

**YENİ KİMLİK ARAYIŞI, ESKİ CİNSEL DÜALİZM:  
PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA  
TOPLUMSAL CİNSİYET**

**Prof. Dr. Fatmagül BERKTAY\***

The transition from the Ottoman Empire to the new republic was surrounded with both social and individual traumas and a dire sense of anxiety. As observed in most societies in Turkey too these anxieties were projected symbolically unto the area of gender identity, especially to the construction of "woman". In this respect a comparison with the anxieties surrounding the construction of a "new woman" in 19th century popular British culture reflecting itself in the various images of the *femme fatale* is striking.

In this article the writings of Peyami Safa, an early republican writer claiming to reach an "east-west" synthesis in Turkish culture, is analyzed within a comparative perspective and with special emphasis given to his idea of "new woman". This woman has to be obedient and ready to accommodate the patriarchal needs of a male dominated society; any woman who does not fit in this picture is deemed as dangerous *femme fatale* who should be condemned to death!

İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş, beraberinde önemli toplumsal sarsıntılar ve değişmeler getirirken bireysel düzlemde de, ister istemez, derin travmaların, yoğun kaygı ve korku duygularının yaşanmasına yol açtı. Hemen her toplumda ve çeşitli dönemlerde gözlendiği gibi, Türkiye'de de bu kaygılar, simgesel olarak cinsel kimlikler alanına, özellikle de "kadın" kimliğinin kurgulanmasına projekte edildi. Bu açıdan, 19. Yüzyıl sonlarında İngiliz

\* İstanbul Üniversitesi SBF, Siyaset Bilimi Anabilim Dalı .

Bu yazı ilk kez, "Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış" Uluslararası Kongresi'nde (10-12 Aralık 1998,ODTÜ-Ankara) bildiri olarak sunulmuş ve Tarih Vakfı'nca yayınlanan Kongre Kitabı'nda da yer almıştır.

emperyalizminin gerileme olasılığının ve feminist hareketin güçlenmesiyle toplumda kadınların yeni bir konum arayışına girmelerinin yol açtığı kaygıların, “yeni kadın” a aktarılarak popüler kültür aracılığıyla toplumun imgeleminde bir “meşum kadın” yaratılması olgusu ile çarpıcı bir karşılaştırma yapılabilir. Bu dönemde edebiyatta bir tip olarak “l’homme fatale”in yerini “femme fatale”in alması bir rastlantı değildir. Edebiyat tarihçisi Mario Praz, “hem mitolojide hem de edebiyatta Meşum Kadın her zaman var olmuştur, çünkü edebiyat da mitoloji de gerçek hayatın çeşitli yönlerinin imgelemsel yansımalarıdır; gerçek hayatta ise küstah ve acımasız kadın karakterlerin az ya da çok yetkin örnekleri her zaman bulunmuştur” der. Ama 19. Yüzyılın ortalarına dek oturmuş bir tip olarak Meşum Kadın görülmez; bunun nedeni, gene Praz’a göre, “aslında bir klişe olan tip’in ortaya çıkması için, halkın zihninde belirli bir figürün derin bir etki yaratmış olması” gereğidir.”<sup>1</sup> Bu figür, ki (feminist) Yeni Kadın’dır, ancak yüzyılın ortalarında belirginleşir.

#### Değişen toplumun, değişmeyen temeli

Romanlarında Doğu ile Batı, eski/geleneksel toplum ile yeni/modern toplum ve yaşayış tarzları arasındaki karşıtlığı ve bireyin bu iki karşıtlık arasındaki tereddüdünü, yalpalamasını işleyen, başka bir deyişle, değişen bir dünyada ve toplumda ulusal kimlik arayışındaki romancılarımızdan biri olan Peyami Safa, gerek cinselleşmiş düalizmi çok kullanması, gerekse psikolojik öğelere ve çeşitli felsefe akımlarına yaptığı göndermeler dolayısıyla toplumsal cinsiyete ilişkin klişeleri ve toplumsal/bireysel kaygıların nasıl bu alana aktarılıp çözülmeye çalışıldığını açık seçik izlememize olanak verir. Sonuçta, Batı’da değil de Doğu’da, Doğu mistisizminde karar kılmış gibi görünmesi de onu ayrıca ilginç kılar. Nitekim, günümüzde Peyami Safa’nın esas okuyucu kitlesi, Türk-İslam sentezini ideolojik çerçeve olarak benimseyenlerdir.

Oysa Peyami Safa’nın, özgün bir kültürel/felsefi yaklaşım anlamında herhangi bir alternatif getirmediğini; kullandığı kavramsal çerçevenin, tümüyle Batı felsefesinin karşıtlıklara dayanan kavramsal çerçevesi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Yazarın ideal devlet ve toplum anlayışı, doğrudan Platon’un “Devlet”inden aktarılmıştır; zaten kendisi de bu etkiyi gizlemez. Örneğin,

<sup>1</sup> Mario Praz, *The Romantic Agony*, Meridian Books, 1956, s.188 ve 191. Bu konuda bkz. Fatmagül Berktaş, “The Construction of Woman as Other in 19<sup>th</sup> Century Popular Culture”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2, 1994.

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda (yazarı temsil eden) Yahya Aziz Bey demokrasiyi sayısal eşitlikle bir tutan anlayışı demagoji olarak niteler ve ona karşı Platoncu adalet anlayışını savunur : “Adaletin ölçüsü ehliyet ve liyakattir. O zaman cahil bir Kayserili pastırmacının milyoner olduğunu ve bir fikir adamının süründüğünü göremezsiniz. Kazanç, sermaye ile çalışma arasında birinciye arslan payını vererek değil, eşit olarak da değil, istihsalde ikisinin tesir derecelerine, yani liyakate göre paylaşılır” ve “ on cahili dokuz alime tercih eden bir sistemde bilginin demagojiye mağlup olmamasına şaşar mısınız?” (s.276 ve 278) Bu romanda, çeşitli Batı düşünce akımlarının (varoluşçuluk, Marksizm, Platonculuk vb.) etkilerinin yanı sıra korporatizm ve Nazizm etkilerini de görmek mümkündür.<sup>2</sup>

Bu yazıda, Peyami Safa’nın devlet ve toplum anlayışına girmeyecek, yalnızca Platoncu düalist anlayışın yazarın düşüncesinin tümüne sinmiş bulunduğunu, özellikle de kadın ve erkek kimliklerini ve ilişkilerini kurgulamasında esas temel olduğunu açıklamaya çalışacağım. Bu “esas temel”, ta eski Mezopotamya’dan eski Yunan’a, oradan da Hıristiyan düşüncesine aktararak günümüz Batı düşüncesinin zeminini oluşturan binlerce yıllık ataerkil ideolojidir. İlginç olan ise, bu ideolojiyi paylaşmak açısından, toplumumuzda yüzünü açıkça Batı’ya çeviren modernleşmeciler ile Türk-İslam sentezine sarılan “Doğucu”lar arasında herhangi bir fark olmamasıdır! Ataerkil ideoloji gerçekten de değişen toplumun değişmeyen temeli olmaya devam etmekte, eril kültür bu bağlamda tartışmasız bir ittifak sağlamaktadır.

Ataerkil ideoloji, daha ilk şekillenmeğe başladığı andan itibaren, erkeği rasyonellik (akıl/zihin), uygarlık ve kültür ile; buna karşılık kadını irrasyonellik, doğa ve duygusallık ile özdeşleştirir. Tek tanrılı dinlerin ve Batı felsefe geleneğinin devralıp iyice sistemleştirdiği bu anlayış, Aydınlanma’nın Kartezyen “rasyonel insan” soyutlamasında yetkin ifadesine kavuşur. Bu “insan”, beyaz Avrupalı ve burjuva olduğu kadar, hatta ondan önce, erkektir. Batı modernleşmesinin ve ulus-devlet yaratma sürecinin en gerilimli ve çelişkili mücadele alanlarından biri, kadının ve dişil olanın dışlanması üzerine kurulu bu “insan” ve “yurttaş” tanımlamasının kapsamının genişletilerek kadınları da içine alacak hale getirilmesi olmuştur.

<sup>2</sup> Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, 1991, s.334.

Ne var ki, kadınların tanıklıkları, ulus inşası projesinin dışında bırakılmışlığı ve bunun sonucunda duydukları hayal kırıklığını yansıtarak Benedict Anderson'un, "ulusun her zaman, derin, yatay bir eril yoldaşlık" olarak tahayyül edildiğine ilişkin saptamasını haklı çıkarmaktadır. Bu tahayyülde kadınların, ulusal inşaya ancak simgesel olarak katılmalarına yer vardır. Onların simgesel olmayan gerçek alanları ise, "doğa"nın düzenini bozmayacak biçimde soyun yeniden üretilmesi ve bakılıp beslenmesiyle sınırlıdır. Kadınlar bu sınırların dışına çıkmak isterlerse, "duygusal ve irrasyonel doğaları" yüzünden, varolan rasyonel uygarlık ve o uygarlığın yaratıcısı ve koruyucusu olduğu varsayılan erkek için bir tehdit oluştururlar ve böylece "iyi anne", korku ve kaygı uyandıran "meşum kadın"a ("femme fatale") dönüşür.

Bu temayı, esas olarak, Peyami Safa'nın felsefi olarak daha önemli olan iki romanında, Bir Tereddüdün Romanı ile Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda izleyecek, ama bu arada diğer yapıtlarına da göndermelerde bulunacağım. Peyami Safa'nın (1899-1961), babasız ve yoksulluk içinde geçen çocukluğu, bir de eklem hastalığı yüzünden düzenli eğitim görme olanağından yoksunlukla belirlenir. Ne var ki, bu çocukluk ve ilk gençlik dönemi yazarda içe bakışı teşvik ederek, Dokuzuncu Hariciye Koşusu'nda belirginleşen bir psikolojik gözlem derinliğine de yol açar. 1930'ların başlarında sosyalizme ilgi duyan Safa, giderek tutuculaşır ve siyasal sağa meyleder. Taner Timur'un çok yerinde olarak "çağdaş muhafazakar" olarak tanımladığı Peyami Safa'nın, bugün de Batı ve modernlik karşıtı olduğunu düşünen bir kitle tarafından yaygın olarak okunduğunu gözlüyoruz.

#### Peyami Safa'nın tereddüdü: Kadim bir sıkıntı

Türkiye'nin modernleşme deneyiminden hayal kırıklığına uğrayanlar açısından, bir "Doğu-Batı sentezi" projesinin epey çekici olduğu açıktır. Üstelik, gene Taner Timur'un belirttiği gibi, "... tarihimize bir bütünlük içinde bakmak isteyen bu yaklaşımın, edebiyatta, bizdeki resmi tarih yorumunun tezlerine oranla avantajlı bir yönü vardır, çünkü milliyetçi tarih yazımı hep siyasi ve askeri değerlere öncelik verirken, atalarımızın devlet kurucu dehalarını överken bu romanlar dikkatlerini daha çok Osmanlı uygarlığının estetik ürünlerine çevirmektedirler"<sup>3</sup>. Bu açıdan gerçekten daha avantajlıdır, çünkü

<sup>3</sup> Taner Timur, aynı eser, s. 377.

böylelikle bireyin iç dünyasına ve toplumsal psikoloji alanına girerek daha incelikli ve derinlikli gözlemler sunma fırsatını yakalayabilirler. Ancak başka birçok yazarda olduğu gibi Peyami Safa'daki "terkib" önerisi de öyle bir temele dayanmaktadır ki, - özellikle "kadın" kimliği ve toplumsal cinsiyet ilişkileri konusunda hiç de yeni ve özgün olmayan kurguları, yani toplumsal klişeleri veri aldığı için - bu derinleşme fırsatı önemli ölçüde heder olmaktadır.

Peyami Safa'nın "tereddüd"üne daha yakından baktığımızda, bunun Doğu ile Batı arasında değil, bütünüyle Batı geleneği içinde kalan bir "tereddüt" olduğunu görürüz. Yazar, hayranı olduğu kadim Yunan'daki gibi, zihin/ruh ile beden/madde arasında tereddüt etmekte, bocalamaktadır. Onun tereddüdü ve bu tereddüdün yarattığı sıkıntı, Platon'dan Freud'a, hatta Lacan'a uzanan bir geleneğin sıkıntısından ibarettir ve cinsiyetçi düalist düşünme tarzından vazgeçilmedikçe de ortadan kalkacağı yoktur. Peyami Safa, Fransız tarihçi Elizabeth Badinter'in, "cinselleşmiş düalizm, bütün düalizmlerin paradigmasıdır; dünya tarihinin paradigmasıdır" saptamasını<sup>4</sup> haklı çıkarırcasına, hem Doğu-Batı karşıtlığını, hem de klasik zihin-madde karşıtlığını, kadın-erkek karşıtlığı üzerine kurar. Genelde romanlarında dört baş kişi vardır: Biri Doğu'yu, diğeri Batı'yı temsil eden iki erkek; bunlar arasında bocalayan bir kadın ve bir de yazarı -ve sağduyuyu- temsil eden bilge erkek.<sup>5</sup> Bocalayanın kadın olması doğaldır, çünkü yazara göre, "kadın kalbi dediğimiz tabii sevkler ve şuursuz temayüller mecmuu olan gizli ve muğlak halita"nın ne yapacağı belli olmaz! Kadın, klasik karşıtlığın doğal/duygusal -ve aşağı!- kutbunun dört başı mamur örneğidir.

Üstelik bu mücadele, toplumsal mücadele düzlemiyle doğrudan ilişkilidir: "memleket sallandıkça kadın kalbi bu zigzagtan kurtulamaz." (Biz İnsanlar, s. 313; s. 173) Şimşek'te yazarın temsilcisi olan Ali'nin anlayışına göre, "bu mücadelenin İstanbul, Türklük ve insanlık cemiyetiyle doğrudan alakası ve irtibatı vardı; bu cemiyet, bu iki muarız taraftan hangisine kıymet ve kuvvet veriyorsa onun galebe edeceği muhakkaktı." (s. 61) Burada, zihin-madde, erkek-kadın karşıtlığının aşağı kutbunu oluşturan kadının, durumu etkileyen değil de edilgen konumda olması doğaldır. O, kadına özgü olduğu varsayılan oportünistçe kurnazlıkla, güçlü olandan, "galebe çalan"dan yana tavır alacaktır.

<sup>4</sup> Elizabeth Badinter, Biri Ötekidir, Afa yayınları, 1992, s. 25-26.

<sup>5</sup> Bu çözümlemeyi Berna Moran yapmaktadır: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, I. İletişim Yayınları, 1990 (3. Baskı).

Zaten, soyut düşünce yeteneği eksik olan kadınlar, ancak somut olarak görüneni kavrarlar, çünkü “onlarda şuurlu olan, yalnız şeklin estetiğidir” (Fatih-Harbiye, s.116). “Kadınlar medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkum” olduklarından (s.114), somut maddi hazlar vadeden Batı’ya hayranlık duymaları, görünüşe kapılmaları da elbette doğaldır.

Peyami Safa’nın romanlarında Batı ve onun temsilcisi olan kişi, paraya, maddeye, hazzaya dayanan bencil ve hedonist bir ahlak (yahut “ahlaksızlık”) anlayışını temsil ederken, onun karşısı Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerler ve dine dayalı anlayışını simgeler. Şimşek’te Sacid, Pervin’e Batılılaşmışların hayat felsefesini şöyle özetler: “Bir şey bil: kalb yoktur. Bir şey daha bil: Herkes kendisi için yaşar.” (s.107) Doğulu ise ruhdur, kalptir. Örneğin Fatih-Harbiye’de Doğu’nun temsilcisi Şinasi’nin meziyeti, “büyük bir rikkatli kalbi” olmasıdır (buna karşılık romanda beliren Şinasi tipi epey katı ve dogmatiktir; bu genç adamda “rikkat”ın kendisinden çok lafı var gibidir!) Burada ilginç olan nokta, yazarın “tersine Oryantalist” bir yaklaşım sergilemesidir; çünkü, geleneksel olarak Batı’nın Doğu’ya bakışında Doğu’nun maddeye/ bedene indirildiği gözlenirken, Peyami Safa aynı yaklaşımı Batı’ya uygulamakta, yücelttiği Doğu uygarlığını zihin ve ruhla donatıp Batı’yı ruhtan yoksun, salt maddi hazlar peşinde koşan bir bedene benzetmektedir. Ne var ki, bu, Batı geleneğinden ödünç alınan düalizmin kendisinin değişmesine yol açmaz. Düalizmin kendisi aynı kaldığı gibi, cinselleşmiş ifadesi de aynı kalır: Kadın, bedeni; erkek de zihni ve tinsel olanı temsil etmeye devam eder.

Aristoteles’in binlerce yıl önce sistemleştirdiği üzere, kadının varlık nedeni anneliktir, çünkü doğa kadını tek bir amaçla, doğurmak için yaratmıştır. İşte bu noktada karşımıza, erkek algılamasının “iyi” ve “kötü” kadın karşıtlığı çıkar.

“İyi kadın”, fedakar eş ve annedir; iyiliğinin esas nedeni de, doğaya aykırı davranmamasıdır. “Kötü kadın” ise, doğaya aykırı davranarak analık rolünü reddeden, çapkın, sefih, haz peşinde koşan -ama aynı zamanda gizemli ve çekici!- “fettan kadın”dır ve modernleşme çabası içindeki Batı hayranı “yeni kadın” işte böyledir! Bu meşum fettan kadın, hayatını haz peşinde koşmaya adanmıştır ama, mutluluğa kavuşması mümkün değildir, çünkü herşeyden önce doğaya aykırı davranmaktadır.

Bir Tereddüdün Romanında’ki Vildan işte böyle bir *femme fatale* tipleridir ve yazar onun mutsuzluğunun nedenini şöyle “tesbit eder”: “Yeni

kadınların çoğu ana olmayı zerafete mugayır bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar. Sen de onlardan değil misin? Fakat bu nihayetsiz bedbinliğin nereden geliyor?” Sonra da bu sorunun cevabını gene kendisi verir: “Kadının ebediyeti zekasında değil, rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığının merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor. [...] ben sana derim ki, saadetin, idealin ve herşeyin karnındadır.” (s.180) Bu sözlerin ardından yazar, “bunlar Eflatun’un ağzına yaraşan pek eski sözler değil mi?” diyerek felsefi kaynağını açıklar (aslında bu sözler, ara sıra “uçarak” kendi ütopyasında en azından bir kısım kadına eşitlik tanıyan Platon’dan çok, onun daha gerçekçi izleyicisi olan Aristoteles’e yaraşmaktadır; gene de, pek önemli bir “felsefi dil sürçmesi” sayılmaz!)

#### “Tango”: Toplumsal hoşnutsuzluğun “günah keçisi”

Hızlı ve derin toplumsal dönüşüm ve altüst oluş dönemlerinde, erkeklerin, yaşadıkları korku duyguları ve tehdit algılaması karşısında “günah keçisi” olarak “meşum kadın”ı kullanmaları ve kaygılarını ona yönelterek boşaltmaya çalışmaları, yukarıda da değindiğim gibi, özellikle 19. yüzyıl İngiliz popüler edebiyatı ve görsel sanatları bağlamında ayrıntısıyla işlenmiştir<sup>6</sup>. Peyami Safa’da da bu bağlantı çok açıktır; ona göre bütün dünya tereddüd içindedir, çünkü her şey değişmektedir ve “bu çılgın, bu kudurmuş tereddüt ve şüphe devrinde sarsıntıyı en çok hisseden müessese de izdivaçtır.” (Bir Tereddüdün Romanı, s.178). Elbette bu sarsıntının baş müsebbibi değişen, özgürleşen ve böylece doğal rollerini inkar edip erkekleri ne yapacağını bilmez bir halde bırakan “yeni kadın”lar, Vildanlar’dır. Onların varlığı ve yarattıkları ortam, akli başında rasyonel erkekleri şüphe ve ikilem içinde bırakarak paranoyaya sevkeder; nitekim, yazar, Vildan’a hitaben, “ben senin, sizlerin birer casus olmanızdan şüphe ediyorum” der, “çünkü birer deracinesiniz, disenchantesiniz, itiraf ediyorsunuz. Bütün içtimai ve beşeri bağların bir anda kopması için bu şüpheniz kafidir” (s . 179).

Burada, meşum kadının toplum düzenini bozucu (İslami anlamda fitne yaratıcı) rol ve niteliğine, bir de vatan hainliğine yatkınlık eklenmektedir. Ama

<sup>6</sup> Örneğin bkz. Nina Auerbach, Woman and the Demon, Harvard Univ. Press, 1982; Bram Dijkstra, Idols of Perversity, Harvard Univ. Press, 1986; Fred Harrison, The Dark angel, Sheldon Press, 1977; Linda Nead, Myths of Sexuality, Basil Blackwell, 1988; Cynthia E. Russett, Sexual Science, Harvard Univ. Press, 1989; Rebecca Stott, “The Dark Continent”, Feminist Review, Spring 1989.

bu da yeni bir şey sayılmaz; kadın akılcıca daha zayıf olduğu ve duygularına yenilebildiği için, ahlaken de daha zayıf ve bu nedenle de her türlü baştan çıkışa daha müsaittir. Zaten, Havva'nın Havva oluşu, yani Adem'in baştan çıkmasına neden oluşu da bu yüzden değil midir?

Sözde Kızlar'da bu uğursuz yeni kadına başka bir ad takılır: "Tango". Bu, "dini bütün mahallelerde yeni kadınlara verilen isim"dir. Böylece toplumsal düzlemle olan bağlantı da daha net bir şekilde kurulmuş olur. "Tango", tam bir düzen ve gelenek yıkıcısı, kötüye doğru değişen her şeyin biricik nedeni, gerçek bir "günah keçisi"dir: "Onlarca tango demek dinini, milletini sevmeyen, mahallesine, ailesine isyan eden, ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böylece Allah tarafından bin türlü hastalıklarla hırıldaya hırıldaya gebertilen mel'un karı demekti. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin...bir tane sebebi tangolardı. Onlarca, Allah gavura acıyor, bu tangolar yüzünden müslümanlara gazap ediyor, aman vermiyordu."

Burada yazarın kendisi, "halk"ın duygularına tercüman olduğunu düşünmekte ve alt sınıfların Batılılaşma ile özdeş tuttukları, kadının özgürleşmesinden duydukları derin korkuyu dile getirmektedir. "Tango kadın"ın kişiliğinde "materyalist, ahlaksız, şeytani" bir "öteki" yaratılarak toplumsal hoşnutsuzluk duyguları ona yüklenmekte; böylece, hemen bütün Ortadoğu ülkelerinde görüldüğü gibi, toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişmeler ile Batılı kültür emperyalizmine teslimiyet arasında eşitlik kurulmaktadır. Deniz Kandiyoti'nin deyişiyle, "muhafazakar, antimodernist kültürel milliyetçilik savunucuları, kadınların ataerkil denetimi ile örtüşen bir kültürel saflık yorumunda ısrar ederek güçlü bir kozu ellerinde tutmaktadır."<sup>7</sup> Bu gerçek, günümüzde, özellikle taşradan büyük şehire okumaya gelmiş görece alt sınıftan erkek üniversite öğrencilerinin Peyami Safa'nın kitaplarına gösterdiği ilginin de önemli bir nedeni olabilir.

#### Meşum kadının dayanılmaz cazibesi

Peyami Safa, meşum kadının toplumsal açıdan oynadığı rolün olumsuzluğunu vurgularken bir yandan da –belki de kendisine rağmen- onu son derece canlı ve etkileyici bir şekilde betimler; çünkü *femme fatale* korkutucu

<sup>7</sup> Deniz Kandiyoti, Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Metis yayınları, 1997, s. 165-166; ayrıca kadınların özgürleşmesi ile batılı modernleşme arasında kurulan karşıtlık konusunda bkz. Aynı eser, s. 173-174 vd.

olduğu kadar da caziptir ve yazar ister istemez bu dayanılmaz cazibeye kapılır: "Bütün sanatkarlar ve Vildanlar... Kendimi onların içinde buluyorum, onlardan nefret ediyorum, kaçmak istiyorum ve onları seviyorum." (s.156) Peyami Safa'yı cezbeden, meşum kadının, tıpkı yaratıcı sanatçılar gibi, kalıplara meydan okumasıdır; ne var ki, yazarın aynı zamanda en büyük kaygısı özellikle kadınlık ve erkeklik kalıplarının yıkılması olduğu için derin bir ikilem yaşaması kaçınılmazdır. Yapıtlarında, "kara dul"un öylesine etkileyici bir tipe dönüşmesi de bu yüzden ve -dolayısıyla- erkeğin bu "kara dul"a yenilmesi neredeyse bir kaderdir. Çünkü bu kadınlar güzel oldukları kadar da zekidirler; ama yazarımız bizi uyarmakta gecikmez: Onları akıl değil, "kadınca zeka"dan ibarettir. (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.199.) (Burada hemen, kadının zekasını hile ve desise ile özdeşleştirip akıldan ayırarak ona "keyd" adını veren İslami ataerkil gelenek ile eski Yunan toplumunda kadınların "kurnaz zekası"na –kerdea- yapılan yaygın değinmeler arasındaki ortaklığın altını çizebiliriz.)<sup>8</sup>

Canan adlı romanda Lami, karısını bırakarak böyle bir meşum kadına, Canan'a kapılır. Akıl/duygu çatışmasında Canan duyguları, Lami'nin "hayvansı yanı"ı, içgüdülerin zorunlu dünyasını temsil eder! Nitekim, sonunda karısına dönen Lami, kendisini değil de "zorunlu objektif koşulları"! suçlayan bir açıklama yapar : "En hissi bir mantıkla ona bu facianın tarihini yaptı ve anlatmak istedi ki, dünyada zaruri bazı şeyler vardır. İnsanların kuvveti bu zaruretin çok dununda kalır." (s.242; abç) Romanda sonuçta akıl galip gelir ama bu, meşum kadının ölümü sayesinde olur. *Femme fatale*'den kurtuluş ancak onun yok olmasıyla mümkündür!

Peyami Safa'nın yapıtlarında, Sözde Kızlar'daki deyimiyle bu "mel'un karı" tipine karşı, "iyi kadın/fedakar anne" idealinin çıkarıldığını izlemek zor değildir ve gene hemen akla, Viktorya dönemi İngilteresinin "evdeki melek" tiplemesini getirmektedir. Ne var ki, İngiliz popüler edebiyatındaki, erkeklerin mahvına neden olan, onları dibe çeken sirenler, zehirli sarmaşıklar, Lilithler, Judithler, Salomeler vb. gibi, Safa'nın kitaplarında da daha çarpıcı ve çekici olanlar, bu iyi aile kadınları değil, meşum kadınlardır. Çünkü gerçekten ilginç olan, içinde karşıtlıklar barındırdığı için trajik ve esrarlı olan onlardır. Erkekler de, aslında "iyi kadın"ı sevmeleri gerektiğini bilseler bile, "kötü kadın"ın

<sup>8</sup> Detienne-Vernant, Cunning Intelligence in Greek Culture and Society, Hassocks, 1977. Aktaran, Fatmagül Berktaş, Tektanlı Dinler Karşısında Kadın, Metis yayınları, 1996, s. 164. Nitekim Homeros'un *Odysseiası*'nda, Penelope tarafından kandırılarak oyalanan talipler de onun *kerdea*'sından söz ederler.

cazibesinden kurtulamazlar, çünkü o erkeğin karşı konulmaz doğal, tensel yanına hitap etmektedir. Dolayısıyla, bireysel erkeğin de, toplumsal ataerkil düzenin de kurtuluşu ancak “femme fatale”in ortadan kalkmasıyla mümkün olabilir. Aksi halde bu, akla karşı duyguların zaferi anlamına gelir ki, yazarımızın tahammül edebileceği bir sonuç değildir.

### Selma'nın bacaklarıyla ruhu arasında...

Nitekim Peyami Safa, eril özne “ben” ile dişil nesne “öteki” arasındaki ilişkiyi, varoluşçu bir çerçevede, “ben”in varolması için “öteki”nin zorunlu olarak yok edilmesi gereği üzerine kurar. Bu bağlamda elbette aşk imkansızdır, çünkü aşık aşk nesnesine sahip olarak onu yok etmeyi arzular. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu nda “fakat ben Selma'yı sevmeyecek miyim? Onun bacaklarıyla ruhu arasında tereddüde düşmeyecek miyim?” sorusuyla beden ile ruh arasındaki bocalamasını dile getiren Ferit, varoluşçu aşk anlayışını şöyle ifade eder: “Bazan Selma'ya karşı içimde uyanan müthiş kinin, beni ondan uzaklaştıran kinin, aşk olduğunu biliyorum. Son tahlilde sevgim onu kendimde veya kendimi onda yok etmek özleyişleriyle karışıyor.” (s.194) Bu tipik, Sartrecı ben/öteki ve aşk –ya da aşkın imkansızlığı!- anlayışdır ve zaten yazarın kendisi de hem adını vererek “egzistansiyalizm”e gönderme yapmakta, hem de “tereddüdün ve tercih zaruretinin esaretinden kurtulmuş hürriyet var mıdır?” diyerek felsefi borcunu dile getirmektedir.

Kadın, bedeni (“et”i) ve duyguları; erkek ise zihin/ruh ve duyguların denetimini temsil ettiği sürece, yani insanı kendi kendisine karşı bölen karşıtlık devam ettiği sürece, bu ikilemden ve tereddütten kurtulma olasılığı yoktur. Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı yapıtının tanıklık ettiği gibi, kendi çıkış yolunu, beden ve bedenselliğin alt edilmesini içeren mistisizmde bulmaktadır. Ne var ki, Taner Timur'un da işaret ettiği üzere, bu mistisizmde bile evrenselci bir yön vardır ve yazar, “yaşadığı ortama ve gelişme çizgisine pek uygun düşmeyen bu eğilimi –Baticılığı- gizlemek ve adeta biliçaltına atmak isteyen bir çaba içindedir.”<sup>9</sup> Gerçekten de Peyami Safa çözümü, İslam mistisizminden çok, Platon'dan Freud'a uzanan Batı geleneği içinde bulmaktadır. Bedene karşı akıllı, doğaya karşı kültürü ve uygarlığı yücelten ve hem beden hem de doğanın eril aklın denetimi altına alınmasını vazeden bu gelenek, aynı zamanda “kadın”ın erkek tarafından yaratılması, şekillendirilmesi

<sup>9</sup> Taner Timur, a.g.e, s.338.

arzusunu içerir. Nihai çözüm, tıpkı Pygmalion gibi, her erkeğin kendi Galatea'sını kendisinin yaratmasıdır. Bir Tereddüdün Romanı nda yazar, “zevceci ben yaratmak istiyordum... kendi kendime icat ettiğim bir kukla ile oynamak istedim” der (s.49)

Bu, ideal çözüm olsa bile, yeterince realist bir çözüm değildir; çünkü fani Galatea'lar her an “meşum kadın” a dönüşme potansiyeline sahiptirler! O zaman Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nun kahramanı Ferit, Selma'nın ruhuyla bacakları arasında kıvrılırken çözümü başka bir yerde bulacaktır. Kahramanımız Selma'yı sever ama ikilem içindedir; Selma kendisine yaklaştıkça gözünde aşağılaşır, uzaklaştıkça yücelir. Çünkü aşk, sırlı olanda, imkansız olanda, ulaşılamayanda saklıdır ve “kadın sırlarını sebil ederse hiçleşir”. İşte bu nedenle Ferit, Selma'yı yanından uzaklaştırır. Selma'nın, tensel aşk önerisini reddedişini (“ne şuursuz cömertlik!”) şöyle açıklar: Bütün bu kaba görünüşüm içinde seni yememek, bitirmemek ve kaybetmemek gibi bir inceliğim var. Seni kaçırmayımdım, mahvolacaktın.” (s.291)

Bu ikilemden kurtuluş, Selma'nın akılsal yetilerini (dolayısıyla da özsel insanlığını) inkar etmekte yatar.<sup>10</sup> Ferit, kendi kızkardeşine sorar : “Selma aptal mıdır? Biraz öyledir. Ah! Kadının en büyük meziyeti!” Sonra yorumuna devam eder: “Kendi karanlığı üzerine kendi aydınlığını boşaltabilen bir kadın ki zeki demektir, ki iyi konuşuyor, ki bizi kendi labirentlerinde dolaştırır, sırsız ve alımsızdır. İyi dost, fakat aşkla sevilmez.” (s.294) Kadın salt bedene indirgenirken “sır” ve labirent metaforunun kullanılması, akla hemen Freud'u getirmektedir. Freud, kadın-erkek karışık bir dinleyici kitlesine yaptığı bir konuşmada, kadını “bilmece” ile, “sır” ile bir tutar: “Kadın sorunu, çağlar boyunca her türden insanın kafasını kurcalayan bir bilmece olmuştur... aranızdaki erkekler de bu konu üzerinde düşünmüşlerdir, mutlaka. Ama aranızdaki kadınlar için böyle bir şey söz konusu olamaz; çünkü zaten kadının kendisi bilmedir.” (1933 yılında verdiği bir konferanstan.) Bilmece,sır, çözülmeyi ve aydınlatılmayı bekleyen karanlığın kendisidir; edilgen bir nesnedir. Dolayısıyla “kendi karanlığı üzerine kendi aydınlığını boşaltabilen”, yani düşünen, akıl yürüten ve kendisi hakkında yorum yapabilen bir kadın artık sır olmaktan çıkarak “sır çözen”e, yani özneye dönüşmüştür. Bu ise, Freud'un

<sup>10</sup> Bu saptamayı Taner Timur da yapmaktadır: a.g.e, s. 337. Ruh-beden ikilemi konusunda bkz. F.Berktaş, a.g.e, “Üçüncü Bölüm: İnsanı Kendisine Karşı Bölen Bir kutuplaşma: Ruh-Beden Karşıtlığı”.

ve Peyami Safa'nın düşünsel evreninde kadının kadınlıktan çıkması, erkekleşmesi anlamına gelir.

Kadının "sırlarını sebil etmemesi" gerekir, çünkü bu takdirde "hiçleşecektir." Ya da Freud'un veciz bir şekilde dile getirdiği gibi, zaten bir "hiç" olduğunu açık edecektir: "Eğer kadın bilmecemsi ve esrarlıysa, bunun nedeni, kendisini gizlemek için güçlü nedenlere sahip olması, yani aslında gizlenecek hiçbir şeyi olmadığı gerçeğini ... gizlemek zorunda olmasıdır."<sup>11</sup> "Meşum kadın"ın ölmesi, bir yandan erkeği onun cazibesinin öldürücü ağından kurtarıırken diğer yandan da kendi "sır"rını saklayabilmesini mümkün kılmaktadır: "Belki en büyük sır mahfazası: Mezar" der Peyami Safa, "Ölmek, sır saklamaktır."! (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.295)

#### Çemberin ne içinde ne de dışında olmak

Meşum kadının sırlarıyla birlikte mezara gitmesi, gerek toplumsal gerekse bireysel açıdan ataerkil sistem için en iyi çözümdür; onun "iyi kadın"a kötü örnek olması da böylece önlenir. Erkek kültürünün kadınları böylesine derin bir şekilde "iyi" ve "kötü" olarak bölebilmesini açıklarken Julia Kristeva, çember sembolizmini kullanır. Kristeva'ya göre patriarki kadınları sembolik düzen açısından marjinal bir konumda gördüğü için, onları bu düzenin sınır çizgisi olarak kurgulayabilir. Böylece ne içerde ne de dışarıda olurlar: ilk bakışta bu sınır çizgisi, kaotik vahşi "dışarı"nın bir parçasıymış gibi görünür, bir dahaki bakışta ise, içerinin, sembolik düzeni imgelemsel kaostan koruyan bir parçası gibi...<sup>12</sup> Her iki durumda da kadınlar, Lacancı anlamda "sembolik düzen"in, yani ataerkil uygarlığın ve "ad koyma" iktidarının (dilsel tanımlama gücünün) dışındadırlar. Yazgıları, eril sembolik düzen tarafından bazen "iyi", bazen de "kötü" olarak tanımlanmaktadır; burada önemli olan tanımlamanın olumlu ya da olumsuz oluşu değil, tanımlayan-tanımlanan, yani özne-nesne ilişkisinin hep ikinci kutbunda yer almalarıdır.

Peyami Safa'nın, uğursuz "yeni kadın"a karşı alternatif olarak sunduğu "iyi kadın", doğaya meydan okumayıp fedakar anne rolünü bilinçle seçen kadındır. Üstelik bu kadın, "ben kuduzu"nun hüküm sürdüğü bencil dünyada bir umut ışığıdır: "... fert hiç değilse fena fil'aile merhalesine erişebilmiş

<sup>11</sup> Sarah Kofman, "The Narcissistic Woman, Freud and Girard", *French Feminist Thought*, ed. Toril Moi, Basil Blackwell, 1987, s.211.

<sup>12</sup> Julia Kristeva, akt. Toril Moi, *Textual/Sexual Politics*, Routledge, 1985, s. 167.

görünüyor. Bu feragatin kahramanı da anadır." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.274.) "İyi kadın" aile bağlarına bağlı olan, onları severek içselleştiren kadındır. *Biz İnsanlar*'da Vedia, evlenmeden önce tereddüd geçirir, çünkü evlendiği zaman geçimi için kocasının eline bakmak zorunda kalacaktır ve bu da bağlanmak ve bağımsızlığının elden gitmesi demektir. Ama sonunda yola gelir ve günlüğüne şöyle yazar: "Acaba en akıllıca aşk bu bağları sevmek midir? Evet Vedia. Bu bağları sevmek. Bu bağları çoğaltmak ve ruhu kısıkvrak bağlamak. (...) Kendini bırak. Bak ne güzel. Hem evin içinde vazifelerin olmayacak mı, çalışmayacak mısın? Annen bu vazifeleri yapmasaydı, sen dünyada olmazdın. Hayat güzelse, aile de güzel." (s. 367-68)

Safa'nın hayalindeki "iyi kadın", ilk bakışta, Cumhuriyet'in Batılılaşmacı erkeğinin kadın idealinden farklıymış gibi görünebilir. Çünkü, Cumhuriyet'in resmi ideolojisi kadınların kamusal alana çıkmalarından, meslek sahibi olarak ev dışında çalışmalarından yanadır. Ama biraz daha dikkatli bakıldığında iki kalıp arasında fazla bir farklılık yoktur. Kemalist aydınların hayalindeki "iyi yeni kadın" da "ailevi, içtimai, milli vazifelerini benimseyen ve başkaları için yaşayan" bir varlıktır.<sup>13</sup> Onun en belirgin meziyeti, bu çerçevede de değişmez bir şekilde, feragatidir. Ancak, Batıcı modelin, kadına, aile ve özel alandaki "doğal" görev ve sorumluluklarının yanı sıra, bir de toplumsal alanda fedakarlık ve sorumluluk yüklediğini görüyoruz. Böylelikle kadın yeni bir "çifte yük" üstlenirken, erkekler açısından da yeni bir kimlik bocalamasının nedeni olmaktadır.

Erkek, artık ailenin tek "ekmek getireni" değildir ve bu yüzden de iktidarının temelinde bir gedik açılması tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Bu gediği daha başından tıkmak isteyen erkek kültürü, binlerce yıldır yaptığı gibi, gene "ad koyma" gücüne sarılarak bir yandan yarattığı "meşum kadın"ın kişiliğinde kadınların ideolojik ve pratik olarak özgürleşme mücadelesini mahkum etmekte; diğer yandan da "hem ailevi hem de içtimai vazifelerini müdrik" uysal kadını rol modeli olarak sunup egemen toplumsal cinsiyet ilişkilerinin değişmesini önlemeye çalışmaktadır. Görüldüğü gibi, değişen

<sup>13</sup> Örneğin Cumhuriyet ideologlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu, çıkardığı *Yeni Adam* adlı dergide "Evli Kadının Oniki meziyeti"ni şöyle tanımlıyor: "Açlığa dayanmak; tuvalet; bilgisini satmamak; turşu, reçel, salata yapmasını bilmek; para gözlü olmamak; zevkiyle moda dışına çıkmak; sevimlilik; tasarruf; sebebsizce kıskanmamak; neşeli olmak; erkeğin kaprislerini anlamak; çocuk nedir bilmek" (no.205, 1937, s.3; akt. Duygu Köksal, "1930'lar ve 40'larda Kadın, Cinsiyet ve Ulus", *Toplumsal Tarih*, sayı 51, Mart 1998, s.33.)

toplumsal koşulların “erkeklik” kimliği üzerinde yarattığı tehdit algılamasını bertaraf etmek noktasında, Doğucu erkek ile Batıcı erkek ortak bir ittifakta birleşmektedir: Onların, yanında kendilerini güvende hissettikleri biricik kadın, ailenin ya da toplumun, tercihan her ikisinin de “anası” olan kadındır ve “meşum kadınlar”, ne denli çekici olurlarsa olsunlar, sonlarının neresi olacağını hiç unutmamalıdır!

### KAYNAKLAR

- Fatmagül Berktaş, Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis, 1996 “The Construction of Woman as Other in 19<sup>th</sup> Century Popular Culture”, Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 2, 1994.
- Deniz Kandiyoti, Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Metis, 1997. Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, 1990.
- Toril Moi, Textual/Sexual Politics, Routledge, 1987.
- Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa, 1991.
- Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken, 1995.
- Canan, Ötüken, 1980.
- Sözde Kızlar, Ötüken, 1995.
- Şimşek, Ötüken, 1995.
- Bir Tereddüdün Romanı, Ötüken, 1995.
- Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken, 1995.
- Biz İnsanlar, Ötüken, 1995.
- Türk İnkılabına Bakışlar, Ötüken, 1995.
- Fatih-Harbiye, Ötüken, 1995.