp dökülüşüne bakın!” (Safa, 2000c: 11)

Cemile romanın ilerleyen bölümlerinde arzuladığı apartmana taşınır. Değişen sadece muhit ve mekân olmayacaktır. Cemile, yeni kıyafetler giyer, adab-ı muaşeret öğrenmek için hoca tutar. Ancak bu debdebe Cemile’yi değiştirmeyecektir: “Ben üç buçuk arşın ipek parçası giyince burnu Kaf Dağı’na kalkan sonradan görmüşlerden değilim ayol...” (Safa, 2000c: 93)

Cemile hayallerindeki hayatı bulmuştur; ancak bir süre sonra mutsuz olduğunu anlar. Eski yaşamını özlemektedir. Çünkü o “kalbin yapamadığı şeyi kumaştan ve etten bekleyen bütün günün kızları gibi vücudunun ve ruhunun cilasından medet umuyordu.” (Safa, 2000c: 198) Oysa mutluluk, insanların gönüllerinden geldiği gibi yaşadığı, azla yetindiği Karagümrük’tedir. Cemile, bunu kısa sürede anlar ve mahallesine geri döner.

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanı iki bölümden oluşur ve romana adını veren Matmazel Noraliya’dan ilk bölümde hiç bahsedilmez. İkinci bölümde okuyucu Matmazel Noraliya’nın hayatta olmadığını öğrenir. Matmazel Noraliya’nın, hizmetçisi Fotika aracılığıyla hayatı anlatılır. Dış görünüşünü ise romanın başkişisi Ferid, gördüğü fotoğraftan okuyucuya aktarır:

Gözleri karşıdaki levhaya takıldı. Bu bir fotoğraf agrandismanıydı. Siyah elbiseli, dar yakası ince boynuna yapışarak çenesinin altına uzanan, siyah saçları göze görünmeyen bir topuzla arkasından toplanmış, zayıf ve uzun yüzlü bir kadın. Geniş ve yüksek bir alnın altında çok iri gözleri fanusa doğru bakıyordu. Burun, ağız ve çene hayret verici bir nispetsizlikle küçüktü. Yüzün bütün varlığı gözlere ve alna doğru fırlamıştı. Öteki uzuvların hepsi birer formaliteden ibaretti. (Safa, 2006a: 220)



Matmazel Noraliya'nın dış görünüşü hakkında yukarıda verilenden başka bildiğimiz tek şey, Noraliya'nın on beş yaşında bir çocuk vücuduna sahip olduğu.

*Biz İnsanlar* romanının başkişisi Vedia'nın dış görünüşü ile ruhsal yapısı paralellik gösterir. Vedia, hassas bir genç kızdır. Üzülduğünde ya da kırıldığında vücudu buna tepki verir. Onun bir şeye karşı olduğunu, yüzünün kızarmasından anlayabilirsiniz. “Teni çok sıhhatli, fakat üstüne her illeti kondurabilecek bir ince yapıda ve gözleri daima nöbet içinde, her elini sıktıkça insanın avucunda nemli bir ateşle karışık ve ısınmış parmaklarının bir ürperme şüphesi bırakan Vedia” (Safa, t.y.e: 7) daha ilk bakışta ruhunun heyecanını dış görünüşüyle insanlara hissettirir.

Peyami Safa, kişilerinin yüz hatlarını ince ayrıntısına kadar anlatmayı seviyor. Vedia da romanda şu şekilde betimlenir:

Koyu sarı saçlar altında pembe ve taze, renkli bir yüzdü bu: Sahibi nefes alırken büyüyen ve nefesini bırakırken süzülen yeşilimsi gri gözler. Ucu sivri ve biraz yukarı kalkık, ince, kanatları dar ve yapışık, ufak bir burun. Dudakları kalınca ve biraz kabarık, fakat biçimli ve güzel bir çenenin derhal tashih ettiği büyücek bir ağız. (Safa, t.y.e: 35)

Romanının sağduyulu kişisini temsil eden Necati, Vedia'yı ilk gördüğünde onu başını örtüş modelinden ötürü bir Rus kadınına benzeter. Daha sonraki görüşmelerinde Necati, Vedia'yı şöyle görecektir:

Vedia başının titrek hareketleriyle etrafına bakındı ve Orhan'ın gösterdiği koltuğa oturdu. Gri, beli dar ve etekleri kloş mantosunu gözlerinin rengiyle ve boynunun altından gevşek, ihtimalle bağladığı açık pembe başörtüsü teninin rengiyle eşti. Necati onun bugün başını Ruslar gibi bağlamamış olduğuna dikkat etti.

Ağzı büyük ve boynu yüzüne göre ince olmakla beraber, parlak sarı saçları, iri, canlı ve renkli gözleri, dudaklarının etrafındaki

ifade değişikliği ve hassasiyeti başına cazibeler dolduruyordu. Hiçbir “meşum kadın” intibai vermedi. (Safa, t.y.e: 283)

Saraya henüz sekiz yaşındayken köle olarak gelen ve saray eğitimi alan Canan, on beş yaşına geldiğinde güzelliği dolayısıyla saraydan uzaklaştırılır. Saray dışında sürdürdüğü hayat da onun güzelliğine bağlıdır. Hayatta lüksü, şaşaayı, zenginliği her şeyin üstünde tutan Canan, isteklerine ulaşmada güzelliğini kullanır. Birkaç kez evlenir. Kocasını dışında zengin kişilerle de ilişkisi vardır. Para, onun için her şeyin üstündedir.

Romanda her zaman dış görünüşünün güzelliğiyle ön plandadır Canan. Girdiği her ortamda kadın-erkek herkesin ilgisini zarafeti ve güzelliği ile çeker:

Uzun boyu, uzun bacakları, her adımda hafifçe oynayan sıkı etli, gergin, ihtişamlı vücuduyla genç kadın, hep o yumuşak, bir gölge gibi titrek yürüyüşüyle, hep o sıcak, tatlı, rüzgârlı kokuyu bırakarak dudaklarında hep o taze, ince, belirsiz tebessüm raşesiyle mevkiden geçti. (Safa, 2000b: 68)

Romanda adı geçen bütün erkekler gibi Lami de Canan’a ilk görüşte hayran kalır:

Oda kapısı ardına kadar açıldı: O, ta kendisi, Canan! Baştan aşığı siyahlar giyinmiş. Eşikte bir saniye durarak içeri girdi. İskarpinlerinin ucuyla yere basarken, sıkı etli vücudunun yayı titriyor, iki olgun yuvarlaklığı belirten göğsü titriyor. Belinde öne yılankavi, yumuşak bir kıvrılış! Yine o yasemin kokan rüzgâr, bütün odada esti. Etekliği kısa. Ayaklarını narin bileklerinden yukarıya kadar, ipek çoraplarını görerek, biçimli bir inhina ile kabaran et sütünü, gizli vücudunun beyaz hayalini ifşa ediyor. Kıvrımları arasına dolan ışıklarla elektrik ziyasını kuvvetle emen sarı saçları, ıslakmış gibi yumuşak ve parlak. Gözleri billûr gibi yanıyor. (Safa, 2000b: 55)

Lâmi evlidir; ancak Canan'a duyduğu aşkla evini ve eşini terk ederek Canan'la evlenir. Yazar, romanda Canan'la Lâmi'nin eşi Perihan'ı dış görünüş ve tavırları bakımından karşılaştırma yolunu tercih eder.

Bedia'nın kıyafetinde ihmal var. Hoş, bu kadın en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulamamıştır.

Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lavanta da kullanmaz. O akşam da böyle sade, biraz yorgun, biraz sessiz, belki hasta, çünkü yemeklere karşı bile isteksiz duruyordu. Ama Canan, o vakit yeni yaptırdığı krepdöşenden, şarâbî, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisi, dudaklarının âteşin kırmızılığıyla başı, rengârenk bir ışık yığını içinde parlıyordu. Lâmi, daha o gece, birkaç kere yüzünün derisine o işleyici mavi bakışların değdiğini hissetti ve daha o gece, Bedia'yla bu kadın arasında büyük bir ayrılığın farkına vardı. (Canan, 2000b: 36)

Canan'ın güzelliği ve alımı Perihan'ı da etkiler: “Canan, güneşte alev gibi parlayan bej rengi çarşafıyla Bedia'nın gözlerini alarak içeriye giriyor. Her zamanki gibi kurnazca boyanmış yüzü, harareten de bütün bütün pembeleşmiş o yaylı fattan yürüyüşüyle ayaklarının ucuna basarak ilerledi. Dudaklarında istihza var.” (Safa, 2000b: 28)

Romanın ilerleyen kısımlarında Perihan, gururundan mıdır bilinmez, Canan'ı güzel bulmadığını söyler. Buna karşılık Canan'a duyduğu aşk yüzünden hayatını kaybeden kardeşi Şemsi ikisi arasındaki farklılığı şu sözlerle dile getirir:

Belki sana güzel görünmez... Fakat Canan güzel bir kadındır. Bunu kabul et. Onun güzel olması senden bir şey eksiltir mi? Senin pırlanta gibi kalbin, iyi ahlakın onda yoktur. Senin kibar terbiyen, sessizliğin, çekingen tabiatın onda yoktur, Lami bunu anlayacak... Muhakkak... Fakat... Vallahi bilmem... Canan'da bir erkeğin gözünü boyayacak şeyler var, yok değil... Doğru söyleyelim. (Safa, 2000b: 103)

Yazarın tüm bu karşılaştırmaları kişilerine yaptırmasının nedenini düşündüğümüzde akla ilk gelen neden,yazarın erkeklerin Canan'a ilgi duymasında haklı olduklarını gösterme çabasıdır. Canan ve Perihan'ın karşılaştırılmasına bakıldığında Canan göz alıcı bir şekilde anlatılırken Perihan'ın kendini ihmal eden, bakımsız bir kadın olduğu ifade edilir. Canan ve Perihan'ın karşılaştırması ilk önce Lâmi tarafından yapılır. Bunun taraflı olduğu düşünülebilir; ancak romanın ilerleyen bölümlerinde diğer kişilerinde yaptıkları yorumların Lâmi'yle aynı doğrultuda olduğu görülür. Böylece okuyucuda Lâmi'ye hak verme eğilimi görülür. Eşlerin birbirlerini memnun etmelerinin en önemli koşulu kendilerine değer vermeleridir. Safa, bu nokta üzerinde *Şimşek* romanında da durur. *Şimşek*'te kendini ihmal eden, hastalıklı ve eğlencelerden hoşlanmayan bir koca olan Müfid'in karşısına yazar, bakımlı, dinç, eğlenmeyi bilen ve seven Sacid'i çıkarır. Hayatı temsil eden Sacid üstelik Müfid'in dayısıdır. Müfid'in yaşı genç, ruhu yaşlıdır; Sacid'inse yaşı fazla, ruhu gençtir. Bu romanda arada kalansa Pervin'dir. İki romanda da arada kalan kişi önce dış güzelliği tercih eder, daha sonra pişman olarak ruh güzelliğine döner. Pervin bu sınavda başarısız olurken, Lâmi başarılı olur.

Pervin ve Lâmi'nin romanın sonunda Müfid ve Pervin'e dönmelerinin yazarın Müfid ve Pervin'i desteklediği anlamına geldiğini düşünmüyoruz. Bizce yazarın vermek istediği mesaj, insanın önce kendisine değer vermesi ve özen göstermesi gerektiğidir.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında anlatıcı, romanın başkişisi çocuktur. Romanın kadın kişisi Nüzhet de çocuğun gözüyle anlatılır. Çocuk, Nüzhet'e âşiktir ve Nüzhet de çocuğa ilgi duymaktadır. Nüzhet'in dış görünüşüne ait bilgiler onun gece çocuğun odasına geldiği anlara aittir. "Gömleğinin üstüne bir şal örtmüş. Ayakları, terlik içinde, çıplak." (Safa, t.y.b: 28)

Mum ışığında yarı çıplak, ne kadar güzelleşiyor! Her kımıldanışında bazı bir çocuk, bazı bir genç kız, bazı da bir kadın beliriyor: Saçlarının gıdğından kurtulmak için başının yaptığı ilticaî küçük sıçrayışlarıyla bir çocuk, gömleğinden kurtulan yarı çıplak bir

omuzun yavaşça ve utangaç içe kaçışıyla bir genç kız ve arada bir, arzulu bir teneffüsle gerilen göğsünün ileriye çıkışı, kendini gösterişi ve kuvvetli kabarışıyla bir kadın. Ve şalı idare eden kıvrak, zeki eller. (Safa, t.y.b: 56)

Günlük hayatta çocuğun gördüğü Nüzhet'le gece odasına geldiğinde gördüğü Nüzhet hem dış görünüşü hem de hal ve tavırlarıyla farklıdır:

Ona bu geceki kadar hayretle bakmamıştım. Vücudundan başka kendisine hiçbir tarafı benzemiyordu. Hatta o bile başkalaşmış: Kumral saçları açık sarı gibi. Ela gözleri –ve canlı, hareketli gözler-simsiyah ve hareketsiz. Oynak başı kımıldamıyor ve mum ışığının sallantıları içinde uzanıp kısalıyor. Fakat yaklaştıkça vücudu o kadar büyüyor ki gözlerimi kaplıyor, odada ondan başka bir şey göremiyorum ve onu da tamamıyla göremiyorum. (Safa, t.y.b: 29)

Peyami Safa, kişinin ruh haline göre maddî olanı mânâlandırıldığı görüşündedir. Yukarıda alıntıladığımız çocuğun Nüzhet'e bakışı buna örnek verilebilir. Yine aynı romanda bacağından rahatsız olan çocuk hastaneye gider. Hastane bahçesi ona cennet gibi gelir. Betimlemelerinde hiçbir olumsuzluk göremezsiniz; çünkü çocuk o an mutludur. Muayene çıkışında bacağının kesilme durumuyla karşı karşıya olan çocuğun aynı bahçeyi görüşü değişir. Burası onun için artık cenneti değil; cehennemi temsil eder. Tabiatı kendi ruh haline göre tanımlama ya da yorumlama Türk edebiyatında Servet-i Fünûncularla başlamış bir anlayıştır. Safa'nın da romanlarında bunu kullandığı görülür. En güzel örnekse *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanıdır.

Peyami Safa'nın en sıra dışı romanlarından biri olan *Bir Tereddüdün Romant*'nda iki kadın kişi karşımıza çıkar. Roman bir genç kız ile bir yazarın arasında yeni başlayan ve evliliğe doğru giden bir ilişkiyle başlasa da hemen akabinde farklı bir boyuta taşınır. Yazarın hayranı olan; ama asıl kimliğini saklayan bir kadının ortaya çıkmasıyla her şey değişir. Ama bu değişim sadece yazarı etkiler. Yazarla evlenme bahsi geçen kızdan bundan sonra hiç bahsedilmez. Adının Mualla

olduğunu bildiğimiz genç kızın dış görünüşü de verilmez. O, okuyucu için sadece bir hayalet olarak kalır.

Yazarın hayranı genç kadına gelince... Ruhen birtakım dengesizlikler yaşayan kadını yazar şöyle tanıtır:

Onu gördüğüm ilk on dakika içinde, o ana kadar tanıdığım kadınların en gayritabiisi karşısında bulunduğumu anladım: Bütün vücudu ve elleri, daimî hareket halinde bulunan, fevkalade sinirli bir kadın; insana verdiği tesir her an değişiyor. Kısa müddetler içinde güzellikten çirkinliğe ve en kaba insiyakların hoyrathlığından en ruhî süzgünlüklere ve safiyetlere giden merdivenin basamaklarından hızla inip çıkıyordu. Küçük bir yüz. Ateş böcekleri gibi yanıp sönen ve fazla kırılan hem parlak, hem de karanlık siyah gözler. Hakiki rengi belli olmayan boyasız bir deri. Kuzgunî siyah saçları altında şakakların hasta bir beyazlığı var; fakat kulakları yanından boynuna doğru indikçe deri bir parşömen renginden kil rengine kadar istihaleler geçirerek esmerleşiyor; küçük ve toplu bir ağız etrafında bir fildişi rengini alıyor. Omuzları dar, fakat göğsü iyi teşekkül etmiş. Elleri çok ince, lâdes kemiklerinden yapılmış gibi nahif parmaklarıyla bu eller, sert bir şeye çarpacak olursa cam gibi kırılacak zannediliyor. Ve mütemadiyen bir meşgale arıyorlar: Didiklenecek bir mendil veya eldiven, yırtılacak bir kâğıt bulamazsa, elleriyle dizlerini ve bacaklarını sıkıyor. (Safa, 2007a: 111-112)

Romanın erkek kişisi yazar, Vildan'ı güzel bulur ve onun kişiliği ile dış görünüşü arasında bir bağ kurar:

Güzel kadın: saçlarının koyu siyahlığıyla şakaklarının mat ve hasta beyazlığı, renksiz, ince ve uzun yüzüne, zıt ihtiraslarının mânâsını o kadar kuvvetle aksettiriyor ki sık açılıp kapanan ihtilâçlı gözleri, kendini saklamak ve bizi şaşırtmak için nafi bir çırpınış gibi görünüyor. (Safa, 2007a: 102)

Vildan'ın halet-i ruhiyesini karşındakine hissettiren bir başka işaret de tiki'dir. Vildan, Peyami Safa'nın kadın kişilerinden tiki olan tek kadındır. Ancak yazar Vildan'ın tiki üzerinde çok durmaz.

Hayattan beklentisi tek bir kelimedede, “yaşamak” kelimesinde saklı olan *Bir Akşamdı* romanının kadın kahramanı Meliha, dış görünüşüyle romanda sadece bir yerde yer alır. Meliha, yaşamak uğruna evden kaçarak Kâmil’in evine gelir. Gece kendisini seyretmek için aynanın karşısına geçer:

Kendi yüzünü okumak istiyordu. Bu kitap en vesikalı tarihtir, aldatmaz. Meliha aynada yüzünü görür görmez büyük değişikliği fark etti. Hayatıyla birlikte, bir gecede yüzü de değişmişti. Gözleri vahim, tehlikeli, meçhul ve güzel bir manzara karşısında hayret ve korku, ümit ve arzu ile duyulan gözler gibi, büyümüş ve parlamış gözler gibi canlıydı. İçine yepyeni anlayışlar dolmuş, çocukluğa ve tecrübesizliğe ait mânâlardan çoğu kaybolmuştu. Gözleri değiştiren bu manzara nedir? Hayat.(Safa, 2002: 40-41)

Meliha’yı değiştiren hayattır. Yazar, Meliha’nın annesinin anlatımında da aynı noktayı vurgular. Meliha’nın annesinin romanda adı verilmez. Yazar, okuyucunun bu kadına anne gözüyle bakmasını ister. Kadın otuz yaşını aşmış; ancak daha genç durmaktadır. Romanda şen şarkılar söylemesi ile ön plana çıkar. Meliha’nın babası ise annenin zıttı olarak sürekli öksüren, mutsuz, hastalıklı bir adamdır. Meliha, babasının halinden, hayat dolu olan annesini sorumlu tutar. Anne şarkı söyler, baba öksürür... Meliha evden kaçınca babasının hastalığı iyice ilerler ve baba vefat eder. Önce kızını sonra kocasını kaybeden kadın adeta yıkılır. Yazar, bu noktada kadınındış görünüşünü düşünceleriyle birlikte dile getirir. O ana kadar olumsuz çizilen kadına karşı okuyucuda bir merhamet duygusu uyandırılır:

Ana ihtiyarladı. On gün içinde ne fark! Romanların sonlarına yazıldığı gibi “Onun beyaz saçları vardı.” demeyeceğim, fakat onun beyaz saçlardan daha kartlaştırmacı bir şeyleri vardı: Gözkapakları! Bunlar, şimdi, gözlerin üstünde zahmetle buruşarak açılıp kapanan, sanki çitirdayarak kırılan şişmiş birer kabuktular. Çok ağladık, diyorlardı. Katılaştırmış ve kırıştırmışlardı. Gözlerin üstüne düşüyor ve sahipleri tarafından ayrıca hususî bir gayret sarf edilmesine ihtiyaç varmış gibi ağır ağır zahmetle, sakil bir cisim gibi kalkıyorlardı.

(...)

Saçlar beyaz değil, fakat beyazdan beter: Solgun; beyazla kumral arasında, ağarmaya yüz tutmuş ve ağarmamış, alacalı, kirli bulanık, tavır dolu bir renk; beyazlığın necabetinden de mahrum; feci.

Ve alevsiz gözler. İçlerinde hiçbir ümit ve arzu parlamıyor. Karanlıklar. Biraz yaklaşarak bu deliklerden içeriye bakalım: Feci karanlıklar. Hiçbir ışık yok. Bir mezarlık: Serviler... Üç taş görüyoruz, birinin altında kocası yatıyor, feci, ötekinin altında Meliha'nın bâkireliği yatıyor, feci; üçüncü taşın altında kendi gençliği, ışık kadar berrak ve tatlı sesi, canlı kızıl dudakları ve istekli, derin mıknaatıslı gözleri, buruşuksuz ve gergin vücudu yatıyor, ah feci, feci. (Safa, 2002: 96-97)

Görüldüğü gibi Meliha'da da annesinde de değişiklik en çok gözlerde görülür. Meliha, daha iyi bir hayat yaşamak için evden kaçtığı anda umduğunu bulamaz ve bir gecede gözlerinin manzarası değişir. Anne, ne kadar lakayt, şen şakrak, gençlik dolu bir hayat sürse de gün gelir hayat ona yaşattığı bir felaketle bir gecede her şeyi değiştirir.

Peyami Safa'nın diğer romanlarında da gözlerde oluşan değişime önem verdiğini söyleyebiliriz. *Canan* romanında kocası tarafından terk edilen Bedia, aradan geçen bir yılın ardından şöyle tasvir edilir:

(...) Genç kadın çok değişmiş. Bir örtü altında uçuşan saçlarında beyaz teller parlıyor. Gözler oyuklarına kaçmış ve kararmış. Kapaklar ağır ağır kıvıldıyor, gözlerinin üstüne indiği zaman, yukarı kalkmak için büyücek bir kuvvete muhtaçmış gibi, zahmetle açılıyor. Alnında, gözlerin altında, yanaklarda, burun kanatlarında, dudaklarda ve yüzün bütün derisinde, küçük hava temaslarına karşı bir mkavemetsizlik, bir titreklik var. Bütün çehre, üflenen bir su gibi ürperiyor. Bir senelik eziyet, Bedia'nın bir tabak gibi düz simasında neler yapmamış: Öyle çizgiler ki, her birinde, uykusuz geçen gecelerin tarihi görünüyor. (...) (Safa, 2000b: 227)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Selma anlatılırken de yine gözler üzerinde durulur:



Bu gözlerde, belki çocukluğundan beri içinde yaşadığı aile dramının herkese karşı uyandırdığı güvensizlikten doğan bir devamlı şüphe ve korku halinin, bazen yere doğru bir bakış ve saklanış, bazen bir müdafaa refleksi halinde bir kale kapısı gibi kapanan gözkapaklarıyla uzunca süren bir yumuluş, bazen de bir çırpınış halinde hırpalandığı olurdu. Daha ziyade şüphelendiği zaman önüne bakar, korktuğu zaman gözlerini yumar, korktuğuna uğradığını sandığı zamanlar da gözlerini kırıştırırdı. (Safa, 2006b: 128-129)

Yazarın “saç”ların görünüşünde mutluluk ya da kederi gördüğünü de söyleyebiliriz. *Bir Akşamdı* romanında Meliha'nın annesinin ve *Canan* romanında Bedia'nın saçlarında kısa zamanda çektikleri sıkıntılardan dolayı değişimler olur. Yine *Canan* romanında Ferhunde Nine bu iki örneğin zıttını gösterir. Ferhunde Nine, 83 yaşındadır; ancak bir tel saç beyazlamamıştır. Bunun nedeni de çok mutlu bir ömür sürmüş olmasıdır.

*Süngülerin Gölgesinde* romanında ise Behice, önce küçük kızını kaybeder, sonra kocası şehit olur. Yazar, romanın sonunda Behice'yi tek cümle ile anlatır: “Genç kadın ona kapıyı açtı ve artık genç görünmüyordu.” (Safa, 1922: 42)

#### 4.5.3.2. Dış Görünüşü ile Tipler

Daha önce de belirttiğimiz gibi Peyami Safa, kişilerin dış görünüşüne önem veriyor. Romanlarda sahneye bir kere çıkan kadınları bile ayrıntılarıyla tanıtıyor. Bizce bunda amaç kadının kişiliği hakkında kısa yoldan bilgi vermektir. Çünkü daha önceki bölümde de gördüğümüz gibi yazar, kadınların kişilikleriyle dış görünüşü; yaşadıklarıyla dış görünüşü arasında bir bağ kuruyor. Bu açıdan romanlarda az yer alan kadınların tasviri daha çok önem arz ediyor.

Bu bölümde altı romandaki kadın kişilerden bahsedeceğiz.

Bahsedeceğimiz ilk kadın *Cumbadan Rumbaya* romanının başkışisi Cemile'nin ablası Şahende. Şahende, bir çocuklu, dul ve cahil bir kadındır. Romanda ondan şöyle bahsedilir: “Ablası Şahende odadan içeri girdi. Uzun boylu, sarışın

yüzünün derisi cigara kâğıdı kadar ince ve beyaz, boynunun mavi damarları görünen zayıf ve sinirli bir kadındı.” (Safa, 2000c: 12)

Annesini tedavi ettirmek ve biraz olsun iyi bir hayat yaşamak uğruna zengin bir adamın metresi olmayı kabul eden Mürvet’in dış görünüşünde gençlik, yorgunluk ve fakirlik bir arada görülür:

Odadan içeriye vücudunun bir kısmı çok zayıf, bir kısmı da çok şişman kısa boylu ve rengi de esmerle sarışın arasında tereddüt eden bir kız girdi: Ablak ve gözlerinin içi gülen yüzünün altında incecik bir boynu, toplu bir omuzdan aşağı iplik gibi akan zayıf kolları, topuklarının altında kalacak kadar uzun ve bol eteğini dolduramayan düşük ve etsiz kalçaları, fakat gayet dolgun, geniş, yağlı, sarkık göğsü, fazla çalışmış ve yıpranmış büyük elleri vardı. Saçları açık kumral, gözleri açık elâ, fakat yüzü fazla esmer, göğsü beyazdı. Bütün bu tezatları arada bir cazibe haline getirmeye muvaffak olduğundan eminmiş gibi rahat ve pervasız bir canlılık gösteriyordu. (Safa, 2000c: 14)

Cemile’nin hayatta tek amacı doğup büyüdüğü Karagümrük’ten kurtulmak ve bir apartmanda yaşamaktır. Sonunda bu amacına ulaşır ve bundan sonra yeni bir çevresi olur. Cemile’nin katıldığı bir davetteki kadınlar şöyle anlatılır: “Esmer güzeli, siyah iri gözlü, mevzun yürüyüşlü bir kız balkona doğru yaklaşıyordu. (Fazilet Kutsi Hanım)” (Safa, 2000c: 297), “Kırkını geçkin, uzun boylu, tıknazcana, fakat iyi bakım ve korsa içinde yaşından birkaç yıl ve vücudundan birkaç kilo düşüren esmer, iri siyah gözlü, sivri ve parlak bakışlı, bir an sevimli ve kibirsiz, bir anda kibirli ve sevimsiz görünen anlaşılmaz bir kadındı. (Prenses)” (Safa, 2000c: 287)

Sapsarı, mutlaka boyalı, fakat çok iyi ondüle saçların altında geniş bir alın, yolunduğu ilk bakışta anlaşılmayan çok ince kaşlar, uzun ve kanatları yapışık, narin bir burun altında, dudakları ince fakat büyükçe bir ağız, sivri çene, uzun ve çok güzel bir boyun, çıplak tarafı vücudunun umumî tenine iyi şahitlik eden bir göğüs... Hafif çatik kaşlar altında, dudaklarının etrafındaki ince gülümseyişle taban tabana zıt öfkeli, celâlli, parıltılı mavi gözler... (Madam Evangelides) (Safa, 2000c: 231-232)

Cemile'nin yeni muhitinden olan kadınların ortak özelliği yer yer çirkin olmalarına rağmen zenginlikleri ve görgüleri sayesinde bu olumsuzlukları gizleyebilmeleridir.

Cemile yeni muhitine uyum sağlayabilmek için âdab-ı muaşeret öğrenmelidir. Bunun için kendisine bir hoca tutulur: Mme Malosyan Titania. “İçeriye iri yarı, sıkı bakışlı, talimli yürüyen, dimdik, baş yukarda, her şeye tepeden inme bakan, lacivert tayyörlü, elli yaşlarında, yüzü çok boyalı bir kadın girmişti.” (Safa, 2000c: 218)Yapılan bu tasvir bir öğretmeni vermektedir. Bakışları, yürüyüşü ve kıyafetiyle Mme Malosyan Titania bir öğretmen tipi çizer.

Romanda bahsedilen bir kadının özelliklerine Peyami Safa'nın başka romanlarında da rastlıyoruz. Adı verilmeyen, sadece Hulki'nin karısı olarak geçen kadın şöyle anlatılır:

Güzelce bir hatundu bu; masmavi ve çok saf gözleri vardı. Yüzü ne kadar gülüyor ve kocasına baktığı zaman gözlerinden nasıl bir sevgi taşıyordu.Fakat a budala güzel karı! Sen bilsen o kocan olacak herif ne çapkın şey! Seni aldatmak için nasıl fellik fellik kadın arıyor. Üç beş aylık evlisiniz ha... (Safa, 2000c: 316)

Kocasına hayran olan; ancak kocası tarafından aldatılan bir başka kadın da *Canan* romanında Firdevs Hanım'dır. Kocasını çok seven, hatta kocasına hayran olan Firdevs Hanım ne zaman kocasından bahsedilse heyecanlanır, kocası eve geldiğinde heyecanla dolu bir mutluluk duyar. Yirmi beş yıllık evliliğinde kocasına duyduğu sevgi, ilgi ve heyecan hiç azalmamış, aksine artmıştır. Kocasıysa Firdevs Hanım'ı aldatmaktadır. Romanda Firdevs Hanım'ın bunu bildiğinden bahsedilmez.

Kocası ile eski sevgilisi arasında kalan genç bir kadını anlatan *Şimşek* romanında başkişi konumunda olan Pervin'in dışında üç kadının daha dış görünüşünden bahsedilir. Bunlar Pervin'in arkadaşlarıdır. Pervin'den bahsedilirken arkadaşlarının da kendisi gibi parçalanmış ailelerde büyüdüğü bilgisi verilir. Bu kadınlar küçük yaşta olgunlaşmak zorunda kalmışlardır. Samiye, Behire ve Melahat şöyle anlatılır:

Samiye, genç kızdır. Yaşı biraz ilerlemiş, açık mavi gözleri yorgun, daima biraz nemli, kirpikleri gözlerine ihtişamlı bir çerçeve olacak derecede uzun, bol ve kıvrık, büyücek burnunun altında küçücük içeriye gömülü dudakları, bir nar kabuğunun ince bıçak kesigi arasından görünen kırmızıgibi rengi cazip bir çizgiden ibaret, uzun boylu, zayıfça, fakat endamlı, sükûtî, ağır, süzgün bir kız. Hiç konuşmaz. Diyorlar ki sekiz seneden beri, kendisini almayan ve terk edip giden bir adamı sevip duruyormuş. (Safa, 1999: 53)

(Behire) kısa boylu, çok zayıf, ince yapılı bir kadın. Esmer ve gözleri güzel. Dul. Geveze. İnce sesiyle daima bağırarak konuşur. Fazla hareket yapar. Kıskaç ve dedikoducu. Tuvaleti mübalağalıdır. Göze çarpmak istediğini belli eden bir giyinişi vardır. Bu, o kadınlardan biridir ki, ufacık tefecik yaratıldığı için insanlar arasında göze az görünen vücudunun küçüklüğünü çok lakırdı söylemekle, bağırarak, büyük tavırlar yapmakla, çiğ renkli ve biraz garip esvaplar giymekle, herkesi çekiştirmekle telafi etmek istiyor denebilir. Hilekâr mizacının daimî bir muvaffakiyeti vardır: Herkes onun tehlikeli bir deli olduğunu bildiği halde samimiyetine aldanır; herkesin sırdaşdır ve katiyen sır saklayamaz. Birinin sırrını başkasına satmaya mukabil yeni bir sır öğrenmek ticareti yapar. İnsanlar üzerinde ancak bu maharetiyle tesirli bir kadındır. (Safa, 1999: 48-49)

Melâhat orta boylu, balıketli, esmer yüzü fazla pudralı, siyah gözleri ufarak ve fazla harareti, daima gülümsemek istediği için tebessümleri samimi olmayan, fakat dişleri güzel, beline kadar vücudunun yukarı kısmı biçimli, kalçaları fazla geniş ve bacakları ince, elleri, ayakları büyük, dul bir kadındı; güzelliğiyle değil, akıllılığı ile tanınıyor; çok dinler, az söyler; çok söylediği vakit herkeste dikkat uyandırmasını bilir az çok bir şeyler okur ve ötekilerine göre epey malûmatlı sayılır; fikirlerinden istifade edildiğini söyleyenler vardır, fedakârlığından bahseden yoktur; kibirli ve hasis olmaksızın, menfaatperesttir. (Safa, 1999: 53)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının ilk bölümünde romanın başkışisi Ferid, bir pansiyonda kalır. Bu pansiyonda iki çocuğu ve kayını ile kalan Eda Hanım şöyle tasvir edilir:

Kadının yüzünde, burnunun dudağına yakın sol tarafında bir Halepçibanı vardı ve öfkeli anlarında bile, yalnız o yanağına bakılırsa gülümsediği hissini veriyordu. Hızır gibi imdadına yetişilmesine sevinirken, bu sefer öteki yanağında şahinden beliren bir gülümseyişe nispetle sol yanağı öyle hareketsiz kaldı ki, bir bakışta bu farkı yakalayan Ferid, onun yakınlarda bir yüz felci geçirdiğini anladı (...) (Safa, 2006a: 10)

Ferid bir tıp öğrencisidir. Onun gözleminden aldığımız yukarıdaki tasvirde de onun tıp bilgisini görebiliriz. Ferid'in bu ilk izlenimleri Eda Hanım'ın hayatını anlattığı kısımlarda doğrulanır. Yazar, romanın başında Ferid'e yaptırdığı tasvirle okuyucunun Eda Hanım'ın hayatı ile ilgili merakını güçlendirir.

*Biz İnsanlar* romanının kadın başkişisi Vedia'yı küçük yaşta yanına alarak yetiştiren Samiye Hanım, genç yaşta çok sevdiği kocasını kaybeder. Samiye Hanım ile kocasının topluma aykırı bir yaşamları ve düşünce tarzları vardır. İstanbul'a medeniyet getirmek için geldiklerini savundukları ecnebileri sık sık yalılarında misafir ederler; hatta Samiye Hanım, İngilizlere jest olsun diye yalıya İngiliz bayrağı bile asar. Tüm bu yaptıkları etraftan tepki çeker. Eşi ölünce Samiye Hanım hem bu tepkilerle hem de hayatla kendi mücadele etmek zorunda kalır. Bu yüzden Samiye Hanım sert ve kavgacı görünür. Yazar, roman kişisi Orhan vasıtasıyla Samiye Hanım'ı şöyle anlatır: “Siyahlar giymişti ve eski öfkelerinden kalma sabit çizgileri arasında hafif bir tebessüm kendine yol arıyordu.” (Safa, t.y.e: 173)

Samiye Hanım zaman zaman saldırgan tavırlar içine girer:

Sinirli parmaklarını açarak birer yengece benzeyen zayıf ellerini Orhan'a doğru sallıyordu. Kırkına yakın, çekik ve uzun yüzlü, boynu da göze çarpacak kadar uzun ve üstünde kalın damarlar kabaran, fakat yüzünde eski ve yeni bütün öfkelerinin sabit ve hareketsiz buruşukları olmasa, hâlâ güzel sayılabilecek bir kadındı. (Safa, t.y.e: 36)

Samiye Hanım günlerini iki arkadaşla geçirir: Sofi ve Safiye. Bu iki kadın Samiye Hanım'ın hem sırdaşı hem de akıl hocalarıdır. “Safiye dul bir kadın; esmer güzeli; göğsü fazla şişman, bacakları ince; ihtiraslı, makul ve şuh olmak gibi üç kuvvetli çizgisi var karakterinin...” (Safa, t.y.e: 280), “(Sofi) kırmızı ablak yüzlü, çenesine kadar boynunu kapamış, dik yakalı siyah bir elbise içinde şişmanca bir kadın.” (Safa, t.y.e: 37)

Safiye, tam bir Türk düşmanıdır; Sofi Türk olmamasına rağmen Safiye'ye göre daha ılımlıdır. Safiye, meclislerde hiç çekinmeden Türkler hakkında ileri geri

konusur, Anadolu’da başlayan direnişin başarılı olacağı zamanın Kaf Dağının ardında olduğunu söyler. Buna karşılık Sofi hiçbir zaman Türklerin aleyhinde konuşmaz.

*Canan* romanında bütün erkekleri baştan çıkaran Canan, küçük yaşta esir olarak saraya gelir ve on beş yaşına kadar saray eğitimi alır. Güzelliğinin başa bela olacağı korkusuyla kadın efendi Canan’ı saraydan çıkarır ve Renknaz Hanım’ın yanına gönderir. Renknaz Hanım ve kocası Şakir Bey, Canan’ı kızından ayrı tutmaz ve onu bolluk içinde yaşatırlar. Canan, parayı, gösterişi her şeyin üstünde görür. Erkeklerle maddi çıkarları doğrultusunda yaklaşır. Bu yolda tek sermayesi ise güzelliği ve çekiciliğidir. Birgün bir Çerkez kadını çıkagelir ve Canan’ın annesi olduğunu söyler:

Başına kalın bir başörtü örtmüş, siyah yeldirmeli, ihtiyar, fakat yüzü çuha gibi kırmızı, etleri gergin, çenesinden ince uzun, sarı tüyler sarkan, gözleri masmavi, yaşına rağmen dinç, kuvvetli bir kadın Lâmi ile Canan’ı görünce, kapıyı iterek adeta zorla içeriye, sofaya girdi, hiçbir şey söylemeden hasır koltuğa oturdu.(Safa, 2000b: 177)

Yıllardır kızını arayan kadın nihayet kızını bulmuştur; ancak ne Canan ne Lâmi kadının dilinden anlamaz: “İhtiyar kadının iki köşeli, uçları kemikli, derisi kalkmış, et gibi çiğ kırmızı, tuhaf çenesi açıldı, bir iki defa sallandı, sapasağlam, bembeyaz dişli ağzından anlaşılmayan kelimeler çıktı: Peyfa... toko... peşşa... gibi hiç mânâsı olmayan kelimeler!...” (Safa, 2000b: 177)

Canan’ın üvey annesi Renknaz Hanım da Çerkez’dir ve Çerkezce bilmektedir. Kadınlı konuşarak onun Canan’ın annesi olduğunu öğrenir; ancak bu haber Canan’ı kahreder. O, güzeller güzeli, zarif, bakımlı, erkekleri peşinden koşturan kadın; bu zavallı, fakir, çirkin, bakımsız kadının kızı olamaz! Canan, annesinden kurtulmak ister. Muhitinde kimse onu görmemelidir. Kadını tavan arasına kapatır.

Canan’la annesi arasındaki görünüş farkı ilk bakışta Canan’ın kocası Lâmi’yi de şaşırtır; ancak sonra ikisi arasındaki benzerlikleri bulmaya başlar:

Lâmi, başını uzatmış, birbirine zıt gibi, hiç benzemeyen bu ana kıza bakıyor. Fakat yavaş yavaş, aynı ırkın bu iki mahsulü arasında, benzeyişler görmeye başladı. İhtiyar kadının derisi kalın atlas gibi kırmızı ve parlak. Canan'ın tenine mahsus pembelik, anasında ifrata varmış. Her ikisinin de gözleri yuvarlak ve mavi. Ama ihtiyarın gözlerinde vahşi bir donukluk var. Anasının uzun ve ucu kıvrık burnu kızinkine benziyor. Fakat ihtiyarın burnu daha kalın, bir şimşirden yontulmuş gibi sert, ortası kabarık. Canan'ın burnu pembe bir balmumundan yoğrulmuş gibi ince, biçimli ve yüzüne uygun. Kulaklarının teşekkülünde benzeyişler var. İkisinin de boyları uzun... Fakat ihtiyarın elleri, ayakları büyük, şişkin ve kaba.

Bununla beraber, ihtiyar Çerkez, pek çirkin, pek iğrenç değildi. Lâmi onun gençliğinde güzel bir kadın olduğunu anladı. Vakıa ihtiyarın uzun şakaklarında, gözlerinin altında bıçak yaraları gibi ince çizgiler, bir demirle açılmış gibi çukurlar, oyuklar, çentikler, yenikler görünüyor; vakıa sarı saçları güneşte ağaran başaklar gibi artık beyaz; vakıa gürbüz başı, ihtiyarlıktan, sancılı bir hareketle göğsüne doğru çökmüş, vakıa bütün derisi, yıpranmış bir muşamba gibi tavsamış, çenesinin altından boynuna doğru çökmüş, sırtı büyümüş; fakat bütün bu harap olmuş ihtiyar Çerkez gövdesinde, yine bir çizgi intizamı, âzâ tenasübü, renk şaşaası, yarım asırdan evvelki güzelliğin artığı kalmış. Bu kadının mazisini tahayyül etmek için uzağa gitmedi: hasır koltukta, mütehâşî, iki kat büzülen Canan'a baktı. Fakat zevcesinin de yirmi yahut otuz sene sonra bu cadalozun kılığına gireceğini düşününce birdenbire tiksindi ve gözlerini kapadı. (Safa, 2000b: 181-182)

Romanın diğer kadın kişisi Bedia'dan bir önceki bölümde bahsederken onun daha çok Canan'la karşılaştırıldığını söylemiştik. Canan, Bedia'nın kocasını elinden aldığı için iki kadın birbirleriyle karşılaştırılır. Canan'ın Lâmi dışında görüştüğü erkekler vardır. Bunlardan biri Orhan Bey'dir. Orhan Bey evlidir ve karısı, Orhan Bey'in Canan'la olan ilişkisini öğrenince Lâmi'nin işyerine giderek Lâmi'ye olan biteni anlatır. Kadın romanda sadece bu sahnede görünür; ancak adı bile verilmeyen kadının dış görünüşü verilir: “Bir kadın masanın karşısında, ayakta duruyor. Siyah çarşafı, sade ve temiz giyinmiş, genç ve güzel, orta boylu, hiç tanımadığı bir kadın.” (Safa, 2000b: 130) Kadının dış görünüşünün verilmesinin nedeni yine Canan'dır. Yazar, Canan'ın ilişkisi olan evli erkeklerin karılarının tasvirini vermekle okuyucunun Canan'la bu kadınlar arasında karşılaştırma yapmasını ister. Hatta bunu bazen bizzat erkek kişilere yaptırır.

*Sözde Kızlar* romanında birbirine zıt iki anne tipi karşımıza çıkıyor: Hatice'nin annesi ve Nevin ve Behiç'in anneleri Nazmiye Hanım. Hatice'nin annesi İstanbul'un kenar semtlerinden birinde, fakir, mütevazı ve namuslu bir hayat sürerken Nazmiye Hanım köşkte, gençlerle düzenlediği davetlerde boy gösterir, bütün ahlakî kaideleri hiçe sayan bir hayat yaşar. Bu iki anne şöyle tasvir edilir:

Uçuk siyah renkli çarşaf pelerinin önü açık, dar ve buruşuk yüzünde kirpiksiz ve kızarmış gözleri hadakasını şişirmiş, çatlak kaşlarının uçları sivrilmiş, kısa boylu, zayıf bir kadın, kollarını yukarı gerip uzatarak büyük ellerinin parmaklarını kıvrıp açarak odaya girdi. (Safa, t.y.a: 187)

Nazmiye Hanım, siyah jarse elbisesi içinde, hâlâ diri, gergin vücuduyla güzel ve ihtişamlıydı. Misafirlerinin yüzlerine istihza ile parlayan gözlerini ayrı ayrı çevirdi, güldü. (Safa, t.y.a: 43)

*Yalnızız* romanının kadın kişilerinden Meral'in tek arzusu Paris'e gitmektir. Okuldan bir arkadaşı yaşlı bir adamla Paris'e kaçar. Meral'in çevresindeki herkes genç kıza öfkeli; ancak Meral, Paris'e gidebilmek için aynı yolu düşünmektedir. Meral'in arkadaşı Feriha İstanbul'a geldiğinde Meral'deki ilk izlenimi şöyledir:

Feriha'nın başından ayaklarına kadar bütün görünüşünde Meral'in ilk aradığı şey, Paris'ti. Paris. Meral'in rüyası, Feriha'nın saçlarında başlıyordu. Ne merveilleux bir coiffure! Tarif edilemez. Başın ortasında fevkalade zarif bir şekilde toplanmış ve galiba rengi biraz koyulaştıran saçların biçimi Feriha'yı yenileştirmiş, adeta bütün... Bütün... şahıs... -nasıl derler ona?- şahsiyetin manasını değiştirmişti. Ya o platin üstünde işlenmiş hakiki incilerle İstanbul'un hiçbir kuyumcusunda görülmeyen zarafette klips küpeler? Fakat asıl Paris, Feriha'nın deux piéce beli sımsıkı ve kalçalardan süperde iki çizgi ile inen ceketin altındaki akordeon etekliğiyle insanın içini titreten siklâmen elbisede. (Safa, t.y.d: 217)

#### **4.5.4. Erkeklerin Kadınlarla İlgili Görüşleri**

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınları incelerken erkek kişilerin de kadınlar hakkında ne düşündüğü üzerinde durmak gerekir. Safa'nın romanlarında genellikle sağduyuyu temsil eden, biraz idealleştirilmiş erkek kişiler bulunur. Örneğin; *Biz İnsanlar* romanında acılı bir aşka tutulmuş olan Orhan'ın yardımına



Necati koşar. Necati, Orhan'ın her türlü sıkıntısında yanında olan, ona, fikirleriyle yol gösteren bir kişidir. Necati'nin konuşmalarında tüm genç kızların ve kadınların yaşadıkları anlatılır. Roman, İstanbul'un işgal yıllarında geçer. Orhan'ın sevdiği kız Vedia, yengesi ile yaşamaktadır. Yengesi ve dayısı Halim Bey, ecnebi meftunudurlar. Yalılarında sık sık bilhassa ecnebilerin katıldıkları davetler verirler. Halim Bey öldükten sonra da davetler devam eder. Çocuğunu Batı terbiyesine göre yetiştiren Samiye Hanımbir gün yalıya Fransız bayrağı bile çeker.

Orhan ve Necati bir gün bir pastanede otururlarken Vedia ve yakın aile dostları Sofi de pastaneye gelirler. Necati, Vedia'yı Rus zanneder; çünkü genç kadın başını Rus kadınları gibi sarmıştır. Onun ilk izlenimine Orhan, bu şekilde başını örtmenin moda olduğunu söyleyerek cevap verir. Bir süre sonra likör için Vedia ve Sofi'nin yanına bir zabıt gelir:

Adam kırbaıyla kapıyı işaret etti:

- Karakola geleceksiniz! dedi, muhadderat-ı İslâmiyenin bu kıyafetle umumî mahallerde oturup “likör” içmeleri yasaktır. Tahsin Bey'in yeni emri var: Karakola geleceksiniz. (Safa, t.y.d: 147)

Zabitin bu sözleri karşısında Orhan hiddetlenir ve zabiti terbiyeye davet eder. Küçük bir tartışmanın ardından Orhan ve Necati de karakola götürülür. Ne var ki Sofi ve Vedia'nın işgal kuvvetlerinden nüfuzlu tanıdıkları vardır ve devir işgal kuvvetlerinin devri olduğundan bir telefonla kadınlar da Orhan'la Necati de serbest kalır.

Orhan ve Necati bu olay karşısında dehşete düşerler. Karakol memurunun kendilerine karşı olan terbiyesizce tutumunu bir telefonla hem de işgal kuvvetlerinden bir subaydan gelen bir telefonla değiştirmesi onları dehşete düşürür. Birlikte, bunun nedenlerini araştırmaya başlarlar. Zabitin bu alçaklığı maddiyattan gelebilir mi? Necati'ye göre, hayır! Çünkü işini iyi yapmak ve amirlerine karşı sağlam durmak parayla alakalı bir durum değildir. Bu adamın tavrı “ahlâk bozgunluğundan” kaynaklanmaktadır:

Bizde umumî bir ahlak bozgunu var. Bu anarşiyi zapt edecek olan ideal yıkılmaya başlamıştır. Türkiye'nin yaşayacağına inanmayan bir Türk'ün kaç türlü ahlakı olabilir? Ya her şeyden geçer, bedbin ve abus olur: (...), ya entrikalarla, sefil ikiyüzlü politikacılarla yalnız nefsinin selametini arar (...). (Safa, t.y.d: 157)

Necati memurun davranışının nedeninin para olamayacağını bir örnekle açıklar:

Para diyorsun. O Fransızbayrağı çeken yalıdaki kadın aç mı? Aç kalmak korkusu var mı? Fakat onun geçirdiği buhran nedir? Neden uşağına “vahşi Türk!” diye saldırmıştır? Onun zebunküslüğü ve küstahlığı açlık korkusundan mı? Hayır! O da büyük bir inanma buhranı geçiriyor. (...) o kadın da Avrupa medeniyetine, hatta Avrupa emperyalizmine sarılmak istiyor. Bu kadına sorarsan bütün felaketlerimizin sebebi kadınların tesettürüdür, bizde kaç-göç olmasıdır; Avrupa'ya esir olalım, zararı yok, tek Pierre Loti'nin Désenchantée'leri kurtulsunlar. (Safa, t.y.d: 158)

Necati, daha önce tanık olduğu olayları anlatarak halkın içinde bulunduğu durumun korkunçluğuna dikkat çeker:

Rum palikaryaları Yenikapı'da halamın çarşafını yırtmışlardı; gözümün önünde bir Fransız neferi, bir Türk levazım zabitanın kalpağını ayakları altına aldı; ben, şahsen iki defa İngilizler tarafından tevkif edildim ve saatlerce alıkondum; bir Fransız müstemleke askeri, on yedi yaşında bir Türk kızını Gülhane parkının önünde kafasını gözünü yaracak kadar dövdü ve yüksek rütbeli zabitlerimizden biri bu manzarayı görmemek için karşı kaldırıma kaçtı. Ben de kızı müdafaa için kolumu kıpırdatmadım. Böyle neler de neler...

Fakat hiçbiri bugünkü vakalar kadar bana içinde yaşadığımız faciayı hissettirmede değil, fakat düşündürmedi. Garip bir nokta daha: Biraz evvel söyledim ya, bu faciada medeniyet softalarıyla İslamiyet softaları bir politika çemberi içindedirler. Bak Halim Bey'in yalısı da İtilaf Kuvvetleri'nin dostu, İstanbul zabıtası da... Fakat ne kadar ayrı düşünüyorlar: Halim Bey'in yalısından bir kız başını Rus kadınları gibi sarıyor, o kadar ki ben onu ilk önce Rus kızı sandım; pastacıya gidip likör içiyor; fakat İstanbul polisi “muhadderât-ı İslamiye âdabı” ile meşgul. Bu iki türlü kafa da aynı fırka ve aynı politika içinde çalışıyor. (Safa, t.y.d: 158-159)

Necati'nin romanda kadınlar ve kızlarla ilgili tahlilleri devam eder. Yolda yürürlerken “yanlarından çarşafı, peçesi açık ve yüzü çok boyalı bir kız geçer ve Necati'ye selam verir.” (Safa, t.y.d: 306) Orhan, bu kızın kim olduğunu sorar. Necati

kızın kim olduğunu anlatır: “Kızıl İmam derler bir adam vardır, onun kızı. Bak yüzünü nasıl boyamış. Bilir misin ki babalarının ifratı ve taassubu yüzünden imanlarını en evvel kaybetmeye namzet kızlar bunlardır?” (Safa, t.y.d: 306)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında başkişi Ferid, kadınları başlangıçta cinsel bir obje olarak görür. Kız arkadaşı Selma'yı bir apartman boşluğunda öpmek isteyince Selma tarafından reddedilir. Selma'nın “Bende ruh yok mu?” (Safa, 2006a:73) isyanına karşılık şu yanıtı verir:

Fakat sen ve bütün kadınlar, bize evvelâ ruhunuzu değil, bacağıınızı gösteriyorsunuz. (...) Demin Amerikan mecmualarını karıştırıyordum. Bacak yağıyor. Operetler, müzikholler, filmler, caddeler, her yer bununla dolu değil mi? Babam söyler: Eskiden vücuttaki uzuvlardan pek çoğunun adını söylemek ayıpmış: meme, karın, kalça, bacak, baldır, ayak gibi sözlerden birini ağza almadan evvel bir “affedersiniz” deyip sesi alçaltmak lazımmış. Şimdi bacağı göstermek ve beğendirmek bile ayıp değil. Senin ipek çorabın içinde bir ruh varsa bunu benim avucum anlar. Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum. Belki dizkapağının da bir ruhu var. Ruh, ruh... Yürürken belin bir kıvrılışı... Oradan bir seyyale geçiyor şüphesiz... Fakat o bende aynı cinsten bir seyyale arıyor. Sen boyadığın ve süslediğin vücudunla bende hangi duyguya hitap ediyorsan ondan cevap alıyorsun. İskarpinin açık penceresi önünde oturan ve seyredilmekten hoşlanan topuğun benden merhamet mi istiyor? Kâinatın sırlarına ait düşünceler mi istiyor? Milli heyecan mı istiyor? Ruh, ruh... Ne istiyor bu dekolte ayak benden? Bugün sokaklarda dizkapağına kadar açılan kadın bacakları hangi budalada Aristo'nun mantığına, Eflatun'un idelerine, Leibniz'in monadına dair fikirler uyandırır? Göğsünüzde zıp zıp sıçrattığınız yuvarlaklar Bach'ın Ave Maria'sını mı söylüyor, Süleyman Dede'nin mevlûdunu mu? (Safa, 2006a: 74-75)

Romanın bir başka erkek kişisi Saim'in bakış açısı da Ferid'le aynıdır. Hatta o, Ferid'i beceriksiz bulur. Mustafa Kınış'a göre; “Yazarın Saim gibi bir kişiyi Ferid'le arkadaş yapmasının amaçlarından biri, kahramanının ülkedeki mevcut ideolojileri birer temsilci aracılığıyla tanınmasını sağlamak, böylece onu tek görüşlü olmaktan kurtarmaktır.” (Kınış, 2000: 164) Saim, Kınış'a göre hazcıdır. Saim, üniversite öğrencisidir ve öğrenci evinde kendisi gibi öğrenci olan birçok kızla birlikte olmuştur. Kızlardan da “kurban” diye bahsetmektedir. Ona göre; Ferid'in

Selma'yla hâlâ birlikte olamamış olması bir beceriksizliktir. Babası da hazcı olarak tanıtılan Ferid, arkadaşının da etkisinde kalarak hareket eder.

Ferid'in düşünceleri, Matmazel Noraliya'nın evine geldikten sonra değişir ve romanın sonunda Selma'yı bir meta olarak görmez, onu gerçekten sever. Bu romanda yazarın idealleştirdiği erkek kişi Aziz'dir. Aziz, *Biz İnsanlar* romanında Necati'nin Orhan'ın hayatındaki rolü kadar önemli değildir. Ferid'in hayatını yönlendiren bir kişi olarak karşımıza çıkmaya da çeşitli konularda Aziz, Ferid'e yardımcı olur.

Romanlarda, kadınların tabiatları ve sevgi üzerine erkeklerin fikirleri de bulunur.

*Şimşek* romanında romanın sağduyulu erkek kişisini temsil eden Ali, romanın başkişisi Pervin için şöyle yorum yapar:

Pervin şahsiyetini bulmamış kadındır yahut onun şahsiyeti, şahsiyetsizliktir. İlk nişanlısı doktor, ona "isterik" teşhisini koymuş. Bence asabiyecilerin vaktiyle sık sık söyledikleri bu kelimenin de sabit bir medlûlü olmadığı için doktorun teşhisini olduğu gibi kabul edemeyeceğim. Fakat Pervin, amiyane mânâsiyle bir sinirli kadın gibi, henüz ruhî muvazenesini bulmamış ve bir şahsiyet sahibi olmamıştır. Bir taraftan kadın olduğu için hayalperverdir. Müfid'e bağlıdır; öte taraftan erkekleşmiş, fattan, pişkin bir kadın zümresi içinde yetiştiği için şuhur. Bunun için, kendisi de, birbirine zıt iki temayülün arasında bocalayarak şaşırıyor ve bu kararsızlığın ıstırabını çekiyor. Henüz yirmi beş yaşına gelmediği için ruhu, teşekkül halindedir. Belki beş altı sene sonra bu iki temayülden birine girecek ve şahsiyeti takarrür edecektir. Müfid onu kendisine, sen (Sacid) onu kendine çekmek istiyorsunuz. Pervin'in hanginize meyyal olduğunu ve hanginizin ona fazla tesir edeceğinizi görmek için mücadelenizin sonunu beklemek lazımdır. Benim büyük bir merakla beklediğim budur. (Safa, 1999: 78-79)

Ali, Pervin'den yola çıkarak aslında bütün kadınların iki karakterli olduğu görüşündedir:

Ali'nin anlayışına göre, kadın hassasiyetinde, şahsî ve içtimâî meyelânlar en şiddetli dereceleriyle faaliyettedirler; bir kadın hem şiddetle hodbin, beğenilmeye ve sevilmeye erkekten ziyade muhtaç,

erkekten fazla süslenmeye meclûb, erkekten çok malına ve canına düşkün, erkekten fazla kıskanç, mütecessis, ihtiyatkâr ve korkaktır; hem de şiddetle digerbîn, merhametli ve fedakârdır, başkalarının ıstıraplarını erkekten daha sürat ve ciddiyetle tehvine koşar. Böyle olması da tabîdir. Zira kadın erkekten fazla hassastır ve bu iki zıt meyelânlar arasında muvazene bulabilmek için her ikisinde de şiddetli olmaya mecburdur. Müfid’le Sacid’in mücadelesi, Pervin’de hangi nevi meyelânlar zümresinin galip olduğunu da gösterecek ve kadın ruhiyatının biraz daha aydınlanmasına yardım edecekti. (Safa, 1999: 60-61)

Ali, kadın erkek ilişkilerinde kadının erkeğe itimat vermesi görüşündedir. “Buna muvaffak olamayan kadın sevilemez, sevilmemelidir.” (Safa,1999: 176) Ali’nin “aşk” hakkındaki görüşleri ise şöyledir: “Aşkta hassasiyet veya zillet aramayalım. Her ihtiras gibi, aşk da insanı en büyük irtifadan en derin uçuruma atar. Bu yükseliş ve alçalıştaki baş dönmesinin adı aşktır.” (Safa, 1999: 141)

Romanın başkişilerinden biri ise Müfid’tir. Evlendiği kadının masum olduğunu, bataklıkta açmış bir çiçek olduğunu düşünen Müfid, eşinin ve dayısının katıldığı toplantılardan hoşlanmaz.

Bu insanlar karşısında her zaman aynı iğrenişi duymuştu. Onun nazarında bütün bu yığın, gözlerinin çukuru sürme ve seyyie dolu, bakışları iğreti, yalancı ve hissiz, dudakta kokulu bir kireç tadı bırakan yüzleri kötü ihtirasların çizgileriyle kırıılmış, kocasını da aşğını da dostunu da aldatmak ve dolandırmaktan zevk almaya alışmış, cahil ve hodgâm, kalpsiz ve küstah, itikatsız ve seciyesiz, kelbî, maddî, behimî ancak servetin ve iştihanın varlığına inanan bu kadınlar ve seyyiatı güzide insanların bir hakkı zanneden, fikirsiz, mefkûresiz, ilimleri kulaktan dolma, aktör ve mutasallif, sahte, haysiyetsiz ve mağrur, zelil ve mütekebbir, faydasız ve hain erkekler, bütün insanlar arasında nifakın, şikakın, ayrılığın ve anarşinin kundağını tutuşturuyorlar. (Safa, 1999: 55)

Müfid çok geçmeden eşinin kendisini aldattığından şüphe duyar ve evi terkeder. Teyzesine taşınan Müfid’in hassas bedeni bu ayrılığa ve ihanete dayanamaz ve hastalanır. Hasta yatağında Müfid’in kafasında birden fazla şekle bürünen Pervin vardır. Pervin, Müfid’in aklına önce saf, korkak ve masum bir çocuk olarak düşer. Sonra bu hal biraz gölgelenir; bir bakireye dönüşen Pervin hâlâ çocuk saflığını ve korkularını taşır. Bu hali de çok sürmez ve Pervin’in gözlerine “o yezid sinsi ışık

sinmişti; merak!” (Safa, 1999: 213) Pervin’in merakı iğrenç şeylere karşıdır ve bundan kurtulamazsa sona doğru sürüklenecektir. “Fakat mağlup oluyor, uçuruma eğiliyor, bakıyor ve görüyor.” (Safa, 1999: 213) Pervin gözlerindeki o masum çocuk bakışını, tenindeki o bakire saflığını kaybeder. Yeni zevkler arama merakı onu uçurumdan aşağı çeker. Müfid her şeye rağmen Pervin’i saflığı, masumluluğu ve korkaklığı ile hatırlamak ister:

Fakat, Müfid vaktiyle Pervin’de tasavvur ettiği bu türlü türlü çehrelerden şimdi yalnız bir tanesini gözünün önünde buluyordu. O, ufalarak bir top gibi yumuşak, şişkin, yuvarlak kaşları incelmış ve kısalmış, gözleri, baktığı şeylerden hiçbirini anlamıyormuş gibi hayran ve masum, derisi gergin ve taze, kaşlarının ucu biraz kalkmış ve dudaklarının ucu biraz uzamış çocuk yüzü. (Safa, 1999: 214)

*Şimşek* romanının kadınları çok iyi tanıyan erkek kişisi Sacid, kadınların teselli edilmekten hoşlanmadıklarını ileri sürer. Ona göre; acı çekmek bir kadının en büyük zevkidir ve bu zevki kadınların elinden almamak gerekir.

*Şimşek* romanında son olarak yazarın, Pervin’le ve romanın diğer kadınlarıyla ilgili görüşlerine yer vereceğiz. Yazar, Pervin’le ilgili garip bulduğu bir tespiti yapar: “(...) hem garip şey, Pervin o yaratılıştaki kadınlardan biri ki her erkekte hoş gidecek, beğenilecek meziyetler buluyor. Ve hepsini ayrı ayrı... seviyor!” (Safa, 1999: 108) Pervin’in evde verdiği davetlere katılan kadınları da yazar şöyle tanıtır:

Bunlar, hep tercüme-i hallerini İstanbul’da birçok insanların bildiği macera kadınlarıydı: Sık sık nişanlanıp ayrılanlar, hiç evlenmedikleri halde erkeksiz yaşayamayan kızlar büyük bir hadise çıkarıp kocalarından ayrılarak dillerde dolaşan dullar kâh İstanbul’da kâh İzmir’de kâh Berlin’de veya Nis’te yeni bir koca ile gezen kadınlar... (Safa, 1999: 19)

*Şimşek* romanında verilen kadın grubunun benzerinden *Sözde Kızlar* romanında da bahsedilir. Romanın iyi kişileri olarak karşımıza çıkan Fahri ve Nadir, romanın başkışisi Mebrure’ye sözde kızları anlatırlar:

(...) Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde Kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar,

koca aramaya başlayınca sıkılgan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pekiyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada'da, Moda'da, kışın Beyoğlu'nda, Şişli'de, kendilerine rahat, âsuda yuvalar yaparlar. Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vasıl olmak için daimî hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıklarını, tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyyüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirler. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar. Ne isterseniz? Bu zavallı bunakların her gençten fazla servetleri ve her gençten az akılları vardır. "Akı az, parası çok." tabirini hatırlayınız. Sözde kızların en çok andıkları darb-ı mesel budur. Ben bu matahlardan birkaçını tanırım. Zevcelerini deliresiye severler, en hasisleri bile karılarına karşı cömert ve fedakârdırlar, kendilerine ihanet edildiğine hiç inanmazlar, ebedî geceye kadar aldanır giderler. (Safa, 1999: 118-119)

*Şimşek ve Sözde Kızlar* romanlarında anlatılan kadınlar bizi Peyami Safa'nın 1956 yılında Milliyet'te yazdığı iki yazıya götürdü. Peyami Safa bu yazılarında açıkça "Maçka Dulları"yla atışır. Bu kadınları tanımıyoruz. Peyami Safa'yı çileden çıkaran, bu kadınların en güzel erkek tipini ve yılın erkeğini ve kadını seçmeleri olmuş. Kadınların kim olduklarını, kendilerine böyle bir görevi nasıl yüklediklerini "Maçka'nın Dullarına Açık Mektup" başlığıyla yazdığı yazıda sorar. Kadınlardan biri Peyami Safa'ya telefon eder ve Safa'nın geri kafalı olduğunu, günü takip edemediğini, bugünkü dünyanın maçtan, sinemadan, danstan, Hilton'dan oluştuğunu söyler. Kadına göre onlar ve onlar gibi düşünen insanlar olmasa dünya Peyami Safa gibi kasvetli insanlara kalacak ve herkes intihar edecektir. Peyami Safa bu olay üzerine "Telefondaki Kadına Cevap" başlığıyla bir yazı daha yazar. Ve burada onlar için düşündüklerini şöyle dile getirir:

Müsaadenizle ben de sizin için ne düşündüğümü söyleyeyim: Siz...Siz... Bizdeki uyduruk sosyetenin züppe kadınlarından birisiniz. Sizin modern sandığınız espri binlerce sene evvel vardı. Pompei, Gomore ve Sodom bu soysuzlaşma yüzünden yok oldu. Biz olmasaydık, dünya sizin gibi idealsiz ve mesuliyetsiz kanaryalara kalsaydı, çoktan yıkılıp giderdi. Anlamanız için daha derinlere inmiyorum. Fakat memleketi yıkmak için gösterdiğiniz gayretlerin, genç ve sevimli görünmek için aynanın karşısındaki çabalamalarınız kadar boş olduğunu söyleyebilirim. Allah'a şükür, bu milletin, sizin

sinirli çimdiklerinizle morarmayacak, kangren olmayacak kadar sağlam bir ahlakı var. Bunu biliniz, günahlarınızı haykırmayınız ve garsoniyerinizin pencerelerini kapatınız. (Safa, 2007b: 55-56)

1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Yalnızız* romanında değişen dünya ile kendini büyük bir boşlukta bulan ve hayatın anlamı üzerine düşünen insanlar anlatılır. Roman kişilerinden Mefharet, Samim ve Besim kardeşlerdir. Onların hayata bakışı birbirlerine taban tabana zıttır. Samim, kendisine mutlu olabileceği, metafizik bir dünya yaratır. Olaylara ve insanlara genellikle ahlakî açıdan bakan; ancak ahlakı da körü körüne kabullenmeyip kurallar üzerinde kafa yoran biridir. Besim'se hayattaki her davranıştan bir fayda bekler. Zaman zaman toplumsal normları bir kenara ittiği görülür. Mefharet, değişen dünya karşısında değişmeyen kişidir. O, ailesinden aldığı öğretilerle düşünmekte ve hareket etmektedir.

Roman, Mefharet'in kızı Selmin'in hamile olduğunun öğrenilmesiyle başlar. Mefharet genç yaşta dul kalmış, iki çocuğunun üzülmemesi için bir daha evlenmemiş, hayattaki tek gayesi çocukları olan bir kadındır. Mefharet ve çocukları, Besim ve Samim aynı evde oturuyorlardır. Selmin, kimden hamile olduğunu açıklamaz. Mefharet bunun üzerine uzun süren bir fenalık geçirir; sonra kendini toplar ve bebeğin babasının kim olabileceğini araştırmaya başlar. Şüphelendiği isim Samim'dir. Çünkü Samim, farklı düşünen adeta başka bir âlemde yaşayan biridir. Hatta Simeranya isimli bir dünya kurmuştur. Besim ve Mefharet, Samim'in Simeranya notlarını tuttuğu deftere bakarak Selmin'le ilişkisi olup olmadığını anlamaya çalışırlar.

Besim'in Selmin'in hamile olduğunu öğrendiğinde verdiği tepkiye değinmek gerekir:

- İnsan vücudunda lüzumsuz bir organ yoktur. Selmin'in bunları istediği gibi çalıştırmasını niçin tabii bulmuyorsun? Nefes alması kadar tabii. Yirmi yaşını geçmiş güzel bir kızın vücuduna beşinci derecede bir belediye memurunun tasdikinden sonra tasarruf etmesi âdetine elli sene sonra ne kadar gülecekler, biliyor musun? Bu yaşa kadar sabretmesi budalalık. (Safa, t.y.d: 17)



Besim, genç kızların istedikleri erkekle ilişki yaşamalarını gayet tabii görmekte; toplumda hala geçerli olan “namus anlayışını” hiçe saymaktadır. Besim’in iddiasına göre elli yıl sonra bir kızın bekâretini resmî nikâha kadar korumasına gülünecektir.

Besim, Mefharet’in Samim’den şüphelenmesini de hiç yadırgamaz:

- Bana, bana... İnan ki böyle bir şey imkânsız değildir. Çünkü Selmin’i çok güzel bulduğum vesenin kızın olduğunu unuttuğum anlar çok oldu. Hani şöyle bir karıncalandım. Kız kardeşim olsaydı yine benden şüphe edebilirdin. Ne çıkar ablacığım? İnsanın bütün felaketleri tabiata karşı gelmesindedir. (Safa, t.y.d: 18-19)

Görüldüğü gibi Besim, yeğenine karşı cinsel istek duymasını tabii karşılıyor ve kendisini tutmasının felakete yol açabileceğini söylüyor.

Son olarak Besim’in tüm kadınlarla ilgili bir düşüncesine yer vermek istiyoruz:

- (...) Kadını başka türlü anlamıyorum. Ne konuşulur bu mahlûklarla, prens hazretleri? Bir şey öğrenmek ve başkalarına satmak için ağzının içine bakarlar, başkalarından öğrendiklerini de sana satarlar. Bütün dünya tarihinde orijinal bir fikir söylemiş tek kadın tanıyor musun? Alman romantizmi olmasaydı, Mademe de Stael olmazdı. Misalleri sen daha iyi bilirsin. Anima ve Animus hikâyesi. (Safa, t.y.d: 286)

Görüldüğü gibi Besim kadınlara sadece cinsel bir meta olarak bakar ve onlara değer vermez.

Aynı romanda Feriha adında genç bir kız Paris’te lüks bir hayat yaşamak uğruna okulunu ve ailesini terk ederek yaşlı bir adamla kaçır. Romanın kadın başkışisi Meral de Paris’e gitmek istemektedir ve kafasında türlü planlar vardır. Meral’in etrafındaki bütün erkekler Feriha’ya karşıdırlar. Babası Nail Bey, kızını Feriha’yla görüşürse kendisini annesinin yanına göndermekle tehdit eder. Ağabeyi

Ferhat'sa sadece Feriha hakkında kötü sözler söylemekle kalmaz, Meral'in Feriha'yla görüşmesinin kendisinin de adının kötülenmesi anlamına geleceğini söyler. Ferhat için toplumun ne dediği önemlidir:

- Vallahi fena oluyorum. Ulan, siz hep züppe çaylarda, terzi salonlarında, Feriha gibi dejenere kızlar arasında, namussuzluk yapan kadınların hikâyelerini duyarsınız. Kâinatı böyle sanırsınız. Ulan, herkes böyle olsa bu hikâyeler anlatılır mı? Demek müstesna vakalar bunlar ki dile düşüyor. Neden efendim, Şinasi Bey'le Hacer Hanım dün gece evlerinde efendi efendi, hanım hanım oturmuşlar, radyo çalmışlar, çocuklarını okşamışlar, sonra yatmışlar, neden onlar dile düşmüyorlar? Çünkü onlar herkes. Herkes onlar gibi. Demek namussuzluk müstesna imiş kinamussuzluk dile düşüyor. "Herkes böyle." Deme, küçük hanım. Herkes böyle olsaydı, namusluların hikâyesi dilden dile gezerdi. Onlar müstesna olurdu. Çok şükür öyle değil. Neden kepaze bir azlık sana cesaret veriyor, örnek oluyor da, bütün o binlerce, yüz binlerce evi dolduran sessiz ve temiz insanları düşünmüyorsun. (Safa, t.y.d: 309)

Daha önce bahsettiğimiz Samim, Meral'in erkek arkadaşıdır ve o da Feriha'ya karşıdır. Kendi kendisine düşünceye daldığı bir sırada Meral'e hitaben şunları söyler:

- Hangi ihtiyaç, hangi zaruret, hangi zapt edilmez arzu, hangi his ve kader birliği seni bu son basamağa itti? Daha aşağı bir kademe yoktur. Türk ve insan cemiyeti, karşına alıp konuştuğun bu mahlûku bir fahişe olduğu için reddetmiyor. Fuhşun iktisadî mazeretleri var. Bu mahlûk onlardan mahrum. Karnını doyuran evini bırakıp kaçmıştır. Aşk gibi ulvî bir mazeretten de mahrum. Altmış yaşında kartoloz bir zampananın kolları arasında, tirit olmuş bir ihtirasa yılışacak ve yaltaklanacak kadar, en hissiz ve haysiyetsiz bir kadının bile sahip olduğu insanlık duygularını bütün ailesinin, dostlarının ve memleketinin gözü önünde çiğnemekten utanmamıştır. Bu şılıktan daha mâhzur bir genelev karısıyla Galata meyhanelerinden birinde karşı karşıya otursaydın, daha az iğrenç olurdun. Çünkü bulaşık suyunu kristal bir sürahi içinde saklayan bu sahtekârın, insanlık şerefinden zırnık nasibi olmadığı halde burada oturması, kendisine layık sefil bir dekor içinde bulunmasından daha çirkindir. (Safa, t.y.d: 243-244)

*Bir Tereddüdün Romani*'nda başkışı konumundaki erkek yazar, dünyanın bir buhran geçirdiğini ileri sürer. Ancak bu buhran geçicidir. Çok kısa bir sürede var

olan her şey, “aile, milliyet duygusu, beşerî alakalar, her şey” (Safa, 2007a: 179) kendini yenileyecek temelini toplumun toprağından almamış olanlar ise yıkılıp gideceklerdir. Yazarın kadınlarla ilgili düşünceleri ise şöyledir:

(...) Yeni kadınların çoğı ana olmayı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar. (...) Kadının ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırılmıştır. (...) “Ziyafet” i bir kere daha oku, onu daima yeni bulacaksın. Emin ol ki sana “evlen, çocuk yap, yuva kur!” diyen bir mahalle imamı, bir kadın nine, bir papaz veya aksakallı bir bunak, zannettiğın kadar haksız değildirler. Mütearifelere karşı isyanımızı bir orjinalite sanıyoruz; bu senin ve sizin kabahatinizden ziyade, tesiri altında kaldığınız Avrupa fikriyatının züppeliğine ait bir şaşkınlıktır. Klasik memelerden süt emmeyen bütün fani yeni cereyanlar, senin gibi milyonlarca kurban veriyor. Analığa karşı hürmetsizliğimizin cezası, aynı zamanda, hem tabiattan hem de cemiyetten geldiğı için iki misli dehşetli olacaktır. Onun için, ben sana derim ki, saadetin ve idealin ve her şeyin karnındadır. Daima olduğı gibi kâinatı senin karnın idare edecektir. (...) (Safa, 2007b: 180-181)

Yazar kadının en güçlü silahının ve en büyük saadetinin anne olmak olduğunu düşünüyor. Bu, aynı zamanda tabiatın da bir kuralıdır ve uyulması gereklidir. Yazara hak vermekle birlikte kadını sadece çocuk doğuran bir varlık olarak düşünmemek gerektiğı kanısındayız. *Bir Tereddüdün Romanı*’nda bununla ilgili bir bölüm olmasa da Peyami Safa’nın “Ev Kadınlığı Hizmetçilik midir?” başlığı ile *Yeni Mecmua*’da yayımladığı yazıda bu konu üzerinde durulur. Safa’ya göre kadınlar sürekli bir gelişim içindedirler ya da gelişim içinde olmalıdırlar. Ev kadınlığını sadece temizlik yapmak, yemek yapmak, dikiş dikmek, çocuk doğurmak olarak gören zihniyete yazar karşı çıkar:

Genç kız, ana olduktan sonra bile çocuğunu yetiştirmek için geniş bir psikoloji, pedagoji ve sosyoloji kültürü şart olduğunu bilmez. Terbiyeyi ve öğretimi hep mektepten bekler. Hâlbuki ev, küçükler için de büyükler için de en büyük mektep ve en büyük akademidir. Kültür beşikten mezara kadar devam eder. (Safa, 2007b: 25)

*Canan* romanının Selim adlı kişisi de kadınlarla ilgili düşüncelerini dile getirir:

- Üç türlü kadın vardır: Avam kadını, orta halli kadın, asrî kadın. Avam kadını aç kalmazsa kocasını sever, aldatmazsa aldatmaz: bunlar mazinin kadınlarıdır. Orta halli kadın, sadıktır. Aç kalsa da kocasını sever. Aldatılsa da aldatmaz, çok sabırlıdır, aşkı uzun sürer, fakat bir kere de kızarsa en fena şeyi derhal yapar, derhal sükût eder ve hünersiz, aptal bir fahişe olur: Bunlar halin kadınlarıdır. Asrî kadın zekidir. Kendi zevkini herkese ve her şeye tercih eder. Mutlaka aldatmak ister, çünkü aile sistemini gülünç bulur ve bu sistemin günün birinde iflâs edeceğini bilir: Bunlar istikbalin kadınlarıdır. (Safa, 2000b: 148)

Safa'nın sağduyulu erkek kişileri toplumun, özellikle kadınların durumunu hep ahlaksızlığa, eski değerlere olan saygısızlığa bağlarlar. *Bir Akşamdı* romanında okuyucuyla konuşan adeta yazarın kendisidir:

Kız anası olmak güç. Bu artık bir darb-ı meseldir ki bugünün anaları dillerinden düşürmüyorlar. Her devirde böyle imiş. Fakat bugün her devirkinden daha güç. Buna karşı elde ne var? Yani dünyevî bir salgın halini alan cins ve sevdavî feverana karşı?..  
Kitaplar: Genç kızlarımızı nasıl terbiye etmeliyiz!..

Nasıl mı? Hayata bakarak!

Hayat nedir? Geçelim. (Safa, 2002: 104)

*Sözde Kızlar* romanında doğduğu semttten, ailesinden, kendisinden utanç duyan Hatice, yaşadıkları sonucunda intihar eder. Ölüsü başında toplanan mahalleliden bir kadın;

(...) kendini tutamayarak ölünün üzerine eğildi, çatlak bir kadın sesiyle bağırdı:

- Hatice... Hatice... Kız... Seni, tangolar öldürdüler.”  
(Safa, t.y.a: 187)

Kadının bu tepkisinden sonra yazar, “Tangolar” sözcüğünün ne anlama geldiğini açıklama görevini Nadir’e verir. Nadir, “Tangolar”ı şöyle açıklar:

Nadir, o eziyetli sükûtu içinde, bu “Tangolar” ın manasını düşündü: Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel, dekolte bir moda

yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lakap yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen; mahallesine, ailesine, isyan eden; ırzını, namusunu satan; her günahı işleyen ve böyle, Allah tarafından bin türlü hastalıklarla hırıldıya hırıldıya gebertilen melun karı demektir. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin: Yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. Onlarca Allah, gâvura acıyor, bu tangolar yüzünden Müslümana gazap ediyor, aman vermiyordu. Onlarca bugüne kadar çekilen eziyetler bir şey değildi, bunun dahası vardı, kim bilir, gökyüzü yekpâre kızgın bir bakır gibi tangolu milletin başına çökecek, çoluk çocuğa kadar ne masumların başlarını bile yakacak, dağılayacak, haşır haşır haşlayacaktı. (Safa, t.y.a: 187-188)

Bu bölümün sonunda erkek kişilerin, romanlarda yer alan kadınlar hakkındaki görüşlerinden yola çıkarak tüm kadınları ve toplumu eleştirdiğini söyleyebiliriz. Erkekler, var olan tabloyu çizerken bir yandan da kimi zaman yazarın sözcülüğünü de üstlenip olması gerekeni ortaya koyarlar. İncelediğimiz romanlardan yola çıkarak erkeklerin kadınlar hakkında her zaman doğru tespitler yaptığını söyleyemeyiz. Safa'nın başarısı erkeklerin kendilerine has tepkiler vermesi ve yorumlar yapması noktasındadır.

#### 4.6. Atilâ Romanında Kadın

Peyami Safa'nın tek tarihi romanı *Atilâ*'yı diğer romanlarından ayrı değerlendirmeyi uygun gördük. Eser, Peyami Safa'nın "(Atilâ) Romanını İzah Eden Başlangıç" adını verdiği bir girişle başlar. Yazar bu bölümde Atilâ'nın kim olduğundan, Şarklılar ve Garplılar için ne ifade ettiğinden, romanın Atilâ'nın hangi yönü üzerinde durduğundan bahseder.

Atilâ, "sessiz yollarıyla, gölge vermeyen şeffaf dallarıyla, alçak çalılırla, tavuklarla serçelerden başka bir kuş sesi duyulmayan nihayetsiz bir çölde, çalılarla şeytanlardan doğmuştur." (Safa, 1931: 1)

Bizans İmparatoru II. Tedos'un bir casusu Hunların arasına karışarak Atilâ'yı görmüş, daha sonra ülkesine dönerek Atilâ'yı anlatmıştır. Ne var ki Garplılar bir türlü Atilâ'yı tarif edememiş, ona "barbar" deyip geçmişlerdir.

Sonra Şark masalları, 'Tüton' ve 'Latin' efsaneleri de başka başka şeyler söylüyorlar. Latin efsanelerine göre 'Atilâ' kaza ve kaderin yarattığı bir ebedî azap ve harabe Mesih'idir. İnsanlığı kahretmek ve bu aralık bütün günahkâr Romalılarının fenalıklarını cezalandırmak için yeryüzüne gelmiştir. Bu efsanelerden çıkardığımız hükme göre 'Atilâ' bir insan değil, bir timsal, esâtîrî bir remz ve insanlara, bilhassa Romanlılara Allah'ın belasıdır. (Safa, 1931: 1)

Bazı Şark masalları ise Atilâ'yı tatlı, barışsever, neşeli ve misafirperver bir arkadaş olarak gösterir.

"Macar ananelerine gelince, burada 'Atilâ' Hunların ruhu olarak izah edilmiştir. Fakat Hunların 'Payen=Putperest' oldukları bir devirde onlara Hristiyanlığın mübeşşirliğini yaptığı iddia ediliyor." (Safa, 1931: 2)

Yazar bu şekilde Atilâ'nın Şark ve Garp medeniyetlerinde nasıl tanındığını anlattıktan sonra Atilâ'nın kendisini nasıl gördüğünden bahseder: Atilâ, "Ben Allah'ın kamçısıyım!" (Safa, 1931: 2) der.

Oh, ne muazzam bir iştiyakın ifadesi! Vaktiyle İsrailoğulları'nı Arz-ı Mev'ud'a kavuşturan ilahî kudreti beşinci asırda Cermenlerin elinden alarak şerre, fesada, musibete, bin bir seyyiye düşmüş insanları kırbaçlamak, onu daha zinde, daha yüksek, faziletkâr ve hayırhah bir medeniyete hazırlamak! İşte Atilâ'nın izahı! İşte birkaç barakanın ortasında yükselen garip ve ahşap sarayındaki tahtının üstünde kapkara bir vahşi et kümesi gibi oturan, fakat Yunanlılara, Romalılara, Cermenlere ayakları ucunda diz çöktürecek hepsine ilka ettiği büyük haşyetle kiminin seyyielerini cezalandıran, kiminin şer ve fesadına mani olan büyük Türk başbuğu! (Safa, 1931: 2)

Atilâ için gerek diğer milletlerin yaptıkları yorumlar gerekse kendisinin "Ben Allah'ın kamçısıyım!" (Safa, 1931: 2) demesi Atilâ'nın sert bir mizaçta olduğu izlenimini uyandırır. Safa, buna karşı çıkar:

Atilâ vahşi değildi, zira kalbi vardı. Atilâ kalpsiz değildi, zira muazzam bir aşkı vardı. Atilâ sevdi, çok sevdi; Atilâ pembe, beyaz tenli, nazik elli ve ince belli bir medeniden çok daha fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi. Atilâ romanında maceradan maceraya atılan bu kahramanın aşkları da okunacaktır. (Safa: 1931: 3)

Atilâ'nın gönlüne üç kadın düşer: Kerka (Gereka), Onorya, İldiko. Fetihler kazanan, halkları dize getiren Atilâ'nın sonu bir kadının elinden olur. Yazara göre Atilâ bir kadının zehirli iğnesiyle ölemez; o, ölmek istediği için ölmüştür. Çünkü kadınlara sonsuz sevgisi ve güveni vardır.

Romanın başında Atilâ'nın eşi Kerka'dır. Kerka; “(...) uzun boylu, ince, süzgün, esmer tenli, adımları biraz yorgun, samimi, azametsiz, fakat bakışlarında kendini belli etmeyen bir dikkat gizlenmiş, genç ve güzel bir kadındır.” (Safa, 1931: 130-131) Kerka, kraliçe olsa da devlet işlerine pek karışmaz. Kerka'nın şahsen siyasete merakı yoktur ve Atilâ da kadınların devler işlerinde söz sahibi olmaları taraftarı değildir.

Dünyanın her tarafında kraliçe denilen mahlûk, ancak kralın dişisi olmak itibarıyla bir mevkiî sahibiydi ve devlet işlerinde hiçbir reyî olmamalıydı. Nerede kadınlar yüksek işlere karıştırılmışsa orada milli felaketler başgöstermişti. Hem zavallı Kerka da milli meselelerde rey sahibi değildi, hatta şahsî olarak bile alaka göstermezdi. Çünkü herhangi bir fikrini söylemek bile Atilâ'nın zekâsına bir tecavüz demek olurdu. (Safa, 1931: 218)

Kerka, Atilâ'ya aşkın ötesinde büyük bir hayranlık duyar. Onun eşi ve çocuklarının annesi olmakla gururlanır. Kendi şahsiyetinden önce daima Atilâ gelir. Atilâ'nın kendisini aldattığını öğrendiğinde bile kadınlık gururunu bir kenara bırakarak Atilâ'yı düşünür ve onu uyarır. Çünkü Atilâ'nın âşık olduğu kadının bir hain olduğunu ve Atilâ'ya zarar vermek için Hun topraklarına geldiğini düşünür. Ancak Atilâ aşkıdan vazgeçmez.

Kerka önce Atilâ'nın kiminle ilişkisi olduğunu öğrenmeye çalışır:

Kerka beş altı gündür gizliden gizliye tahkikat yaptırmıştı. Şayia kabilinden haber aldı ki Garbî Roma imparatorlarından III. Valantiniyen'in kız kardeşi ve Plâsidi'nin kızı Onorya Atilâ'yı görmek

için memleketinden kaçarak Hun topraklarına gizlice gelmiştir. Kerka, bu kızın bir cihangiri teshir edecek derece de çılgın, maceraperest, ateşin olduğunu biliyordu; çünkü onun daha ilk buluş çağlarında sergüzeştlere atıldığı, hatta bir aralık Garbî Roma’da hapsedildiği meşhurdu. Ailesine müthiş bir kin besleyen bu çılgın bakirenin kendisini Atilâ’nın kolları arasına atması mümkündü. (Safa, 1931: 52-53)

Atilâ, tek eşle yaşayan biri değildir. Kerka’nın dışında birçok kadınla evlenen ve bu kadınlardan “bir millet teşkil edecek kadar çok çocukları dünyaya gelen Atilâ” (Safa, 1931: 53) daima Kerka’yı tercih etmiş, onu hiçbir zaman ihmal etmemiş, sadece ondan olan çocuklarına veraset hakkı vermiştir. Kerka bu güne kadar hep Atilâ’nın gözdesiydi. Bu sefer Kerka içinde büyük bir kıskançlık besler. Atilâ’yla aralarına bir soğukluk girmiştir sanki. Ama genç kadın eşini geri alabilmek için her şeyi yapacaktır.

Onorya vaktiyle bir Cermen şövalyesiyle sevişirmiş. Bunu öğrenen Kerka bir plan yapar. Güvendiği bir adamı çağırır ve ona Atilâ’ya giderek Onorya’nın kulübesine bir adamın geldiğini ona bir mendil ve mektup verdiğini, sonra da kızı öperek oradan gittiğini söylemesini ister. Onorya, Atilâ’ya bir yüzük vermiş ve eğer dünyaya hâkim olursa ona varacağını söylemiştir. Kerka da aynı yüzükten delikanlıya da verdiğini ve ona da Atilâ’yı öldürürse kendisinin olacağını söylediğini söylemesini ister.

Kerka’nın planı başarılı olur. Çok kırılan Atilâ bir adamını göndererek Onorya’yı nazik bir şekilde Hun topraklarından çıkarmak ister. Kendisi de sefere çıkar.

Onorya nasıl bir kadındır?

Bu kadın esmer tenli, uzun siyah saçları ormanların ve çöllerin esrarlı rayihalarıyla dolu, parlak siyah gözleri için için yanan ve bir buhurdan gibi tüterek yanında bulunanların başlarını göze görünmez ince bir afyon dumanıyla saran, tatlı ve rehavetli “Onorya” idi. Garbî Roma’nın bu ihtirası ve maceralara âşık prensesi, fersahlarla uzaklardan, dağları, dereleri aşarak gizlice Hun topraklarına girmiş, uç



haftadan beri bu kulübede yaşıyor, fecirle beraber odaya giren Atilâ ile her yirmi dört saatte bir orada buluşuyordu. (Safa, 1931: 48)

Onorya, memleketinden casusluk için Hun topraklarına gelmemiştir. Sevdiği adamla birlikte olamamış, bu yüzden de bütün ailesinden nefret etmiştir. Artık hayatta “yegâne emeli, Asya’nın ve Avrupa’nın en kudretli adamı telakki ettiği Atilâ’yı teshir etmektir. Hun hakanının her gün yeni bir zafere namzet şahsiyetini ve bu şerefi onunla paylaşmak istiyordu.” (Safa, 1931: 102) Atilâ’yı kendine âşık eden Onorya, ona bir de yüzük verir ve Atilâ’nın olmak için bir şart koşar: “Bu yüzük senin tılsımındır. Bu seni bana ebediyen bağlıyor. Fakat dünyayı zapt etmedikçe ve kudretini benimle paylaşmadıkça bana malik olamayacaksınız!” (Safa, 1931: 50)

Kerka’nın yaptığı plandan haberi olmayan Onorya, olan biteni anlamak ve emeline ulaşmak için bir plan yaparak saraya girer. Planı şöyledir: “(...) hüviyetini gizliyerek kraliçenin cariyeleri, nedimleri arasında bulunmak, Atilâ’nın şahsı etrafında dönen kadın entrikalarını keşfettikten sonra hepsine faik bir desise ile Atilâ’nın yegâne kadını olmak.” (Safa, 1931: 102)

Onorya’nın planı işler ve saraya girerek kraliçe Kerka’nın nedimesi olur. Kısa zamanda Kerka’nın kendisine tuzak kurduğunu öğrenir. Atilâ seferden dönünce de onunla konuşmayı başarır. Olup biteni Atilâ’ya anlatır. Ancak Atilâ, Kerka’ya hümmetsizlik etmez ve Onorya’ya cariyeye olarak kalmasını söyler. Onorya buna karşı çıkar. O, Atilâ’nın hem sevgilisi hem de kraliçesi olmak ister.

Nihayet Kerka, cariyenin Onorya olduğunu öğrenir. İki kadın da Atilâ’dan kendilerinin yerini tayin etmesini isterler. Atilâ, herkesin bulunduğu konumda kalmasını uygun görür ve şu açıklamayı yapar:

Sonra Onorya’ya döndü:

- Ben fedakârlıkların manasını anlayan bir insanım, dedi. Sen buraya kadar geldikten sonra ne çıkarılıp atılarak ne de gücenerek buradan gidersin... Senin kalbin Atilâ’nın kalbiyle beraber kırılabilir. Ancak, şu anda beni ikiniz de güç bir mevkide bulunduruyorsunuz. Kalbim iki taraflı bir çevirme arasında kalıyor. Kerka benim zevcelerimin en mukaddesidir. Kerka Hunların istikbalini

doğurmuştur, o benim baş tacımdır. Onun tacı başından alınamaz. Fakat Kerka benim başımda ise Onorya da kalbimdedir. Ben başsız ve kalpsiz yaşayamam ve sıhhatte bir vücut gibi her uzvun diğerleriyle ahenkdar olmasını isterim. Kerka ve Onorya düşünmelidirler ki baş ve kalp en kıymetli uzuvlardır ve Atilâ'yı seven yüzlerce kadın, bu iki tahttan birine malik olamamışlardır. Atilâ kıymetli zevcesine ve sevgili maşukasına diyor ki: Bu tahtlarında bahtiyar olsunlar, hallerinden şikâyet etmesinler. Onorya burada kalacaktır. Zira Atilâ'nın kalbi buradadır. Kerka Atilâ'nın başından inmeyecektir. Atilâ iki güzel kadına da rica eder: Ayaklarının arasına düşmeye çalışmasınlar. (Safa: 1931: 197)

Ve Atilâ iki kadını sarayda bırakarak önce İtalya'ya sonra da Roma'ya sefere çıkar. Birgün Onorya'dan bir mektup alır. Roma toprakları üzerine yürüyen Atilâ'nın haberi kadının kalbini ikiye böler. Bir tarafı sevgilisinin zaferlerine sevinirken diğer tarafı Atilâ'dan canhıraş kaçan kardeşini ve ailesini düşünmektedir. Rüyasında kardeşinin onu çağırdığını görünce artık Atilâ'nın yanında olamayacağını anlar. Aldığı kararda etkili olan bir başka unsur da Kerka'nın çok hasta olmasıdır. Onorya ona varlığıyla ızdırıp çektiirmek istememektedir. Atilâ'ya yazdığı bir mektupla Hun topraklarını terk ederek Roma'ya gider.

Atilâ henüz İtalya topraklarından çıkmadan Kerka'nın ölüm haberi gelir. Böylece kader Atilâ'ya bir anda iki kadını da kaybettirir.

Atilâ memleketine dönerken “(...) sarı saçlı, pembe beyaz, parlak mavi gözlü, son derece güzel bir kız” (Safa, 1931: 212) Atilâ'nın önüne çıkar ve kendisini tanıtır:

- Ben Gol'den geliyorum ve seni bulmak için aylardan beri dağlar taşlar aştım. Sen Meç'e girdiğin vakit, ben orada idim. Anam babam orada öldüler. Ben kızım, kimsesiz ve yalnızım. Seni evvelce orada görmemiştim, tanımazdım, fakat bulduğumdan sonra rüyalarım tıpkı sana benzeyen bir kahraman girerdi ve ben kimseye söylemeden için için bu kahramanı severdim; emindim ki, günün birinde bu kahramana tesadüf edeceğim ve hakikate kavuşacağım. O kahraman sensin. Ben bir asilzâdeyim, fakat senin sarayında bir nedime olmaya razıyım. (...) (Safa, 1931: 213)

Kızın adı İldiko'dur. Yirmi yaşındadır. Babası Frenk prenslerinden biridir ve Burgontlardan sevdiği bir kızla evlenir. Kızı İldiko'ya kılıç kullanmasını ve ata binmesini öğretmiştir.

Atilâ genç kızı da yanına alarak saraya döner. İldiko'ya Kerka'nın odası verilir ve düğün hazırlıkları başlar. Düğün günü İldiko tebriğe gelen bütün kadınları kovar. Merasimi beğenmez ve herkese kraliçe olduğunu öğretmek ister. Atilâ bu duruma sadece güler ve "Ananeye güzel hücum." (Safa, 1931: 236) der. Düğünün ertesi günü "öğle vakti geçtiği halde Atilâ odasından çıkmadı." (Safa, 1931: 237) Güneş batana dek bekleyen muhafızlar sonunda kapıyı çalmaya karar verirler. Odaya girdiklerinde Atilâ, hareketsiz yatarken İldiko'yu onun başında ellerini yüzüne kapatmış sessizce ağlarken bulurlar. Başmuhafız kan görür ve her yeri arattırır. Buldukları tek şey bir dikiş iğnesidir. İldiko'nun şüpheli tavırları onda bir cinayet olabileceği izlenimi yaratır. Odaya giren Atilâ'nın oğlu Elâk: "Hiçbir Hun yoktur ki Atilâ'nın bir kadın eliyle öldürüldüğüne inansın! Şüphenize nihayet veriniz! Böyle bir rivayet imparatorluğumuzu büyük bir zaaf ile tehdit eder! Biliniz ki babam füceten ve eceliyle ölmüştür." (Safa, 1931: 240) der.

Yazar, Elâk'nın bu sözlerinin altına bir dipnot düşer:

Tarihî vesikalarda Atilâ'nın nasıl öldüğü meçhul kalmıştır. Hunlar, hakanlarının mev'ut eceliyle öldüğünü iddia etmişlerdir. Latin tarihleri düşmanın suikastına hedef olduğunu, Cermen ananeleri de anasının babasının intikamını almak isteyen İldiko'nun Atilâ'yı öldürdüğünü temin ediyorlar.(Safa, 1931: 240)

Cihana diz çöktüren Atilâ kadınlara çok güvenmiş ve inanmıştır. İçinde kadınlara karşı her zaman bir şüphe beslese de hep kadınlara mağlup olmuştur. Nice erkekler onu harp meydanlarında yenememiş; ancak yirmi yaşında, genç bir kız Atilâ'nın sonu olmuştur.

## SONUÇ

Kaleme aldığı her romanı ile edebiyatımıza yeni bir soluk getiren, gerek yaşadığı yıllarda gerekse ölümünün ardından çok okunan bir yazar ve düşünce adamı olan Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın kişiler beş ana başlık altında ele alınmıştır.

Kimlik açısından kadınları incelediğimiz ilk bölümde kadınlar üç başlık altında değerlendirilmiştir: Batılı Hayatı Benimsemiş Kadınlar, Kimlik Arayışı İçindeki Kadınlar ve Geleneksel Hayatı Benimsemiş Kadınlar.

Batılı Hayatı Benimsemiş Kadınları incelerken onların romandaki işlevleri göz önünde bulundurulmuş ve başkarakter konumunda olanlar ve yardımcı kişi olanlar ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Başkarakter konumunda olan kadınların hepsi Batılı bir hayat sürerlerken geleneksel yaşamı da tanıyan, bilen ve yeri geldikçe bu iki kültürü birleştiren kadınlardır. Bu kadınların ortak özelliklerinden biri iyi eğitim almış olmalarıdır.

Yardımcı kişi konumunda olan kadınlar hakkında romanlarda geniş bilgiye yer verilmemiştir; ancak verilen bilgilerden yazarın bu kadınların yaşayışını beğenmediğini anlaşılmaktadır. Batılı hayat yaşayan başkarakterler iyi eğitim görmüş, zengin ailelerin kızlarıyken yardımcı kişiler eğitimsiz kişilerden seçilmiştir. Bu yüzden de bu kişiler Batılı olmayı sadece şekil bazında almışlardır.

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınlar daha çok kimlik arayışı içindedirler. Kimlik arayışı içinde olan kadınların bir kısmı Doğu-Batı ikiliğini yaşamaktadırlar. Doğuyu temsil eden bir erkekle Batıyı temsil eden bir erkek arasında kalan kadınlar, romanların sonunda Doğuyu temsil eden erkeği seçtikleri doğrultuda mutlu olmaktadır. Ancak bazı romanlarda romanın sonuna dek kadının tercih yapamadığını görülür. Bu durumda da roman, mutsuzluk ve ölümle sonuçlanır.

Kimlik arayışı içinde olan kadınların bir kısmının yaşadığı hayatla ilgili çelişkileri vardır. Evinin eşyasından giyimine, çaldığı enstrümana kadar kararsızlık içindedir. Bu kadınlardan bazıları romanın sonunda kalbinin sesini dinler, bazılarıysa arayışı içinde olduğu hayatta yaşamaya devam eder.

Ailesinden aldığı eğitim ve terbiye ile değişen toplum şartları arasında bocalayan kadınlar da kimlik arayışı içindedir. Bu kadınların çoğu buluş çağında olan genç kızlardır. Bunlar da yeni koşullara ayak uydurabildiği ve Türk toplumunun değerlerini koruyabildiği ölçüde mutlu olurlar.

Kimlik arayışı içinde olan kadınları iki çeşit son beklemektedir. Ya durdukları eşiği geçerek geleneksel olanla modern olanı birleştirecekler ve mutlu olacaklardır ya da eşikte kalarak intihara doğru sürükleneceklerdir.

Geleneksel hayatı benimsemiş kadınlar Peyami Safa tarafından olumlu gösterilmiştir. Bu kadınlar ahlaklı, ailesine bağlı, toplumun koyduğu kuralları göz önünde bulundurarak hareket ederler.

Peyami Safa, romanlarında Doğu ile Batıyı din, hayat tarzı, düşünce yapısı, giyim tarzı, musiki zevki, evlilik hayatı, eğitim anlayışı gibi bakış açılarından vermiştir. Kadınların kimliğinin oluşmasında bu unsurlar, en önemli göstergelerden biri olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü olan “Kadın ve Evlilik” bölümünde kadınların evliliğe karşı tutumları iki başlık altında verilmiştir. Evliliğe olumlu ya da olumsuz bakan kadınların düşünceleri arasında da başından evlilik geçip geçmeme durumuna göre farklılıklar görülmüştür. Başından evlilik geçen ve evliliğe olumlu bakan kadınların bir kısmı hayatları boyunca mutlu bir evlilik sürmüştür. Bir kısmıysa evliliğinde mutsuz olsa da evlilikle ilgili olumsuz bir tutum içine girmemiştir. Evliliğe olumsuz bakan ve başından evlilik geçmiş kadınlar ise kocasını aldatan,

evlilik kurumunu hiçe sayan, amaçlarına ulaşmak için evlilik kurumunu bir paravan olarak kullanan kadınlardır.

Başından evlilik geçmemiş kadınların evliliğe olumlu bakanları evlilik üzerine düşünen, nasıl bir eş istediğini kafasında şekillendiren genç kızlardır. Bu kızlar iyi eğitim almış, zengin ailelerde yetişmiş, günün şartlarına göre aile içinde söz hakkı olan kızlardır. Başından evlilik geçmemiş; ancak evliliğe olumsuz yaklaşan kızların bir kısmı aile baskısından kurtulmak bir kısmı da daha lüks bir hayat sürmek için evlerinden kaçarak zengin biriyle dost hayatı yaşamaktadırlar. Romanlarda az da olsa evliliğin gereksizliğine inanan kızlar da vardır. Evliliğe olumsuz bakan kadınların ortak özelliği aile yapılarının çok sağlam olmaması ve çoğunun iyi eğitim görmemiş olmasıdır.

Kadınları eğitim durumlarına göre değerlendirdiğimizde kadınların bazılarının geleneksel ya da modern bir eğitim almıştır, bazılarıysa hiç eğitim almamıştır. Kadınların eğitim düzeylerinde önemli olan faktör ailedir. Ailenin eğitim konusundaki tutumu kadınların geleceğini etkilemektedir. Nitekim Peyami Safa aile ve aile eğitiminin önemini sadece romanlarıyla vurgulamakla kalmaz, yazdığı makalelerde de bu konu üzerinde dikkatle durur.

Kadınların aldıkları eğitim kadar, eğitim hakkındaki görüşleri de önemlidir. Bu görüşlerle birlikte yazarın görüşleri de dikkat çekicidir. Yazar, kadınların eğitimi üzerinde gazete yazılarında titizlikle durmaktadır. Eğitim, kadının var olmasının birinci şartıdır. Romanlarda da yazarın görüşlerinin kişilere yansması zaman zaman görülür.

Peyami Safa, kişilerini tüm yönleriyle anlatan bir yazardır. “Kadın İmajı” bölümünde kadınların dans, musiki, mekân ve dış görünüş yönlerinden nasıl anlatıldığı üzerinde duruldu ve şu sonuçlara ulaşıldı: Yazar, kadınları anlatırken onların “kalesi” kabul ettiği evleri üzerinde titizlikle durmaktadır. Çünkü kadını anlamada, onun yaşadığı mekânı tanımak çok önemlidir. Ayrıca yazar, atmosfer yaratmayı, tasvir ve tahliller yoluyla okuyucuya ipucu vermeyi sevmektedir.

Kadınların tanıtımında onların özellikle yürüyüşlerine çok önem vermektedir. Sözelimi, endamı, güzelliği ve zarafeti ile tanınan Canan'ın yürüyüşü ile hoppa, mahalleli ile sürekli kavga eden Karagümrüklü Deli Cemile'nin yürüyüşü bir değildir, dolayısıyla bu yürüyüş bile kişilerin karakterini ortaya çıkarmada önemlidir.

Peyami Safa'nın kişileri duruşu, hareketleri, adları, konuşmaları, giyimi, evi\odası ile de kendi kişiliklerini belli ederler.

Peyami Safa'nın romanlarını kadınlar açısından incelerken romanlarda yer alan erkeklerin ya da romanın anlatıcısının kadınlarla ilgili görüşleri de önemlidir. Erkekler romanda yer alan kadınlardan yola çıkarak tüm kadınları eleştirmiştir. Yazar da zaman zaman romantik bir tutumla araya girerek kadınlar hakkında bilgi vermiş; hatta okuyucuyu yönlendirmiştir.

Peyami Safa'nın incelenen romanları arasında *Atilâ* romanı diğer romanlardan farklı bir mahiyet taşımaktadır. Bu yüzden bu roman müstakil bir bölümde kendi içinde incelenmektedir. Bu eser, içinde bir tezadı barındırmaktadır. Cihana diz çöktüren Atilâ'nın karşısında üç kadın ver almaktadır. Girdiği her savaştan zaferle çıkan Atilâ'nın bir kadın tarafından öldürülmesi Peyami Safa için roman konusu olmaya layık görülmüştür. Romanda yer alan kadınların ortak özelliği her birinin çok güçlü olmasıdır. Her biri kendi davalarında büyük bir mücadeleye girer. Atilâ gibi bir erkeğin kadını olmanın zorluklarını yaşarlarken zaman zaman kadınlık ihtiraslarının kurbanı olurlar.

Çeşitli başlıklar altında incelediğimiz kadınlar Peyami Safa tarafından oldukça canlı bir şekilde işlenmiştir. Kadınların romanlarda çizilişleri okuyucuda yapaylık duygusu uyandırmaz. Bunu sağlayan, kişilerin tüm ayrıntılarıyla ve tutarlı bir şekilde verilmesi olmuştur. Zaman zaman iç monolog tekniği ya da kadınların hatıra defterlerinin okunması yoluyla kadınların kendileriyle baş başa kaldıklarında ne düşündüklerinin anlatılması da okuyucunun kişilere daha yakın olmasını sağlamıştır.

Roman tekniği üzerine dűşünen ve gözlem yönü kuvvetli olan Peyami Safa, hemen hemen tüm romanlarında kadın karakterleri yaratmada oldukça başarılı olmuştur.



## KAYNAKÇA

### I. İNCELENEN ESERLER KAYNAKÇASI

Safa, P. (t.y.a). **Sözde Kızlar**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (2000a). **Mahşer**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (2002). **Bir Akşamdı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (1922). **Süngülerin Gölgesinde**. İstanbul.

Safa, P. (2000b). **Cânân**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (2000c). **Cumbadan Rumbaya**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (1999). **Şimşek**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (t.y.b). **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (t.y.c). **Fatih-Harbiye**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (2007a). **Bir Tereddüdün Romanı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (1931). **Atılâ**. İstanbul: Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi.

Safa, P. (2006a). **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (t.y.d). **Yalnızız**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (t.y.e). **Biz İnsanlar**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

## II. FAYDALANDIĞIMIZ KAYNAKLAR

### Kitaplar:

Ayvazoğlu, B. (1998). **Peyami**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bürün, V. (1978). **Peyami Safa ile 25 Yıl**. İstanbul: Yağmur Yayınları.

Enginün, İ. (2007a). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2007b). **Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Genç, İ. (2006). **Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Merdiven Kitapları.

Göze, E. (1993). **Peyami Safa**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hacaloğlu, Y. (1962). **Sevenlerin Kalemiiyle Peyami Safa**. İstanbul: Toprak Yayınları.

Kantarcıoğlu, S. (2004). **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kınış, M. (2000). **Peyami Safa'nın 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' ile Hermann Hesse'nin 'Step Kurdu' Adlı Eserlerinde**

**Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu.** İstanbul: İnsan Yayınları

Kırkpınar, L. (t.y). **Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın.** İzmir: Zeus Kitapevi Yayınları.

Lee, N. (1997). **Peyami Safa’nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi.** İstanbul: Ötüken Yayınları.

Moran, B. (1998). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.** İstanbul: İletişim Yayınları

Okay, O. (1998). **Sanat ve Edebiyat Yazıları.** İstanbul: Dergâh Yayınları.

Safa, P. (1976). **Doğu Batı Sentezi.** İstanbul: Yağmur Yayınları.

Safa, P. (2006b). **Türk İnkılabına Bakışlar.** İstanbul: Ötüken Yayınları

Safa, P. (2007b). **Kadın-Aşk-Aile.** İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (2006c). **Eğitim-Gençlik-Üniversite.** İstanbul: Ötüken Yayınları.

Stevick, P. (2004). **Roman Teorisi.** Ankara: Akçağ Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2005). **Edebiyat Üzerine Makaleler.** İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, M. (2003). **Peyami Safa ile Söyleşiler.** Çizgi Kitapevi.

Tekin, M. (1990). **Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma**. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Tekin, M. (2008). **Roman Sanatı 1**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

**Makale:**

Aygün, M. (2011). Türkiye'de Anti-Komünizmin Kaynakları-1:

Peyami Safa. **Sosyologca Dergisi**. Sayı: 1; Ocak-Haziran. Syf:167.

Çağın, S. **Tarık Buğra'nın Romanlarında "Yeniden Doğuş"**

**Teması**. Yayınlanmamış makale.

Doğan, M. H. (1976). Peyami Safa'nın İki Romanı. **Türk Dili Dergisi**

**Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı**. Sayı: 298. Syf. 57

İleri, S. (2008). İstanbul Romanlarında Dans. **Zaman Gazetesi**.

İleri, S. (2008). Tahta Ev Tabut, Apartman Beşik Mi? **Zaman**

**Gazetesi**.

Karataş, T. (2002). Peyami Safa'nın Yalnızız Romanı. **Hece Aylık**

**Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**. Sayı: 65-66-67; Mayıs-

Haziran-Temmuz. Syf: 600

Niyazi, M. (2009). Koca Peyami. **Zaman Gazetesi**.

Okay, O. (2002). Peyami Safa. **Büyük Türk Klasikleri**. İstanbul:

Ötüken-Söğüt. C. 13. Syf: 433.

Çılgın, A. (2003). Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği. **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı: 4

Yavuz, H. (2010). Türk Romanında Kadın Özgürlüğü. **Zaman Gazetesi**.

Yıldırım, S. (2003). Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine. **Journal of Historical Studies**. Sayı: 1. Syf: 9-18

#### **Elektronik Kaynaklar:**

[www.insanbilimleri.com](http://www.insanbilimleri.com)

Türk Dil Kurumu resmî internet sitesi: [www.tdk.com.tr](http://www.tdk.com.tr)

Zaman Gazetesi: [www.zamangazetesi.com](http://www.zamangazetesi.com)

[www.ata.boun.edu.tr](http://www.ata.boun.edu.tr)