

TÜRK ROMANINDA KADIN VE BİR TEREDDÜDÜN ROMANI

Ogün KIRTIL*

Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi

Tanzimat, Osmanlı toplumunda sadece kurumsal-bürokratik bir yenilenme hareketi değil, toplumun her alanına yayılan değişim eğiliminin aydınlar tarafından eyleme geçirilmesi sürecinin önemli bir parçasıdır. Bu süreçle birlikte en çok değişikliğe uğrayan kurumlardan biri ailedir. Buna paralel olarak kadın ve erkeğin geleneksel konumları ve ilişkileri de değişime uğramış ve edebiyatta yansımaları bulmuştur.

Tanzimat romanı, tarihsel süreç'in yeni bir eşiği zorladığı sırada doğarken, gelişimini de bu sürecin bütün dönüştürücü, biçimlendirici kurallarıyla birlikte oluşturmaya çalışır⁽¹⁾. Tanzimat romanında görmeden evlenme, aile baskısıyla yapılan evlenmeler, kadının hakları, kadının eğitimi ve meslek sahibi olamayışı gibi konular işlenmiştir. Ancak kadın bir birey olarak değil, ailenin, dolayısıyla toplumun bir parçası olarak ele alınır. Tanzimat romancıları toplumu eleştirme ve düzeltme çabalarına paralel olarak geleneksel aile yapısını korumaya çalışırlar. Türk ve müslüman kadınların genel olarak "ideal kadın", "iyi eş", "iyi anne" olarak çizildiğini, "kötü kadın" ya da "düşmüş kadın" tiplerinin yabancı kadınlardan seçildiğini görürüz. Bu alafanga, düşmüş kadınlar birey olmaya daha yakındırlar, ama kötüdürler, geleneklere ve inançlara karşı çıkarlar. Hayati Baki, Tanzimat romanındaki kadın tiplerini genel olarak evkadını, yenilikçi kadın, gelenekçi kadın, ideolojik kadın, yozlaşan/yabancılaşan kadın, düşmüş kadın ve sömürülen kadın olarak belirliyor⁽²⁾. Bu tiplerin bazıları, yazarların çizdiği sınırları aşan tipler olmakla birlikte, Tanzimat romancılarının, çoğu zaman, kadının özgürlüğü sorununa, aile ve gelenekler çerçevesinde yaklaştığını görüyoruz. Yine de tanzimat romanıyla birlikte kadın ilk defa toplumsal değer anlamında bu denli öne çıkarılmış ve edebiyatımızda geleneksel türlerde

* İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi..

1) Hayati baki, **Tanzimat edebiyatında roman ve insan**, (Ankara: Prometre Yayınları, 1993), 19-20.

2) Baki, a.g.e., 53-68.

olduğundan daha ileri bir konuma taşınmıştır. Bunu anlamak için dönemin romanlarına kısaca bir göz atmak yeterlidir:

Henüz On Yedi Yaşında (Ahmet Mithat), toplumsal koşullar nedeniyle acınacak bir duruma düşen Kalyopi adlı kızın hikayesini anlatır. Yazar, toplumsal değerleri korumak adına kahramanını kurtarmaya çalışır. Namık Kemal'in **İntibah**'ındaki Mahpeyker kötü kadındır ve bu kötülük kadına yüklenerek, toplumdaki egemen değerlere daha fazla uyan Dilâşüb bize iyi kadın olarak anlatılır. Ama yazarın olumsuz tutumuna rağmen Mahpeyker istediğini elde etme uğruna çok şeyi alan bir kadın olarak daha gelişmiş bir karakterdir. **Taaşuk-ı Tâlât ve Fitnat** (Şemsettin Sâmî), görücü usulü ile evlenmeyi eleştirir. Talât'a aşık olan Fitnat başka biri ile evlendirilince, kendini bu adama vermektense intihar etmeyi seçer. Dikkat edilirse Fitnat, Mahpeyker'in zıt karakteri gibidir. Fitnat'a benzeyen **Sergüzeşt** (Sâmi Paşazâde Sezâi) romanının kahramanı Dilber'in hayatı esaret altında geçer ve sonunda Dilber intihar eder. Buna karşılık Nâbizâde Nâzım'ın **Zehra**'sı kıskanç bir kadındır ve kocasının elinden alınmasına tahammül edemez. Rakibi olan Hüsnücemal'e tuzak kurar. Tanzimat romanında **Dürdane Hanım** romanı da ilk eşcinsel ilişkiyi ele alan roman olması açısından ilginç bir romandır. Buradaki erkek kahraman Cemal Ağa eşcinseldir ve bir kadın gibi anlatılır.

Servet-i Fünuncular ise romanlarında kadını daha farklı yönleriyle ele aldılar. Kadının özel yaşamını, duygularını, düşüncelerini öğrenme ve yansıma çabası ve birey olarak kadına önem verme ilk defa Servet-i Fünun döneminde karşımıza çıkar. Kadınların buldukları mekanlar ve eşyaları ile birlikte betimleyen Servet-i Fünuncuların bir kadın duyarlılığına sahip oldukları ve kadının onların duyguları ve düşüncelerini anlatmada kullandıkları bir sembol olduğu söylenir. Kuşkusuz bunda Servet-i Fünuncuların sanat anlayışlarının ve dünya görüşlerinin etkisi vardır. Çünkü "**Tanzimat Edebiyatı, ayağa kalkmış etten ve kemikten bir canlı yaratmıştı; Servet-i Fünun'a bunun için işlemek düştü. Bu etten ve kemikten yeni yaratığın duygu ve düşünceleri için motifler ördü.**"³⁾ Bu motiflerin en önemlilerinden biri 'kadın'dır. Servet-i Fünun romanında, kadınlar daha zengin kişilikler olarak karşımıza çıkarlar ve yazar tarafından suçlanmak yerine, içinde buldukları durumun sosyal ve psikolojik nedenleri verilmeye çalışılır. Örneğin, **Aşk-ı Memnu** (H.Z. Uşaklıgil) romanının kahramanlarından Bihter yasak aşkın ve kıskançlığın içinde bocalarken suçlu gibi anlatılmaz bize. Kadın ve aile konusunda Halit Ziya'ya göre daha modern düşüncelere sahip olan Mehmet Rauf ise **Eylül** romanında Suat ve Necip arasındaki aşk adeta marazi bir nitelik kazanır ve yaşama şansı olmayan bu aşk alevlerin arasında kaybolur gider. Marazilik Servet-i Fünun döneminin en belirgin özelliklerle-

3) Yalçın Küçük, **Aydın üzerine tezler II**, (İstanbul: Tekin Yayınevi, 1985), 418.

rinden biridir. Aslında bu maraziliğin, dönemin baskıcı yönetimi ve Osmanlı aydınının ütopyalarıyla yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Baskıdan sıkışmış, bunalmış aydın ve yazarlar eylemden uzaklaştıkça ütopyalara sığınıyorlar. Ütopyaların gerçekleşme şansı azaldıkça marazilik artıyor. Servet-i Fünuncuların ütopyaları daha çok bir kaçış özelliği gösteriyor. **“Türkiye’de «ütopyacı» tartışması da Servet-i Fünun öncülerinin davranışları ile ortaya çıkıyor. Bunlara has anlamda ütopist denebileceğini, düşünemiyorum. Ütopist’te bir yeniden düzenleme amacı ve kuramı var; Servet-i Fünun’da, kendi bakış açılarının doğal bir sonucu olarak, yalnızca kaçış hırsı görülüyor.”** (4). Aralarında Tefik Fikret, Hüseyin Cahit Yalçın, Esat Paşa, Hüseyin Kâzım, Mehmet Rauf’un bulunduğu bir grup Servet-i Fünun aydınının Yeni Zelanda hayalleri gerçekleşmeyince Hüseyin Kâzım’ın Manisa’daki çiftliğine gitmeyi planlarlar. Ancak bu hayal de gerçekleşmez. Batı’da da ütopyaların yaygın olduğu bir dönemde, Servet-i Fünuncular hep kadınlar ve çocuklarla birlikte ortakçı bir yaşam kurmayı hayal ederler. Hayaller yıkıldıkça roman ve hikayelerindeki kadınlara karşı tutumları marazileşir.

Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi romanlarının yeni bir bakış açısıyla ele alınması, kadının toplumsal konumundaki değişimleri ve tarihi daha doğru değerlendirme olanağı sağlayacaktır. Romanlardaki kadın karakterlerin bazen yazarların kontrolünden çıkmaları dönemin gerçekliğiyle ilgilidir ve toplumdaki değişimin ipuçlarını verir bize.

Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte yaşama geçirilen yenilikler, toplumsal yapıda daha köklü değişimlerin önünü açmıştır. Cumhuriyet döneminin aslında Osmanlı Devletinin tümünden reddi değil, bir bakıma devamı olduğu, ama bir süredir devam eden Batılılaşma çabalarının radikal bir şekilde uygulamaya konduğu bir modernizasyon süreci olduğu tartışmaları konumuzun sınırlarını aşiyor. Ancak kısaca değinmek istediğim birkaç nokta var. Tanzimat romanında daha yüzeysel olarak karşımıza çıkan Doğu-Batılı karşıtlığı Cumhuriyet döneminde de iki belirgin düşünce akımı olarak devam eder. Bir yanda yeni kurulan Cumhuriyetin hedeflerini gerçekleştirme yolunda idealist gençler, diğer yanda Batılılaşmanın getirdiği sancılıları yaşayan ve geleneksel değerlere bağlı, İslâmcılığı ya da tasavvuf/mistisizm düşüncesini savunanlar. Birinci eğilim romanda yansımaları en çok köy romanlarında bulmuştur. İkinci eğilimin ise en belirgin temsilcilerinin Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Elbette bu ayırım çok genel bir ayırımdır. Ayrıca, daha entellektüel ve modern bir yazar olan Tanpınar’ın Batılılaşmaya ve kadına yaklaşımının

4) Küçük, a.g.e., 423.

Peyami Safa'nınkinden farklılıkları da vardır. Ama sonuç itibarıyla ikisinin de Batılılaşmayı daha çok bir Doğu-Batı sentezi olarak ele aldıklarını ve çizdikleri ideal kadın tiplerinin birbirine çok benzediğini söyleyebiliriz. Yalnız burada çok önemli bir noktaya da değinmek gerekiyor. Kemalist kadın tipolojisinin gerçekten de sözkonusu ikinci eğilimin kadın tipolojisinden çok farklı olduğu söylenebilir mi? Örneğin **Sinekli Bakkal**'ın Rabia'sı ve **Dağın Öteki Yüzü**'nün Vicdan'ı ile **Bir Tereddüdün Romanı**'nın Muallâ'sı ve **Huzur**'un Nuran'ı kadın olarak birbirine tamamen karşıt karakterler midir? Bunun tartışılması gerektiğini düşünüyorum. Rabia ve Vicdan, kişilikleri daha güçlü kadınlar ve çevrelerindeki erkekler üzerinde etkili kişiler. Nuran da çevresine, aile ilişkilerine, geleneklere başkaldırmış, direnen bir kadın. Burada ilginç olan nokta, bu kadınların hepsinin son tahlilde, geleneksel anlamda "iyi kadınlar" olmaları. Yaşamda büyük bir mücadeleye giriyorlar, iyi bir eğitim alıyorlar, gerekirse erkeklerle birlikte savaşıyorlar, sıkıntılara göğüs geriyorlar, ama geleneksel değerlerimize sıkı sıkıya bağlı kalmaktan ve rollerine geri dönmekten kurtulamıyorlar. Doğu-Batı karşıtlığının da benzer biçimde tartışılabileceği açıktır. İkinci eğilimin romanlarına Doğu düşüncesini temsil eden karakterler çoğunlukla Batı felsefesine dayanıyorlar aslında. **Bir Tereddüdün Romanı**'nda Vildan'a bir çocuk anası olarak ebedileşebileceğini söyleyen muharrir bu düşüncesini Eflatun'a göndermeler yaparak destekler örneğin. Başka bir yazının konusu olabilecek bu tartışmayı burada bırakarak Peyami Safa'nın romanlarındaki patriarkal düşünceye ve **Bir Tereddüdün Romanı**'na geçmek istiyorum.

Peyami Safa (1889-1961)

Peyami Safa, görüşleri ve romanları üzerinde en çok tartışılan ve farklı görüşler ileri sürülen yazarlardan biridir. 1889'da İstanbul'da doğan yazar iki yaşında iken babasını kaybetmiş, acılı bir anne ile birlikte yaşamıştır. Çocukluğu yoksulluk ve hastalık içinde geçmiş, çalışmak zorunda olduğu için okula devam edememiştir. 19 yaşında gazeteciliğe başlayan Peyami Safa bir süre sonra ilk romanlarını yayımlamaya başlar. İlk romanı **Sözde Kızlar**'dan sonra **Canan** ve **Mahşer** gibi ilk dönem romanlarını yazar. **Bir Akşamdı** ve **Şimşek** gibi ikinci dönem romanlarını **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** ve **Yalnızız** gibi daha olgun romanlar izler. Hayatı boyunca tereddütlü yaşayan Peyami Safa yazarlığının ilk yıllarında sol eğilimleri olan ve marksizmle ilgilenen biri olmasına rağmen, sonraki yıllarda yükselen faşizm ve milliyetçilik akımına kapılmış, kendine özgü bir mistisizmle tanrıya ulaşmaya çalışmıştır. Doğu ve Batının değerlerini Doğulu ve Batılı tipler ile yansıtan yazar, bu çatışmayı başarılı bir teknik ve kurguyla yazdığı **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** romanında tam anlamıyla sona erdirir ve aklıdışılığın zaferini ilân eder. Ama buna rağmen bu roman kurgu anlamında çok başarılı bir romandır. Yazarın bir başka başarılı romanı, oto-

biyografik roman diyebileceğimiz **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**'dur. Peyami Safa, yazarlığının ilk yıllarında en çok bilineni **Cingöz Recai** olan polisiye romanlar yazmış ve Server Bedi takma adını kullanmıştır. Yazar, hayatının son yıllarında aktif politikayla ilgilenmiş 1961 yılında, askerdeki oğlunun ölümü ile açık ve yalnızlık içinde kalmış ve aynı yıl yaşama veda etmiştir.

Peyami Safa'nın romanlarında temel konular Doğu değerleri ile Batı değerleri çatışması, tereddüt ve mistik bir arayıştır. Bu temaları işlerken kullandığı şemada rol alan kahramanlar ise mutlaka cinsiyet temelinde konumlandırılır. Doğu-Batı, kararlı-kararsız, manevi-maddi gibi ikilikler eksenine erkek-kadın ikiliği de eklenir, ama daha da önemlisi tüm bu ikilikler erkek-kadın karşıtlığı ile temsil edilir ve anlam kazanır. Doğu-batı karşıtlığı konusunda, 1935 yılında Kültür Haftası'nda çıkan **Şark Garp Münakaşasına Bir Bakış** başlıklı yazısında **"Mutlak manasıyla şark ve garp yoktur; mutlak manasıyla fert, cemiyet, kültür, medeniyet, ırk, millet olmadığı gibi; fakat şark ve garbı tamamiyle inkâr etmemize mâni olacak derecede nishî iki âlem, derece derece kesafet peyda eden iki şart ve garp âlemi elbet vardır."** (5) şeklinde görüşünü dile getiren yazar Batının daha çok bilim yönünden, Doğunun ise fikir yönünden gelişkin olduğuna inanır ve şöyle der:

"Maddenin fethine çıkan garp, tabiatle kavgasında teferruata daldı; tahlil neşterinden başka elinde silahı yoktu; dikkati ancak varlığın misroskop adesesine isabet eden parçası üstünde kaldı; küll'ü görmedi ve vahdetten uzaklaştı. Şark terkiplere sâdik kaldı ve yaradılış manzûmesinden başka hiçbir noktaya alâkasını dağıtmadı. Biri, garp gözlerini toprağa ve maddeye sapladi; öteki, şark, bakışlarını yıldızlardan ayırmadı." (6)

Peyami Safa, belirli bir tezi savunma anlamında "tezli roman" anlayışına karşıdır. "...Peyami Safa, romanlarının "fikri" cephesini şekillendirirken, eserin "dinamik yapısı"na gölge düşürecek tasarruflardan azami derecede uzak durur. Onun, romanın terkiibinde yer alan "fikir" unsurundan beklediği, herhangi bir şeyi "isbat" değil, "izah"tır. (7). Ancak, her romanın, romancının ve toplumun değerler prizmasından geçtiğini görebilen bir yazardır. Romanlarında kurduğu Doğu-batı karşıtlığı, zamanla bir senteze doğru ilerleyecek ve Peyami Safa Batının tekniğine manevi bir kılıf geçirmeye çabalayacaktır. Romanlarında, yaşadığı dönemin toplumsal

5) Peyami Safa, **Seçmeler**, haz. Faruk K. Timurtaş-Ergün Göze (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1970), 291.

6) Peyami Safa, **Seçmeler**, 301.

7) Mehmet Tekin, **Peyami Safa'nın roman sanatı ve romanları üzerine bir araştırma**, (Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1990), 33.

izdüşümleri vardır. 1930'lu yıllar Türkiye insanının gerek yeni yasalar gerekse yeni bir takım değerler ile birlikte çağdaşlaşma (Batılılaşma) sancuları çektiği yıllardır. Yazar bunu **Fatih-Harbiye** romanında açıkça belirtir. Romanın kadın kahramanı Neriman bir yandan annesinin ve babasının ona verdiği **şarklı itiyatlar**'ın, diğer yandan Lozan sulhundan sonra kurulmuş yeni resmî Türkiye'nin kanunlarının, yenilik hareketinin etkisi altındadır⁽⁸⁾. Hem ekonomik alt yapı anlamında hem de kültürel, toplumsal değerler anlamında bir Doğu toplumu olan Türkiye toplumunun bu süreçte yaşadığı tereddütler, çatışmalar Peyami Safa'nın romanlarında ifadesini en iyi kadın erkek ilişkilerinde bulacaktır.

Cumhuriyetle birlikte gündelik yaşamından inançlarına, geleneklerinden düşüncelerine dek büyük bir değişim süreci içine giren Türk toplumunda kadının çağdaşlaşma sorunu, Peyami Safa'nın romanlarında bir trajik boyut kazanır. Ev içinden dış dünyaya açılmakta olan kadının toplumdaki yeri nasıl olacaktır? Peyami Safa için bağımsız olmaya çalışan, özgürleşen yani mecazi anlamda sokağa çıkan kadın yozlaşmaya ve yalnızlığa mahkumdur⁽⁹⁾.

Peyami Safa, kadının özgürleşme süreci içinde yaşadığı çelişkileri, a-deta yazar olarak kendisinin ya da bir tipolojik olarak Batılılaşmaya çalışan erkeğin yaşadığı çelişkiler olarak verir. Bunu çok isteyerek ya da bilinçli olarak yaptığı söylenemez, çünkü yazarın asıl amacı kendisini bir taraf olarak, Doğulu taraf olarak, haklı çıkartmaktır. Bu haklılığı da basitçe elde etmeyi kendine yakıştırmaz, her ne kadar zaman zaman bayağılıklara rastlasak da, yazarın karşı tarafı tartıştığını görürüz.

Peyami Safa'nın Doğu-Batı tartışmasını kadın-erkek bağlamından bağımsız ele almak bizi yeterli ve doyurucu sonuçlara götürmeyecektir. Yazar bu konudaki düşüncelerini yazdığı makalelerde dile getirmiş ve kadın ile erkek arasındaki ilişkileri nasıl gördüğünü anlatmıştır. **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**'nda, sevdiği kız olan Nüzhet'in Doktor Ragıp ile evlenmesinden sonra kadınlara karşı hayatı boyunca bir zaaf ve hınc taşıyacak olan yazar 1957 yılında Milliyet Gazetesi'nde yayınlanan **Kadın Denilen Hayalet** başlıklı yazısında "Genliğimizde kadın bizim için hayaletti. Kapı aralıklarında, sofalarda, merdivenlerde görünüp kaybolurdu. Doya doya seyrettiğimiz kadın ya annemiz veya büyükannemizdi... Şimdi odanın kapısı açılrsa ve içeriye çırılçıplak bir kadın ziyaretçi girse onun cesaretine hayret etmekten başka hiç bir fevkaladelik hissi duymam. Karşıma otursa, sigarasını veririm, yakarım ve kendisiyle, en normal ruh halleri içinde, yeni İngiliz kabilesini, et buhranını, İstanbul'un imar

8) Peyami Safa, **Fatih-harbiye**, (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1997), 56.

9) Tansu Bele, **Erkek yazımında kadın**, (İstanbul: Kaynak yayımları, 1998), 17-18.

planımı konuşabilirim”⁽¹⁰⁾ diyor. Peyami Safa'nın 68 yaşındayken, ölümünden iki yıl önce günlük bir gazete yazısında, kadınlara karşı normal olduğunu ispatlamaya çalışması normal bir durum olmasa gerek. 1944 yılında Tasvir-i Efkâr'da çıkan Kadımlar ve Politika yazısında “Kadımlar başmakale, siyasî ve askerî makale okumazlar. Dünyanın bir harp içinde olduklarını ya tanıdıklarından, ya gazete serlevhalarından veya ipek çorap fiyatlarından öğrenirler. Dünyanın her yerinde böyledir.”⁽¹¹⁾ diyen yazar, kadınların eksikliği konusundaki düşüncelerini yine aynı yerde 1941 yılında çıkan Kadın ve Erkek Dehası başlıklı yazısında şöyle anlatıyor:

“Kadının bütün güzel sanatlar, ilim ve teknikte geri planda muvaffak olup da yalnız dansa ve tiyatrodan birinci sıraya ulaşabilmesindeki sırrı araştıran ilim adamlarının gözünden yalnız bir noktanın kaçtığını sanıyorum. Dikkat edilsin: Danstan ve tiyatrodan başka bütün güzel sanatlar ve ilim dalları hepsinde müşterek bir kabiliyet isterler. Bu da, ortaya konacak eserin tahlil unsurlarını bir araya toplayan yapısını ve mimari bütünü inşâ kudretidir. Buna inşâ, yapı, mimari, plan, kompozisyon, ne dersiniz deyiniz, hepsinde tahlil unsurlarıyla eserin bütünü yapan sistem arasındaki münasebetlerin teknik bakımından riyazî ve sanat bakımından hadsî «intuitif» bir ahengini bulursunuz. Tiyatrodan bunu piyesin müellifi temin ve rejisör tatbik eder. Dansta da bestekâr ve orkestra. Kadın sanatkar için, yapısı başkaları tarafından ve önceden kurulmuş bir eserin kendisine düşen rolünü icradan başka bir şey kalmaz. Halbuki romanda, şiirde, resimde, mimarlıkta, bestekârlıkta, sonra felsefede ve bütün ilim dallarında bu inşâ vazifesi, doğrudan doğruya sanatkarın, filozofun ve âlimin kendisine düşer.”⁽¹²⁾

Peyami Safa felsefi düzlemde başarmayı tasarladığı Doğu-Batı terkinini, kadın kişiliğinde daha somut bir hale getirir ve hayalindeki millî değerlere bağlı ama aynı zamanda çağdaş olarak tanımladığı kadının milliyetçilik hareketi ile ortaya çıktığını söyler:

“Milliyetçi için Türk kadınının yabancı dil konuşması veya piyano çalması küfür değildi; bilakis onun kültürünü tamamlayan faydalı ve güzel bilgilerdi. Fakat yabancı dilden, fakat piyanodan önce bilmesi gereken şeyler vardı. İlk önce, ilk önce, ilk önce ev bilgisi. Aile cemiyetin temel taşıdır; ve bir ev kurmak, mübalâğa değil, bir devlet kurmak kadar teknik bilgi ve incelik isteyen bir iştir: Her aile küçük

10) Peyami Safa, Kadın aşk aile, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990), 66-67.

11) Peyami Safa, Kadın aşk aile, 41.

12) Peyami Safa, Kadın aşk aile, 10-11.

bir devlet olduğu için ve yuvayı dişi kuş yaptığı için! Sonra mükemmel bir ana olmanın gerektirdiği bilgiler: Çocuk bakımı ve terbiye.”⁽¹³⁾

Siyasî makale okumaktan aciz, güzel sanatların yaratıcılık istemeyen iki dalı dışında başarılı olamayan kadın, nasıl olup da tamamen erkeğe ait olan **bir devlet kurmak** kadar teknik bilgi ve incelik isteyen bir işi becerecek? Önemsiz, doğuştan gelen ve kültürel birikime bir katkı sağlamayacak kadınlık vasıflarını, iyi anne, iyi eş, iyi ev kadını olma yönünde kullanırsa ve Doğunun değerlerine bağlı kalır, özgür bir birey olarak kadın kimliğini ön plana çıkarmazsa bu işi becermesi olanaklıdır yazara göre.

Yazarın Doğu-batı sorununu en geniş ele aldığı **Fatih-Harbiye** romanında seçici kadın karakter olarak karşımıza çıkan Neriman, Doğulu erkek Şinasi ile Batılı erkek Macit arasında bocalar. Bu bocalamada Neriman'ın babası Faiz Bey ve Şinasi'nin arkadaşı Ferit Doğu tarafındadır. Ferit yazarı temsil eder. Bir tartışmalarında Doğuluları kediye benzeten Neriman'a Faiz Bey şöyle der:

“-Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkarı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, mesele bir rençber, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üst üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tenbel görünür velâkin çalışkandır, diğer insan çalışkan görünür velâkin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyat ile, zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile, beden ile yapılan iştir. Maneviyat daima daha âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır.”⁽¹⁴⁾

Yazar tembelliğin övgüsünü yaparken emek düşmanlığı yapmaktan da geri kalmıyor. Kadının geleheksel rolüne ilişkin etkinliklerini bir yandan kutsamaya çalışırken bir yandan da küçümseyen Peyami Safa, küçümserken Batılı,yani maddiyatı, kutsarken de Doğuyu, yani maneviyatı anlatıyor.

Peyami Safa'nın romanlarındaki kurgu ve kullandığı şema büyük ölçüde benzerlik gösterir.

Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlâkça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslâmi geleneklerle yetişmiş, millî ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin varolduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman

13) Peyami Safa, Kadın aşk aile, 24.

14) Peyami Safa, Fatih-harbiye, 47.

şeması belirir ilk yapıtlarında. Bu toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'dur; ikisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam vardır.⁽¹⁵⁾

İkili değerler sisteminde yazarımızın tarafı Doğu'dur. Ancak bu tam bir Doğululuk değildir aslında. Bir yandan Batı'nın "iyi yönlerine" özenir Peyami Safa. Batılı gibi giyinerek, gezerek, eğlenmek ister. Aşkını özgürce yaşamak ister, ama iş aileye ve kadına gelince tarafı netleşir:

Yalnız ailenin asrîsi olmaz. Binlerce senelik mazisi olan bu müesese, radyo veya çarliston gibi yeni bir buluş değildir ki... Asrî bir dans salonu, asrî bir kadın, perukâr, asrî bir bar anlaşılır şeylerdir; asrî bir aile? Hayır! Asrî namaz, asrî kible ve asrî imam olamayacağı gibi.⁽¹⁶⁾

Peyami Safa'nın romanlarında esas olarak karşımıza iki kadın tipi çıkar. Bu iki kadından biri "zihni açık", ama "maneviyatı kapalı", İslâm kültürü ve terbiyesi ile yetişmiş Doğulu kadın, diğeri ise hem zihni, hem maneviyatı açık Batılı kadındır. Yazarımız, evlenilecek kızlar olarak birinci tipi seçer. İkinci tip zaten düşmüşlüğü ve yalnızlığı simgeler. Ancak dikkat edilirse evlenilecek kızlar Batının iyi yönlerini almış, kendi değerlerini kaybetmemiş kızlardır. Hem batının bir takım değerlerini almak, hem de yozlaşmamak, doğu değerlerine göre iyi bir anne ve iyi bir eş olmak nasıl mümkün olacak? Bu konuda Berna Moran şöyle diyor:

Hem Batılılaşmış yoz ailelere karşıdır, hem de yalnız o çevrenin kızlarına değer verir, yalnız onları layık görür dürüst, ülkücü kahramanlarına. Bu ikilemden kurtulmak için ilginç bir çözüm bulmuş. O da şu: Kızlar ana babalarını kaybetmiş ve alafranga akrabalarının yanında büyümüş ya da onlara sığınmışlardır(...) Yazar böylece kızı hem açık fikirli, zarif ve az çok kültürlü yapmak hem de bozuk çevresinden ayrı tutmak olanağını bulur. Kız, o çevrenin ahlâk anlayışını paylaşmaz, onlar gibi yurt sevgisinden yoksun değildir ve bilir onların ne mal olduklarını. Bununla birlikte Batı uygarlığının bazı göz kamaştırıcı değerlerine kapılmaktan da kendini alamaz.⁽¹⁷⁾

Doğulu erkekle batılı erkek arasında tereddüt eden bu kızlara erkeklerin vaaddettikleri de kendi dünya görüşleri doğrultusunda olacaktır. Doğulu erkek, manevi değerler vadederken, Batılı erkek cinsellik vadederek. Kız-

15) Berna Moran, "Peyami Safa'nın romanlarında ideolojik yapı," *Türk romanına eleştirel bir bakış I*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 167.

16) Peyami Safa, *Bir tereddüdün romanı*, (İstanbul: Ötügen, 1990), 48.

17) Moran, a.g.e., 171-172.

ların bir yanda cinsel özgürlüklerini yaşama arzusu bir yandan da bundan korkmaları yazarın iç dünyasındaki fırtınaların bir göstergesi olsa gerek.

Bir Tereddüdün Romanı

Roman, dört bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü bölümlerde 3. şahıs anlatıcı, ikinci ve dördüncü bölümlerde ise 1. şahıs anlatıcı ile karşılaşırız. Birinci ve üçüncü bölümlerde Bir Adamın Hayatı adlı bir roman anlatılarak iç-içe öyküleme tekniği kullanılmıştır. İkinci ve dördüncü bölümlerin anlatıcısı (ben anlatıcı) olan muharrir aynı zamanda roman kahramanıdır. Peyami Safa sadece anlatıcılarla romanı iki düzlemli yaparken, zamanla oynamayı da sever. Zaman ileri geri gidişler şeklindedir, düz bir sıra izlemez. Olay görgüsü açısından da muharrir ile Muallâ ve muharrir ile Vildan ilişkileri iki ayrı düzlem yaratır. Peyami Safa'nın diğer romanlarındaki bir Doğulu ve Batılı erkek arasında tercih yapmakta zorlanan kız yerine bu romanda, iki kadın arasında seçim yapmaya çalışan erkek kahraman vardır. Bu iki kadın arasındaki karşıtlıklar aracılığıyla Doğu ve Batı toplumlarının değer yargıları karşılaştırılır.

Bir Tereddüdün Romanı iki kadınla bir erkek arasında kurulmuş basit bir aşk üçgeninin gelgitleri içinde toplumsal değer yargılarının değişkenliği üstüne düşündürücü göndermelerde bulunur. Toplumun yerleşik kurallarına bağlılıkla, toplumun değişimi sonucu bu kuralların değişiminin kaçınılmazlığını, bunun doğurduğu çelişkileri, ikilemleri belli bir dürüstlikle sergiler.⁽¹⁸⁾

Aslında bu dürüstlük yazarın bilinçli bir tercihi değil, kendi düşünsel yapısının ve yaşadığı tereddüdün ortaya çıkardığı bir sonuçtur.

Burada bir nokta daha var. Peyami Safa ideal kadını, okumuş, yabancı dil bilen, sanatsal zevkleri gelişmiş bir kadın olarak anlatırken, hayalindeki "zevce"yi anlatıyor. Kadını birey olarak asla düşünmüyor, tamamen kendi beğenilerine uygun bir kadın yaratmak istiyor.

Eski ailelerin kapalı ahlâki terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikrî terbiyelerini haiz bir genç kız. İşte benim tasavvur ettiğim Muallâ Hanım. Bu kaba ve sathî tasavvurumun bir vehim olduğunu bildiğim halde "imkânsız"ları yaratmaktan zevk alan muhayyelemin faaliyetlerine tam bir hürriyet verdim. Zevcemi ben yaratmak istiyordum ve onun ayakları yeryüzüne basmayan hayali bir mahlûk olduğunu anlayacağım güne kadar, kendi kendime icat ettiğim bir kukla ile oynamak istedim.⁽⁴⁹⁾

18) Bele, a.g.e., 48.

Bir başka yerde de, Vildan ile tartışırken muharririn, kadının toplumdaki yeri konusunda görüşlerini öğreniyoruz.

Yeni kadınların çoğu ana olmağı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar. Sen de onlardan değil misin? Fakat bu nihayetsiz bedbinliğin nereden geliyor? Kadının ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor. Pirandelli mütercimi değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin. (180)

Yazarın kadına bakışı bu kadar net olmasına rağmen Vildan kendi sınırlarını aşan bir karakterdir. Erkekler dünyasında kendine hem ekonomik hem de entellektüel anlamda yer bulmaya çalışır. Bir birey olarak o da öz-gürce aşkını ve cinselliğini yaşamak ister. Muharrir kendisini küçümsüyor olsa da gocunmaz, aşkını ifade etmekten çekinmez. Hem erkek bakışının belirlediği kadın kalıplarını kırıp aşar, hem de bize bir kadın bakışının ipuçlarını verecek eylemlere girişir. Erkeklerden bir adım öne geçer, çünkü gereksiz bir gurur taşımaz. Muharririn Vildan'a hem sempati hem de tiksinti duymasının nedeni bu karmaşık karakter yapısıdır.

Yazarın romanda bize ideal kadın olarak sunduğu Muallâ Batılı eğitim almış, yabancı dil bilen, entellektüel zevkleri olan ama kendi geleneksel değerlerine bağlı bir kızdır. Ne tam kapalıdır ne de tam açık. İnançları Doğulu, ama zihni açık bir kız. Üstelik daha ilk karşılaşmalarında muharririmizi çok etkileyen bir davranış sergiler Muallâ. Eserini beğenip beğenmediğini soran muharrire "hayır" yanıtını verir. Muallâ, muharririn idealindeki kadındır, bunu ilk görüşte anlamıştır.

Muallâ Hanım hakkında benim müşahedelerimle başkalarının sonradan verdikleri malûmatı birbirine karıştırarak, onda, an'anevî ve asrî meziyetleri toplanmış farzettim.(48)

Muharrir, Muallâ'dan o kadar etkilenir ki ikinci defa bir araya geldiklerinde ona evlenme teklif eder. Kendisini henüz yeterince tanımadığını söyleyen Muallâ'ya şöyle der:

... Siz, asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde snob değilsiniz; eski kızlar hisleriyle ve ihtiraslarıyla yaşıyorlardı, şimdikiler yalnız heveslerinin peşinde gidiyorlar; sizde ikisinde olmayan bir şuur zenginliği var. (53)

Bir Adamın Hayatı adlı kitabı okuyan Muallâ, bu kitaptan çok sıkılır. Aslında biyografik romanları ya da kitapları severek okumaktadır. Ama bu kitaptaki roman kahramanının yaşamı onu bunaltır, aynı zamanda çok etkiler. Bir tanıdığıının evinde kitabın muharriri ile tanışma olanağı bulur. Bu sohbet ortamındaki konuşmalarda muharririn aileye bakışını anlarız.

Eski ailelerin büyük bir kusurları vardı: Kapalı olmak; eski ailelerin büyük meziyetleri vardı: Gene kapalı olmak. Bu kapalılık onların zihinlerini kapamak suretiyle bir kusur, fakat seciyelerini muhafaza ettirmek itibarıyla bir meziyet oluyordu. Yeni ailelerin de büyük bir meziyeti var: Açık olmak; büyük bir kusurları da var: Gene açık olmak. Bu açıklık onların zihinlerini açmak suretiyle birer meziyet, fakat seciyelerini bozmak suretiyle birer kusur oluyor. (48)

Bu hayal içinde yaşayan yazar Muallâ'yı hemen hayalindeki kadının yerine koyar. Hayalindeki bu ideal kadın onu gittikçe burjuvalaşan ve amaçsız bir hale gelen yaşantısından kurtaracaktır. Yazarın hayalinde yarattığı kadına baktığımızda, kadının çağdaş olmasının erkek karşısındaki konumunu değiştirmemesi gerektiği önemli bir noktadır. Kadın, iyi eğitim almalı, batılı kadınlar gibi okumalı, estetik zevkleri olmalıdır. Ama kocasına, ailesine ve topluma karşı görevlerini yerine getirmelidir.

Yaptığı evlenme önerisi Muallâ tarafından (romanın sonuna kadar sürece) olan bir tereddütle karşılanır. Çünkü Muallâ muharriri ilginç bulsa da onun yaşamından çekinir. Bir bocalama ve tereddüt içindedir.

... Aslında Muallâ'nın ilgisini çeken adamın ten zevkini bol bol tadan bohem yaşantısıdır. Bu yaşam ona, ruhunun derinliklerinde sakladığı gizli, coşkulu bir özgürlükler dünyasının sesini duyurmaktadır. Muallâ muharrirden değil, gerçekte kendisinden korktuğunu anlar. O batılı eğitim almakla birlikte, hiçbir zaman bir Batılı kadın kadar özgür yaşamayacağını sezmektedir. Muallâ'nın tereddüdü işte bu özgürlük konusunda düşümlenir.⁽¹⁹⁾

Bir Adamın Hayatı'nda anlatılan adam, gerçekten de tam bir maddi zevkler dünyasında yaşamaktadır. Kendisi gibi yaşayan arkadaşlarıyla birlikte sürekli gece hayatı yaşarlar, meyhanelerde dolaşırlar, uyuşturucu partileri yaparlar, kadınlarla alem yaparlar. Bütün bunları yaptıktan sonra da derin entellektüel sohbetler yaparlar. Sanat ve estetik teorileri kurarlar. Muallâ, **Bir Adamın Hayatı**'nı okudukça, özgürlüğün maddi ve özellikle cinsel zevkler peşinde koşmak olduğunu görür ve kendisinin merakı yerini korkuya ve tereddüde bırakır.

... Genç kızın bu özgürlük uğruna tıpkı muharrir gibi ruhunu satması mı gerekmektedir? Öyleyse ya özgür olup, yani cinselliğini yaşayıp ruhsuz kalacak ya da tam tersine maddi dünyanın zevkini rededip ruhunu kurtaracaktır"⁽²⁰⁾

19) Bele, a.g.e., 23-24.

20) Bele, a.g.e., 24.

Vildan'ın ortaya çıkışıyla romanın ikinci kısmına geçilmiş olur ve yazarın kadına bakışı da farklılaşmaya başlar. Burada bir açıklama yapmakta yarar var. Neden yazar Muallâ ile evlenmiyor? Bir tek tereddütü bize göstermek için mi? Sanmıyorum. Servet-i Fünun'culardaki marazılığı Peyami Safa'da da görmek gerekir. Servet-i Fünun'cular "evlenilecek kadın"ı hep kutsal görmüşler ve düşmüş kadınları Batılı kadınlardan seçmişlerdir. Türk ve İslâm gelenekleriyle yetişmiş, iyi eş, iyi anne olacak kadın, hep hayalde yaşatılır. Onunla evlenilir ya da cinsel ilişkiye girilirse sihir bozulur. Muharrir, Muallâ ile evlenmez, çünkü kendisini çeken zevk dünyasından tamamen kopamayacaktır ve o kirli dünya Muallâ'yı da kirletecektir ve sihir bozulacaktır. Bunun yerine tam anlamıyla özgür olan Vildan'a sığınır. Vildan'la yaşayacağı ilişki bir çelişkiler yumağı olacaktır.

Yazarın hiçbir zaman bir birey olarak cinsellikle birarada düşünemediği Muallâ evlenme teklifine yanıt vermekte gecikince muharrir Muallâ'yı unutacaktır. Bu çabuk unutkanın da bir yaşam felsefesinden kaynaklandığını görüyoruz. Yazar, burjuvaziye düşündüğünde tam zenginlik istiyor ama kendisini manevi sahada ispatlama çabasından da vazgeçemiyor.

... Paranın düşmanı değilim fakat, zengin olmağı düşünmüyorum, çünkü herşeyin en fazlasını istiyorum, zengin olunca insan dünyanın sayılı milyarderlerinden biri olmalıdır, miskin burjuva servetleri beni tatmin etmiyor onun için paraya ait bütün iddialardan kaçarak maddenin benim içimde aldığı mânayı zenginleştirmeğe çalışıyorum... (53)

Manevi dünyasının hayalini gerçekleştirebilecek olan Muallâ eninde sonunda bir kadındır.

Yirmi altı yaşımı fazlaca geçen Muallâ Hanıma zekâmızın bize her zaman dost olmadığı ve tereddüdlerimizin saçlarımızı ağartacağını söylemedim; çünkü ne kadar entellektüel olursa olsun bir kadınla erkek arasındaki farkı hesaba katıyordum.(55)

Böyle düşünen muharririmizin orta yoldan vazgeçmesi daha anlaşılır oluyor.

Yazarın Vildan ile olan tanışması da tıpkı Muallâ ile olduğu gibi bir kitap aracılığıyla. Vildan, Pirandello'nun **Çıplakları Giydirmek** adlı oyununu İtalyanca'dan Türkçe'ye tercüme etmiştir. Oyunu oynatabilmesi için muharrirden yardım ister. Bu oyunda Erzilya isimli bir kadın kahraman, Nüdivik Nota isimli bir romancı vardır. Erzilya ile Vildan, Lüdivik Nota ile muharrir arasında bir benzerlik kurulur. Vildan, Avrupa'da yaşayan kocasını terkedip gelmiş, cinselliği özgürce yaşayabilen bir kadındır. Çok doğal bir biçimde, özgür yaşamın kendi hakkı da olduğunu düşünür. Aynı zamanda alçakgönüllüdür. Onda erkek gururunu ve iktidar hevesini göremeyiz. Kendini iyi-kötü bütün yanlarıyla, çırılçıplak ortaya koyar. Zayıflıklarını, aciz-

liklerini hiç çekinmeden anlatır. Bu arada, yazarın Vildan'ı anlatırken erkek egemen bakışın kural gibi gördüğü kalıpları kullandığını görüyoruz. Vildan'la muharrir arasındaki tartışmalarda Vildan duygusaldır ve analitik düşünceden yoksundur. Cesaret, güç gibi kavramlara da uzaktır. İntihar etmeyi bile beceremez. Ama istekleri somuttur. Bugünden yarına gerçekleşmesini istediği hayalleri vardır. Buna karşılık muharrir hep yüksekte bir tavır takınır. Hiçbir söz vermez Vildan'a. Kimseye güvenme der. Ne zaman gelecekte söz etse "belirsiz" bir tavır takınır. Ne yapacağını soran Vildan için acıma ve küçümsemeyle karışık şöyle düşünür:

Ne yapsın? Karanlık bir bahçe, bir ağaç altı, bir masa, bir şey daha, kitaplarını okuduğu bir muharrir, uzakta gramofonla bir Arjantin havası, hafif yaprak hışırtılarıyla esen bir rüzgar, tabak şıkırtıları ve parmaklığın arkasında bir öksürük, ilerleyen gece karanlık bir apartmana yapayalnız dönmek mecburiyeti, İtalya'da yabancılaşmış ve uzaklaşmış bir koca, birbirini kovalayan anlar,...(131)

Yazar Muallâ'yı ulaşılmaz ve yukarıda gördüğü ölçüde Vildan'ı ulaşılır ve düşmüş görür. Aslında, yazarın Muallâ'yı cinsellikten ayrı tutarak kutsayıtı kendisini tatmin etmediği gibi, salt cinsellik ve özgür aşk yüklediği Vildan bir türlü içine sinmez. Maneviyatının bilinçaltında oluşturduğu baskı ile arzularının arasında, tereddüt içinde kalmıştır. Bu kararsızlıktan korkar ve hemen Vildan'ı suçlar.

Sen hayatında her şey yapmış bir kadınsın. Fakat hiç birine alışamamışsın, hiç birinde ihtisas kazanamamışsın: Evlendin, fakat tam mânasıyla zevce olamadın; sevdin, fakat yekpare bir aşkın olmadı, bir çok hadiseler en büyük ihtirasın billûrunu kırdı; seyahat ettin, fakat sende bir seyyah melekesi teşekkül etmedi; bir çok hafiflikler yaptın, barlarda, balolarda, tiyatroların kulis aralarında yaşadın, fakat bir kokot pişkinliği elde edemedin; tercemeler yaptık, fakat bir satır yazı neşretmedin; çocuklara bayılıyorsun fakat ana olmadın; her emelin her gayenin büyüklüğünü ve güzelliğini anlıyorsun, fakat hiç bir emelin ve gayen yok; bir çocuk saflığıyla en basit yalanlara inanabilirsin, fakat hiç bir şeye iman etmiyorsun.(135)

Vildan'ı hep tiksinererek hatırlaması bu imansızlıktandır. Ama romanın sonlarına doğru bu tikslenme yerini özleme bırakacak, Muallâ silikleştikçe Vildan belirginleşecektir. Muharrir zaman zaman kendiyi hesaplaşıp Vildan'ın etkisinden kurtulmaya çabalasa da duyguları onu Vildan'a doğru sürükleyecektir. Hatta bir ara Vildan'ı ideal bir eş olarak düşler.

Vildan, muharririn Muallâ'dan beklediği yanıtın gelmeyeceğini ve muharririn böyle kurtulamayacağı bilir. Çok açık sözlüdür. Muharrire, kadımların aslında onu kullandıklarını söyler.

Seni aldatıyorlar, haberin yok, senin teklifini “exploiter” ediyorlar; biz kadınların elinde erkeğin o kaba azametinin ne büyük, avuçlandıkça tükenmek bilmeyen bir hazine olduğunun farkında değilsin...(175)

Muharririn Muallâ ile yapacağı evliliğin bir burjuva evliliği olacağını ve muharririn kişiliğine uygun düşmeyeceğini düşünür. Hiçbir şeye inanmayan Vildan, bazen muharriri tedirgin eder. Kendini bilmeden söylediği “yıkıyor, her şey yıkıyor” cümlesi üzerine muharrir ona bir söylev çeker.

...Zekânın en sivri noktası şüphe ve tereddüttür. Bütün Rönesans bir şüpheden doğdu. Bütün yeni felsefe zaferini Descartes’in şüphesine borçludur. Fakat, mücerret sahada zekânın evcini işaret eden bu şüphe ve tereddüt, amalî sahada ölümden başka bir şey değildir. O noktaya kadar çıktıktan sonra, insanın hayat ve müşehhas dünya içindeki azami kıymetine varabilmek için, tereddütten karara geçmesini bilmek lazımdır. Çünkü bu, ölümlerle hayat arasındaki huduttur...(178)

Bu tereddütten karanlığa geçme konusu Peyami Safa'nın bütün romanlarında mistizisme ilerleyiş şeklinde karşımıza çıkar. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu bu arayışın son bulduğu romandır. Yazar, bir yandan faşizmin etkisi altında kalırken, mistik anlamda yeni bir dünya görüşüne ulaşır. Artık bilimin ve aklın çözebileceği hiç bir şey yoktur. Bir Tereddütün Romanı'nda yazar bu arayışını sürdürmektedir. Çünkü kafasında kadın ve Doğu-Batı karşıtlığı konuları mutlak bir çözüme ulaşmış değildir.

Muharrir Vildan'a anlatmaya devam ederken yazarın hem Doğu değerleri hem de kadın hakkındaki belki de en çarpıcı fikirlerine tanık oluruz. Yaratıcılığın merkezini aşsın Vildan'ın, rahmi yerine zekasını kullanmaya kalkması, onu toplumsal değerlerden ve egemen düzenden koparmış ve bir kadın olarak tutunacak dalı kalmamıştır.

...İçtimai köklerinden kopunca mevhum ferdî şahsiyetimizin bir anda nasıl kuruyuverdiğini, soluverdiğini görüyorum. Yalnız içtimai değil, aynı zamanda beşerî, mistik ve ilahî bağları da çözülen insanın bu perişanlığı bana ibret, merhamet, nefret ve dehşet veriyor...(194)

Yazarın dünya görüşü, 1920'lerden sonra içinde yaşadığı sürece denk düşüyor aslında. Yeni Cumhuriyetin önünde bir kapitalist ve bir de sosyalist dünya örnekleri bir tarafta, kendi gelenek ve görenek değerler sistemi bir taraftadır. Bir çok aydın Türkiye'nin yeni düzeninin nasıl bir yol izleyeceğini tartışır. Batıcılık güçlü bir akım olmakla beraber, sosyalistlerin ve İslâmcıların da önemli alternatifler olduğunu unutmamak gerekir. Ancak Peyami Safa 1918'den sonra tüm dünyanın bir tereddüt dönemine girdiğine inanır.

Daha önce de belirttiğim gibi yazarın kafasında gerçek özgürleşme ya da çağdaşlaşmanın ne olduğu konusunda bir netlik yoktur. Çünkü buna uygun örnek olarak gösterilen Muallâ da muharriri mutlu edemeyecektir. Kendi içindeki çelişkileri çözememiş, özgürleşmeyi arzulayan ama bedensel getirilerinden korkan, toplumsal rollerine geri dönmek zorunda kalan Muallâ, muharriri nasıl kurtarsın? Belki bu sorunun çözümü muharririn diğer romanlarında daha kolaydır. Çünkü tercih edilecek Doğulu ve Batılı erkeklerin düşünceleri nettir ve tercihe zorlanan genç kız eninde sonunda bir kadındır. Düşünceleri ne kadar derin olabilir? Oysa **Bir Tereddüdün Romanı**'nın kahramanı kendi tereddütü ile bütün dünyayı açıklamaya girişir. Burada Vildan'a verdiği rol, basit bir rol olamaz. Yazar böyle bir basitlikten kurtulmaya çalışırken farkında olmadan kadın bakışının ipuçlarını veren bir karakter yaratıyor aynı zamanda. Ama gelenekçi bir yazarın, Vildan'ın Türk ve Müslüman olmadığı konusunda da bir "tereddüt" yarattığını görüyoruz. Bu yöntem tamamen bir Servet-i Fünun klişesidir. Çünkü Vildan muharririn yaşamından çıkıp gidecektir zaten. Onu Türklükten ve Müslümanlıktan da çıkarmanın anlamı, aile yapısını dolayısıyla toplumsal düzeni korumaya çalışan bir bakışta aranmalı.

Yazar, romanın sonunda bir çözüme ulaşamaz. Muallâ'yı da Vildan'ı da kaybetmiştir. Ama tereddütü devam eder. Tereddütler içinde bir devreyi kapatır. Artık anlamaktan ya da anlatmaktan vazgeçmiştir.