



Peyami Safa'nın Romanlarında Parçalanmış Modern Kent¹

*

The Dissolution of the Modern City in the Novels of Peyami Safa

Süreyya Elif Aksoy

Özet

Bu makalede modernliğin üretildiği ve deneyimlendiği alan olarak modern kent ve gündelik hayat kavramı odağa alınmıştır. Modernliğin kavranabilmesi için modern kentin ve kentte yaşanan gündelik hayatın analiz edilmesi gereklidir. Böyle bir analiz için elverişli kaynaklardan birinin roman olduğu, çünkü modern çağın ürünü olan romanın bireyi modern kentte, gündelik yaşantı içinde temsil etme kaygısıyla yola çıktığı ortaya konmuştur. Bu görüşten hareketle Türkiye'de modernleşme üzerine düşünce üretmiş başlıca Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Peyami Safa'nın 1923 ve 1951 yılları arasında yayımlanmış olan üç romanı ele alınmıştır. Bu romanlarda İstanbul'un modernleşen bir kent olarak, kişilerin zihninde karmaşa, kalabalık, tren ve otomobil gürültüsü gibi izlenimlerle yer ettiği görülmüş, ayrıca modern kente özgü zenginle yoksulun, sosyal olarak güçlü olanla güçsüz olanın anlık karşılaşmalarının da bu romanlarda yer aldığı saptanmıştır. Üstelik Peyami Safa'nın modernlikle ilgili gözlemleri, Türkiye'ye (ve gecikmiş modernliklere) özgü olmayıp Batı Avrupa'da üretilmiş edebiyat yapıtlarındaki gözlemlerle de koşutluk içindedir.

Anahtar kelimeler: modernlik, gündelik hayat, modern kent, mekân, roman, Türk modernleşmesi

Abstract

The focus of this article is the modern city, as the place where modernity is both structured and also experienced through the practices of everyday life. Grasping the nature of modernity necessitates an understanding of modern city and an analysis of the everyday life in modern city. Novels offer an invaluable opportunity for such an analysis because they are the product of the Modern Age and they display artist's desire for realism in representing the every day life of the individual in modern city. Three novels of Peyami Safa—one of the early Republican authors who elaborated issues of modernization—which were published between 1923 and 1951, were analyzed with these in mind. These novels were observed to represent Istanbul as an example of the modern city, with fragmentary images associated with turmoil, crowds, noisy trains and cars. An additional observation about the novels is that they portray accidental instances of encounters between the rich and the poor as well as the strong and the weak. Another aspect of the analysis is that, Peyami Safa's recording of modernity as such is not exclusive to Turkish literature, which is often seen as a product of a belated modernity. On the contrary, Safa's responses to modern moments have many parallels with those of the West European novelists.

Keywords: modernity, everyday life, modern city, place, novel, Turkish modernization

¹ Bu makale, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde 2009 yılında tamamlanan, "Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân" başlıklı yayımlanmamış doktora tezinin bir bölümünden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Giriş

Modernlik, Kent ve Gündelik Hayat

Modernlik olgusunun, bireysel ve toplumsal varoluşu gündelik hayat üzerinden dönüştürdüğü düşüncesi modernlik çalışmalarının odağında yer alan bir yaklaşımdır. Modernliği açıklamaya ve sonuçlarını irdelemeye çalışan araştırmaların yolu, bir ya da birçok aşamada gündelik hayat ve kent incelemeleriyle kesişmiştir. Modernliğin düşünsel, ideolojik boyutuyla pratik hayat arasındaki bağlantıyı sağlayan, gündelik hayat kavramıdır. Gündelik hayat, modern çağla birlikte doğmuş bir kavramdır, bireylerin modernliği deneyimlediği alan olarak kentlerin yükseleştiği bir çağın ürünüdür.

Modern Dünyada Gündelik Hayat adlı kitabında Henri Lefebvre modernliğin sonuçlarını anlamak için soyut kavramlar ve kuramlara gerek olmadığını; tam tersine bunları bir kenara bırakarak, somut gündelik yaşantıdaki dönüşümleri ve deneyimleri gözlemlemek gerektiğini savunur (50). Lefebvre'e göre modern öncesi döneme hâkim olan üsluplar, moderniteyle birlikte aşınarak hızla yok olmuştur ve bu sürecin arkasında gündelik hayat olgusu vardır (19). Aslında 18. yüzyılda yaşanan Aydınlanma Çağı'ndan itibaren Avrupa'da kültürün her yönünde önemli rol oynamaya başlayan, bireyin dış dünya ile akılcı, gerçekçi bağlantılarıyla bağlı olduğu düşüncesinden hareket eden ve bireyin yaşantısını odağa alan gündeliklik olgusunu Lefebvre özellikle 19. yüzyılda kapitalizm ve meta dünyasıyla doğmuş, modern kentlerde ortaya çıkan yeni yaşam biçimlerini belirtmek için kullanır (50).

Modernlik ve gündelik hayat olgularının kesiştikleri alan modern kenttir. Lefebvre'e göre modernliğin anlamını kentsel hayat verir (60). Kentleşme olmadan kapitalizm ve sanayileşme olmayacağı gibi modernleşme de olmaz. Modernliğin ürünü olan kapitalizmin işleyişi, yine modern dünyanın ortaya çıkardığı gündelik yaşam aracılığıyla sağlanmaktadır. Dolayısıyla modernliğin dönüştürücü güçlerinin merkezinde kent ve kent yaşamı vardır.

İnsanlar modernliği kent mekânlarında deneyimler ve modernlikle ilgili birçok anlamlı gözlem, modern kentlerin olduğu dönemde ortaya çıkan bir edebi tür olan romanlarda bulunmaktadır. Modernliğin me-

kânsal boyutunu ilk saptayanlardan biri, bir romancıdır. “Uzamsal zamanlarda yaşıyoruz” (“We live in spacious times”) sözü, modernist yazara ve eleştirmen Ford Madox Ford’a atılır ve ilk modern kent olan Londra hakkında yazdığı 1905 tarihli bir kitapta yer almıştır (Thacker 2). İlk romanlarda bireyin, gerçeklik hissi uyandıracak biçimde zaman ve mekân boyutlarının bileşiminde konumlandırılması önemsenmiştir; roman kişileri modern kentlerin sokaklarında dolaşmış, evlerinde yaşamışlardır. Bu nedenle, modernliğin varoluş üzerindeki etkilerinin kent mekânlarında yaşanan gündelik hayat üzerinden irdelenmesi için elverişli yöntemlerden biri roman incelemeleri olmuştur.

Peki modernlik nedir? Modernlik hakkında, üzerinde görüş birliğine varılan tek bir tanım bulmak mümkün değildir. Bu konudaki girişimler mutlak ve sabit bir tanıma ulaşmanın imkânsızlığını kabul ederek modernliğin bir takım özelliklerin bütünü olarak kavramayı denemişlerdir. Modernliğin, 18. yüzyılda Avrupa’da yaşanan, akıllı ve bireyi merkeze alan Aydınlanma Çağı’nın ürünü olarak ortaya çıktığı ve “modern” kavramını tanımlayabilecek kilit kavramların “akılcılık, sekülerleşme, bilim ve birey” olarak sayılabileceği yönünde genel bir kabul olduğu *The Oxford Encyclopedia of the Modern World*’de (Oxford Modern Dünya Ansiklopedisi) belirtilmektedir (244). Modern Çağ, Avrupa tarihinde Aydınlanma Çağı sonrası dönemi ifade eder. Ancak bu çağın düzenleyici özelliklerinin birçoğunun kökleri Rönesans’a dayandırılır ve Ortaçağ sonrası dönemdeki Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler ve Aydınlanma dönemleri, topluca Erken Modern Çağ olarak adlandırılır.

Fredric Jameson, *A Singular Modernity* adlı kitabında, bir modernlik tanımı yapmaya çalışmanın nafile bir çaba olacağını vurgulayarak, modernliği “kendi başına bir inceleme nesnesi olarak değil, tarihsel bir olay ya da sorunu açıklamak için bir araç olarak” kullanmanın daha az hataya yol açacağını belirtir (33).

Modernliğin özelliklerini ve bunların deneyimlenmesinin doğurduğu sonuçları edebiyat ve sanatta arayan Raymond Williams, *Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu* başlıklı yazısında, “19. yüzyılın yeni ve genişleyen kentine karşı özgül tepkiler”de yansıdığı biçimiyle modern kentin temel özelliklerini beş grup altında ele alır (19). Bu gruplandırmaya göre, edebiyatçıların gözünden modern kent, bir “yabancılar kalabalığı”, kalabalıklar içinde bireyin yalnız ve soyutlanmış olduğu, karmaşık, anla-

şılmaz; çeşitlilik, hareketlilik ve ışık gibi dinamik öğeler içeren bir mekândır. Williams, bu beş izleğin, 19. yüzyıldan başlayarak edebiyatta yer bulduğunu ve 20. yüzyıl başında modernist sanatta özellikle etkili olduğunu vurgular. Kalabalık, yabancılaşma, karmaşıklık, anlamın yitimi, çeşitlilik ve dinamizm. Bunlar, modern yaşamı anlatmak için isabetli ipuçları veren çıkış noktalarıdır.

Benzeri yorumlar başka gözlemcilerce de dile getirilmiştir. Modernliği kavramaya çalışan araştırmacılar ve romancılar aynı zamanda modernliğin eleştirisini de üretmişlerdir. Bu eleştirilerden ilkinin bir Aydınlanma düşünürü olan Jean-Jacques Rousseau'nun yaptığına dikkat çeken Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında, Rousseau'nun *La Nouvelle Héloïse* adlı romanında, kırdan kente gelen kahramanının modern kentte yaşadığı zihinsel çalkantıları odağa aldığını belirterek, Rousseau'nun kaleminden Paris'in gündelik hayatının, bir "toplumsal kasırğa" olarak tanımlandığını vurgular (14-15). Rousseau'nun bu romanda çizdiği atmosferi gerginlik, çalkantı, psişik baş dönmesi, sarhoşluk, benliğin sarsılması gibi anahtar kavramlarla açıklayan Berman çizilen bu atmosferin, "modern duyarlılığın doğduğu atmosfer" olduğunu söyler (13). Modernlik, Rousseau'dan sonra başka yazarlarca da "anomaliler, aşırılıklar, çelişkiler ve gerilimler" getiren bir süreç olarak görülmüştür (John Jervis 3-4).

Estetik modernizm, bu tür eleştirel bir zemin üzerinde yükselmiştir. İlk modernist yazarlardan olan T. S. Eliot ve E. M. Forster'ın bazı yapıtlarında, modern yaşamın hız ve karmaşasını içeren uzamlardan duyulan hoşnutsuzluk, modernist tekniklerle ifade bulmuştur. Modernlik Batı Avrupa'yla sınırlı bir olgu değildir, Marshall Berman'ın da ifade ettiği gibi modernlik deneyimi, coğrafi ya da etnik sınırları aşarak tüm insanlığı içine alan bir gelişmeler bütünüdür ve bu gelişmeler birçok edebiyat yapıtında konu edilmiştir (11-12). 19. yüzyılın ve 20. yüzyıl başının bütün modernist yazarları bir belirsizlik ve çalkantı ortamında anlam arayan bireylerin hikâyelerini anlatmışlardır. Modernlikle ilgili deneyimleri aktaran yapıtların birçoğu aslında benzer açılardan modernlik eleştirisi getirmiştir.

Modernliğin Anlatısı: Roman

Modernlikle ilgili tartışmaların, roman bağlamında yürütülmesi, bu edebi türün, modern dönemin ürünü olmasıyla; modern düşünceyle doğmuş ve gerek biçim gerek içerik bakımından hep modernlikle iç içe bu-

lunmasıyla ilişkilidir. İkisinin serüveni hep bağlantılı olmuştur. İlk roman örnekleri üç İngiliz yazar tarafından üretilmiştir (Defoe, Richardson ve Fielding) ve bu üç yazar da Avrupa’da Aydınlanma Çağı’nın yaşandığı 18. yüzyılda roman yazmaya başlamışlardır. Romanın ortaya çıktığı koşulların doğasını çözümlenmeye ayırdığı yazısında Ian Watt, roman türünün, hiç değilse ortaya çıktığı aşamada, kurucu öğeleri olan özelliklerin tümünün modernlikle ilintilerini sergiler. Watt, roman türünün bir tür “biçimsel gerçekçilik” anlayışına yaslandığını, bunun roman için “tipik sayılan bir anlatı yöntemleri bütünü” oluşturduğunu saptar (51). Sözü edilen biçimsel gerçekçilik, roman türünün özünde bulunan şu ön kabulden kaynaklanmaktadır:

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

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

Gerçeklik hissi uyandırma kaygısı, Türk romanında da ilk örneklerinden itibaren önemli olmuş, birçok yönüyle Divan şiiri estetiğinden ve eski halk hikâyelerinden izler taşıdığı hâlde, romansal biçime uygun olma kaygılarını da sergileyen *İntibah* gibi ilk örnekler verilmiştir. Namık Kemal, *İntibah* (1876)’ta, Türk edebiyatındaki ilk gerçekçi iç mekân betimlemelerine yer vermiştir. Daha sonraları, Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* (1896)’nda hem daha ayrıntılı mekân betimlemeleri hem de (Çamlıca tepesinin özel konumu, Bihruz’un Şehzadebaşı’ndaki kalabalıkların arasında şaşkın dolaşması gibi sahnelerle) mekânlara özel anlamlar ve simgesel roller yüklemiştir.

Roman türünün ilk örneklerinden itibaren vazgeçilmez bir ögesi olan mekân boyutu, modernliğin sonuçları ve bireyin modernlik deneyimleri hakkında bir kurmaca evren yaratmaya çalışan romancılar için modernliğin mekânlarını irdelemeyi gerekli kılmıştır. Mekân ögesinin, roman kişilerinin ve olay örgüsünün inandırıcı bir biçimde sunulması için gerekli arka plan olma özelliğinin ötesinde, başlı başına etkili bir anlatım aracı olarak işlev görmesi de söz konusudur. Türk modernleşmesi konusunda yürütülen tartışmalarda, romanların oynadığı rolün, 19. yüzyılda, roman türünün Türk edebiyatına girdiği dönemden itibaren, ne kadar önemli olduğuna, bu bilgiler ışığında bakmak gerekmektedir. Modernliğin sonuçlarının en dolaysız biçimde yaşandığı kent mekânlarının, romanlarda yürütülen modernlik tartışmalarının hem sahnesi hem de aktif bir ögesi olduğu söylenebilir.

Peyami Safa modernliğin deneyimlenmesini de bununla bağlantılı eleştirilerini de romanlarında irdelerken mekânı öne çıkaran bir anlatım dili benimsemiştir. Yukarıda modern kent olgusu çevresinde tartışılan modernlik özellikleri Safa'nın da dikkatini çekmiştir. *Büyük Avrupa Anketi* adlı kitabında Peyami Safa, kentleşme olgusuna ayrı bir bölüm açar ve "siteleşmek" olarak ifade ettiği bu olgunun modern Avrupa yaşantısının vazgeçilmez bir ögesi olduğunu vurgulayarak, Türkiye'nin de bu şekilde kentleşmesi gerektiğini belirtir. Yazar romanlarında, modernliğin bireyler tarafından deneyimlenmesine dair yaptığı gözlemleri ve modernlikle ilgili eleştirilerini özellikle mekânın diliyle aktarmıştır. Peyami Safa'nın roman kişilerinin modernliğin mekânlarında yaşadıkları zihin karışıklıkları; kenti anlaşılabilir bir kalabalık, hızla akan sahnelerden kalan dağınık izlenimler olarak algulamaları ve bu süreçte otomobilin oynadığı rol, çözümlemeye değerlidir.

Peyami Safa'nın romanları üzerine yapılan çalışmalarda yazarın modernliği, tüketim kültürü ve yeni eğlence anlayışıyla tanımladığı ve bunu yaparken de kadın-erkek ilişkilerini odağa aldığı gözlemi ağır basar. Safa'nın, Doğu-Batı çatışmasını, kadın-erkek ilişkilerini eksen olarak tartıştığı ve bu yöntemi klişeleştirecek biçimde kullanarak, Batılılaşmanın tehlikeli etkilerine kapılan kadınlarla onları faziletli bir yaşama davet eden erkekler arasındaki ilişkileri kurguladığı vurgulanır. Bu gözlemler genel olarak yanlış sayılmaz ancak, Peyami Safa'nın modernliği tanımlamak için seçtiği başka yollar da vardır. Safa öncelikle, modernliğin bireylerin zihninde ancak birbirinden kopuk parçalar halinde izlenimler

uyandırdığını ve bireylerin zihinlerinde ve kimliklerinde parçalanmaya yol açtığını gözlemler. Safa'nın romanlarında modern kent, karmaşa, kalabalık ve uzak sosyal sınıflar arasındaki anlık karşılaşmalar olarak da algılanır.

Bu makalede Peyami Safa'nın romanları, modernlikle ilgili olarak ve yukarıda özetlenen konular çerçevesinde ele alınacaktır. Çalışmanın ağırlık noktasını, modernliğin Safa'nın kurmaca evreninde yer alan kent mekânlarında gezinen kişiler tarafından nasıl deneyimlendiği oluşturmaktadır. Avrupa'da, modernlik üzerine üretilen metinlerin önemli bir bölümünün edebiyat metinlerinden ve özellikle romanlardan oluştuğunu ele aldık. Sosyolojik bir olgunun izlerini romanlar üzerinden sürerken araştırmacının karşısına çıkacak bir tuzak, romanın gündelik gerçekliği dolayimsız aktaran bir "belge" olduğu yanılığımıza düşmektir. Oysa, sosyal bilimlerle edebiyatın kesiştiği alanda yapılacak bir çalışmanın, her iki alana da özgül gerekleri uyarınca muamele etmesi gerekmektedir. Edebiyata özgü anlatım tekniklerinin, yazarın bakış açısı ve bunu belirleyen toplumsal, kişisel koşulların ve belki de hedeflenen okuyucu kitlesinin göz önüne alınması gerekir.

I. Dağınık İzlenimler Olarak Modernlik Deneyimi

Peyami Safa'nın romanlarında ayrıntılı olarak anlatılan mekânların tümü İstanbul'dadır. Dolayısıyla modernlikle karşılaşmalar ve kültürler arası çatışmalar, bu kentin caddelerinde, konaklarında, apartmanlarında gerçekleşir. Roman kişileri, Avrupa'dan gelen son modaları Beyoğlu vitrinlerinden takip eder, yine bu bölgedeki eğlence mekânlarında balolara katılır, Fatih ya da Cerrahpaşa gibi geleneksel yaşam biçimlerini simgeleyen mahallelerdeki evlerine dönerler. Sorunlar karşısında kendilerini çaresiz hissettiklerinde, Çamlıca Tepesi'nden, Vaniköy'den, Çengelköy'den denizi seyreder, Büyükkada'da çam ağaçlarının arasında yürür, yine İstanbul'un doğasına sığınır.

İstanbul, Osmanlı toplum yapısından kalan yaşam biçimleri ile Beyoğlu odaklı olarak kente giren Batılı yaşam tarzlarının buluşma alanıdır; coğrafi olarak Asya ile Avrupa'yı birleştirdiği gibi kültürel olarak da farklılıkları bir arada bulunduran bir kenttir. Yüzyıllar boyu çeşitli kültürlerin karşılıklı etkileşim içinde var olduğu önemli bir kent olan İstan-

bul'da modernleşme öncesinde de belli bir kent kültürünün bulunduğu kabul etmek yanlış olmayacaktır. İstanbul'un modernleşme (ya da sıkça kullanıldığı gibi Batılılaşma) öncesi dönemde bir kent kültürü bulunuyor olsa da 19. yüzyılda yoğun olarak başlayan modernleşme süreci, kent anlayışını etkilemiş, Avrupa kentlerinin çeşitli özelliklerini İstanbul'a getiren düzenlemelerin önü açılmıştır. Tanzimat Fermanı ile aynı tarihlerde, 1839 yılında İstanbul'un modern bir kent kimliğine kavuşmasını amaçlayan bir resmî belge yayımlanmıştır. Stefanos Yerasimos, Osmanlı devlet otoritesinin, İstanbul'un kent düzenlemesi konusunda aslında 16. yüzyıldan itibaren çeşitli kararlar aldığını belirtmekle birlikte, 17 Mayıs 1839'da hazırlanan "Mecelle-i Umur-ı Belediye"nin, "[g]eniş cadde ve rıhtımların açılması, dar sokak ve çıkmazların kaldırılması, başkent kentsel alanında köklü bir değişimi, kısacası mevcut kent görüntüsünün toptan reddedilmesi anlamına gelen ilk resmi belge" olduğunu vurgular (365). Yerasimos'a göre Osmanlı için, Viyana'da ve Paris'te görev yapan Osmanlı elçilerinin verdikleri raporlarda yer alan kent düzenlemelerinin İstanbul'da yaşama geçirilmesi isteğinin yanı sıra, devlet otoritesinin sağlamlaştırılması ve yaygınlaştırılmasının yolu da İstanbul'u yeni bir anlayışla düzenlemekten geçmektedir (367-69). Geniş ve iki ucu açık caddeler, dar ve çıkmaz sokaklara göre estetik açıdan üstün olduğu kadar, güvenlik ve denetlenebilirlik açısından da avantajlıdır. 19. yüzyılın başkenti olarak kabul edilen Paris'in, Hausmann tarafından yapılan düzenlemesinde de geniş bulvarların açılması önemli yer tutmaktadır ve bu düzenleme, estetik kaygıların yanı sıra güvenlik gerekçelerine de dayandırılmıştır. Gerek sokak düzenlemeleri ve yeni ulaşım olanaklarının merkezinde bulunmasıyla ve gerek yeni yapılarıyla Beyoğlu, 19. yüzyılda büyük bir değişim geçirmiştir. İlhan Tekeli "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü" başlıklı yazısında, Tanzimat'la birlikte İstanbul'da kent formunda bir dönüşüm yaşandığını, bunun, genel bir plana uyulmadan, "parça parça mozaiklerin bir araya gelmesiyle" biçimlenmiş bir dönüşüm olmasına karşın, kentte "yeni gelişen teknolojilerin etkisi ile Batının kent imajlarının yönlendiriciliği"nin hissedildiğini belirtir (389). Kent içi ulaşım olanaklarının gelişmesi, Avrupa kentlerinin küçük ölçekte bir örneği olarak nitelenen Beyoğlu ile geleneksel yaşam biçimleri sürdüren semtlerini birbirine bağlayarak, modern ile geleneksel arasındaki karşılaşmaları ve etkileşimi olanaklı

kılmıştır. Peyami Safa, bu olguyu bir romanının ana eksenini olarak kullanmış, *Fatih-Harbiye*'de, Fatih ile Harbiye arasındaki gidiş gelişleri ve bunu olanaklı kılan tramvayı odağa almıştır.

Peyami Safa'nın romanlarında modern kentlerin özelliklerini yansıtan diğer bir araç, roman kişilerinin zihninde oluşan, kente dair parça parça izlenimlerdir. İnsanlar kenti organik bir varlığa, mitolojik bir canlıya benzetmeye çalışarak ya da tren düdüğü, sokaktaki kalabalıklar gibi parçalarına ayırıştırarak çözmeye çalışırlar. Kentte varoluşu anlamlandırmakta güçlük çeken, yalnızlık ve yabancılaşma etkileri altında ve bütünlükten uzak gözlem ve izlenimlerle yollarını bulmaya çalışan bireyler, modernist edebiyat yapıtlarının sık karşılaşılan izleklerindedir.

Peyami Safa'nın romanlarında İstanbul'un, kendi içinde bütünlüğü olan neredeyse organik bir varlık olarak yer aldığı sahneler vardır. 1924'te yayımlanmış *Mahşer* romanında Peyami Safa, roman kişilerinin gözünden İstanbul'a bir bütünlük ve masalsi bir kimlik yükler. Bu zihinsel canlandırmayı yapan kişinin kim olduğu önemlidir. *Mahşer*'in açılış sahnesinde Çanakkale cephesinden sakatlanmış olarak dönen Nihad, İstanbul'u uzun yıllar sonra ilk kez vapurdan görür: "Nihad, vapurun İstanbul'a girişini görmek için, geceleyin uyandı, güverteye çıktı, karnını demir parmaklıklara yaslayarak, üç senedir hasretini çektiği İstanbul'a gözlerini kırpmadan baktı" (7). Bu sahnede, zihnine odaklanılan roman kişisi, İstanbul'a Anadolu'dan gelmektedir ve kentten büyük beklentiler içindedir. Ancak, beklenti içeren ilk cümlenin hemen ardından gelen sahnede, İstanbul'u görmeyi özlemle bekleyen bir roman kişisinden beklenebilecek etkileyici bir İstanbul silüeti yerine, "taş binalar"ın soğukluğunu ve düşmanlığını duyumsarız: "Limanda vapur ilerledikçe, sağ ve sol kıyının taş binaları, üstlerine bulaşan karanlıklardan sıyrılarak, diñç ve siyah gövdeleriyle, ağır ağır kımıldıyor, şişiyor, kabarıyor, gitgide artan bir heybetle yükselerek, ayağa kalkmış gibi vapura doğru yürüyorlar" (7). Meydan okurcasına insanın üstüne yürüyor gibi görünen taş binalar, Nihad'ın İstanbul'da yaşayacağı düş kırıklıklarının habercisi olduğu kadar, kentin geçirdiği modernleşme sürecinin ve bu sürecin soğuk yüzünün de simgesidir. Batılılaşmayla değerlerin değişmesi, zenginliğin el değiştirmesi, Beyoğlu ve Nişantaşı gibi semtlerdeki apartmanlarda yeni ve yoz bir yaşantının sürdürülüyor olması, Nihad'ın büyük umutlarla döndüğü kentte ciddi sorunlar yaşamasına neden olacaktır.

Ayrıca bu bakışın, bir vapurdan yapılması da önemlidir. Kişilerin kendilerini ve çevrelerini algılamalarını doğrudan etkileyen öğeler arasında modernliğin ürünü ve simgesi haline gelmiş araçların rolü vardır; vapur da bunlardan biridir.

Mahşer'de, Nihad kenti, roman boyunca çeşitli öğeleriyle, parça parça algılar: "Bulunduğu sokak, uzakta caddenin ışıkları, tek tük yolcular, binalar ve kaldırım ona sönük bir hayal gibi" gelir (111-12).

Peyami Safa'nın roman kişilerinin parçalar hâlinde yakaladığı kent izlenimleri arasında sesler de vardır. 1951 tarihli *Yalnızız*'da Mefharet, ağabeyi Samim ile kızı Selmin arasında bir ilişki olduğundan duyduğu şüpheyle kıvrandığı sırada tren düdüğüyle çan seslerini bir arada duyar: "Uzakta tren düdüğü ve çan sesleri vardı. Birdenbire ağlayacak gibi oldu. Bu çan sesi onun şimdi içinde yaşadığı şüphenin çirkin vuzuhuyla ruh ve ahlak temizliği arasındaki farkı dayanılmaz bir hale getiriyordu. Hemen bir camie koşup secdeye yatabilir, hüngür hüngür ağlayabilirdi. Yarabbi bana kuvvet ver" (79). Yazar, roman kişinin ruhunda modernlik ile gelenek, madde ile ruh arasındaki çatışmayı tren düdüğü ve çan sesleriyle ifade etmiştir. Modernlik ve belki de onun kaynağı olan Batı ile ilişkilendirilebilecek olan Hristiyanlıktan kaçan Osmanlı kadının sığınağı camidir.

Sözde Kızlar'da, Şişli'deki köşkün gece geç saatlerde gömüldüğü sessizliğin içinden kent bir "velvele" olarak duyulur: "İssiz ev sanki cadde de hırıldağa hırıldağa koşan kamyonların zangırtılı seslerini boğazlayan bir horoz gibi keskin, yırtıcı uzun çığlıklar kopararak geçen otomobillerin gürültülerini içine çekiyordu. Behiç şehrin bu velvelesine ömründe ilk defa dikkat etmişti" (55). Burada kent sokaklarından gelen sesler, roman kişinin zihnine odaklı anlatıcının dilinden aktarılmaktadır. Kamyonların ve otomobillerin çıkardığı sesleri rahatsız edici bulan roman kişisidir, roman kişinin bireysel izlenimleri dile getirilmektedir. Kamyonlar zangırtılı, otomobiller çığlık çığlığa, kent ise bu gürültülerin karmaşık bir bütününden ibarettir. Bunlar, sessizliği bozan, rahatsız edici sesler olarak parçalı kent algılarına eklenirler. Aynı romanda, bu kez anlatıcının değil, romanın başkışisi Mebrure'nin gözünden iki gürültü kaynağı hakkındaki yakınmayı duyarız: "En çok gürültü yapanlar tramvaylar bir, akşam gazetecileri iki; sattıkları gazetenin ismini ciyak ciyak bir hecelemeleri var, boş bulunanları yerlerinden sıçratıyorlar" (201).

Tramvay ve gazete yine modernliğin kentte deneyimlenmesinde önemli iki ögedir. Teknoloji, kitle iletişimi, kamuoyu, matbaa, bir yandan modern dünyanın vazgeçilmez özellikleridir, diğer yandan bu örnekte olduğu gibi başta gürültü ve çevre kirliliği olmak üzere, dünyanın bugün de henüz kalıcı çözüm üretmediği sorunlara ve yakınmalara yol açmaktadır. Mebrure bu yakınmadan hemen sonra, gazetelerin işlevselliğini kabul eder: “Gazetelerin çok hizmetleri var, şu ilân çıkmasaydı, babası onun İstanbul’da berhayat olduğunu öğrenemeyecekti” (201). Aynı roman kişisi gazete satıcılarından önce şikayet etmekte, çıkardıkları gürültüden yakınmakta ama daha sonra gazetelerin getirdiği yeni iletişim olanaklarını ise olumlu olarak değerlendirmektedir. Bu durum, Peyami Safa’nın ve aslında Osmanlı modernleşmesinden itibaren birçok yazar ve düşünürün modernliğe bakışında bilinen bir yaklaşımı yansıtır. Batı’dan gelen yeni yaşam biçimlerinin yararlı olanlarını almalı, zararlı olanlarını elemelidir. Yazarın son dönem romanlarından olan *Yalnızız*’da modernliğin eleştirisi olarak sunulan Simeranya adlı bir hayali ülkenin anlatımı yine tren düdüğüyle kesilir. Besim ile ablası Mefharet, Samim’in günlükünden Simeranya ile ilgili bölümü okurlarken buradaki huzurlu yaşamı betimleyen anlatı, dışarıdan gelen tren düdüğü ile kesilir. Mefharet, trenle Samim’in geldiğini zanneder ve yakalanmaktan korkar: “Tren geliyor!” (27). Oysa tren henüz gelmemiştir: “Trenin gelmesine daha otuzbeş dakika var. Düdük sesi seni aldattı. Biraz daha okuyabilirdik. Aklım Simeranya’nın kulesinde kaldı” (27). İkilin günlükleri karıştırma nedeni, Samim ile yeğeni Selmin yani Mefharet’in kızı arasında bir ilişki olup olmadığını anlamaktır ama Samim’in çizdiği ütopya atmosferi, Besim’in (aynı zamanda okuyucunun) ilgisini çekecek ölçüde ayrıntılı ve canlı olarak anlatılmıştır. Ne var ki her şeyi bozan tren düdüğü olmuştur.

Modern kent anlatımlarına özgü diğer bir özellik, kentin sürekli devinim hâlinde bir kalabalık olarak canlandırılmasıdır. *Mahşer*’de Çanak-kale cephesinden dönen Nihad, uyum sağlamakta güçlük çektiği İstanbul’un yaşamına girdikçe, çevresinde gördüklerini hayretle inceleyen bir kent gözlemcisi olmuştur; caddenin ışıkları ve kalabalığından şaşkındır: “Caddenin bütün elektrikleri yanmıştı. Nereden kaynayıp nereye dököldüğü anlaşılmayan muazzam bir kalabalık yığını, . . . ” (57). Modernlik kavramının beraberinde akla gelen kavramlardan biri de kalabalıktır. Avrupa’da kapitalist ekonomilerin sermaye birikimi ve endüstrileşme,

nüfusun kentlerde toplanması sonucunu doğurmuştur. Kırsal bölgelerin hızla kentleşmesi ve mevcut kentlerin kalabalıklaşması, tipik modernlik manzaralarıdır. Modern kent yaşamında, alışveriş ve ulaşım için daha fazla hareketlilik olduğu ve insanların kent alanlarında daha fazla var olmaları ile bir kamusal alan kavramının ortaya çıktığı da bilinmektedir. Bu gelişmelere uygun olarak Avrupa başkentlerinde caddeler, artan kalabalıkları kaldıracak biçimde yeniden düzenlenmiştir. İstanbul da daha geç ve daha küçük ölçekte de olsa benzeri bir değişimden geçmiştir. Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybettiği topraklardan gelerek İstanbul'a yerleşen kitleler de kentin nüfusunu artırmıştır.

Birçok modernist Avrupa romanında kent, kalabalıklarla anlatılır, bu kalabalıkların arasında yalnız dolaşan kentli insanın algısı ve varoluş çabası vurgulanır. Yukarıdaki alıntıda, kentin anlaşılmağını ifade edebilmek için seçilen yazınsal buluş, nehir imgesidir. Nihad, "[n]ereden kaynayıp nereye döküldüğü anlaşılmaayan muazzam bir kalabalık yığını" karşısında şaşkıncıdır. Tanımlayamadığı kent kalabalığını sahiplenebilmek için seçtiği yol ona bildiği bir alana, doğaya ait özellikler yüklemektir. Nihad, böyle bir kalabalığı ancak büyük bir nehre benzeterek kavrayabilmekte, zaten kalabalığın arasından tek tek insanları seçmek olanaklı olmadığından insanları ancak bir kitle olarak görebilmektedir. Buna benzer örneklere, modernist yazarların tanıklıklarında rastlanmaktadır. John Jervis, *Exploring the Modern* adlı çalışmasında bu konuda Virginia Woolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* adlı uzun denemesini örnek verir. Bu yapıtta Woolf, kent sokaklarını nehre benzeterek, sokaktaki yaşama "temelde organik olan bir dinamizm ve yaratıcı bir akış" özelliği yükler (70). Woolf ile Safa'nın kullanımları arasındaki önemli fark, Woolf'un son tahlilde modernliği ve kenti olumlamasına ve buradaki yeni varoluş biçimlerinden yeni bir estetik oluşturma ümidini korumasına karşılık, Safa'nın modernlik karşısında, Woolf kadar iyimser olmamasıdır.

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

Caddede, soğuk bir havanın yüzüne ıslak dokunuşunu hissetmeden, hızlı hızlı yürüyor, nereye gideceğini bilmeden, ne yapacağını düşünmeden, etrafında bir gürültülü hayatın seslerini işitmeden geçici ve sınırlı bir neşe

içinde ilerliyordu. Pek mes'ud bir davete koşuyormuş gibi, fazla bir tehâluk içindeydi. Bazı kere, tâ yanı başından geçen bir otomobilin homurtusu, bir gezginci esnafın haykırışı, tramvayların kulak zarına maddî bir cisim gibi değen âni çan sesleri, bir arabacının boşlukta fındık fişengi gibi çatlayan kamçısı bile samiasına tesirsiz kalıyor, bütün bu gürültüler, kafatasında, bir kubbe uğultusu gibi derin ve boğuk bir in'ikasla çınlıyarak uzaklaşıyordu (39).

Modern kentin, Nihad'ın zihninde uyandırdığı etkiler ve izlenimler modern kentlerin birçok Avrupa romanında da yankılanan özelliklerini barındırır: Otomobil ve tramvay sesleriyle karışan kalabalık ve gürültülü bir cadde yaşantısı. Ayrıca, Nihad'ın nereye, ne amaçla gittiğini bilmeden caddede dolaşması, tipik bir modern kentli davranışıdır. Yine John Jervis, *Exploring the Modern* adlı çalışmasında, Virginia Woolf'un bir kalem alma bahanesiyle caddelerde dolaşan ama asıl olarak cadde yaşamına karışmak dürtüsüyle hareket eden, sonunda kalem almayı da unutan roman kişisinden, bu çerçevede söz eder (73-74). Nihad'ın sokaktaki serüveninde ise son olarak, bu yaşantı içinde sokak satıcılarının ve atlı arabaların seslerinin de eklenmesi, dönemin İstanbul'unun yerel özelliklerinin modernlikle bir aradılığını vurgulamaktadır.

II. Kent Sokaklarında Karşılaşmalar Olarak Modernlik Deneyimi

Modern kente özgü bir başka durum, sokakları ve caddelerindeki devrimin içinde, farklı toplumsal kesimlerden insanların yollarının kesiştiği karşılaşma anlarıdır. Genellikle kısa ve yüzeysel olan bu karşılaşmalarda toplumsal katmanlaşma ve modern kentin mekânsal düzenlemeleri nedeniyle birbirinden uzaklaşmış olan insan tipleri karşı karşıya gelir. İstanbul'da Batılılaşma ile yaşanan kentsel değişimle, semt ve mahalleler daha önce olduğu gibi dinsel, etnik, cemaatçi ya da akrabalık ilişkilerine göre değil, ekonomik ilişkiler çevresinde oluşmaya başlamıştır. Eski mahallelerde birbirlerine yakın evlerde yaşayan zengin ile yoksul, mevki sahibi ile sıradan insan, modern kentte ancak caddelerde, rastlantısal olarak ve kısa sürelerle karşılaşmaktadır. Sokaklar, caddeler, parklar ve dükkânlar bu tür karşılaşmalara sahne olur.

Bu konudaki iki örnek de *Mahşer* romanından seçilmiştir. Nihad caddede dalgın yürürken bir Alman askeri ona omuz atıp geçer: "Nihad'ı

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

Nihad'ın da sokağa bir Alman askeriyle omuz omuza çarpışması, hem kent sokaklarının bu tür karşılaşmalara açık yapısı bakımından hem de dönemin tarihsel koşulları bağlamında anlamlıdır. Çanakkale'de İngiltere ve müttefikleriyle savaşmış olan ve zaferle evine dönen bir Osmanlı askerinin—o dönem Osmanlı devleti ile yakın ilişkiler içinde olan—Almanya'nın ordusuna mensup bir askerle, bu kez kendi kentinde, caddede yürürken omuz omuza çarpışması tarihsel güçlerin ve değişen kent koşullarının bir oyunudur. St. Petersburg'daki üst düzey askerinin yer altındaki adamı fark etmediği gibi İstanbul'daki Alman askerinin de Nihad'ı fark etmeden geçip gitmesi, güçlü ve güçsüzün aralık karşılaşmasına örnek oluşturur. Bu karşılaşma, Nihad'ın, vatanını düşmana karşı savunmak için çarpışıp yaralanmış bir asker olarak bir kahraman

gibi dönmeyi beklediği İstanbul’da, aslında ne kadar yoksul ve güçsüz olduğunu duyumsadığı önemli bir andır.

Nihad’ı sarsan diğer bir karşılaşma, varlıklı bir ailenin Nişantaşı’ndaki konaklarında verdiği müzikli yemek davetinde yaşanır. Nihad, yoksulluktan bunalarak Fatih’te oturdukları evlerinden kaçan karısı Muazzez’in bu davette olduğunu öğrenmiştir. Nihad, tüm umutlarının tükenmediği, canına kıymayı düşündüğü aşamada, son bir kez Muazzez’i görmek arzusuyla, davetlileri dışarıdan gözetlemeye başlar. Nihad, konağın camlı kapısından içeriyi görmektedir: “İçeriden dışarıya, dışarıdan içeriye bir davetli kafilesi dolup taşıyordu. Bir ipek hışırtısı, hafif bir lavanta kokusu havayı doldurdu. Camlı kapının içindeki büyük elektrik fanusundan gelen kuvvetli ışıpta bütün tuvaletler görülüyordu. Erkek ve kadın karışarak, kaç göç yok” (267). Binanın arka tarafına gizlice dolanan Nihad, bu kez yemek salonunu gözetlemeye başlar: “Nihad, binanın arka tarafında, alt katın büyük bir salonunda kuvvetli bir ışık gördü. Orada insanlar, dekolterelerinden beyaz etleri görülen kadınlar, prostelalı hizmetçiler dolaşıyorlar. Yemek salonu olabilir. Belki Muazzez orada, yürüdü, pencerenin önüne geldi. Çirkin bir hareket yaptığını düşünmeden içerisini seyretti” (267). Yemek sofrasının betimlenmesinde, “sofradaki cilâlı tabakların, gümüş takımların üstünde infilâk ederek sıçr[ayan], göz kamaştır[an]” ışığın vurgulandığı, manzaradan etkilenmiş olduğu açık olan Nihad’ın üslubu egemendir (267).

Bu sahnede, Nihad tüketim kültürünün ürünü olan şatafatlı dünyaya yakından bakmak ister: “Nihad, farkında olmadan yüzünü cama o kadar değdirdi ki, burnu yassılanıyordu” (268). Nihad karşısındaki lüks yaşam kesitine o an için fiziksel olarak çok yakın ama sosyal olarak çok uzaktır. Bu esnada, içeridekiler Nihad’ı görür; Muazzez de fark eder, herkes Nihad’ın hâline kahkahalarla gülmeye başlayınca Nihad kaçır (268). İki sosyal sınıf arasındaki uzaklık, yemek salonunun camıyla aşılamayacak kadar büyüktür. Bu sahne, Charles Baudelaire’in *Paris Sıkıntısı* adlı yapıtında yer alan ve modern yaşamın özellikleri çerçevesinde sıkça başvurulan öyküsü “Yoksulların Gözleri”ndeki karşılaşma anını anımsatır. Baudelaire, bir kafede oturan iki sevgilinin, cama dayanarak kendilerini dikkatle inceleyen yoksul aile ile karşılaşan bakışlarını betimlemiştir. Peyami Safa’nın *Mahşer* romanında, yukarıda ele alınan sahnede yaşanan, Baudelaire’in bu öyküsündekine benzer bir karşılaşma anıdır.

Sonuç

Bu yazıda, Peyami Safa'nın romanlarında modernliğin deneyimlenmesinde kent mekânlarının üstlendiği işlevler, roman kişilerinin modernliği, dağınık, parça parça izlenimler hâlinde algılamaları bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca modern kentin çoğunlukla kentte gözlemlenen karmaşık bir kalabalık ve gürültü olarak sunulduğu üzerinde durulmuş, farklı sosyal statüden insanların yaşamlarının kısa anlarda kesiştiği karşılaşmalara değinilmiştir. Bu gözlemler, Peyami Safa'nın romanlarının Batılılaşmayla ilişkisi bakımından bugüne kadar yapılan değerlendirmelerin ağırlık noktasını oluşturan konulardan farklıdır.

Bugüne kadar yapılan birçok çalışmada, Peyami Safa'nın, romanlarında Doğu-Batı çatışmasını odağa aldığı ve bunu inanç-kuşku, yerel olanla-Batılı olan, maneviyat-maddiyat ve nihayet ruh-madde gibi ikili karşıtlıklarla tanımlayarak, bu çatışmayı kadın-erkek ilişkileri üzerinden tartıştığı vurgulanmıştır. Tanzimat dönemi yazarlarından itibaren süregelen bu tartışma zeminini—kendi dönüştürmeleriyle sürdüren—Safa'nın, yine Tanzimat döneminden itibaren peşinde koşulan “Doğu-Batı” sentezini, modern Batı'nın sunduğu madde dünyasına kapılmaya eğilimli kadınlarla, fakir ama erdemli erkekler arasındaki uzlaşıda, Doğulu erkeğin Batılılaşmış kadının hayranlığını kazanması izleğinde bulunduğu dile getirilmiştir (Gürbilek 87). Yazarın romanlarında bu saptamaları haklı kılacak zengin bir malzeme olduğu doğrudur ve bu çerçevede yapılan gözlemlerin, yazarın düşünce dünyasındaki değişimleri, çelişkileri, Batılılaşmaya karşı kişisel kaygılarını kavramak yönünde önemli ipuçları sundukları da inkâr edilemez. Ancak, bu konuları tartışan metinlerin çokluğu nedeniyle gözlerden kaçan bir durum vardır. Peyami Safa'nın roman kişilerinin modernlikle ilgili deneyimleri yalnızca kadın-erkek ilişkileri, tüketim kültürü ve yeni eğlence anlayışı gibi konularla sınırlı değildir.

Yukarıdaki konuların yanı sıra, roman kişilerinin modernliği kent mekânlarında algılama ve deneyimleme biçimleri de incelenmeli; modern kentin bireylerin zihninde bütünlükten ve anlamdan yoksun dağınık izlenimler bırakarak algılanması, hızlı bir akış hâlindeki kalabalıkların, motor gürültüsü ve zenginle yoksulu aynı mekânda birbirinden

uzaklaştıran mekânsal ve sosyal örgütlenmelerin de Doğu-Batı karşılaşması olarak ele alındığı saptanmalıdır. Bu saptamaların yapılması bize bir yandan romanların yazıldığı dönemde İstanbul'da yaşanan modernlik deneyimleri hakkında fikir verebileceği gibi daha önemlisi Peyami Safa'nın bir dizi modernlik izlenimleri ekseninde ifade ettiği kendi modernleşme kaygıları hakkında da ipuçları sunacaktır. Kaldı ki, kadın-erkek ilişkileri ekseninde Doğu-Batı çatışması formülü de yine kent mekânları bağlamında irdelenmeye ve Doğu ile Batı, gelenek ile modernlik arasında olası iç içelik anları ve melezleşme bakımından ele alınmaya muhtaçtır.

Peyami Safa'nın modernlikle ilgili gözlemlerini, kent izlenimleri ve deneyimleri olarak ele almanın önemli bir katkısı da böyle bir çalışmanın, incelenen romanlarda modernlikle ilgili olarak seçilen bazı anlatım biçimlerinin ve yazarın bakış açısının Avrupa'da (modernliğin doğduğu coğrafyada) üretilen metinlerle ilişkilendirilebileceğini göstermesidir. Bu anlatım biçimlerinin ve yazar tavrının, Türkiye'ye (veya Türk modernleşmesi gibi Avrupa'dan sonra gerçekleşen "gecikmiş modernliklere"²) özgü olmadığını görmek önemlidir. Ancak bu önem, "biz"deki bir özelliğin hayranlık duyulan Batı'da da aynen var olduğunu saptamanın hazından kaynaklanmamaktadır. İfade edilmek istenen, Türk modernleşmesini, orijinalinden çok sonra gerçekleşmiş ve bir taklit asla orijinale yaklaşılamayacağı için de hep iğreti kalmaya mahkûm, tamamen kendine has meseleleri olan bir süreç olarak tanımlayan ve onu Batı modernliğinden tamamen soyutlayarak, dar bir alana hapseden yaklaşımın tartışmaya açılması gerektiğidir. Bu, apaçık oryantalist bir tavidir. Doğu ile Batı'yı kalın çizgilerle birbirinden ayıran, Doğu'yu Batı'dan geri ve geri kalmaya mahkûm bir alan olarak tanımlayan, her türlü Batılılaşma çabasının da taklit olmaktan öteye geçemeyeceğini, orijinalinde bulunan özellikleri taklidinde aramanın nafi bir çaba olduğunu savunan bir yaklaşımdır. Üstelik bu yaklaşım, modernleşme olarak adlandırılan gelişmeler bütünüünün Avrupa'nın tamamında eş zamanlı olarak ve homojen bir biçimde ortaya çıktığı gibi gayet kuşkulu bir varsayımı da barındırmaktadır.

² "Gecikmiş modernlik" Gregory Jusdanis tarafından geliştirilen kavram. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. İstanbul: Metis, 1998.

KAYNAKÇA

- Baudelaire, Charles. "Yoksulların Gözleri". *Paris Sıkıntısı*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 2001.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Dostoyevski, Fyodor, M. *Yeraltından Notlar*. Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Gürbilek, Nurdan. "Doğu'nun Cinsiyeti: Kudretli Erkek, İhiyat Âşık, Mistik Anne". *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis, 2004. 75-96.
- Jameson, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. Londra: Verso, 2002.
- Jervis, John. *Exploring the Modern: Patterns of Western Culture and Civilization*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Lefebvre, Henri. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları, 2007. *La vie quotidienne dans le monde moderne*. [1968]
- . *The Production of Space*. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1994. *Production de l'espace*. [1974].
- Safa, Peyami. *Mahşer* (1924). 14. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- . *Sözde Kızlar* (1923). 24. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- . *Yalnızız* (1951). 15. baskı. İstanbul: Ötüken, 2000.
- Tekeli, İlhan. "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü". *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Haz. Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006. 381-92.
- Thacker, Andrew. *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Yerasimos, Stefanos. "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine". *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Haz. Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006. 365-80.

Yrd. Doç. Dr. Süreyya Elif Aksoy: Türk Edebiyatı alanında doktora derecesini, "Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân" başlıklı teziyle 2009'da Bilkent Üniversitesi'nden alan Aksoy, Yüksek Lisans eğitimini de aynı yerde, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanı üzerine yazdığı teze tamamladı. Aksoy, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden 1988 yılında mezun olduktan sonra 10 yıla yakın süreyle Dışişleri Bakanlığı'nda diplomat olarak görev yapmıştır. Hâlen, Doğu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Birimi'nde Yardımcı Doçent ve Birim Başkanı olarak görev yapmaktadır. Aynı zamanda, TÜBİTAK desteğinde yürütülen "Kadın Yazarların Profiline Dayalı Analitik İnceleme" başlıklı projenin araştırmacıları arasındadır. Aksoy'un bazı eserleri şunlardır: "Muslim-Christian Dialogue in the Armchair of Mademoiselle Noraliya" (Journal of Interdisciplinary Studies 2008), "Oğuz Atay'ın *Günlük*'ünde Sanat ve Yaşam Kesişmesi" (Oğuz Atay için Sempozyum. 2009 içinde).

İletişim: selifaksoy@gmail.com