

PAPER DETAILS

TITLE: REMIZLERE GÖMÜLMÜS BİR İKTİDAR ELESTİSİ OLARAK PEYAMI SAFA'NIN FATİH
HARBIYE ROMANI

AUTHORS: Hüseyin Bülent OSKAY

PAGES: 1-18

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1071450>

REMİZLERE GÖMÜLMÜŞ BİR İKTİDAR ELEŞTİRİSİ OLARAK PEYAMİ SAFA'NIN FATİH-HARBİYE ROMANI

Hüseyin Bülent OSKAY*

ÖZ: Peyami Safa'nın 1931'de yayımlanan Fatih-Harbiye romanı, birçok yönden özgünlük göstermektedir. Bunlardan birincisi, yazarın hemen tüm romanlarında yaptığı "iç çözümleme" tekniğinde farklı bir yöntem kullanmasıdır. Romanda, ferden ve sosyal hayatın hemen tüm çatışması remizler (semboller) vasıtasıyla yapılır. Fatih-Harbiye romanını yazarın diğer romanlarından özgün kılan özelliklerinden ikincisi ise, erken Cumhuriyet dönemine, kültür politikası bağlamında da olsa, roman türünde yapılan ilk eleştiri olmasıdır. Romanın yayımlandığı 1931 yılının siyasal ortamı oldukça hassastır. 1925 yılındaki Şeyh Said İsyanı, Takrîr-i Sükûn Kanunu, ardından Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması, 1926 İzmir Suikastı Davası ve İttihatçıların tasfiyesi, Ağrı İsyanı ve 1930 Serbest Fırka denemesi gibi birbirini takip eden sosyal ve siyasî kırılmalardan sonra, Tek Parti yönetimi, rakipsiz bir şekilde dizginleri ele almıştır. Sosyal ve kültürel açıdan baktığımızda; erken Cumhuriyet döneminde, Tanzimat'tan beri Türk aydınının temel sorunsallarının en başında gelen "Doğu-Batı çatışması"nın devlet eliyle Batı lehinde sonuçlandırıldığını görmekteyiz. Peyami Safa için, "sonuçlandırma", iktidar açısından yeterli fakat kendi açısından yeterli değildir. İktidarın kültür politikalarına eleştirisinin çıkış noktasını, iktidarın "konservatuardan alaturka musikinin kaldırılması" yönergesine dayandırır. Romanın bildirisi ise, yerel ve millî öğeleri göz ardı eden politikalar, "yabancılaşmış", "bunalım" içinde genç nesiller yetişmesine sebep olacaktır. Peyami Safa, bildirisini Türkiye'nin siyasal ortamının

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, hbo1907@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1780-0130.

Geliş Tarihi-Received Date: 05.01.2020
Kabul Tarihi-Accepted Date: 02.03.2020

hassasiyetini de göz önüne alıp doğrudan yapmak yerine “remizler” kullanarak yapar. Bu remziler, tez-antitez gibi bir düzeneğe oturtulur: Fatih-Harbiye, Ud-Keman, Kahve-Lebon, Kokteyl-Nargile, Şahniş-Apartman, Alafranga-Gazzâlî... Fatih-Harbiye romanının, bildirisinde ve retorğinde “remizler” düzeneği kullanarak, kültür politikaları temelinde de olsa, roman türünde, erken Cumhuriyet dönemine getirilen ilk eleştiri olduğunu düşünmekteyiz.

Anahtar kelimeler: Fatih-Harbiye Romanı, Dârülelhan, Kültürel Çatışma, Batı Medeniyeti, Doğu Medeniyeti.

FATİH-HARBIYE NOVEL OF PEYAMI SAFA AS A CRITICISM OF POLITICAL POWER CREDITING SYMBOLS

ABSTRACT: Peyami Safa's Fatih-Harbiye novel, published in 1931, shows originality in two directions. The first is that the author uses a different method in the “internal analysis” technique that he does in almost all his novels. In the novel, almost all conflicts of individual and social life are made through symbols. The second feature that makes Fatih-Harbiye novel unique from the other novels of the author is that it is the first criticism made in the genre, even in the context of cultural policy, to the early Republican period. The political environment of 1931, when the novel was published, is very sensitive. After the Sheikh Said Rebellion in 1925, the “Takrir-i Sukun Law” and the closure of the “Progressive Republican Party”, the 1926 İzmir Assassination and the liquidation of the Unionists, the Ağrı province Rebellion and the 1930 “Free-Party” trial, the “Only Party” administration was unrivaled. When we look at social and cultural aspects; the early Republican period, since the Tanzimat period of the fundamental problematics of Turkish intellectuals “East-West conflict, we see that” the state-concluded in favor of the West. For Peyami Safa, this result is sufficient in terms of political power, but the author has objections. The criticism of the author on the cultural policies of political power is based on the “removed alaturka music department from the Conservatory (Dârülelhan)”. The novel's declaration is that policies that ignore local and national elements will cause young generations to grow up in “alienated” and “depression”. Peyami Safa, uses “remiz” (symbols) instead of making direct explanation considering the political atmosphere in Turkey. These “remiz” are based on a thesis-antithesis: Fatih-Harbiye, Ud-Violin, Coffee-Lebon, Cocktail-Hookah, Schahnisch-Apartment, Alafranga-Gazzâlî... We believe that Fatih-Harbiye novel is the first

REMİZLERE GÖMÜLMÜŞ BİR İKTİDAR ELEŞTİRİSİ OLARAK PEYAMİ
SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* ROMANI

FATİH-HARBİYE NOVEL OF PEYAMI SAFA AS A CRITICISM OF
POLITICAL POWER CREDITING SYMBOLS

criticism brought to the early Republican period in the novel genre, albeit on the basis of cultural policies, by using “remiz” mechanism in its declaration and rhetoric.

Keywords: Fatih-Harbiye Novel, Dârülelhan, Cultural Conflict, Western Civilization, Eastern Civilization.

GİRİŞ

*Yirmi sene evvel beslediğim ve bugüne kadar boşa çıkan ümidi kaybetmiş değilim. Daha genç nesillerin yüksek anlayışına güveniyorum. Kitabın soruları, ammenin kabulüne lâyık cevaplardan mahrum kaldıkça; ne medeniyetine hayran olduğumuz Batı'ya, ne de ona yönelen inkılaplarımızı manâlandırabileceğiz. Ve böylece, ileriye doğru hamlelerimizin hepsi kılavuzsuz ve aydınlıksız kalacak.*¹

Peyami Safa, 1938'de kaleme aldığı *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı denemesinin önsözünde, beslediği bir ümidi ve o ümidin gerçekleşmemesinden dolayı yaşadığı teessürü dile getirmektedir. Genç Türkiye Cumhuriyeti, *Tanzimat*'ın siyasal, sosyal ve kültürel alanlardaki ikilemlerini/düalitelerini, Batı lehindeki seçenekte sabitlemiş, 1938 itibarı ile Kemalist devrimler tamamlanmıştır. Fakat Peyami Safa, yapılan inkılapların ammenin kabulüne lâyık cevaplar olduğundan şüphelidir.

Cevap bulamayan sorular sosyal, siyasal ve bireysel hayatı *Bir Tereddüdün Romanı*'nda yaşatmaya devam edecektir. Peyami Safa, imparatorluktan Cumhuriyet'e intikal devrinin bir ferdi olarak, tüm kırılmaları ruhunda yaşamış ve sanatçı kimliğinin potasında eriterek kendi perspektifinden usta bir üslupla yansıtmış romancıdır. Hemen tüm eserleri, psikolojik ve sosyolojik manada “*araf*”ta kalmış fert ve toplum yaşantımıza çözümler öneren niteliğe sahip tezli romanlardır.

1931'de kaleme alınmış *Fatih-Harbiye* romanı, yazarın bu arayış serüveninde bir dönüm noktası teşkil eder. Kendi romancılık kariyerinde ilk defa “*araf*” ikilem temasını, kişisel ve ahlakî boyuttan sosyal ve siyasal boyuta taşır.

¹ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1988), 4.

Fatih-Harbiye, Peyami Safa'nın, kültürel bağlamda da olsa, siyasal iktidara getirdiği ilk eleştirel romanıdır. Falih Rıfkı Atay'ın *Roman*² adlı eleştirel romanının 1932'de yayımlandığı göz önüne alınırsa, *Fatih-Harbiye*, Cumhuriyet döneminin de ilk siyasal eleştiri romanıdır.

Fatih-Harbiye, tüm olay örgüsünü ve dile getirdiği çatışmaları, remizlerle (semboller) anlatan roman olması ile de özgün romandır. Romanın hem fert hem toplum yaşamı hem de siyasal iktidar için bir göndergeler düzeneği üzerinde kurulduğu görülecektir ki makalede tezimizin isnat ettiği nokta da budur.

Makalemizin ilk bölümünde, *Fatih-Harbiye*'nin tematik ve retorik özgünlüğü, ikinci bölümde romanın iktidar olgusu ve niteliği, hep bu göndergeler/remizler düzeneği göz önüne alınarak açıklanmaya çalışılacak; sonuç bölümünde de romanın siyasal tezi belirtilecektir.

1. FATİH HARBİYE ROMANININ RETORİK ÖZGÜNLÜĞÜ

*Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, kahveci sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi'nin odası, yerde notalar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlarla arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi görünen sokaklar, Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı...*³

Yukarıdaki alıntı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *yeni Türk edebiyatı, bir medeniyet krizi ile başlar*⁴ tespitinin remizlerle ifadesi gibidir. *Fatih-Harbiye* romanında anlatılmak istenen bir ikilemin/düalitenin kriz halidir. Bu krizin bağlamı, erken Cumhuriyet dönemi; göndericisi siyasal iktidar; mesajı Batılılaşma; alıcısı, *Neriman*; kanalı, *Dârüelhan*; kodu, Batı müziği ve keman (semboller); dönütü medeniyet krizidir:

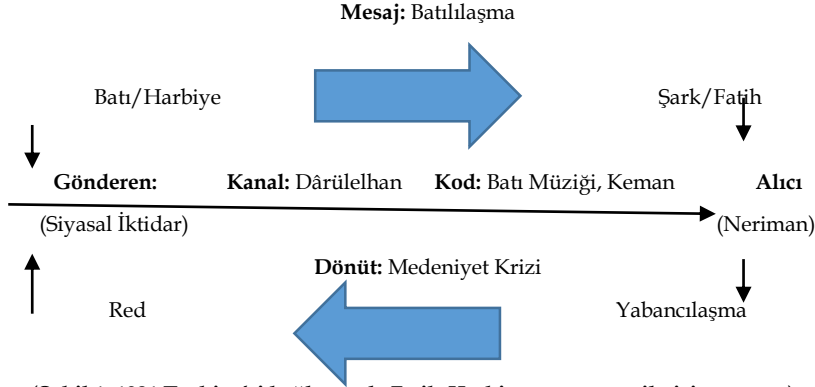
² Falih Rıfkı Atay, *Roman*, İstanbul: Akşam Matbaası, 1932), 197.

³ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, 16. Baskı, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995), 44.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, der. Zeynep Kerman, (Ankara: MEB Devlet Kitapları, 1968), 102.

REMİZLERE GÖMÜLMÜŞ BİR İKTİDAR ELEŞTİRİSİ OLARAK PEYAMİ
SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* ROMANI

FATİH-HARBİYE NOVEL OF PEYAMI SAFA AS A CRITICISM OF
POLITICAL POWER CREDITING SYMBOLS



(Şekil 1: 1931 Türkiye'si bağlamında Fatih-Harbiye romanının iletişim şeması)

Peyami Safa'nın *Doğu-Batı* meselesini; Dârüelhan alaturka musiki kısmına devam eden *Neriman*'ın iç dünyasındaki çatışmalar özelinde anlatırken, bu çatışmanın sembolü olarak *Fatih* ve *Harbiye* semtlerini müşahhas roman kahramanları gibi kullandığını görmekteyiz.

Tema, aslında basittir. Fatih'te, gelenekçi bir çevrede yetişen 22 yaşındaki genç kızın, İstanbul'un *Garplılaşan* yüzü (Beyoğlu) ile tanışması ve genç kızlık özentisi ile ait olduğu kültürden uzaklaşmaya başlaması; kendisi, ailesi ve çevresi ile çatışmaya düşmesi.

Doğu-Batı Çatışması, Türk romanının Tanzimat'tan beri "meselesi"dir. *Fatih-Harbiye* romanını, "*Doğu-Batı çatışması*" temalı diğer romanlardan ayrı kılan; mekânın ve mekânla bağlaşıp maddî öğelerin roman kahramanı gibi kurguya ortak oluşudur. Tanzimat'ın roman kahramanlarından *Ali Bey (İntibah)* gibi tecrübesiz, *Bihruz Bey (Araba Sevdası)* gibi mirasyedi, *Felatun Bey (Felatun Bey ve Rakım Efendi)* gibi alafranga züppe değildir *Neriman*.

Neriman, romanda, *Şark* kültürünün bir remzi olarak kullanılan "*ud*" meşk etmekte; yedi yıldır neredeyse her gün beraber olduğu sözlüsü *Şinasi* ise kemençe (kabak kemânî) meşk etmektedir. *Neriman*'ın babası *Fâiz Bey*, ney üfleyen, *Mesnevî* ve *Gazzâlî* okuyan biridir ve Tanzimat döneminde yetişmiştir. Evin halâyığı *Gülter*'den öğreniyoruz ki; *Neriman* henüz dört yaşında

iken ölen annesi de *Nâima Tarihi* okuyan, *Arâbî* ve *Fârisî* bilen biri imiş.⁵

Üçlü ilişki ağı-tereddütte kalmış mustarip bir ruh-arayış içindeki ruhun mistiği veya geleneği seçerek kurtuluşu; Peyami Safa'nın birçok romanındaki çatışma örgüsüdür.

*Sözde Kızlar*⁶ romanında *Müberra*, *Şimşek*⁷ romanında *Pervin*, *Mahşer* (1924) romanında *Muazzez*, *Biz İnsanlar*⁸ romanında *Vedia*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*⁹ romanında *Ferit*, çatışmanın baş aktörüdürler. Bu "arafta kalmış mustarip tipler" sonunda, İslâm veya tasavvuf ile yahut Türklük cemiyeti ile alakası olan **Şarklı tarafı** seçerek çatışmadan çıkarlar. Bu çatışan kişilerin dışında, entelektüel **Şarklı tip** olarak yazarın sözcülüğünü yapan biri vardır.¹⁰

Fatih-Harbiye romanını özgün yapan noktalardan biri de; yukarıda değindiğimiz benzer temadaki eserlerin hemen hepsinde var olan, **antitez tip** diye adlandırabileceğimiz karaktere hemen hiç yer vermemesidir. *Macit*'i bir iki satırda okuruz, *Neriman* ile *Lebon*'da buluşurlar; *Macit*, *Dârülelhan*'da keman sınıfına kısa süre devam etmiş ve oradan ayrılmıştır. *Macit*'in iç dünyası, mazisi ve fikirleri hakkında hiçbir fikrimiz yoktur. *Alafranga züppe* midir, *alafranga hain* midir, onu bile bilmeyiz. Yazar, tüm çatışmayı, *Neriman* ve mekân unsuru üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Yani çatışma, Peyami Safa'nın 1937'ye kadar kaleme aldığı diğer eserlerindeki gibi, kişilikler üzerinden ve ahlaki perspektifle değil; tek kişi (*Neriman*) ve mekân öğeleri üzerinden (çoğu remizlerle) yapılır.

⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, 75.

⁶ Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, 20. Baskı, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995).

⁷ Peyami Safa, *Şimşek*, 9. Baskı, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1991).

⁸ Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, 12. Baskı, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1988).

⁹ Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 14. Baskı, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995).

¹⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 22. Baskı, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 220.

Makalemizin hemen başında yaptığımız alıntı da bu savımızı destekler mahiyettedir. Denilebilir ki *Neriman*, *Macit*'ten ziyade *Harbiye*'yle (Batı'yla) alâkadardır. *Harbiye*, artık bir remizdir.

Tezin psikososyal derinliği, *Neriman*'ın çevresinin ve kendisinin gelenekçi donanımına rağmen; değerleri ve görselleri ile *Fatih-Harbiye* arasında yaşadığı ruhî “*ara*”dır. Garplılaşma hareketlerinin artık Tanzimat'taki gibi zayıf yaradılışlı kişileri trajediye sevk eden bir **özenti** furyası değil; yerli pedagojiye sahip genç bireylerde dahi kişilik bölünmesine sebep olacak derecede bir **psikolojik travma** haline gelişi, romanın *Neriman* şahsında bildirisiidir.

Fatih-Harbiye romanının siyasî yönü ise; Aralık 1926 yılında Milli Maarif Vekâleti'nin hazırladığı *Dârüelhan*'ın *alaturka* kısmının *lağvedilmesi* tasarısının, romanın tezine çıkış noktası yapılmış olmasıdır. Tanzimat romanlarında sapkın bir fantezi boyutu ile komik ve/veya trajikomik bağlamda ele alınan **Garp kültürü** meselesinin; *Fatih-Harbiye* romanında, psikososyal boyutları ile **Cumhuriyet'in kültür politikası** bağlamında eleştirel bir yaklaşımla ele alınmış olduğunu görmekteyiz.

Fatih-Harbiye romanını da, Peyami Safa'nın benzer temalı romanlarından ayıran siyasî cephesi budur.

2. FATİH HARBİYE ROMANINDAKİ İKTİDAR OLGUSU

Ahmet Oktay, *Siyasal Roman Üzerine* adlı makalesinde, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* için şunları yazar:

Peyami Safa'dan bir örnek daha verelim. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. Siyasetin hemen hemen hiç sözü geçmez bu romanda. Bir inanç bunalımını anlatır ve kimi psikik olaylar üzerinden felsefî düşüncelere yer verilir burada. Ama romanın gösterge ve gönderme düzeneği ayrıştırıldığında, bilimsel düşüncenin gözden düşürülmeye çalışıldığı, materyalizme karşı çıktığı gözlemlenir.¹¹

Fatih-Harbiye'de de “*görünürde*” hiçbir siyasî söylem yok gibidir (*Ferit*'in tiradı hariç). Mesele, kültür ikilemi üzerinden

¹¹ Ahmet Oktay, “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*, C. 1, S. 65 (2017): 309.

irdelenir. Gösterge ve gönderme düzeneği ayrıştırıldığında, Batı kültür normlarının gözden düşürülmeye çalışıldığı ve Doğu kültür normlarının yüceltildiği açıkça görülür. Öyle ki, Neriman'ın kaprisleri yüzünden günlerdir uyuyamayan baba *Faiz Bey*, kızını *Şinasi* ile nikâhladıktan/Şark Cephesi'ne kattıktan sonra, *Gazzâlî*'den pasajlar okuyarak tatlı bir uykuya dalacaktır.¹² *Gazzâlî* ismi skolastik İslam anlayışında göndergesini bulur.

Dârülelhan, Fatih-Harbiye, Ud, Kemençe, Keman, Lebon, Maksim, Kahve... Romanda tüm bu göstergeler sosyokültürel göndermeler olarak kullanılır. Peyami Safa, itirazını, bu remizler üzerinden yapacaktır.

Fatih: *Ney, ud, kemençe, kahve, mezar, camii, ezan, gaz lambası, tesbih, beşik gıcirtısı.*

Harbiye: *Kokteyl, balo, cazbant, kavalie, tuvalet, esans, Lebon, Maksim, otomobil, apartman, elektrik.*

Romanda, remizlerin üç fonksiyonda kullanıldığı görülecektir:

a) Maddî Fonksiyon: *Fatih* ve *Harbiye* semtlerinin maddeler/mekânlar dünyası.

b) Manevî Fonksiyon: *Fatih* ve *Harbiye* semtlerinin değerler dünyası

c) Siyasî Fonksiyon: *Dârülelhan-Konservatuar, Alaturka-Alafranga Musiki-Ud-Keman.*

Peki, nedir, bu romanın “iktidar olgusu” ile alakası?

“*Dârülelhan'ın alaturka kısmını lağvediyorlarmış!*” diyor *Muammer*.¹³

Milli Eğitim Bakanı *Mustafa Necati Bey*'in bu mesele ile ilgili beyanı basına yansıdığında yıl, 9 Aralık 1926'dır.¹⁴ Bu tasarının

¹² Safa, *Fatih-Harbiye*, 127-128.

¹³ Safa, *Fatih-Harbiye*, 114.

¹⁴ Nuri Özcan, “*Dârülelhan, Osmanlı Devletinde Kurulan İlk Musiki Mektebi*”, 520, erişim 27 Ekim 2019, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya8/C08003242.pdf>

REMİZLERE GÖMÜLMÜŞ BİR İKTİDAR ELEŞTİRİSİ OLARAK PEYAMİ
SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* ROMANI

FATİH-HARBİYE NOVEL OF PEYAMI SAFA AS A CRITICISM OF
POLITICAL POWER CREDITING SYMBOLS

dönemin entelektüellerince tartışıldığı açıktır. Alaturka ve Alafranga Musiki üzerinde çıkan tartışmalardan hareketle, Peyami Safa, bu romanında, açıktan eleştirir bu tasarımı. *Türk Musikisi*, üzerinden bir medeniyet krizi anlatılacaktır.

Neriman da, Dârülelhan'ın alaturka kısmından ayrılmayı düşünmektedir.¹⁵

Neriman, ilk defa *Macit* adlı "karşı" (Pera) tarafın çocuğu ile *Harbiye*'nin dünyasını tanıyacaktır. *Neriman*, o zaman 16 yaşındadır. *Macit*, Dârülelhan'da alafranga keman dersine birkaç defa devam edip ayrılmıştır.¹⁶

Neriman, ergen bir kız hevesi ile büyülenmiştir yeni gördüğü dünyadan. Bu büyüleniş onu, altı yıl içinde bir komplekse, kendi muhitine yabancılaşmaya ve nihayet aidiyetini reddetme eşiğine getirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk 8 yılı müteakip sosyal-siyasal kırılmalarla geçmiştir. Şubat-Nisan 1925'te vuku bulan *Şeyh Sait* isyanı, isyan esnasında ilan edilen *Takrir-i Sükûn Kanunu* (Mart 1925), isyanla bağlantılı görünen *Terakkiperver Partisi*'nin kapatılışı (Haziran 1925), *İzmir Suikastı* davasında muhaliflerin tasfiyesi (Temmuz 1926) ve 1930 Ağustos'unda kurulup aynı yılın Kasım ayı ortasında *irtica*yı cesarete getirdiği savı ile 17 Kasım 1930'da kendisini fesheden *Serbest Fırka* olayı ve hemen ardından 23 Aralık 1930 *Menemen Hadisesi*'dir.

Dönemin siyaseten nazikliği düşüncemizi, romanda, Peyami Safa'nın kendisi de kuvvetlendirmektedir. Remizlerle, nesneler üzerinden tahlillerini yapan Peyami Safa; bizce cesur bir şekilde, Şinasi ve *Neriman*'ın ortak arkadaşı *Ferit*'in bir bildiri tonundaki tiradı ile iktidara seslenecektir ki, romanın siyasî bildirisi de bu konuşmadadır:

Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garp'tan tesir almakta tereddüd etmemelidir. Ancak bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı. Yani, kültürümüzün güzel ve hâlis köklerine

¹⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, 114.

¹⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, 55.

kadar nüfûz etmemelidir. Bunun için Garp'te, Türk Musikisi'ne karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken; Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir. Unutmayalım ki, bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimî değil, sadece şekilperesttirler.¹⁷

Yerli kültürün reddi ve hatta okullarda müfredatlardan kaldırılarak, yeni nesile yerli kültüre ulaşacak imkân ve vasıtaların yok edilmesi, en evvel, Cumhuriyet kuşağını komplekslerle dolu, kendi ve çevresine yabancı, mutsuz tipler haline getirecektir:

Neriman:

- Öfff... Bu elimdeki, ut da sinirime dokunuyor. Kıracağım geliyor. Şunu, Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi üstelik bir de Dârülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar... Yapsalar da, ben de kurtulsam. Babam, şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor. Bir kere, şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?... Yirmi gündür elime almıyorum. Bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti. Dârülelhan'dan çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten, bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun, kendimden nefret ediyorum!¹⁸

1954 yılında kaleme alınan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, *Hayri İrdal*'ın babası, namaz vakitlerini bildirir eski saat için **menhus**; *Hayri İrdal*'ın eski zaman kadını annesi ise, aynı saate **mübarek** diyordu.¹⁹ Yerli musiki çalgısı olan ud için, *Neriman*'ın verdiği sıfat ise **musibet**'tir. Akademi eğitimi alan bir Cumhuriyet kızının (*Neriman*'ın), kendisinin de çaldığı uda **musibet** diyecek dereceye gelmesi; Peyami Safa'nın fertte, kendi değerlerine olan yabancılaşmayı göstermesi adına dikkate değerdir.

"Şunu, Şamlı'ya bırakalım..." cümlesi de, çok ince bir gönderme. Şamlı, Fatih'te bir kahvenin sahibi. Ara sıra orada, *Neriman* ve Şinasi, çay içiyor sohbet ediyorlar. Şam ve Şamlı, hem bir Ortadoğu beldesi hem de ona aidiyeti anıştırması ile ince bir kinaye. Çünkü şunu Şamlı'ya bırakalım... cümlesinin "belirtili nesnesi" **ud!**

¹⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, 119.

¹⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, 25-26.

¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 14. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009), 28.

Sanki Neriman, *Arabî isteyen urbana gitsin* diyerek, yeni Maarifin bir sözcüsü gibi konuşmakta. "... bırakalım" yüklemine de süreli bir emanet değil; **terk etme** tonu vardır.

Neriman'ın Şark'ı kediye; Garb'ı köpeğe benzetmesi üzerine babası ile yaptığı konuşma, yabancılaşmanın küçümsemeye doğru yol alışı açısından önemlidir:

-Garplılar niçin köpeğe benziyorlar?

-Çünkü onlar, dâima uyanık. Uyurken bile uyanık. Çalışıyorlar, kazanıyorlar, iyi yaşıyorlar.

-Güzel bulmuşsun, dedi [Faiz Bey], filhakika şarklılar kedileri; garplılar da köpekleri bunun için severler. Şarklı tembel, Garplı da çalışkandır. [...] Kimi adam vardır ki, sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayaküstü çalışır. Meselâ bir rençber... Fakat yaptığı iş, dört tuğlayı üst üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tembel görünür velâkin çalışkandır, öteki insan çalışkan görünür velâkin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyat ile zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile bedenle yapılan iştir. Maneviyat daha âlidir. Vücut sefildir.²⁰

Şark'ın üstünlüğünü anlatmak isteyen *Faiz Bey*'in üstünlük için verdiği misallerin zayıf olması önemli değildir. Bizce önemli olan, romanda *Faiz Bey* tiptemesi ile Peyami Safa'nın birçok romanında göreceğimiz gibi, Batılılaşma karşısında "*kaybetmekten*" en çok tedirgin olduğu olguyu, **maneviyat** olgusunu, belirtmek ister Peyami Safa. Kendisi ney üfleyen *Faiz Bey* için, Şark'a ait her şey maneviyatın bir parçasıdır. Dârülelhan'da alaturka kısmın kapanması, zaten **ait olduğu zamanı** iyiden kaybeden *Faiz Bey*'in, **zamansız kalma** karşısında maneviyata sarılmasını daha da güçlendirir.

Neriman'ın Beyoğlu sevdasından önce, *Şinasi* ile Vezneciler civarında gezerken bakmaktan "*manevî bir zevk*" aldıkları metruk bir konak vardır. İlk defa da orada öpüşmüşlerdir.²¹ Fakat *Harbiye* sevdası başladı başlayalı *Neriman* bu evden ürkmektedir. Anlıyoruz ki bu metruk konak, Şark cemiyetini temsil etmekte kullanılan bir remizdir. Ve *bir çocuk tarafından itilse yıkılacak gibi görünen son derece*

²⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, 47.

²¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, 66.

viran bir konak²², hiç kimse ile temas etmeden tek başına yaşıyor ve ölümü bekliyor olan bu konak,²³ Tevfik Fikret'in Haluk'un Vedâ'ı şiirinde, Haluk'a tasvir ettiği ağaç gibi, Osmanlı medeniyetini temsil etmektedir.²⁴ Tevfik Fikret, Osmanlı medeniyetinin temsili gibi gördüğü ağaca acıma hissi ile bakmakta ve hayıflanmakta; bu ağacı hiç yabancı görmemekte idi. Neriman ise, öyle yabancılaşmıştır ki yerel olan her şeye, önceden önünde öpüştüğü metruk konakta şimdi bir "tekinsizlik" hissi duymaktadır.

Neriman'da, Macit ile tanışması ile başlayan değişim; Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları [...] Lozan sulhundan sonra herkese kabul ettirdiği bu asrileşme; Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştiyaka en kuvvetli gıdasını vermişti.²⁵

Lozan sulhundan sonra **herkese kabul ettirilen** bu asrileşme... Tepeden inme kültür reformlarına, milletin mazide harmanlanmış genetik kodlarına bakmaksızın yapılan kökten ve "mecburi" yenilikler, bünyede sinsi sinsi büyüyen ama iyi huylu olmayan habis ura (Garplılaşma hevesine) en kuvvetli gıdasını vermiştir. Peki, sonuç nedir?

Bütün bunlar, Neriman'da, anadan babadan gelen tesirleri tamamıyla gidermiş değildi. Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, derûnî mücadele geçiriyordu.²⁶

Bu tezatta yaşayışın fizyolojik neticesi sinir krizi olacaktır. Peyami Safa, bu sinir buhranını öyle anlatır ki; okur, neredeyse Neriman'ın sar'alı olduğuna hükmedecektir. Artık Neriman, bir Dostoyevski kahramanı gibidir:

Eczacıyı, sonradan gelen doktoru, fennin bütün vasıtalarını âciz bırakan şiddetli buhranlardan biri ki; titremeler, katılmalar, küçük muvakkat felçler, hıçkırıklar, kahkahalar, kendini oraya buraya atmalar, nefes tıkanıklıkları, boğulmalar, ihtilaçlar gibi... hayvanî varlığın bütün sefaletini ilan eden korkunç ârazı gösterdi ve nihayet hastayı tam bir hüzal haline düşürdü.²⁷

²² Safa, *Fatih-Harbiye*, 64.

²³ Safa, *Fatih-Harbiye*, 65.

²⁴ *Rûbab-ı Şikeste*, Haluk'un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri, der. Fahri Uzun, (İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1962), 66-73.

²⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, 56.

²⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, 56.

²⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, 69.

Bu buhrandan sonradır ki, *Faiz Bey*, *Neriman*'ın *Şinasi* ile olan sözünü süratle nikâha tahavvül etmek ister. *Faiz Bey*, "*Garplı hastalığı*"na tutulan kızı için kurtuluşu; onu, *Şinasi* vasıtasıyla *Şark*'a bağlayarak kurtaracaktır. Çünkü *Şinasi*, sessiz, halûk, fevkalade terbiyeli, fıtraten asil, büyük rikkatli kalbi olan, hissiyât-ı âliye sahibi, hem de bir kemençe çalan çocuktur.²⁸

Peyami Safa'nın bu romanda *Neriman* şahsında kadınları, negatif bir cinsiyet yaklaşımı ile de tasvir ettiğini görüyoruz. *Vitrin*, *Maksim*, *Lebon*, tuvalet düşkünlüğü ile kadını; Batı'nın albenisine kapılmaya daha mı yatkın görmekte (Tanzimat romanları, bu fikri çürütmektedir); yoksa manevî yönden zayıf gördüğü Batı'yı (model kültür olsa da) manen eksik olduğu için nahif (kadınsı) mi göstermek istemektedir? Romandaki negatif cinsiyet ayrımı; Şarklı Garplı fark etmeksizin nahif, satıhta kalan, fantezi düşkünü, kültürlü de olsa histerik olan **kadın** cinsiyetine ait. *Ferit*, *Şinasi*'ye şöyle diyor:

*Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakikî medeniyetçilerden daha bahtiyardılar. Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakikî terakkiye inanan kültür sahibi bir İngiliz kızın sukût-u hayalini düşün! Her şeye vâsıl olmuş fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. [...] Onlar ideal sahibidirler; bizimkiler fantezi düşkünlü; onların aldanişı daha korkunç.*²⁹

Öyle ki, *Neriman* ismi hakkındaki tartışmalardan bile bir şey anlamaz gösterilir. Dikkatini yalnız ihtiras çeker:

*İsmi etrafında cereyan eden münakaşalardan en az anlayan Neriman'dı. Kaç defa Ferit'in evinde o, buna benzer münakaşalar duymuştu; fakat ona alaka veren şey fikirler değil; bu fikirleri doğuran ihtirasların çarpışmasıydı. Ve erkekleri, bazan kadın gibi heyecanların mantığı içinde coşturan, hatta hezeyanlara sürükleyen bu münakaşaların sinirlere hitap eden tarafını seviyordu.*³⁰

[*Neriman*] "*bu türlü münakaşalara alışık değildi. Esasen mevzuu pek de kavrayamıyordu.*"³¹

²⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, 54.

²⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, 94.

³⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, 116.

³¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, 117.

Romanın sonunda, Şark'ın üstün geldiğini görmekteyiz. *Neriman*, Garplı hayatın peşine düşüp başına gelmesi muhtemel felaketleri deneyimledikten sonra Şark'a yönelmez. Bir masal gibi, Şark'a ait bir olgu olan **ibret verici bir kıssa** akabinde Şark'a yönelir. Mütareke döneminde İstanbul'a gelen bir beyaz Rus çiftinin hikâyesini dinler dayısının kızından.³² Rus kızı, renkli hayata özenip fakir sevgilisini terk etmiş ama mutlu olamamıştır ve affedilmesi arzusu ile sevgilisinin peşinde deli divane dolanmakta ama kabul görmemektedir. Bu basit düğüm ile *Neriman* da çözüme ulaşır. Şinasi'ye ve babasına döner. Ud çalmaya devam eder.

Babası artık mutludur.

Peyami Safa'nın, *Gazzâli* gibi bir filozofla romanına final yaptırması oldukça ilginçtir. *Gazzâli*, *Tehafütü'l-felasife* adlı eserinde, *varoluş ve ruhun kadimliği* hususunda ayrı düştüğü ve *tabiyyûn*/natüralist olarak tavsif ettiği *İbn Sina*, *Farabî* gibi filozofları eleştirmişti.³³

1931 konjonktürü için *Gazzâli* seçimi cesurca addedilebilir de.

Acaba, *Gazzâli* ile yeniden manevî kalkınmayı mı işaret etmekte; yoksa Şark'ın sükûnunu ancak hiçlik felsefesinde mi bulacağını ima etmektedir? Yoksa elinde *Gazzâli* (skolastik) uyuklayan *Faiz Bey* (Şarklı) görseli ile bir dönemin kapandığını mı ima etmek istemiştir?

Gazali diyor ki:

*Evet, ölüme mahkûm olduğu için her şey boştur. Bu cihânın kâşanesi kum üstüne yapılmıştır. Mazi ve istikbal her taraf uçurumdur. Hararet ve su, benim yatağım ve yastığımdır. Yanmak ve boğulmak, işte benim âyininim! Faiz Bey, gözlerini bir daha kapadı.*³⁴

Peyami Safa'nın **sentez** karakter *Neriman*'a ulaşarak romanına gelebilecek olası tenkitlerin önünü aldığını düşünmekteyiz. 1938'de kaleme aldığı, *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı eserinin sonuç

³² Safa, *Fatih-Harbiye*, 100.

³³ Hilmi Ziya Ülken, *İslam Felsefesi Tarihi*, C. 2 (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1957), 333.

³⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, 128.

bölümünde, Batı'ya karşı daha itidalli, senteze dayalı bir çözüm sunduğunu göreceğiz:

*Suarés: 'Asya dişi, Avrupa erkektir; bir dünya yapabilmek için ikisi de lâzımdır' diyor. Evvelce Şark-Garp meselesine ait bir etüdümde bu sözü alıntıladıktan sonra şunları ilâve etmiştim: 'Mesafe içinde, üstüne ayağımızı bastığımız her nokta bize kaderimizi işaret eder. Bulunduğumuz yerin tabiat lûgatindeki manasını arayalım. Tabiatte her büyük şeklin büyük bir manası vardır. Türklerin, Asya ortasından Avrupa ortasına yürümüş bir millet olmalarının tarihî ve coğrafi manası birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Yeni Türk sanatı ve felsefesi, cihanşümûl kıymetini bu mananın içinde bulacaktır. Ve eğer, A. Suarés, Asya'yı dişi ve Avrupa'yı erkek farzederek tasavvuruyla bir hakikat ifade ediyorsa biz de aynı cinsten bir hayalle iki kıtaya da zıfâf döseği olarak; ikisinin de birleştiği yeri, en hâkim ve en güzel buluşma yeri olan Türkiye'yi gösterebiliriz.'*³⁵

*Türk düşüncesinin tekâmülünde, Avrupa'nın ilmî görüşünü böyle bir dogmatizme kadar vardırılmaz için; bir yandan riyazileşirken ve endüstrileşirken, bir yandan da bize bir tarih ve iklim nimeti olan Şarklıya has kuvvetli seziş hassamızı iptidâî mistik hâlimden mes'ud yeni terkiplere doğru tekâmül ettirmeliyiz.*³⁶

SONUÇ

Fatih-Harbiye ve bu iki semti temsil eden maddî kültür öğeleri, konservatuvar-Dârüelhan, Keman-Ud, Şamlı'nın Kahvesi-Lebon, Gazzâlî-Schopin vd. ile Fatih-Harbiye romanı, bir göstergeler geçidi şeklinde tasarlanmıştır. Bu göstergelerin tüm göndermeleri "Batı-Doğu" meselesine matuf olmakla beraber; romanın bildirisinin çıkış noktası olan **alaturka musikiyi konservatuardan kaldırmanın yanlışlığı** fikrinin yan unsurları olduğu görülmektedir. Evrensel kültürü içselleştirme adına dikte edilen kültürel reformlar, mazide olanı tamamen tasfiye etmekle değil; var olanı mevcut olan evrensel kültür kodları ile terkiib edilerek yapılmalıdır. Mimaride, cemiyet hayatında ve muaşeretle; yalnız şekilde kalarak ve dikte edilerek yapılan asrîlik; satıhta ve fantezi olarak kalacaktır. Bu yüzeysellik ve fantezi, bireysel plana ruh travmaları olarak yansıyacaktır. Çünkü mazisine ortak olmadığımız ve bu yüzden

³⁵ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 116.

³⁶ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 115.

içselleştiremediğimiz bir kültür dikte edildiğinde; tezat, yabancılaşma ve buhran kaçınılmazdır.

Peyami Safa, romanında, tezat, yabancılaşma ve buhranı; çoğu romanının aksine iç çözümlemelerle değil; ustaca seçtiği göstergelerle romanlaştırmış ve 1931 Türkiye'si bağlamında Cumhuriyet'in kültür politikasının roman türünde ilk eleştirisini yapmıştır.

Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garp'tan tesir almakta tereddüd etmemelidir. Ancak bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı. Yani, kültürümüzün güzel ve hâlis köklerine kadar nüfûz etmemelidir.³⁷

Cumhuriyet'in birinci dönem kuşağı Türk aydını, "bilakayd ü şart" Batı kabulünün fert ve toplumda yarattığı ikilem/düallite/araf'ı eserlerinde, fikirlerinin sözcüsü kahramanlar tarafından dillendireceklerdir.

Peyami Safa'dan iki yıl sonra doğan Tanpınar (d. 1901), Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'de *Ferit*'e söylediklerinin açılımını, *Huzur* romanında, *İhsan*'a yaptırıyor gibidir:

[Mümtaz]- Bugün Türkiye'de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız. Dar muhitlerin dışında eskilerden zevk alan gittikçe azalıyor. Biz galiba son halkayız. Yarın bir Nedim, bir Nef'i, hatta bize o kadar çekici gelen eski musiki ebediyen yabancı olacağımız şeyler arasına girecek.

[İhsan]- Güçlük var. Fakat imkânsız değil. Biz, şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu. Dede'yi Wagner olmadığı için; Yunus'u, Verlaine; Bâkî'yi, Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırpıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz, misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz.³⁸

KAYNAKÇA

Atay, Falih Rıfkı. *Roman*. İstanbul: Akşam, 1932.

³⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, 119.

³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, 13. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004), 251-252.

REMİZLERE GÖMÜLMÜŞ BİR İKTİDAR ELEŞTİRİSİ OLARAK PEYAMİ
SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* ROMANI

FATİH-HARBİYE NOVEL OF PEYAMI SAFA AS A CRITICISM OF
POLITICAL POWER CREDITING SYMBOLS

- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 1. 22. Baskı. İstanbul: İletişim, 2010.
- Oktaç, Ahmet. "Siyasal Roman Üzerine". *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*. C. 1. S. 65 (2017): 309-313.
- Özcan, Nuri, "Dârülelhan, Osmanlı Devletinde Kurulan İlk Musiki Mektebi", 8, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/8/C08003242.pdf>. Erişim 27 Ekim 2019.
- Peyami Safa. *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1988.
- Peyami Safa. *Biz İnsanlar*. 12. Baskı. İstanbul: Ötüken, 1988.
- Peyami Safa. *Şimşek*. 9. Baskı. İstanbul: Ötüken, 1991.
- Peyami Safa. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. 14. Baskı. İstanbul: Ötüken, 1995.
- Peyami Safa. *Fatih-Harbiye*. 16. Baskı. İstanbul: Ötüken, 1995.
- Peyami Safa. *Sözde Kızlar*. 20. Baskı. İstanbul: Ötüken, 1995.
- Rübab-ı Şikeste, Haluk'un Defteri ve Tevfik Fikret'in Diğer Eserleri*. Der. Fahri Uzun. İstanbul: İnkılap ve Aka, 1962.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Der. Zeynep Kerman). Ankara: MEB, 1968.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*. 13. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2004.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. 14. Baskı. İstanbul: Dergâh, 2009.
- Ülken, Hilmi Ziya. *İslam Felsefesi Tarihi*. C. 2. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1957.

ETİK: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.



Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.