

Türkiye’de Muhafazakârlık ve Muhafazakâr Roman: Bir Edebi Biçimin Sosyolojisi Üzerine

Hüseyin Çil¹

Öz: Bu çalışmanın amacı “muhafazakâr roman”ı, onu bir edebi biçim olarak var eden toplumsal koşullar içinde kavramsallaştırmaktır. Muhafazakâr roman; milliyetçi roman, İslami roman gibi benzerlerinden önemli noktalarda ayrılmaktadır. Çalışmada, diğer roman türlerinin içeriklerinden dolayı mevcut adlarını alırken muhafazakâr romanın temel belirleyenin modernleşme sürecinde ortaya çıkan özgün biçimi olduğu iddia edilmektedir. Bu biçim hem edebi niteliklidir hem de tarihsel sosyolojik dinamiklerle oluşmuştur. Muhafazakâr romanın kavramsallaştırılması için Peyami Safa’nın dört tane romanı örneğinde, edebiyat sosyoloğu Franco Moretti’nin geliştirdiği yöntemle iki aşamadan oluşan bir analiz yapılmıştır. Birinci aşamada romanların biçimsel analizi yapılmış, ikinci aşamada ise bu biçimin oluşumuna etki eden tarihsel bağlam analiz edilmiştir. Sonuç olarak ise muhafazakâr romanın biçimsel olarak ortaya çıkışının Cumhuriyet ve sonrası dönemde ortaya çıkan muhafazakârlık deneyiminin Kemalizm’le diyalektik bir ilişki içinde gelişen paternalist karakteriyle ilgili olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Muhafazakârlık, Cumhuriyetçi Muhafazakârlık, Muhafazakâr Roman, Paternalizm.

Conservatism and Conservative Novel in Turkey: On the Sociology of a Literary Form

Abstract: This study aims to conceptualize the conservative novel in social conditions that make it a literary form. Conservative novels has significant differences from its counterparts such as the nationalist novels and Islamic novels. In the study, it is claimed that other novel types take their current names due to their contents while the main determinant of conservative novels are their characteristic forms wich emerged in modernization process. This form has both literary and historical / sociological dynamics. For the conceptualization of the conservative novel, four novels of Peyami Safa were analyzed in two stages by the method of

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, hcil_07@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8503-4979>

Franco Moretti. In the first stage, the formal analysis of the novels was carried out and in the second stage the historical context affecting the formation of this form was analyzed. In conclusion, it is emphasized that the formal emergence of the conservative novel is related to the paternalist character of the conservatism which developed during the Republican period in dialectic relationship with Kemalism.

Keywords: Conservatism, Republican Conservatism, Conservative Novel, Paternalism.

1. Giriş

“Muhafazakâr roman” diye bir kavramsallaştırma yapılabilir mi? Yapılırsa temel belirleyeni ne olur? Bir roman nasıl muhafazakâr hale getirilir? Bunun için “bildiğimiz” anlamdaki roman türünde nasıl değişiklikler yapmak gerekir? Böyle bir girişimin başlangıç noktası edebiyat mı olmalıdır sosyoloji mi ya da başka bir disiplin mi? Bu türden soruların cevaplarına ilişkin ipuçlarının gündelik hayat içinde saklı olduğu söylenebilir. Zira son dönemde önüne “muhafazakâr” sıfatı eklenerek pek çok kelimeye yeni anlamlar kazandırıldı. Örneğin muhafazakâr otel, muhafazakâr tatil köyü, muhafazakâr sanat gibi tamlamalar yakın dönemde kulaklarımıza çalındı. Örneklerden anlaşılan o ki “muhafazakâr” kelimesi önüne eklendiği diğer kelimeyi bilindik formundan farklılaştırıyor, “normal” olanın dışında bir forma taşıyor. Bir yönüyle hala özülle temas halinde iken bir yönüyle özünden bir takım farklılaşma içerisinde bir görüntü arz ediyor. Örneğin otel, hala otel olma sıfatının gerektirdiği temel nitelikleri koruyor; fakat üzerine eklenen ya da üzerinden alınan bazı özellikler sayesinde muhafazakâr sıfatını da hak etmiş oluyor. Ya da muhafazakâr sanat, sanat olmanın temel şartlarını kaybetmiyor olmasının yanında yapılan ekleme ve çıkarmalarla başka bir forma büründüğü de göz ardı edilemez. Aynı durum muhafazakâr milliyetçilik ya da muhafazakâr mizah adlandırmalarında da görüldüğü üzere farklı alanlardaki örneklerle de teşmil etmek mümkündür.

Aslında bu örnekler muhafazakârlığın genel karakteri hakkında bize bir takım ipuçları sunmaktadır. Bu örneklerde de görüldüğü üzere muhafazakârlık önüne ya da ardına eklendiği kelimenin anlamını toptan değiştiren, ona öncekinden çok farklı anlamlar katan ya da tanımını kelimenin ait olduğu türün/alanın sınırlarının dışına taşıyan bir içerik değişimine yol açmamaktadır. Hatta birçok kez muhafazakârlık en çok olduğu zannedilen şey olmaktan, bir ideoloji olmaktan bile uzak addedilmektedir. Muhafazakârlık bir ideoloji olmaktan çok “düşünce üslubu ve düşünüş stili” olarak değerlendirilebilir (Manheim, 1927’den Aktaran: Bora, 1997: 8) ya da muhafazakârlığın bir üslup ve her türlü ideolojiye eklenilen bir “tavır” ya da “ruh hali” olduğunu söyleyebiliriz (Çiğdem, 1997: 32). Bir üslup, stil ya da tarz her ne dersek diyelim, muhafazakârlığın kendi muadili addedilen ideolojilerden önemli bir farkla temayüz ettiği görülmektedir. Bu şekilde bir ideoloji olmaktan ayrılmakta, öne geçen diğer niteliğini kazanmaktadır. Bu da Türkiye’de muhafazakârlığın öze değil biçime ilişkin bir iddia taşımasından gelen karakteridir. Yani muhafazakârlık

eklendiği kelimenin içeriğine ilişkin bir değişiklik yapmaktansa biçimine ilişkin bir değişikliği talep etmektedir.

Baştaki soru bağlamında değerlendiresek, “muhafazakâr roman” diye bir kavramsallaştırmaya gidilip gidilemeyeceği sorusuna olumlu bir cevap vermek mümkündür. Fakat bu kavramın altı, söz gelimi İslami roman, tarihi roman, milliyetçi roman türlerinde olduğu gibi doldurulamaz. Muhafazakâr roman, muhafazakârlığın yukarıda kısaca bahsedilen özelliğinden dolayı, eldeki mevcut edebi türe muhafazakâr içerik kazandırılarak ortaya çıkmaz. Oysa tarihi romanlar, milliyetçi romanlar ya da hidayet romanları bir roman türü olarak adlarını tamamen içeriklerinden alır. Örneğin hidayet romanları başlangıçta İslam’dan bîhaber olan roman kişilerinin çeşitli olaylardan sonra İslam’la tanışıp huzura ermesini anlattığı için; milliyetçi romanlar ise roman kahramanlarından yazarın taraf olduğu ve kolladığı kişilerin “karşı” tarafa ve tabii ki roman okurlarına göstermiş oldukları milliyetçi tavırdan dolayı bu adla anılır. Oysa Türkiye’de muhafazakârlık -örneğin İslamcılık ve milliyetçilik gibi- kendi başına içerik üreterek müstakil bir program olarak ortaya çıkmadığından, yukarıda diğer türlerden bahsedildiği kadar rahat biçimde bir muhafazakâr roman içeriğinden bahsetmek pek mümkün değildir. Bu nedenle muhafazakâr romanlardan daha çok muhafazakâr diye anılan insanların romanlarından söz edilir.

Öyleyse “muhafazakâr roman” nasıl kavramsallaştırılabilir? Bunun yöntemi alışıldık içerik merkezli yaklaşımla -yukarıda belirtilen sebeplerle- olamayacağına göre nasıl olmalıdır? Bu çalışma bunun gayreti içerisinde olacaktır. Çalışma temelde Türkiye’de muhafazakâr romanın hangi tarihsel/sosyolojik zeminde nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Eğer ki muhafazakârlığı bir içerik, bir ideoloji veya bir program olmaktan çok bir tarz, tavır veya üslup olarak ele alıyorsak muhafazakâr romanı da bu rotayı takip ederek ortaya koymak durumundayız. Muhafazakâr bir içeriğin, programın ya da ideolojinin romanda izini sürerek bir kavramsallaştırma yapmak yerine; muhafazakâr bir üslup, tavır ya da tarzın, özetle biçimin, izini sürerek “muhafazakâr romanı” ortaya koymayı deneyebiliriz.

Çalışmada, bu amaca ulaşmak için Peyami Safa’nın romanlarına odaklanılmıştır. Peyami Safa muhafazakârlıkla edipliğin birleşiminde Türkiye’de ilk akla gelen isimlerden birisidir. Edipliğini romanları aracılığıyla ortaya koymayı tercih eden Safa, muhafazakâr roman(cı) denilince akla gelen ilk isimlerden birisidir. Öte yandan Türkiye’de muhafazakârlık için yapılagelen ve yukarıda zikredilen tespitlerin önemli bir kısmının, kendisine dayanılarak yapıldığı (Bora, 1997; İrem, 1997; 2013; Öğün, 1997; Yıldız, 2011) önde gelen isimlerdendir Türkiye’de muhafazakâr politik ethos’un biçimlenmesinde düşünce yazıları kadar romanlarıyla da katkı sunan Safa, bu romanlarda muhafazakârlığı içerikten çok bir “biçim”, olay örgüsüne sirayet eden bir “tarz” ve “üslup” olarak ortaya koyar. Bu nedenle muhafazakâr roman kavramsallaştırması için başlangıç noktası kabul edilebilecek en önemli isimlerin başında gelir. Çalışmada yazarın *Mahşer*, *Fatih*

Harbiye, Biz İnsanlar ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanları incelenmiştir. Bu romanlar yaygın okunurlukları, dönem romanları olmaları, Milli Mücadele öncesinden başlayıp 1950'lere kadar gelen geniş bir süreci kapsamaları ve Milli Mücadele, Cumhuriyet, Doğu-Batı tartışmaları, mistik-metafizik tartışmalar gibi çok geniş bir konu yelpazesini yansıtacak genişlikte bir kapsama sahip olmaları dolayısıyla seçilmiştir. Romanlarda işlenen farklı konular sayesinde onları ortak bir çatı altında birleştirebilecek biçimsel ortaklıklar daha iyi anlaşılacaktır.

Bir içerik ya da programın romanlarda nasıl aksettirildiği ya da inşa edildiğini analiz etmeye yönelik bir metot, bu çalışmanın odaklandığı noktaya pek uygun düşmemektedir. Bunun yerine muhafazakârlığı bir “biçim” veya “tarz” olarak ele alabileceğimiz bir zeminle bunun tarihsel/sosyolojik koşullandırıcılarını analiz etmek, bir edebi türün başlangıç ilkelerini belirlemek için daha uygun olacaktır. “Muhafazakâr roman” bir edebi içeriğe referansla değil bir biçime referansla açıklanabilir. Ancak biçim ile içeriğin birbirinden tamamen ayrı durduğu izlenimi de yanlış olacaktır. Moretti, bir edebi türün tarihsel toplumsal bağlamı ile onun üzerine yapılacak retorik çözümlemenin iç içeliğini vurgular. “Retorik çözümleme sosyal bilimlerin alanını genişletir ve inceltir; aynı şekilde sosyal bilimlerin sağladığı tarihsel çerçeve olmasa retorik uzlaşımın varlığını anlamlandırmak imkânsız olurdu... Edebi metinler retorik ölçütlere göre örgütlenmiş tarihsel ürünlerdir” (Moretti, 2005a: 18). Bu nedenle edebiyat üzerine gelişen tarihsel-sosyolojik eleştirinin başarısı belli bir türün iç yasaları ile onun tarihsel yayılımını gösterebilmesiyle yakından ilgilidir. Lukacs biçimsel inceleme ile sosyoloji arasındaki bağı net bir biçimde kurar:

Eserde biçim, kendisine konu olarak verilen hayatı kapalı bir bütün oluşturacak şekilde düzenleyen, bu hayatın zamanlarını, ritimlerini, dalgalanmalarını, yoğunluklarını ve akışkanlıklarını, sertliklerini ve yumuşaklıklarını belirleyen; önemli saydığı duyuları vurgularken daha az önemli olanları geriye iten; bazı şeyleri ön plana bazı şeyleri fona yerleştirerek düzenleyen unsurdur.. Her biçim hayata dair bir değerlendirme, bir yargıdır. Biçim en temelde aslında her zaman bir ideolojidir, gücünü ve etkisini buna borçludur (Lukacs, 1981'den Aktaran Moretti, 2005a: 20).

Yazar-metin eksenli bir edebiyat sosyolojisi incelemesinde, bir yazar için ne yazıyor sorusundan ziyade “nasıl” yazıyor ve “neden” öyle yazıyor sorusu ya da bir metin için neyi anlatıyor sorusundan ziyade “nasıl” anlatıyor ve “neden” öyle anlatıyor soruları daha uygun sorulardır. Moretti'ye göre (2005b: 7), nasıl sorusunu cevaplamak için “formalist” (biçimci), neden sorusunu cevaplamak için ise “sosyolog” olmak gerekir. Ancak formalizm ile sosyolojinin bir araya gelmesi önemli zorluklar ortaya çıkarır; zira bir edebiyat sosyoloğu için, salt biçime odaklanmak anlamında bir formalizm çıkar bir yol değildir. Sosyoloji ve formalizm iki zıt kutup gibi durur. Zaten formalizmin bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkışı sosyolojik temelli eleştirilere büyük bir tepkinin sonucudur. Öyleyse

araştırmacının formalist yönü ile sosyolog yönü birbiriyle nasıl uyuyor? “Sosyolog, edebiyatın toplumsal tarafının onun *formunda* yattığı... formalist de edebiyatın büyük toplumsal değişimleri takip ettiği -çoğu zaman arkadan geldiği- fikrini kabul edebilirse” (Moretti, 2005b: 8) bu uyuşma sağlanabilecektir.

Bu minvalde çalışma iki aşamalı bir yöntem dâhilinde sürdürülmüştür. Birinci aşama romanların formalist bir incelemesini içerirken ikinci aşama bu incelemeden çıkan sonucun tarihsel/sosyolojik bağlamını anlamaya yöneliktir. Öncelikle Peyami Safa’nın romanlarının formalist bir incelemesi yapılarak biçimsel özellikleri tespit edilerek bir muhafazakâr roman biçimi oluşturulmaya çalışılmış, daha sonra ise bu biçimin tarihsel teşekkülü değerlendirilmeye alınmıştır.

2. Romanların Anlatı Formu: Romandan Epiğe / Dramdan Ütopyaya

2.1. Epik ve Ütopya

Biçimcilik, edebi metnin maddi gerçekliğine dikkat çeker. Edebiyatı başka bir şeye indirgemek yerine kendi içinde incelemeye gayret eder. Edebi eser toplumsal gerçekliğin basit bir yansıması değildir. Duygulardan değil kelimelerden oluşur. Onu yazarın zihninin dışavurumu olarak görmek yanlıştır. Biçimcilere göre doğru olan edebi içeriğin değil edebi biçimin incelenmesidir (Eagleton, 2011: 17). Öte yandan bir tür olarak romanın ortaya çıkışı da büyük oranda biçimsel özellikleriyle ilgilidir. Kendinden önceki benzeri edebi formlarla arasına gerçekçilik iddiasıyla kalın bir duvar çeken roman, bu gerçekçiliği anlattığı konuların gerçek hayattan alınmasından çok içeriğin sunumundaki gerçekçiliğe borçludur. Romanın gerçekçiliği diye belirtir Watt, “sunduğu yaşam tarzında değil o yaşamı sunuş tarzındadır” (2007: 11). Yani romanı roman yapan en önemli unsurların başında anlattığı içerik değil içeriğin sunulmuş biçimi gelir ve Watt bu durumu gerçekçilik olarak değil *biçimsel gerçekçilik* olarak ifade eder. Roman anlattıkları gerçek olan bir tür olmaktan ziyade anlatış biçimi gerçek olan bir türdür. Biçimcilik romanda kendisini, yaşamı yansıtmaya becerisi olarak değil onu özel bir biçimde düzenlemesi olarak ifade eder ve şiirden farklı olarak romanda biçimcilik, olay örgüsü ve öykü arasındaki karmaşık ilişkiden kaynaklanır. Öykü, yazarın düzenlediği olayların gerçek yaşamda takip etmesi gereken sıraya göre düzenlenmiş şeklidir. Olay örgüsü ise metinde sunulan sıra ve biçimdeki olaylar dizisidir (Moran, 2004: 182; Fry, 2017: 141). Romanın biçimi, öyküsünden değil onun özel bir biçimde sunulmuşu olan olay örgüsünden kaynaklanır.

Peyami Safa’nın ele alınan romanlarına bakıldığında olay örgüsünün belli bir biçim üzerine kurulduğu görülür. Bu durum çalışma boyunca romanın olay örgüsü açısından romandan epiğe, yine olay örgüsüne bağlı olarak roman kahramanlarının geçirdiği değişim açısından ise dramdan ütopyaya bir geçiş olarak ifade edilmiştir. Peyami Safa romanları, biçimsel anlamda bir roman karakteri taşıyarak anlatımına başlangıç yaparken başka bir edebi biçim olan epiğe doğru evrilir. Buna bağlı olarak roman karakterleri başlangıçta roman türüne uygun biçimde bir dramın içindeyken romanın sonunda epiğe daha uygun

olacak biçimde bir ütopyaya ulaşırlar. Epik temel özelliği açısından hiç de esnek olmayan sertleşmiş bir yapıya sahipken “roman kesin olmayan şimdinin kendiliğindenliğiyle temas kurar; türü donmaktan, kemikleşmekten koruyan şey budur. Roman henüz tamamlanmamış olan her şeyin çekimine kapılır” (Bahtin, 2014: 182). Epik, kendi gerçeklik anlayışını yegâne doğru olarak gören bir dünyada geçer (MacKay, 2018: 32). Böylece epik, üzerine yeni bir söz söylenemeyecek bir tamamlanmışlıkla tanımlanır. Epik, üç kurucu öğeyle karakterize edilir. Birincisi ulusal bir epik geçmiş (mutlak geçmiş). İkincisi kişisel deneyim ve ondan kaynaklanan özgür düşüncenin yerine ulusal gelenek. Üçüncüsü ise dünyayı zamandaş gerçeklikten ayıran mutlak bir epik mesafedir (Bahtin, 2014: 167). “Mutlak kesinlik ve kapalılık” epiğin en önemli özellikleri olarak öne çıkar. Romanın doğuşuyla birlikte ortaya çıkan ayırt edici özelliklerine değinen Bahtin, romanın kullandığı dilin kendine değil dış dünyaya gönderimli olması sebebiyle “şiiresel” olmaması, sözcüğün epik manasıyla bir “kahramanı” olmaması, kahramanların çoktan tamamlanmış bir kişi değil sürekli bir gelişim-değişim içinde olan kişiler olması gerektiğini vurgular (2014: 164).

Dram ve ütopya ise bu gelgitli halin birey üzerindeki etkilerinin farklı tezahürlerini ifade eder. Birer edebi biçim olmaktan da öte dram ve ütopya, aslında bir insanlık durumu tanımıdır. Dram ve ütopyayı birbirine zıt iki insani durum olarak gören Aliya İzzetbegoviç (2012: 219), ütopyayı “insan toplumunu arı kovani, karınca yuvası gibi mükemmel hayvan toplulukları örneğine göre, ideal bir düzene kavuşturma hayali” olarak tanımlar. Ona göre “Dram, insanın ruhunda cereyan eder. Ütopya ise, insan toplumuyla ilgilidir. Dram, kâinatta mümkün olan varoluşun en yüksek şekli; ütopya ise dünyada cennet rüyası veya hayalidir. Dramda ütopya yoktur, ütopyada da dram yoktur” (2012: 220). Peyami Safa’nın romanlarında insanlar bu iki halin içinde bulunurlar. Dramı yaşayanlar, ütopya peşinde koşanlar, dramdan ütopyaya geçişler.

2.2. İncelenen Romanlarda Anlatı Formu

Bu başlıkta sırasıyla Safa’nın; *Mahşer*, *Fatih-Harbiye*, *Biz İnsanlar ve Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanlarının olay örgüleri biçimsel bir incelemeye tabi tutulmuştur. Bu durum, daha sonraki başlıkta yapılacak tarihsel/sosyolojik analizin zeminini oluşturmaya yardım edecektir.

Mahşer (1924) romanında, bir savaş gazisi olan Nihat’ın Çanakkale cephesinden İstanbul’a geldiğinde karşılaştığı umumi mütareke manzarası ve onun bu manzara karşısında yaşadıkları anlatılır. Nihat İstanbul’a gelişinden kısa bir süre sonra Muazzez’le tanışır. Aralarında kısa bir süre içinde gönül ilişkisi başlar. Bu ilişkinin ilerleyen dönemlerinde Muazzez evi terk ederek Nihat’la kaçar. Muazzez akrabalarının yanında yaşamaktadır. Akrabaları Mahir Bey ve Seniha Hanım dram-ütopya kurgusu içinde değerlendirilemez. Çünkü onların Muazzez gibi tereddütleri, ruh çalkantıları yoktur. Tamamen menfaat ve yozlaşma üzerine kurulu bir distopyada yaşarlar. Muazzez onların bu yaşantı biçiminden son derece rahatsızdır fakat şartlar gereği onlara katlanmak

zorundadır. Muazzez’in dramı aynı zamanda tereddüdüdür. Muazzez, Nihat’la evlendikten kısa bir süre eski yaşantısına geri döner. Muazzez’in ruhi çalkantıları arasında tercihini olumsuz olandan yana yapması Nihat’ta derin yaralar açmıştır. İntihar etmeye dek gidecek bir dramı yaşamaktadır. İntihar girişiminden son anda vazgeçtikten sonra soluğu bir yazar olan Kerim Bey’in yanında alır. Kerim Bey, Nihat’ı dramdan kurtarıp ütopyaya ulaştıracak kişidir. Aynı zamanda Peyami Safa’nın romandaki temsilcisi olan Kerim Bey, Nihat’ı az önce insanlık hakkında söylediği “yanlış” düşüncelerinden kurtaracaktır. Kerim Bey’in telkinleri ile Nihat, içinde bulunduğu dramın başlıca müsebbibi olan fert-millet tereddüdünü aşmayı başarabilecektir.

Eski ilm-i ahlakın tarifine göre, “fazilet, ferdin gayrı için fedakârlığıdır.” Geçen asra kadar zannedilmiş ki, cemiyet için kendi menfaatlerini rızasıyla terk edişi, diğer-bin, hasbîlik dediğimiz şeydir. Bu tarifi bir kelime oyunundan fazla bir kıymeti yoktur. Fazilet, menfaate zıt değildir. Bu, fertle cemiyeti birbirinin düşmanı zannetmekten ileri geliyor. Menfaat... Hayatın nazımıdır, hiç kimseyi menfaatperest olmaktan alıkoymaya hakkımız yoktur... Artık fazilet ferdin gayrı için fedakârlığı değil, insanın insan için “yani hem kendisi hem de başkaları için fedakârlığıdır (Safa, 119a: 279).

Kerim’in telkinleriyle hayata tutunan ve artık yaşamak isteyen Nihat, fikrî açıdan ulaştığı bu ütopya durumundan sonra Muazzez’in de kendisine geri dönmesiyle maddi yaşantısında da ideali bulur. Böylece romanın sonunda Muazzez de tereddüdünü aşmayı başararak dramından kurtulur ve Nihat’la beraber ütopyadaki yerini alır.

Fatih Harbiye (1931) romanının kadın kahramanı Neriman bir dramın içinde yaşamaktadır. Neriman ailesinden Doğu terbiyesine uygun bir eğitim almıştır; ancak İstanbul’a yerleşmeleriyle birlikte akrabalarının etkisiyle batılı bir hayat tarzına meylenmiş ama bu meyil kendisini hemen açığa vurmamıştır. Neriman’ın akrabalarından, özellikle dayısının kendi akranı olan kızlarından etkilendiği romanda görülmektedir. Dolayısıyla burada insani açıdan olumsuz değil ancak doğal bir durumdan söz edilebilir. Oysa romanda bu durum -tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi- ısrarla olumsuz ve aşılması gereken gayriinsani bir durummuş gibi anılır. Hele ki içinde bulunduğu çevrenin büyük bir kesimi bu türden bir durumun içinde iken Neriman’ın da onlara katılıyor olması, onun içinde bulunduğu yanlışın değil dramın bir gereğidir. Bu nedenledir ki Neriman, romanın büyük bir bölümünde dramı çok iyi yansıtan bir kahramandır. O, sosyal çevrenin de tesirleriyle göze daha hoş görünen batı tarzı yaşayışı, doğu müziği yerine batı müziğini, Fatih yerine Harbiye’yi, evde kapalı kalmak yerine akşam arkadaşlarıyla dışarı çıkmayı, Şinasi yerine Macit’i tercih eder. Ancak Neriman bu tercihlerinin kendinde, ruhunda oluşturduğu bir rahatsızlığın da bilincindedir. O yüzden içinde bulunduğu durumun muhasebesini yapmaktan da geri durmaz. Kendisiyle de gizliden gizliye bir kavga halindedir.

Romanda adı geçen diğer önemli kişiler Faiz Bey, Şinasi ve Ferit ise Neriman'ın karşısında bulunurlar. Neriman bir dramın içindeyken bu şahıslar ütopyaı yaşıyorlardır. Neriman'ın dramdan kurtulup ulaşması gereken ütopyaı bu erkek kahramanlar temsil eder. Faiz Bey ve Ferit bu ütopyanın tarifçisi, Şinasi ise yaşayan örneğidir. Şinasi'nin Neriman gibi hevesleri, arzuları yoktur. Kafasında ideal olarak beliren ve Faiz Bey'in (Neriman'ın babası) yanına her gittiğinde ondan gördüğü takdirle biraz daha kuvvetlenen ideal bir yaşamın idrakinde ve bizatihi içindedir. Ferit, bu ütopyaı şöyle tarif eder:

Şark ve Garp mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü mühiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir. Şarkla Garbin mültekasında olan Türkiye Garptan tesir almakta tereddüd etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmelidir (Safa, 1999b: 119).

Romanın merak uyandıran noktası Neriman'ın bu ütopyaı ulaşamayacağı sorusudur. Zaten kendi içerisinde dram ve ütopya arasında sürekli bir tereddüt içerisinde olan Neriman'a bir hikâye yetmiştir. Bir gün yine baloya gitme hayalleri kurarken; hikâyenin kahramanlarının kendisine, Şinasi ve Macit'e; olay zincirinin de kendi başından geçenlere çok benzediği, bir Rus kızının başından geçenlerin hikâyesini dinler ve çarpılır. Bu aşamadan sonra artık Neriman bir dramın insanı olmaktan çıkıp ütopyanın eşiğine ulaşır:

Neriman titredi ve baloyu filan unutmuştu. Bu hikâyeyi adeta sırf kendi mukadderatına ait bir şey gibi dinlemişti. Ne benzeyiş! ... Milliyet ve isim farklarından başka hiçbir şey yoktu. Süratle anlatılan bu hikâyeyi ebediyen kendi kendine tekrarlamak ve söylenmeyen teferruatı hayal ile tamamlayarak bütün bu hayatı zihninde yeniden yaşatmak istiyordu (Safa, 1999b: 101).

Peyami Safa'nın Mütareke Dönemi İstanbul'unu anlatan *Biz İnsanlar* (1939) romanında da roman kişileri bundan önce bahsi geçen romanlardakine benzer durumlara karşı karşıyadır. Romanın kadın kahramanı Vedia, *Fatih Harbiye*'deki Neriman ve *Mahşer*'deki Muazzez'le benzer sosyal konumlardan gelmektedir. Vedia'nın dramı diğerleri gibi madde-mana, akıl-kalp, doğu-batı gibi ikiliklerden türemektedir.

Milli Mücadele'ye kayıtsız, yozlaşmış bir sosyal çevrenin içinde bulunan Vedia, bulunduğu muhitin aksine bazı değerlere inanmaktadır. İyi bir öğretmen olan Orhan'la tanıştıktan sonra içinde bulunduğu çevreye karşı şüphe ve çekinceleri daha da artar. Orhan'ın söyledikleri onda kafa karışıklığına neden olur. Kendini diğer romanlardaki kahramanların geçirdiklerine benzer bir takım tereddütlerin içinde bulur. "Bulanık ve istikrarsız" (Safa 1993: 303) bir ruh hali içindedir. Örneğin idealist bir Türk subayı olan Bahri ile müstemleke subayı olan

Rüştü arasında ve daha sonra Rüştü ile Orhan arasında sadece birlikte olacağı hayat arkadaşının seçimi konusunda değil aynı zamanda net bir dünya görüşüne sahip olma konusunda da bir seçim arifesindedir. Bu noktada onun içinde bulunduğu dramı, romanın ütopyasının temsilcisi Necati şöyle anlatır:

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 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, 1993: 304).

Vedia’yı bir ideale taşıyacak formül Necati tarafından bu şekilde ortaya konulmuştur. Onun aradığı erkek Orhan’dır. Çünkü Orhan, milli manevi değerleri batıyla sorunsuz biçimde sentezlemiştir ve Vedia’nın etrafında bulamadığı ideal, ahlak ve telakki konusunda yol göstericisi olmaya uygundur. Necati, Vedia’ya yardım görevini Orhan’a vermiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Orhan da romanın başlangıcında kendi dramını yaşayan bir kahramandır. Fakat onun dramının ütopyaya ulaşması Vedia’nınki kadar zor değildir. Bu nedenle okuduğu bir kitap, dostlarla birkaç sohbet; zihninde oluşan ufak tefek şüphe kalıntılarını ortadan kaldırmış ve kısa sürede en büyük rehberi Necati’nin çizgisine ulaşmıştır.

293

Biz *İnsanlar* romanında Vedia’nın sonuçta bir ütopyaya, ideal toplum ve insan fikrine -örneğin Neriman veya Ferit gibi- ulaştığını açıkça beyan eden ifadeler bulunmaz. Ancak romanın sonunda hem Orhan hem de Vedia ağır hastalık geçirerek hastaneye düşerler. Orhan hayatını kaybeder. Vedia ise kurtulmuştur ve gözlerini açtığında ilk sözü “Orhan Bey nerede?” olmuştur. Bu durum bize Vedia’nın da dramından kurtulup Orhan’da temsil edilen ideale ulaştığını göstermektedir.

Peyami Safa’nın kendi standartlarına göre sıra dışı denilebilecek romanı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda (1949) farklı bir kurgu ile karşılaşırız. Diğer romanlarda ulaşılan ütopya “milli” iken *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında ütopyanın daha çok mistik, metafizik karakterli olduğu söylenebilir. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanının ilk kısmı başarılı bir dram anlatısıdır. Roman kahramanı Ferit’in dramı bu bölümün konusudur. Ferit, parapsikolojik, metapsişik hadiselerle inanmayan bir dünya görüşüne sahiptir ve sürekli olarak bir sancıyı duyumsar. Öte yandan Ferit kaldığı pansiyonda inandığı katı materyalist değerlerden şüphe duymasına yol açacak olaylar yaşamaya başlar. Özellikle komşu odada kalan ailenin küçük kızı Zehra’nın metapsişik durumu karşısındaki tecrübeleri onda derin izler bırakır. Bu küçük kızın konuşma yeteneğinden yoksun olduğu halde olağan dışı güçlerinin olduğunu fark eden Ferit, bu noktadan sonra kendini yine kendisiyle mücadele edeceği bir dramın içinde bulur. Ferit’in başına gelen metapsişik olaylar önce o ve çevresi tarafından bilimsel kurallar dâhilinde

açıklanmaya çalışılır. Bu olaylar (gece bilinci açıkken yanına birinin gelmesi) zihninin ona oynadığı oyunlar olarak yorumlanır.

Ferit'in bir başka komşusu olan Vafi Bey'in bu duruma karşı bulduğu çare ise Ayetel Kürsi okumak olmuştur. Ferit, Vafi Bey sayesinde maneviyat diye bir şeyin gerçekten olabileceğini anlamaya başlamıştır. Ama Ferit'i materyalizm ile mistisizm arasındaki tereddüdünden doğmaya başlayan ve romanın büyük bir bölümünü oluşturan dramının çözüm odağı; ne Mister Joe kadar materyalist ne de Vafi Bey kadar maneviyatçı olan, sağlam bir sentezi zihninde oluşturabilmiş Yahya Aziz'dir. Yahya Aziz, ütopyanın vücut bulmuş halidir. Nitekim pansiyonda geceleri sık sık yaşadığı sıra dışı olaylar konusunda Ferit'i ikna edici açıklamalar yapabilen tek isim de o olmuştur. Batı okullarında eğitim alan Aziz, asla katı bir pozitivist değildir. Hatta modern bilime karşı eleştirel bir tavır takınır. Ortaçağda dogmalar üreten kilisenin yerini aldığını düşündüğü batı bilimini şiddetle eleştirir. Yahya Aziz'in görüşlerini değerli bulan Ferit için kafasındaki cevapsız soruların sayısı giderek artar.

Romanın ilk bölümünde bu halde bıraktığımız Ferit'i ikinci bölümde ütopyanın eşliğinde buluruz. İkinci bölümde Ferit'in dramının yerini nazari fikirlerin manifesto şeklinde sıralanmasına bıraktığını görürüz. Ferit'in yaşadığı tereddütten çok ideal bir bireyin nasıl mümkün olduğu ve toplumsal nizamın nasıl sağlanacağı konusunda yazarın romandaki gözü olan Yahya Aziz'in söylevleriyle muhatap oluruz. Romanın bu bölümünde Ferit, Moran'ın deyişiyle (2011: 254) Matmazel Noraliya'nın hatıra defterini okumakla, Yahya Aziz'in nutuklarını dinlemekle ve ona soru sormakla görevli bir kuklaya dönüşür. Bu durumda, Ferit'in birinci bölümde yaşanan dramı silinir. Aslında ütopyanın ne olduğunun açıklama görevini üstlenen Aziz'e çeşitli sorular sormaktan başka bir şey yapmaz: "Fakat Allah'ın varlığı iki kere iki dört eder gibi muhakkak mıdır?", "İnsanlık otoritesini bir dünya devletinde mi buluyorsunuz?", "Nasıl bir ekonomik nizam tasarlıyorsunuz?" Romanın özellikle bazı bölümlerinde Yahya Aziz bilim, din, kapitalizm-komünizm-sosyalizm, fert ve toplum, hürriyet gibi birçok konulara değinerek ideal bir toplum düzenini ve bireyin nasıl olması gerektiğini uzun uzun anlatır.

Fertten millete, milletten insana, insandan Allah'a doğru aşmanın merhalelerini idealleştirmeyen ve kendi ölçüsünü yalnız kendisinde bulan insanın nasibi bugünkü dünya katastrofundan başka nedir? Aşmaların silsilesi bize fertleri milletin, milletleri insanlığın, insanlığı Allah'ın otoritesi altına koyan bir nizam düşündürür. Fertlerin, milletlerin ve insanlık camiasının ihtiraslarını ancak her birinin daha üstündeki plandan gelen bir disiplinin emrinde gizlemek mümkündür (Safa, 2000: 275).

Edebiyat eleştirmeni Berna Moran, Safa'nın bu romanı üzerine teknik açıdan yaptığı eleştiride; romanın, ülke koşulları bağlamından uzak olduğu için inandırıcılığını yitirdiğini belirtir:

İşte Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, yazarın gözlemlerine dayanılarak yazılmış, Türkiye ortamı içinde olaylar ve kişilerle kurulmuş bir yapıt olmadığı için yapaylıktan kurtulamıyor ve inandırıcılığını yitiriyor (Moran, 2011: 257).

Aslında Moran’ın bu roman üzerine yaptığı eleştiri, çalışma kapsamında anılan Peyami Safa’nın diğer romanları için de büyük oranda geçerlidir. Çünkü romanlarda olay örgüsünün başta belirtilen bir sorunun çözümü için girilen mücadele, Bahtin’in belirttiği manada “biçimsel gerçekliğin” göz ardı edilmesi pahasına olur. Her ne şartta olursa olsun kahramanda beliren eksikliği romanın sonunda kesin bir çözüme kavuşturma arzusu, olay örgüsünü (biçimi) romanın sınırlarından epiğin sınırlarına doğru taşır. Roman türünde beliren mutlak kesinlik ve kapalılığa karşı duruş ve bunun sonucunda oluşan “tamamlanmamışlık” durumu, romanın aldığı bu muhafazakâr biçimde bir imkân olmaktan ziyade bir kusur olarak görülür. “Tamamlama” ediminin muhafazakâr romanın başlıca yazılış gayesine dönüştüğünü söylemek abartı olmaz. Tamamlama edimi ise özünü milli kültürün oluşturduğu bir geçmişin aracılığıyla gerçekleştirir. Bu geçmiş, yalnızca kahramanın içinde bulunduğu bir hata olarak yansıtılan dramı ütopyaya tamamlamaz aynı zamanda belirsizliğin, bilinmezliğin, tekinsizliğin türü olarak romanı; kesinliğin, bütünlüğün ve mutlaklığın türü olan epiğe tamamlar. Bir edebi biçim olarak roman ve kahramanı benzer bir kaderi paylaşır. Bu durumda romanda “bireye” kalan, romandan beklendiği şekilde bir serbestiyetten ziyade epiğin alanına girmiş bir “kahraman” olarak davranmaktır. “Bu haliyle, son şeklini almış ve tamamlanmış bir varlıktır... otantik özüyle dışsal tezahürleri arasında en küçük bir gedik yoktur. Tüm potansiyeli, tüm olanakları tamamen kendi dışsal toplumsal konumunda, yazgısının bütününde ve hatta dış görünüşünde gerçekleştirilir” (Bahtin, 2014: 189-190). Önceden (sadece yazar tarafından önceden belirlenmek anlamında değil yazarı da koşullandıran bir “önce” anlamında önceden) belirlenmiş yazgısı ve önceden belirlenmiş konumu dışında bir hareket alanının olduğu söylenemez.

3. Muhafazakâr Ethos, Epik ve Ütopya

Çalışmanın bu bölümünde bir önceki başlıkta belirlenmeye çalışılan roman biçiminin tarihsel kökenleri, Türkiye’nin kendi tarihi içinde kendine özgü biçimde gelişen muhafazakârlık deneyimiyle ilişkilendirilmeye çalışılacaktır. Bir başka deyişle ortaya çıkan ve biçimsel olarak “modern epik” olarak ifade edilebilecek olan “muhafazakâr roman”ın doğuş ve gelişiminin tarihsel koşulları ortaya konulacaktır. Fakat bu koşullar son kertede edebiyatla ilişkili olsa da “özü itibarıyla” edebiyatla ilgili değildir. Ancak edebiyatla ilişkisindeki sınırlılık ya da dolaylılık onları önemsiz kılmaz. Belli şartlar dikkate alınmak koşuluyla gayet önemlidir. Bu önem bir metnin muhtevasını oluşturmalarından değil metnin “retorik stratejileri”ni koşullandırmalarından gelir (Moretti, 2005a: 31). Bu bölümde dikkat edilecek temel parametre budur. Edebiyat dışı olgular içeriğini

tain etmek bir yana muhafazakâr romana “biçimini” veren “retorik stratejileri” ne derecede ve nasıl koşullandırmıştır?

3.1.Cumhuriyet, Muhafazakârlık ve Paternalizm

Türkiye’de Cumhuriyet’ten itibaren kitleleri mobilize etme açısından tek değilse bile en önemli muharrik olan Kemalizm’in bu gücünün kerameti sadece kendinden menkul değildir. Bu gücün kaynağı önemli ölçüde muadillerini kendine dayanmak zorunda hissettirebilmesidir. Önem sıralamasındaki yüksekliği, ulaşabildiği kitlelerin çok farklı fraksiyonlardan geliyor olmasından kaynaklanır. Öte yandan bu durum, diğer fraksiyonların kendini tanımlarken benimsedikleri yaklaşımları da etkiler. Örneğin Türkiye’de 1960’lar ve 70’lerle birlikte ortaya çıkan önemli bir siyasi akım “özgücü sol” (Aydın, 2008) olarak değerlendirilir ve bu özgüçlük büyük oranda solun Kemalizm’le girdiği ilişkiden kaynaklanır. Sol’un Kemalizm’le dirsek teması onu diğer (enternasyonal) soldan ayırır ve Türkiye şartlarında kendine özgü bir konuma yerleştirir. Bu tespitler sadece sol ile sınırlandırılmaz elbette. Milliyetçilik de muhafazakârlık da benzer tecrübelerden geçmiştir ve aslında “özgüçlük” onlara da has bir durumdur.

Muhafazakârlık Türkiye’de Cumhuriyet sonrası tecrübenin bir ürünüdür ve kendini bu tecrübeyle ilişkisinde var etmiştir. Batı’da ortaya çıktığında Muhafazakârlık, bütünüyle aydınlanma karşıtlığı olmaktan çok Aydınlanma’nın radikalizmine ve kendini militanlaştıran Aydınlanmacılığa karşıdır (Bora, 1997: 8). Türkiye’de ise Cumhuriyet’in karşısında değil yanında durarak kendine alan bulmuştur. “Türk muhafazakârlığı bir Cumhuriyet ideolojisidir ve kendi varoluşunu ancak Cumhuriyet’in ürettiği bir zeminde mümkün kılabilmıştır” (Çiğdem, 1997: 46). Türk muhafazakârlığı doğuş döneminde “Kemalist idealleri içselleştirip farklılaştırarak baskın Kemalist modernizm anlayışına alternatif bir modernizm anlayışını” temsil eder (İrem, 1997: 53). Alternatiflik iddiası bir karşı duruşu temsil etmez. Daha çok Kemalizm’in yeni bir yorumu şeklinde tezahür etmiştir (Göka vd, 2013: 306). Bu nedenle, “Cumhuriyetçi Muhafazakârlık” (İrem, 2013) şeklinde formüle edilen bu “özgücü muhafazakârlık” biçimi ne batıyla ne de Cumhuriyet’le sorunlu bir ilişki geliştirmiştir. Cumhuriyet’le birlikte gelişen yeni toplumsal durum, ne bir dayatma ne de hayatın akışına yukarıdan bir müdahale olarak kavranmıştır.

Özellikle Peyami Safa’da net biçimde görülebilen bu vurgu, Kemalist inkılapları hayatın akışı içindeki “doğal” yerine yerleştirmeye çalışır. Adından da anlaşılacağı üzere inkılabın mahiyetini değerlendirmek üzere kaleme aldığı *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı kitabı, bu gayretin bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Kitaptan değil hayattan doğma olarak nitelediği inkılaplar, hayatın olağan akışına uygun biçimde gelişir. Önceden kurgulanmış bir hayalin-idealin gerçekleştirilmesine yönelik beyhude bir çaba değildir (Safa, 2013: 190-192). Bir başka deyişle, Cumhuriyetçi muhafazakârlık gözünde Türk inkılabı, fikre dayalı aksiyon siyaseti olarak radikal modernlik yerine ananeye dayalı aksiyon siyaseti olarak muhafazakârlık modernliktir (İrem, 2013). Safa’ya göre Kemalizm, karizmatik

liderin devrimci müdahaleleriyle bir medeniyet projesi geliştirmekten ziyade tarihsel bir bağlam içine oturan ve tarihin akışı içerisinde kendiliğinden gelinmesi icap eden bir aşamadır (Öğün, 1997: 139). Cumhuriyet karşıtı eleştirel bir tutumdan sakınılarak bunun yerine “siyasal ve toplumsal modernleşmenin milli ve yerel olanı gereğince dikkate alması, toplumun ve geleneğin sürekliliği fikrine atfen talep edilmekte ve Kemalizm bu bağlama oturtulmaya çalışılmaktadır” (Yıldız, 2011: 192).

Çağdaşlığın, Milliyetçiliğin ve İslam’ın belli ölçülerde terkip edilmesinden oluşan bu durum, Batı’ya doğrudan karşı çıkmak yerine “Diğer Batı” olarak görülen ruhçu-romantik-milliyetçi cereyanlarla Türk inkılabını ilişkilendirerek evrenselci, pozitivist, Liberal Aydınlanmacı tavrı reddeder (İrem, 2011: 32 ; İrem, 2013: 108) ve sadece Ziya Gökalp’in arkaik bir formülasyonu olmaktan daha öte bir değere sahiptir. Bu durum “yalnızca yukarıdan aşağıya bir devletin ve onun ideolojik aygıtlarının değil aynı zamanda bu coğrafyada yaşayan halkın toplumsal-siyasal var olma biçimlerinin ve değerler sisteminin oluşumuna da kaynaklık etmiştir” (Göka vd, 2013: 304). Bunların karşılıklı etkileşimi sonucu ortaya çıkan “yeni” değerler sistemi ne bunların sadece biriyle ne de toplamıyla açıklanamaz. Basit biçimde geçmişten değerli görülenlerin bugün de idamesiyle açıklanabilecek klasik muhafazakâr bir tavır değildir tedavülde olan. Aynı zamanda “yeni” olanla geçinmeye heveskâr olan bir tavır söz konusudur. Muhafazakârlık, önceden mevcut olanı korumak yerine kendine özgü bir yeniliğin peşindedir. Mevcut değeri korumak yerine, koruyacağı değeri “yaratmak” ve onu korumak bu yeni tavrın alamet-i farikasıdır (Çiğdem, 1997). Koruyucu olmak yerine koruyacağı değeri yaratıcı olma tavrı Muhafazakârlığı, Cumhuriyet’le/Kemalizm’le yakın kılan en önemli özelliğidir. Hâlihazırda var olanı sürdürmek yerine yenisini ihdas etmek temelinde gelişen ve içinde ihtiyaç olan “eski”yi de barındıran “yeni” durumun korunup kollanması ortak bir tavrı işaret etmektedir. Cumhuriyetçi muhafazakârlıkla Kemalizm’in iş tutma tarzları birbirine önemli ölçüde benzer görünmektedir. Her ikisine de sirayet eden koruyucu ve kollayıcılık, her ikisinin de paternalist bir hal alması sonucunu doğurmuştur.

Paternalizm, gündelik yaşamda bir baba edasıyla davranmak anlamına gelirken, siyasal açıdan bir otoritenin yönetilenlerin lehine olacak şekilde vesayet sahibi olduğu bir yönetim tarzını ifade eder (Heywood, 2013). Kesin bir hiyerarşiyi ifade eden bu biçim taraflar arasında ast-üst ilişkisini öngörür. “Bu ilişkide üstün görevi astı korumak, yönlendirmek, yol göstermek ve onun iyiliğine olacağına inandığı kararları onun adına vermektir. Bunun karşılığında da asttan beklenen, üstüne kayıtsız şartsız itaat etmesi ve bağlılık göstermesidir” (Köksal, 2011: 103). Türkiye’de bunun somut tezahürü, muhafazakârlığın temelde kaçınmak istediği bir durumu kollarında bulmasına sebep olmuştur. O da sıklıkla Cumhuriyet rejimine atfedilen fakat paternalist karakteri dolayısıyla muhafazakârlığın içine de yeter miktarda sinmiş olan vesayetçiliktir. Bu manada aralarındaki ilişki, muhafazakârlığın/muhafazakârların meşru bir zeminde iş görebilmeleri için Cumhuriyete yaklaşması biçimindeki determinizmi değil aynı zamanda

Kemalizm'in de yerleşik kültürel kodlarla yakınlık göstermek adına (Öğün, 1997) paternalist temelde muhafazakâr bir kisveye bürünmesini içeren bir diyalektiği işaret eder.

Özellikle de Peyami Safa ile dile gelen paternalist muhafazakarlık, “başından itibaren kültüre yüklediği, tarihsel ama son derece de tarih ötesi, nominalist anlamın bu kavramın somutluğunu gölgede bırakması” (Öğün, 1997: 148) ile özgün bir tecrübeyi hasil etmiştir. Safa, kitabi ve soyut aklın ürünü olması dolayısıyla (Safa, 2013: 190-192) reddettiği pozitivist devrim hareketinden hiç de uzak olmayan bir tavrı ortaya koymuştur. Bu yüzden muhafazakâr ethos'u kuran “yeniye karşı yine”, “us'a karşı logos”, “zora karşı kendiliğinden”, “olması gerekene karşı olan”, “dinamik'e karşı statik” (Çetin, 2004) gibi karşıtlıklar paternalist muhafazakârlıkta sorgulanır hale gelir. Özellikle bir vasiye dayalı düzen fikri, tarihi tecrübe içinden gelmesi gereken kültüre tam da Cumhuriyet'in yaptığı gibi “soyut ve kitabi” bir anlam yükleyerek olanın değil olması gerekenin peşinde olma gayretini öne çıkartır. Olanın yerine “soyut ve kitabi” bir idealin arayışı Safa'da temel bir amaç haline alır.

“İdealden muradım” diye belirtir Safa (2012a: 185) “bir milletin cihan davasındaki iş bölümünde hakiki rolünü ve cephesini hissederek şahlanmış bir kudret iradesiyle tek hedefe doğru bütün enerjilerini birleştirmesi, yekpare yekvücut olmaya doğru hamle etmesidir.” Kusursuz diyebileceğimiz bir düzenin, bir sistemin peşinde olan yazar, bütün toplumsal kurumları da bu düzenin bir parçası olabilme, ona katkı sağlayabilme derecelerine göre değerlendirerek işlevselci bir yaklaşım sergiler. Bireyin yaşadığı hayatın, ilişkilerinin, iyilik ya da kötülüklerinin, gündelik telaşlarının, sevinç ya da hüznünün kısacası “dramının” son kertede varıp dayanacağı yer büyük bir millet fikriyle tebarüz eden bir “ütopya”dır. Aşağıda Safa'nın sarf ettiği cümleler kendisinin ya da başka vasilerin gayretiyle ulaşılmasını umut ettiği ideal düzenin en veciz ifadeleridir. Romanları da aslında Jusdanis'in deyimiyile (2015: 16) bir ideal olarak tarif edilen birliğe siyasi ve idari anlamda ulaşılmadan önce kültürel anlamda ulaşmanın ifadesidir ki bu durum, büyük oranda kültürün hayattan kaynaklanma özelliğinin yerinden edilmesiyle karakterize olur.

İçtimai ve milli manasıyla ideal, cemiyete zararlı hatta sadece faydasız, nafiye ferdi isteklerimiz yerine içtimai isteklerimizi dolduran milli şuur zenginliğidir. Bu her an tazelenen dolgun şuur hali içinde artık niçin yaşadığımız biliyoruz: Eğer evleniyorsak, şu güzel kızın gözlerine vurduğumuz için değil, yalnız ev hayatının disiplinine kavuşmak için değil, bunlardan ve buna benzer ferdi keyif ve menfaatlerden evvel, cemiyete bir aile hücresi daha kazandırmak, nüfusu çoğaltmak, memlekete yeni kuvvetler ve milli hayata yeni hayatlar katmak içindir. Eğer ticaret yapıyorsak bu yalnızca para kazanmak için değil, ondan evvel memleket istihsalini, paramızın kıymetini milli serveti çoğaltmak içindir. Ferdi hareketlerimizin en

büyüğünden en küçüğüne kadar hepsinde bir milli menfaat hesabı vardır. Şu köşeyi dönüyorsak, şu tramvayı bekliyorsak, şu dostla sevişiyorsak, şu gazeteyi okuyorsak şu tiyatroyu seyrediyorsak bunların hep memlekete faydalar temin ettiğine emin olduğumuz içindir (Safa, 2012a: 187).

3.2.Cumhuriyetçi/Paternalist Muhafazakârlık ve Modern Epik

Türk muhafazakârlığının üzerinde güçlü etki gösteren paternalist karakterin vesayetçi doğası tıpkı Kemalizm gibi ama farklı gerekçelerle bireyciliği toplum için önemli bir tehdit olarak algılar. İnsanın yazgısının aidiyet duyduğu bir toplum içinde kendini gerçekleştirmek olduğu fikri ortak bir tavidir. “Cumhuriyet muhafazakârlığı ahlaki bireyselleşmeyi yozlaşma olarak gören bir fert anlayışı çerçevesinde, insana teolojik ve siyasal amaçlar vermeden kendiliğinden bir değer atfeden liberal modernitenin kurucu bireycilik felsefesinden uzaklaşmıştır” (İrem, 2011: 35). Bu tavrın konumuz açısından doğrudan bir sonucu ise roman türünün doğuşu ve gelişiminin belirleyici vasfının bireycilik olması dolayısıyla (Watt, 2007; Lukacs, 2007; MacKay, 2018) bizzat romanın bir biçim olarak sorunsallaştırılmasıdır.

Peyami Safa, romanın ortaya çıkışından beri dile getirilen bir birey anlatısı olduğu düşüncesini şöyle yorumlar: “Yüz elli seneden beri roman, dizginini liberal nizamın kopardığı bu beşeri hayvanın, seyisi olan cemiyete karşı isyanını ve mücadelelerini aksettirmektedir” (Safa, 2012b: 207). Bu sözlerle aslında Safa’nın roman üzerindeki yukarıda belirtilen genel kanıyla hemfikir olduğu söylenebilir; fakat cümlesinin devamı onu farklı bir noktaya taşır ve konumuz bağlamındaki önemi de bu noktada saklıdır. “Fakat dikkat edilirse bu mücadele ferdin insiyak ve ihtiras hamleleri kadar cemiyetin tepkileri de bütün vuzuhiyle görülür.” Safa’ya göre roman türü bu kavgaya karşı gerçekçiliği dolayısıyla tarafsız durmaya çalışsa da pek başarılı olamaz ve sonuçta Liberal görüşe kendini kaptırarak bizi, örneğin *Kamelyalı Kadın* romanında birçok aileyi çökertmiş bir fahişe için bile üzölmeye davet eder. Bu ve bunun gibi birçok meşhur romanın fert değil de cemiyet tarafında olsaydı ne olacağını merak eder Peyami Safa. Aslında Safa’ya göre roman “toplum neyse odur”. Daha doğrusu topluma hâkim fikrin emrindedir. Dolayısıyla *Kamelyalı Kadın*’ın yazıldığı dönemde Batı’da hâkim fikir, liberal bir yapıya sahipse roman da o minvalde ilerleyecektir. Bu, aslında başka türlü de mümkün demektir. Örneğin Türkiye’de liberal değil de - Cumhuriyetçi ya da değil- muhafazakâr bir fikriyat hâkimse roman da o şekilde olacaktır. Öyleyse Türkiye’de roman “tabiatı gereği” cemiyetin sesi olmak durumundadır. Burada önemli olan söz konusu cemiyetin nasıl algılandığı ve sunulduğudur.

Onun romanlarında bir dramın içinde bulunan roman kahramanları, cemiyetin sesi olan başka roman kahramanlarının telkinlerinin muhatabı olurlar ve ideal bir cemiyet ütopyasının parçası haline dönüşürler. Bu aslında sadece romanın değil hayatın da gerçeğidir Safa için. Hayatın kendisi hareketten

düşünceye, somuttan soyuta, “varlaşma”dan (existence) “cevher”e (essence) ve duyumsaldan anlamsala bir yükseliştir ve bu doğrultuda romanlar da “dünyanın bütün romanlarının düştüğü” inşa hatasından kurtulmalıdırlar (Safa, 2012b: 235). Bir başka deyişle Safa’nın tarif ettiği biçime uyarlanmalıdırlar. Böylece, tamamlanmamışlıkla malul olan bir “varlık”tan tamamlanmışlıkla kaim olan “cevher”e yönelik, romanlarının olay örgüsünün temelini oluşturarak epiğe giden yolların taşlarını döşer. Paternalist vesayetçi bir yazma ve yazarlık karakteri ise bu yoldaki yürüyüşün en büyük kolaylaştırıcısı olur. Bir yanlışın (eksikğin) içinde debelenen kahraman olay örgüsünün sonuna gelindiğinde tamamlanmış olmalıdır. Bu aynı zamanda tek başına bir roman kahramanının değil bir tür/biçim olarak romanın tamamlanması demektir ki romanı modern bir epiğe dönüştüren bu karakteridir. Safa romancılığı özelinde biz bu tamamlanmışlığı bir milletin ferdi/neferi olarak ona dâhil olma şeklinde görürüz. Zaten roman türü “toplumsal varoluşla ilgili olarak, hatta aynı zamanda toplumsal varoluşun bireysel deneyimleriyle ilgili olarak, hem öznel hem de özneler arası olduğundan, bütün temel edebi türler içerisinde cemaatleri tasavvur etme ve ebedileştirmeye en güçlü biçimde ilişkilendiren türdür” (MacKay, 2018: 267).

Muhafazakârlığın belirgin bir vasfı olarak niteleyebileceğimiz cemaat tasavvur etmeye yatkın bu mühendisçe tavrının edebiyata yansımaları Öğün’ün de dikkatini çekmiştir ve o, muhafazakâr bir mühendis olarak tanımladığı Comte’un topluma yaklaşım biçimi ile muhafazakâr edebiyat arasında doğrudan bir bağlantı görür.

Statik hesaplamaların yapılamadığı bir yapının çökmesi ve herkesin altında kalması kaçınılmazdır. Comte’a göre kaderin ağlarını ören mühendisliktir... Ancak siyasal içeriği boşaltılarak toplumlaştırılmış ve statik hesapları (gelenek, ortak değerler, ölçülülük ahlakı vb) doğru yapılmış bir kolektif örgütlenmeyle dinamik hesap geliştirme yeteneği kazanabilirdi. Çok seçkin örneklerle sahip olduğunu düşündüğüm muhafazakâr edebiyat ve onun güzellemeleri işte bu statik hesaplamalara yapılmış methiyeler ya da güzellemelerdir (Öğün, 2011: 19).

Öte yandan biraz geriye doğru düşünülürken Öğün’ün bahsettiği “statik hesapları” yapan muhafazakârca bir tavrın Türk romanının doğuşundan itibaren önemli bir özelliği olduğunu da söylemek mümkündür. İlk dönem romanlarında dahi muhafazakâr biçimi tespit etmek mümkündür. Tanzimat romanının muhafazakâr düşüncenin tarih öncesini oluşturduğu (Türkeş, 2013: 590) fikrinin zikrediliyor olması, romanların içeriğini olduğu kadar biçimini de ilgilendirir. Osmanlı romanının muhafazakâr-modern bir entelektüel uğraşı olarak ifade edilmesi (Türkeş, 2013: 590) muhafazakâr romanın kökenlerinin nerelere uzandığının habercisidir. Bu açıdan Osmanlı romanı ile Cumhuriyet romanı arasında, paternalist muhafazakâr bir tavrın hâkim olması açısından önemli

benzerlikler bulunur. Bu açıdan iki gelenek arasında bir kopuş değil süreklilik vardır.

Osmanlı’da ortaya çıkışı sürecinde muhafazakâr biçimiyle roman, Edward Said’in (2009) söylediği anlamda bir “başlangıç” türüdür. Roman, dış dünyanın mimetik bir arzuyla ele alınmasından çok “yazarların gerçekliği değiştirmek amacıyla geliştirdiği bir iştah”tır ve bu iştah yazara babalık rolü vererek “zihnin hayal etmesinin mümkün olduğu bir yaratma ya da başlangıç ve büyüme sürecine ayna tutar” (Said, 2009: 94). Jale Parla’nın “baba-oğul” metaforuyla açıkladığı bu durum, Osmanlı - Türk romanında geleneğin koruyucusu olan padişahın Osmanlı’nın son döneminde otoritesini yavaş yavaş kaybetmesiyle ortaya çıkar. Parla’nın (2012) otoritesini yitirmiş bir toplumu babasız kalmış bir aileyle özdeşleştirmesi ve romanların babasız çocukların anlatısı olması, yazara baba rolünü tevdi eder. Böylece daha sonra gelen romanları da hayli etkileyecek olan paternalist yazar tavrı ortaya çıkar. Bu tavır romanlarda yazarlar ve kahramanlar arasında baba-oğul ilişkisi kurulmasına sebep olur ve babalar kendilerini açık biçimde oğullarını çekip çevirmek, terbiye etmekle yükümlü hissederler. Oğullarının Avrupai yaşam tarzlarına doğrudan karşı çıkmak yerine sınırlarını belirlemeyi amaç edinen babalar mesailerinin önemli bir kısmını batılılaşmaya karşı çıkmaya değil onun çerçevesini oluşturmaya harcarlar. Babanın asli görevi tıpkı epiğin görev tanımında olduğu gibi “tamamlamaktır”.

Cumhuriyet döneminde ise roman türü içerik olarak olmasa bile biçim açısından bu muhafazakâr tavır devralmıştır. Üstten belirleyici, tamamlayıcı, kesinliğin ve mutlaklığın hâkim olduğu bir epistemoloji kendini devam ettirir (Kahraman, 2014). Bu açıdan roman türü paternalist ve hatta muhafazakâr biçimini Cumhuriyet’le birlikte sürdürür. Yazar ile kahramanın isimleri ve müktesebatı değişse bile aralarında kurulan ilişki biçimi değişmemiştir. Tanzimat romanında Ahmet Mithat ile birlikte gelişen tavır, üslup; Cumhuriyet romanında da kendini sürdürmüştür. Roman kişilerinin sürekli olarak terbiye edilmesi, çekip çevrilmesi gereken kişiler olarak görülmesi, gerektiğinde ödül veya cezalarla yola getirilmeye çalışılması ve onlar üzerindeki sürekli tamamlayıcı tavır, roman türünün önemli bir damarı olarak süregelmiştir.² Bu açıdan Peyami Safa romanları ve muhafazakâr roman biçimi sadece Cumhuriyet sonrası konjonktürün geçici bir sonucu olarak değil roman türü açısından tarihsel bir sürekliliği olan damarın devamı olarak görülebilir. Bu mecranın diğer romancıları gibi modern bir roman yazma gayreti içinde olan Peyami Safa’nın romanları biçimsel anlamda epiğin

² Bu damar aslında Türkiye’de 1980’ler öncesi sosyo-politik iklimin genel atmosferinin de önemli bir ifadesidir. Nilüfer Göle’nin (2016) “tek aktör patolojisi” olarak adlandırdığı bu iklim, toplumsal ve siyasal uzamda farklı konumlanı işgal eden aktörlerin arzulanana noktada olmadığını düşündükleri toplumu belirlenmiş hedefe ulaştırabilecek tek odağın kendileri olduğu iddiasıyla görünürleşir. Yine Göle’nin deyimiyile, Batı dışı toplumların moderniteyle karşılaştıklarında içinde buldukları ve toplumun kendi dinamikleriyle gelişen bir “şimdi” yerine hep ulaşılmaması gereken bir hedef olarak konulan geleceğe ulaşma gayreti olarak ifade edebileceğimiz “zayıf tarihsellik” durumunun yol açtığı bu patoloji, muhafazakarlıkta görülen paternalist karakterle de örtüşür. Böylece mevcut halden memnun olmayıp vasisi olduğu toplum kesimleri için sürekli iyi bir gelecek arayışı içinde olmak hem politik aktörlerin hem de bu çalışma özelinde yazarların temel özelliklerinden birisi haline gelmiştir.

sınırlarında dolaşır. Lukacs'ın romana atfettiği “modern çağın epiği” olma durumu, Türkiye'nin Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet'le devam eden sürecinde muhafazakârlığın bir önceki başlıkta bahsedilen deneyimlenme biçimleriyle örtüşür. Gerçekten de Safa'nın ve seleflerinin romanı; Lukacs'ın romanla epiği kıyaslarken, epik kendi içinde tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verirken “romanın biçim vererek hayatın bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır” (2007: 68) şeklinde ifade ettiği bir biçimsel temel etrafında örülür. Bu romanlar kelimenin tam anlamıyla birer epik değildir; ancak birer epik olma iştahı taşır. Her şeyin tastamam olduğu bir dünyayı kurma peşindeki roman kimi zaman Peyami Safa'nın romanlarında adı sanı belli bir dünya olarak tarif edilir. *Yalnızız* romanında yazarın ağzından açıkça belirtildiği gibi romanda muhayyel bir mekân olarak anılan *Simeranya*,

Sadece bugünkü insanın kendi kendisi hakkındaki telakkisinden, bilgisinin temellerine metodlarına ve bütün sosyal müesseseleriyle değer sistemine kadar baştanbaşa inkılâba muhtaç bir dünyanın huzursuzluğunu duyan bir adamın 150 yıl sonraki tekâmül imkânlarını düşünerek tasarladığı muhayyel bir ülkedeki hayat bir seyahatname (Safa, 1997: 110)

şeklinde tarif edilir. Bir gelecek tasarımı olarak görüldüğü için ütopyayı andırsa da *Simeranya* geçmişin izlerini içinde barındıran, ideal geleceği ideal geçmişle kaynaştıran bir yapı arz ettiği için epik bir nitelik de kazanır. *Simeranya* sadece *Yalnızız* romanın idealize ettiği tamamlanmış dünya değildir. Peyami Safa'nın diğer romanları da içinde adı konmamış *Simeranyalar* taşır. Böylece romanlar sabit bir geleceğe (kaynağı geçmişle bağlantılı bir geleceğe) ayarlı hale gelir. Böylece romanın karakteristik özelliği olarak geriye ne olayların içeriği, ne kahramanın dramı kalır. Geriye kalan “bir tür olarak epiğin biçimsel kurucu özellikleridir” (Bahtin, 2014: 171).

Sonuç

Türkiye'de muhafazakâr roman diye müstakil bir türün varlığını tespit etmek, örneğin İslami roman diye bir türü tespit etmekten daha zordur. Ancak bu olmadığı manasına gelmez. Yapılması gereken karakteristiği ortaya koyan noktanın tespit edilmesidir. Edebiyat sosyolojisi kapsamında yapılan çalışmalar edebiyat dışı olgularla edebi içeriği ilişkilendirerek diğer roman türlerinde (örneğin milliyetçi roman) belirleyici bir ölçütü işaret ederken; muhafazakarlık, Türkiye'deki özgün seyri gereği farklı bir bakışı gerektirir. Milliyetçilik, İslamcılık, Liberalizm gibi bir program sunmaktan çok programı olan düşünce ve görüşlerin yanına eklendiğinde onların üsluplarına ve biçimlerine etkide bulunarak var olan muhafazakârlık, romanda da benzer bir etkiyi yaratır. Muhafazakâr romanların anlatı biçimi bir yandan Peyami Safa örneğinde olduğu gibi bizzat kendisi muhafazakâr olarak kabul edilen bir yazarın yazdığı içeriğin sunulmuş biçimi olabileceği gibi daha geniş perspektiften bakıldığında içeriği ne olursa olsun diğer yazarların kaleme aldığı romanların sunuş biçimi halini alabilmektedir. O yüzden

muhafazakâr roman tartışması yalnızca içeriği ile sınırlı tutularak yapılamaz. Biçim de tartışmaya dâhil edilmelidir. Biçimle içerik arasındaki bağ sathi değil, meselenin gidişatını tayin edebilecek derecede organikdir. Muhafazakâr üslup sadece belli isimlerin romanlarının değil birçok romanın içinde bir üslup olarak varlığını sürdürür. Bu durumda sosyolojik bir incelemede edebiyat dışı olgular önemini diğer roman biçimlerinde olduğu gibi tedarik ettikleri içerikten değil, içeriğin tanzim edilmesini koşullandıran biçimsel şartların oluşumuna sunduğu katkıdan alır. Fakat bu biçim aynı zamanda Cumhuriyet sonrası muhafazakârlık tecrübesinin ortaya çıkardığı bir içerikle birlikte anlaşılabilir. Cumhuriyet ve sonrası süreçteki gelişmelerin Peyami Safa gibi güçlü bir muhafazakârda bulunduğu akis, özellikle romanları üzerinden düşünüldüğünde muhafazakâr roman türünün anlaşılmasına yardımcı olmuştur.

Bu çalışmanın iddiası muhafazakâr roman türünün içerikten ziyade biçimsel olarak anlaşılabilmesi ve bu biçimin karakteristik özelliğinin Türkiye’de Cumhuriyetçilik ve Muhafazakârlığın diyalektik temasları sonucu ortaya çıkan paternalist yazarlık anlayışı sonucu romanla başlayıp epige doğru evrilen bir çizgiyi izlediğidir. Peyami Safa romanları modern roman biçiminden dramatik bir kopuşla ayrılmaz ama epik ile roman arasında melez bir tür olduğu söylenebilir. Safa’nın romanları zamandaş gerçekliği yazma iddiasıyla yola çıktığı için kelimenin bilinen manasıyla bir epik değildir; fakat bu zamandaş gerçekliğin insanlık haliyle kurduğu ilişkinin gerçekliği biçim olarak roman sınırlarını da zorlar. Epik nasıl şimdiyle değil tarihle ilgiliyse Peyami Safa romanları da şimdiyle değil gelecekle ilgilidir. Bu gelecek idealize edildiği nispette anlatıyı biçim olarak ütopyaya yaklaştırır. Fakat bu ideal aslında köken olarak geçmişten kaynaklandığı için daha doğrusu “milli kültürden (doğulu bir karakterden)” kaynaklandığı için epik bir karakter de taşır. Bu, epik ve ütöpic karakterin her ikisi de zamansal olarak şimdinin eksikliğini taşır. Bu vesileyle bu romanların içeriğine atfedilen sentezci (doğu-batı sentezi) karakterin temelde biçimsel bir mesele olduğu da ortaya çıkar. Sadece muhteva açısından doğu ile batıyı en ideal biçimde sentezlemeyi başaran/başarmaya çalışan roman kahramanlarının anlatısı olmaktan da öte geçmişin biçimi olarak epik ile geleceğin biçimi olan ütopya da sentezlenmiş olur. Ne liberalizmin “şimdiciliği” ne de sosyalizmin “ütopyacılığı” ana belirleyen olamayacağına göre, muhafazakârlığın önelediği “geçmiş” devreye sokularak ütöpic biçim epigin milli karakteriyle dengelenir.

Peyami Safa özelindeki okuma, muhafazakâr romanın kavramsallaştırılmasında bir başlangıç vazifesi görebilir. Elbette Türkiye’de muhafazakârlık ne Safa ile başlamıştır ne de onunla biter. Ahmet Hamid Tanpınar’dan Samiha Ayverdi’ye muhafazakâr olarak anılan pek çok edip için farklı bir anlatının gelişme ihtimali her zaman vardır. Bu çalışmada sunulmaya çalışılan güzergâh dâhilinde veya alternatif yöntemlerle yeni bir okuma biçimi geliştirilebilir. Bir “muhafazakâr roman” biçiminin kavramsallaştırılmasına sosyolojik ya da edebi incelemeler aracılığıyla yapılacak diğer katkılarla bir araya geldiğinde bu çalışma amacına ulaşmaya daha da yakınlaşacaktır.

Kaynakça

- Aydın, S. (2008). Türk Solunda Özgüçülük ve Milliyetçilik. Murat Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Sol)* içinde (s. 542-577). İstanbul: İletişim.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavalın Romana* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bora, T. (1997). “Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığında Bazı Yol İzleri”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 74, 6-29.
- Çetin, H. (2004). “Muhafazakârlık: Kaos’a Karşı Kozmos”. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*. 1, 87-119.
- Çiğdem, A. (1997). “Muhafazakârlık Üzerine”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 74, 32-51.
- Fry, P. H. (2017). *Edebiyat Kuramı* (A. Demir ve İ.Tüzer, Çev.). Ankara: Hece.
- Göka, E., Göral, F. S., Güney, Ç. (2013). Bir Hayat İnsanı Olarak Türk Muhafazakârı ve Kaygan Siyasal Tercih. Ahmet Çiğdem (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Muhafazakârlık)* içinde (s. 302-313) İstanbul: İletişim.
- Göle, N. (2016). 80 Sonrası Politik Kültür. Ersin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay (Ed.), *Türk Siyasal Hayatı: Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme* (s.559-571). Bursa: Sentez.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler* (A. Kemal Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın, B. Kalkan, Çev.). Ankara: Adres.
- İrem, N. (1997). “Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi Muhafazakârlığının Kökenleri”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. S.74. 52-101.
- İrem, N. (2011). “Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgünlük ve Eksik Liberalizm”. *Doğu Batı Dergisi*. 58, 27-36.
- İrem, N.(2013). “Bir Değişim Siyaseti Olarak Türkiye’de Cumhuriyetçi Muhafazakârlık: Temel Kavramlar Üzerine Bir Değerlendirme”. Ahmet Çiğdem (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Muhafazakârlık)* içinde (s. 105-117) İstanbul: İletişim.
- İzzetbegoviç, A. (2012). *Doğu Batı Arasında İslam* (S. Şaban, Çev.) İstanbul: Yarın.
- Jusdanis G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kahraman, Hasan B. (2014). *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu*. İstanbul: Kapı.
- Köksal, O. (2011). “Bir Kültürel Liderlik Paradoksu: Paternalizm”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 15, 101-122. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/183307>.
- Lukacs, G. (2007). *Roman Kuramı* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis.
- MacKay, M. (2018). *Roman Nedir?* (F. Akdoğan Özdemir, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (12. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Moran, B. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (23. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Moretti, F. (2005a). *Mucizevi Göstergeler* (Z. Altok, Çev.). İstanbul: Metis.
- Moretti, F. (2005b). *Modern Epik* (N. İleri ve M. Murat Şahin, Çev.). İstanbul: Metis.
- Öğün, Süleyman S. (1997). “Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökenleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakârlık Yanılgısı”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 74,102-154.

- Öğün, Süleyman S. (2011). “Lümpen Muhafazakârlık Üzerine”. *Doğu Batı Dergisi*. 58, 11-24.
- Parla, J. (2012). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (10. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Safa, P. (1993). *Biz İnsanlar* (9. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (1997). *Yalnızız* (13. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (1999a). *Mahşer* (13. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (1999b). *Fatih – Harbiye* (19. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2000). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (18. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2012a). *Eğitim, Gençlik, Üniversite* (6. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2012b). *Sanat, Edebiyat, Tenkit* (7. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2013). *Türk İnkılabına Bakışlar* (9. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Said, E. (2009). *Başlangıçlar, Niyet ve Yöntem* (F. Burak Aydar, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Türkeş, A. Ö. (2013). “Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?” Ahmet Çiğdem (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Muhafazakârlık)* içinde (s. 590-603) İstanbul: İletişim.
- Watt, İ. (2007). *Romanın Yükselişi* (F. Burak Aydar, Çev.). İstanbul: Metis.
- Yıldız, A. (2011). “Kuruluş Sürecinde Cumhuriyet Muhafazakârlığı: Peyami Safa’nın Kemalizm Yorumu”. *Doğu Batı Dergisi*. 58, 191-212.