

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

**PEYAMİ SAFA ROMANLARINDA TOPLUMSAL
HATIRLAMA VE UNUTMA UNSURLARI**

REYHAN ATABEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
DOÇ. DR. RUHİ CAN ALKIN

KONYA-2023



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
BİLİMSEL ETİK SAYFASI



Öğrencinin	Adı Soyadı	Reyhan ATABEY		
	Numarası	18810301065		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji Ana Bilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları Themes Of Social Remembering and Forgetting In The Novels Of Peyami Safa			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Reyhan ATABEY

imzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Reyhan ATABEY		
	Numarası	18810301065		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji Ana Bilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ruhi Can Alkın		
Tezin Adı	Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları			

Toplumsal hafıza son dönemlerde sosyal bilimlerde adından sıklıkla söz ettiren çalışma alanlarından biridir. Modernleşmeyle beraber toplumda yaşanan gelişmeler, ulus devletlerin toplumlar üzerinden geliştirdiği unutturma politikaları bu konunun sosyal bilimlerde merkezi bir hal almasına sebebiyet vermiştir. Toplumsal hafıza psikolojik, tarihsel, antropolojik birçok bağlamda okunabilir. Toplumsal hafızanın kendini en çok gösterdiği alanlardan biri de edebiyattır. Edebiyatın içinde ise en uygun alan roman türüdür. Çünkü romanlar, geniş bir perspektif sunarak farklı konuları ve düşünce biçimlerini ele alırlar. Roman yazarları, işledikleri konulardan ya da benimsedikleri üsluptan ötürü eleştirilse dahi, eserlerinin hayal ürünü olduğunu ve gerçekliği değiştirerek sunduğunu ifade edebilirler. Bu durum yazarları her zaman masum gösterir ve onların bakış açılarını savunmalarını sağlar. Elbette edebi eser yazarın içinden geldiği toplumdan ve yazarın şahsi yaşantısından bağımsız meydana gelmemiştir. Edebi eser bu bağlamda toplumsal hafızanın bir nesnesi halini alır. Çünkü yazarın hafızası toplumun hafızasıdır. Cumhuriyet döneminin toplumsal yapısını izah etmesi itibariyle Peyami Safa'nın romanlarında modern toplumun geldiği nokta insan psikolojisi ve toplumsal çözülme anlamında okunabilir. Toplumların nasıl hatırladığı, modernitenin nasıl unuttuğu mekân, beden ve Doğu Batı sentezi üzerinden Peyami Safa'nın romanlarında kendini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal hafıza, toplumsal unutma, roman, edebiyat, Peyami Safa



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Reyhan ATABEY		
	Student Number	18810301065		
	Department	Sociology		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Ruhi Can Alkın		
Title of the Thesis/ Dissertation	Themes of Social Remembering and Forgetting in The Novels of Peyami Safa			

Social memory is one of the prominently discussed fields in recent times within the realm of social sciences. Developments within society due to modernization and the erasure policies pursued by nation-states have led this subject to become central in the realm of social sciences. Social memory can be understood from psychological, historical, and anthropological contexts. One of the fields where social memory is most evident is literature. Within literature, the most suitable domain is the genre of the novel. This is because novels provide a broad perspective to address diverse subjects and forms of thought. Novelists can tackle various topics and adopt different styles. Even if novelists are criticized for the subjects they explore or the styles they embrace, they can express that their works are products of imagination and that they present reality in altered forms. This circumstance always portrays authors as innocent and enables them to defend their viewpoints. Of course, literary works do not emerge independently from the society the author comes from and the author's personal experiences. In this context, literary works become objects of social memory. This is because the author's memory is the memory of society. Considering the explanation of the social structure of the Republican era, Peyami Safa's novels can be read in terms of the point modern society has reached, human psychology, and societal disintegration. How societies remember, how modernity makes them forget, space, body and East-West synthesis are evident in Peyami Safa's novel

Keywords: Social memory, social forgetting, novel, literature, Peyami Safa

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: <i>Fatih Harbiye</i> Romanında Semtlerin Temsilîyetleri	75
Tablo 2: <i>Fatih Harbiye</i> Romanında Doğu ve Batı Mekânlarını Destekleyen Unsurlar.....	76



ŞEMALAR LİSTESİ

Şema 1: Hafızanın İşleyişi.....	6
Şema 2: Sanatçı, eser, okur ve toplum ilişkisi.....	20
Şema 3: Kitabın ana konularının birbirleri ve hafıza ile ilişkisinin üçgen model.....	38
Şema 4: Toplumsal hafızasının romanı ve roman içindeki ütopyaı kapsaması.....	42
Şema 5: Bergson'un Koni Metaforu.....	66
Şema 6: <i>Yalnızız</i> Romanındaki Mekânların Birbirleri İle İlişkisi.....	69
Şema 7: Meral'in Benlikleri.....	108



KISALTMALAR

CHP	:	Cumhuriyet Halk Partisi
DP	:	Demokrat Parti
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan
akt.	:	Aktaran
bkz.	:	Bakınız
vb.	:	ve benzeri



ÖNSÖZ

Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları adlı bu tezde farklı temalar ışığında, toplumsal hafızanın Peyami Safa'nın romanlarındaki işleniş biçimlerini ele alınmıştır.

Toplumsal hafızaya sosyolojik perspektiften bakarak bu alana mütevazı bir katkı sunmak gayesiyle ele aldığımız çalışmanın birinci bölümünde toplumsal hafızanın teorik altyapısı ve edebiyatla toplumsal hafıza arasındaki ilişkiye değinilmiştir. İkinci bölümde Peyami Safa'nın düşünce dünyasının oluşumu ve romanlarının toplumsal hafızayla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölüm araştırmanın metodolojini içermektedir. Doküman analizini temel veri toplama tekniği olarak kullandığımız çalışmanın dördüncü ve son bölümünde Peyami Safa romanlarındaki hafıza unsurları mekân, beden, Doğu-Batı meselesi, devrimbaz ve yobaz kavramları gibi temalar etrafında tartışılmıştır.

Tez sürecimin başından itibaren beni destekleyen, yol gösteren ve katkı sağlayan değerli insanlara teşekkür etmek istiyorum. Başta sevgili hocam Doç. Dr. Faruk Karaarslan olmak üzere, tezimin her aşamasında beni sabırla yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Ruhi Can Alkın'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ailem, bu süreçteki en büyük destekçilerimden biriydi. Sevgili eşim, yol arkadaşım Muhammed Bahaeddin Atabey'e, torunlarına bakma konusundaki sabrı ve destekleri için annelerim Elif Sezer ve Elif Atabey'e de teşekkür etmek istiyorum. Tecrübesi ve ilgisiyle bana yardımcı olan edebiyat öğretmeni kayınpederim Mehmet Atabey'e, babam Zeynel Sezer'e, ablalarım, kardeşlerime ve henüz her şeyden bihaber olmasına rağmen sevgisiyle beni destekleyen biricik oğlum Mehmet Selim'e minnettarım.

Hepinizin desteği ve teşvikleri, bu tez çalışmasını başarıyla tamamlamamda büyük bir motivasyon kaynağı oldu. Teşekkürlerimi sunarım.

Reyhan ATABEY

Mayıs-2023

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	II
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
TABLolar LİSTESİ	V
ŞEMALAR LİSTESİ.....	VI
KISALTMALAR	VII
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1
BİRİCİ BÖLÜM	4
TOPLUMSAL HAFIZAYA SOSYOLOJİK PERSPEKTİFTEN BİR	
BAKIŞ	4
1.1.Toplumsal Hatırlama.....	6
1.2. Toplumsal Unutma.....	13
1.4. Edebiyat, Toplum ve Toplumsal Hafıza	23
İKİNCİ BÖLÜM.....	32
PEYAMİ SAFA DÜŞÜNCESİ VE ROMANLARI	32
2.1.Peyami Safa'nın Hayatı	32
2.2. Peyami Safa'nın Edebi Yönü ve Düşünce Dünyasının	
Oluşumu.....	35
2.3. Toplumsal Hafıza Işığında Peyami Safa'nın Romanlarına Kısa	
Bir Bakış	39
2.3.1. Sözde Kızlar (1922)	41
2.3.2. Bir Akşamdı (1924)	41
2.3.3. Mahşer (1924).....	43
2.3.4. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)	44
2.3.5. Fatih-Harbiye (1931).....	46
2.3.6. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)	47
2.3.7. Yalnızız (1951)	48
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ	51
3.1. Araştırmanın Konusu	51
3.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	51
3.3. Kapsam ve Sınırlılıklar	53
3.4. Araştırmanın Temel Veri Toplama Teknikleri	53
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	55

PEYAMİ SAFA ROMANLARINDA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE UNUTMA UNSURLARINA İLİŞKİN SÖYLEM ANALİZİ.....	55
4.1. Toplumsal Hatırlama ve Unutma Nesnesi Olarak Mekân	55
4.1.1. Romanlarda Kurumsal Mekânlar	56
4.1.2. Bireysel Mekânlar	65
4.1.3. Bir Hafıza Mekânı: Ütopya.....	78
4.1.4. Travmatik Bir Hafıza Mekânı: Cephe.....	81
4.1.5. Kentin Dinamiklerini Oluşturan Mekânlar	84
4.1.5.1. Semtler ve Hafıza Mekânları	84
4.1.5.2. Ulaşım Araçları	91
4.2. Beden.....	95
4.2.1. Hastalık	98
4.2.2. Kadın Bedeni ve Kimliği	101
4.3. Doğu-Batı Sentezi	103
4.4. Devrimci Devrimbazlar Muhafazakar Yobazlar	111
SONUÇ	114
KAYNAKÇA	117
EKLER	126

GİRİŞ

İnsanın kimliği ve toplumsal aidiyeti, hatırladıkları ve unuttukları ile şekillenir. Her birey, kişisel hafızasında sakladığı anılarla kendi varlığını inşa eder. Ancak bireysel hafıza, yalnızca kişisel bir boyut taşımaz; aynı zamanda toplumsal boyutun da bir parçasıdır. İşte bu noktada, toplumsal hafıza kavramı devreye girer. İnsanlar, geçmişlerini, bugünlerini ve yarınlarını hatırlayarak ve unutarak toplumlarına ait olduklarını ve bu toplumların geçmişini taşıdıklarını idrak ederler. Bu bağlamda, "Neredeyim?" sorusu, insanın varlığının temel bir parçasıdır. Kendisini bulmadan, kim olduğunu ve nereye gittiğini anlamadan, bir bireyin varlığına anlam atfetmesi güçleşir.

Hafıza, kişisel hafıza ve toplumsal hafıza olmak üzere iki farklı boyutta işler. Kişisel hafıza, bireylerin yaşamlarını şekillendiren kişisel deneyimleri kaydeder. Ancak toplumsal hafıza, kolektif bir olgu olarak toplumun genel geçmişini, kültürünü ve değerlerini barındırır. Bireysel hafıza, toplumsal hafızanın bir parçasıdır ve bu iki boyut birbiriyle iç içedir. Bireyler, kişisel hafıza ile toplumsal hafıza arasında sürekli bir etkileşim içindedirler. Toplumsal hafıza, bireylerin kişisel hafızasını etkilerken, aynı zamanda bireylerin kişisel deneyimleri de toplumsal hafızayı şekillendirir.

İnsanın hafızasının toplum tarafından şekillendiği argümanı, sosyal bilimlerin incelikli ve derinlemesine ele aldığı bir konudur. Bu iddia, bireyin kişisel hafızasının sadece kişisel deneyimlerle değil, aynı zamanda toplumun değerleri, normları ve tarihî mirasıyla da yoğrulduğunu vurgular. Bu nedenle, edebiyat gibi bir aracı kullanarak bu argümanı incelemek, bu ilişkiyi daha da netleştirmemize yardımcı olmaktadır.

Edebiyat, toplumun bir aynası gibidir ve toplumsal hafızanın ifadesi için güçlü bir araçtır. Yazarlar, eserlerinde toplumlarının tarihini, kültürünü ve deneyimlerini yansıtarak toplumsal hafızayı canlı tutarlar. Okuyucular, bu eserleri okuyarak toplumlarının derinliklerine inerler. Edebiyat, toplumsal hafızayı yansıtarak zihnimizde yeni bir boyut kazandırır. Unutulmuş veya ihmal edilen tarihî olayları ve kişileri hatırlatma gücüne sahip olan edebiyat, toplumsal hafıza içindeki kayıp parçaları ortaya çıkarır. Yazarlar, bu tür

olayları ve kişileri eserlerinde canlandırarak unutulmaları hatırlatır ve gelecek nesillere aktarır. Ayrıca, edebiyat eserleri, toplumun normlarını, değerlerini ve etik kurallarını yansıtarak toplumsal hafızaya katkıda bulunur. Karakterlerin davranışları ve yaşadıkları deneyimler, toplumun değerlerini ve etik kurallarını gözler önüne serer. Bu da okuyuculara, toplumsal değerlerin ve normların nasıl şekillendiğini anlama fırsatı sunar.

Edebiyat, toplumsal değişimlerin etkilerini göstererek toplumsal hafızanın nasıl şekillendiğini anlatır. Yazarlar, geçmişle günümüz arasındaki bağlantıları kurarak toplumsal değişimin izini sürerler. Bu, toplumsal hafızanın evrimini anlamamıza ve geçmişle geleceği bağdaştırmamıza yardımcı olur. Edebiyatın toplumsal hafıza ile ilişkisi oldukça derin ve önemlidir. Edebiyat, toplumsal hafızayı canlı tutma, yeniden üretme ve derinleştirme konusunda güçlü bir araçtır. Yazarların eserleri, toplumların geçmişini, kimliğini ve değerlerini yansıtarak toplumsal hafızaya katkı sağlar ve bu ilişkiyi daha da güçlendirir.

Hafıza aynı zamanda psikoloji ile de sıkı bir ilişki içindedir. Toplumsal hafızayı anlayabilmek için toplum psikolojisi de dikkate alınmalıdır. Bu nedenle, edebiyat ve toplumsal hafıza ilişkisi üzerine odaklanan bu çalışmada, Peyami Safa'nın eserleri incelenmiştir. Peyami Safa, bireyin ve toplumun portresini çizerken psikolojik derinliklere de dikkat çekmiştir. Onun eserleri, toplumsal hafızayı ve bireysel deneyimi bir araya getirir ve bu iki boyut arasındaki ilişkiyi araştırır. Bu bağlamda, tezimizin konusu "Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları" olarak belirlenmiştir.

Peyami Safa, yaşadığı dönemde toplumsal çatışmaların, Batılılaşma çabalarının ve toplumsal değişimin en yoğun olduğu dönemde eserler vermiştir. Eserlerinde Doğu-Batı çatışması temel bir tema olarak öne çıkar. Bu çatışma, Türk toplumunun modernleşme sürecinde karşılaştığı önemli bir konudur. Safa, Doğu ve Batı kültürlerinin etkileşimini ve bu etkileşimin toplumsal hafızaya nasıl yansıdığını romanlarında göstermektedir. Peyami Safa'nın eserleri, Türk toplumunun geçmişten günümüze yaşadığı toplumsal değişimleri yansıtır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, Türkiye

Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve modernleşme süreci gibi dönemlerdeki toplumsal değişimler, Safa'nın romanlarında toplumsal hafızanın nasıl şekillendiğini anlamamız konusunda bize yardımcı olur. Safa aynı zamanda romanlarında karakterler aracılığıyla kişisel ve toplumsal kimlik sorunlarını işlemiştir. Kişisel deneyimlerin, toplumsal hafızayı nasıl etkilediği ve kişisel kimliğin toplumsal kimlikle nasıl örtüştüğü konularını romanlarında bulabilmekteyiz. Peyami Safa'nın eserleri, Türk toplumunun karmaşık ve çok katmanlı toplumsal hafızasını yansıtarak okuyuculara tarihleri ve kültürel mirası hakkında derinlemesine düşünme fırsatı sunar. Romanlarını bu sebeple toplumsal hafıza konusunda önemli bir kaynak olarak kabul edebiliriz.

Peyami Safa'nın romanlarında hatırlama ve unutma unsurlarını incelediğimiz bu çalışma, dört ana bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde, "Toplumsal Hafızaya Sosyolojik Perspektiften Bir Bakış" başlığı altında, toplumsal hafızanın teorik temellerini tartışılmıştır. Bu bölümde, toplumsal hafızanın neden önemli olduğu, toplumların nasıl hatırladığı ve unuttuğu, edebiyatın toplumsal hafıza üzerindeki etkisi ele alınmıştır. İkinci bölümde, "Peyami Safa'nın Hayatı ve Eserleri" başlığı altında, Peyami Safa'nın hayatını özetlenmiş ve eserlerinin toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini incelenmiştir. Üçüncü bölümde, araştırmanın metodolojisini açıklanmıştır. Son bölüm ise "Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları" adını taşır ve hafızanın imgeleştirdiği temaları mekân, beden, ritüeller ve hatırlama/unutma pratikleri olarak ele alınmıştır. Bu temalar, romanların bağlamına göre daha ayrıntılı incelenmiştir.

Bu çalışma, toplumsal hafıza kavramını daha iyi anlamak ve açıklığa kavuşturmak amacıyla bir odak noktası sunarak Peyami Safa'nın romanlarının toplumsal hafızayı nasıl şekillendirdiğini ve bugünden geçmişe ve geleceğe dair hafızamızı nasıl kurguladığını anlamaya çalışmıştır. Peyami Safa'nın eserleri, toplumsal hafıza üzerinde derin bir etki bırakmış ve bu çalışma, bu etkiyi açığa çıkarmayı amaçlamıştır

BİRİCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL HAFIZAYA SOSYOLOJİK PERSPEKTİFTEN BİR BAKIŞ

Toplumsal hafıza, bir arada yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu kavram; tarihsel, sosyolojik, psikolojik, politik, coğrafi, kentsel ve mekânsal alanlarda birçok araştırmanın odak noktası olmuştur. Tarihin hafızayı; kolektif hafıza olarak desteklemesi, düzeltmesi, eleştirmesi, hatta içermesi (Ricoeur, 2020: 139) hasebiyle ilk bakışta daha çok tarih ilminin bir parçası olarak düşünülen toplumsal hafıza, bir toplumun kendisine ait bir kimlik, kültür ve tarih anlayışı oluşturmasında önemli bir rol oynar. Hafıza insan psikolojisini ilgilendiren bir mesele olarak da görülebilir ancak meselenin antropolojik, sosyolojik ve felsefi temelleri de vardır. Sosyoloji zaviyesinden bakıldığında bir kimliğin oluşması bireylerden ve içinde yaşadıkları toplumdan ayrı düşünülemez. Bir toplumda geçmişte yaşanmış olaylar, deneyimler o toplumun kültürel özellikleri ve gelenekleri gibi unsurlar da toplumsal hafızanın oluşmasında etkindir. Bu nedenle bu kavramsallaştırma sosyoloji alanı için büyük önem arz etmektedir. Sosyal bilimcilerin son dönemlerde toplumsal hafızaya ilgi duymalarının sebeplerinden biri de içinde yaşadığımız akışkan modernitenin¹ getirileri olan hızın ve özellikle kitle iletişim araçlarındaki gelişimin toplumların hafızasına etkisinin incelenmesinin zaruri bir hal almasıdır. Artık insanoğlu hatırlamayı ve unutmayı teknolojik aletlere bırakmıştır (Karaarslan, 2019: 74). Bu durum, içinde yaşadığımız dönemde insanın bizatihi kendisiyle ve çevresiyle kurduğu bağın teknoloji üzerinden şekillenmesine sebebiyet vermiştir. Sözü geçen bağı yeniden kurgularken de hafızaya temas etme gerekliliği doğmuştur. Bu gerekliliği hafızanın sosyalliği üzerinden açıklayabiliriz. İçsel duygularımız ve düşüncelerimizin genel yansımalarını zaman zaman hatırlar, zaman zaman da unuturuz. Ancak bu durumun ötesinde, yaşadığımız sosyal hayat oldukça çeşitli iletişim biçimlerini, etkileşimleri ve geniş bir bilgi yelpazesini içerir. Tüm bu faktörler, bir paylaşım ağı içerisinde gerçekleşir. Hafıza, sosyal bir nitelik taşır; çünkü hafıza

¹ Akışkan modernite Bauman'ın (2019) kavramsallaştırmasıdır.

süreçleri, dilin kullanımı, sembollerin anlamı, yaşanan olayların bağlantıları gibi unsurlar başkalarıyla paylaşılan deneyimlerle yakından ilişkilidir. Bu deneyimler sosyal ve kültürel bağlamlar içerisinde şekillenir ve anlam kazanır (Misztal, 2003: 76). Bütün bu bağlar kendini kolektif alanda yeniden inşa eder. Her farklı toplumsal alan yeni bir alan üretir. Halbwachs (2019: 30) bu konuyu hafızanın kolektif boyutuyla izah eder. “Anılarımız kolektiftir; tek başımıza katıldığımız olaylar ve gördüğümüz şeyler hakkında olsalar dahi başkaları tarafından bize hatırlatılır. Çünkü aslında asla yalnız değilizdir.”

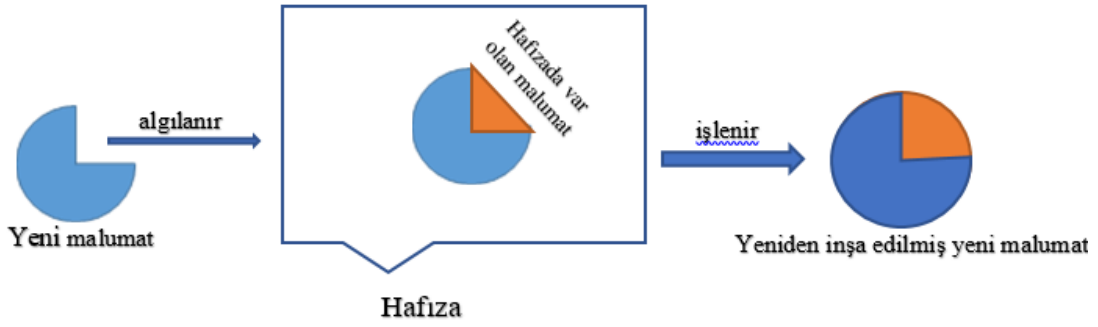
Toplumsal hafızanın sosyal bilimler için önem kazandığı ilk eşik Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi kendisiyle birlikte dünya tarihi ile ilgili değişiklikleri de getirmiştir. Dünya tarihi hiçbir çağında 19. Yüzyılda olduğu gibi kısa sürede değişmemiştir (Freyer, 2014: 28). Sanayi çağında toplumsal tabakalar yer değiştirmiş, sınai yaşama sistemi insan ve kültürle ilgili yeni sorunlar ortaya çıkarmıştır. İnsanın doğadan kopuşu beraberinde kendi yarattığı dünyada kendini yitirme tehlikesi ile baş başa kalmıştır (Freyer, 2014: 33). Toplumsal hafıza tam da bu noktada önem kazanır. İnsanın ilişki içerisinde olduğu uçsuz bucaksız evren, kendisini kuşatan doğa ve benliği dışında tanık ve muhatap olduğu her öteki ile kurduğu bağ Sanayi Devrimi ile yeniden şekillenmiştir. Doğa ile insanın arasına makinelerin girmesi evren, doğa ve insan üçlüsü yerini dört unsur olarak; evren, doğa, makine ve insana bırakmıştır. Bu ilişkiyi yeniden düzenlemek ancak hafıza ile mümkündür. Hafızayı anlamak demek insanın bizatihi kendisini anlaması ve anlamlandırması demektir. Toplumsallığın her alanında hafıza kendini yeniden üretir. Sanayi Devrimi ile bu devrim kendisini daha da belirgin bir şekilde göstermiştir. Sanayi Devriminin toplumsal sonuçları kolektif hafızanın da sosyal bilimlerin gündemine girmesine sebep olmuştur. İkinci eşik İkinci Dünya Savaşı ve Yahudilere yönelik soykırımdan sonra artış gösteren çalışmalar olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren de soykırımdan kurtulanların deneyimlerini dinleyerek ses ve görüntü arşivi oluşturmak, yaşananlara tanıklık edip iyileştirme sürecinde katkıda bulunmak gibi amaçlarla çalışmalar yapılmıştır (Durna, 2015). Ancak çalışmalara yalnızca Yahudi soykırımı üzerinden bakmak meselenin odağının kaymasına sebebiyet verebilir.

Toplumsal hafıza meselesi yalnızca Yahudilerin tarihine indirgenemeyecek kadar bağlamı geniş bir konudur. Her toplum geçmişinden hareketle geleceğini kurgulamak üzere bir hafıza üretir. Geçtiğimiz yüzyıl; savaşların, soykırımların, salgın hastalıkların yüzyılı olmuştur. Özellikle ulus devletler, gelecek nesillere tarihlerin travmalarını aktarmak için toplumsal hafızayı kullanır. Travma kelimesinin şuurlu bir şekilde ifade etmemizin sebebi şudur; sarsıcı olmayan her hatıra bir şekilde toplumların zihninden silinir yahut yeniden üretilir. En kötü deneyimler en sarsıcı etkilerini toplumsal hafızada gösterir. Ulus devletler de kendi varlıklarını kurgulamak ve sürekliliklerini sağlamak için hafızayı kullanır. Bugün Hiroşima ve Nagazaki gibi yerlerin bu denli hatırlanmasının en temel sebebi tetikleyici sembollerin ve unsurların olduğu gibi bırakılmasından öne gelmektedir. Assmann (2015: 50) toplumsal belleğin hem geriye hem de ileriye doğru işlediğini vurgulamaktadır. Bellek yalnızca geçmişini kurgulamaz aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de düzenler. Modernite, ulus devletler üzerinden hatırlama ve unutma pratikleri oluşturur. Toplumların nasıl hatırladığı yahut neyi hatırladığı konusu modern ulus devletin kimlik inşası üzerinden de cevaplanabilir.

1.1. Toplumsal Hatırlama

Toplumsal hafıza, bir toplumun tarihinden, bayrağından, dilinden, dininden, müziğinden, yeme içme alışkanlıklarından, örf ve adetlerinden kaynaklanan maddi ve manevi unsurları içeren çok yönlü bir kavramdır (Erlil ve Rigney, 2006: 111-112). Bu kavram, toplumun değerleri, inançları, gelenekleri ve geçmişle olan bağlarını yansıtan zengin bir bileşke olarak görülür ve toplumların kimliklerini korumalarına ve geliştirmelerine katkıda bulunur. Toplumsal hafızayı sistematik bir şekilde ele alan ilk düşünür Maurice Halbwachs'tır. Halbwachs (2019: 10) düşüncesinde hatırlarken bireyin zorunluluğu ortadan kalkmıştır çünkü hatırlama tamamıyla sosyal koşullara bağlı oluşur. Hafızanın bileşenleri diyebileceğimiz hatırlama ve unutma bireysel değildir, bireysellik yalnızca algılamada ortaya çıkar. Ona göre bireyin hatırlaması diğer insanların anılarıyla olan bildirimleri de dâhil olmak üzere toplumsal ve kültürel yardımla gerçekleşebilir. Örneğin daha önce hakkında bir

roman yazılmış olan bir mekânı gezdiğimiz varsayalım. O mekânı zihnimizde romana dair kalıntılarla gezeriz. Artık mekân bizim için romancının gözünden okunur. Dolayısıyla o mekânda hatırladıklarımız bize hatırlatılanlardır. Ters okuma yapacak olursak romancıyla temasın kopması da o mekânı unutmayı beraberinde getirecektir. Aynı esere temas etmiş kişiler ortak bir zihin yapısı oluşturacaktır. Mekâna temas eden herkes yeni bir tanıktır ve zamanla tanıklar kümesi ortak anılara sahip olmamıza neden olur. Karaarslan (2019: 48) hafızanın sosyolojinin alanına girdiği noktayı kognisyon sürecinde dışsal bir malumatla karşılaşılana ilk aşama olan algılama ile başladığını vurgulamaktadır. Kognisyon hafızanın nasıl işlediğini gösteren sistemdir. Aşağıdaki şemada kognisyon izah edilmektedir.



Şema 1: Hafızanın İşleyişi

(Karaarslan'ın (2019) konuya dair argümanlarından hareketle oluşturulmuştur.)

“Kognisyon süreci sonrasında oluşan yeni bilgi eylemlerimizde ve dilimizde somutlaşır” (Karaarslan, 2019: 48). Kognisyon süreci sonrasında toplumsal davranış değişikliğine sebep olur. Algılarımız yalnızca kendi zihin dünyamızla ilgili değildir. Zihnimiz, tecrübe oluştururken algıladığı izlenimleri birebir kaydetmez. Onları kaydederken önceki tecrübelerine, edindiği malumatlara, ilgi ve ihtiyaçlarına, gelecek hakkındaki düşüncelerine göre bir yorum oluşturur. Nihayetinde oluşan içeriği zihin kendi işine yarayacak şekilde revize eder (Özakpınar, 2016: 12). Bireysel hafızada da toplumsal hafızada da hafızaya kaydedilenler hiçbir zaman tam anlamıyla hatırlanmaz ya da unutulmaz. Çünkü toplumsal hafıza, yeni bilgilerin (algılanan olaylar gibi)

mevcut verilerle etkileşime girdiğinde tamamen farklı bir anlam ve gerçeklik kazanır. Algularımıza etki eden dışsal faktörleri düşündüğümüzde hatırlayacaklarımızı ya da unutacaklarını seçme şansımızın olmadığı sonucuna varırız. Öznel tecrübelerimizi sosyal etkileşimle birleştirdiğimizde ortak toplumsal anılar oluşturmuş oluruz. Belleğin sosyalizasyon sürecinde oluştuğuna vurgu yapan isimlerden biri de alandaki önemli çalışmalarıyla tanıdığımız Jan Assman'dır. Assman'a (2015: 45) göre toplumsal bellek dediğimizde vurguladığımız olgu mecazi bir anlatımdan ibaret değildir. Toplumların sahip olduğu mutlak bir bellek yoktur ancak toplum, üyelerinin belleğini belirler. Bu durumda da bellek 'gerçek' bir anlam kazanır. En kişisel hatıralarımızda bile grup üyelerinin, grup etkileşiminin ve iletişiminin etkisi yadsınamaz. Bir başkasından öğrendiğimiz herhangi bir malumatı zihnimizde salt bilgi olarak işlemeyiz. Aktarıcıdan gelen malumatı; tonu, vurgusu ve yansıttıklarıyla bir bütün olarak işleriz. Sosyal açıdan belirlenmiş anlamlara eklemlenen yeni anlamlar algımızı oluşturur. Nitekim hatırlamanın ilk şartı algılamadır. Algılanan şeyin hatırlama olarak meydana gelmesi onun somutlaştırılması demektir. Romancı ve mekân örneğinden hatırlayacağımız üzere bir gerçeğin bir topluluk hafızasında kök salması için bu gerçeğin belirli bir kişi, yer veya olay biçiminde tecrübe edilmesi gereklidir (Halbwachs, 2019: 31). Dolayısıyla bu durum toplumsal hafızayı oluşturan somut figürlerin de ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Somutlaştırmayı sağlayan başat unsurlardan biri de tekrardır. Hafıza kendiliğinden oluşamaz. Hafızayı zamandan bağımsız düşünemeyeceğimiz de aşikârdır. Geçmiş, gelecek için şimdide yeniden üretebilmek, anlamak ve açıklamak için tekrar etmeye ihtiyaç duyarız. Zamanın içinde gerçekleşen bu tekrar 'tekraren canlandırma' olursa hatıraya 'tekraren inşa edilirse' hafızaya dönüşür.

Hafızayı tekraren inşa etmek için de yukarda sözü geçen somut figürlere ihtiyaç duyarız. Bu figürleri Assman (2015: 48) üç özellik üzerinden daha ayrıntılı karakterize etmektedir: Zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği. Assman'ın kavramsallaştırması hafızayı karakterize eden meseleleri işaret eder. Bunlara ek olarak bedensel pratikler, dil ve toplumların süregelen

davranışlarından oluşan ritüeller de hafızayı karakterize eden unsurlar olarak sayılmalıdır.

Hatırlama, mekânın ruhuyla nesnel bir özellik kazanır. Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimi içindedir (Assman, 2012). Hafızanın bir mekânla eşleşmesi onu somutlaştırmanın direkt yoludur. Toplumlar varlıklarının devamlılığı için mekânlara ihtiyaç duyarlar ve bu mekânlarla farklı düzlemlerde ilişki kurarlar. Toplumsallığı kökleştirecek olaylar mekânlarda cereyan eder. Bu olaylar değer ve aidiyet hissi oluşturacak sembollerle mekân-insan arasındaki ilişkiyi güçlendirir ve toplumsal hafızayı görünür kılar (Ersöz, 2022: 37). İnsanların mekânlara olan bağlılığı, aslında fiziksel yapıların ötesinde, sosyal deneyimlerle şekillenmiştir. Esasında mekânlara bağlanmamızı sağlayan şey, sosyal etkileşimlerdir. (Sancar ve Severcan, 2010: 296). Birey kendini mekâna yansıtır ve mekânda kendine bir kimlik bulur. Her bir insani etkileşim mekânda gerçekleşir ve mekânda anlam bulur. İnsan kendi tekâmülünü gerçekleştirmek için dahi mekâna ihtiyaç duyar yani mekân insanların bilinç düzeyini belirler. Tekâmül süreci insanın hakikate ulaşmak için yapıp ettikleridir. Hakikat mekânda anlam bulur. İlk vahiy Hz. Muhammed'e Hira Mağarası'nda gelmiştir. Hz. İsa havarileri ile son akşam yemeğini Kudüs'te yemiştir. Mekânın hafıza için mücessem bir hal alması onun kişilerle ve toplumla olan ilişkisinden kaynaklanır. Hz. Muhammed, sıradan bir mağaranın kutsallaşmasının sebebidir. Aynı şekilde Kudüs'ün İbrahimi dinler için önemli olmasının sebebi oradan geçen kimselerin ayak izidir. İnsan mekânla var olur ve mekânla yok olur bu halde mekânı var eder. Hayatın ve ölümün başladığı yer mekândır. Buradan hareketle mekânla kurulan temas üç düzeyde inceleyebiliriz: i) insanın mekânı düzenlemesi ii) mekânın insanın bilinç düzeyini belirlemesi iii) etkileşimli ve örgütlü bir alan olarak mekânın kullanımı (Karaarslan, 2019: 126). Bu üç düzey insanın mekânı nasıl kurguladığını ve böylelikle nasıl hafıza nesnesi haline geldiğini açıklar. Mekân, fiziksel anlamıyla bir hafıza nesnesi olur çünkü tekrarları içinde barındırır.

Sosyo-bilişsel anlamıyla da hafızanın aktarımının bir parçasıdır. Mekânları hafızayı aktarış biçimleri bağlamında; kamusal mekân, bireysel mekân, turistik mekân, ütöpic mekânlar olarak sınıflandırabiliriz. Mekân çalışmalarının yetkin isimlerinden Lefebvre (2014: 68) mekânı kavramsallaşırken mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekân ifadelerini kullanır. Bu kavramsallaştırmadan yola çıkarak algılanan mekân, kamusal mekânla; yaşanan mekân, bireysel mekânla; tasarlanan mekân da ütöpic mekânla ilişkilendirilir. Hafızayı karakterize eden bir diğör unsur bir gruba bağılılıktır. “Grubun hatırlama pratiğı, geçmişe ait orijinal kesitlerden mütevellit anıları çağırır Bu anıları ‘şimdi’nin kavramları, sosyal normları ve itkileri çerçevesinde yeniden kurarak zihne davet eder. Bireylerin hatırlama pratiğı de fiziksel bir edim olarak bireysel görünse dahi, anıları her zaman mensubu olunan grupla ilişkilendirerek çağırır” (Misztal 2003’ten akt. Aranyosi, 2012: 22). Toplumsal belleğın onu taşıyanlarla birlikte var oluşu ve gelişigüzel devredilememesi grubun somut kimliğinin oluşmasına olanak sağlar. Sürece katılanların grup üyeliğı bu kimlik üzerinden devam eder. Bu da toplumsal hafızanın yalnız ‘yaşayan ve gerçek’ bir grupla devam edebileceğinin bir göstergesidir. Confino (2008: 77) her hafızanın uzayda ve zamanda spesifik gruplar tarafından devam ettirildiğini de ileri sürmüştür. Toplumsal hafızanın zaman ve mekân üzerinden imgelemesi farklı grupların farklı zaman ve mekânlarda birbirlerinden ayrı iletişim biçimlerinin oluşmasına sebep olur. Bu iletişim biçimleri zamanla bir yaşam öyküsüne ve hatırlama figürlerine dönüşür. Bu figürler hem geçmişini yeniden üretir hem de grubun ontolojik yapısını gözler önüne serer (Assman, 2015: 50). Esasında toplumsal hafızanın bir grupla devam etmesinin altında üç ana unsur yatmaktadır. Bir bilgi birikimi, bir özellik ve bir süreç. Bilgi birikimi dediğimiz şey bir kültürün temel unsurudur. Grup dinamiğini de içine alan bu unsur hafızayla beraber değışim ve dönüşüm gösterebilir. Toplumsal hafızanın kapsadığı ‘özellik’ geçmişin grup içindeki ayırt edici bütünsel görüntüsünü ve grubu tanımlamak için kullanılan nitelikleri ifade eder. Süreç dediğimiz unsur birey ile dâhil olduğı gruplar arasındaki sürekli diyalogdur. Birey sürece dâhil olarak, gruba uygun olan bilgileri filtreleyerek, saklayarak ve toplumda yayarak, potansiyel olarak kolektif belleğı değıştirebilir

Grupla ilişkisi bakımından toplumsal hafızanın inşa edildiği alanlardan biri de kimliğin oluşma sürecidir. Sembolik bir biçimlendirme olarak ortak kimlik bireylerin grupla özdeşleştiği imgelerin neler olduğunu anlatır. Zamanla ortak kimliklerden ortak semboller ortak sembollerden de ortak hafıza meydana gelir. Aynı zamanda gruba aidiyet, ortak anıları paylaşmak demektir. Ortak anıları olan toplumlarda kendine özgülük ve süreklilik vardır. Bu kendine özgülük ve süreklilik aynı zamanda belli başlı ritüellerin ve anlatıların oluşmasına olanak sağlar. Anlatılar, bir toplumun geçmişte yaşanmış olayları, kahramanları, mitleri ve efsaneleri hakkındaki hikâyeleridir. Bu hikâyeler, sözlü veya yazılı olarak aktarılabilir ve birçok farklı türde olabilir. Bunlar arasında destanlar, masallar, halk hikâyeleri, tarihi anlatılar ve mitolojik öyküler gibi birçok çeşit bulunur. Ritüeller ise, toplumsal hafızanın diğer bir önemli bileşenidir. Bunlar, bir toplumun kültürel ve dini özelliklerini yansıtan, belirli bir düzen ve şekilde gerçekleştirilen uygulamalardır. Ritüel, bir toplumun değerlerini, inançlarını ifade eden, daha çok kutsalla bağlantılı eylemlerdir. Dinlerde pek çok ritüel, dini inançların ve değerlerin müminlere öğretilmesine ve güçlü bir aidiyetin üretilmesine hizmet etmektedir. Pek çok değer, inanç vb. kültürel unsur ritüeller yoluyla nesillerden nesillere aktarılmaktadır (Akın, 2011: 124). Ritüeller, belirli bir tarihsel veya kültürel bağlama sahip olabilir ve toplumun geçmişine atıfta bulunabilir. Örneğin, Noel veya Ramazan Bayramı gibi dini tatiller, bir toplumun dini kültürüne ait ritüellerdir ve yüzyıllardır kutlanmaktadır. Ritüeller, inancın öğrenilmesine ve toplum içinde kolektif bir deneyim haline gelmesine katkıda bulunur. Bu yolla, kişisel bir inanç deneyimi, ritüeller aracılığıyla toplumsal bir boyuta dönüşür ve birey ile toplum arasında güçlü bir bağ kurulur (Özdemir, 2016: 15). Anlatı ve ritüeller, toplumsal hafızanın korunmasında ve aktarılmasında önemli bir role sahiptir. Bu unsurlar, bir toplumun kültürel ve tarihsel mirasının gelecek nesillere aktarılmasını sağlar ve toplumun kimliğinin korunmasına da yardımcı olur. Bununla birlikte, anlatılar ve ritüeller, toplumsal hafıza üzerinde farklı etkiler yapabilirler. Bazı anlatılar, toplumun birliğini güçlendiren, ortak bir tarih ve kimlik anlayışı oluştururken, bazıları da toplum içindeki ayrılıklara ve farklılıklara temas edebilir. Ayrıca, bazı ritüeller, toplumun bireylerini bir

araya getirerek ortak bir kültürel deneyim yaşatırken, bazıları da toplumun sınırlarını ve dışarıya olan farklılıklarını vurgulayabilir. Ritüeller, tıpkı insanın meydana getirdiği diğer olgular gibi mekânda meydana gelir. Ritüellerin toplumsal hafızanın nesnel biçimlerinden farkı beden üzerinde de değiştirici etkilerinin olmasıdır. Dini ritüellerin bedensel hareketlerle eyleme dökülmesi buna örnektir. Ancak beden yalnız ritüeller üzerinde toplumsal hafızaya etki etmez. Müstakil olarak beden direkt toplumsal hafızayı şekillendirir. Assmann (2018) bu durumu kısaca şöyle izah etmiştir:“ Kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım belleğin birlik sağlayıcı eyleme yönelik üç koşuludur”.

Connerton (1999) *Toplumlar Nasıl Anımsar* kitabında bedenin hafızaya etkisini ele alır. Hafızanın geçmişten gelen bir tortu olduğu ve bu tortunun bedende biriktiği tezinden hareketle meseleyi iki ayrı temelde izah eder. Bunlardan ilki bedenleştirme pratiğidir. Biriyle konuştuğumuzda, karşımızdaki kişiyle aramızda gülümseme, el sıkma veya konuşma gibi bedensel eylemler aracılığıyla iletilen mesajlar vardır. Bu eylemler, iletenin veya iletenlerin o anki bedensel hareketleriyle taşınan ve iletişimin sadece belirli bedensel etkinlikler gerçekleşirken meydana geldiği iletilerdir. Bu tür eylemlerle iletilen mesajlar, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde iletilmiş olsun, bireysel olarak ya da bir grupça iletilmiş olsun, bu eylemlerden türetilmiş, bedenle birleşmiş "bedenleştirilmiş" pratiklerdir (Connerton, 1999: 114).

Connerton'un ele aldığı ikinci temel, kaydetme pratiğidir. Kaydetme pratiği; kadın ve erkek bedeninin ve bedensel davranışlarının kültürel kodlarla nasıl şekillendiği üzerinden anlaşılabilir. Toplum hafızasında kadın ve erkek bedeninin nerede, ne zaman ve nasıl bulunacağı kayıtlıdır. Modern dünyada mekânın bedenler üzerindeki etkisini aleni bir şekilde görmekteyiz. Podyum, mekân olarak bedenin metalaştığı ve bedensel pratiklerin keskin bir şekilde sınırlandırıldığı bir alandır. Modernite, böylesi yerlerde bedeni kendisine mal eder. Modernite kendine mal ettiği bedenler üzerinden yeni mekânlar ve ritüeller oluşturur. Böylelikle toplumsal hafızanın dinamikleri birbirinden ayıramaz bağlarla bağlanmış olur. Bedeni mekân ve ritüellerden bağımsız

okuyamayacağımız gibi, mekânı da beden ve ritüellerden bağımsız okuyamayız.

Görüyoruz ki hatırlama salt bireysel bir mesele değildir. Hatıralarımızın en kişisel olanları bile kolektif çevremizle olan ilişkimize göre dönüşür (Olick vd., 2012). Her ne kadar kişisel görülse de, bellek yoklama işleri, anımsamalar, yalnızca kendi gözlemlediğimiz olayların hatırlanması ve hatta dile getirilmemiş düşünce ve duyguları hatırlama, birçok insanın deneyimlediği düşünce ve duygularla iç içedir. Bu, kişisel deneyimlerin, toplumun bir parçası olduğumuz veya katkıda bulunduğumuz maddi ve manevi yaşamla bağlantılı olduğu anlamına gelir. Bu kolektif hal modern dünyada daha planlı-programlı bir çehreye de kavuşarak kamu otoritesinin dizaynının bir sonucu haline de gelmiştir. Aydınlanma düşüncesi ile birlikte modernitenin gelişmesi; siyasi erklerin yahut gücü elinde bulunduran grupların hatırlama ve unutma sürecine müdahil olmalarına sebebiyet vermiştir. Toplumsal hafıza modern dönemde; zaman, mekân, kimlik, beden ve ritüeller üzerinden somutlaşır. Toplumsal hafıza, en keskin biçimde yolculuk, göç, savaş, yıkıcı doğal afetler gibi toplumların travmatik geçmişlerinden üretilir.

1.2. Toplumsal Unutma

İnsanların ve toplumların nasıl hatırladığı kadar nasıl unuttuğu da sıkça tartışılan bir konu olarak karşımıza çıkar. Sözlük tanımına bakacak olursak unutma; “Öğrenilen şeyin veya daha önce öğrenilmiş bilgilerin artık kayıtlı olmaması ya da kayıtlı olup da o an için çağrışım ilkelerinin kurulamaması veya zayıf olması vb. hafızada bulunan bilgilere erişilememesidir” (Budak, 2009: 341). Hafızanın üç aşaması olan kayıt, tutma ve canlandırma sonucunda tutma aşamasında meydana gelen değişimlere de unutma diyebiliriz. “Çağrışım kuvveti fazla olan fikir hatırlanır, çağrışım kuvveti zayıf olan fikir unutulur” (Özakpınar, 2016: 18). Bu tanımlar daha çok psikolojik temelli yapılmıştır. Psikolojik temelli çalışmalarda en temel vurgu öğrenilen herhangi bir şeyin bütünüyle ne hatırlandığı ne de unutulduğudur. Unutmanın psikolojik bağlamını insan hafızası ile toplumsal hafıza arasında irtibat kurmamıza imkân vermektedir (Karaarslan, 2017).

Unutmanın felsefi temellerini bulmaya çalışan Augustinus (2014) bir şeyin olmayışının nasıl depolanacağını tartışmıştır. Augustinus'a (2014) göre unutkanlığı hatırlarken iki şey mevcuttur: hatırlamama neden olan hafıza ve hatırladığımız şey olan unutkanlık. Eğer unutkanlık varsa, hatırlayamıyoruz demektir. Eğer hatırladıklarımızı hafızamızda saklıyorsak, o zaman unutkanlığı hatırlamadığımız sürece, unutkanlık kelimesini duyduğumuzda bu kelimenin anlamını anlayamayız. Bu doğrudur, o zaman unutkanlığın da hafızada yer aldığı sonucuna varabiliriz. Bu da bize, unutkanlığın varlığıyla hatırlamamıza neden olan şeyin, onu hatırlayabilmemiz için var olması gerektiği fikrini sunar (Augustinus, 2014: 215). Buradan hareketle diyebiliriz ki; unutmanın da tıpkı hatırlama gibi somutlaşması gerekir. Bir insan ve bir toplum, geçmişlerini sadece ilişki kurdukları çerçeve içinde yeniden inşa edebilirler. Bu bağlantılar, insanların ve toplumların kimliklerini ve toplumsal hafızalarını şekillendirir. Ancak bu bağlam dışında kalan her şey zamanla unutulabilir. Bu sebeple unutma süreci de hatırlama gibi toplumsal bir olgudur ve hatırlamak kadar önemlidir.

Antropolog Marc Augé (2019), hatırlama ve unutma arasındaki ilişkiyi yaşam ve ölüm arasındaki bağa benzeterek açıklamaktadır. Yaşam ile ölüm nasıl birbirlerine göre tanımlanabiliyorsa hatırlama ve unutma da birbirlerine göre tanımlanır. Biri olmadan diğeri meydana gelemez. Hatırlama ve unutma arasındaki ilişkiyi bu düzlemde ifade etmek, unutmanın hatıraların hatırlanmasındaki rolünü açığa çıkarır. Ona göre bir bahçıvan nasıl ayıklayıp budama işlemi yapıyorsa insan da hatırlar ve unuttur. Bir bahçenin güzelleşmesi için bazı bitkileri söküp atmak gerekir. Burada unutmanın, hafıza için bir zorunluluk olduğu vurgusu vardır. Unutabilmek öteki adıyla hatırlayabilmek demektir. Augé, unutmayı tohum ve çiçek alegorisi ile anlatır. Ona göre çiçeğin yeşermesi demek tohumun unutulması demektir. Çiçeğin yeşermesine sebep olan unutma, bir yaratma gücüdür. Bu güç, hafızayı dolayısıyla bireysel ve toplumsal yaşantıyı üç şekilde biçimlendirir. Bunlar 'geriye dönme, erteleme ve yeniden başlama' olarak isimlendirilmiştir. Unutma biçimlerinden geriye dönme, kültürel hafızayı oluşturan etmendir. Kısa süreli yaşanmışlıklar geri dönme ile unutulur ve geçmişten gelen kodlara ve sembollere yer açılmış

olur. Erteleme, geçmişin ve geleceğin kısa süreli unutulmasıdır (Auge, 2019). Toplumların kaygısız anlar yaşamaları için bu unutmama biçimi hayati önem taşır. Travmatik dönemlerin sürekli gündemde olması ve hatırlanması geleceğe yönelik kronik stres yaşanmasına, toplumda günlük rutin işlerin bile yapılamaz duruma gelmesine ve kolektif depresyonun iyiden iyiye gün yüzüne çıkmasına sebebiyet verir. Kolektif depresyon, Durkheim'ın (1992) intihar teorisinde ele aldığı egoist intihar kavramına benzer bir şekilde ifade edilebilir. Émile Durkheim'a (1992) göre intihar, toplumun bireyler üzerindeki sosyal etkilerini ve bağları analiz etmek için kullanabileceğimiz önemli bir sosyal olgudur. Egoist intihar da toplumsal izolasyon veya bağımsızlık nedeniyle meydana gelir ve kişinin toplumla yeterince entegre olamamasından kaynaklanır. Örneğin, yalnız yaşayan insanlar veya toplumsal destekten yoksun olanlar bu tür intihar riski altındadır. Kolektif depresyon da buna benzer sebeplerle meydana gelir. Bireylerin travmatik dönemlerde devamlı hatırladıkları stres kaynakları onları birbirlerini yalnızlaştırmaya itecek böylelikle toplumsal bir depresyon durumu ortaya çıkacaktır. Toplumun fiziksel ve ruhsal sağlığı da bir anlamda unutmaya bağlıdır. Yeniden başlama ise geçmişi unutarak geleceği bulmayı ifade eder. Yeni başlangıçlar yapabilmek ancak ve ancak geçmişi unutmakla mümkündür.

Her toplumun kendi dinamiklerinden oluşmuş bir hafızası vardır. Bu hafıza semboller üzerinden sürekli yeniden inşa edilir. Toplumlar, unutmama biçimlerinden geriye dönmeyi kullanarak yeniden inşayı kurgulamış olurlar. Toplumsal hafıza içerisinde hem hatırlamayı hem de unutmayı barındırır. Hafıza, aslında bir inşa sürecidir. Ancak unutmama kendi içinde bulundurduğu dinamiklerle hatırlamadan ayrılır. Modernite kendi sürekliliği için toplumsal unutmama bir araç olarak kullanır. Toplumsal unutmama, hafızanın şuurlu bir şekilde manipüle edilmesidir. Connerton'a (2021) göre unutmamanın başlıca nedenlerinden birisi modernitenin kendisidir. Modernleşme süreçlerine özgü unutmama/unutturma biçimleri onun toplumsal yaşamı yerellikten koparan, insan-üstü ölçüler yaratan yönleriyle ilişkilidir. Connerton (2008) toplumsal unutmamanın en az yedi türü olduğunu ifade etmektedir. Bunlardan ilki baskıcı silinmedir. Baskıcı silinme totaliter rejimlerin tarihinde ortaya çıkmaktadır. Baskıcı silinme Milan Kundera'nın *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*'nda yazdığı

şekliyle “İnsanın iktidara karşı mücadelesi, hafızanın unutmaya karşı mücadelesidir (Kundera, 2019: 12)” ifadesiyle tanımlayabiliriz. Baskıcı silinme tarihsel kopuşun varlığını ispat etmek için kullanılabilirdi gibi tarihsel kopuşu tetiklemek için de kullanılabilir. Hafızanın kınanması olarak da bilinen bu uygulama, Roma ceza hukukunda ve anayasa hukukunda ölümleri sırasında veya bir devrim sonrasında 'devlet düşmanı' ilan edilen yöneticilere ve diğer güçlü kişilere yönelik bir ceza olarak kabul edilmekteydi. Bu ceza biçimi, lanetlenen hatıraları temsil ediyordu. Bu kişilerin görüntüleri bilinçli bir şekilde yok ediliyor, heykelleri yıkılıyor, anıtları yerle bir ediliyor ve isimleri yazıtlardan siliniyordu. Böylelikle, bu kişilere dair tüm anıların unutulması amaçlanıyordu (Meier, 1996: 60). Connerton'a göre bir diğer toplumsal unutma biçimi yönetici unutturmadır. Burada baskıcı silinmeden farklı olarak devlet eliyle gerçekleştirilen unutturmanın tüm tarafların çıkarına olduğu kabul edilir. Bu unutturma/unutma biçimi yeri geldiğinde toplumsal uzlaşma için de temel oluşturabilir. Nitekim Atinalılar yönetici unutturmayı böylesi durumlar için kullanmışlardır. Örneğin Atina'da Pelepones Savaşları'nın ardından geçmişteki acı olayları ve kötü durumları hatırlamayı yasaklayan bir yasa çıkarılmıştır (Sancar, 2010: 37).

Connerton (2008: 64) *yeni bir kimliğin oluşumunda meydana gelen yapıcı unutma* adıyla bir diğer unutma biçimine de değinir. Burada belirleyici olan, kişinin mevcut kimliğini ve süregelen amaçlarını yönetiminde pratik bir işlevi olmayan anıları nasıl atılacağını bilenlerin kazançlarını ifade eder. Bu unutma biçimi, kişinin geçmişteki şeyleri unutmakla ilgili kayıplardan çok, bu yeteneğin yeni bir kimlik inşasına nasıl katkı sağladığına odaklanır. Bu unutma biçimini Carsten (1996: 325) 'soyağacı amnezisi' olarak nitelendirmiştir. Özellikle Güneydoğu Asya toplumlarında görülen bu unutma biçimi akrabalık ilişkilerinin yukarı doğru değil aşağı doğru ilerlemesini sağlamıştır. Geçmiş akrabaların unutulmasına dayanan bu sistemde akrabalık veya bir yer ve insanlarla bağlantı hissi, geçmiş bağlantılardan türetilmez, aksine gelecekte oluşturulması gereken bir şeydir.

Connerton'un (2008: 64) 'structural amnesia' olarak tanımladığı 'yapısal hafıza kaybı John Barnes (1947) tarafından kavramsallaştırılmıştır. Burada yapıcı hafıza kaybından farklı olarak kişinin akrabalık bağlarını tamamen unutmasından ve yeni bir kimlik oluşturmasından ziyade kişinin soyağacındaki sosyal açıdan önemli olan bağlantıları hatırlama eğiliminde olduğunu kastedilmektedir. Yapıcı hafıza kaybında unutma toplumsal bir norm olarak gerçekleşirken burada seçici bir hatırlama durumu söz konusudur. Güçlü olan hafıza unsuru yazılı kaynaklar üzerinden hatırlanacak zayıf olan ise unutulacaktır. Bu unutma biçimi aynı zamanda bilgi eksikliklerinden de kaynaklanmaktadır. Bunun yanında *iptal olarak unutma* bilgi fazlalığından kaynaklanır. Connerton (2008) bu unutma biçimini Nietzsche'nin (2006: 7) tarih yazımına dair eleştirileri işle birleştirerek kavramsallaştırır. Nietzsche'ye göre tarih yazımı geçmişin ayrıntılı bir şekilde belgelenmesini ve korunmasını amaçlar. Nietzsche'ye (2006: 8) göre, bu tür tarih yazımı insanların geçmişi anlamak yerine sadece bilgi biriktirmeye odaklar. Connerton'a (2008) göre bu biriktirme zamanla iptal olarak unutmaya dönüşecektir.

Connerton'un *Modernite Nasıl Unutturur* kitabının ana teması olan unuma biçimi planlı eskitme olarak unutmadır ki bu unutma biçimi en çok kapitalist toplumlarda görülür. Kapitalist toplumlarda sürekli bir meta değişiminin olması bu durumun esas nedenidir. Kapitalist toplumlarda piyasanın işleyişi üretime karşı tüketilen nesnelere devamlı unutulmasına bağlıdır ki tüketim devam edebilsin. Kapitalist tüketimin bu hızlı ve sürekli değişen doğası, toplumlarda derinlemesine bir unutma sürecine neden olur.

Unutmanın bir türü olarak "unutma" olarak yaşanan utanç dolu sessizlik de Connerton'un unutma biçimlendiren yedincisidir. Bu unutma biçimi toplumların başına gelen olayları unutmak istemelerinden mülhem meydana gelen sessizlik biçimidir. Bu konuda Connerton (2008: 68) Almanya'yı örnek göstermektedir. Alman vatandaşları, savaş sonrası yıllarda şehirlerinin tahrip edilmiş halini ilk kez gördüklerinde yaşadıkları şaşkınlığı yazdılar. Ancak savaştan sonraki elli yıl boyunca hava bombardımanının dehşetleri ve uzun vadeli etkileri, ne tarihçiler ne de yazarlar tarafından tarihsel incelemelerde veya edebi eserlerde kamuoyunun ilgisine sunuldu. Alman tarihçileri, bu

konuyla ilgili araştırma yapmadılar, daha da azıyla konuyu kapsamlı bir şekilde ele almadılar. Böylesi büyük bir kolektif deneyim, yarım yüzyıl süren bir sessizlikle takip edilmiştir. Elbette sessizliğin varlığından unutmanın varlığını çıkaramayız. Yine de bazı sessizlik eylemleri, ifade edilemeyecek ve hafızanın ulaşamayacağı şeyleri gömmeye yönelik bir deneme olabilir; ancak bu sessizlikler, bir tür bastırma olmasına rağmen, aynı zamanda bir tür hayatta kalma biçimi olabilir ve unutma isteği, bu hayatta kalma sürecinin temel bir bileşeni olabilmektedir. Connerton ifade ettiği yedi unutma biçimiyle aslında devlet ve iktidar eliyle, kültürel kodlarla, değişen zamanla toplumsal hafızada meydana gelen unutma biçimlerini izah etmiştir.

Assman (2015) unutma meselesini insanın tabii yapısıyla ilişkilendirir. İnsan tabiatı gereği hatırlamaktan çok unutmaya yatkındır. “Yaşanılan yerlerden zihinsel olarak kopmadan yaşamak mümkün değildir. Her yerin normları vardır. Oraya tutunmak için unutmanın zarureti var olmaktadır. Yeni mekânlar, toplumsal ilişkiler, normlar, kültürler, eskinin olduğu gibi hafızada barınmasına izin vermez. Yeni yerin alışkanlıklarını edinmek hafıza için de değişip dönüşmektir” (Karaarslan, 2017: 121). Modernitenin diğer dönemlerden çok farklı bir kimyası vardır. O nedenle toplumsal hatırlama ve unutma biçimleri de keskin şekilde diğer dönemlerden ayrılır. Modernitenin insanı merkeze alan tabiatı bu itibarla hatırlamayı değil, unutma ve unutturmayı önclemiştir. Karaarslan’a (2019: 104) göre modernitenin unutturucu tabiatı ilk olarak insan tasavvurunda ortaya çıkar. Çünkü moderniteyle değişime uğrayan insan algısı; depolamayı, ezberlemeyi dolayısıyla hatırlamayı ve unutmayı geleneksel dönemle özdeşleştirdiği için değersiz ve anlamsız görür. Son kertede modern insan akıl yürütme melekelerini kullandığından hafızasını kullanmaya ihtiyaç duymaz hatta ve hatta hafızayı çok kullanmayı modernitenin sürekliliği açısından bir engel olarak görür. Modernitenin unutmayı merkeze alması hafıza ve akıl yürütme arasındaki işte bu gerilimden doğmuştur. Modernite kendi meşruiyetini sağlamak ve bu gerilimden sağ çıkmak için unutturma pratiklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modernite toplumsal hafızanın imgelerini (mekân, ritüeller, beden gibi) toplumsal unutmaya neden olacak şekilde değiştirir.

Böylece mekânda, bedende ve ritüellerde toplumsal unutmaya imgeleşir. Modern dönemde siyasi erkler de bu imgeleri kullanarak unutturmayı bir güç aracı olarak kullanırlar. Bugün sinema sektörünün en çok ses getiren eserleri Yahudi soykırımını konu edinmiş filmlerdir. Soykırımın İsrail'in gündemine taşınmış olması Yahudilere yeni bir kimlik kazandırmış ve 'Holokost'a dair özel İsrail hafızası ve politik anlatı yaratma ve oluşturma açısından dönüm noktası olmuştur (Zertal, 2000: 99). İsrail devleti bu politikayı sinema sektörünün ortasına yerleştirmiştir ve İsrail'in kolektif gündemini oluşturmak için sinemayı bir araç olarak kullanmıştır. İsrail sinema sahasında 1950'lerde *The Great Promise, Coming Home, Immigrants, Israel: A Land of Miracles, Tomorrow Is a Wonderful Day* gibi Siyonist ideolojinin Holokost ve hayatta kalanlara dair yaklaşımını yansıtan propaganda tarzı çok sayıda belgesel ve popüler filmler çekilmiştir. On yıllar boyunca bu tarz filmler aracılığıyla Yahudilerin devletleşmesini yani İsrail devletinin kurulmasının Holokost'un kaçınılmaz sonucu olduğu mesajı verilmiştir (Gertz, 1998: 153-154). Yahudileri konu alan bu filmler soykırımı devamlı hatırlatırken İsrail'in Filistin halkı üzerinden uyguladığı yaptırımları unutturmayı hedefler. Yahudi toplumu, geçmişlerini pürüzsüz bir şekilde hatırlamak istemelerine karşın, iktidarlarının ideolojik aygıtları aracılığıyla olumsuz bellek katmanlarını bastırmak ve unutturmak istemektedirler (Susam, 2015: 16). Gücü elinde bulunduran bu gibi siyasi erklerin kendilerini yeniden kurgulamak için toplumsal unutmaya nasıl kullandıklarını bu örnekten görebiliriz.

Nora (2006) toplumsal hafızanın varlığını bir mekânda devam ettirdiğinden ve toplumsal hafızanın yerinin mekân olduğundan bahseder. Bu bağlamda hatırlamanın kendini mekânda var etmesi unutmaya da mekânda gerçekleşmesini zorunlu kılar. Modern siyasi erkler de toplumsal unutmaya/unutturmaya müdahalesini bu düzlemde gösterir. Toplumsal unutmaya istemli ve istemsiz olarak birkaç farklı şekilde kendini gösterir. Bunlardan istemli olanları; yerine yenisini koyma suretiyle unutturma, unutturma nesnesini netleştirme yoluyla unutturma yahut hafıza nesnesini bulanıklaştırma yoluyla unutturma, ortadan kaldırma yoluyla unutturmadır. İstemsiz

unutturmalar, bir şeyi hatırlatma girişiminin sonucunda unutmanın meydana gelmesi ve tabii olaylar sonucunda hafıza nesnelерinin ortadan kalkmasıdır.

Gruptaki insanların temasının kesilmesi de toplumsal unutmaya yol açacaktır. Toplumsal hatırlamada bireylerin varlığı zorunlu değildir ancak burada grupta temasın kesilmesinden kasıt bir aktarım aracı olan insan ilişkilerindeki kopmanın toplumsal unutmaya yol açacağıdır. Grup dinamikleriyle hatırlama ve unutma şu yargıya varmamıza sebep olur. Bilmediğimiz bir şeyi hem hatırlamak hem de unutmak mümkündür. Bireysel hafızada yer edinen şeyler grubun hafızasından edinilir.

Grupla temasın kesilmesi gibi ritüellerin unutulması da toplumsal unutmaya yol açar. Ancak bunun tabii süreç içerisinde kendiliğinden meydana gelmesi gerekir. Aksi takdirde unutturulmaya çalışılan şey hatırlanan şeyin ta kendisine dönüşür. Örneğin Batılılaşma çabalarından dolayı 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936'ya kadar geleneksel Türk müziğinin radyoda çalınması yasaklanmıştır. Bunun sonucunda beklenilen aksine toplumun Türk müziğiyle ilişkisi perçinlenmiştir. Dayatılarak unutturulmaya çalışılan ritüeller belirgin hale gelir.

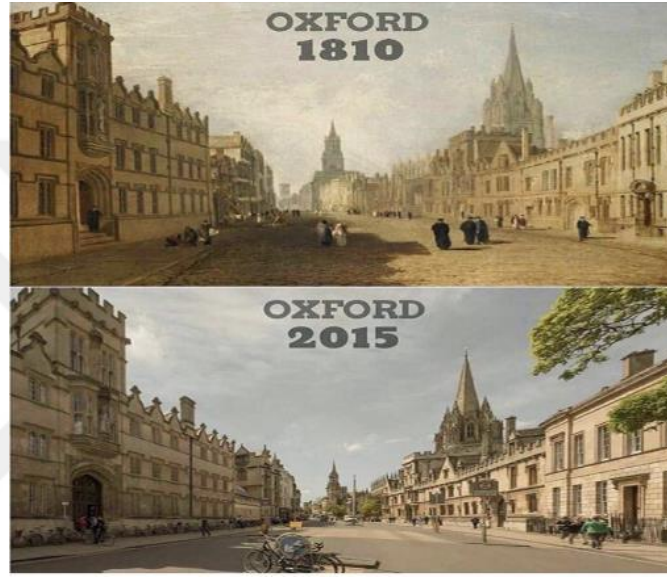
Kendiliğinden meydana gelen unutmada teknolojik gelişmelerin de etkisi yadsınamaz. Misalen Osmanlıda kapı tokmaklarının kadın ve erkek misafirlere göre farklı dizayn edilmiş olması bu değişimi gösterir. Artık kent hayatında tokmakla çaldığımız bir kapı kalmadığından bu gelenek unutulmuştur. Modern dönemde teknolojinin gelişmesi bir nesnenin yerini bir başkasının almasına sebebiyet vermiştir. Aynı zamanda ihtiyaçlar doğrultusunda geleneğe ait nesnelerin unutulması da mümkündür. Bugün kapı tokmaklarının yerini görüntülü diafonlar almıştır.

Kentin, mimarının hayatın doğal seyrinde değişip dönüşmesi hafızada da unutilan imgelerin çoğalmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle ki kendiliğinden meydana gelen toplumsal unutmayı en belirgin olarak şehir mekânında görürüz. Harvey (2003) modern toplumda gündelik hayatın kendi içerisinde bir zaman mekân sıkışması olduğunu vurgular. Bu durum da gelip geçicilik, kısa vadelik, anıdalık gibi sonuçları doğurur. Modern şehirde hafızanın yerini unutmaya bırakmasının en temel sebebi budur. Bir berberin

yerini bir hafta sonra bir dondurmacı alabilir. Şehirlerin hızla değişmesi bireysel hafızanın silinmesine sebebiyet verir. Değişen şehirde tarihi eserlerin de zarar görmesi bellek kaybının yanı sıra toplumda bir köksüzlük hissinin de yerleşmesine yol açacaktır. Önünden geçip gittiğimiz tarihi eserler aslında kendi anılarımızı da yaşatmanın bir yoludur. Kendi şehrinde anısı olmayan kişiler o şehirde bir yabancı gibi yaşamaya başlar. Çünkü nostalji çoktan kaybolmuştur. Şehirlerin hafızasını en iyi şekilde aktaran yazarlardan biri *Beş Şehir*'in (1985) yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar şehirlerin değişimine önemli vurgular yapmıştır. "Erzurum'da deprem, Bursa'da yangın, İstanbul'da çoğalan apartmanlar, şehri yok etmektedir. Cumhuriyet Gazetesi'nin 29 Ağustos 1958 tarihindeki 'Bursa Yangını' adlı yazısında Bursa'daki şehirleşmenin ovaya doğru değil, Yıldırım Külliyesi tarafına doğru olması gerektiğini belirtir. Bu durum Tanpınar'ın toplumsal hafızayı canlı tutan tarihi eserlerden uzaklaşmama kaygısı olarak değerlendirilmelidir" (Aydoğan, 2016: 35). Tanpınar endişesinde haklıdır çünkü tarihin somut göstergeleri olan tarihi eserler yok olursa tarih yeniden inşa edilmeye başlanır. Örneğin Cumhuriyet döneminde Konya; İstanbul, Bursa, Edirne illerindeki gibi önemli tarihi eserleri günümüze taşıyabilmiş, kadim şehirlerden biri olmuştur. Öyle ki bazı kaynaklarda "açık hava müzesi" olarak da adlandırılmıştır. Ancak zamanla işlevsel olarak tarihi mekânların geçmişteki hareketlilikleri kaybolmuştur. Çünkü Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Anadolu coğrafyası bir devrim yaşamış ve modernleşme sürecine girmiştir dolayısıyla söz konusu devrim geçmişte sahip olunan birçok şeyi değiştirmiştir. Şehirler önemli tarihi eserleri korusa da işlevlerini koruyamamıştır. Bu durumun başlıca nedeni, her şeyin devletin elinde toplanmasıdır. Şöyle ki, ekonomi, eğitim, din, hukuk, sanat, sağlık gibi bütün sosyal kurumların devletin kontrolüne geçmesi ve devletin Batılı bir modernleşme çizgisini izlemesi, Anadolu coğrafyasının kendi birikiminden uzaklaştırmıştır.

Görürüz ki zamanın getirilerine ve o zamanın algılanış biçimlerine göre şehirler yeniden inşa ediliyor ve bu inşa sonucunda şehrin hafızası yok olmuş unutturulmuş oluyor. Tersini durumda da şehrin hafızası korunmuş oluyor. Safranbolu evlerinin korunarak bugüne gelmesi, bize yalnızca bir mimari

yapıyı hatırlatmıyor. Aynı zamanda geleneğin, kültürün ve dönemin sosyal hayat kurgusunun izlerini de bugüne taşıyor. Bugün Batı Avrupa ülkelerinde halen orta çağdan kalan mekânların aynen korunduğuna şahit oluyoruz. Bu durum hatırlamaktan kaçındıkları orta çağın izlerini bütünüyle koruyarak modernitenin süreğenliğine katkıda bulunmuş olmaktadır. Böylelikle mekân kendi içinde hatırlama ve unutma pratiklerini barındırır.



Resim 1: Oxford High Street. Aradan geçen yüzyıllara rağmen aynen korunmuş şehrin en uğrak merkezlerinden biri
(kaynak:<https://www.theguardian.com/uknews/nginteractive/2015/jun/04/unchanging-oxford-high-street-painting>)

Kentler, toplumsal belleğin nesilden nesle aktarıldığı ve üretildiği yerlerdir. Bir şehrin mimarisi, toplumsal hafızanın göstergelerinden biridir. Mimari eserler geçmişi yansıtır. Kent mekânı dönemin toplumsal hafızası hakkında bilgi verirken, günümüzün toplumsal hafızası ile karşılaştırma yapma imkânı da sağlar. Mimari çalışmalar sadece estetikten ibaret değildir. Yahya Kemal'e (1990) göre kentler, toplumsal belleği canlı tutan ve onu sergileyen mekânlar içerir. Kentler, toplumsal hafızayı barındıran mekânları barındırır. Kent, toplum içindeki ilişkileri, tarihi, kültürü, sanatı, örf ve adetleri koruyan ve gösteren bir alandır. Bunlar, kentlerin toplumsal hafıza birikimine katkı sağladığının ve aynı zamanda kentler toplumsal belleğin de göstergeleridir.

Sonuç olarak; toplumsal hafıza mekân, beden, ritüeller, anlatılar gibi unsurlarda somutlaşır ancak toplumsal unutmada daha modern siyasi erklerin bu alanlara müdahaleleriyle gerçekleşir. Unutmada da hatırlama da insanla kaimdir. Toplumsal süreçler sonucunda değişen insan tasavvuru hatırlamaya ve unutmaya etki eder. Modernite tabiatı itibarıyla unutmayı önceler. Ancak her unutmada bir hatırlama her hatırlama bir unutmada biçimidir.

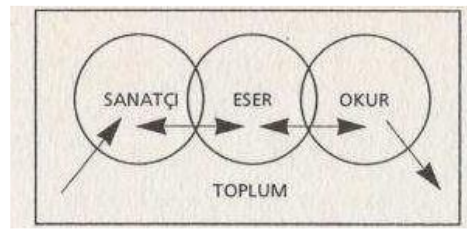
1.4. Edebiyat, Toplum ve Toplumsal Hafıza

Edebiyat e-d-b kök harflerinden türemiş ‘edeb’ manasından neşet eden bir kavram olarak karşımıza çıkar. “Başlangıçta ‘davet’ anlamında kullanılan bu söz, zamanla halk arasında gözlemlenen en güzel ahlâk, insanı kötülüklerden koruyan iyiliğe sevk eden meleke, güzel huy anlamlarını kazanır. Daha sonra da söz söyleme ve ifadeyle ilgili her türlü çalışmanın genel adı olarak kullanılmıştır. Kişilerin sözlü ve yazılı ifadelerinde hataya düşmelerine engel olmak için öğrenilen ve kullanılan kurallar bütünü bu kelimeyle ifade edilmiştir” (Aktaş, 2009: 187). Zamanla edebiyat tanımı zihinlerde yerini ‘edebi metin’ kavramına bırakmıştır. Edebi metnin ne olduğu ve edebi metnin değeri ‘edebiyat kuramları’ bağlamında tartışılmıştır. Edebiyatın ve edebi metnin niteliği Berna Moran (2002) tarafından *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında ele alınır. Yazar, edebiyat tanımının problematik taraflarına yoğunlaşmış ve tıpkı Karaarslan’ın (2019) ‘Toplum Neden Yok’ sorusuyla izah ettiği şekliyle ortak bir edebiyat tanımının yapılamayacağını vurgulamıştır.

“Edebiyatın tanımını yapmaya kalkışanlar bütün edebiyat eserlerinin ortak özelliğini bulmak iddiasındadırlar. (...) Ortak özellik yok, eserlerin bazıları arasında benzerlik vardır sadece. Sanatın tanımı sorunu üzerinde duran M. Weitz’e göre gerçek ve doğru tanımın yapılamamasının bir nedeni de edebiyatın diğer empirik kavramlar gibi ‘açık dokulu’ olmasıdır” (Moran, 2002: 301).

Bir kavramın açık dokulu olmasından kasıt onun değiştirilip düzeltilebilir olmasıdır. Edebiyatın tanımını yapmak demek bir bakıma onun

varlığını kısıtlamak demektir. Edebiyatın toplumla ilişkisini açık dokulu ontolojisiyle izah edebiliriz. Böylelikle edebiyatın direkt tanımını yapmak yerine onu toplumsal işlevleri ile anlayıp izah etmiş oluruz.² Edebiyatın toplumsal işlevlerini tartışmak bizi edebiyat sosyolojisine götürür. Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumla arasındaki tabii bağı inceler. Edebiyatı toplumun dinamiklerinden ayrı olarak okuyamayız. Edebi eserler toplumsal olgulara dayanırlar. “Diliyle, konusuyla, şahıs kadrosu, toplumsal zemini ve mekânıyla, toplumun edebiyat sanatçısının zihnindeki estetik kırılmasıyla oluşan eser, sonuçta toplumsal bir yansıma olarak karşımıza çıkar” (Çelik, 2013: 62). Bir edebî eserin dayandığı toplumsal temel, edebiyat-sosyoloji ilişkisini belirlemede önemlidir. Politik inşanın izleri edebiyatta her zaman bulunabilir. Bir edebi eser, zorunlu olarak bir toplumsal yapıyı ya da kabul zincirini yansıtır. Metinde bahsedilen toplumsal olayların basit algısının yanı sıra, şiirsel veya anlatısal eserlerdeki karakterlerin ve bunlara karşılık gelen şair ve yazarların hayata ilişkin sahip oldukları değerler eserin toplumsal hafızaya denk düşen kısmını belirler. İyi de olsa kötü de olsa edebiyatçıların hafızasında toplumsal birikimin izlerini bulunur (Çelik, 2013: 64-65). Edebiyatçıların zihnindeki bu izleri anlamak edebiyat eseri ve toplum arasındaki ilişkiyi anlamayı zorunlu kılar. Edebi eser ve toplum arasındaki ilişkiyi Moran (2002) aşağıdaki gibi şemalaştırmıştır.



Şema 2: Sanatçı, eser, okur ve toplum ilişkisi (Moran, 2002: 10).

Sanatçının içinde yaşadığı toplum ve dahi sanatçının psikolojisi eserden ayrı tutulamaz. Toplum dinamikleri ile sanatçıyı etkiler. Sanatçı toplumu aynalar. Eser sanatçının yapıtıdır ancak meydana geldikten sonra sanatçıdan ayrı bir varlık kazanır ve topluma mal olur. Eser yazıldığı şekliyle okuru

² Edebiyatın mahiyeti meselesi edebiyat kuramlarınca uzunca tartışılmıştır. Tezimizin sınırları edebiyat ve toplum bağlamını çok aşamayacağından bu tartışmalara yer vermedik. Edebiyat kuramlarını ayrıntılı incelemek için Bkz. (Eagleton, 2022).

etkiler, ancak her okur esere yeni bir kimlik kazandırır. Okur, zihninde taşıdığı toplum dinamikleriyle eseri yeniden üretir. Edebi eser, içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve kültürel bağlam tarafından etkilenirken, aynı zamanda bu koşulları şekillendirmede de belirleyici bir rol oynar. Bu nedenle edebi eser ile toplumsal yapı arasında önemli ve göz ardı edilemeyecek ilişkiler ve etkileşimler bulunmaktadır. Bu bağlamda, edebi eser kişisel ve toplumsal varoluşu daha anlaşılabilir hale getirir ve insanların toplumsal sorunlarla başa çıkmalarına yardımcı olabilir (Moretti, 2005: 8).

Edebiyatçılar, insan ve toplumun deneyimlerine odaklanarak mevcut durumu aşma veya farklı bir bakış açısıyla anlatma amacıyla yazılarını oluştururlar. Her zaman toplumsal ortamın bir parçası olan yazarlar, sosyolojik gerçeklikten ilham alır ve eserlerini bu gerçekliği yansıtarak oluştururlar. Bu durum, edebiyatın belli bir arka plan ve kültürel bağlam içinde var olduğunu gösterir (Alver, 2006: 34).

Edebi eser aynı zamanda toplumsal hafızanın da bir ürünüdür çünkü eser yazarın kendisidir ve yazarın bireysel hafızasının bir tezahürüdür. Yazarlar, eserlerini yazarken içinde buldukları toplumsal koşullardan ve kültürel zeminden etkilenirler. Aynı zamanda, eserlerinin toplumsal yapıyı etkileyebilecek güçte olduğunu da unutmamaları gerekir. Bu nedenle edebiyat, hem toplumun yansıması hem de toplumu şekillendiren bir faktör olarak işlev görür. Yazarın bireysel hafızası toplumsal hafızasından ayrı düşünülemez. Edebi metin toplumsal unutmamanın ve hatırlamanın mührünü taşır. Çünkü edebi eser, bizzat kendi varlığıyla toplumsal hafızaya katkıda bulunduğu gibi barındırdığı hafıza unsurları ile kendi içinde bir hafıza dünyası oluşturur. Tanpınar (1982: 127) “Büyük edebiyatlar daima nesirle teşekkül eder” demiştir. Nesrin ve bahsi geçen edebi eserin en güçlü olanı şüphesiz romandır. Çünkü roman bir yandan sosyo-politik temaları taşır bir yandan da estetik gerçekleri yansıtır (Tekin, 1989). Milan Kundera’nın (1989: 25) “Romanın var olma nedeni yaşamın dünyasını sürekli bir ışık altında tutmak ve bizi varlığın unutulmasına karşı korumak” ifadesi edebi eserin hafızaya nasıl bir kalkan olduğunu bizlere açıklamaktadır.

Öte yandan, edebiyatın, toplumsal hafızanın hem üreticisi hem de hatırlatıcısı olduğu söylenebilir. İçinde barındırdığı estetik unsurlarla beraber edebiyatın bu etkisi daha da belirgin hale gelir. Edebi eser varlığıyla toplumun hafızasını oluşturur. Evvelce belirttiğimiz üzere hafızanın oluşması aynı zamanda kimliğin de oluşması demektir. Judanis'e (1998: 68) göre, edebi eser bir ulusun "günlüğü" olarak kabul edilir ve kimlik ile kültürün oluşumunda temel bir rol oynar. Bir milletin yaşamının her yönü, edebiyatta kendine yer bulur. Geçmişten bugüne ve geleceğe dair beklentilerine kadar her şey, edebi eser aracılığıyla ifade edilir. Edebi eser, milletin yaşamını anlık olarak yansıtan bir projeksiyon cihazı gibi işlev görür. Bu nedenle edebi eser, bir ulusun kimliğinin bir aynasıdır ve onun hikâyesini anlatır. Örneğin, roman bir biyografi gibi olabilir ve aynı zamanda bir toplumun tüm deneyimlerinin kaydedildiği bir günlük (Goldmann, 1975: 4) olarak işlev görür. Bu nedenle modern dönemde, ulusun ve kimliğin oluşturulma sürecinde büyük bir işlev taşır. Edebi eser, ulusun ve vatandaşların yaşamlarının ve tutumlarının temsil edildiği anlatıların bir koleksiyonudur ve kimlik ile bilincin ana kaynağını temsil eder. Edebi eser ile kimlik arasındaki ilişki, edebiyatın bir yaşam tarzı önerdiği gerçeğini vurgulamaktadır. Edebiyat, kimlik önerileri sunarak insanların yaşamlarını şekillendirmekte ve böylece hayata anlam katmaktadır. Bu şekilde, edebiyat, hayatın merkezinde yer almakta ve insanların hayata katılımını etkilemektedir. "Her edebiyat eseri belirli bir dünya görüşünü, inancı, doktrini, ideolojiyi savunur veya bunlara tepkide bulunur" (Köseihal, 1967: 8) fikri, edebiyatın bilinçli bir girişim olarak görülmesini sağlar. Edebiyat, toplumsal varlık olan insanlara ve onların yaşamlarına öneriler sunar. Bu önerileri bazen açık bir şekilde ifade ederken, bazen de sembolik bir dil kullanır.

Edebi eser, toplumun yaşam tarzını etkilemeye çalışır, insanlara kimlik sunar ve yeni bir yaşam deneyimi oluşturur. Bu yolla, edebiyat insanların kendi kimliklerini anlamalarına ve toplumsal bağlamda nasıl konumlandıklarını anlamalarına yardımcı olur. Edebiyat, insanların düşünce dünyalarını zenginleştirir, farklı perspektifler sunar ve yaşamın derinliklerine dalmalarına

olanak tanır. Bu nedenle edebiyat, kimlik oluşturmada ve yaşam tarzı biçimlendirmede güçlü bir etkiye sahiptir (Alver, 2006: 35).

Edebiyat, ortak hafıza oluşturma açısından baktığımızda birçok hafıza imgesinden ayrılır. Edebi eser kendi başına bir gruba bağlılık vaat etmediği için her türlü toplumsal farklılığı kayıt altına alır ve ortak kimliğe dâhil eder. Yazıldığı dönemin tipik özelliklerini bütün farklılıkları ile taşır ve neslin ruhunu gösterir. Birbirinin aynı olması asla mümkün olmamakla beraber toplumu birleştirici bir güce de sahiptir. Her dönemin entelektüel bir atmosferi vardır ve bu atmosfer sanat ve diller oluşturulur. Bu entelektüel hava ‘zeitgeist’³ diye adlandırılan zamanın ruhuyla birebir alakalıdır. Bu alaka toplumsal kabuller tarafından çoğunlukla gözden kaçır. Ancak edebiyatla yakalanan bu ruh kayıt altına alınır ve nesilden nesle aktarılır (Mannheim 1952’den akt. Güngör, 2018: 203). Aynı zaman diliminde bile farklı kuşaklar, farklı zamanlar yaşar. Edebiyat farklı zaman dilimlerini içinde barındırması dolayısıyla bütün kuşaklara hitap etmektedir. Edebiyatla yakalanan sözünü ettiğimiz ruh nesilden nesle aktarıldığı gibi yatay düzlemde nesiller arası aktarımı da sağlar. Bu nedenle edebiyatın kendi içinde bir kuşak çatışması görmeyiz. Kültürel belleğin taşıyıcısı olan edebiyat toplumsal problemlere de ışık tutar ve merhem olur.

Edebiyat hafızadan beslenen ve hafızayı inşa eden bir unsurdur. Edebiyat toplumu, toplum da edebiyatı taklit eder. Edebiyat ve toplum ilişkisi döngüsel bir hafıza alışverişidir. Bu bağlamda edebiyat ‘hafızanın mimesisi’ olarak tanımlanmıştır. “Hafızanın mimesisi”⁴ olarak edebiyat, anonim nitelikteki toplumsal bellekten, başka bir deyişle, kültürel ambardan beslenir; yazar veya sanatçı istese de bu hamuru öteleyemez yok sayamaz. Bu sadece bir

³ Zeitgeist kavramı, zamanın ruhu olarak kabul edilir. Belirli bir dönemde insanlar tarafından yaygın biçimde kabul edilen, geçerlilik niteliğine sahip olan fikirlerin ortak bir kanaate dönüşmesi veya bu düzleme yansımaları olarak kabul edilmiştir (Kızılkaya, 2017: 113).

⁴ Mimesis, en klasik anlamıyla Antik Yunan retorğinde, taklit ve öykünmeye dayalı temsil anlayışıdır. Platon ve Aristoteles düşüncesinde doğa ve gerçekliği yansıtmaya dönüşmüştür. Tümel bir kavram olan mimesis/mimeisthai için tek bir anlam ya da ifade kullanmak zorluğuna karşılık, herhangi bir olguyu dile getiren, herhangi bir kelime gibi tarafsız ilgiyi göstermektedir. Bildirdiği şey basitçe, bir şey anlatmak, bir şeyi tasvir etmek ve bu arada taklit etmektir. İlk olarak Platon’un Devlet adlı eserinde, teknik bir deyim olarak, “sanı”, “aldatma” anlamlarının yüklendiği bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ancak Xenophon ve Aristoteles’in de mimesis’i belli esaslara dayandırıp, felsefi bir temele oturmasını sağlamada payları vardır. Bu anlatım çokluğunun sonucu olarak mimesisi yalnız sanatı işaret eden bir motif değil, yüzyıllar boyunca antik kültürü belirleyen ana kategorilerden biri olarak görmeliyiz (Tunalı, 1996: 176).

dil problemi değildir; toplumun tarihinden uygarlığına, gelenek göreneklerine, yaşayış şekline, havasına kadar sirayet eden o toplumun dokusuna işleyen belleğin yansımasıdır” (Günay, 2016: 29). Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki esasında bir alışveriştir. Toplumdan beslenen edebiyat dönüp yine edebiyat tarafından beslenir. Aynı zamanda edebiyat içinde neşet ettiği toplumla başka toplumlar arasında bir köprü oluşturur. Edebiyat bir yönüyle de farklı zaman dilimlerinin farklı duyguların farklı insanların buluşmasıdır. Peyami Safa (1942: 58-2) da romanı cemiyetin aynası olarak tanımlamıştır.

“Bir buçuk asırdan beri hızlı bir gelişme halinde hikâye sanatının bütün inceliklerini kazandıktan başka felsefeyi ve psikolojiyi de kendi müşahede ve izah sistemi içine alan roman, çatlak veya düzgün, çarpık veya doğru, fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynasıdır. Sanatın ve romanın cemiyetten ayrıldığı doğru değildir; bilakis bunlar ve bilhassa roman, çözülüş halinde bulunan cemiyetlerin fert iştahlarına bölündüğünü gösteriyorsa, bütün sosyologların gözlerini dört açtıracak unsurlar ve misaller veriyor demektir.”

Safa, edebiyattaki değişimin sosyoloji açısından bir araştırma nesnesine dönüştüğünü de burada ayrıca vurgulamaktadır. Bu nedenle kültürel aktarım edebi metnin oluşmasında çok önemli bir saiktir. Edebî metinler, kültürel hafıza unsurlarının tekrarlandığı metinlerdir. Kolektif hafıza oluşturma araçlarından edebiyat sayesinde, hatırlanmak ya da unutulmak istenen bazı toplumsal değerler, gelenek, görenekler, inançlar, toplu yaşam biçimi, gündelik yaşam anlatı üzerinden okunabilir (Çınar, 2022). Bu okumayı edebi eserin materyal unsurları üzerinden damıtarak yapabiliriz. Romanın materyal unsurlarını; yazar, bakış açısı, vaka, insan, zaman, mekân, dil ve fikir olarak ele almak mümkündür (Tekin, 1989). Yazar (anlatıcı) eseri toplumsal gerçekliğinden bağımsız olarak inşa etmez. Toplumsal hafızanın esere ilk teması yazarın bizatihi kendisi üzerinden olur. Romandaki bakış açısı, anlatıcı ile anlatılan şeyler arasındaki ilişkiye dayanır. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir

şey değildir” (Forster, 1982: 119). Bakış açısıyla toplumsal hafızanın hangi kanalla, kim tarafından, nereye aktarıldığı yahut aktarılacağı sorularına cevap buluruz. Vakanın kendisi yani olay örgüsü anlatının terkiibini şekillendirir. Edebi eserde mahiyeti itibariyle yeni bir evren oluşturulur. Oluşturulan yeni evren aynı zamanda kolektif imgelemin bir sonucudur. Romanın materyal unsurlarından insan, romanın karakterlerini ifade eder. Edebi eserin karakterleri ne kadar iyi kurgulanırsa verilmek istenen mesaj o kadar iyi anlatılır. Tekin (1989) romanın unsurlarını ele alırken insanı merkeze koysa da her romanın karakteri insan olmak zorunda değildir. Örneğin George Orwell’in romanı olan *Hayvan Çiftliği*’nin şahıs kadrosu hayvanlardan oluşur. Burada romanın unsurunun insan olmasından kasıt romanın karakterlerinin bir şekilde şahıslaştırılmasıdır. Peyami Safa’nın *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* eserinde, koltuk; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* eserinde hastalık, bu bağlamda şahıslaştırılmıştır.

Edebi eser⁵, meydana geldikten sonra yaratıcısından ayrılır ve bağımsız bir kimlik kazanır. Romanın karakterleri artık toplum adına varlık kazanmıştır. Nasıl yazarın hafızası toplum hafızasından ayrılmıyorsa karakterlerin hafızası da toplumun hafızasına dönüşür. Bir karakterin tecrübesi topluma mal olur. Bu haldeki karakter romanın dışına çıksa toplumsal alanda tanınacak hale gelir. Karakter, anlatıcıdan çıktığı anda kendi havasını kendisi oluşturur. Roman karakterlerini ‘yalınkat’ ve ‘yuvarlak’ olmak üzere iki sınıfta inceleyebiliriz. Yalınkat karakterler, psikolojik derinlikleri olmayan karakterlerdir. Yalınkat karakterlerle eserin ilişkiler ağı ve sosyal atmosferi şekillendirilir ve esas karakter parlatılır/ön plana çıkarılır. Yuvarlak karakterler ise psikolojik derinlikleri olan karakterlerdir. Bu karakterler eserin varlık sebebidirler. Yuvarlak karakterlerin öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlenir (Tekin, 1989). Safa, karakterleri şu şekilde izah etmiştir:

“...roman kahramanları, müellifin mantığından doğma, akli ve statik bir varlık değil, cetlerinden bin bir huy tevarüs etmiş, her türlü marazi hareketlere müstait, iyiliğin ve fenalığın her türlüüne kabiliyetli, içinde

⁵ Tez boyunca edebi eserden kastımız ‘roman’dır ve birbirleri yerine kullanılmıştır.

buldukları hayat şartlarına uyan, o şartlara göre seciyeleri değişen dinamik bir et, kan, kemik, sinir külçesidirler: insandırlar (Safa, 2012: 237).”

Romanda zaman bir diğer ana unsurdur. Geçmiş, şimdi ve gelecek olarak üç temel zaman diliminden söz edebiliriz. Zaman ve mekân iç içe olduğundan eğer romanda var olmayan bir mekân kurgulanmışsa o zaman var olmayan bir zaman dilimi de kurgulanmış demektir. Romanı edebi kılan da bu itibari zaman kurgusudur. Modern roman bütün bu zaman mekân örgüsüne bir de ‘bilinç’ kavramını eklemiştir.

“Modern roman, zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: bilinç. Romana bu boyutun eklenmesiyle, zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, zaman, mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insanın bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu, insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır” (Özdenören, 1986: 97).

Özdenören’in ifade ettiği ‘bilinç’ kavramının yazın dünyasına girmesi, bellek ve edebiyat arasındaki ilişkiyi de görünür kılmıştır. Bilinç, hem yazar açısından hem de edebi eserin karakteri açısından bellekle olan ilişki bağlamında kilit noktadadır. Yazı, iş başında düşünce demektir. Yazarken bilfiil düşünürüz. Düşünme ameliyesi de doğrudan hafıza ile ilişkilidir. Hatta bu noktada biraz ileri gidecek olursak ‘düşünmek, hatırlamaktır’ diyeceğiz. Edebi eser, varlığın keşfedildiği bir cihettir ve bilinç bu keşfin önünü açar.

Toplumsal hatırlamada insanın mekânda var olduğuna değinmiştik. Edebi eser de varlığın keşfedildiği bir cihetse romanın unsurlarından biri de bu suretle “mekân” olmalıdır. Romanda gerçek ya da muhayyel bir mekân olması zorunludur. Toplumsal unutmama ve hatırlama bağlamında tartıştığımız mekân bahsi romandaki mekânlar için de geçerlidir. Yalnız şu nüansı belirtmek gerekir; anlatıcının roman içinde oluşturduğu muhayyel mekân reel mekânlar üzerinden okunmalıdır. Bir edebi eserde kurgulanan ütopyik mekânın toplumsal hafızadaki yeri fiziksel mekânla aynı okunamaz çünkü fiziksel mekânlar aynı zamanda bir görme biçimi de oluşturur. Ütopyik

mekânlar anlatıcının zihin dünyasının bir ürünü olduğundan ancak ulaşılan fikrin hafızaya etkisi tartışılabilir.

Sonuç olarak hafızayı; yeniden üretmeye, diri tutmaya yarayan en önemli araçlardan biri şüphesiz edebiyattır. Edebiyat, kendisini üreten toplumun resmini çizer, bizler de bu resim üzerinden o toplumu tekrar tekrar okuruz. Hafıza anlatıcının psikolojisinden, düşünce dünyasından ve yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez. Hafızayı aktarış biçimi farklı romanlarda farklı şekilde gerçekleşebilir. Aynı olayı Kemal Tahir'in eserlerinde başka Tarık Buğra'nın eserlerinde ise başka türlü okumamız edebiyatın hafızaya etkisindeki zenginliği de bize gösterir.

İKİNCİ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA DÜŞÜNCEİ VE ROMANLARI

2.1.Peyami Safa'nın Hayatı

Peyami Safa, 2 Nisan 1899 tarihinde İstanbul'un Gedikpaşa semtinde doğmuştur. Peyami Safa'nın isim babası Tevfik Fikret'tir. Babası, Abdülhamit'le mücadele eden şairlerden biri olarak bilinen İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanımdır. Safa'nın babası İsmail Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ilk üyeleri arasında olduğu söylenir (Karaca, 1990: 11). Sultan II. Abdülhamit'e ve onun politikalarına karşı gelenlerin tutuklandığı dönemde İsmail Bey de iki bin beş yüz kuruş maaşla sürgüne gönderilir. Şair Sivas!a gitmeden önce 1899 yılında oğlu Peyami doğar (Köseoğlu, 2016: 30). İsmail Bey Sivas'ta sürgünde bulunduğu dönemde 1896'da geçirdiği verem hastalığının nüksetmesi sebebiyle 1901'de vefat etmiştir. Babası vefat ettiğinde Peyami Safa henüz iki yaşındadır. Safa, o günleri şöyle izah etmektedir:

“Annem ve odadakiler ağlaşarak sofaya fırladılar. Güneşsiz, soğuk bir gündü. Yatağına bir metre kadar yakın koltukta büzülüp kalmıştım. Sanki babamın son anına şahit olabilmem için kader beni onunla baş başa bırakmıştı. Sofadan feryatlar geliyordu. O anda, bütün ömrümce hafızama yapışıp kalan inanılmayacak bir hadise oldu. Babam yavaşça gözlerini açtı, başını hafifçe kımlıdarak sordu: “Ne var? Ne ağlıyorlar?” Sonra başı yatağa düştü. Gözleri kapandı, odada zayıf bir ses, bir nefes dolaştı. Bu, onun son ahı idi” (Safa, 1954: 340).

Server Bedia Hanım kocasının vefatından sonra iki yetim evladıyla beraber İstanbul'a dönmüştür. Peyami Safa, ilkokula evlerine yakın Memba-ı İrfan İptidai Mektebi'nde başlamıştır Okulda çalışkanlığı ile dikkati çeken Peyami Safa, ilk tahsilini tamamladıktan sonra Vefa İdadisine girmiştir (Köseoğlu, 2016: 33). 1908 yılında sağ kolunda çıkan kemik veremi sebebiyle ailesinin de maddi imkânsızlıkları için içine girince 1910'da Vefa İdadisinden ayrılmak zorunda kalmıştır (Ayvazoğlu, 2008). Peyami Safa'nın gençlik dönemleri bu hastalık ile mücadeleyle geçmiştir. Doktorlar bacağına

kesilmesine karar vermiş fakat Safa bunu kabul etmemiştir (Demir, 2017). Babasının yakın arkadaşlarından Abdullah Cevdet'in hediye ettiği *Petit Larousse*'u ezberleyerek başladığı Fransızcasını ilerletmiştir. Tiyatro eğitimi almak için Dârülbedâyi imtihanlarına girmiş, fakat başarılı olmasına rağmen devam edememiştir. Savaş şartlarında geçim sıkıntısı artan annesinin yükünü hafifletmek için Posta-Telgraf Nezâreti'nde göreve başlamıştır. Ardından Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihad Mektebi'ne öğretmen olarak girmiş ve bir süre Düyûn-ı Umûmiyye İdaresi'nde çalışmıştır (Ayvazoğlu, 2008). Vefa İdadisi'nden ayrıldıktan sonra geçim sıkıntısı sebebiyle Posta Telgraf Nezaretine başvurmuştur. Çalışma konusundaki gayreti ve arzusu Nezaret'teki görevliler tarafından hayret ve takdirle karşılanmıştır ve sınavı geçtiği takdirde çalışmaya başlayacağını söylerler. Sınav görevlileri, imtihanı büyük bir başarıyla geçen bu koca kafalı, cılız gövdeli çocuğun ifade kudreti karşısında hayrete düşmüşlerdir (Erdem, 1979: 4).

Peyami Safa mütareke döneminde öğretmenlikten ayrılmıştır. Bu yol ayrımı onun aynı zamanda gazeteciliğe attığı ilk adımdır. Abisi İlhami Safa ile 1918 yılında çıkardıkları 'Yirminci Asır' gazetesinde 'Asrın Hikâyeleri' ismiyle müstakil hikâyeler yayınlamıştır. Yazdığı eserler dönemin önde gelen yazarları Yakup Kadri ve Yahya Kemal tarafından beğenilmiş ve bu yazarlar tarafından Safa, yazmaya teşvik edilmiştir.

"Bu hikâyeler o zaman halk arasında beni hala hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu. Yakup Kadri 'Bize üslup getirdin' diyor; Yahya Kemal, sonra başkaları için çok tekrarlanan bir espri ile 'İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir' diyordu. (...) Hala bu yazılar beni, edebiyata girmiş olmak vakıasına inandıracak kuvvette şeyler olduklarını bizzat bana kabul ettirmekten çok uzak günü gününe çırpıştırma, karalamalardır"

(Tarancı, 1940: 4).

Safa, 'Yirminci Asır' kapandıktan sonra 1922'de 'Tercümân-ı Hakikat ve Tasvîr-i Efkâr', Cumhuriyet'in ilânının ardından 'Son Telgraf', 'Son Saat' ve 'Son Posta' gazetelerinde çalışmıştır. Halil Lutfi (Dördüncü) ile birlikte 'Büyük Yol' adlı kısa ömürlü bir gazete çıkarmıştır.

Aynı tarihlerde hem annesinin isminden kendine mahlas olarak oluşturduğu Server Bedi adıyla hem Peyami Safa imzasıyla Cumhuriyet'te de yazmıştır. Bu gazeteyle ilişkisini fıkra yazarı ve edebiyat sayfası yöneticisi olarak aralıklarla sürdürmüştür. Hilâl-i Ahmer dergisinde çıkan “Yeni Edebiyat Cereyanları” başlıklı yazısı Ahmed Hâşim’le kalem kavgasına girmesine yol açmıştır (Ayvazoğlu, 2008).

Peyami Safa ilk romanı *Sözde Kızlar*’ı 1919’da kaleme almıştır. Böylece gazetecilik kariyerine romancılık da eklenmiştir. Peyami Safa 1937 yılı başlarında çalıştığı gazetede odasına gelip edebiyat sayfasında yayımlanması için hikâye getiren Nebahat Hanım’ı beğenir, müteakip görüşmelerden birinde evlenme teklif eder. 10 Mayıs 1937 tarihinde Nebahat Hanım’la evlenen Peyami Safa’nın 1939’da oğlu İsmail Merve dünyaya gelir (Ayvazoğlu 2008: 279-291). Merve’nin Doğumundan sonra Peyami Safa’dan uzaklaşmaya başlayan Nebahat Hanım, birkaç defa sinir krizi geçirir. Fizyolojik herhangi bir sebebe bağlanamayan bu asabiyet krizleri, Nebahat Hanım’da önce yürüme güçlüğüne neden olur; 1955’ten sonra da felce dönüşür. Peyami Safa, 1957’de yedi büyük romanını İnkılâp Kitabevi’ne 1500 liraya satarak karısını Almanya ve Fransa’ya götürür. Fakat hastalığın fizyolojik değil, psikolojik sebeplerle geliştiği söylenerek Nebahat Hanım’ın derdine çare bulunamaz (Köseoğlu 2016: 92).

Peyami Safa yazın hayatının yanında siyaset sahnesinde de aktif rol almıştır. 1950 yılında CHP Bursa milletvekili adayı olmuştur, ancak seçilememiştir. Zamanla CHP ile arasına mesafe giren Safa, Demokrat Parti’ye yaklaşmıştır. Demokrat Parti’yle samimi ilişkilere giren Safa, 1960'lara doğru iyiden iyiye muhafazakâr bir söyleme sahip olmuştur. Safa’nın son on yılında yazdıklarında Türk sağının temel argümanlarını bulmak mümkündür. Milliyetçi olduğu için tarihin sürekliliğine de inanır hatta Kemalizm’e yakın olduğu dönemde dahi inkılapların tarihin sürekliliği içinde zorunlu olarak cereyan ettiğini vurgulamıştır (Ayvazoğlu, 1999: 17). 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından iki defa ciddi bir şekilde sorgulanmıştır. Safa bir müddet işsiz kalmıştır ve o zamana kadar yaşamadığı büyük bir acıyla yüz yüze gelir. Hayatı boyunca hem kendisinin

hem de eşinin sıkıntı ve hastalıklarıyla mücadele eden Peyami Safa, Erzincan'ın Tercan kazasına bağlı Elmalı köyünde yedek subay öğretmen olarak görev yaptığı sırada karaciğerinden rahatsızlanan ve 27 Şubat 1961 tarihinde vefat eden oğlu Merve'nin acısına dayanamamıştır. Oğlunu birdenbire kaybettikten sonra sağlığı iyice bozulmuş ve 15 Haziran 1961 tarihinde vefat etmiştir (Uğurlu, 2020: 272).

2.2. Peyami Safa'nın Edebi Yönü ve Düşünce Dünyasının Oluşumu

Peyami Safa çok küçük yaşlarda edebiyatla tanışmıştır. Eserleriyle alakalı resmi bir bibliyografya olmasa da kullandığı pek çok müstear isimle beş yüze yakın eseri olduğu düşünülmektedir. Henüz on üç yaşında *Eski Dost* isimli bir roman denemesi yapar. Tarancı'nın (1940: 4) eserinde Peyami Safa'dan alıntılanan şu ifadeler, onun edebiyat tutkusunun çocukluğuna dayandığını göstermektedir: “Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşında *Eski Dost* diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hala saklıyorum” Peyami Safa'nın yazma serüvenini geçim sıkıntısı, eşinin psikolojik rahatsızlıkları ve kendi hastalığı perçinlemiştir. Nitekim hiçbir edebi eser yazarın psikolojik ve toplumsal gerçekliğinden ayrı inşa edilemez. Peyami Safa da yazma serüveninin doğuşunu şu sözlerle ifade etmiştir.

“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni edebiyattan evvel kendini anlamaya ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanın tamamıyla hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsüyle doldurdu.” (Tarancı 1940: 3).

Peyami Safa'nın bu gerçekliği *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* isimli yarı otobiyografik romanını yazmasına sebep olmuştur. Peyami Safa'nın yakın arkadaşlarından Elif Naci *Anılardan Damlalar* isimli eserinde *Dokuzuncu*

Hariciye Koğuşu'nun bütünüyle bir acının ürünü olduğundan bahseder. Peyami Safa yedi sene boyunca kemik veremi hastalığı ile savaş vermiştir. Elif Naci, Safa'nın gençliğinin kolları sargılı bir vaziyette alçılarla geçtiğini ve bu durumun Safa için ne kadar yıpratıcı olduğunu dile getirmiştir. Hatta bu durumun Safa'da bir aşağılık duygusunun başlangıcı olduğunu öngörmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre de bu kitap hakiki acıyı ve ıstırabı yansıtır.

“Son senelerin cılız ve lezzetsiz mahsulleri içinde de ara sıra bazı cazibeleri ve hususiyetleri taşıyan eserlere tesadüf etmek mümkündür. İşte Peyami Safa Bey'in *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* bu nadir kitaplardandır. (...) Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilebilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor” (Tanpınar 1998: 392-394).

Peyami Safa'nın bu denli üretken olmasının sebeplerinden biri de geçim sıkıntısıdır. Eserlerinin birçoğunu bu kaygı ile kaleme almıştır. Özellikle Server Bedi ismiyle kaleme aldığı *Cingöz Recai* serisi bu kaygının eseridir. Yapıtları Safa'yı şaşırtacak şekilde toplumda teveccüh görür. Çünkü Safa, eserlerini salt karakter yığınları olarak ele almaz. Romanlarında kurguladığı dünya bütünüyle topluma ve insana aittir. Peyami Safa kendi acılarını, kendi ıstıraplarını eserleştirerek topluma mal etmiş ve onları dışsallaştırmış topluma mal etmiştir. Böylelikle bütün bu trajedinin yükünü kendinden başka biriyle veyahut toplumla paylaşarak azaltmıştır. İnsanlar çektiği ıstırapları yalnızca kendilerine ait hissetmek konusunda mahirdirler. Bu tip eserlerle karşılaşan okur da kendi acısının bir başkasında da var olduğu düşüncesiyle ıstıraplarının ağırlığından kurtulur. Nitekim edebi eserler, toplumun sosyo-psikolojik ihtiyaçlarını karşıladıkları ölçüde kabul edilir. Eser, dönemin hâkim ideolojisini ne ölçüde değiştirip desteklediğine veya yeni bir ideolojiyi empoze edip etmediğine göre başarılı ya da başarısız kabul edilir. Şöhret, bir sanatçının yaptıklarına toplumun verdiği tepkidir. Bir sanatçı kişisel bir ideoloji yaratmaya çalıştığında bile, eserini topluma sunarak topluma katılır. Toplum, çalışmayı ölümsüzlüğünü sağlayan ve kişisel başarıyı sahiplenen,

yani içselleştiren bir dayanak olarak görür (Cebeci, 2004: 55). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki; Safa'nın eserleri toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek niteliktedir.

Peyami Safa'nın edebiyatçı yönünü iki boyutlu olarak ele alabiliriz. Adını kullanarak yazdığı romanlar ve müstear isim kullandığı eserleri. Peyami Safa, kendi adıyla yazdığı eserlerde karakterlerin psikolojik derinliklerine iner bu karakterler ruhsal olarak oldukça problemlili ve bedensel hastalıkları ile ön plana çıkan karakterlerdir. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta bacak, *Biz İnsanlar*'da neredeyse kitap boyu öksürük sesini duyduğumuz hasta bir baba birincil karakterler olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu eserleri Doğu-Batı sentezi içeren ve Batılılaşma düşüncesini eleştiren eserlerdir. Bu romanların belli başlı karakteristik özellikleri vardır. Safa, Doğu-Batı çatışmasını ele alırken iki zümre üretir. Doğulu erkek geçim sıkıntısı çeken bir aydındır buna karşın Batılı tip zengin bir aileden gelen halktan kopmuş biridir (Moran, 2021). Safa, romanlarındaki kadın karakterlerin Doğulu ve Batılı erkek arasında bir seçime zorlar. Genellikle kadın karakterler Batılı olarak tasvir edilir. Safa'nın düşüncesinde Doğu eril, Batı dişildir. Doğu Batı ikilemi aynı zamanda madde-ruh ikilemidir. Doğu ruh, Batı ise maddeyi temsil eder. Peyami Safa eserlerinde Doğu Batı karşıtlığını madde ve ruha bağlamında ele aldığı için indirgemeci bir tavır sergilemektedir. Safa kullandığı bütün metaforlarda bu ayrımı gözetir. Tramvay metaforunu kullandığı *Fatih Harbiye* kitabını "Bir tramvay hattıyla iki kıtayı, iki metafiziği, iki hayat anlayışını birbirine bağlayan kitabım" (Safa, 1976: 205) olarak tanımlar.

Safa'nın edebiyatçı yönünün ikinci boyutu müstear isim kullandığı eserlerdir. Annesi Server Bedia Hanımın isminden yola çıkarak 'Server Bedi' mahlasını oluşturmuş ve *Cingöz Recai* serisini bu isimle kaleme almıştır. Peyami Safa bu eserleri sanat endişesi ile değil geçimini sağlamak için yazmış bu nedenle kendisi de bu eserlere pek bir değer atfetmemiştir. Bu eserler 'yığın edebiyatı' türüne girmektedir. Bu durumda bile *Cingöz Recai* çocuk edebiyatının en bilinen serileri arasında gösterilebilir. Sonraki dönemlerde televizyona da uyarlanan bu seri yetişkinlere de hitap eder duruma gelmiştir. Peyami Safa, Server Bedi adıyla yazdığı romanlarıyla edebiyatımızın bugün

dahi eksikliğini duyduğu popüler tarzın, korku, polisiye gibi türlerin güzel örneklerini vermiştir. Yazarın, edebî olmadığını düşündüğü ve bu yüzden kendi adını vermekten kaçındığı, geçim gayesiyle yazdığı bu romanlar, onun bu konudaki kabiliyetini göstermesi bakımından ilgi çekicidir (Ercilasun, 2013: 172).

Peyami Safa'nın düşünce dünyasını edebi eserlerinden ayırmak pek mümkün görünmemektedir. Nitekim kendisinin de içinde bulunduğu Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı⁶, yapısı itibariyle dinden⁷ ve siyasetten bağımsız meyve vermemiştir. Safa'nın da politik atmosferin için mevcudiyet göstermesi eserlerinin de seyrini etkilemiştir. Bu nedenle özellikle 1918'den sonra kaleme aldığı eserlerinde tarihsel süreçle ilişkili olarak farklı konu ve karakterler vardır. Yazdığı karakterlerin sosyal varlıklarını es geçmeden psikolojik derinliklerine vurgu yapar. Safa'nın bu yazım tarzının oluşumunun Fransız edebiyatından etkisinden kaynaklandığı söylenebilir. Modern romanın ülkemize girmesi ilk Fransız çevirileri ile olmuştur (Tanpınar, 2006) bu nedenle mevcudiyetini devam ettirdiği dönem itibariyle de Fransız etkisi kaçınılmazdır. Özellikle *Sözde Kızlar* Marcel Proust'un *Albertine Kayıp* eserine çok benzer. Hatta bu benzerlik intihal tartışmalarına sebep olmuştur. İşin ilginç yanı edebi dillerinin yanı sıra hikâyelerinin de birbirine benzemesidir. Tıpkı Peyami Safa gibi Proust da küçük yaşta hastalanır ve hastalığını eserlerinde yeniden yaratır. Aslında hafızanın nasıl ortak bir veçhede şekillendiğini buradan bakarak da anlayabiliriz. İki yazarın eserlerinin de yaşandığı biçimiyle değil, hatırlandığı biçimiyle yazılan eserler olduğunu vurgulamak doğru olacaktır. Çünkü hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağdır. Walter Benjamin (1993: 219) Proust'un hatırlama biçimine 'Unutmanın Penelopeia tülü' der. Penelopeia Yunan mitolojisinde Odyse'nin karısıdır ve eşinin yolculuğu sırasında bütün taliplerini reddeder ve örmekte olduğu tül bitmeden evlenmeyeceğini söyler. Ancak gündüzleri ördüğü tülü geceleri sökecektir. Peyami Safa'nın yazma biçimi de tıpkı böyledir. Safa'nın hikâyeleri, romanında hafıza tarafından

⁶ Cumhuriyet dönemi edebiyatı için ayrıca bkz. (Tanpınar, 2006).

⁷ Cumhuriyet dönemi edebiyatçıları laisizmin etkisiyle dine yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır (Erdoğan, 2016: 982).

korunur ancak hatıraları tarafından parçalanır. Çünkü metni kurgularken hatırası her defasında yeni bir hal alır. Son kertede diyebiliriz ki yaşanmış olan sınırlıdır en nihayetinde zaman ve mekân bağlamında sınırlanmıştır ancak hatırlanan sınırsızdır.

Peyami Safa her romanında kendi hayatından parçalar olduğunu vurgulamaktadır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* otobiyografik olarak yalnız kendi hayatını anlatmaktadır. Safa, otobiyografik romanların yaratma hürriyetini kısıtığını ifade eder. Ona göre otobiyografik romanda sayısız imkân ve ihtimallerden tercih özgürlüğünü yitirir bir tanesine odaklanmaya mecbur kalınır. Safa bu itibarla *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndaki güzel yerlerin yaşanmadığını vurgulamıştır. Safa, romandaki yaşanmamış kısımların yaşanmış kısımlardan daha gerçek olduğunu söylemektedir. Safa'ya göre roman yazma bir hatırlama değil yaratma eylemidir (Baydar, 1960: 172). Burada Safa'ya bir eleştiride bulunmak mümkündür. Çünkü yaratma eylemi kişinin hafızasından bağımsız gerçekleşmez kişinin hafızasını da toplumun hafızasından ayrı olarak okunamaz. Safa'nın henüz yaşanmamış olayları gerçek olarak tanımlaması 'yarattığı' kurgunun toplumsal gerçeklikle uyumlu olmasından, dolayısıyla toplumsal hafızayla olan bağlantısından kaynaklanmaktadır. Esasında her yaratma bir hatırlamadır.

Safa'nın babasıyla olan trajik geçmişi de romanlarında hatırlama unsurları açısından oldukça önemlidir. Safa'ya, babasından birçok şey miras kalmıştır. Bedensel ve ruhsal rahatsızlıklar, yoksulluk ve Abdülhamid düşmanlığı. Romanlarında daima bu meseleler üzerinden bir kurgu oluştururken kendi zihniyet dünyasının bir yansımasını oluşturur. Şuurunun bir facia atmosferinde doğduğunu ifade eden Safa bu şuurunu romanlarına bireysel ve toplumsal hatırlama biçimleri olarak aktırmıştır.

2.3. Toplumsal Hafıza Işığında Peyami Safa'nın Romanlarına Kısa Bir Bakış

Peyami Safa'nın romanlarında kemikleşmiş bazı temalar bulunur. Bunlar Doğu-Batı ikilemi, insanın yalnızlığı, İstiklal mücadelesinin bireysel ve toplumsal yansımaları ve tereddüt olarak ifade edilebilir. Ancak her romanında

merkeze aldığı karakter ya da olay bu kemikleşmiş temaların farklı bağlamlarını ortaya koyar. Safa'nın eserlerinde akrabalık ilişkileri de ön plandadır. Karakterler muhakkak kendilerine akrabalarının yanında bir yer bulur. Bu durum günümüzden okunduğunda insani ilişkilerdeki değişimi gösteren bir portre olarak karşımıza çıkar. Batılılaşma çabalarının insanı yalnızlığa ittiğini savunan Safa, toplumsal bağların zayıflaması sonucunda modern insanın geleceği noktayı 20. yüzyılın başlarında gözler önüne serer. Peyami Safa'nın eserlerindeki bu zihniyet dünyası onun Cumhuriyet dönemi yazarları arasında neden ön plana çıktığının bir göstergesidir. Romanların olay örgüsünü ve anlatıcının oluşumu romanlardaki ana hafıza unsurları göstermesi açısından önemlidir.

Romanların özeti, o dönemin sosyal, siyasi ve kültürel bağlamını anlamamıza yardımcı olur. Bu da toplumsal hafızanın bir parçasıdır çünkü geçmişi anlamak, toplumun nasıl şekillendiğini ve neden bugünkü gibi olduğunu anlamamıza olanak sağlar. Peyami Safa'nın eserleri, Türkiye'deki toplumsal değişimi yansıtır. Romanların özetleri, toplumun evrimini ve değişen değerlerini izlememizi sağlar. Yazarın eserlerinin özeti, dilin ve edebiyatın evrimini gösterir. Özellikle karakterlere ve mekânlara verdiği isimler ve bu isimler üzerinden yaptığı betimlemeler bu bağlamda önemlidir. Bu, bir toplumun dil kullanımını ve yazılı kültürünün nasıl değiştiğini anlamamıza da yardımcı olacaktır. Peyami Safa'nın eserleri, o dönemin toplumsal sorunlarını ve zorluklarını ele alır. Romanlara bu kısa bakış o dönemdeki toplumsal sorunlarla nasıl başa çıkıldığını görmemize yardımcı olacaktır.

Romanların özetleri verilirken toplumsal hafıza ile ilişkisi tekrara düşülmemesi adına bazı özetlerde detaylı incelenmiş bazılarında diğer eserlerden farklı kılan yönlerine değinilmiştir. Safa'nın romanlarında ana temalar (Doğu-Batı, hastalık gibi) neredeyse her romanında işlenmiştir. Bu bağlamda genel itibariyle bu temaların nasıl işlendiği ayrı eserler üzerinden gösterilmiştir.

2.3.1. Söзде Kızlar (1922)

Mütareke döneminde Yunanlılar Batı Anadolu'yu işgale başlamıştır. Mebrure'nin babası Yunanlılar tarafından kaçırılınca Mebrure babasıyla tekrar irtibata geçme umuduyla uzaktan akrabaları Nafi Beyin İstanbul'daki konağına gelir. İstanbul Mebrure'yi hayal kırıklığına uğratmıştır. Özellikle Nafi Beyin ölümünden sonra konakta müthiş bir ahlaki çöküş yaşanır. Konakta verilen partilerden ve insanların ikiyüzlü davranışlarından bunalır. Kendi değerleri ile konak yaşantısı çatışmaya başlamıştır. Nafi Beyin oğlu Behiç Batılı yozlaşmış bir gençtir ve genç kızlarla gönül eğlendirir. Mebrure'yi de kendi menfaatlerince kullanmak ister ama başaramaz. Mebrure'nin gözünü boyamak için olduğundan çok farklı bir insan gibi görünür ve ona vaatlerde bulunur. Mebrure'de Behiç'e karşı olumlu duygular başladığı anda Behiç'in eski sevgilisi ona bir mektup verir. Mektupta Behiç'in onu evlilik vaadiyle kandırıp hamile bıraktığı ve doğan çocuğun ölümüne sebep olduğu yazılıdır. Belma, mektubu Mebrure'ye verdikten sonra intihar eder. Mektubu zabıtaya veren Mebrure Behiç'in tutuklanmasına sebep olur. Amasya'dan babasından haber gelir ve Anadolu'yu çok seven arkadaşı Fahri ile birlikte babasının yanına gider.

Serazat takma adıyla Sabah Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Safa'nın ilk romanıdır. *Söзде Kızlar*, Anadolu'yu seven Doğulu erkekle Batılı erkeğin bir görünümüdür. Kitapta Batılı düşmanlar nasıl Anadolu'ya saldırmışsa Batılı erkek de Anadolu kadını için aynı saldırgan duyguları besler. Behiç karakteri kitapta bunu ifade eder; “Bu gece bir taarruz daha yapacağım. Şimdi odasına gidip bir kitap bırakacağım, 'Kitabımı burada unutmuşum.' diye odasına gireceğim. Bir kere daha saldıracağım” (Safa, 2016: 54). Safa, Batıyı Behiç karakteri üzerinden yeniden kurgular ve bedenleştirir. Safa, okurlar için Batılı erkeğe dair bir resim çizer. Bu durum bedenleştirme pratiği üzerinden topluma Batıyı hatırlatır.

2.3.2. Bir Akşamdı (1924)

İzmit'te bir konakta annesi ve babasıyla beraber yaşayan Meliha genç

ve güzel bir kızıdır. Babası hastalığı sebebiyle durmadan öksürük krizlerine girer annesi ise yalnızca kendi ile ilgilenir. Meliha babasının hastalığı ve annesinin kayıtsızlığı arasında sıkışmış vaziyettedir ve bir kendilik arayışındadır. 'Bir akşam' uzaktan akrabaları yakışıklı bir zabıt Kamil Meliha ve ailesini ziyarete gelir. Meliha Kamil Bey ve annesi arasında memnu bir duruma şahit olur. Bu durum annesine karşı içinde bir nefret duygusu oluşur. Bu his Meliha'da bir yaşama arzusu uyandırır. Meliha Kamil'le beraber İstanbul'a kaçar. Kamil'in İstanbul'daki daracık evinde beraber yaşamaya başlarlar. Kamil her ne kadar Meliha'ya evlilik vaadinde bulunsa da Meliha onun metresi olmaktan ileri gidemez. Bu sırada kızının kaçmasından eşini sorumlu tutan baba kızının hasretine dayanamaz ve vefat eder. Meliha utancından babasının cenazesine bile katılamaz. Günün birinde Madam Bert adında bir Fransız'ın varlığı açığa çıkar. Kamil ile Balkan savaşları sırasında tanışan bu genç kadının Kamil'den bir de oğlu vardır. Oğlu babasıyla tanışmak için Meliha'nın kapısını çalar. Meliha sevgilisinin bu sadakatsizliğine dayanamaz ve Kamil'in arkadaşı Ferdi ile görüşmeye başlar. Kamil de bu sırada Bert'le görüşmektedir. İnönü Muharabesi'ne giden subayımız Kamil, savaşta şehit olur. Meliha Kamil'i hiç önemsemez ancak İstanbul'da da sefalet içindedir. Meliha'nın annesi İstanbul'a gelir. Meliha'yı bataklık içinde olan hayatından alır ve İzmit'e götürür. Bert Fransa'ya dönmüştür. Meliha bu haberle bir akşam vakti kurduğu hayallere yine İzmit'te bir akşam vakti son verir.

Bir Akşamdı, Safa'nın diğer kitaplarında olduğu gibi İstiklal Savaşı'nı hatırlatan temalar içerir. İşgali Fransız karakterle görünür kılmaktadır. Karakterin "...bizimkilerin haksızlıklarını ve ileri gittiklerini de biliyorum" (Safa, 2016: 211) ifadesi Safa'nın işgalin hukuksuzluğunu dile getirme yöntemidir. *Bir Akşamdı*, travmatik dönemeçlerin insana ve topluma nasıl etki ettiğini anlatması yönüyle toplumsal hafızaya konu olur. Bu romanda aynı zamanda Connerton'un (2008) unutma olarak yaşanan utanç dolu sessizlik kavramsallaştırmasını da görmekteyiz. Meliha'nın babasını unutmaya çalışması tıpkı Almanların yaşadıkları acıyı sessizlikle bastırmaya çalışmalarına benzemektedir. Meliha'nın yaşadığı esas hayal kırıklığı babasıyla

alakalıdır ve babasını anmayarak yaşadığı utancı bir sessizliğe dönüştürmüştür.

2.3.3. Mahşer (1924)

Mahşer, bir Çanakkale gazisinin geriye dönüş hikâyesidir. Nihat Çanakkale Savaşına katılan bir öğretmendir. Savaş sırasında omzundan vurulup yaralanır. Kolunda kalan hasar sebebiyle askerlikten ihraç edilir. Tedavisi bittikten sonra İstanbul'a döner. Burada hiç yakın akrabası olmadığından bir süre yakın arkadaşı Faik'in misafiri olacaktır. Nihat arkadaşına geldikten hemen sonra iş aramaya başlar ama nereye giderse gitsin 'münhal yok' diyerek onu geri gönderirler. İş aradığı sırada girdiği bir handa Seniha isminde bir kadınla tanışır. Seniha Hanım, Nihat'a kızı Perizad'a öğretmenlik yapmasını teklif eder. Perizad öğrenme konusunda çok isteksiz bir kızdır bu nedenle muallim talebe ilişkisini bir türlü kuramazlar. Bundan faydalanan Seniha Hanım Nihat'a ayak işleri yaptırmaya başlar. Nihat bu durumdan hiç memnun değildir ama mecburen Seniha Hanım ne diyorsa onu yapmaya başlar. Bu sırada Nihat Seniha Hanımın kız kardeşi Muazzez ile tanışır. Aralarında bir ilişki başlayan ikilinin bu durumuna Seniha Hanım müsaade etmez çünkü Nihat'ı menfaatleri için kullanmaktadır.

Seniha Hanım evli olmasına rağmen Alaattin isimli bir milletvekili ile ilişki içindedir. Seniha Hanımın eşi Mahir Bey de durumun farkındadır ama ticari işler yürüttüğü için duruma ses çıkaramaz. Bu nedenle Alaattin Bey ile Muazzezi evlendirmeye kalkar. Ancak Muazzez bu evliliği istemez ve Nihat ile evden kaçır.

Muazzez ve Nihat evlenirler ve bir süre Muazzez'in ziynetleri ile geçinirler. Ancak bir süre sonra hazır para biter ve geçim sıkıntıları başlar. Nihat başından geçen tüm bu sıkıntılar sebebiyle intihara kalkışır ancak tutuklanır. Nihat'ın tutukluluğu sırasında Muazzez çok hastalanır ve Seniha Hanımdan yardım ister. Nihat eşinin evi terk ettiğini ve onu kaybettiğini düşünür. Seniha Hanımın yanında çalışırken tanıştığı yazarla iletişime geçer ve ona başından geçenleri anlatır. Bu sırada Muazzez de eşini aramaktadır. Yazar,

Nihat'a yaşadıklarını romanlaştırma karşılığında iş teklif eder. Nihat kendisini arayan Muazzez'i bulur ve barışırlar.

Peyami Safa'nın bu eseri, Durkheim'ın (1992) *İntihar* kitabındaki teorisiyle birebir örtüşür. Romandaki savaş gazisi karakter Nihat'ı; işsizlik, değersizlik gibi duygular intihara sürüklemiştir. İntihara teşebbüs edene kadar geçirdiği süreç aslında toplumdaki anomalinin Nihat üzerindeki yansımalarının bir sonucudur. Nihat sonunda toplumla verdiği savaşı en sonunda aşk ile kazanır. Eseri toplumsal hafıza bağlamında önemli kılan toplumun geçirdiği travmatik savaş sürecinin bireyler üzerindeki etkisini ele almasıdır. Nihat zihninde bir savaş hatırasıyla şehre döner ancak şehir uğruna savaştığı halden çok farklıdır. Onu hatırladığı gibi bulamaz.

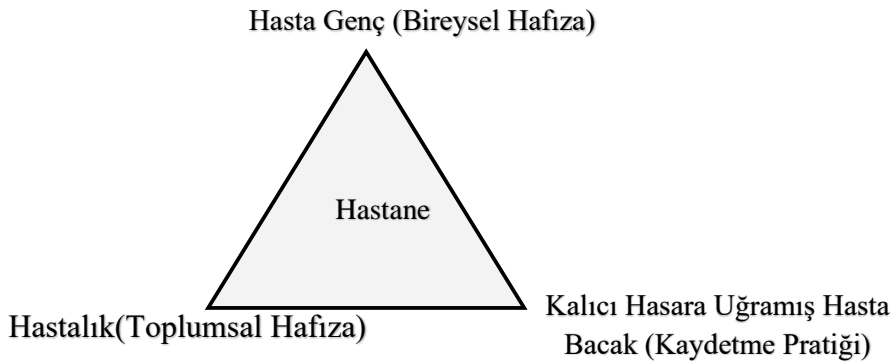
2.3.4. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)

Yedi seneden beri bacağına kemik rahatsızlığı bulunan 15 yaşında genç bir delikanlı İstanbul'un ücra köşelerinden birinde annesiyle yaşamaktadır. Genç, bacağından defalarca ameliyat geçirmesine rağmen bir türlü iyileşemez. Hastane hastane dolaşır ancak derdine şifa bulamaz aksine gün geçtikçe ağrıları daha çok artar. Doktorlar, iyi beslenmesini, stresten uzak durmasını söylerler. Aksi takdirde bacağı kesilmek durumunda kalacaktır. Delikanlı daha iyi şartlarda iyileşebileceği ümidiyle annesiyle beraber Erenköy'deki akrabalarının yanına gelirler.

Burada konağın kızı Nüzhet'e âşık olur ancak Nüzhet delikanlıdan birkaç yaş büyüktür. Delikanlı hastalığını yalnızca Nüzhet'in yanında unuttur. Fakat Nüzhet konağa gelip giden Dr. Ragıp'la evlenecektir. Bir gün Dr. Ragıp ile delikanlı bir fikir münakaşasına girer. Dr. Ragıp Türkçenin yetersiz olduğunu ve Fransızcanın daha görünür olmasını gerektiğini savunur. Ancak delikanlı ne olursa olsun Türkçenin değerinin korunması gerektiği konusunda ısrarcı davranmıştır. Bu tartışmadan sonra bir de yengesinin Nüzhet'e kendisine hastalık kapacağı gerekçesiyle yaklaşmaması gerektiğini söylediğini öğrenir. Bütün bu üzüntüyü kaldıramayan delikanlı ile annesi konaktan ayrılır. Ancak, genç fenalaşır ve acilen ameliyata alınır. Ameliyatı iyi geçmiştir bacağı

kesilmekten kurtulur ancak kalıcı hasar bırakır. Hastanede kaldığı süreçte ona destek olan paşa felç geçirir ve Nüzhet de nikâh hazırlıklarına başlamıştır.

Dokuzuncu Hariciye Koşusu hasta bir insanın yalnızlaşmasını ve kimlik bulma arayışını içermesi bakımından toplumsal hafızaya konu olur. Romanda bu hususta dikkate değer bir nokta da hastalığın romanın seyrinde bir karaktere dönüşmesidir. Bu nedendir ki romanın başkahramanının bir adı yoktur. Hâlihazırda hastalık başkahramana dönüşmüştür. Peyami Safa'nın hastalığı bu kadar belirgin bir şekilde konu edinmesi aslında yazdığı dönemde çok sık rastlanan bir durum değildir. Nurdan Gürbilek (2012: 142-143) bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Çoğu insanın hasta bir medeniyetin enkazından sapaşağlam bir milletin doğduğu fikriyle meşgul olduğu bir dönemde, sağlıklı bedeninin aydınlık bir zihnin temel koşulu olarak yüceltiği yıllarda, genç bir yazarın ‘ağaçların bile sıhhatine imrenecek’ kadar hasta bir adamdan, durmadan zonklayan bir bacadan; kan, ifrazat ve ilaç kokularının yükseldiği hastane koridorlarından söz ediyor olması şaşırtıcıdır”. Peyami Safa (2013: 45) hastalık fikrini toplumsallaştırır. Ona göre nasıl kangren olmuş bir bacak kesilip atılıyorsa toplumda kangrenleşmiş yapılar da kesilip atılmalıdır. Yazara göre Türk İnkılabı bünyenin hastalıklı taraflarını kesip atan bir ‘büyük ameliyat’tır. Bu zaviyeden bakıldığında toplum hafızasındaki bir problemin yazarın kendi yaşantısıyla birleştiğinde ortaya çıkan eseri görmüş oluyoruz. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu* üç ayrı durumun ilişki biçimiyle toplumsal hafızaya kaynaklık eder.



Şema 3: Kitabın ana konularının birbirleri ve hafıza ile ilişkisinin üçgen modellemesi

2.3.5. Fatih-Harbiye (1931)

Neriman ve Şinasi Fatih'te oturan, birbirlerini çocukluktan beri tanıyan iki arkadaştır. Öyle ki üniversiteye bile beraber gitmektedirler. Herkes bu yakınlıklarından dolayı bir gün ikilinin evleneceğini düşünmektedir. Şinasi ud çalan Doğulu bir tiptir. Neriman'ın babası Faiz Bey Şinasi'nin ud çalışına hayranlık duymaktadır. Bazı günler toplaşıp meşk ederler. Faiz Beyin karısı vefat etmiş evini de yangına kaybetmiştir. Üsküdar'dan daha uygun bir semt olan Fatih'e taşınmıştır. Neriman Fatih'i sevmez çünkü bu semtin geri kalmış olduğunu düşünür. Bir gün Harbiye'de oturan Macit adında biriyle tanışır. Macit Neriman'a bir balo davetiyesi verir. Neriman babasından Şinasi ile gitmek kaydıyla izin alır. Balo için elbise almak ister ama bu konuda oldukça tecrübesizdir. Dayısının kızlarından yardım almak için onların evine gider ancak orada bir kadının hıçkırarak ağladığını görür. Kadının kızı bir Rus gitariste âşık olup evlenmiş ancak geçim sıkıntısı onu bunaltınca başka zengin adamlarla görüşmeye başlamış. Zengin adamlarda âşık olduğu insandaki özellikleri (musiki, samimiyet) bulamadığı için geri dönmek istemiş ancak genç kabul etmemiş. Kız bu üzüntüye dayanmış ve tabanca ile kendini öldürmüştür. Neriman bu hikâyeden oldukça etkilenir ve kendisinin de içinde bulunduğu hataları fark eder. Evine dönerek babasına baloya gitmeyeceğini ve Şinasi ile evlenmek istediğini söyler.

Fatih-Harbiye'de Peyami Safa iki semtin farklılığı üzerinden Doğu-Batı sentezini işler. Neriman'ın hafızasındaki Fatih ve Harbiye toplum hafızasındaki Doğu-Batı ikilemine denk düşer. Roman toplumsal hafıza mekânlarının toplumsal kimliği nasıl oluşturduğunu da gözler önüne sermektedir. Neriman karakterinin dilemmasını Shayegan'ın (2005: 61-62) ifadesiyle şöyle izah edebiliriz: “Bir olguya aşırı bağlılık her zaman başka bir olgudan kopuşu beraberinde getirir. Aşırı bağlılıkta bir tür esirgenmemiş güven, safdillik, hatta hamlık vardır. Bu masumiyet eleştiri duygusunu öldürür, düşünceyi felç eder, kuşkuyu imana, umudu kesin kanaate dönüştürür”. Nitekim Neriman, bir hikâyeye temas edene kadar Harbiye'nin kendisi için en ideal yer olduğuna dair kesin bir kanaat içindedir.

2.3.6. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)

Ferit savaş yıllarında tıp fakültesinden ayrılıp felsefe okumaya başlamış ancak tamamlayamamıştır. Yüksekaldırım semtinde eski bir konaktan pansiyona çevrilen bir yerde kalmaktadır. Ferit annesini ve iki ablasını veremden kaybetmiştir. Babası Londra'dadır ancak ondan da bir haber yoktur. Çok cimri bir kadın olan Necmiye teyzenin yanında kalan bir de kız kardeşi vardır. Kız kardeşi de son zamanlarda rahatsızlanmış ve onun da verem olduğunu öğrenmiştir. Ferit'in yaşadığı ekonomik ve psikolojik sıkıntılar onu git gide perişan bir hale getirmiştir. Pansiyonda kaldığı günlerde bir orada bir gariplik olduğunu düşünür. Pansiyonda gece çıplak gezenler, uyurgezer tipler ve gaipten haber aldığı söyleyenler vardır. Ferit aldığı eğitimler sonucunda bu psişik olayları materyalist ve pozitivist bir bakış açısıyla çözmeye çalışır. Aklındaki soruları dindar bir adam olan Vasfi Bey ile tartışır. Ferit yaşadığı bu paranormal olaylar karşısında olayları izah edemediği için düşünceleri hakkında büyük bir tereddüt yaşar. Bu sırada kız kardeşi hastaneye kaldırılır, kız arkadaşı Selma ile arası bozulur. Bütün bu sıkıntılar Ferit'in yıllar önce geçirdiği psikolojik rahatsızlığının nüksetmesine sebep olur. Sokakta gördüğü siyah bir köpeğin kendisini devamlı takip ettiğini düşünür ve geceleri uyuyamaz hale gelir. Bu sıkıntısını Sorbon mezunu felsefe hocası Yahya Aziz'e anlatır. Yahya Aziz Ferit'i biraz olsun rahatlatır ama o gün pansiyonun paranormal tiplerinden Zehra, teyzesinin öldürüleceğini söyler. Sonraki gün tıpkı Zehra'nın söylediği şekilde teyzesi öldürülür. Ferit teyzesinden kalan mirasla Büyükada'da bir pansiyona taşınır. Burası Matmazel Noraliya'ya ait eski bir köşktür. Ferit pansiyona geldiği gün Matmazel Noraliya'nın resmini görür ve resmin canlandığını hisseder. Matmazel Noraliya içinde bulunduğu sıkıntılarda tasavvufa yönelerek kurtulmuştur. Matmazel Noraliya'nın hatıralarını okuyan Ferit bir tekâmül sürecinden geçer. Kız kardeşi iyileşir ve sevgilisi ile barışır.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu konusu itibariyle evrensel bir son yazar. Romanın ana karakteri Ferit zihninden teyzesini öldürmeyi birkaç kez geçirir. Ferit'in teyzesi Raskolnikov'un ev sahibine benzer. Ferit bir cinayet

işlememiştir ancak Raskolnikov işlemiştir. Safa, yasalara meydan okuyan Raskolnikov'a yeni bir son yazmaktadır. Safa romanında bir katili yatıştırmanın tek yolunun inanç olduğu vurgusunu yapmaktadır (Gürbilek, 2012: 13). Bugün Raskolnikov'u tanımayan olmak mümkün değildir. Peyami Safa'nın hafızayla ilişkili en önemli vurgusu bu noktada hatırayı tekrar yaratmasıdır. Raskolnikov romandan taşmış bir karakterdir. Onu başımızı çevirdiğimiz her yerde görebiliriz. Çünkü Raskolnikov ihtirasları ve tercihleriyle bizden biridir. Şahsiyeti itibarıyla hafızamızda imgeleşir. Safa Ferit karakteri üzerinden Raskolnikov'a yeni bir son yazarak hafızayı yeniden inşa etmiştir. Kitabında Rus ruhunu Türk ruhuna çevirir, bunu da Batılı gördüğü Dostoyevski'den ayrı olarak inançla yapar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 1940'lı yıllarda Türk aydınını etkileyen ispiirtizma⁸ (ruh çağırma) ile doğrudan ilişkilidir. Peyami Safa'nın ispiirtizmaya ilgili yazarlardan olduğu da bilinmektedir (Okay, 2010: 321). Kitapta Ferit'in yaşadığı metafizik olaylar ruh çağırma seanslarını hatırlatmaktadır (Acehan, 2011). Bu bağlamda *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* toplumsal hafızanın bir tanığıdır.

2.3.7. Yalnızız (1951)

Samim, Mefharet ve Besim, Yanya eski valisi olan babalarından kalma bir köşkte yaşamaktadırlar. Mefharet'in Aydın adında bir oğlu ve Selmin adında bir kızı vardır. Samim orta yaşlarda, bekâr ve entelektüel bir tiptir. İnsan psikolojisinden çok iyi anlar. Besim Samim'in aksine masadaki yeşil zeytini yemekten başka bir şey düşünmeyen biridir. Selmin, nişanlısı Ferhat'tan milliyetçilik konusunda çıkan bir tartışma yüzünden ayrılmak zorunda kalmıştır çünkü annesi Mefharet, Arnavutlar aleyhine konuşmasından dolayı Ferhat'ı evden kovmuştur. Bu sırada Samim'in de Ferhat'ın kız kardeşi Meral ile ilişkisi vardır. Ferhat, Mefharet Hanıma olan kininden dolayı Meral'den Samim ile ilişkilerini bitirmesini ister. Selmin sabahları mide bulantısı yaşamaya başlamıştır. Annesi kızının hamile olduğunu düşünür ancak bütün bunlar

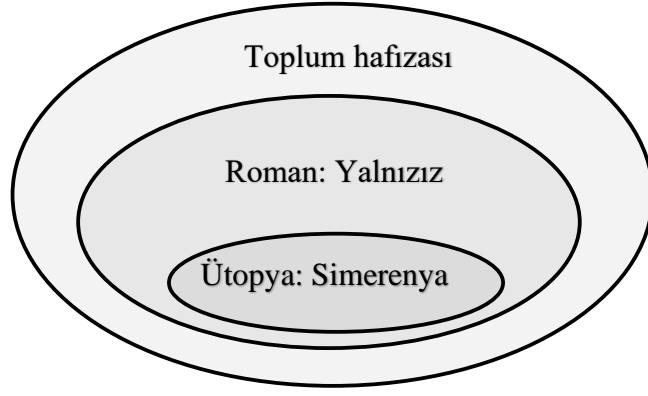
⁸ Ölülerin ruhlarının bâkî bir hayat sürdüklerini, maddî şahsiyete sahip olduklarını, bunların alelade gözlerle görülemeyeceğini ancak yaşayan kimselerle bazı hallerde ve bilhassa medyumlar vasıtasıyla münasebette bulunabileceklerini kabul eden meslek (Bolay, 1990: 252).

Selmin'in planının bir parçasıdır. Mefharet Hanım, Besim'e Selmin'in Samim'den hamile olabileceğini söyler. Besim bu durumu her zamanki umarsızlığı ile karşılarsa da ablası onu Samim'in hatıra defterini okumaya ikna eder. Samim hatıra defterinde bir kadını sevdiğini yazar ancak o Selmin değildir. Meral'in annesi Necile ile olan ilişkisini yazmıştır. Belki de Meral Samim'in kızıdır. Bu sırada dayısı Selmin'in yalan söylediğini çoktan fark etmiştir. Selmin dayısına, annesinden intikam almak için böyle bir yalan uydurduğunu söyler.

Samim bütün bu olaylardan kaçmak için zihninde Simerenya adında bir ütopya kurgulamıştır. Samim için burası bir kaçış rampasıdır. Sevgilisi ile arası iyiden iyiye açılan Samim için başka bir yol da görünmemektedir.

Meral'in yakın arkadaşı Feriha, okulu bırakıp yaşlı bir adamın metresi olarak Paris'e yerleşmiştir. Feriha Meral'i de kendisi gibi Paris'e götürmek ister. Samim Meral'i Feriha'dan uzaklaştırmak ister ama başarısız olur. Meral Feriha'nın kendisini tanıştırdığı Şakir Bey ile evlenmek kaydıyla Paris'e gitmeyi kabul eder. Ferhat tüm bu planları öğrenir ve kız kardeşi kaçmasın diye onu odasına kilitler. Bütün hayallerinin suya düştüğünü hisseden Meral intihar etmek ister. İntihar etmeden önce bir sigara yakacaktır. Çakmağına benzin doldurmak isterken eteğine benzin döken Meral sigarasını yaktığı anda alevlere teslim olur. Meral'in annesi Necile Hanımın ve Samim'in burnuna bir yanık kokusu gelir ancak ikisi de farklı mekânlardadır. Kızının öldüğünü öğrenen anne kalp krizi geçirir.

Yalnızız, ana karakterin mekân içinde mekân kurgulaması bağlamında önemlidir. İdeal bir toplum kurgusu olan ütopya bu romanda adeta roman içinde roman haline gelmiştir. Samim'in Simerenya ile olan ilişkisi uyku ile kurulur. Bu nedenle okur, Simerenya'nın bir bilinçdışı ürün mü yoksa bir kurgu mu olduğunu anlamaz. Simerenya, yazarın hafızasının bir eseridir ve o dünyada yeni bir toplum yaratılır. Simerenya'da mekânlar da toplumun ihtiyaçlarına göre kurgulanmıştır. Dolayısıyla yazar romanda hem romanda kurguladığı topluma hem de içinde yaşadığı topluma bir eleştiri getirir. Ancak toplumsal hafıza zaviyesinden bakacak olursak bütün bunlar aynı hafızanın ürünüdür.



Şema 4: Toplumsal hafızasının romanı ve roman içindeki ütopyaı kapsaması.

“Peyami Safa’nın romanlarında olay örgüsü belirli temalar üzerinden şekillenmiştir. Bu temalar; Doğu-Batı sentezi, kültürel yozlaşma, insanın ruhani derinliği gibi konulardır. Safa, romanlarında tereddüt hissini daima alt tema olarak işler. Özellikle *Yalnızız*’ı dönemin önemli felsefi akımlarından biri de Sartre’nin öncülük ettiği varoluşçuluktur. Peyami Safa varoluşçuluk düşüncesini Batıya ait olarak görür. Ayrıca onun için varoluşçuluk dini değerleri reddederek ateizmi de besler (Safa, 1957). Bu nedenle varoluşçuluk yerine, insanın varlık arayışına maneviyatını reddetmeyecek bir kavram olan ‘tereddüt’ü koyar. Tereddüt, bütün romanlarında işlenir çünkü o insanın bizatihi kendisidir. Peyami Safa, romanlarında yalnızca kendi toplumunun hafızasından beslenmez. Evrenselleşmiş toplum değerlerinden de beslenir. Son kertede romanları Safa’nın bulunduğu noktadan Türkiye ve dünya için bir projeksiyon işlevi görür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

3.1. Araştırmanın Konusu

Bu tez, Peyami Safa'nın romanlarında toplumsal hatırlama ve unutma unsurlarını konu edinmektedir. Peyami Safa, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak, 20. yüzyılın ilk yarısında eserler vermiştir. Romanlarında toplumun hafızasına, geçmiş olaylara ve toplumsal deneyimlere vurgu yapması, eserlerinin toplumsal belleği nasıl şekillendirdiğini ve okuyucunun geçmişi nasıl anlamlandırıldığını merak etmemize sebep olmuştur. Bu konunun seçilmesinde iki temel noktadan ilki Safa'nın hayat hikâyesiyle tez yazarının hayat hikâyesindeki ortaklıklardır bu ortaklıklar. İkinci olarak Safa'nın, bilindik bir yazar olmasının yanı sıra hem iyi bir sosyolog hem de iyi bir psikolog olarak görülmesidir. 1. Peyami Safa'nın seçili romanları üzerinde gerçekleştirilen bu analiz, romanlarında mekân, beden, Doğu-Batı çatışması gibi temaların nasıl işlendiğini detaylı bir şekilde incelenmiştir. Romanlarının bu temaları ele alış biçimi, toplumsal hafıza süreçlerinin nasıl işlediğini ve insanların geçmişi nasıl anlamlandırıldığını daha iyi anlamamıza katkı sağlamıştır. Ayrıca, Peyami Safa'nın eserlerinin dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi bağlamıyla ilişkilendirilmesi, bu eserlerin toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerini nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olmuştur. Dönemin olayları, toplumun hafızasını nasıl etkilemiş ve Peyami Safa'nın eserleri bu etkileyici unsurları nasıl yansıtmıştır? Sorusuna verilen cevaplar da araştırmanın konusu içindedir.

Nihayetinde bu tez, Türk edebiyatının önemli bir yazarı olan Peyami Safa'nın eserlerini toplumsal hafıza ve bellek çalışmaları bağlamında ele almaktadır. Peyami Safa'nın eserleri, toplumun hafızasının oluşumunu ve evrimini anlamak için önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, toplumsal hafıza ve edebiyat arasındaki ilişkiyi incelemek ve bu ilişkinin Türk edebiyatındaki yansımalarını Peyami

Safa'nın romanları üzerinden anlamaktır. Türk toplumu, Cumhuriyet Dönemi'nde hızlı bir modernleşme sürecine girmiş ve bu süreç, toplumun aidiyet duygusunda kültürel, siyasi ve dini açıdan bazı belirsizlikler yaratmıştır. Bu dönemde meydana gelen keskin değişimler, insanların geçmişlerine ve kimliklerine dair sorular sormalarına neden olmuştur.

Toplumsal hafızanın hatırlama ve unutma süreçlerinin bir arada ele alındığı bu çalışmada, bu iki olgunun (hatırlama ve unutma) birbirinden ayıramayacağını vurgulamaktadır. Türk toplumunun modernleşme süreci, toplumsal belleğin kesintiye uğramasına yol açmış ve hafıza kayıplarına neden olmuştur. Konu edindiğimiz edebiyat ve hafıza ilişkisi bu kesintinin sebeplerini anlamak ve zamanın akışkanlığı içerisinde eksik kalan yerleri tamamlamak amacını taşımaktadır. Bu kayıplar, zaman içinde kurumsal mekânların bile sürekli bir hafıza oluşturamamasına yol açmıştır.

Peyami Safa'nın eserleri ve bakış açısı dikkate alındığında, milliyetçi muhafazakâr bir çizgiyi savunmuş ve tarihsel sürekliliği vurgulamış bir yazar olarak ön plana çıkmaktadır. Onun eserleri, toplumsal değişimleri ve kopuşları anlama amacı taşımış, toplumu farklı bir perspektiften ele almıştır. Bu nedenle, bu çalışma, Peyami Safa'nın eserlerini inceleyerek toplumsal yapının evrimini ve kopuşlarını bilimsel bir metodolojiyle açıklamayı amaçlamaktadır.

Bu tez, Türk edebiyatı, toplumsal hafıza ve roman çalışmalarına önemli bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Peyami Safa'nın eserleri üzerinden toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerini anlamak, Türk edebiyatının toplumsal belleğe katkısını daha iyi değerlendirmemize olanak sağlamıştır. Aynı zamanda, bu çalışma Peyami Safa'nın edebi mirasının önemini vurgulayarak, onun eserlerini daha geniş bir okuyucu kitlesiyle paylaşmayı amaçlamaktadır.

Elindeki çalışmanın önemi ve onu özgün kılan yanları Türk edebiyatının önemli bir yazarının eserlerini toplumsal hafıza ve bellek çalışmaları bağlamında ele alması bu alana mütevazî bir katkı sunmasıdır. Edebiyatın, toplumsal belleği nasıl şekillendirdiği ve okuyucuların geçmişi nasıl anlamlandırdığı gibi temel sorulara odaklanması da araştırmamızı önemli kılan bir unsurdur. Çalışmamız Peyami Safa'nın eserlerinin dönemin toplumsal,

kültürel ve siyasi bağlamıyla ilişkilendirilmesi, bu eserlerin toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerini nasıl etkilediğini anlama çabasını içermesi bağlamıyla yazarın eserlerinin kökenini ve etkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olmuştur. Peyami Safa'nın yaşadığı sıkıntılar, yoksulluk, ailevi sorunlar ve ruhsal zorluklar, onu bizim için oldukça tanıdık bir figür haline getiriyor. Bu nedenle onun hayat hikâyesine baktığımızda, kendi hayatlarımızda da benzer noktalar bulabiliyoruz. Peyami Safa'nın yaşadığı deneyimler, aslında hepimizin yaşadığı veya tanıdık geldiği duyguları ve deneyimleri yansıtıyor. Bu kişisel bağlam, araştırmamıza özel bir derinlik ve anlam katıyor. Toplumsal hafıza, aslında hepimizin ortak hikâyesidir.

3.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Peyami Safa romanları üzerinden toplumsal hatırlama ve unutma pratiklerini anlama ve açıklamayı amaçlayan bu çalışma Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Bir Akşamdı*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları ile sınırlıdır. Ancak analiz ve yorum bölümünde kimi zaman yazarın diğer romanlarında toplumsal hafızayı imgeleştiren temalara da ilgili alanlarda değinilmiştir. Zira bir yazarın kaleminden çıkan tüm eserlerin, bir yönüyle onun hafızasını ve bu hafızanın farklı dönemlerini ortaya koyduğu gerçeği, bu çalışmada yazarın inceleme kapsamı dışında tutulan bazı romanlarına da ara ara atıfta bulunmamıza sebep olmuştur. Ancak bu bütünlük göz önünde bulundurulurken, çalışmanın kapsamı ve sınırlılıkları dâhilindeki romanların analiz bölümünde çok daha fazla esas alındığı da belirtilmelidir. Toplumsal hafızanın teorik arka planıyla Peyami Safa'nın bahsi geçen romanlarındaki temalar mekân, beden, Doğu-Batı çatışması gibi alt başlıkları ile incelenmiş, tahlil edilmiştir.

3.4. Araştırmanın Temel Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi temel alınarak yazılmıştır. Doküman analizi, yazılı eserlerin ve belgelerin sistematik olarak incelenmesi ve analiz edilmesi için kullanılan bir yöntemdir (Rabinov, 1990). Bu yöntem, basılı veya elektronik formatlardaki birçok materyali ve

belgeyi sistematik bir şekilde incelemek ve anlamak için kullanılır. Dokümanların analizi sırasında karşılaştırma ve anlama yöntemleri de uygulanır.

Bu araştırmada, Peyami Safa'nın romanları doküman olarak ele alınmış ve onun dönemine ait zamansal ve mekânsal bağlamlarla karşılaştırılmıştır. Doküman analizi, Feldman'ın (1987) yöntemine göre dört ardışık evrede incelenmiştir. Bu evreler; betimleme, çözümleme, yorum ve yargıdır. Araştırmada bu evreler, söylem analizi için temel bir çerçeve oluşturmuştur.

Peyami Safa'nın bahsi geçen romanlarındaki ifadeler, mekân, beden, Doğu-Batı çatışması temaları doğrultusunda tasniflenmiş ana temalar sistematik bir şekilde düzenlenmiş ve bu temalar doğrultusunda alt başlıklar eklenmiştir. İlgili ana temalardan türetilen başlık ve alt başlıklar, Safa'nın romanlarında geçen hafıza unsurlarına göre oluşturulmuştur. Ardından bu unsurlar ve pasajlar ışığında yorumlar yapılmış, her bir ana tema altında elde edilen temel bulgular, ilgili literatürle bağlantılı bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Doküman analizi, bu araştırmanın temel veri toplama tekniği olarak seçilmiştir çünkü Peyami Safa'nın romanları, toplumsal hafıza ve belleğin anlaşılması için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu yöntem, yazılı belgelerin sistematik bir şekilde incelenmesini sağlar ve araştırmanın amacına hizmet eder. Ancak dezavantajı, sadece yazılı kaynaklara dayanması ve sözlü ifadeleri içermemesidir. Bu nedenle, bu yöntemle elde edilen veriler, araştırmanın tamamlayıcı bir parçası olarak kullanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA ROMANLARINDA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE UNUTMA UNSURLARINA İLİŞKİN SÖYLEM ANALİZİ

4.1. Toplumsal Hatırlama ve Unutma Nesnesi Olarak Mekân

Toplumsal hafızanın görünürlük kazanması ve sürekliliğinin sağlanması, mekânlarla olan ilişkisine dayanır. Pierre Nora'ya göre, hafızadan sürekli bahsetmemizin nedeni, artık hafızanın var olmamasıdır (Nora, 2006: 2). Hafıza, belirginleşip yerleştiği mekânlara odaklanmak, günümüz hızlı yaşamında süreklilik duygusuna duyulan ihtiyaçla ilgilidir. Bu nedenle tarihsel süreçteki mekânları incelemek, toplumsal hafızaya temas etmemize olanak sağlar. Bu mekânların süreklilik duygusu sağlayan başlıca alanlar olduğunu söylemek mümkündür, özellikle kurumsal mekânlar. Çünkü kurumsal mekânlarda, bir bireyin varlık göstermesi için geçmiş deneyimlerden yararlanmak, kişinin oradaki varlığını görünür ve sürekli kılmak önemlidir.

Keskin çizgilere sahip olmayan, sosyal mekânlar gibi mekânlar da toplumsal hafızayı anlamak açısından önemlidir. Ulaşım araçları, alışveriş merkezleri, restoranlar ve pastaneler gibi sosyal mekânlar, toplumsal etkileşimlerin yaşandığı ve toplumsal süreçleri yansıtan mekânlar örneğidir. Aynı zamanda bireysel mekânlar da toplumsal hafıza için bir inceleme alanıdır. Toplumların yaşam alanları çağlar boyunca değişmiş ve bu değişim, onların nasıl bir toplumda yaşadıklarına dair veriler sunmuştur. Mekân ve hafıza ilişkisine baktığımızda, bu iki olgunun birbirini etkileyen unsurlar olduğunu görürüz. Mekân, hafızayı olumlu ve olumsuz anlamda etkilerken hafıza da mekânı aynı şekilde etkileyecektir. Bireylerin mekânın kullanıcıları olarak, hafızaları, ortak yaşama dair deneyimlerinden yola çıkarak bireysel hafızalarını paylaşır ve aktararak kolektif belleği oluştururlar. Bir diğer önemli nokta ise mekânın farklı hafızalar üretebilme potansiyeli veya imkânıdır. Aynı mekânda bir topluluk, olumlu veya olumsuz hissiyatlar içeren hafızalara sahip olabilir. Mekânın hâtıratları, farklı hatıraların bir araya gelmesiyle çoğullaşabilir. Özellikle tarihsel vakalarda yaşanan olayların üzerinden zaman geçtikçe, olaylara duyulan hissiyatlar değişiklik gösterebilir. Çünkü mekânla olan ilişkide deneyim kadar hafıza da önemli bir belirleyici faktördür (Yılmaz, 2019). Özellikle mekâna ait

hafızanın şehir hafızası haline dönüşmüş şekli, kolektif hafıza içinde yaşama imkânı bulmasına ve şehrin kimliğine ve aidiyet noktasından anlaşılmasına neden olabilir (Yılmaz, 2019). Mekân, ontolojik bir kategori değil, insanı biçimlendiren ve onun tarafından biçimlendirilen toplumsal bir boyuta sahiptir (Harvey, 2003: 11). Mekân, her şeyden önce toplumsal bir olgudur. Bireyleşmenin de gerçekleştiği bir alan olması nedeniyle mekânın incelenmesinin sosyolojik açıdan büyük önemi vardır. Toplumsallığın oluşması, şekillenmesi ve olgunlaşması, mekân içinde olmayı gerektirip, mekânın da bizatihi kendisi olmaktadır. Mekânsal biçimlerin, içinde toplumsal süreçlerin olduğu cansız nesnelere değil, toplumsal süreçleri ve bu süreçlerin mekânsal boyutunu içeren yapılar olarak görülmelidir (Harvey, 2003: 11). Henri Lefebvre ise "Bir toplumun mekânsal pratiği kendi mekânını yaratır" der (2014: 67). Bu iki tanım doğrultusunda mekân ve hafıza mekânı, diyalektik bir sürecin ürünüdür ve sosyolojik bir olgudur. Nora'ya göre hafıza mekânları, anımsanan nesnelere değil, hafızanın mayalandığı yerlerdir; geleneğin laboratuvarıdır (Nora, 2006: 12). Anımsamalar her zaman belirli bir mekânda yaşanır. Evler, köyler, şehirler, mahalleler gibi birçok alan, mekânsal olarak hatırlama çerçevesinin oluşmasını sağlar. Topluluklar, gruplarını sağlam zemine oturtmak istediklerinde, yalnızca iletişimin sağlandığı yerler olarak değil, aynı zamanda hatıralarının somut tanıkları ve kimliklerinin sembolü haline gelen mekânlar olarak inşa etmek ve güçlendirmek isterler (Assmann, 2006: 47). Bir hafıza mekânının asıl varlık sebebi, zamanı durdurmak, unutmayı engellemek, nesnelere durumunu tespit etmek, ölümü ölümsüzleştirmektir (Nora, 2006: 32). Tüm bu alıntılardan hareketle hafıza mekânlarının somut tanıklıklar olduğu söylenebilir. Ayrıca, toplumların anı parçalarının mekânlara demirlediği ve bu geçmişe dönük verilerin, yani toplumların yaşanmış gerçekliklerinin mekânlarda doğrulandığı görülebilir.

4.1.1. Romanlarda Kurumsal Mekânlar

Peyami Safa'nın romanlarında başta hastaneler en çok göze çarpan kurumsal mekânlardandır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* hasta, hastalık ve hastanenin şahıslaşarak iç içe geçtiği romandır.

"Karanlık dehliz. Kapalı kapıların mustatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor... Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp

kapanan bir kapının gıcirtısı. Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek ve iyot, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkihi tamamıyla anlaşılmayan bir hastane kokusu” (Safa, 2000: 5).

Kitapta hastane bir ‘dehliz’ olarak tasvir edilmektedir. Sözü edilen bu upuzun geçit hastane deyince hatırlananları işaret etmektedir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* yarı otobiyografik bir romandır. Bu nedenle yazarın zihnindeki hastanenin tezahürü aslında kişisel belleğinin tezahürüdür. Yazarın belleği kamusal alanı tanımlamış ve ona yeni bir kimlik kazandırmıştır. Romanın ismi de yazarın zihinsel yapısını gözler önüne sermektedir. Koğuş kelime anlamı itibariyle “kışla, hastane, hapishane, yatılı okul gibi yerlerde, içinde birçok kişinin yattığı, barındığı büyük oda” demektir. Ancak yazarın tarif ettiği hastane insan ruhunu sıkan bir karanlığı ifade ettiğinden daha çok hapishaneyi hatırlatır. Yazar aynı zamanda içinde hastanenin de olduğu fakülteyi farklı gruplara göre farklı biçimde tanımlar. Bir hafıza mekânı olarak fakülte kişilerin zihninde nasılsa öyledir.

“Hızla girip çıkanlar, ağır ağır ve aranarak yürüyenler, bir köşede bekleyen askerî elbiseli fakülte talebesi, beyaz gömleklili asistanlar, doktorlar, yanımdan geçerken bıraktıkları meslekî koku ile eczacılar, duvarlardaki cetvelleri okuyan hastalar. Gayet vahim işler etrafındaki sessiz faaliyet. Burası bir resmî daireye, bir mektebe, bir hastaneye, bir hamama, bir mağazaya, bir kışlaya ve bir mabede aynı zamanda benzer” (Safa, 2000: 35).

Fakülte, hasta genç için ve diğer hastaneler için hastane, asistan doktorlar için bir okul, askerler için bir kışla konumundadır. “Toplumsal kimliğin oluşmasında etkili olan sosyal ilişkiler ki bunda eğitim ve iş önemli bir role sahiptir, kolektif belleğin mekân algılayışını da değiştirmektedir” (Yücel, 2021: 206). Buradan hareketle, mekân bireysel hafızaya göre devamlı olarak yeniden üretilmektedir. Hasta genç bu üretimi hastanenin her köşesini yazarak yani bir hafıza nesnesine dönüştürerek yapar.

“Fakültede bilmem hangi koğuşun muavin odasıdayım: iki karyola. Ortada yeşil masa, üstünde sürahi ve kitaplar. Duvarda bir elektrik zili. Sağda bir çamaşır dolabı...

-Ne yazıyorsun?

-Bu odada gördüklerimi” (Safa, 2000: 64).

Karakter üzerinden hastane odası okuyucunun zihnine işlenir. Daha önce de hafızanın kolektif boyutuna değinirken mekânı romancının gözünden gezmenin mekâna kazandırdığı hafızadan bahsetmiştik. Burada da yazarın hafızaya temas ettiği nokta budur. Kitabı kapattığımız anda hasta çocuk yoktur, hastane yoktur hatta

Peyami Safa da yoktur ama okuduğumuz metnin imgesi zihnimizdedir. Artık bir hastaneye bakış açımız yeni bir malumat kazanmamızla beraber başka bir hal almış yani yeniden üretilmiştir (Bkz. Şema 1).

Bir mekân hakkında aynı tezahüre sahip bir grubu düşündüğümüzde grubun hafızası mekânı şekillendirecektir. Kurumsal mekânların sürekliliği o mekânda bulunun grubun ortak bir hafızası olmasından kaynaklanır. Psikolojide öğrenilmiş çaresizlik konusunda ele alınan hafızanın işleyişi kurumsal mekânlardaki hafızanın nasıl işlediğine çok benzer bir yapıdadır. Öğrenilmiş çaresizliğin ilk deneyi olarak bilinen beş maymun deneyi Stephenson ve arkadaşları (1967) tarafından tepesinde asılı muzlar bulunan ve içerisinde bu muzlara ulaşmak için bir de merdiven bulunan bir kafese beş adet maymun koymaları ile oluşturulmuş bir deneydir. Herhangi bir maymun merdivenleri çıkararak muzlara ulaşmak istediğinde; yalnızca merdivenden yukarıya çıkmaya çalışan maymun değil, kafesteki bütün maymunlar dışarıdan buz gibi soğuk su ile ıslatılmıştır. Kafesteki bütün maymunlar, bazıları birkaç kez olmak üzere, muzlara ulaşmaya çalışmış ve sonunda bütün maymunlar sırlıklam olmuştur. Bir süre sonra ise, merdivene doğru hareket eden maymun diğer maymunlar tarafından dövülüp merdivene çıkması engellenmiştir. Maymunlar tek tek değiştirilmiş ve nihayetinde bütün maymunlar değiştirildiği halde sebebi ortada olmasa bile merdivene çıkmaya çalışan maymunlar diğer maymunlar tarafından dövülmüştür (Aktan, 2016). Kurumsal mekânlarda yaşadığımız şey bir çaresizlik hissi olmasa bile hatırlanan, eylemlerin süreklilik kazanmasıdır. Bu süreklilik sosyal ilişkileri de belirleyici bir rol oynamıştır. Romanda hastanenin gence göre bir karanlık dehliz oluşu hastaneyi hafızasında nasıl yarattığı ile ilgilidir ancak kapı gıcirtısına varana kadar tasvir ettiği mekân kendi içinde sürekliliği olan, okurun zihninde hastane neyse onu canlandıracak bir toplumsal hafıza dinamiğidir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hastane hasta gencin zihninde yeniden inşa edilir.

“Ve onlara mütemadiyen bakıyorum. İçime serin mavilikler doluyor, ruhlarını iyice gizleyen korkunç ve tehditkâr mahlûklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar ve her an büyük bir felâket yapmaya hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyla eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar, Allah gibi, kuvvetini göstermeden kuvvetli duruyorlar” (Safa, 2000: 100).

Hasta genç, hastane ile o kadar bütünleşmiştir ki artık zihninde hastane bir varlık kazanmıştır. Hasta genç için kendisini hastaneden daha fazla kuşatan hiçbir yer kalmamıştır. Bu nedenle zihninde hastane kutsallaşmıştır. Kitabın sonunda hastanenin yalnızca kendisi için değil hastaneye giren herkes için bir tanıklık oluşturacağı vurgusu vardır.

“Beş dakika sonra hastaneden çıkıyorum. Son not. Bu odada başkaları inleyecekler. Onları şimdiden gayet iyi tanıyorum. Üstümden çıkarıp yatağa attığım robdöşambr içinde, ebediyen aynı insan bulunacak: hasta” (Safa, 2000:14).

Hastane, herkes tarafından ayrı kurgulanır ama herkesi aynı kimliğe sokar ‘hasta’. Buradan hareketle hafızanın mekân üzerinden kimliği nasıl oluşturduğunu da okuruz. Hastane bu romanda bütün dokularıyla işlenmiştir. Şema 3’te de görüldüğü üzere hastane kendi başına bir hafıza oluşturur ve diğer unsurları belirleyen bir rol oynar.

Safa, hastaneyi *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda bütünüyle ele almıştır ancak hastane ve hastalık imgesini başka kitaplarında da görmekteyiz. *Şimşek* romanında Pervin karakteri şimşekten korkan bir ‘deli kadın’ olarak tanıtılır.

“Bugün Pervin’i tedavi etmeğe çalışıyorlar. Hususi bir hastahanedeki, beyaz gömlekli insanlar, ona akli muvazene vermek için etrafını almışlardır. Gömlekleri beyaz, yüzleri kırmızı, gözleri dinç o insanlar ki Pervin’in de bir kahramanı olduğu haileyi doğuran son amili bilmiyorlar ve bu dili tutulmuş, gözleri solmuş, kül benizli ve sessiz, hiç kimseye bakmayan ve hiç kimse ile konuşmayan deli kadını iyi etmekten aciz görünüyorlar” (Safa, 2021: 318).

Şimşek romanı İstanbul’da geçmektedir. Romandan alınan pasajdan gördüğümüz üzere Safa, bir ruh ve sinir hastalıkları hastanesi tasvir etmektedir. Hastanenin adını söylemese bile hastaneyi ve hastanenin hafızalardaki halini okuyucunun zihninde resmini çizerek betimlemektedir. Akıl hastalıkları hastanesi dediğimiz zaman İstanbul özelinde akıllara gelen isimlerden biri Bakırköy⁹ Devlet Hastanesi’dir. Ancak Bakırköy Devlet Hastanesi’nin kuruluşu 1924 olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitabın yazıldığı tarihte dönemin ruh ve sinir hastalıklarının tedavisi alanlarında hizmet veren kurumlara baktığımız zaman romandaki benzerlikler Toptaşı Bimarhanesi işaret etmektedir. “Kuruluşundan bu yana Bakırköy’de faaliyet gösteren

⁹ Bakırköy ismi toplumsal hafıza için kavramsal açıdan önemlidir. Dile yerleşmiş bir kavram toplumsal hafızada aktarılır. Çünkü dil kolektif bilinci oluşturur, ortak aklın ürünü olduğu gibi ortak milli hafızanın da yapıcısı, ortak milli hafızanın kendisidir (İlhan, 2012). Tezimizin temaları içinde ‘dil ve toplumsal hafıza’ konusunu olmadığından Bakırköy ismi üzerinden burada değinme gerekliliği doğdu. Daha geniş bilgi için bkz. (Karaarslan, 2019).

Hastane, Üsküdar'daki Atik Valide Külliyesi'nde yer alan Toptaşı Bimârhanesi'nin taşınması ile kurulmuştur. Toptaşı Bimârhanesi 1873 yılında Süleymaniye Bimârhanesi'ndeki akıl hastalarının buraya taşınmasından 1927 yılına kadar, Osmanlı Devleti'nin resmi ve en büyük akıl hastanesi olarak hizmet vermiştir” (Erkoç, vd., 2010: 1). Bimarhane 1924'te bakanlar kurulu kararı ile Bakırköy Devlet Hastanesi adını almıştır.



Resim 2: Toptaşı Bimarhane Kadınlar Koğuşu 1920'li yıllar

(kaynak:<https://www.5harfliler.com/19-yuzyildan-gunumuze-delilik-fatih-artvinli-ile-soylesi-2-bolum/>).

Peyami Safa *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda hangi hastane olduğundan söz etmeden bir hastaneden bahseder:

“Sonra yine profesör delâletiyle -Ah bu adam! Ben yalnız onun iyiliklerini ödemek için bile yaşamak ve çalışmak zorundayım- Nilüfer'in

Nişantaşı'ndaki hastahaneye taşınması... Bittim! Bittim!” (Safa, 2002: 126).

Romanın yazıldığı 1949 yılında Nişantaşı'nda bir hasta vardır. Bahsi geçen Nişantaşı'ndaki hastane dönemin tek özel hastanesi olan Amerikan Hastanesi'dir Roman, konusu bakımından toplumun ekonomik yapısını da gözler önüne sermektedir. Teyzesinden kalan miras ile zenginlik elde eden karakter kardeşini bir özel hastaneye götürmektedir. Safa burada karakterin zenginliğinin bir göstergesi olarak hastaneyi araçsallaştırmıştır.

Toplumsal hafıza ve mekân ilişkisinin gözlenebileceği diğer noktalardan biri de eğitim kurumlarıdır. Talcott Parsons'a (1959) göre eğitim kurumlarının (okulun)

belli başlı fonksiyonları vardır. Bunlardan biri yetişkinlerin toplumsal rol sistemine göre öğrenci seçmek, yetiştirmek ve toplumsal alandaki yerlerinin tayin edilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda sosyal ilişkileri oluşturan kurumsal mekânlara eğitim kurumları da dâhil edebiliriz. Peyami Safa'nın romanlarında Darülfünun, Darüşşafaka, Notre Dame De Sion, Darüllehan gibi eğitim kurumlarını görmekteyiz. Darülfünun *Fatih-Harbiye* romanında Neriman ve Şinasi'nin gittiği okul olarak karşımıza çıkmaktadır. Darülfünun bugünkü İstanbul Üniversitesi'dir. Modernleşme hareketleri ile beraber 1933 yılında Darülfünun ilga edilmiş yerine Türkiye'nin ilk üniversitesi olan İstanbul Üniversitesi kurulmuştur (Yücebaş, 2014). *Fatih-Harbiye* Batılılaşma karşısında Doğuya karşı pozitif ayrımcılık yapan bir kitap olarak karşımıza çıkar. Ne var ki kitap yayımlandıktan iki sene sonra yeni bir modernleşme hareketi olarak bir üniversite açılmıştır. Darülfünun, eğitim tarzı açısından daha geleneğe uygun bir okul olması açısından Peyami Safa için önemlidir.

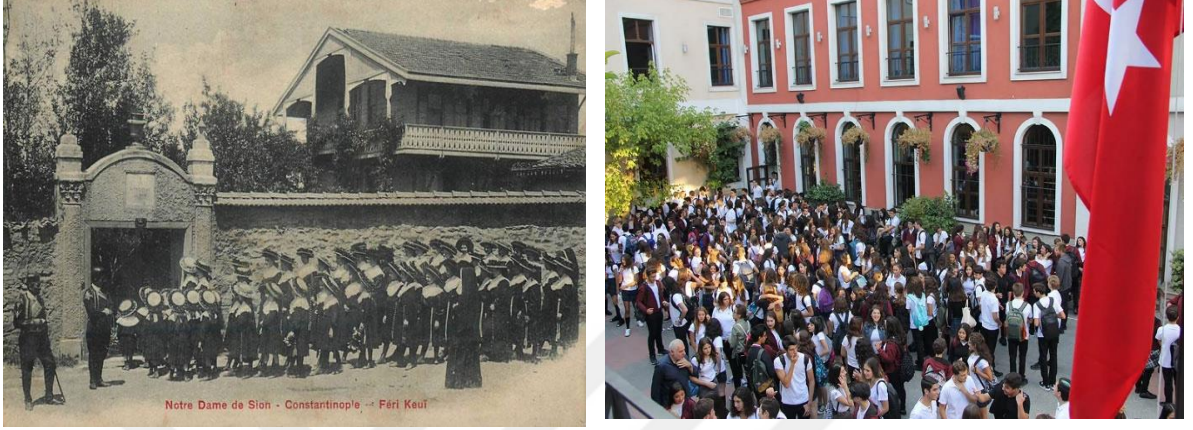


Resim 3: Darülfünunun ilga edilmesi Vakit Gazetesi Kupürü

(kaynak: <https://www.gastearsivi.com/gazete/vakit/1933-08-01/1>)

Başka bir eğitim kurumu olan Notre Dame De Sion, *Yalnızız* romanında Batıya ayak uydurmaya çalışan, Batılı bir hayat tarzı benimseyen Selmin'in okuduğu okul olarak karşımıza çıkar. Notre Dame De Sion 19. yüzyılda açılmış yalnızca kız öğrencileri kabul eden rahibelerin öğretmenlik yaptığı bir Katolik okuludur. Tevhidi Tedrisat Kanunu'ndan sonra Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlanmış, 1997'de ilk erkek öğrencilerini kabul ederek bugün Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı bir Fransız Lisesi olarak varlığını sürdürmektedir. Romanda adı geçen bu mekânın toplumsal hafıza için önemi, kurgusal bir karakter üzerinden bir eğitim kurumunun geçirdiği değişim

ve dönüşümü bugünden anlayabilmemize olanak sağlamasıdır. Laiklik ilkesinin 5 Şubat 1937’de kabul edilmesi (Özkul, 2014) elbette rahibelerin eğitim ve öğretimini sürdürdüğü okulun değişip dönüşmesine sebebiyet vermiştir.



Resim 4 ve 5 : Notre Dame De Sion 19. yüzyıl ve 2016
(kaynak: <http://www.levantineheritage.com/ferikeui.htm>)

Darülelhan *Fatih-Harbiye* romanında karşımıza çıkan eğitim kurumlarında biridir. Darülelhan Arapça’da ‘Nağmelerin Evi’ anlamına gelmektedir. Darülelhan 18. Yüzyılda geleneği yeniden kurgulama amacıyla inşa edilmiş bir müzik okuludur. Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanı alafranga-alaturka çatışmasını işleyen bir roman olması itibariyle karakterlerin okulu olarak Darülelhan’ı seçmesi aynı konunun bir başka şekilde işlenmesidir. Romandaki Doğu-Batı çatışması o dönemde Darülelhan’ın kendi içindeki çatışmaların da bir göstergesidir. “Dârülelhan dört yıllık planlanmış, kadınlar (inâs) ve erkekler (zükûr) şubelerinden oluşan, şubeleri iki farklı binada eğitim veren “tarihşinas ve musiki sanatına vâkıf ve beste tanzimine muktedir ve hakiki sanatkâr namına ihraza [nail olmaya] şayeste [uygun] muallim ve muallime” yetiştiren bir müzik okulu” olarak inşa edilmiştir (Taşdelen vd., 2021: 828). Darülelhan’ın kurulma prensibine baktığımız zaman hem müzik yeteneği olan hem de aile terbiyesi almış gençleri ortak bir çatı altında toplama gayesini görürüz. Durkheim (2006) bu meseleyi işlevsellik boyutuyla ele almıştır. Modernleşen toplumun ihtiyaçları doğrultusunda Darülelhan kurulması geleneği göz ardı etmeden modernleşmeyi de kabul etme düşüncesinden doğmuştur. Ancak bu yeterli olmamıştır. Romanda da görüleceği üzere okulun alafranga bölümünde eğitim alan

Macit'in, Neriman'la tanışması Neriman'ın içinde yaşadığı dinamikleri değersizleştirmesine yol açmıştır. Darülelhan'ın kendi yapısı da modernleşmeye direnç sağlayamamıştır. Alaturka eğitimin yerine alafranga eğitim daha belirgin hale gelmiştir. Sonrasında da Dârülelhan, 22 Ocak 1927 tarihinde İstanbul Mûsiki Konservatuvarı adı altında İstanbul Şehremaneti'ne bağlanmış Sonrasında da İstanbul Belediye Konservatuvarı adıyla faaliyetini sürdürmüştür (Özcan, 1993). Buradan hareketle yazarın hafızası bize modernleşme sürecinin geleneğin tanımlanış biçiminin nasıl değiştirdiğini göstermiştir.



Resim 6: İstanbul Belediye Konservatuvarı nefesli sazlar bölümü öğrencilerinden oluşan şehir caz bandı,1930

(kaynak: <https://istanbultarihi.ist/240-cumhuriyetin-muzigi-ve-istanbul>)



Resim 7:Dârü'l-Elhan Faslı Mûsikî Heyeti (1926)

(kaynak: <https://www.oguztopoglu.com/2013/08/darulelhan-fasl-musiki-heyeti-muailim.html>)

Türkiye'de müzikteki modernleşme hareketleri, Tanzimat Fermanı sonrasında başlamış ve Cumhuriyet döneminde hız kazanmıştır. Meşrutiyet dönemindeki aydın hareketlerinde, modern bir Türklük kimliği oluşturma amacıyla halkın bilincini

şekillendirmek için müziğin önemli bir rol oynadığı gözlemlenmektedir (Aksakal 2010: 254). Modernleşme sürecinde, Ziya Gökalp tarafından öne sürülen politikalar, Türk müziğini ulusal bir kimlikle şekillendirmek amacıyla bir dizi önemli adımı içermiştir. Bu politikalar, derleme çalışmaları, yetenekli öğrencilerin yurtdışında eğitilmesi, müzik eğitiminde yapılan reformlar, Osmanlı müziğinin eğitiminin ve radyo yayınlarının kaldırılması gibi süreçlerle desteklenmiştir. Cumhuriyet döneminin müzik politikalarının temel odak noktası, Türk halk müziği üzerine odaklanarak Batı müziği etkisiyle yeni besteler üreterek modern ulusal müziği halka benimsetme çabaları olmuştur. Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki modernleşme sürecinde, Türk sanat müziği geleneğinin Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolü olarak kabul edilmesi, bu geleneğin temsilcilerinin uzun yıllar boyunca çeşitli tartışmalarla karşı karşıya kalmalarına neden olmuştur. Bu bağlamda modernleşme sürecinde müziğin değişimini anlamak dönemin toplumsal hafızasıyla alakalı ipuçları vermektedir. Safa, Batı'ya büyük bir hayranlık besleyen Neriman karakteri aracılığıyla Türk Sanat Müziği'nin geleneksel köklerinin nasıl görüldüğüne dair bir bağlantı kurmaktadır.

“Öf... Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağı geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey etmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam.” (Safa, 2017: 27).

Peyami Safa romanlarında kurumsal mekânların hatırlatılması daha çok mekânların bugünkü işlevleriyle ilgili olarak ele alınmıştır. Romanlarda Batılılaşma hareketlerinin mekânlara olan etkisini mekânların hafızası üzerinden okumaktayız. Bir mekânın düzenlemesi, tasarımı, atmosferi ve işlevi, insanların hangi eylemleri gerçekleştireceğini veya hangi davranışları sergileyeceğini etkilemektedir. Bu etki o mekânın hafızasını oluşturur. Mekânların adlarından başlayarak atmosferlerinin değişmesi mekânların hafızalarının da değişmesine sebebiyet verecektir. Safa'nın romanlarında geleneksel ve modern eğitim kurumları, hastaneler gibi kurumsal mekânlar, bugünden bakıldığında bu değişime uğramış görülmektedirler.

Safa'nın romanlarında kurumsal mekânları incelemek grup dinamiklerinin ve bireysel deneyimlerin hafızanın dönüşümü ile doğrudan ilişkisi olduğunu ize

göstermektedir. Modernleşme ile hafızada meydana gelen değişim bireyi, grupları ve toplumu etkilemiş ve bu etki sosyal yaşantının ritminin attığı kurumsal mekânlarda kendini göstermiştir. Mekânlarda meydana gelen bu değişim de toplumu etkileyecektir. Dolayısıyla hafızanın yani hatırlananların ve unutulmaların değişmesi yahut siyasal erklerin hatırlanacakları ve unutulacakları belirlemesi kurumsal mekânlarda belirgin olarak kendini gösterecektir. Toplumsal hafızanın imgeleştigi mekânlar toplumun hafızasını, toplumun hafızası da bu mekânları döngüsel olarak etkilemiştir.

4.1.2. Bireysel Mekânlar

Peyami Safa'nın romanlarında bireysel mekânlar olarak ele aldığımız tema, özel yaşamın süregeldiği evleri incelemektedir. Safa'nın romanlarında karakterlerin yaşadıkları evler romanın vermek istediği mesajları işleyecek şekilde kurgulanmıştır. Evlerimiz gündelik hayatın başladığı ve bittiği yerlerdir. Doğduğumuz ev bizi kuşatır ve şekillendirir. Safa ev ve psikoloji ilişkisi üzerinden bellek metaforu oluşturur. Bireysel hafıza, zihinden evlere doğru akar. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta çocuğun yaşadığı evi görme biçimiyle adeta bellek mekâna yapıyor, mekân, yaşanan hadiseleri saklayan bir belleğe sahip oluyor (Yücel, 2021).

“Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neş'esi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kıvılgılar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur. Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir” (Safa, 2009: 14).

Yücel (2021) makalesinde bu pasajı ele alırken “genius loci” ifadesinden yola çıkarak bir izlenimde bulunmuştur. Genius loci, mekânın ruhu demektir. Mimaride çok kullanılan bu ifade çağdaş kullanımda bir yerin kendine özgü atmosferine veya "yerin ruhuna" atıfta bulunur (Canbulat, 2021). Zeitgeist'i zamanın ruhu olarak tanımlamıştık (bkz. Dipnot 3). Genius loci de mekânın ruhudur. Mekânın bir ruhunun olduğu iddiası tıpkı Safa'nın yazdığı biçimiyle mekânı; canlı bir organizma olarak görmek demektir. Böylece tıpkı zeitgeistte olduğu gibi nesilden nesile

aktarımın olması için genius lociye ihtiyaç vardır. Safa, karakterin hafızasından mekâna bir ruh üfleyerek onun hafıza için mücessem bir hale sokmuştur.

Bireysel mekânlar yalnızca belleğin dışı aktarımı olarak ele alınmamıştır. Aynı zamanda modernleşmeyle beraber gelen toplumsal değişime de ayna tutmaktadır. Safa apartmanları ve Türk evlerini romanlarında Doğu Batı çatışmasının görünümü olarak yazmıştır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* hafızamızdaki Türk evlerini yeniden canlandırır.

“Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi, rüzgârdan sancıldıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum” (Safa. 2000: 15).

Sözde Kızlar romanında da eserin verildiği dönemde dönemde gündelik hayatın akışında önemli mekânlar olan köşkler de toplumsal değişmeye bağlı olarak ahlaki bozulmanın merkez mekânları olarak gösterilmiştir. “Türkiye, Cumhuriyet dönemine geçtikten sonra, köşkler biraz zorunlu olarak değişime uğradı ama, Avrupa’daki benzerleri ile kıyaslanınca, pek de mantıklı gözükmeyen çeşitli kullanım amaçlarına hizmet etmeye başladılar. Bu da, her zamanki gibi, bir objeye artık mantıksal bir işlev verilemeyince ortaya çıkması kaçınılmaz olan tahribata yol açtı” (Koeph, 1986: 2).

“Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar hep sefih, zevk düşkünü, hafif meşrep insanlarla dolu. Bunlar, dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde, yüksek, dik bir bayırdan aşağıya alabildiğince giden, fakat vartayı da hissetmeyen yahut seve seve kabul eden insanlara benziyorlardı” (Safa, 2003: 72).

Mebrure’nin köşkü tarif ederken esasında İstanbul’daki ahlaki çöküşü tarif etmektedir. Köşk İstanbul’u hatırlatması bağlamında bir hafıza mekânına dönüşmüştür.

Safa, *Mahşer* romanında da Türk evi betimlemesi yapmaktadır. Romanlardaki pasajlarda Türk evleri ‘hasta’ olarak tasvir edilir. Çünkü Türk evi geleneği yani Doğu’yu temsil eder. Batılılaşma beraberinde evlerde de bir değişime sebebiyet verecektir.

“Nihat kapıyı kapayıp kol demirini yerleştirirken, Muazzez çoktandır görmediği bir viran Türk evini gözden geçiriyordu: Toprak zeminli bir hol. Sol rafta ve dipte bir merdiven. Trabzanları kopmuş, parmaklıkları kırılmış, mukavva ve gazete kâğıtlarıyla yamanmış küçücük bir pencere, duvarlar dökük, rutubetten, kireçlerin beyazı dalga dalga morarmış. Sağ tarafta ve dipte bir merdiven. Trabzanları kopmuş, parçalanmış, bazı tahtalar ip gibi sarkıyor” (Safa, 2019: 142).

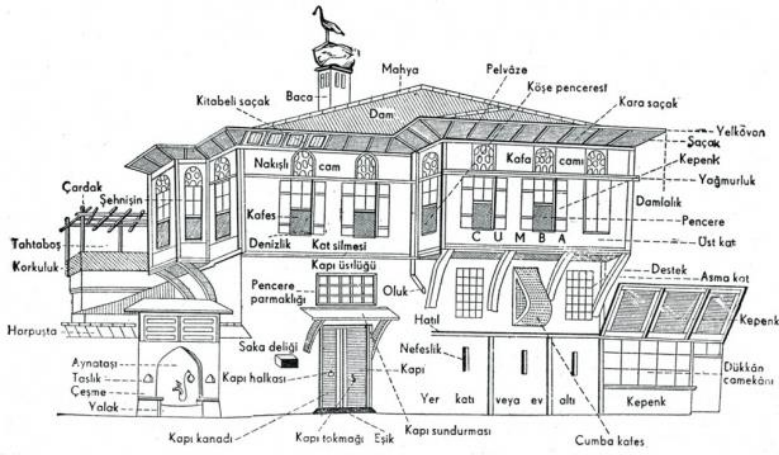
Safa’nın betimlediği evler, modernite öncesi Türk evlerinin dramatik bir tanıtımıdır. Bu evlerin doğayla ve insanla bağı kopmamıştır. Ancak moderniteyle beraber bu evlerin yerini apartmanlar almıştır. Apartmanların doğa ve insana aykırı yapısı onu bir unutturma aracına dönüşmesine sebep olmuştur. Seyhan Kurt (2021) *Haneden Ev Haline* isimli kitabında Safa’nın eski evleri edebi bir dille birebir tasvir ettiğinden bahsetmektedir. Kurt (2021) Türk evlerinin pitoresk¹⁰ bir yapısı olduğundan söz etmektedir. Türk evlerinin mimarisi geçicilik üzerine kurgulanmıştır. Genellikle kerpiç malzeme ile yapılan bu evlerin ömrü belki bir insanın ömründen biraz fazladır. Ancak modernite gelen dönüşümün insanı ölümsüzleştirme düşüncesi evlere de sirayet etmiştir. Apartmanlar bir sonsuzluk fikri ile kurgulanmıştır. Beton, modernitenin bizatihi kendisidir. Safa bu ayrımı net bir şekilde görmüştür. Toplumsal değişimin mekânlar üzerindeki yansımaları *Mahşer* romanında net bir şekilde aktarmıştır.

“(…) yalnızlığı o kadar özleyorum ki. Bu apartman hayatı beni bitirdi. Vallahi eski Türkleri takdir ediyorum. Büyük konakların o geniş, rahat sofalarında, odalarında ne iyi yaşamış olacaklar. Böyle dört duvar arasına sıkışmakta ne zevk var bilmem ki” (Safa, 2019: 49-50).

Romanda Türk evi hayranı olan Nihat, sonunda eşyle bir apartman dairesinde yaşamaya başlayacaktır. *Mahşer* ve *Bir Akşamdı* romanlarında apartman temasını işleyen Safa, apartmanların işlevselliğini kabul etmektedir. Safa’nın temel eleştiri noktası tıpkı Batılılaşmanın hayranlığı gibi apartman dairesinde oturmanın da hayran olunacak bir şey olarak görülmesidir (Aksoy, 2009).

¹⁰ Tablosu yapılabilecek derecede güzel olan nesne.

Türk evi *Mahşer* romanında Doğu'nun geldiği durumları aktarmak için bir alegori olarak kullanılmıştır. Doğu yıpranmış ve kaderine terk edilmiştir. Ancak bunun çaresi Batıya yönelmek değil, bir evi restore etmek gibi Doğu'yu düzeltmekten geçer.



Resim 8 ve 9: Geleneksel Türk Evi Mimarisi Dış Cephe Görünümü

(kaynak:<https://www.mrmartelo.com/turk-evi/>)

Peyami Safa, *Bir Akşamdı* romanında Doğu- Batı karşıtlığını işlemek için Türk evi ve apartman ikilemini kullanır. Aslında bu karşıtlık tam olarak Anadolu-İstanbul karşıtlığıdır. Meliha'nın anne ve babasıyla yaşadığı ev Anadolu'yu temsil etmektedir. Meliha karakteri üzerinden Safa Anadolu insanının bir portresini çizer

“Hatırlıyor... Bir akşamdı... Oda loş... Kafes delikleri mavi... Gündüzün son ışıklarıyla beraber, sanki odadan eşya da çekiliyordu: Levhalar, duvarların kararın zeminine Batıyorlar, minderler sönüyor, iskemleler dağılıyor ve hepsi, buğulanarak şekilsiz bir uçuşla kayboluyorlar. Minderin kösesinde oturan babası, bir öksürükten sonra ileri fırlayan basın hâlâ doğrultamamış, iki büklüm. Yüzü gittikçe kararıyor ve siyah ceketinin rengini alıyordu. Her şeyi koyu kurşun renkli bir buğu kaplamıştı. Akşam” (Safa, 1980: 7).

Meliha'nın evini bir karanlıktan ibaret görmesi onun İzmit'i sevmemesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre yaşadığı hayat, hayat değildir. Bir başka hayata öykündür. Ancak Meliha'nın odasında hatırlatılan bir başka unsur toplumdaki hastalık ve yozlaşmadır. Meliha'nın babası hastadır çünkü Anadolu hastadır. Meliha'nın Kamil ile İstanbul'a kaçıp bir apartman dairesinde yaşamaya başlaması en başta

evinden tamamen kopmuş gibi görünmesine sebebiyet verir. Ancak geçmişi yani hafızası onu rahat bırakmaz. Meliha'ya göre hafızadan tamamen kopabilmek babanın ölmesine bağlıdır.

“Oh, yiyecekler, sarhoş ve aç mikroplar, hürriyet-perver mikroplar, yiyecekler! Şüphesiz baba, her gün biraz daha kuruyacak ve göğüs kafesinin gölgesi, derisinin içinde bir meşale yanıyormuş gibi, biraz daha sırtacak. Öldürmek lâzım. Yaşamak için öldürmek lâzımdır. Evvelâ babayı öldürmek. Evvelâ, en sevileni öldürmek” (Safa, 1980: 45).

Bu düşünce Cumhuriyet Dönemi aydınlarının düşünceleri ile benzerlik taşımaktadır. Batılılaşma çabaları geleneğin tamamen göz ardı edilmesine sebep olmuştur. Modernleşme için babayı yani Anadolu öldürmek gereklidir. Ancak baba aslında bir otorite sembolüdür. Orhan Pamuk (2016) *Kırmızı Saçlı Kadın* kitabında Anadolu'yu tarif ederken şu ifadeleri kullanır:

“...Kendine başka bir baba bul. Herkesin babası çöktür bu ülkede. Devlet Baba, Allah Baba, Paşa Baba, mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz” (Pamuk, 2016: 68).

Meliha da tıpkı Pamuk'un ifadesiyle kaçtığı babası olmadan yaşayamaz hale gelmiştir.

Kamil ile yaşamaya başladığı apartman dairesi tam bir Batı temsilidir.

“Meliha etrafına bakmıyor. Garip oda. Hepsi koskocaman beş altı parça eşya. Ortada büyük, uzun bir masa. Üstünde siyah bir örtü ve üç heykel. Bir büyük sigara tablası, bir büyük kütüphane. Pencere kenarında, arkası yüksek pek büyük bir koltuk, bir de masanın basında. Abajur. Bir iskelet kafası. Duvarlarda garip yapılmış resimler; harpler. Meliha kitaplara yaklaştı, rafın üst gözünde ciltli bir seri kitap: Fransızca Roma tarihi. Altında Napolyon'un harp seferleri. Rafın kenarında Napolyon'un tunçtan küçük bir heykeli. Masanın üstündeki heykellere baktı: Napolyon. Ortada bir meşhur adam daha ama Şekspir mi, Dante mi nedir, kız bilemedi. Üçüncü heykeli hiç tanıyamadı. Bu ayakları ve bacakları çıplak, eteğini bir koluna almış, elinde bir değnek tutan ve öteki çıplak kolunu havaya kaldırmış, esvabının göğsünde at, miğfer, insan resimleri menkus eski bir cengâver. Çıplak ayağından dizine kadar anadan doğma bir çocuk uçar gibi havada duruyor” (Safa, 1980: 24).

Meliha'nın gördüğü oda, dizaynıyla ve bir apartman dairesi oluşuyla Batı temsili bir hafıza mekânıdır. Odadaki heykeller Kamil'in tamamen Batılı bir düşünce yapısında olduğunu göstermektedir. Romandaki Kamil karakteri odasını Batılı sembollerle dizayn ederek oluşturduğu hafıza dünyasında kendine bir kimlik yaratır.

Kamil'in yarattığı bu kimlik Anadolu olmaktan oldukça uzaktır. İslam dininde heykel bir tapınma aracı olduğundan yasaklanmıştır (Yaşaroğlu, 2016). Bu sebeple Anadolu'da da heykel hoş görülmemiştir. Kamil'in gündelik hayatını geçirdiği odasında dahi Anadolu'da hoş görülmeleyen bir nesne bulundurması Kamil ile Meliha arasında ve dolayısıyla İstanbul ve Anadolu arasında ciddi bir mesafe oluşturur. Özellikle 'anadan doğma' olarak betimlenen heykel 'Ogüst' heykeli olarak bir başka yerde de geçmektedir.

"Karıya doğru yürüdü, basını uzattı: Karanlık dehliz. Hiç kimse yok. Hiç kimse ve ses yok. Yalnız, yakın bir yerde açık kalmış bir musluktan uzun fasılalarla, azar azar su damlıyor. Her damlanın bir tas üstünde tutuk çınlayışı. Uzakta yanan zayıf mavi ışıklı bir elektrik ampülü uzun dehlizi derinleştiriyor. Bu bir mağara yolu gibi. Meliha korktu. Sanki yapayalnız. Hemen geriye döndü. Masanın önünde durdu. Ogüst'ün heykeli" (Safa, 1980: 30).

Peyami Safa'nın Ogüst heykelini leit motiv¹¹ olarak kullanmasının iki sebebi vardır: Kâmil'in karakter özelliklerini açıklamak ve Doğu-Batı sentezi idealini somutlaştırmak. "Napolyon ve Ogüst'ün heykellerini Kâmil'in karakterinin bir yönü olan askerlik mesleği ile ilgili özelliklerini açıklamak için kullanan Peyami Safa, Kâmil'in karakterinin ikinci yönü olan sevgili, koca ve baba rollerini Shakespeare ile aydınlatır" (Karaca, 2010: 250). Romanda Meliha'nın tanıyamadığı heykel Prima Portali Augustus heykelidir.



¹¹ "Leitmotiv, ana, kılavuz motif demektir. Anlatım tarzı olarak, herhangi bir tavır, hareket veya sözüm eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesidir. Yazar veya şairler, leitmotiv tekniği ile öncelikle içerikte sürekliliği sağlama amacı güderler. Eğer leitmotiv kahramana ait bir söz veya bir tavır olarak gerçekleşiyorsa, bu, o söz veya tavır kahramanın çok belirgin bir yönünü karakterize ettiğinin bir işaretidir. Bunun da ötesinde leitmotiv, edebi metne estetik ve simetrik bir değer kazandırır" (Çetişli, 2009: 112).

Resim 10: Prima Portalı Augustus Heykeli
(<https://www.arkeoloji.biz/2022/12/augustus-prima-porta-heykeli-3d.html>)

Meliha, Kamil ile kaçıp geldiği apartman dairesine karşı tutumu ilk başlarda olumlu gibi görünse de zihin dünyasının değişmesi apartmanı görme biçimini de değiştirmiştir.

“Bir sürahinin billurdan kapağı içinde ufuklar açılıyor. Bugünlerde Meliha bir esrarkeş kafasına maliktir. Bir damla su içinde cihanlar... Ev ona hiç dar değil. Duvarlar ona muhabbetle sarılan kollardır. Oh... Değil mi ki o bütün bu yuvanın biricik kadınıdır, değil mi ki, sekiz ay evvel, bu dehlizde ve bu odalarda, bas döndürücü, derin korkularıyla dönüp dolasan hayaletlerin hepsi çekilip gitmişlerdir ve o, Meliha, hepsinden sonra, hepsinden hâkim, hepsinden meşru, hepsinden yalnız kalmıştır, yetişir. Bu yetişir. Kadın mahbesini sevebilir: Ona hâkim olmak şartıyla. Meliha mahbesini seviyor” (Safa, 1980: 95).

Apartman dairesi öyle ya da böyle bir mahbestir. Mahbes, cezaevi anlamındadır. Safa’ya göre her ne kadar cezbedici olsa da Batı ancak bir hapisane olabilir. Tıpkı Meliha’nın Kamil’in gerçek yüzünü gördükçe evle olan ilişkisinin değişmesi gibi Batı’nın gerçek yüzünü görmek de Batıyla alakalı fikirleri değiştirecektir.

“Mahbes. Kalınlaşan ve yükselen duvarlar. Bu duvarlar artık muhabbetle sarılan kollar değildir, hayır; bu apartmanın dışarısında dünya yok değildir, hayır; bu apartman bir incir çekirdeğinin içidir; bu apartman bir kalbin içi değil, mezardır. Dehşet. Bütün eşya ağarıyor, soğuyor, mermerleşiyor. Eşyanın tılsımları bozuluyor. Bütün eşyayı birbirine tutturun sihirli bağ kopuyor ve her şey dağılıyor.(...)Sessiz ve temassız bir kasırğa apartmanın içini kasıp kavurmaktadır. Her şey, yuva, dağılıyor. Mahbes korkunçtur. Mahbes cehennemdir” (Safa, 1980: 110).

Safa, Batıyla olan bu yüzleşmeyi gündelik hayatın üzerinden anlatır. Kişinin hafızası gündelik hayat akışı içerisinde yeniden üretilir. ‘Otobiyografik hafıza’ olarak isimlendireceğimiz bu durum günlük hayatta normal seyrinde gerçekleşen eylem ve deneyimlerden meydana gelen anılardır. Her bir otobiyografik anının zaman ve mekânda eşsiz bir yeri vardır bu anılar kişinin kendi hayatının baştan sonra bir anlatımını oluşturur (Hanoğlu, 2017: 43). Romanda Meliha’nın mekânı görme biçimi onu hayatı anlama ve

anlamlandırma biçimiyle eş değerdir. Diyebiliriz ki Meliha'nın otobiyografik anıları onun hafızasının devamlı dönüşmesine sebebiyet verecektir. Halbwachs (2019) otobiyografik hafızayı kendimizin anıları olarak tanımlamaktadır. Ancak daha önce de bahsettiğimiz üzere bu deneyimler dahi grup üyeleri/toplum tarafından şekillenir. Meliha'nın zihin dünyasındaki değişim yalnızca Kamil ile olan ilişkisinden ibaret değildir. Toplum bir savaşın içindedir. Batılılaşma, toplumda ciddi yozlaşmalara sebebiyet vermiştir. Artık hayranlık duyduğu Batılı hayat tarzının ona göre olmadığını anlamıştır. Bu bağlamda toplumun hafızası değiştiği için Meliha'nın da hafızası değişmiş, dolayısıyla mekân tasavvurunda bir dönüşüm yaşanmıştır.

Hafızanın dönüşümünün mekân tasavvurunda değişime sebep olduğunu gördüğümüz romanlardan biri de *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'dur. Kitapta ana karakter Ferit'in farklı mekânlarda nasıl farklı bir insana dönüştüğünü görmekteyiz. “*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı, birbirine zıt özelliklere ve fonksiyona sahip iki ayrı mekân üzerine kurgulanmıştır. Bu mekânlardan ilki Yüksekaldırımlar'daki Vafi Bey pansiyonu, diğeri ise Büyükkada'daki Matmazel Noraliya'nın konağıdır” (Yıldırım, 2017: 29). Romanda olayların şekillenmesinde ve Ferit'in gelişmesinde mekân oldukça önemli bir fonksiyona sahiptir. Mekân ile karakter arasında “döngüsel bir ilişki” vardır ve mekân “topografik bir zemin” (Korkmaz, 2015: 80) değildir. Olayların geçtiği mekânlar, karakterlerin gelişiminde neredeyse bir karakter gibi ortaya çıkar. Özellikle romanın temelini oluşturan iki mekân olan Vafi Bey pansiyonu ve Matmazel Noraliya'nın konağı, farklı duygusal ve düşünsel dünyaların sembolik ifadeleridir. Ancak, bu mekânların çevresel özelliklerinden ziyade algısal yönleri, yani başkarakter Ferit'in psikolojisine göre şekillenen yönleri, öne çıkarılmaktadır (Yıldırım, 2017). Kitabın ilk sayfalarından itibaren Ferit karakterinin sıkışmışlığı okuyucuya aktarılır. Vafi Beyin pansiyonunda kalan kişiler bedensel ve ruhsal hastalıklara sahip kişilerdir. Mekânın kaotik atmosferi ile pansiyonda kalanlar arasında birbirini besleyen bir enerji vardır. Öyle ki Vafi Bey Ferit'e bu mekânı şöyle tanıtır:

“(…) Benim idareme geçmeden bu evin odalarında, geceleri, ulumalar, iniltiler, ağlamalar olurdu. Bazen acı acı bir feryat kopardı. Hemen koşar ve bir de bakardım ki

şoför muavini Said'i takacı Hüseyin başının üç yerinden yaralayıp kaçmış. (...) Bu sokak insan bedeninden çıkan bilumum ifrazat ve mayyatın boşaldığı bir çanak haline gelmişti: İdrar, kan, meni, kusmuk, sümük, tükürük; belediye ve polis ilân-ı acz eylemişti. Davete icabet etmez olmuşlardı” (Safa, 2020: 98-99).

Pansiyon kendi içerisinde grup dinamiği ile bir hafıza alanı oluşturmuştur. Çünkü pansiyonun dış dünya ile olan irtibatı yalnız Ferit ile sağlanmaktadır. Bütün romanı Ferit'in mekânı ve insanları algılayış biçimine göre okuruz. Romandaki mekânlar Ferit'in bilincinin yani hafızasının ürünleridir. Vafî Bey'in pansiyonuna ekonomik şartları öyle el verdiği için yerleşmek durumunda kalmıştır. Aynı zamanda Ferit'in tıpkı diğerlerinde olduğu gibi psikolojik rahatsızlıkları vardır. Grubun dinamiği ve mekânın hafızası Ferit'i içine çekmiştir. Mekânın grup dinamiği ile oluşan hafızası Ferit'in psikolojisini de doğrudan etkileyecektir. Vafî Bey Pansiyonu'nda, hiç kimsenin odasında kilit bulunmazken yalnızca Ferit'in odasında bir kilit mevcuttur. Diğer odalarda kilit bulunmamasına rağmen, Ferit'in odada yaşayan diğer insanlardan daha rahatsız olduğu görülür. Ferit, odasının kapısında kilit olmasına rağmen odasını kontrol edememekten rahatsızlık duyar. Odasının kilit tutmaması, sürekli olarak gözetlendiği hissini uyandırır ve paranoyak kaygılarını besler. Kilidin varlığı sadece semboliktir çünkü Ferit'in kaldığı oda kendisine hizmet etmez odanın bilakis sanki odanın kendisi Ferit'i içine alan bir canlı gibidir. Kapının kilidi Ferit'tedir ama kilidin asıl sahibi odanın kendisidir. Kilit, Ferit'i dışarıdaki dünyaya karşı koruma amacından ziyade, Ferit'i içeride tutma veya serbest bırakma amacıyla kullanılır ve odanın Ferit üzerindeki hâkimiyetini simgeler. Oda, adeta Ferit'i yöneten bir güç haline gelmiştir; düşünel faaliyetlerini ve ruh halini yönlendiren bu odadır. Sürekli gözetlendiği hissine kapıldığı bu odada kendine ait bir sığınak veya köşe oluşturamayan Ferit'i ezici bir şekilde etkileyen bu oda, kendi iradesiyle hareket eden bir mekân olarak ortaya çıkar ve Ferit'in iradesini ve gücünü kaybetmesine neden olmaktadır (Yıldırım, 2017). Ferit'in odayı sembolik olarak kendinden dışsallaştırması, pansiyonu kamusal bir alan haline sokar. Hâlbuki bu mekânı bireysel mekândan kamusal mekâna çeken şey Ferit'in

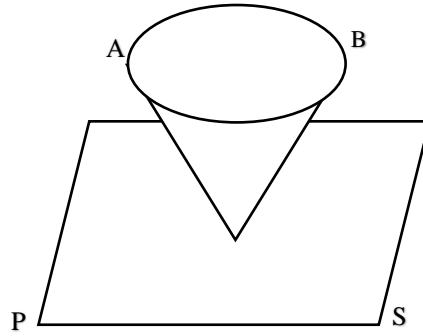
hafızasıdır. Burada Karaarslan'ın (2019) mekân- insan etkileşiminin üç düzeyinden 'mekânın insani üretime konu olması yani insanın mekânı kurgulaması' düzeyini görmekteyiz. Ferit'in bireysel bir alanı kurumsal olarak kurgulaması hafızasının mekânı değiştirip dönüştürmesi ile ilgilidir. Ferit zihinsel olarak babasından ayırışmamış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ferit'in zihnindeki baba figürü mekânda dışsallaşmıştır. "Mekânsal sıkışma ve darlaşma, üzerinde yaşayan kişilerde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Bu sıkışma ve parçalanma, insan benliğini parçalamaya yöneldiğinden; ontolojik açıdan büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılanır" (Korkmaz, 2015: 89). Korkmaz'ın (2015) ifadesinden hareketle bireysel hafızanın mekânsal hafızada kendini nasıl gösterdiğini okumamız mümkündür. Ferit'in babasıyla olan ilişkisi aslında hatırladıklarından ibarettir. Babası hafızasında yeniden üretilir ve baba figürünü bulunduğu ortama uyarlar.

"Ferit yine titredi. Karyolasının altından gelen bir kahkaha duyar gibi olmuştu. Dikkat Bir kahkaha daha. Babasının sesine benziyordu. Doğrulup oturdu. Titremesi artıyordu. Kahkaha bu sefer tavandan geldi. Ferit karyoladan indi ve kapıya doğru yürüdü. Evvelâ anahtarı, sonra topuzu çevirdi. Fakat bütün kuvvetiyle çektiği halde kanadı açamıyordu. Bu sefer kahkaha daha kısık ve sinsî, kapının dışından geliyordu. Gerisin geriye, birkaç adım yürüdü. Beline ağır bir şey çarptı ve yere düşüp gürültü çıkardı. Hemen arkasına dönen Ferit, biraz evvel içine paraları koyduğu çantanın, ayaklarının dibinde sallandığını ve duvara doğru yürüdüğünü gördü. Dizleri o kadar şiddetle titremeğe başladı ki, vücudunu çekemiyor, kırılacak gibi oluyordu. Sol tarafında ve uzakta bir gürültü daha duydu. Koltuğun üstüne koyduğu traş kutusu yere düşmüş kapağı açılmış, makine dışarı fırlamıştı. Peşinden yere iki kitap düştü. Odanın içini yine kan renginde bir sis dolduruyordu. Gözlerini sımsıkı yumdu" (Safa, 2020: 178).

Feti'in zihniyetindeki dönüşüm mekân değiştirmesiyle hafızasındaki baba figürü yerini Matmazel Noraliya'ya bırakacaktır. Matmazel Noraliya, Ferit'in hafızasında yer alan bir figürdür. Roman, Ferit'in içsel çatışmalarını, hayallerini ve kendi kendine olan konuşmalarını anlatırken, Matmazel Noraliya da Ferit'in düşünsel dünyasında bir simge olarak ortaya çıkar. Matmazel Noraliya, Ferit'in hayalindeki ideal kadın figürünü temsil eder. Ferit, Matmazel

Noraliya'ya olan hayranlığıyla onu gerçek dünyadaki kadınlarla karşılaştırır ve onun aracılığıyla kadın-erkek ilişkilerini, cinsiyet rollerini ve aşkı sorgular. Matmazel Noraliya, Ferit'in iç dünyasındaki duygusal ve düşünsel çatışmaların bir yansımasıdır. Ferit'in Matmazel Noraliya'yı kurgulaması da mekânda gerçekleşmektedir. Ferit'in Matmazelin konağına taşınması, ruh dünyasında büyük bir değişimin başlangıcını temsil eder. Mekân değişikliği, ruhsal değişimi ve gelişimi beraberinde getirir. İki farklı mekân arasında, tematik ve zıt güçlerin çatışması sembolik bir şekilde işlenmiş ve Ferit'in ruhsal farklılaşması ve asıl çatışmanın zemini böylece oluşturulmuştur. Bu konak, Ferit'in içindeki boşluğu doldurur ve Ferit, kendi iç dünyasında yer almayı öğrenir. Bu içe doğru yolculuk, romanın adı olan "koltuk" ile de sembolik bir şekilde ifade edilir (Yıldırım, 2017).

Ferit Vafi Beyin konağında altı gün, Matmazelin konağında dört gün kalmıştır. Romanda zamanın mekân içinde bilincin etkisiyle sıkıştığı görülmektedir. Bu durumu Bergson'cu bir görüşle açıklamak mümkündür. Bergson (2014) zaman ve hafıza ilişkisini *Madde ve Bellek* kitabında koni metaforu üzerinden izah eder.



Şema 5: Bergson'un (2014) Koni Metaforu

Bergson koni metaforunu, belleğimde biriken anılar toplamını bir koni şeklinde gösterirsem, geçmişin içinde yer alan sabit AB tabanı değişmezken, her an için şu anki zamanımı temsil eden S tepesi sürekli ilerler ve benim eylemsel evren tasarımımanın hareketli P düzlemine de sürekli olarak katkı sağlar. Beden imgesi S üzerinde yoğunlaşır ve P düzlemini oluşturan tüm

imgelerden kaynaklanan eylemleri algılar ve geri yansıtarak kendini sınırlar, şeklinde açıklamaktadır (Bergson, 2014: 113).

Koni metaforunda da görüldüğü üzere AB yayı yani geçmiş, S'ye doğru devamlı daralmaktadır. Şimdi, geçmişin devinimsel halidir ve aslında bedenle¹² beraber sıkışıktır. Şimdinin evrensel tasarıma bir başka deyişle geleceğe doğru ilerleyebilmesi, geçmişe doğru geri kıvrılmasıyla mümkün olacaktır. Hatırlama, geçmişten geleceğe doğru bir akışı temsil eder. Bu akışla gelen anılar şimdiye içinde bulunduğumuz durum bağlamında taşınacaktır. Bergson'a göre belleğin ilk işlevi, şimdiki zamandaki bir algıyla benzeşen tüm geçmiş algıları anmak, beden yoluyla aktararak, bize hatırlatmak ve böylelikle en yararlı algıyı bize telkin etmektir (Bergson, 2014). Bergson'un hafızayı şimdiden geçmişe doğru değil, geçmişten geleceğe doğru bir akış olarak tanımlaması Ferit karakterinin toplamda on gün kadar bir sürede geçirdiği zihinsel dönüşümü açıklar niteliktedir. Ferit hayatını Tanrı'yı bulma yolunda geleceğe dönük olarak kurgulamış ve hafıza dönüşümü bu bağlamda gerçekleşmiştir. Ferit'in hafızası bireysel tekâmülü yani geleceği için geçmişten gelip (AB) şimdiye (S) yerleşmiştir.

Ferit'in altı gün boyunca Vafi Bey'le birlikte kaldığı pansiyonun ve dört gün boyunca Matmazel Noraliya'yla birlikte kaldığı konağın belirli cinsiyetlerle ilişkilendirilmesi de tesadüfi değildir. Bu, eril ve dişil imgelerin mekâna yüklediği anlamların ve bu imgelerin fonksiyonlarının ifadesidir. Noraliya'nın konağı, Ferit'in babasının baskısından kurtulduğu bir yerdir (Bu baskı, Ferit'in babasını sık sık hatırlamasıyla belirginleşir). Ferit kendini adeta şefkatli bir annenin kucağına -koltuğuna- bırakır. Özellikle Ferit'in "yeniden doğduğu" konağın bir kadınla ilişkilendirilmesi, mekânı rahim imgeleriyle birleştirir. Bu ev, Ferit'in ruhsal doğumunun rahmidir. Onu saran, sarmalayan ve her türlü tehlikeye karşı koruyan bir mekândır. Burası, Ferit'i alışık olduğu çevre düzeninden ve yaygın bakış açılarından uzaklaştırarak ona bir yuva sıcaklığı sunmuştur. Ferit, bu sıcaklık karşısında var olma vaadini yeniden inşa etmiştir. Ferit'in bu rahatlama hali, teyzesinin ölümüyle birlikte gelir ve

¹² Bergson hafızayı bedenle imgeleştirdiği için bedenden kastı aslında hafızadır (Bergson, 2014).

yeniden doğuş fikrini güçlendirir (Yıldırım, 2017). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, hafızanın mekânı, mekânın da hafızayı döngüsel olarak nasıl değiştirip dönüştürdüğünü okuduğumuz bir kitaptır.

Bireysel mekânın hafızayla ilişkisi toplumsal değişme ile yakından örtüşmektedir. Karakterlerin topluma ve insana bakış açıları değiştikçe mekâna olan bakış açıları da değişmektedir. *Bir Akşamı* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* eserlerinde bunu net bir şekilde görmekteyiz. *Bir Akşamı*'da 'Melih mahbesini seviyor'dan 'Mahbes, mahbestir'e sert bir geçiş vardır. Hâlbuki mahbes aynı mahbestir. Ancak karakterin hafızası yani hatırladıkları ve unuttukları değişmiştir. Meliha'nın babasını unutma çabası onu daha da hatırlamasına Kamil'i hatırlama biçiminin değişmesi de bulunduğu mekânı cehennem gibi görmesine sebep olmuştur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* karakterin zihinde yarattığı bir kadınla olan bağı onun mekânı kutsallaştırmasına sebebiyet vermiştir.

Bireysel mekânlardaki hafıza dönüşümü toplumdan bağımsız olarak da okunamaz. Toplumsal değişim gündelik yaşantıdan evlerin mimarisine kadar bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Kentsel yaşam ve modernleşme bu değişimin bireysel mekânlardaki dönüşümünün en temel sebepleri arasındadır. Evlerde tercih edilen nesnelere, onların ev içindeki konumları ev sahiplerinin bir temsilidir. Bu temsil direkt olarak meskûn kimselerin zihniyeti ile ilişkilidir.

Romanlarda tasvir edilen mekâna bakmak onu bugünden okuyan insanlar için bir nostaljik yeniden üretimdir. Bertram'ın (2012) ifadesiyle bu yeniden üretim gerçek duyguları meşru kılar. Romanlardaki mekân tasviri modern yaşamda eksik kalan bir şeyleri tamamlama hissiyatı uyandırdığı gibi geçmişle kurduğu bağlantı itibarıyla hafızamızı canlı tutar. Geçmişe bağlılık bir ihtiyaçtır (Kurt, 2021). Bu ihtiyacı mekânlara sembollerle giderme girişiminde bulunuruz. Bunu yapamazsak romanlara başvururuz. Meliha'nın Doğulu evinde iskemleler ve minderler vardır, tıpkı eski Türk evlerinde olduğu gibi. Aslında unuttuğumuz Doğunun bir hatırlatması olarak karşımıza çıkan bu ev Meliha'nın heykele karşı minderi bir anlamda toplumsal çatışmalarımızın da bir göstergesidir.

Romanda bireysel mekânların betimlenebilmesi demek bir anlamda onu belleğe yaklaştırmak demektir. Auge (2019) hatıralarımızı öyküleştirmekten vazgeçmenin onu bellekten uzaklaştırmak olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda romanda tasvir edilen bireysel mekânlar okura neyi unuttuğunu hatırlatmanın bir yoludur.

4.1.3. Bir Hafıza Mekânı: Ütopya

Peyami Safa *Yalnızız* romanında başkarakter olarak kurguladığı Samim'e bir dünya yaratmıştır. Samim toplumdaki aydın kesimi simgelemesi itibarıyla önemlidir. Samim, kitap boyunca zihninde özellikle rüyalarında ziyaret ettiği bir mekân olan bir ütopyadan söz eder: Simeranya. Simeranya'yı bir aydın olarak Samim'in kurgulaması Safa'nın toplumsal değişimde aydınlara çok önemli bir rol biçtiğinin bir göstergesidir.

Ütopya, Thomas More'un (2000) Yunanca yer anlamına gelen 'topos' kelimesinin başına yok anlamına gelen 'u'yu getirmek yoluyla yaptığı bir kelimedir ve olmayan yer, yok yer anlamına gelir. Thomas More ütopyaı ideal bir toplum düzeni olarak kurgulamıştır. Samim de kendi ütopyası olan Simeranya'yı bir ideal toplum olarak tanımlar. 2100 senesinde bir ada ülkesi olan Simeranya bir mana atmosferi ve insanların zıtlıklarının olmadığı bir dünyadır.

“(…) Simeranya'da insanın ruhu, bugün sanıldığı gibi bir iç dünya değildir, havayı dolduran ve gizliliği kalmayan bir mana kesafetinin fertler tarafından massedilişi ve bütün varlıkların birinden ötekine intikali hadisesidir. Orada insan devamlı bir mana atmosferi içinde yaşar. Sanki her an bizi her şeye bağlayan sessiz bir musikin ritmi içindeyiz. Bütün zıtlıklarımızı tasfiye eden bir ahenk” (Safa, 1982: 364).

Samim'i Simeranya'ya bir kadın rehber getirmektedir. Samim'in adaya kabul edilmesi için gerçek dünyaya ait bütün duygularını bırakması gerekmektedir.

“Dün sabah rüyayı devam ettirdim. Uyanık olarak Simeranya'ya ilk gidim. (...) İçine, girdiğim yeni âleme intibak şartının büyük zaruretler olmadıkça sessizlik ve hareketsizlik olduğunu hissettiğim için, kendimi yanımdaki kılavuzdan hatta aklımdan evvel içime doğacak ilhamların yol göstericiliğine bırakıyordum. İki taraf sık ormandı. Gündüz olduğu hâlde havada ebedi bir sabah loşluğu vardı. Ağaçların karartıları

arasında, bazı bazı, garip bir ışık halinde anlaşılmaz işaretler görüyordum. Hava gittikçe hafifleşiyordu. Uzakta, Simeranya'nın, rüyada gördüğüm iskelesi belirdi. Sağ tarafta idi. Daha evvel uzun bir rıhtım vardı. Fakat bomboş.” (Safa, 1982: 24-25)

Yalnızız romanında Simeranya bir ideal mekân olarak toplumdaki bozulmalara protest bir mekân olarak kurgulanmıştır. Romanda Simeranya- Paris ve reel dünya madde ve mana ayrımını göstermek adına birbirine karşıt olarak görülmektedir.



Şema 6: *Yalnızız* Romanındaki Mekânların Birbirleri İle İlişkisi

Samim bir aydın olarak toplumdaki problemleri görmekte ve bunu çözümünü ideal bir toplum düzeni kurmakta bulmaktadır. Aynı zamanda bu toplum genç kızların ulaşmak için idealleştirdiği Batı toplumu olan Paris'in de tam karşısında durmaktadır. Simeranya reel âlemden beslenerek yaratılmıştır çünkü bir mekân oluşturmak için gereken malumatlar reel mekândan alınmaktadır. Simeranya bir mânâ âlemi iken Paris madde âlemini temsil eder. Samim'e göre insanın temel mücadelesi madde ve mana arasındaki mücadeledir. İnsan bu mücadeleyi ancak manevi dünyada kazanabilir. Aynı zamanda aşk da bir manevi duygudur. Paris ve Simeranya aynı zamanda kadın-erkek çatışmasını da göstermektedir. Çünkü Paris Samim'in sevgilisi Meral'in gitmek için yaşlı bir adamın metresi olmayı kabul ettiği mekândır. Yani maddi mekândır. Meral Paris'e ulaşmak için reel dünyada Samim'e yalan söylemiştir ancak Simeranya yalanların olmadığı bir dünyadır.

“Ben düşündüm onu çok, dedi. Simeranya'da yalan tamamıyla lüzumsuz bir hale gelmiştir; anlaşılmıştır ki bu, tabiatın ve hayatın içindeki zıtlıkları barıştıramayan insanın bir görünüş ahengi yaratmak için kutuplardan birini örtmek ihtiyacıdır. Bu zıtlıklar ortadan kalkar veya uzaklaştırılırsa yalana lüzum kalmaz. Yani prensibinde kutuplaşma bulunan olmak dramına karşı âciz insanın elindeki geçici silâh, yalandır” (Safa, 1982: 58).

Simeranya yalnızca bir ie dönüş vurgusu yapmaz. Aynı zamanda toplumdaki kurumlara da eleştiri boyutu vardır. Örneğın Simeranya'daki eğitimin klasik eğitimden farklı olduğu vurgusu vardır.

“Simeranyada her seviyeye göre okuma salonları, l boratuvarlar, atelyeler, müzik, tiyatro sinema ve spor evleri vardır. Her yasta insanlar bunlara devam ederler. Her merak ettikleri mevzuu kendileri etüt eder ve öğrenirler. Çocuklar ve gençler için, araştırma metotlarını gösteren kılavuz öğretmenler vardır. Bunların vazifeleri öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği Şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir. Eski dünyada, yani Simeranya'ya göre bugünkü dünyamızdaki okullarda çocuklara ve gençlere öğretilen Őeylerin, muayyen istidat ve ihtiyaçları karşılamadıkça, hayatta hiç bir ise yaramadıkı anlaşılmış ve klâsik mektepten eser kalmamıştır: Sınıf, k rs , ders programı, nutuk söyler gibi ders veren ğretmen ve profesör yoktur. Diploma yoktur” (Safa, 1982: 33).

Samim, Simeranya'yı kurgularken Peyami Safa'nın diğer romanlarında da temas ettiğimiz hastane ve hastalık ilişkisi üzerinde de durur. Hastalığın aslında neden meydana geldiği ve hasta insanların neler yapması gerektiğinin izahı da Simeranya'dadır.

“Bizim Şimdiki dünyamızda iki nazariye ve tatbikatı vardır ki, Simeranya'da, yarınki dünya hekimliğinin esaslarını vücuda getirmiştir. Bu nazariyelerden birine göre, istisnasız her hastalık, uzviyetin, kendi isleyişine zıt tesirlere karşı bir «hyperreaction» dur, vücudun fkelenmesidir, isyanıdır. ikinci bir nazariyeye göre ki bu daha meşhurdur. İsviçre'de Tournier'in nazariyesidir, birçok hastalıkların sebebini hastanın vücudundan evvel hayatında aramak lâzımdır. Yani hastalık çok defa kaderin aksiliklerine karşı ruhun ve onun pesinden vücudun isyanıdır (...) Orada herkes, hastalanmadan evvel, hayatın çaresizlikleri önünde sinirlenmemeyi, isyan etmemeyi öğrenir. Bütün ailelerde ve müesseselerde her gün yapılan ruh sporu budur.(...) Herkes bu ruh sağlığının yollarını bilir ve hastalandıktan sonra, kendi kendisine, isyandan tevekküle giden yolu açacak telkinlere uygun bir hazırlık bulur” (Safa, 1982: 60-61).

Peyami Safa'nın ideal bir toplum düzeni olarak Simeranya'yı kurgulaması toplumsal hafıza için de önemlidir. Birkaç madde ile toplumsal hafıza ve Simeranya arasındaki ilişkiyi özetlememiz mümkündür:

1. Simeranya, idealize edilmiş toplum düzeni olarak geleceği hayal etmeyi içerir. Toplumsal hafıza, geçmişteki hataları ve başarıları

hatırlatarak Simeranya'nın inşasında yol gösterici olmuştur. Geçmişin deneyimlerinden öğrenilerek ideal bir toplumun hayal edilmesi, toplumsal hafızanın bir parçasıdır.

2. Simeranya, mevcut toplumsal yapıları dönüştürmeyi ve daha adil, eşitlikçi, sürdürülebilir bir toplum yaratmayı hedefler. Toplumsal hafıza, toplumun geçmişteki adaletsizlikleri, haksızlıkları ve zorlukları hatırlamasını sağlar. Bu hafıza, Simeranya'nın inşa edilmesinde motivasyon sağlamış ve toplumsal dönüşümün itici gücü olmasına imkan tanımıştır. Geçmişteki hataların tekrarlanmaması ve daha iyi bir gelecek için toplumun ortak hafızasının güçlü olması önemlidir.
3. Simeranya'da ideal bir toplum hayal edilmiş, alternatif düzenler ve daha iyi bir gelecek tasarlanmıştır. Toplumsal hafıza, geçmişteki deneyimlerin yanı sıra hayal gücünü de besler. İdeal bir toplumun imgesi, toplumsal hafızadan ilham alarak oluşturulabilir. Geçmişteki başarılar ve değerler, toplumun ideallerini şekillendirirken toplumsal hafızadan güç alır.
4. Toplumsal hafıza, toplumun kimliği ve sürekliliği için önemlidir. Geçmiş olaylar, kültürel miras, gelenekler ve değerler toplumsal hafıza ile korunur. Simeranya da toplumun sürekliliğine katkıda bulunmuştur ve bir anlamda geleceği şekillendirmiştir. Geçmişin hafızasının, ütopyaların temelini oluşturacak şekilde korunması ve aktarılması, toplumsal devamlılığı sağlar.

4.1.4. Travmatik Bir Hafıza Mekânı: Cephe

Toplumsal hafıza, zamanın ruhunu aşmaz; aksine, zamanın ruhunun bir parçasıdır. Savaşlar, devrimler, büyük doğa olayları, buluşlar ve benzeri etkenler, insanlığın ve tarihin derin etkileriyle birlikte zamanın ruhunu şekillendiren tepkileriyle birlikte tarihin akışını belirler (Karaarslan, 2019). Safa, savaşların toplumsal hafızadaki derin etkilerini romanlarında ele almıştır. *Biz İnsanlar* romanında savaşı “harp denilen vahşi kasaplık” (Safa, 1980: 136) ifadeleriyle tanımlar. Peyami Safa savaşı farklı romanlarda farklı karakterler

üzerinden tanımlamaktadır. Safa savaş atmosferini romanlarda bir arka fon olarak hissettirse de *Bir Akşamdı* ve *Mahşer* romanlarında bu atmosfer romanın ana konusuna dönüşmüştür. İki romanda iki karakterle savaşın iki farklı boyutu ele alınmaktadır. *Bir Akşamdı* romanında Kamil, savaşa gidip şehit düşen bir karakterken *Mahşer* romanında Nihat savaştan geri dönen ve toplumsal hayata adapte olmaya çalışan bir gazidir.

Savaş her iki karakter için de dehşetengizdir. Ancak bir mekân olarak cephe Kamil karakteri için herkesten daha canlı ve gerçektir.

“Ayaklarımızın altında simsiyah bir dere, bizim gidişimize menfi bir istikamette, fakat süratimize müsavi bir süratle akıp gidiyordu. Hakikatte bu bir dere değil, topraktı; üstünde bataryalar, mitralyözler, insan cesetleri ve harp kasırgasının estiği yerlerde bırakmayı âdet ettiği bütün harabî eserleri vardı; fakat o kadar hızlı gidiyorduk ki ancak şimdi tahmin edebildiğimiz bu büyük manzara teferruatının hiçbirini göremediğimiz için toprak bize yıldırım süratiyle akan bir siyah dere hissi veriyordu” (Safa, 1980: 242).

Cephenin bu kadar trajik tanımlanması onun hafızadaki etkisinin de ne kadar kalıcı olduğunun bir göstergesidir. Kamil karakterine göre cephe ancak cephe dışında anlaşılabilir bir mekâna dönüşür. Çünkü her görme biçimi aslında bir görmeme biçimidir.

“(…) Cephe... Cephe... Bu kâh bir çadır içidir; kâh sık ağaçlıklar içinde ıssız bir yoldur ki insan, orada kendini harpte değil, bir akşamüstü Sarıyer'deki bentlerde tenezzûhe çıkmış sanır; kâh geceleyin bir tepedir, uzakta düşmanın attığı tenvir fişekleri görünür ve infilâk sesleri gelir. Asıl harp, taarruz bittikten sonra gözle görülür: Yaralılarla dolu meydanlarda yüründüğü zaman” (Safa, 1980: 63).

Safa'nın romanlarında bu mücadele etkin olarak bir savaş sahnesi olarak gösterilmez. Mücadele ona göre gündelik hayatlarda başak biçimde devam etmektedir. Evet, toplum sıcak bir çatışma içindedir ancak karakterlerin de verdikleri savaşlar vardır. Peyami Safa, mütareke şartlarını sadece savaşın kazanılacağı veya kaybedileceği bir çatışma olarak değil, aynı zamanda devleti ve toplumu mütarekeye mecbur bırakan süreci bir bütün olarak değerlendirir. Bu nedenle, romanlarında Millî Mücadele'nin temel sebeplerinin de sorgulandığını söylemek mümkündür. Peyami Safa, *Biz İnsanlar* romanında asker Bahri vasıtasıyla ifade ettiği görüşlerle, Millî Mücadele'nin sadece cephede gerçekleşen bir mücadele olmadığını, toplumun içinde bulunduğu

ahlaki çöküş ve kimliksizleşmenin işgal tehlikesinden daha tehlikeli olduğunu vurgular. Bahri, işgalin sadece düşmanın şehre girmesiyle sınırlı olmadığını, ruhlarımızı etkileyen birçok kötülüğün işgal altında olduğunu söyler.

“İşgal başka şey, inkıraz başka şey. (...) Düşman şehre girmiş ne çıkar? Davranır, kovarız; fakat bir de fenalığın bin çeşidi ruhlarımızı işgal etmiş. Ahlâkımız, faziletimiz işgal altında” (Safa, 1990: 265).

Ahlaki değerlerimiz ve erdemlerimiz işgal altında iken, düşmanın somut bir mücadeleyle kovulabileceğini ancak seviyesizlik ve ahlaksızlığın çok daha yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu ifade eder. Peyami Safa'nın bu tür görüşleri, bir asker aracılığıyla dile getirmesi, Millî Mücadele'nin cephe dışındaki etkilerine dikkat çekmesi açısından önemlidir (Dönmez, 2021).

Safa'da cephe yalnızca bir savaş meydanı olarak değerlendirilmemektedir. Savaşın açtığı yara toplumun birçok noktasında kendisini göstermektedir.

Savaşın toplumsal hafıza ile ilişkisini romanlardaki bağlamına göre birkaç maddede ele almak mümkündür:

1. Travmanın Kuşaklar Arası Aktarımı: Savaşlar genellikle büyük acı, kayıp ve travmalara neden olurlar. Bu travmatik deneyimler, toplumların hafızasında derin izler bırakır. Savaşın neden olduğu acılar, kayıplar ve travmalar, toplumsal hafızada uzun süre yaşayabilir ve gelecek kuşaklara aktarılabilir. Savaşlar, toplumsal hafıza açısından kuşaklar arası aktarımı etkiler. Savaşa doğrudan katılan veya etkilenen nesiller, deneyimlerini ve hatıralarını sonraki kuşaklara aktarır. Bu aktarım, savaşın etkilerinin gelecek nesillere taşınmasını sağlar ve toplumsal hafızanın devamlılığını sağlar
2. Hatırlamak İçin Anıtlştırma: Savaşlar, toplumların anma ve anıtlştırma pratiklerini şekillendirir. Savaşta hayatını kaybeden askerlerin anısını yaşatmak, toplumların hafıza sürekliliği için önemlidir. Savaş anıtları, anma törenleri, anma günleri ve müzeler gibi unsurlar, toplumsal hafızada savaşın etkilerini sürdürmeye yardımcı olur.

3. Milliyet Eksenli Kimlik İnşası: Savaşlar, toplumların kimliklerinin şekillenmesinde etkili olabilir. Savaşlar, milliyetçilik duygularını ve toplumların birlik bilincini güçlendirebilir. Savaşın yaşandığı dönemde ve sonrasında oluşturulan milli destanlar, kahramanlar ve semboller, toplumsal hafızayı şekillendirir ve toplumların ortak kimliklerini oluşturur.
4. Toplumsal Değişim ve Dönüşüm: Savaşlar, toplumları derinden etkileyen ve değişime zorlayan olaylardır. Savaş sonrası dönemlerde toplumsal yapılar, değerler ve normlar önemli ölçüde değişebilir. Bu değişim süreci, toplumsal hafızanın yeniden yapılandırılmasını da gerektirir.

4.1.5. Kentin Dinamiklerini Oluşturan Mekânlar

4.1.5.1. Semtler ve Hafıza Mekânları

Kentin dinamiklerini oluşturan mekânlara kentin semtlerini, ulaşım araçlarını, sosyalleşme mekânlarını dâhil edebiliriz. Peyami Safa özellikle İstanbul'da geçen romanlarında Doğu- Batı çatışmasını semtler üzerinden de ifade ederek bir karşılaştırmada bulunmuştur.

Fatih-Harbiye romanı isminden de anlaşılacağı üzere iki ayrı semtin karşıtlıklarını içermektedir. “1931 yılında yayımladığı otobiyografik bir roman olan ve anı defterinden nakledilen Fatih Harbiye’de farklı kültürleri, dünya görüşlerini ve yaşama biçimlerini sembolize eden iki mekânı karşı karşıya getirir” (Gündüz 2015: 416). Doğu ve Batı; eski-yeni; madde-mânâ gibi karşıtlıklar bu eserde iki semt üzerinden değerlendirilmiştir. Her iki semt birer hafıza mekânı olarak okunabilir. Çünkü her iki semt de kurumsal mekânları izah edersek bahsettiğimiz üzere farklı kimliklerin doğmasına sebebiyet vermektedir.

Daryush Shayegan’a (2002: 87) göre modernlik/Batılılaşma ve gelenek/İslamlaşma arasındaki terkip, esasında bir “yamalama” işlemidir ve bu durum “çarpıklık” olgusuna neden olur. Doğu ve Batı arasında cereyan eden gerilim Türkiye’de Batılılaşma vakiasından sonra daha net bir şekilde

görölmeye başlamıştır. Bir yanda din, gelenek ve maneviyat diğer yanda modernlik, gelişme ve maddecilik sıkı bir çarpışma sahnesi sergiler. İşte tüm bunlar bellek mekânları vasıtasıyla inşa edilen kimlikleri destekler (Yücel, 2020). Bu romanda yazar, İstanbul'un Fatih ve Harbiye semtlerini Doğu ve Batı medeniyetlerinin örnekleri olarak ele alarak, ana karakter Neriman üzerinden detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Neriman'ın belleğinde, özellikle Fatih ve Harbiye gibi mekânlar aracılığıyla Doğu ve Batı düşüncesini yansıtan diğer mekânların nasıl yer aldığı incelenmiştir. Bu incelemeler, mekânın bellek aracılığıyla toplumsal kimliği nasıl inşa ettiğini ve yeniden ürettiğini göstermektedir.

Tablo 1: *Fatih Harbiye* Romanında Semtler.

Doğuyu Temsil Eden Mekânlar	Batıyı Temsil Eden Mekânlar
<p style="text-align: center;">Fatih</p> <p>Şinasi'nin Evi, Neriman'ın Evi Kahveler</p>	<p style="text-align: center;">Beyoğlu</p> <p>Galatasaray Maksim Salonu Löbon Pera Palas</p>

Tablo 2: *Fatih Harbiye*'de Doğu ve Batı Mekânlarını Destekleyen Unsurlar.

"Doğu" Mekânını Destekleyen Unsurlar	"Batı" Mekânını Destekleyen Unsurlar
<p>Karakterler: Şinasi, Faiz Bey (Neriman'ın Babası), Gülter, Sarman (Neriman'ın Kedisi), Neriman'ın Büyükannesi</p>	<p>Karakterler: Macit, Neriman, Neriman'ın Kuzenleri</p>
<p>Gereçler: Köşe (Ot) Minderi, Alaturka çekmece vedolap, Tesbih (Kehribar), Hacı Yağı, Başörtüsü</p>	<p>Gereçler: Sandalye, Konsol, Kanepe, Parfüm, Modern Camedânlar</p>
<p>Müzik Enstrümanları: Kemeççe, Ney, Ud</p>	<p>Müzik Enstrümanları: Keman, Piyano</p>

Yücel'in (2020) tablolastırđı mekânlara baktığımızda Doğu-Batı karşıtlığını ve bu karşıtlığın sembollerini görmekteyiz. Neriman karakteri Doğu'yu hafızasında eski ve geleneksellikle eşleştirmiştir. Fatih'in insanlarını tembel ve hayalperest oldukları gerekçesiyle kediye; Harbiye'nin insanlarını da zeki ve çevik olduklarını düşünerek köpeğe benzetmektedir. Neriman için Fatih-Harbiye tramvayı ile

ulaştığı Beyoğlu ulaşılması gereken nihai bir hedef haline gelmiştir. Bu hedef onun Doğu ve Batı mekânları arasında sıkışıp kalmasına sebebiyet vermiştir. Batı'ya yaklaştıkça belleğindeki Doğu'ya yani Fatih'e ait hatıralar yeniden üreilmeye başlar.

“Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazan'da Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi” (Safa, 2015: 33).

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur Fatih'in çevresindeki kahvelerdir. Şinasi, Doğu'nun bir temsilcisi olan Fatih'in kahvelerine sıklıkla uğrar. Ancak Neriman için Fatih sokaklarındaki dükkânlar gereksizdir, çünkü o Harbiye ve özellikle Beyoğlu'ndaki mağazalar, pastaneler ve eğlence mekânlarının hayranıdır.

“Birbirine zıt bir takım hayaller gözünün önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı. Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi'nin odası, yerde notlar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görülen sokaklar, Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın kokuları, beşik gıcirtısı” (Safa 2015: 45).

Görülecektir ki, Neriman'ın zihninden geçen söz konusu mekânlar birbirine geçmiş bir şekilde ele alındığında somut bir karşılaştırma yapılabilir. Neriman, Batı'ya ait mekânlar olan Beyoğlu ve Maksim salonu gibi yerleri zihninde otomobil, Avrupa salonları, kapalı çarşılar ve ince münasebetler gibi cazip simgelerle güçlendirir. Öte yandan, Doğuyu sembolize eden Fatih'i ise karanlıklar, balkonları çatlamış tahta evler, Şinasi'nin önceki sayfalarda dağınık olarak betimlenen odası, yangın kokuları ve beşik gıcirtısı gibi olumsuz çağrışımlarla düşünür (Eyan, 2021). Bu sokaklarda duyduğu sesler bile yaşadığı yerin "sefaletini" hatırlatır. Fatih ile Beyoğlu arasındaki zıtlıkları

düşündükçe, Neriman'ın aklına "başörtülü kadınlar", "sarıklı adamlar", "eski ve çürümüş tahta evler", "karanlıklar", "helvacıların sesleri", "Fatih Camii'nin avlusu", "ezan sesleri" ve "beşik gıcirtısı" gibi unsurlar gelir. Bu unsurlar, dönemin sosyal yapısı ve görüntüsü hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Romanda Neriman'ın medeni olmaktan ne anladığının sorulduğu bir pasaj vardır. Neriman açısından Batı her zaman Doğu'dan daha iyi bir konumdadır.

“- Bilmem... bu hayattan hoşlanmıyormuş. Galiba Fatih'te, Fatih'teki evde oturmak istemiyor.

- Oraya kadar haklı. Taş ev tahta evden, elektrik petrolden, otomobil arabadan, makine hayvandan ve lāvanta hacıyağından daha iyidir “(Safa 2019: 94).

Neriman aslında bunları ifade ederken zihninde bir dilemma yaşamaktadır “Neriman yerli Şinasi'yle züppe Macit arasında bocalarken, aslında Fatih'in temsil ettiği Şark'a özgü yerli hayatla Harbiye'yle özdeşleştirilmiş Batılı hayat arasında bocalıyordu” (Gürbilek 2020: 177). Bu bocalamanın en önemli sebebi iki farklı toplumsal tabakanın birbirlerine olan mesafesidir. Harvey (2003), bir kentsel sistemin sorunsuz bir şekilde işleyebilmesi için nüfusun sosyal ve kültürel değerlerinde yaygın bir heterojenlik olmaması gerektiğini ve gruplar arası çatışmaların kolayca çözülemeyeceğini ifade etmektedir. Ayrıca, bu zorlukları en aza indirmenin doğal yolunun, farklı sosyal ve kültürel değerlere sahip bireyler arasındaki toplumsal ilişkileri güçlendiren ve dışsallıklar üzerine tartışmayı azaltan bir bölgesel örgütlenme örüntüsü oluşturmaya çalışmak olduğunu belirtmektedir. Harvey (2003) ayrıca etnik gruplar, sınıf, sosyal statü, din ve diğer temellere dayalı olarak uygulanan bölge ve "mahalle" oluşumlarının, kentsel sistemdeki çatışmaları en aza indirgemedeki önemli bir rol oynadığını da vurgulamaktadır. Buradan bakıldığında, Harvey'in (2003) belirttiği sosyokültürel ölçütlere dayalı olarak ortaya çıkan mekânsal ayrışmaların kent içinde daha büyük boyutlara ulaşacak kargaşaları önlemek amacıyla ortaya çıktığı düşünüldüğünde, bu durumun kentteki mekânlarla birlikte insanları da kesin sınırlarla ayırttığı ve toplumsal bir kümelenmeye neden olduğu gözlemlenebilir. *Fatih Harbiye* romanında genel anlamda İstanbul, özel olarak ise Fatih ve Harbiye üzerinden

şekillenen bu durum, Batılı olmayı ve kültürel inşa sürecini bu mekânlara dâhil etmeye çalışan insanların Harbiye, Beyoğlu gibi semtlere yönlendiğini, kimlik inşalarını Doğu medeniyetine bağlı olarak geliştirmek isteyen kesimin ise Fatih semtine ait olduğunu sembolik olarak göstermektedir. Bu keskin sınırlarla belirlenen ayırım teknik açıdan daha gelişmiş olan Batıya ait mekânların ilerlem işliğı ve Doğuya ait mekânların geri kalmış hatta köhnemişliğı roman içinde ele alınır. Bu durum özellikle Neriman'ın zihin dünyasının yansımalarıyla ortaya çıkar (Eyan, 2021).

“Galatasaray'dan Tünel'e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta, çok uzakta kaldı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman'a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir” (Safa 2019: 30).

Neriman'ın iki semt arasındaki mesafeyi bu şekilde tanımlaması aslında iki mekân arasındaki mesafenin kendi hafızasındaki görünümüdür. Fiziksel mesafe ne kadar kısa olsa da Neriman'ın zihnindeki mesafeyi etkileyen başka faktörler vardır; gelişmişlik, toplumsal tabakalaşma, ekonomik farklılıklar bu mesafeyi Neriman'ın zihninde oldukça uzatmaktadır. Bu mesafenin en büyük sembollerinden biri de tramvaydır. Bir tramvay hattıyla iki kıta, iki metafizik, iki hayat anlayışını birbirine bağlanmıştır.

Romanın sonuna gelindiğinde bu ikilem yerini Doğudan tarafta bir seçime bırakır. Rus kadının anlattıklarından etkilenen ve kendi yaşadıklarını bu anlatılarda bulan Neriman için Fatih yeniden anlam kazanır (Döner, 2019). “Dolayısıyla Neriman, ‘samimiyet’e yönelir ve daha çok şekli özellikleriyle ön plana çıkan Batı bellek mekânını değil, soyut özellikleri ile ön plana çıkan anlamlı bir hayat tarzına sahip Doğu bellek mekânını tercih eder” (Yücel, 2020: 206). Beyoğlu'nun eski önemi azalırken, önceden nefret ettiği Fatih olumlu bir mekâna dönüşür. Beyoğlu hafızasında yeniden bir başka şekilde üretilir.

“Neriman da yatak odasına girdiği vakit çok yorulduğunu hissetmişti. İlık ve ruhi boşluğa doğru hazla giden zihnini uyandırmamak için muayyen hiçbir şey hatırlamamaya çalıştı ve yatağa girdi” (Safa, 2019: 125).

Yukarıdaki anekdottan da görüldüğü üzere Neriman hafızasındaki yeniden üretimin de romanın sonunda bizatihi kendisi farkında varmıştır.

Fatih-Harbiye romanında Beyoğlu'nda önemli yapılardan biri olan Pera Palas da geçmektedir. Neriman'ın gideceği balo Pera Palas'ta düzenlenecektir. Pera Palas, Batılı tarzdaki mimarisi ve açıldığı dönemde birçok sanatçı ve siyasetçiyi ağırlaması bakımından önemlidir. Mustafa Kemal Atatürk de birçok kez bu otele gelip konaklamıştır (Karaşin, 2020). Pera Palas, yapıldığı dönemden bugüne mimarisini koruması ve belirli odalarının müzeleştirilmesi itibariyle bir hafıza mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 11: Pera Palas 101 Numaralı Atatürk Müze Odası

(kaynak: <https://www.trthaber.com/haber/yasam/tarihi-pera-palasa-buyuk- ilgi-671452.html>)



Resim 12 ve Resim 13: Pera Palas 1900'ler ve Pera Palas 2023

(kaynak: <https://www.historichotelsthenandnow.com/perapalaceistanbul.html>)

Hafıza mekânı olarak ele alabileceğimiz semtlerden bir diğeri de Bakırköy'dür. *Sözde Kızlar* romanında “Makriköy” olarak da bu isim kullanılmaktadır (Döner, 2019).

“Roma dönemindeki adı “Hebdomon” olan, Bizans döneminde ise uzun köy “Makro Hori” veya uzak köy anlamındaki “Makriköy”, 1925'te yabancı yer isimlerinin Türkçeleştirildiği sırada Bakırköy olarak değiştirilir. İstanbul'un en kalabalık ilçelerinden biri olan Bakırköy'de 17.yy'dan itibaren “köşkler, saraylar, hamamlar, camiler” yapılmaya başlanır. 19.yy'a kadar köy olma özelliğini koruyan ve balıkçı kasabası olarak da bilinen Bakırköy ancak 1926'da ilçe olur” (Döner, 2019: 86).

Sözde Kızlar romanı 1919 yılında yazılması itibariyle yazıldığı dönemde henüz Bakırköy'ün ismi değiştirilmemiştir. Ancak *Şimşek* romanında değindiğimiz üzere 1924'te bu isim direkt telaffuz edilmese bile romanın işleyişinde mekânın Bakırköy olduğu anlaşılmaktadır.

Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit karakterinin geçireceği zihniyet dönüşümün temel mekânı olarak Büyük Ada'yı tercih etmiştir. Bu tercih elbette şuurlu bir şekilde romana yerleştirilmiştir. Murat Koç (2010: 35) İstanbul Adaları'nın edebiyata dört şekilde yansıdığını ifade etmiştir. Bunlar: Tarih içindeki macerası, tabî güzelliği, sosyal hayatı, aşkın ve hatıraların mekânı olması bağlamlarıdır.

Büyükkada'daki deneyimleri, Ferit'e yeni bir bakış açısı kazandırır ve hayatına anlam katar. Artık sadece maddi dünyaya odaklanmak yerine, manevi değerlere ve insanlık hizmetine önem verir. Kendisi gibi diğer insanlara da bu perspektifi aktarmak ve onları manevi açıdan desteklemek amacıyla çaba sarf eder. Ferit'in yaşadığı bu ruhsal dönüşüm, onun manevi güçlerinin farkına varmasını ve hayatını anlamlı kılmasını sağlar (Koç, 2010). Noraliya'nın dersleriyle birlikte Ferit, kendini ve diğer insanları daha derin bir şekilde anlamaya başlar ve manevi bir bağlantı kurar. Büyükkada, Matmazel Noraliya'dan aldığı insanlık ve maneviyat dersiyle ruhî bir sığınma ve arınış yaşadığı mekânı haline gelmiştir. Adanın hafızası Koç'un (2010) ifadesinden yola çıkarak Ferit'in hafıza değişimine etki etmiştir.

Semtler; isimleri, ekonomik ayrışmaları, tabakalaşmadaki yerleri gibi unsurları itibariyle Safa'nın romanlarında hafıza mekânları haline gelmiştir. Farklı semtlerde inşa edilen farklı mekânlar o semtin zihniyetine dair işaretler vermektedir.

Beyoğlu'nda Pera Palas'ın Fatih'te Fatih Camii'nin göze çarpması bu bağlamda ele alınabilir.

4.1.5.2. Ulaşım Araçları

Peyami Safa, ulaşım araçlarını romanları içerisinde yalnızca seyir halini anlatmak için ele almamıştır. Ulaşım araçları Safa'nın romanlarında tıpkı diğer temalarda olduğu gibi Doğu-Batı ikileminde sembolik bir bağlama oturtulmuştur. Aynı zamanda otomobil, tramvay gibi ulaşım araçları toplumun sosyal ve ekonomik yapısını yansıtması açısından da önemlidir. *Fatih-Harbiye* romanında tramvay Doğuyu ve Batıyı, madde ve manayı birleştirmesi itibariyle bir hafıza mekânına dönüşmüştür. Onun dışında tarihsel süreçlerde ulaşım araçlarının nasıl değiştiğini de Safa'nın romanlarında okumaktayız. Bunlardan biri atlı tramvaylardır. Atlı tramvaylar 19. Yüzyılda İstanbul'daki nüfus artışından doğan ulaşım probleminin çözülmesi için atılmış adımlardan biridir. 1864 yılında, İstanbul'da atlı tramvay kullanımıyla ilgili ilk girişimlerden biri gerçekleştirilmiştir. İngiliz girişimci Huchiadson, bu tarihte İstanbul ve çevresinde tramvay hattı kurmak için bir imtiyaz talep etti. Ancak, bu imtiyaza rağmen tramvay hattının inşası gerçekleştirilemedi. İstanbul'da tramvay yapımıyla ilgili ikinci girişim, Meclis-i Mebusan üyesi Rüstem Bey tarafından önerilmiştir. 1868 yılında, uygun fiyatlarla yolcu ve eşya taşımak için tek raylı bir sistem inşa edeceğinden bahsetti. Rüstem Bey'e imtiyaz verilmiş ancak hayata geçirilememiştir İstanbul'da tramvay inşası, Konstantin Karapano Efendi'ye verilen imtiyazla gerçekleştirilebilmiştir. Karapano Efendi'nin 1869 Ağustos'unda Bâbîâli'ye sunduğu teklife göre, Galata'dan Ortaköy'e, Eminönü'nden Aksaray'a ve ayrıca Aksaray'dan çeşitli kollarla Topkapı ve Yedikule'ye doğru atlı tramvay hattı işletecekti. İmtiyazı 20 Ağustos 1869 tarihinde onaylandı ve 30 Ağustos'ta da sözleşme imzalanmıştır. (Engin, 2011: 39-40). Tramvay ulaşımı ile ilgili çalışmalar 1869'da başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde şehir içi kara toplu ulaşım tesisi ile ilgili olarak gerçekleştirilecek olan ilk geçerli mukavele 30. 09. 1869 tarihinde devlet şurası adına zamanın Ticaret Nazırı Mehmet Kabuli Paşa tarafından İstanbul'da "Dersaadette Tramvay ve Tesis İnşasına" dair bir sözleşme ile yapılmıştır. İstanbul sokaklarında insan, eşya nakli için demiryolu inşası ile demiryolu üzerinde

hayvan çekerli araba işletilmesi imtiyazı kırk yıl süre ile Dersaadet Tramvay Şirketi'ne (D.T.Ş.) verilmiştir (Çolak, 2003: 178).

19. yüzyılda tramvay taşımacılığının başlamasıyla birlikte yeni teknolojik imkânlar, özellikle elektrik gücü, hızla gelişmeye başladığı bir dönemdi. Atlı tramvayların şehir yaşamına girişiyle birlikte ulaşımda iyileştirmeler sağlandı. Ancak şehir nüfusundaki artış, yeni düzenlemelerin yapılmasını gerektiriyordu. Şehirleşmeyle birlikte yolcu sayısında artış ve hayvan gücü kullanımının sınırlamaları nedeniyle, yeni bir çekim gücüne ihtiyaç duyuldu. Tramvay hattının ekonomik olabilmesi için hem çok sayıda yolcu taşınması hem de çekim gücü olarak kullanılan araçların maliyetinin düşük olması gerekiyordu. Ancak atlı tramvaylar, hem yetersiz yolcu kapasitesine sahipti hem de hayvanların bakımı ve beslenmesi yüksek maliyetlere neden oluyordu. Ayrıca hayvanlarda ortaya çıkan salgın hastalıklar nedeniyle toplu ölümler yaşanması, atlı tramvayların yerine daha ekonomik bir çekim gücü bulma gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Böylece atlı tramvaylar yerini elektrikli tramvaylara bırakmıştır (Günergun, 1995: 373). Kayserilioğlu (1995: 36) elektrikli tramvaya geçişi şöyle izah etmiştir.

“I. Dünya Savaşı arifesinde İstanbul'da atlı tramvay yokluğunun yarattığı bu büyük sıkıntı bir bakıma yararlı olmuş, zira Amerika ve Avrupa' da çoktan kullanılmaya başlanmış olan elektrikli tramvayın İstanbul içinde artık kaçırılmaz olduğu düşüncesi iyice yaygınlaşmış ve bunun bir sonucu olarak Şehremaneti ve Nafia Vekâleti yetkilileri, tramvayın elektrikliye çevrilmesi ve elektrik hatlarının bir an önce döşenmesi konusunda D.T. Ş.'ni zorlamaya başlar. Dünyada ilk elektrikli tramvayın 1881'de Berlin'de, 1883'te Londra'da, 1888'de Amerika'da, 1893'te Marsilya'da, 1896'da Dublin'de, 1898'de Liverpool'da, 1900'de Paris'te çalışmaya başlamasından sonra; İstanbul'da ilk elektrikli tramvay 20. 02. 1914 günü Karaköy - Ortaköy hattında hizmete girmiştir. 1915 - 1926 yılları arasında elektrikli tramvay hizmeti ilk kez Tünel - Şişli, Tünel - Tatavla, Harbiye - Fatih, Tünel - Maçka, Taksim - Sirkeci, Karaköy - Beşiktaş, Eminönü - Bebek, Aksaray - Ortaköy, Beşiktaş - Fatih, Eminönü - Fatih, Eminönü - Topkapı, Eminönü - Yedikule, Topkapı - Beyazıt, Yedikule - Beyazıt güzergâhında götürmüştür”.

Buradaki alıntıdan hareketle elektrikli tramvayların 1926 yılına kadar kullanıldığını görmekteyiz. Peyami Safa *Sözde Kızlar* romanında Mebrure karakteri üzerinden ulaşım araçlarının değişimini tarif eder. Mebrure babasını aramak için İstanbul'a gelmiştir ve en son İstanbul'a atlı tramvaylar varken gelmişim demektedir. Yani Mebrure'nin İstanbul'a gelişi 1915-1926 yılları arasındadır. Aynı zamanda Harbiye tramvayına binen Mebrure, tramvayın kadınlar bölümüne oturmuştur. Bu da o

dönemde tramvayda kadın ve erkeklerin ayrı yerlerde oturduğunun göstergesidir. Atlı tramvay bugünden bize eski İstanbul'u hatırlatmaktadır

“O vaktin atlı tramvayları üç kısımdı. İstanbul yakasındakiler, Beşiktaş'ınkiler, Beyoğlu'nunkiler. Hepsi de sıksa, bir deri bir kemik, sakağılı, yelyutan, tökezleyen beygirler çeker, kamçı veruştirmekten kolu kanadı bitik seyisler sürerdi. Hızı kalmayıp da kıra salınmışlardan değiller. Arada bir Macaristan'ı boylayan müteahhidince seçilme, içlerinden bazıları paşalar, beyler tarafından alınan endamlı, cüsseli hayvancağızlar. Bu hâl-i pürmelâlleri bakımsızlıktan. (...) İstanbul ciheti tramvayları ötekilerden biraz daha genişçe hatlı, yayvan ve oturaklıydı. Başlangıç noktaları Eminönü'nde Köprü tahsildar barakasının bitişiği. Gene şimdiki gibi Sirkeci, Hamidiye türbesi, Soğukçeşme, Salkımsöğüt tarikiyle yokuşa vurulardı” (Alus, 1940).

‘Akşam Gazetesi’nin Eski Günlerde bölümünde ele alınan bu pasajda Atlı tramvaylar, tarihsel süreç içerisinde okunduğu zaman dönemin ekonomik koşullarına, nüfus özelliklerine yönelik önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu taşıma yöntemi, o dönemdeki ekonomik yapıya, şehirlerin nüfus yoğunluğuna, sosyal ve kültürel faktörlere ve toplumun ulaşım ihtiyaçlarına dair birçok ipucu sunar. Nora (2006) *Hafıza Mekânları*'nda toplulukların buluştuğu ve kendini keşfettiği, hafızayı canlandıran mekânlarının farklı boyutlarda bulunduğunu ifade etmektedir. Bu boyutlardan biri, geçmişte tekrar ele alarak tarih yazımını içeren boyuttur. Diğeri, artık var olmayan veya yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan geleneklere ev sahipliği yaparak etnografik bir boyuttur. Bir başka boyut ise bireyin toplulukla birlikte kendini hissetmesini sağlayarak psikolojik bir etki yaratan boyuttur. Ayrıca bu mekânların nasıl ve hangi amaçla kullanılacağı, anıların nasıl hatırlanacağı konusunda siyasi bir boyut da bulunmaktadır. Bu mekânlar, anıları canlandıran figürlerin yer aldığı hatırlama mekânları olarak da düşünülebilir. Bu noktadan baktığımızda artık var olmaması itibariyle hatırlama mekânlarının etnografik boyutuyla ilişkilidir.



Resim 11: Dersaadet'te Atlı Tramvay

(kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/dersaadette-atli-tramvay>)

Safa'nın romanlarında kullandığı bir başka ulaşım aracı da vapurdur. *Mahşer* romanında Nihat cepheden döndüğünde İstanbul'u vapurdan seyrediyor. Vapur, Nihat için bir seyir tepesi işlevi görmektedir. Vapurdan İstanbul bir açık havası müzesi gibi görünmektedir.

“Nihat, vapurun İstanbul'a girişini görmek için, geceleyin uyandı, güverteye çıktı, karnını demir parmaklıklara yaslayarak, üç senedir hasretini çektiği İstanbul'a gözlerini kırpmadan baktı. Limanda vapur ilerledikçe, sağ ve sol kıyının taş binaları, üstlerine bulaşan karanlıklardan sıyrılarak, dinç ve siyah gövdeleriyle, ağır ağır kımlıyor, şişiyor, kabarıyor, gitgide artan bir heybetle yükselerek, ayağa kalkmış gibi, vapura doğru yürüyorlar. İstanbul'un üstünde, Marmara'nın ortasından, Ayastefanos açıklarından beri gözleri çeken bir yangın kızılığ var; şehrin bütün ışıklarını sünger gibi içen bulut kümeleri alev almış paçavralar gibi kıpkızıl” (Safa, 2019: 7).

Nihat'ın izlenimine göre şehir bir akış, bir ritim içindedir. Lefebvre (2017) şehrin ritminin mekânda ve bedende nasıl hissedildiğini *Ritimanaliz* kitabında ele almıştır. Burada Nihat'ın bedeni bir metronom gibi şehrin ritmini tutmaktadır. Metronom vapurda sabit bir şekilde durmaktadır. Mekân, hafızası itibariyle şehrin ritmini içinde bulundurmaktadır. “*Bir Akşamı* romanında Meliha'nın İzmit'ten İstanbul'a, taşradan büyük kente ilk adım atışında kendisini büyüleyen Beyoğlu caddesinin sesleri ve ışıklarını, bir otomobilden izlemesi önemlidir” (Aksoy, 2009: 213). Meliha da tıpkı Nihat gibi şehrin ritmini tutar. Bu ritim “umumi/toplumsal ritim”dir (Lefebvre, 2014). Çünkü Beyoğlu'nun ritmi gündelik hayatın ritmidir. Bu ritim de nihayetinde hafızayı oluşturur.

Safa, ulaşım araçlarından otomobili de sembolik olarak romanlarında ele almıştır. Otomobil Safa'nın romanlarında tabakalaşmanın sembollerinden biridir. *Mahşer* romanında geleneği temsil eden Nihat otomobile karşı farklı bir bakış geliştirmiştir.

“Otomobil, nevrasteniye tutulmuş, titiz ve sınırlı bir şehir halkının zevki. Sür'atte ne keyf var? Hem de, kendisi tecrübeyle biliyor, fakir insanlar, otomobile çok kızarlar; yayan yürüyenleri incitmek, onlara sefaletlerini biraz daha fazla hissettirmek niçin? Fakat bir kotra güzel şey. Hattâ sandal bile kâfi” (Safa, 2019: 175).

Nihat otomobili kullananların amaçlarının bir statü göstergesi olduğunu vurgulamaktadır. *Fatih Harbiye* romanında Neriman Maksim Salonu'ndan (Bkz. Tablo 1) dönerken otomobili kullanır. Neriman'ın zihninde yaşadığı Doğu- Batı ikileminin de bir göstergesi olarak otomobil sembolize edilmiştir.

“Geceleyin Maksim’de, sonra otomobille dönerken, hele karanlık sokaklara girince ve yolu inerken duyduğu korku, içinde yeniden canlanıyordu. Yine kalbinde çarpıntı. Başını yorganın altına çekerek barınacak yer arıyordu. Artık aklına hep Şinasi geliyordu” (Safa, 2015: 23).

Otomobil, modern hayatın bir simgesidir. Çünkü otomobil demek hız demektir. Otomobile karşı tramvay ne kadar hızlı olabilir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Yahya Aziz maddeciliği bir anlamda modernizmi eleştirmek için otomobil örneğini vermektedir.

“Eğer bugün, eski Yunan düşüncesinin tazelenmesine borçlu olduğumuz bir klâsik temelli kültürümüz ve Rönesans dehalarından gözlerini ayırmayan güzel sanatlarımız varsa, belki de, Eflâtun otomobile ve Michelangelo uçağa binmediği içindir” (Safa, 2020: 286).

Otomobilden ayrı olarak modern şehrin bir unsuru olarak *Yalnız* romanında tren geçmektedir. Romanın karakterleri Besim ve Mefharet, Samim'in Simeranya'yı yazdığı defteri bulup okudukları sırada huzurlu ve ideal yaşam biçiminin betimlendiği anda bu sakin atmosfer tren düdüğü ile kesilmiştir (Aksoy, 2009). Bu tam da hayal gücüyle gerçeğin kesiştiği bir andır. Simeranya ideal toplum düzenidir, reel dünyada düzeni bozan modernitenin getirileridir tren düdüğü gibi.

Safa, ulaşım araçlarını amaçlarının dışında romanda işlediği temalara göre sembolleştirmiştir. Madde-mana, Doğu-Batı gibi ikilemleri ulaşım araçlarının kullanılış biçimlerine göre izah etmiştir. Bir tramvayla iki metafiziği birbirine bağlayan Safa ulaşım araçlarıyla ile geçmiş ile geleceği bağlamış ve ulaşım araçlarını bir hafıza imgesine dönüştürmüştür.

4.2. Beden

Romanlarının odak noktasında "insan" olan yazarlar, genellikle insan bedeni ile kişiliği arasındaki ilişkiyi incelemekte ve bu ilişkinin tasvirini yapmaktadır. Bu yazarlar, insanların eylemlerini ve bedensel özelliklerini dikkatlice gözlemleyerek bu

ilişkiyi anlamaya çalışır. Elde ettikleri izlenimler, insanların kişilikleri ve davranışları ile bedensel özellikleri arasında karmaşık ilişkiler bulunduğu sonucuna ulaşmalarını sağlar ve bu verileri eserlerindeki tasvirlerine yansıtırlar. Bu tasvirler elbette tesadüfi değildir. Yazarın gözlemleri, deneyimleri ve insan bedeni üzerine yaptıkları okumalarla bu tasvirler şekillenir. Peyami Safa da romanlarında bedeni, odağına ruhu, toplumsal davranışları Doğu Batı çatışmasını alarak incelemektedir.

Peyami Safa romanlarında bedeni salt beden olarak işlemez. Beden ve ruh arasında bir ilişki kurar ve bu ilişkiyi toplumun beden algısı üzerinden ele alır.

Peyami Safa romanlarında beden temasını birkaç farklı kategoriye ayırmak mümkündür. Bunlar, hastalıklı bedenler, moda üzerinden değişen beden algısı, toplumsal cinsiyetin bedenler üzerindeki görünümüdür. Peyami Safa romanlarında hastalık ve hastanenin mekânlarda bir toplumsal hafıza nesnesi olarak dışsallaşmaktadır. Beden de Connerton'a (1999) göre eylem türüne yönelik olarak kaydetme ve bedenleştirme pratikleriyle toplumsal hafıza imgesine dönüşür. Safa'nın romanlarında gördüğümüz hasta beden de "kaydetme pratiği"ne bir örnek olarak okunabilir.

Safa romanlarında hem fiziksel olarak hem de ruhsal olarak hasta tiplere yer vermiştir. Karakterlerin zihin dünyalarını aktarmakla kalmayıp onların yaşadığı sıkıntıların toplumdaki karşılıklarını da izah etmiştir. Safa'nın kendi hayat hikâyesinden de gördüğümüz üzere, bedensel ve ruhsal hastalıklar hayatını ve romanlarını ciddi anlamda etkilemiştir. Öyle ki üniversitenden arkadaşı Elif Naci, Peyami'nin gençlik yıllarında, kemik vereminden dolayı yedi yıl süren acılar yaşamasının, kendisinde aşağılık duygusu oluşturduğunu ve onun ters, huysuz bir adam haline gelmesine yol açtığını ifade etmektedir (Naci, 1981). Peyami Safa'nın yaşadığı bu aşağılık duygusu esasında yalnızca bireysel sebeplerden kaynaklanmamaktadır. Hem kendi hastalığının hem de romanlarında kurguladığı karakterlerdeki hastalıkların toplumda da bir karşılığı vardır. Bu bağlamda Safa'nın bedeni kurgulama biçimini Goffman'ın (2014) *Damga* kitabında vurgu yaptığı kavramlarla da ilişkilendirmemiz mümkündür. Aynı zamanda hasta kişilerin toplumdaki görünürlüklerini de Foucault'un (2020) büyük kapatılma kavramsallaştırmasıyla izah etmemiz mümkün görünmektedir.

Goffman (2014), damga terimini toplum içindeki bireylerin sahip oldukları sosyal, fiziksel veya psikolojik özellikler nedeniyle dışlanma, aşağılanma veya ayrımcılığa maruz kalmalarını ifade etmek için kullanır. Goffman'a (2014) göre damgalama, toplumun belirli bir norm veya standarttan sapma olarak algıladığı özelliklere sahip olan bireylerin toplum içinde damgalanmasıyla ortaya çıkar. Bu damgalama, bireylerin toplumsal ilişkilerinde olumsuz şekilde etkilenmelerine, dışlanmalarına veya ayrımcılığa maruz kalmalarına neden olur.

Damga, bireyin kendisine ya da toplum tarafından atfedilen bir etiket veya sıfatla ilişkilendirilmesiyle ortaya çıkar. Bu damga, cinsiyet, ırk, fiziksel engel, hastalık, psikolojik sorunlar gibi çeşitli özelliklerle ilişkilendirilebilir. Örneğin, bir kişinin depresyon tanısı konulmuş olması, toplum içinde damgalanmasına ve sosyal ilişkilerinde zorluklar yaşamasına neden olabilir.

Goffman (2014), damgaların bireylerin toplumsal kimliklerini etkilediğini ve bu durumun bireylerin kendilerini nasıl algıladıklarını ve toplumla nasıl etkileşimde bulduklarını şekillendirdiğini savunur. Damgalar, bireylerin kendilerini gizleme, geçişken kimlikler yaratma veya toplumun beklentilerine uyma gibi stratejiler kullanmasına neden olabilmektedir.

Goffman'ın (2014) damga teorisini toplumsal hafıza açısından okuyacak olursak toplumun hafızasında şekillenen beden imgesinin nasıl bir etiketleme aracına dönüştüğü sonucuna varırız. Safa'nın kişisel tecrübesinde yaşadığı acılar ve bunun bedeninde görünür olması gençlik çağlarında 'damgalanmasına' sebebiyet vermiş ve bunu da farklı karakterler üzerinden romanına aktarmıştır.

Safa'nın eserlerinde beden, ruhun yansıması olarak da ele alınmıştır. Karakterlerin fiziksel özellikleri, onların iç dünyasını ve duygularını yansıtmak için kullanılır. Örneğin, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit karakteri, zayıf ve hastalıklı bir bedene sahiptir. Bu fiziksel durum, Ferit'in iç dünyasının karmaşıklığını ve ruhsal sorunlarını yansıtır. Aynı zamanda, Safa'nın eserlerinde beden, bireyin toplumla olan ilişkisini de temsil eder. Karakterlerin fiziksel özellikleri, onların sosyal sınıfını, statüsünü ve kimliğini belirler. *Fatih-Harbiye* romanında Necip karakteri, modern ve aydın bir aileden gelen, fiziksel olarak çekici bir gençtir. Bu fiziksel özellikler, Necip'in sosyal sınıfını ve toplumdaki yerini yansıtır.

Beden, aynı zamanda bir çatışma alanı olarak da görülür. Karakterler, fiziksel bedenleri ile ruhsal bedenleri arasında bir çatışma yaşar. *Sözde Kızlar* romanında Macide karakteri, modernleşmenin getirdiği yeniliklerle geleneksel değerleri arasında bir çatışma yaşar. Bu çatışma, Macide'nin fiziksel bedeninde de yansıma bulur.

4.2.1. Hastalık

Hastalık, bir organizmanın (genellikle insan veya hayvan) normal sağlıklı durumundan sapma, rahatsızlık veya bozukluk hali olarak tanımlanır. Hastalıklar, birçok farklı nedenle ortaya çıkabilirler ve vücudun normal işlevlerini etkileyerek kişinin fiziksel veya zihinsel sağlığını bozarlar. Kişilerdeki bu bozulma toplumsal ilişkilerinin de bozulmasına sebebiyet verir.

Hasta bireyler sağlıklı bireylerin aksine hayatla ve ölümlerle daha derinden ilişki kurarlar. Onların bu halleri toplumdan soyutlanmalarına da sebebiyet vermektedir. Aynı zamanda hastalık bireyin toplum içindeki rollerini yerine getirememelerine neden olmaktadır. Özellikle modern dönemde hastaya ve hastalığa bakış ciddi bir değişime uğramıştır. Modern toplumda hasta yoktur hastalık vardır. Hastalığın kendisi bir nesne haline gelmiştir. Bu ayrım beden, ruh ve psişenin keskin sınırlarla ayrılmasına sebebiyet vermektedir.

Peyami Safa'nın romanlarında hastalığı ele almasının iki cephesi vardır. İlki kendi hayatında deneyimlediği hastalıklardır. İkinci cephesi romanlarında yer verdiği hastalıkların modernleşme döneminde yaşanan bedensel ve toplumsal çöküşün ifade edişidir (Sevinç, 2014: 98).

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu hasta, hastalık ve hasta bedeninin toplumsal hafıza açısından ele alındığını söyleyebileceğimiz eserlerden biridir. Kitap, hastanenin nasıl bir yer olduğunu tasvir ederken hasta bedenlerin de tanımını yapmaktadır.

“Sıralarda oturacak yer kalmadığı için yeni gelenler ayakta durdular ve anneler, hasta çocuklarını dizlerine oturtabilmek için duvar diplerine çömeldiler (...) Sıralarda hiç düz oturan yok. Hastalar sarılı bir kol veya bacağın bozduğu muvazene ile hep, amutları kırılmış, yamrı yumru duruyorlar ve büyükler küçüklere doğru eğilmişlerdir” (Safa, 2000: 9).

Romanda Safa'nın bahsettiği insanlar bedenleri ile sembolik bir hal içerisindedirler. Bu pasajı Connerton'un (2014) bedeninin hafızasında bahsettiği

kaydetme pratiğinin karşılığı olarak okumamız mümkündür. Hastanedeki insanların duruşu, oturma biçimi yani bütünüyle beden dilleri toplumsal hafızada kayıtlı olan hareketleri içerir. Aynı zamanda hastane gibi bir hafıza mekânında hasta bedenlerin dışarıdan bakan bir gözle nasıl görüldüğü de deşifre edilmektedir (Kanter, 2015: 260).

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda romandaki esas karakterin isminin olmaması hasta bedeninin dış dünyayla yani toplum ve tabiatla olan ilişkisini anlamamız açısından oldukça önemlidir. Romanda gence bir isim verilmemiştir. Çünkü ismi onunla en az alakalı olan yanıdır. Genç, tamamıyla hastalığın kendisine dönüşmüştür. Çünkü bedensel bir eksikliğe sahip herhangi birinin nasıl tanımlanacağı kültürel olarak belirlenmiştir.

Hasta genç, artık herkesi bedenleri üzerinden tanımlanmaktadır. Kendi eksikliğini devamlı hatırlıyor oluşu artık zihin dünyasında başkalarını beden üzerinden tanımlamasına sebep olmaktadır. Çünkü çocuğun bedeni, psikolojisi, zihni tamamıyla hastalıkla meşguldür. Doktorunu ilk gördüğü anda direkt olarak bedenine odaklanması bunun en önemli örneğidir. Nitekim engelli beden toplumun hafızasında öteki bedendir. Bu bağlamda damga¹³ engelli bireyin toplumda nasıl görüldüğünü anlamak için önemlidir. Damga, belirli bir insan kategorisinin gözlemlenebilir bir özelliğinin, kamunun dikkatine sunulmasıyla başlar. Bu özellik, genellikle kusur veya hastalık olarak görülür ve bireyin tüm özelliklerini yansıttığı varsayılır. Bu nedenle, bireyin aslında zararsız olan özellikleri, bir küçülme kaynağı haline gelir ve birey uygun olmayan, aşağı, kötü veya tehlikeli olarak algılanabilir (Bauman, 2003: 92).

Safa'nın romanlarında beden ve ruh karşılıklı bir ilişki içindedir. Beden sağlığının bozulması ruh sağlığının bozulmasına sebep olur, ruh sağlığının bozulması da bedende kendini gösterecektir. Hatta beden ve ruhun iç içe geçtiğini söylememiz mümkündür. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hastalık çocuğu öylesine işgal etmiştir ki bedeninin ve ruhunun hastalığı iç içe geçmiştir.

Peyami Safa bu düşüncesini *Yalnızız* romanında açıkça ifade etmektedir. Peyami Safa bütün hastalıkların psikosomatik olduğunu ifade etmiştir. Fiziksel

13 Goffman'ın (2014) kavramsallaştırması

kökleri varmış gibi görünen hastalıkların bile daha yakından incelendiğinde altta yatan psikolojik koşulları ortaya çıkarabileceğini vurgulamıştır.

Peyami Safa romanlarında daima Doğu Batı çatışmasını ele almıştır. Hastalığı da bu çatışmadan bağımsız olarak ele almamıştır. İlk romanı *Sözde Kızlar'da* Behiç karakterin Viyana'da yabancı bir kadında kaptığı frengiyi Belma'ya bulaştırmıştır. Belma sonrasında hamile kalmış ve bebek de frengili doğmuştur. Frengi hastalığı aşağılayıcı bir hastalık olarak görülmüştür. Aynı zamanda romanda metaforik olarak frengi kötülükle eşleştirilmiştir (Sontag, 2005: 66). Öyle ki 'Frenk' dünyasından gelen hastalık, saflığı ve temizliği simgeleyen bebeğe geçmesinin hikâyesinde toplumsal bir hatırlatma yaparak toplumun geleceğinin tehdit edildiği vurgusunu yapmaktadır (Genç, 1990: 40).

Peyami Safa'nın eserlerinde hastalık, fiziksel ve psikolojik açıdan ele alınan bir tema olmuştur. Yazar, insanın sağlık durumunun, zihinsel ve duygusal durumu üzerindeki etkilerini ve hastalıkla baş etme sürecini incelerken, toplumsal ve insan psikolojisiyle ilgili derinlemesine düşünce ve analizler sunmaktadır. Hasta bedeninin toplumsal kabulü ve hastalığı oluşturan psikolojik sebeplere de değinmektedir. Burada toplumsal hafıza açısından önemli olan nokta hastalığı bir metafor olarak kullanarak Batı'nın olumsuz özelliklerini hatırlatmak istemesidir.

Safa, hastalıkların psikolojik temelleri üzerinde dururken psikolojiyi etkileyen toplumsal normlara da temas etmektedir. Kadın erkek ilişkileri, statü kaybı, yozlaşma ve toplumsal değişmelerin kişiler üzerindeki etkisi toplumun psikolojini ciddi anlamda etkilemiştir. Psikolojik rahatsızlıklar da bedeninin hasta olmasına sebebiyet vermektedir.

Safa vücudun parçalarında bütünü yapan ve bütünden doğan istidatlar olduğunu söylemektedir. Hücreler sayısız bir kalabalığın unsurları haline geldiğinde dahi menşelerindeki birliğin hatırasını muhafaza ederler ve uzviyetin bütünlüğü içinde kendilerine verilen vazifeyi önceden bilirler (Safa, 1975: 30). Peyami Safa'nın bu tanımını toplumsal hafızaya uyarlamak mümkündür. Diyebiliriz ki toplumda, bireyi meydana getiren ve bireysel teşekkül eden istidatlar bulunur. Toplum ne kadar değişse de menşelerindeki birliğin hafızasını muhafaza eder ve hafıza kendini mekânda, bedende vs göstererek vazifesini yapmış olur.

Safa'nın bedeni algılayış biçimi bizim toplumsal hafızayı algılayış biçimimizle benzerlik göstermektedir. "Bir öksürükle gökte bir yıldızın düşmesi arasında sıkı münasebetler vardır ve bunlar bir büyük oluş prosesinin ayrı ayrı görünüşleridir."

4.2.2. Kadın Bedeni ve Kimliği

Safa'nın eserlerinde kadın bedeni ve kadın karakterleri, genellikle toplumsal normlar, cinsiyet rolleri, ahlaki değerler ve insan ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Kadın bedeni ve cinselliği, Safa'nın eserlerinde tabu, değişen moda algısı ve sosyal normlarla çevrili bir konu olarak işlenmiştir. Kadın karakterlerin duygusal ve cinsel deneyimleri, toplumun onlara yönelik beklentileri ve bireyin içsel çatışmalarıyla etkileşim içinde işlenir.

Özellikle *Yalnızız* romanında kadın bedenine dair algıların ve yorumların değişeceğine dair mesajlar vardır. Selmin'in hamilelik durumu ev halkın şoka uğratmıştır. Besim'in bu konu hakkındaki yorumu değişen cinsellik ve beden algısını romanda görmemiz açısından önemlidir.

"Yirmi yaşını geçmiş güzel bir kızın, vücuduna beşinci derecede bir belediye memurunun tasdikinden sonra tasarruf etmesi âdetine elli sene sonra ne kadar gülecekler, biliyor musun? Bu yaşa kadar sabretmesi budalalık" (Safa,1982: 17).

Safa, kadın bedeninin tabiliğinin değişen moda algısıyla bozulmaya başladığı vurgusunu da yapmaktadır.

"O halde ki, bütün bu taze kadın vücudunda, bir iğne ucu kadar tabii bir yer, sunî vasıtaların hücum ve istilasına uğramayan hiçbir cilt noktası kalmadı; tepeden tırnağa kadar bedeninin her tarafında tabiat ricat etti; boyalar, râhiyalı suların altında kendi parlaklığı, kokusu ve rengi uçtu, silinip gitti" (Safa, 2003: 39).

Safa'nın fiziksel ve ruhsal hastalıkları birbirinden ayırtırmayan düşüncesi özellikle romanlarında işlediği kadın karakterlerde kendisini göstermektedir. Safa'nın gerçek hayattaki eşinin de yoğun depresif ruh hali içinde olması romanlarındaki kadın karakterlerin özellikle psikolojik rahatsızlıkları olan tipler olarak yaratmasına sebebiyet vermiştir. Nitekim bu durum Safa'nın hafızasındaki kadın imgesini göstermektedir. Kadın karakterlerin duygu durumu dış görünüşlerine de yansımaktadır. "Teni çok sıhhatli, fakat üstüne her illeti kondurabilecek bir ince yapıda ve gözleri daima nöbet içinde, her elini sıktıkça insanın avucunda nemli bir

ateşle karışık ve ısınmış parmaklarının bir ürperme şüphesi bırakan Vedia” (Safa, 2003: 7) tanımlamasıyla psikolojik olarak sağlıklı olmayan bir karakterin bedeninde de bunun izlerinin görüldüğünü anlatmaktadır.

Romanlarında kimi zaman değişen hayat şartlarının bedene yansımalarını görmekteyiz. Safa'nın romanlarında özellikle kadın karakterler açısından hafıza değiştikçe beden de değişmektedir.

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

Safa, kadınların değişen moda algısından etkilenerak değiştikleri vurgusunu da yapmaktadır. Özellikle 1917'den sonra İstanbul'a gelen Ruslar modanın değişmesine sebep olmuşlardır.

“Necati hiç kımıldamadan, dudaklarının ucuyla sordu: - Kim bu Rus kızı? Orhan genişlemesine hemen mâni olduğu bir gülüşle cevap verdi: - Rus kızı değil o, Türk kızı, dedi. Halim Beylerin yalısındaki, sana bahsettiğim kız Eğilerek daha alçak sesle ilave etti: - Vedia. Onlar siparişleri hazırlatıncaya kadar uzakta bir masaya oturmuşlardı. Necati kıza bir daha baktıktan sonra: - Rus'a ne kadar benziyor! Dedi. Başını tıpkı Rus kadınlar gibi yapmış. Şimdi bazı Türk kadınları öyle yapıyorlar. Gitgide moda olmaya başladı. Teni ve saçlarının rengi de benziyor” (Safa, 2012: 135).

Peyami Safa'nın romanlarında kadın karakterler, kimlik arayışı ve bu arayışın içinde yaşadıkları çelişkilerle anlatılmıştır. Bu kadınlar, genellikle Doğu-Batı ikiliği arasında bocalarlar ve farklı kültürel etkiler altında kalarak kimliklerini sorgularlar. Bu durum, romanların sonunda belirli bir tercihte bulunmalarına veya bocalamalarına neden olabilir, sonuçları da mutluluk ya da mutsuzluk şeklinde ortaya çıkar.

Kimlik arayışı içindeki kadın karakterlerin bir kısmı, Doğu ve Batı kültürleri arasında bir denge bulmaya çalışırlar. Romanlarda, bu kadınlar genellikle Doğuyu temsil eden bir erkek ve Batıyı temsil eden bir erkek arasında bir seçim yaparlar. Eğer Doğuyu temsil eden erkeği seçerlerse, genellikle mutlu bir sonla karşılaşır. Ancak bazı durumlarda, kadın karakter tercih yapamaz ve bu durumda roman mutsuzluk ve ölümle sonuçlanır.

Kimlik arayışı içinde olan kadınların yaşadığı içsel çatışmalar, evlerinden giyimlerine, ilgi alanlarından tutkularına kadar birçok alanda kararsızlık şeklinde kendini göstermiştir. Ayrıca, aile eğitimi ve değişen toplumsal normlar arasında bocalayan kadınlar da bu kimlik arayışının içindedir. Özellikle genç kızlar, buldukları döneme uyum sağlayabildikleri ve geleneksel değerleri koruyabildikleri ölçüde mutlu olabilirler.

Kimlik arayışı içindeki kadın karakterler için genellikle iki tür sonuç beklenir. Birincisi, bu kadınlar, içinde buldukları çelişkileri çözerek geleneksel ve modern değerleri birleştirip mutlu bir dengeye ulaşırlar. Diğeri ise, karar veremeyip bocalayarak intihar gibi trajik sonlara doğru sürüklenmeleridir. Bu seçenekler, kadın karakterlerin içsel yolculuklarının sonuçlarına bağlı olarak şekillenir.

4.3. Doğu-Batı Sentezi

Doğu- Batı Sentezi başlığı her ne kadar müstakil bir başlık olarak görülse de aslında tezin önceki başlıklarıyla birebir örtüşmektedir. Tezin temel öyküsü, mekânda da bedende de Doğu- Batı sentezi dikkate alınarak oluşturulmuştur. Çünkü Peyami Safa romanlarını Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden şekillendirmiştir. Yaşadığı dönemde Batılılaşma düşüncesi bireysel bir düşünce biçimi olmaktan çıkıp toplumsal bir meseleye dönüşmüştür. Peyami Safa da toplumu ve insan psikolojisini etkileyen bu meseleyi ele almaktan geri durmamıştır. Tekin (1999: 68) Safa'nın yaşadığı zamana ait konuları işlemesi sebebi ile bir "zaman romancısı" (zeitroman) olduğunu ifade etmektedir.

Peyami Safa, Doğu ile Batı arasındaki farklılıkları sadece coğrafi olarak değil, aynı zamanda bir medeniyet tasavvurunu ifade etmek için kullanmıştır. Ona göre, insanların sahip olduğu özellikler hem Doğu'yu hem de Batı'yı temsil edebilir. Safa, Doğu'yu daha çok manevi ve kadenci bir yaklaşımla, Batı'yı ise daha maddeci ve rasyonel bir yaklaşımla ilişkilendirir. Bu iki zıt dünya görüşünün felsefi olarak sentezlenmesinin önemli olduğunu savunur. Safa'ya göre, Doğu sadece İslam'dan, Batı ise sadece Hristiyanlık'tan ibaret değildir. Her iki medeniyetin bünyesinde farklı dinlerin ve kültürlerin bir araya geldiğini ve bu nedenle her iki kıtada da eski düzenin yeniden tesis edilmesinin zor olduğunu düşünür. Bu yüzden Safa, Doğu ve Batı arasında bir sentezin oluşturulması gerektiğini savunur. Safa'nın düşünceleri, Türk

edebiyatında ve düşünce dünyasında önemli bir etki yaratmış ve Doğu-Batı ilişkileri, medeniyetler arası etkileşim ve sentez konularında önemli bir perspektif sunmuştur (Bingöl, 2017).

Peyami Safa'nın eserlerinde, Doğu ve Batı arasındaki söylemin bir karşıtlık göstergesi olarak sunulmasına rağmen, aslında Batılı bir dönüşüme karşı geleneksel değerleri koruma çabasının izleri görülmektedir. Safa'nın eserlerinde Doğu ve Batı karşıtlıkları arasında sadece bir yüceltme ya da yerme anlayışı yoktur; ancak sonuçları itibariyle değerlendirmelerde bulunur ve geleneksel değerlerin korunmasına yönelik bir tutum sergiler. Safa'nın eserlerinde, modernlikle geleneksellik iç içedir ve modernlik, özellikle kentli bireylerin algısını ve varoluşunu etkiler. Bu bağlamda Safa'nın eserlerinde, modernlikle gelenek arasındaki karşıtlık kadar, bu iki kavram arasındaki ilişkinin de vurgulandığı gözlemlenir. Safa, Doğu'ya olan ilgisini sadece onu yüceltmek için değil, aynı zamanda Batı ile olan etkileşimini güçlendirmek için de sergiler. Bu şekilde, Safa'nın eserleri Doğu ve Batı arasındaki dengeyi ve etkileşimi önemserken, geleneksel değerlerin korunmasına da vurgu yapar (Çaylak, 2023).

Safa'ya göre Batı, Avrupa demektir. Ancak Batı dahi kendi kendini anlamakta güçlük çekmektedir. Safa'ya göre Batı fiziksel değil zihinsel bir olgudur (Safa, 2013: 111). Batı zihniyeti bir kıtayı aşarak çok uzaklara taşıdığından onu yalnızca coğrafi olarak el almak doğru olmayacaktır.

Peyami Safa'ya göre, kültür ve medeniyet açısından önemli olan her şey Avrupa'nın içindedir. Diğer tüm milletler, düşünce yapılarını, geleneklerini ve politikalarını bu medeniyetten temin etmektedir. Ancak burada Avrupalı terimi sadece coğrafi anlamda Avrupa kıtasında yaşayanlar anlamında kullanılmamalıdır. Safa'ya göre, Avrupa'nın şekillenmesini sağlayan ve Avrupa düşünce yapısını oluşturan üç büyük etken vardır. Bu etkenlerden yoksun olanlar, coğrafi olarak Avrupa'da yaşasalar bile asla gerçek anlamda Avrupalı sayılamazlar. Aynı şekilde, bu üç etkeni yaşamış fakat coğrafi olarak Avrupa kıtasında yaşamamış olanlar da vardır. Temel mesele, bu üç etkenin etkisiyle şekillenmiş olmalarıdır.

Safa'ya göre, Avrupa'nın bugünkü oluşumunu şekillendiren kaynaklar hakkında bilgi verirken üç ana kaynağı vurgular. Ona göre, Batı'nın dayandığı temel kaynaklar, bir sacın üç ayağını oluşturan Yunanistan, Roma ve Hıristiyanlıktır. Bu

kaynaklar, Batı medeniyetinin temellerini oluşturur ve Avrupa'nın bugünkü kültürel ve felsefi yapılarının belirleyici unsurlarıdır. Yunan düşüncesi, Roma hukuku ve Hıristiyan inancı, Batı medeniyetinin kökenlerini ve gelişimini anlamada temel öneme sahiptir. Bu kaynaklar, Batı'nın düşünsel, politik, hukuki ve dini yapılarının oluşumunda büyük etkileri olduğuna inanılır.

Safa, Batı'yı bir zihniyet olarak ele aldığı gibi Doğu'yu da kendine has bir şekilde izah etmektedir. Nasıl ki Batı Avrupa'da doğup taşmışsa Doğu da Asya'dan doğan ve onun sınırlarını aşarak Afrika'yı boydan boya kaplayan Asya'ya ait kültürleri taşıyan bir mefhumdur (Safa, 2013: 132).

Safa, Doğu'nun rüyalarını Batı'nın gerçek yaptığını düşünmektedir (Safa, 2016: 229). Safa'nın Doğu'yu ve Batı'yı böyle bir benzerlikle tanımlaması onun psikoloji ile ilgisine de vurgu yapmaktadır. Doğu'nun rüyaları, onun bilinçdışını işaret eder. Buradaki bilinçdışı Jung'un (2006) bir kavramsallaştırması olan kolektif bilinçdışıdır. Kolektif bilinçdışı, insanların evrensel ve kültürel olarak paylaştığı ortak semboller, mitler, efsaneler, rüyalar ve diğer içsel deneyimlerle ilgilidir. Jung'a göre, bu ortak semboller ve motifler, insanlık tarihindeki ortak deneyimlerden ve kültürel mirastan kaynaklanır. Bu kolektif semboller, Jung'un (2006) "arketipler" olarak adlandırdığı evrensel temaları ve karakterleri içerir. Bu arketipler aynı zamanda toplumsal hafızanın bir ürünüdür diyebiliriz ki Doğu toplumlarının hafızası Batı toplumlarının realitesine dönüşmüştür.

Safa, Doğu'nun ve Batı'nın tarifini yaparken ikisinin birbirinden kesin sınırlarla ayıramayacağı, Asya'nın da, Avrupa'nın da Amerika'nın da kendi içinde Batısı ve Doğusu olduğu sonucuna ulaşmıştır. Her iki medeniyetin birleşiminden yeni bir medeniyetin doğabileceğini düşünen Safa, Doğu ve Batı sentezini bir evlilik metaforu ile ele almıştır.

“Ve eğer André Suarés, Asya'yı dişi ve Avrupa'yı erkek farzeden tasavvuruyla bir hakikat ifade ediliyorsa, biz de aynı cinsten bir hayal ile iki kıtayıda zıfak döşegi olarak, ikisinin birleştiği yeri, en hâkim ve en güzel bitişme ve buluşma noktası olan Türkiye'yi gösterebiliriz; yıllardır baygınlıklar geçiren harp sonu dünyasının aradığı büyük terkibi kendimizde bulabiliriz” (Safa, 1963: 220).

Safa, Doğu'yu dişi Batı'yı da eril olarak ele alarak Gürbilek'e (: 90) göre Jung'dan yardım almıştır. Aklın erkek ve adının Animus, ruhun kadın adının da Anima oluşu Jung'un (2006) kavramsallaştırmasıdır.

Safa'nın romanlarında Doğu'nun ve Batı'nın karşıtlığı bireylerde bir tereddüt hali doğurmaktadır. Doğu ve Batı'yı hatırlayan birey sürekli bir tereddütün içindedir.

Peyami Safa, Türkiye'nin modernleşme sürecindeki yöneliminin net bir şekilde Batı'ya olması gerektiğini savunur. Ona göre, Batı, tabiat bilimleri ve akılcılığın merkezidir ve modernleşme için doğru yolu temsil etmektedir. Ancak bu, doğu kültüründen uzaklaşmak anlamına gelmez. Safa, Batı'ya yönelmenin aslında muhafazakârlığın Batı'daki bir yorumunu benimsemek ve batılılaşmayı, doğu kökenlerini ve muhafazakârlığı meşrulaştırmak için kullanmanın bir yolu olarak görmektedir. Safa'ya göre, modernleşme sürecinde, iki kültürü sentezleyerek bir denge kurmak önemlidir. İslam Doğu ve Budist Doğu olmak üzere iki farklı Doğu perspektifi vardır. İslam Doğu, rasyonellik ve bilimle doğrudan ilişkilidir ve tabiat bilimleriyle meşgul olmaya engel değildir; aksine teşvik etmelidir. Budist Doğu ise mistisizme yönlendirir ve bu mistisizm, bilimsel ilerlemeye engel olarak görülür. Aynı şekilde, Batı'yı da ikiye ayırarak, Akılcı Batı ve Hıristiyan Batı arasında ayırım yapar. Hıristiyan Batı, mistik bir dünyayı işaret ederken, Akılcı Batı ise rasyonel düşünceye odaklanır. Safa'ya göre, İslam Doğu ile Akılcı Batı birbirini tamamlar niteliktedir ve medeniyetin ideal sentezi bu kombinasyondur. Safa'ya göre, İslam filozofları ile Batı felsefesi birbirini tamamlar ve hatta Batı'nın şekillenmesinde İslam filozoflarının etkisi oldukça büyüktür (Safa, 1975). Aynı şekilde Hıristiyan Batı ile Budist Doğu da birbirini etkilemiş ve şekillendirmiştir. Doğuda baskın olan paradigma, bu düşünürlerin fikirlerinin egemen olduğu bir Doğu perspektifidir. Bu sentez ve denge, Safa'ya göre, modernleşme sürecinde Türkiye'nin doğru yöne ilerlemesini sağlayacak anahtardır (Karaarslan, 2017: 373).

Safa Doğu ve Batıyla olan bu düşüncelerinde romanlarında daima hatırlatmaktadır. Romanlarında Doğu'nun ve Batı'nın iyi ve kötü özelliklerini aktarırken bunlar toplumsal hatırlatma unsuruna dönüşmektedir.

Fatih Harbiye romanı bu bağlamda Safa'nın Doğu Batı çatışmasını en net bir şekilde gözler önüne serdiği eseridir. Aşağıdaki ifade Safa'nın bu konudaki düşüncesinin tam karşılığıdır.

“Şark ve Garp alemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı değildirler. Garp medeniyeti içinde Şark unsurları, Şark medeniyeti içinde Garp unsurları yok mudur? Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de terkiplere doğru gideceklerdir” (Safa, 2000: 118).

Safa bu romanda aynı zamanda farklı sembollerle Doğu'nun ve Batı'nın farklarını hatırlatmak istemektedir.

“Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpeklerini bu kadar sevdiğini anladı. Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer içer, yatar, uyur, doğurur, hayatı hep minder üstünde ve rüya görüyormuş gibidir; lapacı tembel ve hayalperest mahlûk, çatışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır. Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz, Neriman'ın zihninde iki zıt âlemi o kadar müşahhas bir hale getirdi... (Safa, 2000: 45)”

Neriman, kedi sembolüyle Şark'ı; miskin, uyuşuk, lapacı ve sürekli rüya gören bir varlık olarak niteler. Köpek sembolüyle ise, Garp'ı yani Batı âlemini yüceltmeye çalışır. Batılılar için Neriman'a göre çevik, atılgan ve uyanıktır. Neriman, kedi ve köpek simgeleri aracılığıyla iki medeniyet arasındaki farkı Faiz Bey'e anlatırken, Faiz Bey ile düşünsel bir çatışmaya girer ve bu çatışmada kedi sembolü ile kendi değerlerini olumsuzlamakta ve geleneksel/kökensel mirasını tahrip etmektedir (Şahin, 2010: 156).

Neriman'ın bu iki medeniyet arasında devamlı bocalamasının sebebi bazı akrabalarının Batıyı Neriman'a cazip göstermeleridir.

“Birçok Türk kızları gibi, Neriman da ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı. Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat İstanbul'a yerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı” (Safa, 2000: 58).

Safa Doğu-Batı meselesini başka romanlarında da ele almıştır. *Şimşek* romanında Doğu'yu temsil eden Müfid hastalığı karşısında tam bir Doğulu gibi davranmaktadır. “Bir Asyalının dünyaya bakışıyla arkasına dayanıp, derin bir nefes alarak, başını geriye bırakarak, tam bir tevekkül içinde gözlerini süzerek biraz sonra bir daha hatırlamayacağı hayallere daldı” (Safa, 2007: 35).

Mahşer romanında savaş gazisi olarak İstanbul'a dönen Nihat üzerinden Peyami Safa Batılılaşma hareketlerinin şehirdeki etkisini hatırlatmaktadır. "Ey.. – demeli- ey.. ey.. yataklarında eyyy İstanbullular! Siz ki... Ah.. şuura geçince manasını kaybeden, söylenecek neler var. "Ey İstanbullular! Siz bu rahatınızı, benim bu gece, sokak ortasında kalışıma medyunsunuz" (Safa, 2019: 14). Roman, değerler çatışmasının doğurduğu sonuçları irdelemenin yanı sıra, bu çatışmanın nelere mal olduğunu da gözler önüne serer. Birey ve toplum ilişkisi içerisinde, çürümeye yüz tutmuş bir toplumun bireylerinin bu çürümeden kendilerini kurtarmanın çok zor olduğunu, kimi zaman çürümeyi önlemek yerine kaçıp kurtulmayı tercih ettiklerini görüyoruz. Peyami Safa, gibi *Mahşer* romanında bu çelişkiyi gözler önüne serer. Savaş meydanlarında vatan, millet, din, namus gibi değerler uğruna canlarını vermekten çekinmeyenler, yozlaşan ve çürüyen bir toplumun içinde bedenler kurtulmuş olsa bile ruhlar ölmektedir (Aytaş, 2015: 201). Doğu ile irtibatın kesilmesi Batının ve Batılılaşmanın yanlış anlaşılması bunun en temel sebeplerindendir.

Peyami Safa'nın babasından aldığı Abdülhamid düşmanlığı mirasını da *Mahşer* romanında görmekteyiz. Burada önemli nokta Safa'nın bireysel hafızasının nasıl toplumsal bir hatırlatma unsuruna döndüğünü görmemiz açısından önemlidir.

"Abdülhamit'in sarayına mensup adamların oğulları babalarından fazla ahlâksız oluyorlar. Çünkü hasbîlik terbiyesini de çocukken gündelik gibi babamızdan alırsınız. Oğulların babalarına çekmeleri ekseriye pek doğrudur. Hayvanlarda kendinden fazla hayırhahlık, diğergamlık bize cemiyetten gelir. Terbiyenin bu işteki rolü büyüktür, çünkü bize adi bir vehmi, şeniyet olarak kabul ettirir" (Safa, 2019: 104).

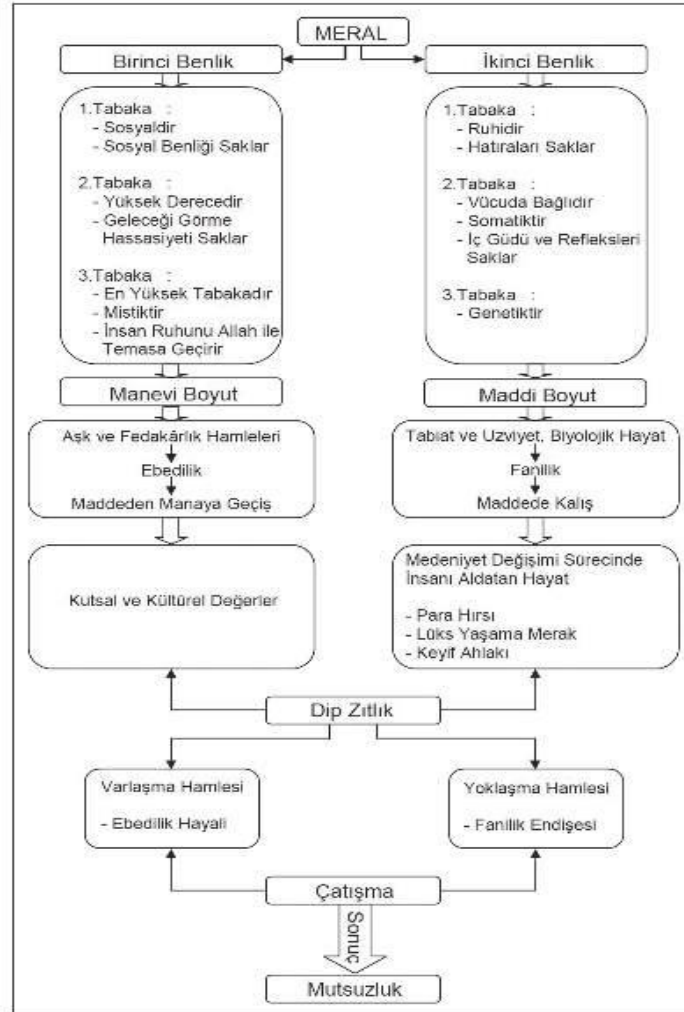
Bir Akşamdı romanında, Doğu-Batı meselesi çerçevesindeki çatışmalara farklı bir perspektiften yaklaşılr. Avrupa kültürüne hayranlık duyan bir genç kız ile bir erkeğin ahlaki, dinî, sosyal ve kültürel değerlerle uyumsuzluğu, romanın temel kurgusunu oluşturur. Batılılaşmanın yanlış algılanması ve uygulanmasının bireylerin dünyasında meydana getirdiği kimlik krizi, *Bir Akşamdı* romanının ayırt edici özelliklerindendir (Bingöl, 2017: 907).

Yalnızız romanında Safa, Meral karakteri üzerinden Doğu Batı analizi yapar. Meral'in esasında iki benliği vardır. İlk benliği Doğulu, İkinci benliği Batılıdır. Meral bu iki benlik arasına sıkışmıştır ama ikisinden de bir türlü kopmak istemez.

Batılı benliği onu bireyselleşmeye iterken Doğulu benliği ailevi değerlerinden kopmak istemez. Abisine şöyle bir serzenişte bulunur:

“Ona diyeceğim ki, niçin beni yalnız ikinci realitem içinde damgalıyorsun? Ben sana hiç gripten ateşler inde yattığın bir ıstırap gecesinin sessizliğinde ıhlamurunu getirmedim mi? ‘Ağabey dur, arkandaki havluyu değiştireyim’ demedim ve hiç açılan omzuna yorganımı çekmedim mi? Teyzemin ölümüne beraber ağlamadık mı?” (Safa, 2017: 71).

Peyami Safa burada içimizde hem Doğu’nun hem de Batı’nın var olduğunu hatırlatmaktadır. Ancak Meral bu iki benliğin birbirine uyum sağlaması konusunda başarısız olmuştur. Meral’in temel problemi bir hafıza problemidir. Doğulu ve Batılı benliğinde nelerin doğru ve yanlış olduğunu hatırlayamaması onu ölüme sürüklemiştir. Safa’nın hatırlattığı bir diğer nokta toplumların bu ayrımı yapamamasının onları da bir felakete sürükleyeceğidir. Aynı zamanda toplumdaki temel mutsuzluğun sebebi bu hafıza kaybından meydana gelmektedir.



Şema 7: Meral'in Benlikleri (Kaya, 2012: 62)

Safa'nın Doğu-Batı sentezini ele alırken bireyin yaşadığı problemleri anlatması bakımından 'tereddüt' çok önemli bir kavramdır. Bir bakıma Meral'in de iki benliği arasında tereddütte kaldığını görmekteyiz. Özellikle bu kavramı müstakil bir eserde *Bir Tereddütün Romanı*'nda ele alır. Doğu ve Batı'nın doğal birlikteliğini, toplumsal zorluklar nedeniyle bireylerin batılılaşma sürecindeki karmaşık duygularını ve net bir duruşa ulaşamamanın verdiği bunalımı işlediği ana tema şöyle özetlenebilir:

Bir Tereddütün Romanı, Doğu ve Batı kültürlerinin bir bütünün iki ayrı yarısı gibi birbirini tamamladığı ve etkileşim içinde olduğu fikrini temsil etmektedir. Bu iki kültür arasındaki denge ve sentez, karakterlerin yaşadığı bireysel ve toplumsal sorunlarla birlikte anlatılmaktadır. Batılılaşma sürecindeki kafa karışıklığı ve bunalım, karakterlerin bu iki kültür arasında sıkışmışlık ve kimlik arayışlarından kaynaklanmaktadır.

Roman, bireylerin modernleşme ve batılılaşma çabalarıyla birlikte, içinde buldukları toplumun beklentileri ve gelenekleri arasında yaşadıkları çatışmayı vurgular. Bireyler, geleneksel değerlerle modern dünyanın getirdiği değişim arasında sıkışıp kalır ve bu durum net bir kimlik bulmalarını zorlaştırır. Bu çatışma ve tereddüt, karakterlerin içsel yolculuklarının merkezinde yer alır.

Safa'nın eserinde, Doğu ve Batı kültürlerinin bir araya gelerek zengin bir sentez oluşturabileceği fikri ön plana çıkar. Bu sentez, bireylerin kendi içsel denge noktalarını bulmalarına yardımcı olacak ve toplumsal baskılara karşı dirençli olmalarını sağlayacaktır. Aynı zamanda, eser, bu dengeyi bulmanın zorluklarını ve belirsizliklerini de okura hatırlatmaktadır. Romanda Vildan karakterinden duyduğumuz şu cümle bu tereddütün en net izahıdır: "Kendimi onların içinde buluyorum, onlardan nefret ediyorum, kaçmak istiyorum ve onları seviyorum (Safa, 2002: 156)."

"Bütün san'atkâr dediğimiz sınıf ve münevver dediklerimiz hep tereddüt geçiriyorlar: İnanmakla inkâr arasında tereddüt; ferdî ve içtimaî temayüller arasında tereddüt; 'moi'nın [ben'in] kendi üstüne doğru saldırısından başka bir şey olmayan kendi kendini tahrip aşkıyle, yaratıcı hırslar ve sevdalar arasında tereddüt. Bütün Avrupa aynı tereddüt içinde: Almanya, Fransa ve İngiltere sağla sol arasında gidip geliyorlar. Milli ve beynelmilel cereyanlar, dinî

lâzûhdî [laik] cereyanlar, Katolik izdivaç ve serbest aşk cereyanları, ahlâkî ve gayri ahlâkî cereyanlar bütün beşeri iradeyi ikiye bölüyor ve tereddüte düşürüyor” (Safa, 2002: 171).

Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romani*'nda tereddütün bireysel bir meseleden nasıl toplumsal bir boyuta evrilebileceğini Muharrir karakteri üzerinden anlatarak sentezci bakış açısını vurgulamıştır. Özellikle savaş sonrası toplumsal bozukluklar ve bireylerin içinde bulunduğu bunalım, tereddüt ve sancı halleriyle bu sentezci bakış açısını öne çıkarmıştır. Safa'ya göre esas tereddüt Batılılaşma tereddütüdür. Yanlış bir şekilde benimsenen batılılaşmanın özde bir bozulma meydana getirecektir.

Safa, Batı'nın bu yanlış yönelişini Doğu'ya bakarak düzeltebileceğini ve Doğu'nun da dar ve yeniliğe kapalı düşünce sistemlerini Batı'nın açık görüşlülüğü ile birleştirerek toplumsal dengeyi sağlaması gerektiğini vurgulamıştır. Muharrir karakteri üzerinden yapılan kurguda her iki medeniyetin de eksikliklerinin olduğunu ve bu eksikliklerin sadece birbirleri ile tamamlanabileceğini ifade etmiştir. Safa, Doğu ve Batı'nın bir araya gelerek, karşılıklı anlayış ve sentez yoluyla daha kapsamlı ve dengeli bir toplum oluşturabileceği fikrini yansıtmıştır.

4.4. Devrimci Devrimbazlar Muhafazakar Yobazlar

Peyami Safa, dönemin muhafazakâr aydınları arasında yer almaktadır. Düşüncelerinde aile kavramına, kadının toplumsal ve siyasal katılımına, geçmiş değerlere, ahlaka ve geleneklere olan bağlılığına önem verir. Muhafazakârlık kavramını gericilikle özdeşleştirmeyip, modernleşme sürecinde geleneksel değerlerin korunması gerekliliğini vurgular. Safa, gerçek muhafazakârlığın dinamik olduğu vurgusunu yapmaktadır.

Peyami Safa'nın kendisini gerici/irticai olarak nitelendirdiği tutumdan ayıran en önemli özellik, laik devlet sistemi ile ilgili herhangi bir endişesinin olmamasıdır. Ona göre din, kültürel bir bütünleyici olarak büyük öneme sahiptir. Muhafazakârlık, dinin modern müdahalelere tabi tutularak dünyevi sebeplerle yeniden yorumlanmasını ve biçimlendirilmesini savunur. Din, Peyami Safa'ya göre, toplumun istikrarı ve otoritesi açısından vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilmelidir. Safa,

dindarlık yerine dinin ritüellerine ve din bağına büyük önem atfeder (Beneton, 1991: 110).

Safa, muhafazakârlığa olan bu bakış açısıyla inkılapçılığa olan bakış açısını sentezlemiştir. Safa, muhafazakârlığın da inkılapçılığın da geçmişe düşman olmaması gerektiğini savunmaktadır. Ancak her iki tarafın da aşırılıklarına sert tepki göstermektedir. Ona göre Şark medeniyetine özgü ilahi-mistik görüş nasıl kör imana götürüyorsa, ilmi düşüncesinde ifrat da kör akideciliğe, mefhumculuğa götürür. (Bora, 1997: 19). Bora'nın ifadesindeki kör iman; Safa'da yobaz kavramına kör akidecilik de devrimbaz kavramına karşılık gelmektedir. Ona göre, din yobazı din ve geleneğe istediği anlamı verip onu nasıl tahrip ederse, inkılâp yobazı olan devrimci de aynı şekilde inkılâbın amacını tahrip eder. Ona göre, fikrin ve inancın yobazı en doğru ve güzel anlayışları bile tahrip edecektir.

Safa'nın romanlarında devrimbazları yozlaşmış erkekler olarak görmekteyiz. Buna en uygun örnek *Sözde Kızlar* romanındaki Behiç karakteridir. Dış görünüş ve yaşantı itibariyle tam bir Batılı olan Behiç, bu durumu putlaştırarak ahlaksız bir insana dönüşmüştür.

"Behiç deyince evvela uzun bir gölge, bir resim, moda gazetelerinde zarif duruşları beğendiği gençlere benzeyen biçimli şekillerden biri gözünü önüne geliyordu. Sonra kıvraklığını, gururunu hodbinliğini bazen inceliğini ve sevimliliğini hatırlıyordu. Her mecliste etrafına tahakküm eden, alnını hiç eğmeyen, süzük ve yorgun gözleriyle zaman zaman istihzalı, hakim gururlu, sakın ve şen bakan, garip hareketleriyle müphem zevkler, saadetler vadeden fakat kirpiklerinin dibinde hiç eksilmeyen yalancılık ve aldaticılık buruşuğuyla bu genç, tehlikeli" (Safa, 2003: 147).

Şimşek romanında Sacit de "ahlakla münasebeti olmayan bir adamdır (Safa, 2021: 13)." Onda "ihtiyacın azamisi, cehdin azamisi, ihtirasın azamisi, iktidarın azamisi, iradi ve uzvi kudretin azamisi var (...) Sacit bütün seciyeleriyle bir Garplı (...) adam timsalidir" (Safa, 2021: 56).

Safa'nın romanlarında yobaz kavramına en uygun karakter şüphe yok ki Maşher romanındaki Hacı Hüseyin Efendidir. Muazzez, babasının gençlik arkadaşı olarak tanıdığı bu kişiye, tapudaki bir işini takip etmesi için yardım talebinde bulunmak üzere gider. Genç kızın bu iş için para uzattığını gören Hacı Hüseyin Efendi, buna karşı şiddetli bir tepki gösterir "Ben Harem-i şerifi ziyaret ettim, Arafat'da vakfeye durdum, hacıyım, hacı" (Safa, 2019: 188) diye söylenirken, öte

yandan uzatılan üç bir lirayı sessizce cebine indiriverir. Burada karakter dini istismar ederek tam bir yobaz gibi davranmaktadır.

Safa her iki düşüncenin de aşırılığına karşı bir insan profili oluşturmaktadır. *Şimşek* romanında bu dengeyi içsel olarak sağlamaya çalışan Müfid karakteri şöyle düşünmektedir:

“Bu dünyada mutlaka bir kâmil insan enmûzecine ihtiyaç varsa, bence bu ihtirasla feragatin en son derecelerini taşıyan bir "şark-garplı ruhu" olabilir. Azamî derecede isteyen, en şiddetli ihtiras taşıyan ve bir Amerikalı hırsıyla çalıştıktan sonra, mutlaka uğrayacağı sükût-i hayal karşısında bir şarklı gibi feragat ve tevekkül gösteren insan ruhu” (Safa, 2021: 176).

Sonuç olarak diyebiliriz ki Peyami Safa'nın düşüncesinde "devrimbaz" ve "yobaz" kavramları, onun muhafazakâr felsefesinde önemli yer tutar ve farklı toplumsal tutumları ifade eder. Peyami Safa, bu kavramlar aracılığıyla radikal değişimlere ve aşırılıklara karşı dururken, muhafazakâr değerlere, istikrara ve dengeye önem vermiştir. Ona göre, toplumsal değişimlerin, geleneksel değerlerin ve ahlaki prensiplerin dikkatli bir şekilde göz önünde bulundurulması ve dengeli bir şekilde yönetilmesi gerekir.

SONUÇ

Son dönemlerde sosyal bilimlerin zorunlu olarak gündeminde olan toplumsal hafıza, temelde toplumların nasıl hatırlayıp nasıl unuttuklarını tartışır. Hafıza geçmişle kurulan irtibatın geleceğe yön vermesiyle ilgilidir. Modernitenin gelişimi, salgın hastalıklar, savaşlar gibi toplumsal değişmelere etki eden olaylar sebebiyle sosyal bilimciler hafıza konusuna kayıtsız kalamamışlardır. *Peyami Safa Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma Unsurları* isimli bu çalışma toplumsal hafızanın edebiyatı, edebiyatın da toplumsal hafızayı döngüsel olarak etkilediği fikrinden hareketle Peyami Safa'nın romanlarındaki hafıza unsurlarının söylem analizi ile ele alınmasını kapsamıştır.

Edebiyat, toplumsal hafızanın hem üreticisi hem de hatırlatıcısıdır. Estetik unsurlarıyla birlikte, edebiyatın etkisi daha da belirgin hale gelir. Edebi eserler toplumun hafızasını oluşturarak varlıklarını sürdürür. Hafızanın oluşumu aynı zamanda kimliğin oluşması anlamına gelir. Edebiyat, ortak hafıza oluşturma açısından diğer hafıza imgelerinden ayrılır. Edebi eserler, bir gruba bağlılık vadetmedikleri için her türlü toplumsal farklılığı kaydetme ve ortak kimliğe dâhil etme yeteneğine sahiptir. Yazıldığı dönemin tipik özelliklerini, tüm farklılıklarıyla birlikte taşırlar ve o neslin ruhunu yansıtırlar. Her ne kadar birbirinin aynı olmaları mümkün olmasa da, edebiyat toplumu birleştirici bir güce de sahiptir. Her dönemin entelektüel bir atmosferi vardır ve bu atmosfer sanat ve diller aracılığıyla oluşturulur.

Toplumsal hafızanın, bir eser ile ilk teması yazarın kendisi üzerinden gerçekleşir. Romandaki bakış açısı, anlatıcı ile anlatılan arasındaki ilişkiye dayanır. Bu bakış açısı, toplumsal hafızanın hangi kanallar aracılığıyla, kim tarafından ve nereye aktarıldığı sorularına cevap bulmamızı sağlar. Olay örgüsü ise anlatının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Edebi eserde, yeni bir evren yaratılır ve bu evren aynı zamanda kolektif imgelemin bir ürünüdür. Romanın karakterleri ise eserin materyal unsurlarından biridir ve insanı temsil eder. Edebi eserde karakterler ne kadar iyi kurgulanırsa, iletmek istenen mesaj o kadar iyi bir şekilde aktarılır. Edebi bir eser, yaratıcısından ayrıldıktan sonra bağımsız bir kimlik kazanır. Romanın karakterleri, artık toplum adına varoluş gösterir. Yazarın hafızasıyla toplum hafızası birbirinden ayrılmadığı gibi, karakterlerin hafızası da toplumun hafızasına dönüşür.

Bir karakterin deneyimleri, toplumun bir parçası haline gelir. Bu durumda, karakter romanın dışına çıksa, toplumsal alanda tanınacak bir kişi haline gelir. Karakter, anlatıcıdan bağımsız olarak kendi varlığını ve kimliğini oluşturur.

Peyami Safa romanlarında toplumsal hafıza ve edebiyat arasındaki bu ilişki, çalışma boyunca farklı temalar ışığında ortaya konulmaya çalışılmıştır. Safa, eser verdiği dönemde toplumun yavaş yavaş değiştiği bir sürece tanıklık eder. Romanı, bu dönemin toplumsal değişimlerini yansıtmak için kullanır. Karakterler aracılığıyla, toplumdaki dönüşümleri ve bu değişimlerin etkilerini anlatır. Safa'nın eseri, okuyucuya dönemin ruhunu ve toplumun içinde bulunduğu dönüşümü aktarır. Bu sayede, eser hem bir edebi değer taşır hem de toplumsal bir belge niteliği kazanır. Safa, dönemin toplum hafızasına ışık tutar ve eserindeki karakterler aracılığıyla toplumsal dönüşümün izlerini sürer.

Toplumsal hafızanın romanlardaki görünümü belli temalar üzerinde görülür. Bunlar mekân, beden, doğu batı sentezi olarak ele alınmaktadır. Romanda işlenen mekânlar; bugünkü durumları, eylem sürekliliği içerip içermemesi, insanların mekânı düzenleyiş biçimleri, mekânın insanın bilinç düzeyini belirleyip belirlememesi, etkileşimli ve örgütlü bir alan olarak mekânın kullanılıp kullanılmaması bağlamlarına göre hafıza mekânlarına dönüşür.

Safa'nın romanlarında beden algısı, genellikle toplumsal normlar, cinsiyet rolleri, güzellik idealleri ve bireyin kimlik oluşumu gibi konular etrafında şekillenir. Safa, karakterlerinin bedenlerini, dış görünüşlerini ve bedensel deneyimlerini anlatarak, toplumsal beklentiler ve bireyin içsel dünyası arasındaki çatışmalara ve gerilimlere değinir.

Peyami Safa, bir toplumun belleğinde yer alan ortak hatıraların ve tarihsel olayların geniş bir yelpazesini psikolojik ve sosyolojik bağlamlarıyla beraber romanlarında işlemiştir. Bu bağlamlardan yola çıkarak oluşturulan temalar toplumsal hafızayı besler, gösterir ve kaynaklık eder. Safa'nın romanlarında toplumun hafızasının değişmesi Türk toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı değişimler, zorlukları ve çelişkiler ile ilgilidir.

Safa'nın romanlarında hafızaya ilişkin en önemli ve en kapsamlı konu Doğu-Batı sentezi olarak karşımıza çıkar. Safa yanlış Batılılaşmanın topluma ciddi hasarlar bıraktığını görmüş ve bunun çözüm yollarını romanlarında işlemiştir. Safa Batıyı ve

Doğuyu salt jeopolitik olarak ele almaz. Safa'ya göre Batı da Doğu da coğrafi olmalarının dışında bir düşünme biçimini ifade eder. Batı'yı Avrupa ile sınırlamaz. Batılı düşünce dünyası Yunan düşüncesi, Roma hukuku ve Hıristiyan inancı ile oluşmuştur. Bunlara sahip olmayan bir Avrupalı da Batılı değildir. Safa Doğuyu da İslam Doğu ve Budist Doğu olarak ikiye ayırır. Budist Doğu daha spiritüel yaklaşımlar sergilediğinden Türk toplumuna uygun değildir. Safa Türk toplumunun yüzünün Batıya dönük olması gerektiğini savunurken ilerlemede arkalarında İslam Doğu'dan gelen ilim ve kültürün desteğini zorunlu bir ihtiyaç olarak vurgular.

Toplumdaki bozulma Safa'ya göre bir hafıza kaybıdır. Bu nedenle mekana da bedene de kimliklere de vurgu yaparken kişisel hafızasıyla olaylara psikolojik bir perspektif sunarken toplumun hafızasıyla Doğu'nun ve Batı'nın mahiyetini hatırlatmaktadır.

Bizi biz yapan unsur hafızadır. Bazen modern siyasi erklerin müdahalesi ile zorunlu olarak, bazen de gündelik hayatın içinde kendiliğinden kim olduğumuza dair hafıza kayıpları yaşarız. Ancak kendimizi ve toplumumuzu yeniden inşa etmek için hatırlamaya ve sağlıklı unutmaya ihtiyaçımız vardır. Bunun en estetik yollarından biri bu tezin bağlamında edebiyattır. Peyami Safa'nın romanlarında bu estetiği görmemizin en büyük sebebi yaşadığı dönemin toplumsal değişme sürecinde acı çeken, kendini ve toplumu anlamlandırmakta zorlanan, geleneksel yaşantısını özleyen toplumsal kesimlerle aynı paydada buluşmasıdır.

KAYNAKÇA

ACEHAN, Abdullah (2011). "Ahmet Hamdi Tanpınar, Enis Behiç Koryürek ve Peyami Safa'da İspirtizma", **Zeitschrift für die Welt der Türken**, cilt 3, sayı 3, ss. 220-244.

AKIN, Mahmut Hakkı (2011). **Toplumsallaşma Sözlüğü**, Konya: Çizgi Kitabevi.

AKSAKAL, Hasan (2010). "Türk modernleşmesinin ambivalent doğası: Modernleşme, milliyetçilik, medeniyet ilişkisi üzerinden Türkiye'yi okumak". *Journal of World of Turks*. S. 2 (1): 245- 264.

AKSOY, Süreyya Elif (2009). "Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân", (Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.

AKTAN, Coşkun Can, Serdar Yay (2016). "Öğrenilmiş Çaresizlik Ve Değişime Karşı Pasif Direnç", **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, cilt 8, sayı 2, ss. 58-71.

AKTAŞ, Şerif (2009). "Edebî Metin ve Özellikleri", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, cilt 15, sayı 39, ss.187-200.

ALUS, Sermed Muhtar (2001). **Eski Günlerde**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ANAR, Turgay (2011). "Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri", (Doktora tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ASSMANN, Jan (2006). **Religion and Cultural Memory: Ten Studies**. Stanford: Stanford University Press.

ASSMANN, Jan (2015). **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

AUGE, Marc (2019). **Unutma Biçimleri**, (M. Sert, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AUGUSTİNUS, Saint (2014). **İtirafılar**, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul: Alfa Yayınları.

AYDOĞAN, Fatih (2016). "Beş Şehir'in Hafıza Mekânları", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, sayı 39, ss.29-60.

AYVAZOĞLU, Beşir (2008). Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt. (2003). Modernlik ve Müphemlik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAYDAR, Mustafa. (1960). Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar: 50 Sanatçı: Biyografi, Röportaj. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık

BENETON, P. (2013). Muhafazakârlık. Cüneyt Akalın (çev.). İstanbul: İletişim.

BENJAMİN, Walter (1993). Son Bakışta Aşk, (Çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.

BERGSON, Henri (2014). Madde Ve Bellek (Çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi.

BEYATLI, Yahya Kemal (1997). Edebiyata Dair. 4. Baskı, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

BOLAY, Süleyman Hayri. (1990). Felsefi Doktrinler Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.

BORA, T. (1997). Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığında Bazı Yol İzleri. Toplum ve Bilim, 74.

BUDAK, Selçuk (2009). Psikoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

CARSTEN, Janet (1996) ‘The Politics of Forgetting: Migration, Kinship and Memory on the Periphery of the Southeast Asian State’, Journal of the Royal Anthropological Institute (ns) 1: 317–35.

CEBECİ, Oğuz (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İstanbul: İthaki Yayınları.

CONNERTON, Paul (2014). Toplumlar Nasıl Anımsar, (A. Genel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

CONNERTON, Paul (2018). Modernite Nasıl Unutturur, (K. Kelebekoğlu, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

ÇELİK, Ejder (2013). “Edebiyat eseri toplumun aynasıdır: Edebiyat ve sosyoloji ilişkisi üzerine”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, cilt 104, sayı 738, ss.59-64.

ÇETİŞLİ, İsmail (2019). **Metin Tahlillerine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOLAK, Melek (2003). “XX. Yüzyıl Başlarında İstanbul’da Trafik ve Tramvay”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, yıl 2004, sayı 5, ss.75-87.

DEMİR, Esra (2017). “Peyami Safa’nın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.

DÖNER, Nilay (2019).“Peyami Safa’nın Romanlarında İstanbul”,(Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

DURKHEİM, Emile (1992). **İntihar** (Çev. Zühre İlkelen), İstanbul: Pozitif Yayınları.

DURKHEİM, Emile (2006). **Toplumsal İşbölümü** (Çeviren: Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.

DURNA, Nehir (2015). “Avanos'ta Bellek ve Gündelik Hayatın İzinde Modernleşme ve Mekânın Dönüşümü”, (Doktora tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

EAGLETON, Terry (2011). **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrintı Yayınları.

ENGİN, Vahdettin (2011). **İstanbul’un Atlı Ve Elektrikli Tramvayları**, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

ERKOÇ, Şahap, Fulya Kardeş, Fatih Artvinli (2010). “Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi’nin Kısa Tarihi”, **Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi**, 25. Yıl Özel Sayı.

ERSÖZ, G. (2022). **Hafıza Fragmanları: Toplumsal Hatırlatma ve Unutmaya Dair Değıniler** (Ed. F. Karaarslan, Y. Demirel). *Şehrin Hafızası: Toplumsal Hafıza Mekân Ve Kimlik Bağlamında İstanbul Şehir Üniversitesi içinde* (ss. 37-56) Konya: NEÜ Yayınları.

EYAN, Bilginç (2021).”Peyami Safa’nın Fatih Harbiye Romanında Doğu-Batı İkillemiyle Şekillenen Mekân Çatışması ve Toplumsal Kümelenme”, **Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, yıl 2021, sayı 4, ss. 188 – 198.

FELDMAN, Edmund Burke. (1987). **Varieties of Visual Experience**, New York: Third Edition.

FORSTER, Edward Morgan (1982). **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.

FOUCAULT, M. (2020). Büyük Kapatılma (Seçme Yazılar 3). İstanbul, Türkiye: Ayrıntı Yayınları.

GOFFMAN, Erving (2014). **Damga**, Ankara: Heretik Yayınları

GÜNAY, Ali (2016). **Bellek ve Edebiyat: Çağımızın Hastalığı Yabancılaşma**. Ankara: Deliler Teknesi.

GÜNGÖR, Feyza Şule (2018). “Toplumsal Belleğe Felsefi ve Edebi Yaklaşımlar: Nikos Kazancakis Örneği”, **Social Science Studies**, Cilt 6, Sayı 1, ss.197 – 209.

GÜRBİLEK, Nurdan (2012). **Benden Önce Bir Başkası**, İstanbul: Metis Yayınları.

GÜRBİLEK, Nurdan (2020). **Kör Ayna Kayıp Şark**, İstanbul: Metis Yayınları.

GÜRCAN, Gürhan (2006). “6-7 Eylül 1955 Olayları”, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.

HALBWACHS, Maurice (2016). **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi**, (B. Uçar, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.

HALBWACHS, Maurice (2018). **Kolektif Bellek**, (Z. Karagöz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

HARVEY, David (2003). **Sosyal Adalet ve Şehir**, (M. Moralı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin & **KAÇAR**, Mustafa (1995). **Çağın Yakalayan Osmanlı / Osmanlı Devleti'nde Modern Haberleşme ve Ulaştırma Teknikleri**: Osmanlı devletinde Buharlı Tramvay İşletme Teşebbüsleri, IRCICA Yayınları, 1995, ss. 373-393.

JUNG, Carl (2006). **Analitik Psikoloji**, E. Gürol. (Çev.) 2. Baskı. İstanbul: Payel Yayınevi.

JUSDANIS, G. (1998). **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür** (Çeviri: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis.

KARAARSLAN, Faruk (2014). “Modern Dünyada Toplumsal Hafıza ve Dönüşümü” (Doktora tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

KARAARSLAN, Faruk (2017). “Hafızanın Sosyo-Psikolojik Bağlamı” **Sosyoloji Divanı**, yıl 5, sayı 10, ss.25-45.

KARAARSLAN, Faruk (2019). **Toplumsal Hafıza: Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi**, İstanbul: Ketebe Yayınevi.

KARACA, Alaattin (1990). **İsmail Safa**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KARACA, Tülin (2010). “Peyami Safa’nın Kitap Halinde Yayımlanmış Eserlerinde Güzel Sanatlar”, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KARAŞIN, Alper (2020). “Mustafa Kemal’in, Pera Palas’ta General William Birdwood ve General Charles Harington İle Görüşmesi Üzerine”, **Tarih ve Günce**, yıl 2020, sayı 7, ss. 5-22.

KAYSERİLİOĞLU, Sertaç (1995). “Dersaadet’ten İstanbul’a Tramvay”, **İ.E.T.T. Tarihi Dizileri**, İ.E.T.T. Genel Müdürlüğü, cilt 2, 1. Baskı, 1995, ss. 20 – 21.

KESKİN, Necati (2014). “Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri”, **CIU folklor/edebiyat**, cilt 20 sayı 79, 2014/3, s. 25-39.

KORKMAZ, Ramazan (2015). **Romanda Mekânın Poetiği: Yazınsal Okumalar**, İstanbul: Kesit Yayınları

KÖSEMİHAL, N. Ş. (1967). “Edebiyat Sosyolojisine Giriş”, **Sosyoloji Dergisi** (19-20).

KÖSEOĞLU, Nevzat (2016). **Peyami Safa**, Ankara: Alternatif Yayınları.

KUNDERA, Milan (1987). **Roman Sanatı**, İstanbul: Afa Yayıncılık.

KURT, Seyhan (2021). **Haneden Ev Haline: Türk Evi’nde Mimari, Düzenleme, Pratik**, İletişim Yayınları.

- LEFEBVRE**, Henri (2014). **Mekânın Üretimi**, İstanbul: Sel Yayınları.
- LEFEBVRE**, Henri (2017). **Ritimanaliz**, İstanbul: Sel yayınları.
- MEIER**, Christian (1996) 'Erinnern – Verdrängen – Vergessen', Merkur 50: 937–52.
- MISZTAL** Barbara (2003). **Theories Of Social Remmembering**, Philadelphia: Open University Pres.
- MORE**, Thomas (2000). **Ütopya**, (Çev: Mine Urgan), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- NACİ**, Elif (1981). **Anılardan Damlalar**, İstanbul: Karacan Yayınları
- NIETZSCHE**, Friedrich. (2006). **Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası**, İstanbul: İthaki Yayınları
- NORA**, Pierre (2006). **Hafıza Mekânları**. (M. E. Özcan, Çev.) İstanbul: Dost Kitabevi.
- ORAN**, Berna (1983). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OLİCK**, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi, Danel Levy (2011). **Kolektif Hafıza Kitabı**, Ankara: Dipnot Yayınları.
- ÖZAKPINAR**, Yılmaz (2009). **Hafıza**, Ankara: Ötüken Yayınları.
- ÖZDEMİR**, Ulaş (2016). **Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası İstanbul Cemevleri'nde Zakirlik Hizmeti**, İstanbul: Kolektif Kitap.
- ÖZDENÖREN**, Rasim (1986). **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZKUL**, Fatih (2014). "Anayasalarımızda Laiklik İlkesi", **Ankara Barosu Dergisi**, yıl 2014, sayı 4.
- PAMUK**, Orhan (2016). **Kırmızı Saçlı Kadın**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- PARSONS**, Talcott (1959). "The school class as a social system", **Harward Educational Review**, cilt 29, sayı 4, ss. 297-309.
- PROUST** Marcell (2004). **Albertine Kayıp, Kayıp Zamanın İzinde**, (Çev: Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RABINOW, Paul & William Sullivan (1990). **Toplumbilimlerinde Yorumcu Yaklaşım**. (Çev: Taha Parla). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

RİCOEUR, Paul. (2012). **Hafıza, Tarih, Unutuş**, İstanbul: Metis Yayınları.

SAFA, Peyami (1970). **Sanat Edebiyat ve Tenkit**. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

SAFA, Peyami. (1975). **Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm**. İstanbul: Ay Yayınları.

SAFA, Peyami (1954). **Babama Ait Birkaç Hatıra**, Türk Düşüncesi. 5, 340.

SAFA, Peyami (1980). **Bir Akşamdı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2002). **Bir Tereddüdün Romanı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2004). **Biz İnsanlar**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2002). **Canan**. İstanbul: Ötüken, Yayınları.

SAFA, Peyami (2000). **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2015). **Fatih-Harbiye**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2019). **Mahşer**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2020). **Matmazel Noralya'nın Koltuğu**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2003). **Sözde Kızlar**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SAFA, Peyami (2013). **Türk İnkılâbına Bakışlar**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

SAFA, Peyami (2016). **Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış**. 20. Asır Avrupa ve Biz, Objektif: 8. Ötüken Neşriyat.

SAFA, Peyami (2021). **Şimşek**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

SANCAR, Fahriye Hazer, Yücel Severcan (2010). “Children’s Places: Rural-Urban Comparisons Using Participatory Photography in the Bodrum Peninsula”, **Journal of Urban Design**, yıl 15, sayı 3, ss.293-324.

SHAYEGAN Daryush (2005). **Melez Bilinç**, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.

SHAYEGAN Daryush (2002). **Yaralı Bilinç**, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.

STEPHENSON, Gordon Richard, R. Schneider, H. Kuhn, (1967). “Cultural Acquisition Of A Specific Learned Response Among Rhesus Monkeys”, In D. Starek (Ed.), **Progress in Primatology** (ss. 279-288). Stuttgart: Springer.

SUSAM, Asuman (2015). **Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinem**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998). “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”. **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Ed. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1982). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TARANCI, C.S. (1940). **Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri**. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

TAŞDELEN, Duygu, Nilgün DOĞRUSÖZ, Ali ERGUR (2021). “Çalkantılı Bir Dönemin Kültür Sahnesi Olarak Dârülelhan: Geleneğin Yeniden Tanımlanması”, **Türkiyat Mecmuası**, yıl 2021, cilt 31, Sayı 2, ss. 819 – 849.

TEKİN, Mehmet (1989). **Peyami Safa’nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

ULUSOY ARANYOSI, Ezgi (2012). “Türkçe Edebiyatta Kolektif Belleğin Yansımaları” (Yüksek Lisans tezi), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

YAŞAROĞLU, Hasan (2016). “İslam’da Resim-Heykel Yasağı ve Ahmet Hamdi Akseki’nin Konu Hakkındaki Görüşleri”, **Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Yıl 2016, cilt 5, sayı 9, ss. 82 – 96.

YILDIRIM, Gökşen (2017). “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu Romanında Mekânın Poetiği”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, yıl 2017, cilt 27, sayı 2, ss. 27-41.

YÜCEBAŞ, Mesut (2014). “Darülfünun’un İlgası ve Yeni Üniversitenin Ruhu: Basında Üniversitenin Anlamı”, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 13, Sayı 2, 259 – 283.

ZERTAL, Idith (2000). "From the People's Hall to the Wailing Wall: A Study in Memory, Fear, and War", **Representations**, No: 69, s. 96-126.

İnternet Kaynakları

<https://www.theguardian.com/uk-news/ng> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<https://www.5harfliler.com/19-yuzyildan-gunumuze-delilik-fatih-artvinli-ile-soylesi-2-bolum> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<https://www.gastearsivi.com/gazete/vakit/1933-08-01/1> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<http://www.levantineheritage.com/ferikeui.htm> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<https://istanbultarihi.ist/240-cumhuriyetin-muzigi-ve-istanbul> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<https://www.oguztopoglu.com/2013/08/darulelhan-fasl-musiki-heyeti-muallim.html> (Erişim tarihi: Mayıs, 2023)

<https://www.mrmartelo.com/turk-evi/> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

<https://www.arkeoloji.biz/2022/12/augustus-prima-porta-heykeli-3d.html> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

<https://www.trthaber.com/haber/yasam/tarihi-pera-palasa-buyuk-ilgi-671452.html> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

<https://www.historichotelsthenandnow.com/perapalaceistanbul.html> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/dersaadette-atli-tramvay> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

<https://t24.com.tr/haber/6-7-eylul-un-taniklarinin-anlatilari-istiklal-caddesi-esyadan-bir-metre-yukselmisti,838202> (Erişim tarihi, Haziran, 2023)

EKLER

EK 1

KRONOLOJİK OLARAK PEYAMİ SAFA'NIN ESERLERİ

Peyami Safa zengin bir bibliyografisi olan yazarlarımızdan biridir. Her ne kadar romanlarını konu edinmiş olsak da fikri yapısını görmek açısından nasıl eserler yazdığını bilmek tezimizin bağlamı açısından gereklidir. Safa milliyetçi muhafazakâr çizgide ilerleyen ve tarihin sürekliliğini savunan bir yazardır. Düşünce yapısını hem romanlarında hem de ele aldığı diğer eserlerde açık bir şekilde görmekteyiz.

2.3.1. Roman – Hikâye - Piyas

I. Bir Mekteplinin Hatıratı / Karanlıklar Kralı (1913)

II. Gençliğimiz (1922)

III. Sözde Kızlar (1922)

IV. Siyah Beyaz Hikâyeler (1923)

V. Süngülerin Gölgesinde (1924)

VI. Mahşer (1924)

VII. Canan (1925)

VIII. Şimşek (1928)

IX. İstanbul Hikâyeleri (1928)

X. Bir Akşamı (1928)

XI. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)

XII. Fatih-Harbiye (1931)

XIII. Attila (1931)

XIV. Bir Tereddüdün Romanı (1933)

XV. Gün Doğuyor (Oyun 3 perde) (1937)

XVI. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)

XVII. Yalnızız (1951)

XVIII. Biz İnsanlar (1959)

XIX. Hikâyeler (1980)

2.3.2. Biyografi

I. Büyük Halaskarımız Mustafa Kemal Paşa (1920)

II. Değerli Kumandanlarımızdan Kazım Paşa (192?)

III. Değerli Kumandanlarımızdan Yakup Şevki Paşa / Anadolu'daki Büyük Hizmeti, Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti (192?)

IV. Güzide Serdarlarımızdan Ali Fuat Paşa ve Pederi Merhum İsmail Fazıl Paşa / Orduda ve Büyük Taarruzda Hizmetleri ve Tesirler (192?)

V. Güzide Serdarlarımızdan Muhittin Paşa / Orduda ve Anadolu'daki Hayatı, Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti (192?)

VI. İsmet Paşa / Çocukluğu ve Gençliği, Orduda ve Anadolu'daki Hayat, (192?)

VII. İstanbul'un İlk Şerefli Mümessili Refet Paşa / Orduda, Anadolu'da ve İstanbul'da Faaliyeti, Tercüme-i Hal-i Resmisi (192?)

VIII. Muhterem Heyet-i Vekile Reisimiz Rauf Bey (192?)

IX. Mübeccel Serdarımız Fevzi Paşa / Anadolu Gazalarındaki Hizmetleri, Resmi Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti (192?)

X. Mussolini Kimdir? Faşizm Nedir? (1943)

XI. Marks Kimdir? Marksizm Nedir? (1943)

XII. Rousseau Kimdir? Liberalizm Nedir? (1943)

XIII. Atatürk Kimdir? Kemalizm Nedir? (1943)

XIV. Ziya Gökalp Kimdir? Türkçülük Nedir? (1943)

XV. Makyavel Kimdir? Makyavelizm Nedir? (1943)

XVI. Olivera Salazar Kimdir? Korporatizm Nedir? (1944)

XVII. Roosevelt Kimdir? New Deal Nedir? (1944)

2.3.3. Gezi – Röportaj

I. Büyük Avrupa Anket (1938)

2.3.4. Fikrî Eserleri

I. Türk İnkılâbına Bakışlar (1938)

II. Felsefi Buhran (1939)

III. Millet ve İnsan (1943)

IV. Mahutlar (1959)

V. Sosyalizm (1961)

VI. Mistisizm (1961)

VII. Doğu-Batı Sentezi (1962)

VIII. Kızıl Çocuğa Mektuplar (1971)

IX. Nasyonalizm – Sosyalizm – Mistisizm (1975)

2.3.5. Objektif

I. Osmanlıca – Türkçe – Uydurmaca (1970)

II. Sanat – Edebiyat – Tenkit (1971)

III. Sosyalizm – Marksizm – Komünizm (1971)

IV. Din – İnkılâp – İrtica (1971)

V. Kadın – Aşk – Aile (1973)

VI. Yazarlar – Sanatçılar – Meşhurlar (1976)

VII. Eğitim – Gençlik – Üniversite (1976)

VIII. Yirminci Asır – Avrupa – ve Biz (1976)

2.3.6. Gramer – Alfabe

I. Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929)

II. Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat (1-5. Sınıf) (1929)

III. Yeni Talebe Mektupları (1930)

IV. Türk Grameri (4-5. Sınıf) (1931-1934)

V. Okul Grameri (El Kitabı) (1941-1942)

VI. Dilbilgisi / Okul Grameri (El Kitabı) (1942-1943)

VII. Fransız Grameri (1942)

2.3.7. Tercümelere

I. Üç Kardeş (1334)

II. Katil Kim? (Claude Farrere'den) (1339)

III. Engerek Düğümü (François Mauriac'dan) (1934)

IV. Bir Kadının Günahları (J. Kessel'den) (1944)

V. Bozkurt (Harold C. Armstrong'dan) (1955)

