www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Modern Romandan Modernist Romana Peyami Safa'nın Romanları

Peyami Safa's Novels at the Intersection From Modern To Modernist Fiction

Mesut Tekşan*

Abstract: It is observed in the Western fiction that different novels were authored with a new fictional understanding and new narrative techniques at the beginning of the 20th century. Particularly such authors as James Joyce, Franz Kafka, and Virginia Woolf ushered in a new era with their novels written with new fictional and narrative techniques. These novels with these new characteristics was once labeled as deviations from modern fiction or as "modernist novels". The likes of modernist novels rendered at the turn of the 20th century were belatedly observed in the Turkish novel in the second and third quarter. In the Turkish literature, fictional trends did not occur in the same order as did in the west. Thus, some novels exhibit the stylistic and narrative techniques of both modern and modernist fiction. *Tutunamayanlar* of Oğuz Atay, which was published in 1972, is considered the first modernist Turkish novel by men of literature, yet some credit this to Attila İlhan's *Sokaktaki Adam*, published in 1953. Until Oğuz Atay and Attila İlhan, the Turkish novel also introduced such authors as Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, and Ahmet Hamdi Tanpınar, who wrote with the new fictional and narrative techniques observed in the Western novel. Some devices of the modernist fiction are employed in Abdülhak Şinasi Hisar's *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) and *Nizamettin Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952), Peyami Safa's *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) and *Biz İnsanlar* (1959), and Ahmet Hamdi Tanpınar's *Huzur* (1949) and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961). The novels of these novelists transitioning from modern novel to modernist novel simultaneously incorporate a great many features of modernist novels. These authors are the pioneers and harbingers of modernist novels in the history of Turkish fiction thanks to their novel-related views and novels observing the norms of this new type of fiction. This paper analyzes the aforesaid novels of Peyami Safa in view of modernist fiction.

Structured Abstract: Many authentic samples of novels, which were introduced in the Turkish literature in the 19th century through the translations from the west, were produced in a short while. These are traditional-realistic/modern novels written observing mimetic theory as their Western counterparts did. Everyday-life phenomena, people observable in real settings, and what they go through are temporally and spatially featured from a realistic perspective. While realistic/modern novel maintained its dominance in the Turkish literature in the 20th century as in the 19th century, new trends were observed in the Western fiction at the beginning of the century. Such authors as James Joyce, Franz Kafka, and Virginia Woolf ushered in a new era with their novels written with the new fictional and narrative techniques. These novels with these new characteristics was once labeled as deviations from modern fiction or as "modernist novels".

The likes of the modernist novels rendered at the turn of the 20th century were belatedly observed in the Turkish fiction as of the second quarter. Nevertheless, in the Turkish literary, these novel trends did not occur in the same order as did in the west. Modernist novels with prominent understandings and techniques of

* Doç. Dr. Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Assoc. Dr. Ordu University, Faculty of Art and Sciences, Turkish Language and Literature
ORCID 0000-0003-4280-7892

mesutteksan4@gmail.com

Cite as/ Atıf: Tekşan, M.. (2020). Modern romandan modernist romana Peyami Safa'nın romanları. *Turkish Studies*, 15(5), 2711-2730. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.44274>

Received/Geliş: 16 June/Haziran 2020

Accepted/Kabul: 25 August/Ağustos 2020

Copyright © MDE, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 31 August/Ağustos 2020

CC BY-NC 4.0

both fictions were written. *Tutunamayanlar* of Oğuz Atay, which was published in 1972, is considered the first modernist Turkish novel by men of literature, yet some credit this to Attila İlhan's *Sokaktaki Adam*, published in 1953. Until Oğuz Atay and Attila İlhan, the Turkish novel also introduced such authors as Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, and Ahmet Hamdi Tanpınar, who wrote with the new fictional and narrative techniques observed in the Western novel.

Abdülhak Şinasi Hisar's *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) and *Nizamettin Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952), Peyami Safa's *Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) and *Biz İnsanlar* (1959), and Ahmet Hamdi Tanpınar's (1949) and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) are the works authored from a new fictional perspective. Some characteristics of modern and modernist novel are eminent in these novels. These authors are the pioneers and harbingers of modernist novels in the history of Turkish fiction thanks to their novel-related views and novels observing the norms of this new type of fiction.

This paper analyzes the aforesaid novels of Peyami Safa in view of modernist fiction. The modernist themes such as *alienation, non-communication, escape from the self, society, and reality, dividedness, depression, identity crisis, pessimism, discord, and solitude* are ably featured in these novels. These themes are not only handled from the perspective and through the narration of the narrating author but also of the characters, i.e. Ferit, Samim, Matmazel Noraliya, and Fotika. These are self- and socially alienated, hesitant, and insurgent figures, distrusting him/herself and the society and defying values. Ferit in *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Samim and Meral in *Yalnızız*, and Orhan in *Biz İnsanlar* epitomize modernist novel characters with many personality and behavioral features of theirs, yet the author does not let them idle on their own. He pictures them by operationalizing their psychological and sociological problems and leads them to the right path after discussing the solutions before the eyes of readers. On one side, these novels exhibit the modernist novel properties in terms of characters' search of identity and depression; on the other, they are similar to psychological novels because of the psychoanalyses and psychological approaches in them.

Such themes as depression, alienation, and escapism are tackled in the novels by the techniques typical of modernist fiction. As in modernist fiction, the inner worlds of characters are processed through such techniques as *stream of consciousness, interior monologue, impressionism, and expressionism*. Their oversensitivity, hesitation, rebellious sides, depression, suicidal tendencies are depicted by staging/demonstration technique. The novels are mainly focused on the characters' metapsychic and parapsychological experiences and feature metaphysical reality. Short time spans peculiar to modernist novelists are extended with the help of flashbacks and flashforwards. In the novels, in which actual time and indistinct and obscure time are interwovenly used by featuring dreams, fantasies, stream of consciousness, and subconsciousness. Such techniques as *stream of consciousness, montage, and leitmotif* of modernist fiction are efficaciously employed. These novels, which Peyami Safa wrote by exploiting new fictional and narrative techniques which he observed in Western fiction but could not name, are quiet similar to modernist novels thanks to their narrative methods, character presentation, and changing temporal and spatial conception. Therefore, the studied novels should be regarded as the pioneers and harbingers of modernist novels in the history of Turkish fiction. Since they were authored in the years when modern novel and modernist novel were not distinctly discriminated from each other, both artistic conceptions can be observed therein. Hence, these fictional works by Peyami Safa can be claimed to simultaneously exhibit modern and modernist fiction characteristics. Besides featuring the modernist novel properties, they should also be thought as the pioneers of the modernist novel tendencies thanks to their aforesaid characteristics. Such a conceptualization will result in a more down-to-earth chronological description of the history of the Turkish novel. It should be acknowledged that the transition from modern to modernist novels in Turkish fiction did not occur abruptly. Peyami Safa is a milestone at the intersection from modern novel and modernist novel. As are those of Hisar and Tanpınar, Safa's fictional works and his place in the history of Turkish fiction should be assessed from this viewpoint. This is because these novels are the pioneer works standing at the transitional intersection from modern to modernist novel in the history of Turkish fiction.

Keywords: Modern Turkish Literature, Peyami Safa, modernist fiction, *Yalnızız, Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*

Öz: Batı romanında 20. yüzyılın başlarında yeni roman anlayışı ve yeni anlatım teknikleriyle geleneksel/gerçekçi romandan farklı romanlar yazıldığı görülmüştür. Özellikle James Joyce, Franz Kafka ve Virginia Woolf gibi yazarlar yeni roman ve anlatım teknikleriyle yazdıkları romanlarla roman sanatında yeni bir dönem başlatmışlardır. Yeni roman anlayışı ve yeni anlatım teknikleriyle yazılan bu romanlar modern romandan sapma veya “modernist roman” olarak adlandırılmıştır. Batı romanında 20. yüzyılın başlarında görülen modernist roman örneklerinin benzerleri Türk romanında gecikmeli olarak yüz yılın ikinci ve üçüncü çeyreğinde görülmeye başlamıştır. Türk edebiyatında roman eğilimleri Batıda olduğu gibi sıralı olmamıştır. Bu nedenle bazı romanlarda hem modern ve hem de modernist roman tarzı bir arada görülmektedir. Oğuz Atay'ın 1972'de yayınlanan *Tutunamayanlar* adlı romanı bazı edebiyat çevrelerince ilk modernist roman olarak kabul edilirken bazılarınca Attila İlhan'ın 1953'te yayınlanan *Sokaktaki Adam*'ı ilk modernist roman kabul edilmektedir. Türk romanında Oğuz Atay'a ve Attila İlhan'a gelinceye kadar Batı romanında görülen yeni roman ve anlatım teknikleriyle yazan Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi sanatçılar vardır. Abdülhak Şinasi Hisar *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) ve *Nizamettin Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (1949) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) ve Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) ve *Biz İnsanlar* (1959) adlı romanlarında modernist romanın birçok unsuruna yer vermiştir. Modern romandan modernist romana geçiş kavşağında yer alan bu romancıların adı geçen romanlarında modernist romanın birçok unsuru bir arada veya iç içe görülmektedir. Bu sanatçılar gerek roman hakkındaki görüşleri ve gerekse yeni roman anlayışıyla yazdıkları romanlarla Türk roman tarihinde modernist romanın öncüleri ve müjdecileri olmuşlardır. Bu makalede Peyami Safa'nın adı geçen romanları modernist roman bağlamında değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Yeni Türk Edebiyatı, Peyami Safa, modernist roman, Yalnızız, Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu

Giriş

20. yüzyılın başlarında bilimde Albert Einstein (1879-1955); felsefede Henri Loise Bergson (1859-1914); psikolojide Sigmund Freud (1856-1939), Alfred Adler (1870-1937) ve Carl Gustave Jung (1875-1961) ileri sürdükleri görüşlerle yeni bir çağ başlatmışlardır. Bu çağ ‘modern’ çağdır ve bu çağın yükselen akımı da “Modernizm”dir. Modernizm, 20. yüzyılın başlarında (1910-1930) şekillenmeye başlayan, önceki yüzyılın “geleneksel sanat” anlayışını değişime uğratan bir sanat akımıdır.

Modernizm, yeni gelişmeler ışığında 19. yüzyılın geleneksel sanat ve gerçeklik algısına karşı çıkan bir akımdır. Geleneksel-gerçekçi roman anlayışın en belirgin özelliği olan ‘gerçekçilik’ anlayışı modernizmde değişmiştir. Modernistlere göre tek bir bakış, tek bir insan gerçeği yansıtamaz. Çünkü asıl gerçek görünen gerçek değil bireylerin/insanların zihninde oluşan ve onların algıladığı gerçeklerdir. Modernist sanatçının görevi insanın zihninde ve algısında oluşan gerçeği anlatmaktır. Modernist sanatçı gelişen bilimlerin verilerini kullanarak iç gerçekliğe yönelerek, bireyin algıladığı gerçekliği anmanın ve anlatmanın sorumluluğunu duymaktadır. “Modernizmi benimseyen sanatçı, sanatının gerçeğe olan bağlarının önemli olmadığına inanır, yani sanatçının yapıtı gerçeğin bir aynası olmak zorunda değildir; zaten sanatçının elindeki malzeme de gerçeği olduğu gibi yansıtmaya yeterli değildir. Ayrıca belki hepsinden de önemli, insanın dış gerçeği doğru olarak kavraması da imkânsızdır. İşte, ‘modernizm’i ortaya çıkaran görüşün temeli budur” (Menteşe, 1996: 31).

20. yüzyılda bilim, felsefe ve sanatta görülen değişimler roman sanatını etkilemiştir. Başta James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner, Franz Kafka ve Musil olmak üzere bazı yazarlar yeni roman anlayışı çerçevesinde öncekilerden farklı ‘modernist’ romanlar yazmışlardır. Batı romanının ilk modernist romancıları sayılan bu yazarlar romanlarında I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında değişen sosyal, siyasi şartları ve Modernizmin bunalttığı birey-insanı ve onun yaşadığı travmaları anlatabilmek için yeni roman ve anlatım tekniklerine başvurmuşlardır. Bu yeni anlayışla yazılan romanlar, ilk önceleri modernden sapma olarak görülse de sonradan “modernist roman” (Menteşe, 1996: 40; Moran, 1990: 198) diye adlandırılmıştır.

1.Modernist Roman

Modernist roman, modern sanat akımını esas alan, modern çağı ve modern insanı konu edinen romandır. Modernist roman, Modernizmin bunalıttığı, yalnızlaştırdığı, yabancılaştırdığı insanı ve onun iç dünyasını, bilincini ve bilinçaltını ele alan modern çağın romanıdır. “20. yüzyılda yazıldığı için ‘modern’ sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla ‘modernist’ diye anılan J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirdiler ve 1920’lerde doruğuna ulaştırdılar” (Moran, 1990: 198). Moran’ın da belirttiği gibi yüzyılın başlarında ilk örnekleri verilen modernist romanın yüzyılın ikinci çeyreğinde güzel örnekleri verilmiştir.

Modernist romanı Yıldız Ecevit ise “edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri tersyüz eden, devrimci yapıda bir gelişme” ve “metinsel devrimde roman” olarak görür. “Romanın genel ana teması yolculuk dıştan içe yönelir. Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan/geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır artık” (2016: 42).

Batı romanında yüz yılın başlarında görülen modernist roman anlayışı Türk romanında gecikmeli olarak 1940’lı ve 1950’li yıllarda görülmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) ve *Nizamettin Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (1949) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) romanlarında yeni roman ve anlatım tekniklerine yer vermişlerdir. Ancak bu romancılar “geleneksel-gerçekçi” ve “toplumcu roman” anlayışlarının baskın ortamında yeterince dikkat çekmemişlerdir. Bununla beraber yazdıkları romanlarla Türk roman tarihinde bir kırılma olduğuna ve yeni bir dönemin başladığına işaret etmektedirler. Bu romancılar gerek roman konusundaki görüşleri ve gerekse romanlarda başvurdukları yeni roman ve anlatım teknikleriyle modernist romanı hazırlayan romancılarıdır. Hakan Sazyek bu romancıları modernist romanın ilk yazarları olarak kabul etmektedir (2009: 4).

Hisar ve Tanpınar gibi modern romandan modernist romana geçiş kavşağında yer alan bir başka romancımız da Peyami Safa’dır. Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*’ndan (1933) başlayarak *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) ve *Biz İnsanlar* (1959) romanlarında yeni roman ve anlatım tekniklerini başarıyla kullanan modern romandan modernist romana geçişi hazırlayan romancılarıdır. Daha önce *Bir Tereddüdün Romanı* modernist ve postmodernist roman bağlamında incelendiği için (Tekşan, 2018) bu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu makalede Safa’nın, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Yalnızız* ve *Biz İnsanlar* adlı olgunluk dönemi romanları modern romandan modernist romana geçiş bağlamında değerlendirilmektedir.

2.Modernist Roman ve Safa Romanları

Türk edebiyat tarihinde ilk modernist roman olarak Attila İlhan’ın 1953’te yayınlanan *Sokaktaki Adam* romanı kabul edilmektedir. “Sokaktaki Adam”ın başında yer alan röportajla İlhan modernist romanın manifestosunu ilan eder sanki. *Sokaktaki Adam* romanı figür profili, sorunsalı, anlatım düzeneği, anlatıcı kimliği, kurgusu bakımından bütünüyle modernist sisteme özgü nitelikleri olan bir eserdir. *Tutunamayanlar*’dan başlayan ikinci evrede başatlaşacak kimi biçimsel öğeleri yaklaşık 20 yıl önceden kullanmıştır” (Sazyek, 2009: 92).

Ecevit’e göre ilk modernist romancı Oğuz Atay’dır. “Edebiyatımızda modernist romanın öncüsü Oğuz Atay’dır. Atay, 1972’de o güne değin Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: *Tutunamayanlar*” (2016: 86). Bu iki farklı görüş, Türk edebiyatında edebi akımların ve roman tarzlarının doğrudan doğruya ortaya çıkmamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Türk edebiyatında edebi akımlar, modernist ve postmodern özellikler birbirini takip edecek tarzda, sosyal, siyasi ve sanatsal şartların yarattığı atmosferde ortaya çıkmaz. Bizde sanat akımları Tanzimat’tan bu yana birçok alanda olduğu gibi Batıdaki gelişmeler doğrultusunda biraz da gecikmeli olarak görülmektedir. Bu da her iki sanat anlayışının bazen yana yana bazen de iç içe geçmesine neden olmaktadır. Batı sanatında modernist anlayışın tahtı

postmodern anlayışla sallandığı yıllarda Türk sanatçıları modernizmi esas alan eserler vermekteydiler. “Bu nedenle, Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi de söz konusu olamazdı. İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımıza” (Ecevit, 2016: 85). Yürek de benzer şeyler söylemektedir: “Türk romanında postmodernist romanın modernist romandan kısa bir süre sonra ortaya çıkması iki farklı roman tarzına ait unsurların aynı eser içerisinde bir arada kullanılabilmesini de beraberinde getirmiştir. Bazı romanlarda her iki roman tarzının özellikleri bir arada kullanılabilmektedir” (2008: 187).

Benzer durum *modern* romanla *toplumcu gerçekçi* roman; *modernist* romanla *varoluşçu* ve *postmodern* roman için de geçerlidir. Bazen bir romanda iki roman tarzının birçok özelliği iç içe ya da yan yana görülebilir. Bazen de bir romancı hem modernist/varoluşçu hem de postmodern sayılabilmektedir. Edebi akımların iç içe geçmişliği ve birbirlerini etkilemeleri veya birbirlerinden etkilenmeleri Türk edebiyatında hangi roman tarzının nerede başlayıp nerede bittiğini belirsizleştirmiştir.

Romanda Gerçeklik Algısının Değişmesi

20. yüzyılda görülen gelişmeler roman sanatında en başta gerçeklik algısında değişikliklere neden olmuştur. Modernizm geleneksel sanatı değişime uğrattığından modernist romanda geleneksel-gerçekçi romanın gerçeklik anlayışı tamamen değişmiştir. “Modernizm, ilk kez geleneksel sanatı köktenci bir şekilde değişime uğratan sanat akımıdır. Modernist sanatçı çağdaş uygarlığın karmaşası karşısında, geleneksel ‘gerçek’ anlayışından ayrılmıştır” (Menteşe, 1996: 40).

Modernizmle birlikte pozitivizmin tahtı sallanmış buna bağlı olarak “determinizm”, “deneysellik” ve “objektiflik” geçerliliğini yitirmiştir. Bergson’un “keyfiyet”, Einstein’ın “görecelik” dediği değişen zaman ve mekân algısı roman sanatını da etkilemiştir. Yüzyılın başında V. Woolf, J. Joyce ve M. Proust gibi yazarlar geleneksel gerçekçi romanın kurumsallaşmış biçimine karşı çıkmışlardır. İlk karşı çıkış Woolf’tan gelir. “Woolf’a göre, gerçek yaşam, yaşamın kişinin zihninde görüldüğü biçimdedir. Bu biçim hiçbir zaman net değildir, zihinde geçmişin anıları, geleceğin düşleri ve çeşitli duygularla karışarak durmadan yeni biçimler oluştururlar” (Menteşe, 1996: 99).

Modernist roman dış gerçeklikten iç gerçekliğe, bireye ve bireyin iç dünyasına dönmüştür. Bireysel gerçekler, toplumsal gerçeklerle doğrudan doğruya ilgili olmayabilir. “Çünkü bireyi biçimlendiren dış gerçekler değildir, tam tersine bireyin iç dünyası dış dünyayı yorumlayarak algılar ve kendine göre biçimlendirir” (Menteşe, 1996: 99).

Türk romanının önemli temsilcilerinden biri olan Peyami Safa, yüzyılın başında meydana gelen değişiklikleri erkenden fark ederek konu hakkında makaleler yazmıştır. Bu makalelerde ifade ettiği görüşler romanlarının temelini ve arka planını oluşturmaktadır. Safa’ya göre felsefenin ve fiziğin şaşırtıcı ilerlemelerinde Bergson’un ve Einstein’ın etkisi büyüktür. Bunlar pozitivizmin dar çerçevesini parçalamışlardır. Ondokuzuncu yüzyılın madde adamına karşılık yepyeni bir mana ve ruh adamı doğmuştur: “XIX uncu asrın ortasından bugüne kadar Batı kültür ve medeniyetinin kendi kendine verdiği mana tamamıyla değişmiştir. Bir asır önce kullanılan hakikat ölçüsü bugün muteber değildir. Kâinatın artık bir merkezi yoktur. Onu müşahade edenlerin durdukları noktaya ve görüş açılarına göre değişen merkezler vardır” (Safa, 1976: 18).

Olay Örgüsünün Silikleşmesi

Modernist romanda olay örgüsü önemini yitirerek silikleşmiş ve parçalanmıştır. Bu, modernist romanda olay örgüsü olmadığı anlamına gelmez. Modernist romanda ana bir olay örgüsü yerine birçok olay vardır. “Eleştirmenlerin çoğuna göre roman, her şeyden önce, bir hikâyedir” diyen Grillet, geleneksel anlayışta herkesin romanda bir hikâye, bir olay aradığını ancak yüzyılın başında yazılmış romanlarda olay örgüsünün silikleştiğini belirtir” (1981: 55). Bilindiği gibi modernist

romanda olay örgüsü en aza indirilmiş ve parçalanmıştır. Buna bağlı olarak “modernist roman estetiğinde, geleneksel romanın ana kurgusundaki olay zinciri yer almaz. Konuya bağlı olarak olay gerilimi de yoktur. Gerçekçilik yansıtma biçiminde değil, yabancılaştırılarak yeniden kurma biçiminde sunulduğundan deneysel biçimcilik ön planda gelir” (Işıksağan, 2007: 420).

Modernist romanlarda olduğu gibi Safa romanlarında da olay örgüsü en aza indirilmiştir. *Biz İnsanlar* romanında bir öğrenci kavgası vesilesiyle başlayan kırık bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Boğaziçi’nde özel bir Türk okulunda öğretmenlik yapan Orhan Şakir, öğrencilerden Tahsin’in attığı taşla yaralanan Cemil’i Boğaziçi’ndeki yalıya götürür. Bu sırada ev sahibesi Samiye Hanım’ın yeğeni Vedia ile karşılaşır, ona yakınlık duymaya başlar. Tahsin bu olay nedeniyle okuldan atılmak istendiğinden onun okulda kalması karşılığında Orhan işinden ayrılır, sıkıntılı günler yaşar. Arkadaşı Necati’nin yardımıyla başka okulda ders vermeye başlayan Orhan bu sırada Marksist Süleyman’la tanışır. Necati’nin telkinleriyle Süleyman’dan soğuyan Orhan bu arada Vedia ile ilişkisini ilerletmiştir. Yalının itibarlı konuklarından Rüştü de Vedia’ya ilgi duymaya başlamıştır. Vedia, ikisinden hangisini seçeceğini bir türlü bilemez. Samiye Hanım yüksek tabakadan biri olduğu için Rüştü’yle evlenmesini istemektedir. Buna rağmen Vedia’nın eğilimi Orhan’dan yanadır. Elâzığ’da kendisine büyük bir miras kalan Orhan, artık zengindir ancak Samiye Hanım Orhan-Vedia evliliğine şiddetle karşı çıkar. Büyük bir tartışmadan sonra yalıda ayrılan Vedia bu sırada hastalanıp hastaneye kaldırılır. Menenjit-tüberküloz teşhisi konulan Vedia kendinden geçmiş halde yatmaktadır. Hastanın başucunda Vedia’nın hatıra defterlerini okumaya başlayan Orhan, okuduklarından çok etkilenir. Vedia’nın kendisine karşı duygularını öğrenen Orhan’ın kalbi buna dayanamaz, kalp krizi geçirerek ölür.

Aile arasında bir tartışmayla başlayan *Yalnızız* romanı da olay örgüsü bakımından güçlü değildir. *Yalnızız* romanı klasik olay örgüsüyle başlamaz. “Yazar, romana hızlı bir girizgâh yapar ve okuyucu kendisini olayların ortasında bulur. Mefharet Hanım ile Besim kahvaltı sofrasında Selmin’in Samim’den yani dayısından hamile kalıp kalmadığına dair şüphelerini tartışırlar. Böylece okur bir anda romanın içerisine dâhil edilmiştir. Karakter romanın başında tanıtılmaz. Roman ilerledikçe okuyucu, karakterleri tanımaya başlar” (Doğaner, 2012: 340). Sonradan bunun yalan olduğu anlaşılır. Selmin bu yalanı sevdiği Ferat’la evlenmesine izin vermeyen annesinden intikam almak için uydurmuştur. Bu arada Samim ile Meral’in düzgün gitmeyen bir ilişkileri vardır ve Meral bu durumdan kurtulmak için arayış içindedir. Paris’ten ziyarete gelen arkadaşı Feriha ile Paris’e kaçma planları yaptığı sırada yanarak ölür. Samim’le çok önceleri ilişkisi olan Meral’in annesi Necile, bu olayı haber aldığı anda kalp krizi geçirerek ölür.

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu (MNK) romanı da küçük küçük vaka halkalarıyla örülmüştür. İlk bakışta bu vaka halkaları çok önemli görülmeseler de Ferit’in yaşadıklarını ve iç dünyasında kopan fırtınaları göstermesi bakımından önemlidir. İki kız kardeşini kaybeden Ferit’in küçük kız kardeşinden ve teyzesinden başka kimsesi yoktur. Yüksekaldırım’da konaktan bozma bir pansiyonda kalan Ferit, burada bir takım olağanüstüliklere şahit olur ve bunların nedenlerini bir türlü açıklayamaz, şüpheye düşer, bunalımlar yaşar. Bu arada küçük kız kardeşinin yanında kaldığı teyzesi Ferit’in kışkırtması sonucunda esrarkeşin biri olan ve birçok suça karışan Tosun tarafından öldürülür. Tosun teyzeden aldığı yüz kadar altını, yirmi bin lira kadar kâğıt parayı “Senin hakkın. Meteliğine dokunmadım” diyerek sarı bir bavul içinde Ferit’in önüne koyar. Ferit parayı almakta tereddüt yaşasa da yapacak bir şey yoktur. Bir müddet sonra Ferit pansiyondan ayrılarak Büyükada’da bir eve yerleşir. Bu evde yaşadığı ruhsal durumlar ve tanık olduğu bazı gerçeküstü olaylar onun aydınlanmasına vesile olur. Orada maddeden manaya, tenden ruha, nihilizmden mistisizme yönelerek uzun zamandır kafasında çözemediği birçok problemi hallederek büyük aydınlanma yaşar.

Toplumsaldan Bireye Yönelen Tema

Modernist romanda temalar toplumdan bireye yönelmiştir. Modernistlerin en çok üzerinde durdukları tema Modernizmin yarattığı travmayla kendine ve toplumuna *yabancılaşan, yalnızlaşan*

iletişimsiz bireydir. Çağa, bilime, insanlara, topluma güveni sarsılan birey toplumdan ve onun baskısından kurtulmak için toplum ve onun değerleriyle çatışma içine girer. Çatışacak gücü kendisinde bulamayan birey toplumla arasına mesafe koyar, içine kapanır; topluma ve giderek kendisine yabancılaşır. Modernist roman bunalan insanı ve onun pasif isyanını *çatışma*, *tereddüt*, *isyan*, *kaçış-arayış* ve *intihar* bağlamında ele almaktadır.

Modernistler gibi Safa da romanlarında bireye yönelmiştir. Bireyin yaşadığı yalnızlık, yabancılaşma ve iletişimsizlik; çatışma, tereddüt, kaçış-arayış, isyan ve intihar temaları etrafında ele alınmaktadır. Safa romanlarının ana eksenini oluşturan *çatışma*, kişilerin dünya görüşlerinde ve iç dünyalarında görüldüğü gibi medeniyetler, kültürler, felsefeler, kabuller ve retler bağlamında da ele alınır. Bu bakımdan Safa romanları modernist romanlardan farklıdır. Modernist romanlarda çözüm önerisine yer verilmezken Safa romanlarında çözüm yolları önerilmektedir

Çatışma üzerine kurulmuş olan *Biz İnsanlar* romanında ilk çatışma *baba-oğul çatışması*dır. Baba sevgisizliği, babaya karşı duyulan tiksinti/'Oidipus kompleksi' Freudyen bir anlayışla romana dâhil olmuştur. Babasıyla kavga eden Orhan, hiç düşünmeden kapıyı vurup evden çıkar. Bu onun babasıyla ilk çatışmasıdır ve kendisi de böyle bir şey yapabileceğinin farkında değildir. Evde baskı gördüğünü hisseden Orhan, içinde yükselen duyguları kontrol edemeyerek evden ayrılmasını hürriyet olarak görür. Yaptığı fevri hareketleri beğenmeyen fakat yine de yapmaktan geri durmayan Orhan'ın ikinci çatışması *madde-mana* çatışmasıdır. Babasının bütün gayretine rağmen maddeye yönelmiş biridir. Bunda çocukluk yıllarının, özellikle babanın tesiri büyüktür. Safa, Freud'un etkisiyle olsa gerek Orhan'ın maddeye yönelişini çocukluğunda yaşadıklarına bağlamaktadır. "Ben ruhunu inkâra çalışan ve her duygusunu, her muhakemesini vücudunun, hazım cihazının taleplerine irca etmeğe kati surette karar vermiş insandım. Çünkü bak nasıl oldu. Ben babamın evinde ilim namına hadisten ve tefsirden başka söz duymadım. Tecessüs ve izah yasaktı. Körü körüne imana mecburdum" (s.102)¹.

Romanın arka planında birçok sosyal hadiseden bahsedilse de modernist romanlarda olduğu gibi kişilerin ruhsal bunalımları ve tereddütleri romanın konusunu oluşturmaktadır. Modern insanının tereddütleri Vedia özelinde romana dâhil edilmiştir: "Orhan'ı sevdim ben. Şüphe etmiyorum. Fakat Rüştü'yü de bırakamıyorum. İşte benim illetim. İkisine karşı da bütün kuvvetimi birbirinden alıyorum" (s.367).

Yalnızız romanında başta Meral, Samim, Besim, Mefharet, Selmin ve Ferhat olmak üzere neredeyse bütün roman kişileri *çatışma* ve *tereddüt* içindedirler. Bununla birlikte tereddütlü olma hâli Meral'de daha açık görülmektedir. Meral bir yanda Samim'e ve onun temsil ettiği değerlere yakınlık gösterirken diğer yanda Paris'e ve onun ışıltılı yaşamına ilgi duymaktadır. Meral, Samim'in yanından kaçıp, Nuri, Cezmi ve Talat gibi gençlerle olmayı tercih etmekte hatta Paris hayaliyle yaşlı Şakir'le evlilik planları yapmaktadır. Romanda Meral arayış içinde ve bunalımlı olarak gösterilmektedir ancak Besim'le arasındaki aşkın da sorgulanması gerekir? Samim'in Meral'e duyduğu aşk mı, acıma mı yoksa koruma mı? Bu açıklıkla belirtilmemiş, ima yollu ifade edilmiştir. Yazara göre Samim, hem bu yaşadıklarından dolayı hem de yaşı gereği ten hazzından platonik aşka yönelirken Meral, tensel hazzın peşindedir.

Romanda zıtlıklar çatışmayı doğuran en önemli unsurdur. Samim'le Besim kardeş oldukları halde birbirine zıt karakterlerdir. İki anlayışı temsil etmeleri bakımından aralarındaki çatışma "felsefi" bir çatışmadır. Samim'in idealistliğine karşılık Besim, hiçbir şeyi ciddiye almayan ve hayatın her türlü zorluklarından kaçan biridir. Modernist romanda görülen simge ve sembol, bu romanda adlandırmada görülmektedir. İdealist roman kişisi "Samim" diye adlandırılırken, yeme içmeden başka düşüncesi olmayan kişi ise "Besim" diye adlandırılmıştır. *Yalnızız*'da "Yalan, dip

¹ Bu çalışmada romanlardan yapılan alıntılar kaynakçada belirtilen baskılardan yapılmış, ayrıca künye verilmemiştir.

zıtlık ve Doğu-Batı arasındaki Türk insanının kendi ‘ben’iyle çatışması” (Karataş, 2002: 603) şeklinde üç mesele üzerinde durulur. Bu üç meselenin ilki yalan-doğru çatışması; ikinci çatışma madde-mana, beden-ruh ve materyalizm-mistisizm ve üçüncü çatışma kimlik-kişilik çatışmasıdır.

Modernist romanda işlenen temalardan biri olan *rüya*, Safa romanlarında da önemli bir yer tutar. Modernistler bireyin iç dünyasını, bilinçaltını, yaşadığı bunalımları ve yabancılaşmayı yansıtabilmek için rüyalara, sayıklamalara ve otomatik yazmalara başvururlar. Bunda yüzyılın bilim insanları Freud ve Jung’un psikoloji biliminde ileri sürdüğü görüşlerin büyük etkisi vardır. Freud ve Jung’un geliştirdiği psikanaliz modernist romanın gözde konularındandır. Rüyanın geleceği bilmek açısından değerini sorgulayan Sigmund Freud “Böyle bir şey elbette söz konusu değil. Bunun yerine ‘geçmiş anlamayı’ koyabiliriz. Çünkü rüyaların kökeni her anlamda geçmişte yatıyor” (2017: 628) demektedir.

Yalnızız romanında rüya, uyanırken görülebilir ve sürdürülebilir hal almıştır. Besim Simeranya’ya yaptığı zihinsel yolculuğu gerçek bir yolculuk gibi sunmakta ve rüyasını devam ettirebilmektedir. “Dün sabah rüyayı devam ettirdim. Uyanık olarak Simeranya’ya ilk gidişim. Yatak odamın balkonundaki şezlonga uzanmıştım. Görünmez bulutların karattığı bir sonbahar akşamı. (...) Kendimi bir yelkenlide buldum. Yanımda bir de kılavuzum vardı. İki tarafı ağaçlıklı bir dereye girdik. Bu sefer daha ağır gidiyorduk” (s.24).

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu romanı da rüya ile başlamaktadır. Romanın rüya ile başlaması tesadüfi değildir. Romanda rüya ve rüya tabirlerine yer verildiği gibi, gerçeküstü olaylara, sayıklamalara, sanrılara, metafizik ve metapsişik olaylara yer verilmiştir. Ferit’in geçirdiği krizler onun iç dünyasında kopan fırtınalara işaret etmektedir. Romanda Ferit’i on seneden beri bırakmayan çıldırma korkusundan ve peşine takılan kara köpekten bahsedilmesi onun psikolojisini göstermek bakımından önemlidir. Yazar, bazı olayların iç yüzünü açıklarken bazılarını olduğu gibi bırakmaktadır. Romanda gerçekte olan bazı olaylar sanki olmamış gibi anlatılarak okuyucunun merakı artırılmıştır. Ferit gece karanlığında bir hayalet görür: “Tam karşısında, biraz yüksekte, elini uzatacağı kadar yakınlarda gayet naif bir beyazlık vardı. Var veya yoktu. Boşluğun siyah zemini üstünde bu o kadar güç sezilen bir farktı ki, dikkat edilmezse görülemezdi” (s.38). Daha sonra bu hayaletin, Hüseyin’in kendisini görmeye geleceğine inanan karısı Fatma olduğu anlaşılır.

Kahramandan Bireye/Protagonist

Modern romanın kahramanı modernist romanda yerini bireye bırakmıştır. Modernist romanda topluma, kültüre ve kendine yabancılaşmış; iletişimsiz, olayların peşinde sürüklenen kişilere/bireye yer verilir. Donatılmış güçlü roman kişilerinin çağı geçmiştir, fakat hâlâ bu anlayışta ısrar edenler vardır. “Geleneksel eleştiri ‘gerçek romancı’ deyince hâlâ ‘kişiler yaratan’ kimseleri anlıyor” (Grillet, 1981: 53).

Modernist romanın kişileri dış dünyadan uzaklaşarak içten içe yıkıma uğramış, alabildiğine silikleşmiş, pasif kişiler olduklarından problemler karşısında marazi bir tutum sergilerler. Kendileriyle ve toplumla çatışma halinde olduklarından topluma ve onun değerlerine karşı isyankârdırlar. İsyanları ‘pasif isyan’ şeklindedir, toplumdan çok kendilerine yöneliktir. Pasif bireyin son isyanı, başkaldırısı ‘intihar’ şeklinde kendisine yönelir. Bu kişiler intihar etmeseler bile intihara eğilimli kişiler olduğundan romanlarda sık sık intihardan söz edilir (Sazyek, 2009: 4).

Biz İnsanlar romanında Orhan ve Vedia silik kişilerdir. Orhan zaman zaman fevri davranışa da inisiyatif alacak biri değildir. Kapıyı vurup çıktığı baba evinden ve çalıştığı okuldan ayrılınca ne yapacağını bilemez. Oldukça varlıklı olan amcasına mektup yazdığında bunu kendisini için yenilgi sayar. Öğretmen olduğu halde işgal altında olan İstanbul’un ve Anadolu’nun nasıl kurtulabileceğine dair bir görüşü yoktur. Önce Süleyman’ın sonra Necati’nin görüşlerinden etkilenir. Süleyman Marksizm’i, Necati ise idealizmi temsil etmektedir. Orhan bunların temsil ettikleri arasında tercihte bulunarak *idealizme* yönelmesine rağmen güçlü biri değil, bilakis zayıftır. Hem kişilik olarak hem

de bedensel olarak zayıftır. Kendi duygularından ve aşkıdan emin olamaz, Vedia'nın etrafında dolaşır durur. Harekete geçip gönlünü kazanmaya ya da evliliğe ikna etmeye uğraşmaz. Vedia'nın hastalanmasıyla yıkılan Orhan'ın kalbi Vedia'nın defterlerini okumaya dayanamaz, kalp krizi geçirir.

Vedia da *tereddüt* içinde olanlardan biridir. Aşkından emin olamadığı gibi Orhan ve Rüştü'den hangisini seçeceğini de bir türlü bilemez. Modernist romanlarda olduğu gibi Vedia da kendini uçurumun kenarında hissetmektedir: "Bu uçurum nasıl dolar? Ben güvenilecek bir yerim olmasını istiyorum. Kimsem yok. (...) Orhan söylemiyor tabii amma ruhumun tam teslim olmasını istiyor. Ben vücudumu vermeğe hazırım. (...) Fakat gizli bütün silahlarımı depo ettiğim ruhumu vermek... Ah..." (s.364).

Modernist romanlarda bunalan, yalnızlaşan ve içine kapanan bireyin yaşadığı en büyük travma *korku*, bu romanda da görülmektedir. Vedia, nedenini bilmediği korkular içindedir. "Hâlâ korkuyorum. Korkuyor ve titriyorum. (...) Ben başka bir şeyden korkuyorum ama ne olduğunu bilemiyorum. Aynı ayrı birçok korkularım var. Onları biliyorum. En büyüğü evlenmekten korku. Orhan'dan korku. Niçin? Onu da biraz hissediyorum. Kabahatlerim var, yalanlarım var. Bunları ödemek korkusu. Ödemek bir şey değil, artık sevilmemek korkusu. Hiçbir şeyim olmasa da basitliklerimin ortaya çıkması korkusu" (s.366). *Biz İnsanlar* romanında diğer kişiler de silik ve pasif kişilerdir. Ordu mensubu olan Bahri işgal altındaki İstanbul'da ecnebilerin yaptıklarından rahatsız olsa da bir türlü eyleme geçemez. Subay olduğu halde Anadolu'da yapılan milli mücadeleye katılmaz.

Yalnızız romanında romanın bütün yükünü çeken ve aynı zamanda yazarın sözcüsü olan Samim, bütün çatışmaların merkezinde olmasına rağmen pasiftir. Bir filozof gibi hayatın kodlarını çözdüğünü söylese de hayalperestten biridir. Kendine özgü bir dünya tasavvur ederek yarattığı *Simeranya*, onun gerçeklerden kaçıp sığındığı ütöpik bir yerdir. Samim ne zaman toplumdan, insanlardan 'kaçmak' istese yarattığı bu hayali yere sığınır. Bu bir anomik ruh halidir. "Anomik ruh hali bireyin karşısına iki seçenek çıkarmaktadır. İlki, dış gerçekliği, toplumu ve onun değerlerini reddeden bir 'pasif isyan', ikincisi de 'içe kapanma'dır. İkinci yol da ya bir hayale/ütopyaya sığınma ya da intihar etme ile sonlanabilir" (Sazyek, 2009: 4).

Safa romanlarında görülen *kimlik-kişilik* sorunu modernist romanlarda birçok örneğine rastlandığı gibi kimliğini ve rotasını kaybetmiş bireyin kimlik-kişilik arayışını çağrıştırmaktadır. Modernist romanlarda kaybettiği iç huzuru nasıl bulacağını bilemeyerek psikolojik bunalıma giren birey, realiteden kaçarak yeni arayışlara yönelir. Ancak Safa romanlarında, modern insanın içinde bulunduğu bunalımdan çıkış için maddeye karşı mana; bedene karşı ruh; materyalizme karşı mistisizm; kimliksizliğe karşı ben, öz, din ve Allah önerilmektedir. Modernistler bireyi düştüğü bunalımıyla yaşadığı açmazlarla ele alırken Safa bir çıkış yolu gösterir. Bu da onu modernistlerden ayırır. Bu bakımdan Safa romanları modernist roman olarak görülemezler. Bununla birlikte Safa romanları modernistlerden önce benzer temaları, benzer yöntemlerle ele alıp işleyerek modernist romanı hazırlayan, modern romanla modernist roman arasında köprü görevi gören romanlardır.

Modernist romanlarda içine kapanan bireyin anomik durumlardan sonra şiddetini kendisine yöneltmesi olarak görülen *intihar*, Safa romanlarında da görülür. *Yalnızız* romanında kapatıldığı odada ne yapacağını bilemeyen Meral'in artık dayanacak gücü kalmamıştır. Bunalımışlığını ifade eden intihar notu bıraktıktan sonra kaza sonucu yanması ise romanın ilginç yanlarından biridir. Yazar, kazadan önce Meral'in pencereden atlamayı düşündüğünü ve notu da bu amaçla yazdığını, kaza olmasa da Meral'in intihar edeceğini göstermek istemiştir.

Gerçekten Kurmacaya, Düşten Fanteziye

Romanda gerçeklik algısı değiştiğinden modern romandan dışlanan *eşsane*, *mit*, *menkıbe*, *rüya*, *düş*, *fantezi* modernist romanlarda görülmeye başlanmıştır. Fantastiğin modernist romanda kullanım alanı bulması modernist romanın gerçekliğe karşı çıkışının bir yansımasıdır. Safa

romanlarında da gerçekle hayal/kurmaca, tarihle mit/efsane, gerçekle fantezi yan yanadır. Bu anlayışa göre roman kişileri modern dünyanın dayattığı gerçeklikten kaçarak hayale, kurmacaya, rüyaya ve hatta fanteziye sığınır.

Ayar, *Fantastik Roman* (1876-1960) adlı çalışmasında Peyami Safa'nın *Yalnızız* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanlarını "fantastik" roman olarak ele almaktadır (2018: 216). Yazar romanda görülen gerçek dışı olaylardan hareketle böyle bir kanaate varmıştır. Ancak her fantastik unsur bulunan roman fantastik roman değildir. Todorov'a göre fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalı, sonra bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmeli ve son olarak okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir (2004: 39). Bilindiği üzere modernist ve postmodern romanlarda fantastik unsurlar kullanılmaktadır. "Nesnel gerçeklikle kurmacayı birlikte işlemenin postmodernist romandaki önemli gereçlerinden birisi de fantastiktir. Fantastik, gerek dünya ve gerekse Türk edebiyat tarihinde çokça örneğe sahiptir. Ancak, postmodernist roman fantastiği metnin geneline yayan alışlagelmiş anlayışı kırıp onu gerçeklikle sentezleyerek değerlendirir ve böylece bu kullanımı kendine özgü bir yöntem olarak özgünleştirir" (Sazyek, 2002: 497). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında kullanılan fantastik unsurlar, romanı fantastik roman olarak nitelendirmek için yeterli değildir.

Yalnızız romanının en ilginç yanlarından birisi olarak karşımıza çıkan Simeranya, kendisinden önceki ütöpik eserlere içerik olarak benzese de roman içinde roman kurgusuyla diğerlerinden ayrılmaktadır. "Simeranya" Samim'in 150 yıl sonra gerçekleşeceğine inandığı ve bulunduğu durumdan kaçıp sığındığı ideal dünya, hayali bir yerdir. "Karakter analizleri, insan ilişkileri, yozlaşmış düzen, etik değerlerin sorgusu konularında bir manifesto sayabileceğimiz 'Yalnızız', içinde 'Keşke daha etraflı anlatılsaymış,' dediğimiz bir ütopya barındırır" (Aktürk, 2014: 1).

Somuttan Soyuta, Maddeden Manaya

Safa romanlarında geleneksel gerçekçi romanda çoğu zaman ihmal edilen ya da daha çok eleştirel yönü ile ele alınan *din, felsefe, ruh, mana, maneviyat, sezgi ve inanç* gibi bir dizi tema görülmektedir. Dinden felsefeye, fizikten metafiziğe, maddeden manaya, materyalizmden ruhçuluğa, nihilizmden mistisizme ve bilgiden sezgiye birçok tema ele alınarak eserlerin düşünce yapısı derinleştirilmiştir. Bu temalar tek tek ele alındığı gibi çoğu zaman zıtlarıyla birlikte ele alınarak farklı görüşler bir arada verilmiştir. Safa'nın bu temalara yönelmesinde Bergson'un büyük tesiri vardır. Safa, "Felsefenin en hayırlı evladı" olarak gördüğü Bergson'u "bu dünyada hâlâ kaba maddenin ardında ölçülmez ve izah edilmez, fakat sezilir bir hayat ve keyfiyet âleminin varlığına inananlar için müspet metafiziğin en büyük dehası" diye alkışlar. Safa'ya göre Bergson felsefesinin ağırlık merkezi keyfiyettir. "Bergson keyfiyeti kemiyetten ayırır: Keyfiyet, şuur hayatına, kemiyet mekâna münhasır iki mefhumdur. Ruh halleri halis keyfiyetler, mekân içinde bulunan şeyler de kemiyetlerdir" (Safa, 1976a: 47).

Bergson'un *Yaratıcı Tekâmül* adlı eserini çeviren Mustafa Şekip Tunç, yazdığı önsözde Bergson'un Kant'ın "İlim bilgisi fiilen olmasa bile hükmen olaylar âleminin topunu, yani fizik ve kimya olaylarından başka hayat ve ruh olaylarını da kucaklar" görüşlerine eklemledikleriyle modernitenin temel paradigmalarını dinamitlediğini bu görüşleriyle de Safa'yı etkilediğini belirtir" (1986: II).

Peyami Safa, romanlarında *ruha* ve *ruhçuluğa* yer vermekle kalmamış Beşir Ayvazoğlu'nun belirttiğine göre ruh çağırma seanslarına da katılmıştır (1998: 401). Gerçekten Safa ruh çağırma toplantılarında çağrılan ruhun geldiğine inanır mıydı? Romanlarına bakılırsa buna inandığını söylemek zor. *MNK* romanında Fatma'nın kocası Hüseyin'in ruhunun kendisini görmeye geldiğini

söylemesini yazar ironik bir dille anlatırken Fatma'nın cehaletinin ve saflığının böyle bir inanca neden olduğu üzerinde durmaktadır. Yazar, Ferit'in pansiyonda hayal meyal gördüğü önceleri bir ruh diye düşündüğü şeyin geceleri çıplak dolaşan Fatma olduğunu haber verirken ruhun ziyarete geleceğine inanmanın safdillik olduğunu ima etmektedir.

Maneviyatı öne çıkaran romancı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında krizlere giren Ferit'e "Allah'ım" diyerek bağırmasını tavsiye eden bir ihtiyardan bahseder fakat onun hakkında bilgi vermez. Ferit, ihtiyarın kendisine dediği gibi "Allah'ım" diye haykırdığında rahatladığını belirtir. Bilindiği üzere Ferit tıp fakültesinde okumuş bir nihilisttir. Her şeyi ilmî olarak açıklamak eğilimindedir. Kendisine yapılan telkinleri önce ciddiye almayan Ferit, denemek için de olsa "Allah'ım" diye haykırdığında rahatladığını hissederek maneviyata yönelir. Eserde maddeden manaya, nihilizmden inanca yönelme tıp okumuş Ferit aracılığıyla gösterilerek inandırıcılık artırılmak istenmiştir. Bununla beraber bu geçişin psikolojik aşamaları yeterince işlenmemiştir. Bunun bir inanç işi olduğu ifade edilerek maneviyata sığınmanın faydalı olacağı Ferit özelinde ele alınmıştır. "Maddenin üstünde bir mana, fiziğin ötesinde bir metafizik gerçeği, dünyadaki bütün kıymetlerden başka ve onların üstünde bir ruh ve Allah vardır. Bu gerçekler bilinmedikçe ilim ve teknik bu bütün içindeki yerini almadıkça insanlık buhrandan buhrana sürüklenecek, huzur ve sükûna kavuşamayacaktır" (Safa, 1978: 9).

MNK romanında dinin insan üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Ferit'in aydınlanmasında etkili olan Matmazel Noraliya'nın anlatımıyla dinlerin hepsinin iyiliği, doğruluğu hedeflediği ifade edilmektedir: "Bizim dinimizde her din toplanır. Dinlerin hepsi iyiliğe, doğruluğa çıkar. Allah'a çıkar. Yalnız Müslümanlık en kısa yoldur" (s.249). Fotika'nın anlattığına göre "Matmazel Noraliya ağır ağır nefes alır sonra birdenbire bırakır. Nefesini bırakırken "Allah" demektedir (s.256). *Sinekli Bakkal* romanında Peregrini'nin Rabia ile evlenebilmek için Müslüman olması gibi Noraliya'ya âşık olan Yorgo da Müslüman olmayı kabul eder. *MNK* romanında "kadere inanmak", "duaya muhtaç olmak" ve "irade aczi içinde olmak" (s.104) gibi dini ifadeler kullanılmış, Ferit'in itikat zayıflığı zamanın bir hastalığı olarak sunulmuştur.

Romanda *psikolojik ve metapsişik* eserlere de değinilmektedir. Yahya Aziz yanında taşıdığı bir kitaptan meşhur kemancı *Kubelik*'in *The Greater World*'da neşredilen vakasını okumaya başlar. Ferit'le birlikte okuyucu da bu vakayı öğrenir. Yazının sonunda şu ihtar yapılır: "Bu vakayı izah iddiasında değilim: Hem de birçok insanlar bu anlattığım şeyi gülerek ve inanmadan okuyacaklardır. Fakat yemin ediyorum ki bu, hakikatin ta kendisidir" (s.234). Ferit'in ayaklarının yanında, simsiyah bir köpeğin, pantolonun paçasını koklamak istiyormuş gibi burnunu uzatması ve bu vehimden kurtulamaması romanın ilginç yanlarından biridir. Bu, zamanın yükselen bilimlerinden olan psikanalizin romana yansıtılması olarak görülebilir. "Titremeğe başladı. Hayvana doğru eğilemiyordu. Var mı yok mu? Birkaç adım koştu ve durdu. Köpek yine ayaklarının dibinde idi. Eğer bu bir vehimse yatağa kadar gelip koynuna girecekti. Vaktiyle tam bir buçuk sene bu köpek ile koyun koyuna yatmıştı" (s.91). Kaldığı pansiyonda bir takım olağanüstülüklerle şahit olan Ferit, bunları bir türlü açıklayamaz. Başta kendisi olmak üzere her şeyden şüphe etmeye başlar, bunalıma düşer, zaman zaman baygınlık geçirir. Pansiyondan ayrılarak Büyükada'da bir eve yerleşir. Bu evde yaşadığı ve tanık olduğu bazı gerçeküstü olaylar onun ruhsal durumunda büyük etki yaratmıştır. Önceleri hiçbir şeye inancı kalmayan nihilist Ferit, yaşadığı çeşitli olaylar ve tanıştığı insanlar aracılığıyla çıktığı içsel yolculukla nihilizmden sıyrılıp mistisizme ulaşır.

MNK romanında 'içe doğma' ve 'sezgi'ye yaygın olarak yer verilmiştir: "Nasıl da içine doğmuştu kadıncağzın" (s.229); Ferit, gözleri kapalı düşünüyorken hayalen "Koltukta oturan Noraliya'nın sedef yüzünü şimdi çok silik bir imaj halinde görebiliyordu" (s.231). Romanda Ferit'in Matmazel Noraliya'yı koltukta "silik bir imaj halinde" görmesi ve duvarda asılı resmin canlı bir insan gibi Ferit'le iletişim kurması olağanüstüdür. Yazar romanın başından beri okuyucuyu olağanüstülüğe hazırladığı için bu durum normalmiş gibi görülmektedir. Ferit, gizemli ışıklar görür; kendisine "gel"

diyen sesler duyar, bunları takip eder; içinden konuştuklarını Matmazel Noraliya duyar; onunla konuşur, sesi çıkmaz fakat Ferit bunları duyar” (s.228). Bütün bunlar romanı geleneksel gerçekçi romandan farklı yapan özelliklerdir. Yine Zehra’nın Ferit’in teyzesi Necmiye Hanım’ın öldürülmesini önceden haber vermesi de olağanüstü bir durumdur. Bu olaydan sonra olağanüstülüklerle inanmaya başlayan Ferit, “müsbet felsefeyi aşmak” ister ve aklı “bir kör bağırsak kadar vazifesiz” görür (s.135). Romanda Fotika, Matmazel Noraliya’nın hastaları nasıl iyileştirdiğini tecrübelerine dayanarak anlatır. Noraliya, önce onun göğsünde çıkan bir uru iyileştirmiş sonra yürüyemeyenleri yürüten, konuşamayanları konuşturan bir “şifacı” olmuştur. Matmazel Noraliya paradan tiksinen, herkesin yardımına koşan evliya gibi bir kadındır (s.260).

Yalnızız romanında Samim, Meral’i hatırlayarak defterine şunları yazar: “Ne kadar, ne kadar annesi. Meşum bir irsiyet onda devam ediyor, Kokettri’yi öldüremeyen bir aşkın kifayetsizliği anasını harap etti, kızını da bitirecek. Benim burnum büyük felaketlerin kokusunu alır” (s.24). Burada bir yanda soya çekime değinilirken diğer yanda sezgiye dikkat çekilmektedir. Romanda Renginaz’ın yanık kokusu duyması, yangını nakleder gibi sayıklamaları sezgiye verilen önemi göstermektedir.

Biz İnsanlar romanında da Orhan ve Vedia “her olanda hayır vardır, hiç bir şey tesadüfen olmaz” anlayışındadırlar. “Tahsin’in attığı taş hakiki bir sebep midir? O taş atılmasaydı belki de ben sizi hiç tanımayacaktım. Bakınız bir taş insanın hayatına yeni bir istikamet veriyor” (s.212). Romanda Bahri’nin intiharını yorumlayan Vedia, “böyle olacağını aylardan beri” bildiğini söyleyerek oradakileri şaşırtır. Bu hissin kendisine sezgi yoluyla, öylesine geldiğini sezgilerinin çok güçlü olduğunu söyler (s.271).

Değişen Zaman Algısı

Einstein’ın “zamanın göreceliliği” ve Bergson’un “keyfiyet” düşüncesi bilim insanlarını etkilediği gibi sanat dünyasını ve romancıları da etkilemiştir. Modernist romancılar modern çağın zaman algısını romanlarına yansıtmak için romanda anlatı zamanını alabildiğine kısaltmışlardır. Kafka, Joyce, W. Woolf gibi yazarlar alışılmışın dışında romanlar yazarak gerçekçi-modern romanın sınırlarını aşmışlardır. Joyce, *Ulysses* adlı romanında Dublin’de yaşayanların bir gününü anlatırken; Woolf, *Mrs. Dalloway* adlı romanında I. Dünya Savaşının son gününde Londra’da yaşayan Dalloway ailesinin bir gününü anlatmıştır.

Modernist romanın zaman anlayışı geleneksel gerçekçi romandan farklıdır. Modernist romanda anlatı zamanı oldukça dardır. Bu dar zaman geri dönüş tekniği, rüya, düş, hayal, bilinç akımı ve bilinçaltı gibi unsurlardan yararlanılarak genişletilmektedir. Modernist romanlarda zaman, geleneksel-gerçekçi romanlarda olduğu gibi geçmiş, bugün ve gelecek şeklinde ilerlemez. Geri dönüş tekniğiyle ve ileri sıçramalarla zamanda kırılmalar yaratılır. Bu kırılmalara bağlı olarak romanın olay örgüsü de parçalıdır. Olaylar kronolojik/zaman dizimsel ilerlemez.

Yüzyılın başında meydana gelen değişimleri izleyen Safa, Einstein’ın ölümü üzerine yazdığı yazıda onun pozitivist anlayışı yıkan biri olduğunu ifade etmektedir. “Einstein, on dokuzuncu asrın metafiziği inkâr eden dar pozitivist anlayışını yıkan sayılı birkaç adamdan biri idi” (Safa, 1976b: 144).

Modernist romanlardaki kadar olmasa da Safa romanlarında da zaman dardır. Modernist romanlarda Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanında olduğu gibi ‘dar zamanlar’ saat ve dakika (2 saat 27 dakika) iken Safa romanlarında günlerdir. *Yalnızız* romanında zaman 16 gündür. Romanda birinci bölüm 2 gün, ikinci bölüm 13 gün ve üçüncü bölüm 1 gece olmak üzere 16 günlük bir zaman vardır. Bununla beraber kısa tutulan iç zaman “geri dönüş” ve “ileri gidiş”lerle genişletilmiştir. Samim’in günlüğü ve Meral’in bıraktığı intihar mektubuyla zamanda genişleme yaratılmıştır. Zamanda ileri gitme Samim’in günlüğünde sözü edilen Simeranya ile sağlanmıştır. Simeranya, o günden 150 yıl sonrasının gerçekliğidir sanki. Yazarın romanlarında savunduğu sentezin somutlaşmış hali ve onun idealizminin romana yansımasıdır.

MNK romanında mekâna bağlı olarak iki zamandan bahsedebiliriz: Birincisi Yüksekaldırım'daki pansiyonda geçen zaman, ikincisi Büyükkada'daki evde geçen zaman. Büyükkada'da geçen zaman kısa olduğu halde Matmazel Noraliya'nın hatıra defterleri vasıtasıyla anlatı zamanından geriye dönüşlerle Matmazel Noraliya'nın hayatı anlatılır. Birinci bölümde de geri dönüş tekniğiyle Ferit'in ailesi hakkında ve tahsili konusunda bilgi verilmektedir. Romanın anlatı zamanı birinci bölüm 6 gün, ikinci bölüm 4 gün olmak üzere toplam 10 gündür. Romanda zaman unsurunun kullanılması gerçek ve sembolik plandadır ve bu esere dinamizm kazandırır. Roman gece ile başlar, gündüzle sonuçlanır (Tekin, 1999: 233).

Biz İnsanlar romanında zaman bir gündür. Orhan arkadaşı Necati'yi arayarak Vedia'nın hastanede yattığını durumunun fena olduğunu söyler. Necati onları görmeye hastaneye gelir. Sonra yine geleceğini söyleyerek hastaneden ayrılır. Orhan Vedia'nın başucunda beklerken onun üç buçuk yıldan beri tuttuğu günlükleri heyecanla okumaya başlar. Kalbinden rahatsız olan Orhan okuduklarıyla heyecanlanarak kalp krizi geçirir ve ölür. O sırada Vedia da ayılmıştır. Romanda bir günlük aktüel zaman günlükler vasıtasıyla geri dönüş tekniği kullanılarak genişletilir. Orhan'la Vedia'nın üç buçuk yıl süren aşkları Vedia'nın bakış ve anlatış açısından anlatılmaktadır. Onların ilişkileri romanın zamanını da belirlemektedir. İkisi arasındaki yaklaşık üç buçuk yıllık ilişki önce yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar-anlatıcı "tanışmaları mütarekenin ikinci yılındaydı" diye başlar anlatmaya. Sonra bu yaşanmışlıklar bir de Vedia'nın defterinden sunulur okuyucuya. Romanda üç buçuk yılda meydana gelen olaylar önce Orhan açısından ortaya konulmuş, sonra da Vedia'nın hatıra defterinden verilmiştir. Vedia'nın üç yıldan beri neler yaşadığı, neler hissettiği ve neler düşündüğü arada aktarımcı olmadan birinci ağızdan verilerek aynı zaman diliminde yaşanan olaylar Orhan ve Vedia'nın bakış açılarından anlatılmıştır. Böylece modernist romanlarda olduğu gibi bakış açısı ve anlatıcı çoğaltılmıştır.

Mekân Algısının Değişmesi

Modernist romancı dış dünyadan bakışlarını içe çevirdiğinden modernist romanda mekân algısı da değişmiştir. Modernist romanda artık iç mekânlar özellikle de bireyin iç dünyası ve bilinçaltı öne çıkmıştır. "Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan/geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır artık; (...) Konu ve konuya bağlı gerilim ögesi ortadan kalkar bu romanlarda; metin tümüyle deneysel biçimciliğin oyun alanına dönüşür" (Ecevit, 2016: 42).

Modernist romanlarda olduğu gibi mekân ile insan psikolojisi arasında ilişki kurulması psikanalitik yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bunun için mekân tasviri yapılırken yazarın bakışı yerine roman kişilerinin bakışı ve algısı öne çıkarılmakta, yazar-anlatıcı aradan çekilmektedir. Yazarın aradan çekildiği bu durumlarda mekânın anlatımı bilinç akımı tekniğiyle veya iç konuşmalarla sağlanmaktadır.

Biz İnsanlar romanında insan psikolojisiyle mekân ilişkilidir. Fakir Orhan bekâr evinde donma tehlikesi geçirirken Samiye Hanım, Halim Bey ve Vedia Boğaziçi'ndeki yalıda lüks hayat sürdürürler. Anadolu'da Kurtuluş Mücadelesi verilirken Halim Bey'in Boğaziçi yalısına Fransız bayrağı çekilmesi iki mekânın simgesel kullanıldığının göstergeleridir. Modernist romanda dış mekânlar yerini iç mekânlara bırakmıştır. İç mekân bireyin içe kapanmasını simgeleştirmiş gibidir.

MNK romanında pansiyon ve sonra adadaki evin seçilmesi bunalımlı insan tiplerinin bir arada verilebilmesine ve değişik psikolojik durumların gösterilmesine imkân sağlamıştır. Romanda mekân ögesi hem olayların seyri için atmosfer sağlanması, hem de Ferit'teki felsefi ve manevi değişimin vurgulanması yönünde başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Romanın kapalı mekânla (pansiyon) başlayıp açık mekânla (ada) bitmesi "olumsuzdan olumluya (nihilizmden mistisizme), karanlıktan aydınlığa gidişe uygun düşmektedir. Tekin, mekânı sembolik olarak niteleyerek temayla ilişkilendirir. "İlk mekân kirli iken ikinci mekân Büyükkada'da bir Rum Kadının pansiyonu temizdir. İlk mekân onu psikolojik olarak etkilerken Yahya Aziz Ferit'e 'en büyük krizlerin' bu evde geldiğini

belirterek buradan çıkmasını tavsiye eder. İkinci mekân ‘son rüyalarına dalıp giden tembel, ağır ve tombul koltuklardan, masif cevizler ve kristallerden ziyade varlığa sahiptirler’. Yeni mekânda ‘masa üstünde saat’in olmasını Tekin, “orada zamanı unutan, hatta kaybeden Ferid, burada yeniden yakalar” şeklinde yorumlar. “Adadaki pansiyonun çevresi eskisine kıyasla hayli farklıdır. Yüksek kaldırımdaki pansiyonun çevresi, insanı hayattan bıktırarak derecede pis ve köhne iken, Ada’daki pansiyonun çevresi, insanı hayata bağlayacak derecede güzel ve iç açıcıcıdır” (1999: 239).

Yalnızız romanında ev içi gerçek mekân olarak dikkat çekerken Simeranya kurmaca mekândır. Simeranya ütöpik bir mekân olduğu halde sanki gerçekmiş gibi tasvir edilerek bazı özellikleri sıralanmaktadır. Romanda gerçekle hayalî olanın yan yana verilmesi gerçekliğin ne kadar savrulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Samim “Ne zaman bunalsam gidip orada nefes alırım” diyecek kadar kurduğu hayali mekânın gerçekliğine inanmıştır. Simeranya, Samim’le kardeşleri ve Selmin arasına girmiş hayalden öte bir şeydir. Samim gündüz vakti oraya seyahat yaptığını söyleyecek kadar kendisini kurduğu düşe inandırmıştır. Samim için Simeranya düştüden öte adeta gerçek bir mekândır.

3.Modernist Romanın Anlatım Teknikleri ve Safa Romanları

Modernist romanlarda *bilinç-akımı yöntemi, iç-monolog, izlenimcilik, sembolizm* gibi iç gerçekliği yansıtan anlatım tekniklerinin yanı sıra *çoğul ve göreceli bakış açıları veya birden çok anlatıcılar* gibi gerçeğin bölünmüşlüğü gösteren teknikler kullanılır (Menteşe, 1996: 40). Burada sözü edilen tekniklerin benzerleri Safa romanlarında da görülmektedir. Safa, 1970’li yıllarda adı geçen modernistlerden çok daha önce yeni anlatım tekniklerini romanlarında kullanarak modern romandan farklı romanlar yazmıştır. Bu romanlarda bilinç akışı, monolog/ diyalog, iç çözümleme, geri dönüş, leitmotif ve ironi gibi anlatım tekniklerine; çoklu bakış açılarıyla çoklu anlatıcılara yer verilmiştir.

Bilinç Akışı

Romanda bireyin duygu, düşünce ve hayallerinin düzensiz bir şekilde aktarması olarak tanımlanabilecek *bilinç akımı* modernist romanda yaygın olarak kullanılır. İlk önce Joyce’un kullandığı bu anlatım tekniğinde kişinin bilincinden geçenler arada yazar-anlatıcı ya da başka bir aracı olmadan okuyucuya iletilmesi şeklinde görülür. Bu iletilerde belli bir plan, düzen yoktur. Bu bakımdan bilinç akışı iç konuşmadan farklıdır. İç konuşmada, konuşmalar dil bilgisel açıdan düzenli ve sıralıdır, düşünceler arasında anlamsal bağ vardır. Bilinç akımında ise roman kişilerinin aklından geçenler doğrudan okura aktarılır. Dil bilgisel ya da mantıksal bir sıra izlenmez.

Biz İnsanlar romanında bilinç akışı tekniği başarıyla kullanılmıştır. “Yüksek sesle, ‘bu hâlde nereye gidebilirim? Sokağa çıkamam’ demeğe teşebbüs etmişti. İlk cümleyi tamamlayamadı. Bir felce uğramış gibi dilinde ağırlık vardı. Sokak? Gömlek? Yürümek Fırtına? Karların içine düşmek? Pencereyi açıp bağırarak? Komşular? Bütün bu kelimelerin medlulleri objektif hareketlerle birbirinin peşi sıra gözlerinin önünden geçtikten sonra birbirine karışarak, uyuşukluk halinde beynini tıkayan yumruk gibi şişkin bir tereddüdün içini doldurdular. Ceketini çıkarmak için hareket yapmıştı. Yarıda kaldı” (s.94). Metinde görüldüğü üzere ilk iki cümle ile son iki cümle anlatıcı-yazara ait, diğerleri Orhan’ın bilincinden geçenlerdir. Yazar bunları aktarıcı olmaksızın aracısız vermektedir. Birbiriyle ilgisiz, aralarında mantıksal bağ olmayan bir takım kelime ve cümleler arka arkaya sıralanarak Orhan’ın bilincinden geçenler okuyucuya gösterilmektedir.

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu romanında yolda krize yakalanacağını sezerek muhalebbiciye sığınan Ferit, orada karşılaştığı ihtiyardan etkilenmiştir. İhtiyarın konuşmaya hazırlandığını hissettiğinde onunla nasıl konuşacağı konusunda tereddüt yaşayarak içinden ona şöyle cevap verir: “Babam Londra’da. Ya bombardımanda öldü, ya peşinde koştuğu parayı kazanıp İstanbul’a milyoner dönecek. Mektup yollamıyor ve sefarethane onu bulamıyor. Oturduğu mahalle yıkılmış. Kendisi de ölmüş olacak, muhakkak. Anamı ve ablalarımı sorma. Onlar çoktan sizlere

ömür. Benim bir teyzem var, ihtiyar, senden ihtiyar; cimri, senden cimri; Müslüman senden Müslüman; fakat hain. Onun evine sığınmış bir kız kardeşim var. Ölen ablaları gibi veremli ve ölen ablaları gibi ölecek galiba. Yapayalnızım ben” (s.63). Romanın ikinci bölümünde uykuya dalmak üzere olan Ferit'in bilincinden şunlar geçer:“...iki saatlik bir prens uykusu çekmek ihtiyacı ile gözlerini yumdu. Nilüfer, Selma, Aziz, Çingirak, Sarı fenerler, Deniz ” (s.225).

Yalnızız romanda Meral'in dalgın ve mahzun caddede yürürken bilincinden geçenler: “Niçin beni hep ikiye bölüyorsun? Ve kendi kendimle mücadeleye mecbur ediyorsun? Ne olur işte, böyle, böyle sana buhranlarımın bütün çıplaklığı içinde görünsem, dökülsem, hiçbir korku duymasam senin fikirlerinden. Senin o affetmez kanunlarından. O hiç mevcut olmadığı halde, aramızda bu memleketten ve bu dünyadan daha fazla mevcut Simeranya” (s.195).

Monolog/Diyalog ve İç Monolog/Diyalog

Türk romanında ilk olarak *Araba Sevdası*'nda görülen *monolog/diyalog*, *iç monolog/diyalog* ve *iç çözümleme* teknikleri modernist romanda daha sıklıkla ve fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Modernist roman bireyin iç dünyasına, bilincine ve ruh dünyasına yöneldiğinden dolayı bireyin iç dünyasını aktarabilmek için bu teknikler daha fazla kullanılmıştır. Modernist romanda bu teknikler roman kişilerinin iç dünyalarını, bunalımlarını, çelişkilerini, tereddütlerini ve yabancılaşmasını anlatabilmek için kullanılmıştır. Daha önceki dönemlerde de kullanılan bu tekniğin modernist romandaki kullanım farkı bireyin yaşadığı yabancılaşmayı anlatmaktır (Aytaç, 1999).

Biz İnsanlar romanında iç monolog anlatım tekniğine başvurulmuştur. “İçine düşen bir şüphenin derinliğini ölçer gibi uzun bir nefes aldı: ‘O halde benim inandığım bütün nazariyeler böyle, yani saçma’ diye düşündü”(s.81); “Vakıa hareketlerim ne kadar fevri olursa olsun, fikirlerime zıt değil. Nazarımda dünyanın bütün taassuplarını ve saçma müdahalelerini temsil eden baba otoritesini çekemiyordu. İlk hürriyet fırtınasının peşine takıldım. (...) Korku ile tehlikeye doğru uçtum, yani gene erken uçtum, başımın nereye çarpacağını bilemiyorum” (s.84); “Buhranlı yalnızlık anlarında, içinde peyda olan çift adam gene karşılaşmıştı. Bu iki adam da kendisiydi; fakat bazan kendisinin üçüncü bir adam gibi onların münakaşasını dinlediği de olurdu. Bu sefer ikisinin de sustuklarını gördü” (s. 88).

Romanın son bölümünü oluşturan Vedia'nın günlükleri, iç konuşma örneklerindendir. “Denize bakarak, (sanki deniz bendim), kendi kendime şöyle dedim: ‘-Senin ruhun kanatsız bir kuşa benziyor. Bütün hevesi uçmak. Çırpınıyor, çırpınıyor, vücudunun parmaklarına kendini vura vura yorgun düşüyor. Uçmak hiçbir yere bağlı olmamak. Fakat vücuduna bağlı evvelâ. Nafile nafile çırpınış. Bunu kendi de biliyor da gene çırpınıyor. Aştan ümit ettiği şey ne? Bağlarını koparmak değil mi?’ ” (s.359). Vedia hastanede kendinden geçmiş halde yatarken başucunda bulunan Orhan kendi kendine konuşmaktadır: “Vedia! Kalk! Uyan, Vedia, uyan, kalk ruhum, biz de onlar gibi sevişeceğiz, kalk onlar gibi sessiz, onlar gibi arızasız ve macerasız, onlar gibi romansız... (...) Kalk. Bu keşfi yapan insan böyle yatıp kalmamalıdır. Sevilmeğe o herkesten fazla layıktır. Uyan, sevgilim, uyan, yoksa öleceğim” (s.363).

Geri Dönüş Tekniği (Flash-Back)

Modernist romanda zamanı genişletmek, parçalanmışlığı gösterebilmek ve bireyin geçmişine gidebilmek için kullanılan *geri dönüş tekniği* Peyami Safa romanlarında da görülmektedir. *Biz İnsanlar* romanında romanın kurgusu *geri dönüş tekniği* üzerine kurulmuştur. Vedia'nın hastalığı duyurularak başlanan romanda bir günlük anlatı zamanı vardır. Bu anlatı zamanı geri dönüş tekniğiyle genişletilmiştir. Romanda ilk geri dönüş anlatı zamanının iki gün öncesinedir. Orhan arkadaşı Necati'yi arayarak Vedia'nın hastalandığını, hastaneye kaldırıldığını ve iki günden beri hastanede baygın yattığını bildirir. Sonraki geri dönüş ise üç buçuk yıl öncesine Vedia ile Orhan'ın tanışmasına kadar uzanmaktadır. Burada Vedia ile Orhan arasında yaşananlar yazar anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Sonra anlatı zamanına dönülerek Vedianın hatıra defterlerinden söz edilir.

Orhan, Vedia'nın başucunda defterleri okumaya başlar. Bu defterler vasıtasıyla Vedia'nın mahrem duygu ve düşünceleri doğrudan doğruya okuyucuya iletilmektedir. Romanın 356. sayfasında *geri dönüş tekniğiyle* romanın başında anlatılan olaylara dönülür: “Orhan bu satırları, yazıldıkları tarihten üç sene sonra, hususî hastanede, Vedia'nın yattığı odada ve onun bakan, fakat gördüğü belli olmayan gözleri önünde kendi kendine okuyordu. (...) Orhan biliyordu ki bu defterlerin içinde üç seneden beri kendi kendini kudurtucu bir tecessüsle sorduğu suallerin belki bütün cevapları vardı.”

MNK romanında hatıra defterleri aracılığıyla anlatı zamanından geri dönülerek Matmazel Noraliya'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Aynı zamanda Ferit'in annesi, kardeşleri ve babasının durumu hakkında da bilgi verilir. İlk günlüğün tarihi 14 Şubat 1314, son günlük... 1924 tarihini taşımaktadır. Yazar günlükler vasıtasıyla kullanılan tarih değişikliğini de vermektedir. 1918 tarihli günlükte I. Dünya Savaşının bitişi duyurulmaktadır (s.271).

Çoklu Bakış Açısı ve Birden Çok Anlatıcı

Modernistlere göre gerçek, bir kişinin veya bir bilincin gördüğü değildir. Bu nedenle Modernistler gerçeği birkaç kişinin görüşünden anlatmak için farklı bakış açılarına başvururlar. Onlara göre gerçek bireyin bilincinde oluşan, bireyin gördüğü veya hissettiği gerçektir. Bu nedenle değişik anlatıcılara yer vererek çoklu bakış açılarını romana taşırlar. Safa da modernistler gibi romanlarda birçok anlatıcıya yer vererek çoklu bakış açısından yararlanmıştır.

MNK romanında yazar-anlatıcı başta olmak üzere Aziz Bey, Fotika ve Matmazel Noraliya anlatıcı olarak kullanılmaktadır. Romanda Sorbonne'da felsefe okumuş felsefe öğretmenini olan Aziz Bey ileri fikirleriyle felsefi aklı yansıtmının yanı sıra yazarı temsil etmektedir. Aziz Bey, Beyoğlu'nda bir pansiyonda kalan Ferit'in tanık olduğu bazı metapsişik olaylara felsefi açılardan açıklamalar getirmektedir. Uzun zamandan beraber yaşadığı Matmazel Noraliya hakkında bilgi veren Fotika, aynı zamanda onun hakkındaki duygu ve düşüncelerini anlatan bir anlatıcıdır. Matmazel Noraliya ise hatıra defterine yazdıklarıyla romanda güçlü bir anlatıcı olarak durmaktadır. Aynı zamanda Eda Hanım ve hizmetçi kendi hikâyelerinin anlatıcıları olarak romanda yer alırlar. Cinayetin neden ve nasıl işlendiği cinayeti bizzat işleyen Tosun'un ağzından; pansiyonda kalanlar hakkında bilgi ise Vafi Bey'in görüşünden verilmektedir. Romanda görülen bu çoklu anlatıcı giderek postmodern romanda çok daha etkili bir şekilde kullanılacaktır.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanı üzerine tespitlerde bulunan Tekin, “Birinci Bölümde ‘yansıtıcı merkez’ rolüyle olayların odağında bulunan Ferit, İkinci Bölüm’de -söz konusu rolü değişirse de -ikinci plana düşer” (1999: 230) diyerek bunun nedenini romanda yazarın sözcülüğünü yapan Yahya Aziz'in öne çıkmasına bağlar. Sonraki bölümlerde yansıtıcı konumdan uzaklaşan Ferit'in mistisizme geçişinin yeterince anlatılmadığına değinen Tekin, erişilen sonucu pek inandırıcı bulmaz. Tekin gibi Moran da romanının ikinci bölümünde Ferit'in maddeden mana ve ruha yönelmesini inandırıcılığı olmadığı gerekçesiyle eleştirir. Moran, ikinci bölümde Ferit'in yerini Aziz Bey'in aldığını, “soru soran Ferit cevaplayan Aziz'dir” diyerek anlatıcıda bir sapma olduğunu ifade ederek bunun gerçekçi olmadığını söyler. Moran, gerçekçi roman bağlamında haklıdır oysa bu, yeni roman anlayışında “anlatıcının çoğaltılması ve çeşitlendirilmesi” olarak okunmalıdır. Moran'ın gözden kaçırdığı bu romanın gerçekçi roman olmadığıdır. Bu roman farklı anlatım teknikleri ve farklı anlatıcılar kullanılarak yazılmış çağdaş bir romandır. Bu bakımdan bu romanın modern romanla modernist roman arasında köprü görevi gördüğü söylenebilir.

Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı adlı eserinde Yalçın, Peyami Safa'nın Tanpınar'ın anlatımı gibi “insanımızın psikolojik ruh dalgalanmalarını ustalıkla ifade edecek bir roman dili geleneğinin kurucusu sayılmalıdır” (2017: 336) der ve romandan örnekler verir. Peyami Safa, insanın iç dünyasını yansıtmak için dille oynamayı sever. ‘Saray’ kelimesinden birçok kelime çıkarmayı dener: “Dur. Bulmaca gibi bir şey mesela ‘Selma’ hayır ‘saray’ kelimesinden on dört kelime çıkarabilir miyim? Sar, bir, Ay iki. Ray, üç. Say, dört. Ara, beş. İyi. Şimdi tersinden: Yâr, altı. Yara,

yedi. Yas, sekiz. Yaa, dokuz. Sara, on. Arsa, on bir. Aras, on iki. Aray, yasar, Yaras... Hayır... Başka yok galiba... Uykum var fakat uyuyamıyorum" (MNK, s.135).

Metinlerarasılık

Bir metinde başka metinlerden alıntılar yapmak, onlardan söz etmek ve onları anıştırmak demek olan metinler arasılık, modernist romanlarda bireyin parçalanmışlığını, yabancılaşmasını göstermek için başvurulan bir anlatım yöntemidir. *Montaj, kolaj, alıntı, parodi ve pastiş* metinlerarasılığı oluşturan diğer anlatım teknikleri olarak görülmektedir. Safa romanlarında görülen *montaj ve kolaj*, modernist romanlarda yaygın olarak kullanılan tekniklerdir. İlk olarak plastik sanatlarda görülen bu tekniğin edebî metindeki kullanım şekli daha önceki metinlerden alınan parçaların yeni metin oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi şeklinde olur. *Kolaj* ise farklı metin parçalarından alınan metin parçalarıyla yeni metin oluşturma esasına dayanmaktadır. "Bir yazma yöntemi olarak metinlerarasılık görüngüsünde gündeme gelen kolaj, yapıtların (özellikle postmodern olarak adlandırılan) ayrıışıklık boyutunu dışlaştırarak çoksesli bir yapılanmanın önünü aralayan bir uygulama olmuştur" (Aktulum, 2016: 6).

Bu yöntemle Safa romanlarında değişik konularda ileri sürülen fikirler, yerli ve yabancı metinlerden yapılan alıntılar bir araya getirilerek anlatım zenginleştirilmiştir. "Peyami Safa, romanında ileri sürdüğü düşüncelerin ait olduğu kültür ve edebiyat dünyasından cümleler, pasajlar alıp bunları roman dokusuna monte ediyor. Çoğunluğunu Alman romantiklerinin oluşturduğu bu dünyada Novalis, Goethe, Nietzsche, Rilke, Proust Fuzulî, Hamid var" (Aytaç, 2016: 121).

Biz İnsanlar romanında roman kişilerinden Süleyman 1920 senesinde düzenlenen toplantıda hazırlanan "hitabe"yi aynen okur. Zabit Bahri Bey'in intiharı gazeteden olduğu gibi aktarılır. Vedia'nın hatıra defteri de yine aynı teknikle romana monte edilmiştir. Böylece okuyucu Vedia'nın duygu ve düşüncelerini kendi aktarımından öğrenir. Bu yöntemle anlatıcı ortadan kaldırıldığından okuyucu doğrudan doğruya Vedia'nın mahremiyle karşı karşıyadır. Bu da anlatılanların inandırıcılığını artırmaktadır.

MNK romanında Yahya Aziz meşhur kemancı Kubelik'in *The Greater World*'da neşredilen bir olayı tercüme ederek okumaya başlar. Bundan sonraki dört sayfa anılan eserden alınarak romana aktarılmıştır. Aynı şekilde Matmazel Noraliya'nın yazdığı günlüklerden yirmi dördü gün ay ve yıl verilerek romana montajlanmıştır.

Bakış Açısı ve Yansıtıcı Merkez

Safa sözü edilen anlatım tekniklerinin yanı sıra o güne kadar Türk romanında görülmeyen yeni bir anlatım tekniği getirmiştir: *Bakış açısı ve yansıtıcı merkez*. "*MNK* romanında bugüne kadar dünyada yapılmamış bir yenilik" olduğunu söyleyen Olcay Öner toy'un görüşünü aktaran Tekin, bunun dünya için değil fakat Türk romanı için yeni olduğuna dikkat çekmektedir: "Bakış açısı diye adlandırılan teknik, P. Safa'dan çok önce H. James, V. Woolf, Kafka, J. Joyce... gibi yazarlarca uygulanmış hayli başarılı örnekler verilmiştir. (...) Bu yazarların, dünya romanına sağladıkları imkânı P. Safa, Türk romanına kazandırır. Bu sebepten dolayıdır ki, P. Safa'nın 'yapılmamış' yeniliğini, dünya romanı için değil, Türk romanı için kabul etmek gerekir" (1999: 225).

Safa romanlarında çağdaş anlatı tekniklerinden *yansıtıcı merkez*, etkili bir şekilde kullanılmıştır. Yansıtıcı merkez, 'gösterme' tekniğinin bilinç alanında kullanılmasıdır. İlk defa bu tekniği Henry James'in kullandığını belirten Moran, Safa'nın *MNK* romanını 19. yüzyılın sonlarında beliren yeni bir roman tekniğiyle yazdığını belirtir. (1983: 205). Moran'ın sözünü ettiği teknikler modernist roman teknikleridir. Ancak o yıllarda Türk romanı henüz modernist romanla tanışmadığı için bu teknikler "çağdaş roman teknikleri" olarak adlandırılmaktadır.

Safa *Yalnızız* romanında *yansıtıcı merkez* olarak birkaç kişiyi kullanmıştır: Mefharet Hanım, Besim, Meral ve Samim. Mefharet Hanım, telaşlı yapısı ve yüzeysel kültürüyle vasat bir 'yansıtıcı

merkez' dir. İkinci 'yansıtıcı merkez' rolünde görülen Besim'dir. Romanın birinci bölümünde okuyucu olaylara onun zihninden bakar. Meral, Mefharet ve Besim'e kıyasla daha güçlü bir 'yansıtıcı merkez' dir (Tekin, 1999). Samim tıp öğrenimini bırakıp felsefe okuyan, görüşlerine önem verilen bir yansıtıcı merkez "hem romanın başkahramanı hem de (yazarın) sözcüsüdür. Besim ve Mefharet, Samim'in tuttuğu defteri okumaktadır. Biz bu bölümde Samim'in yazdıklarını roman kahramanları ile birlikte okuruz. Samim tutmuş olduğu defterin dışında ben anlatıcı olarak da romanda yer alır" (Doğaner, 2012).

Vakanın en aza indirildiği romanlarda yazar, mümkün olduğunca kendisini gizleyerek, görüşlerini roman kişilerinin görüşlerinden aktarır. Bununla beraber onların bilincini ve bilinçdışını bilir. Bazı roman kişilerini *yansıtıcı merkez* olarak kullanarak farklı görüşleri romana taşımıştır. Romanlarda, roman kişileri vasıtasıyla birçok alanda görüş ve düşünceler tartışılır. Safa bunların hiçbirini kendi görüşü olarak ortaya koymaz. Bir yazar olarak o, tarafsızdır ve hatta modernist romanlarda olduğu gibi kendini görünmez kılar. Onu modernistlerden ayıran ise romanlarında doğrunun, idealizmin, mananın ve mistiğin mutlak galibiyetidir.

Safa, diğer romanlarında olduğu gibi adı geçen romanlarda da kendi görüşlerini aktaran *sözcülere* yer vermiştir (Tekin, 1999: 285). *MNK* romanında Serdar Aziz, *Yalnızız*'da Samim ve *Biz İnsanlar*'da Necati yazarı temsil etmektedir. Safa kendi düşüncelerini temsil eden kişileri seçerken konunun bütünlüklü olarak ele alınması için karşı kişilerden de yararlanır. Yazar ele aldığı meseleleri kendi doğru bildiği yoldan doğrudan doğruya anlatmak yerine okuyucunun tanıklığı önünde kişilerin tartışmalarıyla ortaya koyar. Bu da meselelere birçok yönden bakmayı getirmiştir.

Leitmotif ve İroni

Romanda bir kelimenin ya da söz grubunun tekrarlanması veya tekrarlanan hareketler, sesler ve uyaklı dil formları diye tanımlanan *leitmotif*, yeni roman anlayışında daha fazla rağbet gördüğü gibi Safa romanlarında da kullanılmıştır. *Yalnızız* romanında "çıldırma" kelimesi leitmotif olarak kullanılır. Yazar her fırsatta Mefharet'e içinde "çıldırma" geçen cümleler kurdurur: "-Dün gece çıldıracaktım", "-Buyur! İşte senin en çok tekrarladığın söz: çıldıracağım, çıldıracaktım, çıldırılmazsam, çıldırmaktan..."

-Vallahi çıldıracaktım. Ben bu evin havasında bir ağırlık duyuyorum" (s.14).

Yalnızız romanının temel temalarından biri olan "yalan" leitmotif olarak kullanılır: "Bugün çok yalan söylediniz mi?"; "Yalanın kendisine tahammülüm yok. Bir ihanetin saklanmasıyla bir toplu iğnenin yahut en masum düşüncenin saklanması bence aynı şeydir" (s.9); "Henüz yalan söyleyecek kadar dinç değildi"; "Meral zor bir yalan sadakası verdi" (s.219); "Kendi yalanların başkalarından evvel beni aldattılar" (s.381).

Safa romanlarında başvuru anlatım tekniklerinden *ironi*, modernist romanda yabancılaştırmayı göstermek için başvuru, tekniklerdendir. Safa bu teknikle Modernistler gibi bireyin yabancılaşmasını göstermektedir. *MNK* romanında bilinçten geçenler ironik dille verilmiştir: "Ona belki 'deli ol, âşık olma' diyecekti. Delilik şüphesiz aptallıktan iyidir. Delilik var olmuş bir zekânın yok oluşudur; aptallık, var olmamış bir zekânın var olmamağa devam edişidir. Deliliğin hiç olmazsa mazisi şanlı. Aptallığın şerefli bir tarihi bile yok." (s.131); "Gözünü oylarlarken bile gül ve geç" (s.13). "Aşkın şehvete doğru inişi (s.133). Ferit'in bilincinden geçenler de ironik bir dille verilir: "Ben bir zıdırım. Bir öküz benden fazla sağduyu sahibidir. Öküz ne güzel hayvan! Ne makul hayvan! Uyku saatleri hiç şaşmaz. Âşık olmaz. Olursa hedefine gider, sapmaz, sapıtmaz. Öküz veya eşek, hepsi öyle. Aman! Hep öyle değil, 'hepsi' öyle. Ben hep öyle miyim?" (s.137)

Sonuç

Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız* ve *Biz İnsanlar* romanlarında modernist roman özellikleri görülmektedir. Bu romanlarda modernist romanda olduğu gibi roman

kişisi birey-insanın *yabancılaşma*, *yalnızlık*, *iletişimsizlik*, *bölünmüşlük*, *kimlik-kişilik arayışları*, *kendinden ve toplumdan kaçma*, *içe kapanma*, *isyan*, *bunalım* ve *intihara eğilim* sorunları ele alınıp başarıyla işlenmiştir. Bu sorunlar ele alınırken modernist romanlarda görülen *bilinç akışı*, *iç-monolog*, *iç çözümleme* ve *izlenimcilik* gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Ele alınan temalar, olaylar ve insanlar birden çok bakış açısı ve anlatıcı ile verilmiştir. Romanlarda anlatıcı-yazar başta olmak üzere *MNK* romanında Ferit, Samim, Matmazel Noraliya ve Fotika; *Yalnızız*'da Samim ve Besim ve *Biz İnsanlar* romanında Orhan ve Vedia gibi roman kişilerinin bakış açılarına başvurulmuştur. Bu kişiler modernist romanlarda birçok örneğini gördüğümüz tereddütlü, kendisine ve topluma güveni olmayan; toplumsal değerlere başkaldıran, topluma ve kendine yabancılaşmış kişilerdir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit, *Yalnızız* 'da Samim ve Meral, *Biz İnsanlar* 'da Orhan ve Vedia birçok kişilik ve davranış özellikleriyle modernist roman kişilerine benzemektedir. Bu kişilerin yaşadıkları bunalımlar, iletişimsizlik ve yabancılaşma Safa romanlarını modernist romana yaklaştırmaktadır. Ancak yazar bunları kendi başlarına bırakmaz. Romanlarda bu kişiler, yaşadıkları psikolojik ve sosyolojik problemlerle birlikte ele alınıp okuyucunun gözü önünde çözüm yolları tartışıldıktan sonra, doğru yola sevk edilirler. Romanların kurgusu ve olayların sonu; kişilerin tutum ve davranışları yazarın savunduğu tezi doğrulayacak şekilde düzenlenmiştir. Bu nedenle adı geçen romanlar modernist romanlardan ayrılırlar.

Romanlarda modernist romanlara benzer kullanılan “dar zamanlar”, bilinç akışı, iç çözümleme, geri dönüş ve *Yalnızız* romanında olduğu gibi ileri sıçrama teknikleriyle genişletilmiştir. Aynı zamanda *rüya*, *düş*, *hayal* ve *bilinçaltına* yer verilerek gerçek zamanla belirsiz zaman iç içe kullanılmıştır. Modernist romanlarda olduğu gibi *metinlerarasılık* ve *montaj* teknikleriyle yerli, yabancı birçok sanatçı, bilim insanı ve filozofun görüşleri bir arada verilerek romanlar zenginleştirilmiştir.

Safa'nın 20. yüzyılın başlarında Batılı modernist romanlarda gördüğü yeni roman ve anlatım tekniklerinden yararlanarak yazdığı bu romanlar, modern romanla modernist romanın tam tefrik edilmediği dönemde yazılmış olduğundan romanlarda modern ve modernist roman tarzı iç içe geçmiş haldedir. Bu nedenle Safa'nın adı geçen romanları modern romandan modernist romana geçiş kavşağında yer alan gerek roman anlayışı, gerek romanın unsurları ve gerekse anlatım teknikleri bakımından modernist romanı müjdeleyen romanlardır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2016). Kolaj Nedir? Louis Aragon Örneği, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Ocak-Haziran 2016/8:15 (3-18).
- Aktürk, G. (2014). *Yalnızız*'daki Ütopik Alt Metin: Simeranya, *Literature*. (<http://www.yitikulke.com/yalnizizdaki-utopik-alt-metin-simeranya.html>, Erişim tarihi 03.03.2020)
- Aslan Ayar, P. (2018). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman (1876-1960)*. İletişim Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*. Papirüs.
- Aytaç, G. (2002). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Aytaç, G. (2016). *Çağdaş türk romanı üzerine inceleme*. Doğu Batı.
- Ayvazoğlu, B. (1998). *Peyami hayatı sanatı felsefesi dramı*. Ötüken.
- Bergson, H. (1986). *Yaratıcı tekâmül* (Çev. Mustafa Şekip Tunç). Dergâh Yayınları.

- Doğaner, V. (2012). Yalnızız Romanında Estetik Roman Unsurları, *Turkish Studies*. 7/2, 335-351.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk romanında postmodern eğilimle*. İletişim Yayınları.
- Işıksalan, N. (2007). Postmodern Öğreti Ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt/Vol. 7-Sayı/no: 2: 419-466.
- Karataş, T. (2002). Peyami Safa'nın Yalnızız Romanı, *Hece Roman Sayısı*. 65-66-67, 600-608.
- Menteşe, O.B. (1996). *Bir düşün yolculuğu*. Özel Basım.
- Moran, B. (1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış*. İletişim Yayınları.
- Safa, P. (1976a). *Objektif: 6, Yazarlar, Meşhurlar, Sanatçılar*. Ötüken.
- Safa, P. (1976b). *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*. Ötüken Yayınevi.
- Safa, P. (1978a). *Bir tereddüdün romanı*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1978b). *Yalnızız*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1999). *Biz insanlar*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2006). *Matmazel noraliya'nın koltuğu*. Ötüken Neşriyat.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*. 493-498.
- Sazyek, H. (2003). Türk Romanında Protagonistin Serüveni I, *Adam Sanat*. 214, 77.
- Sazyek, H. (2009). Attila İlhan'ın Sokaktaki Adam'ı: Hasan, *Kitap-lık*. 133, 91-104.
- Somuncuoğlu Özot, G. (2012). Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı, *Turkish Studies*. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 7/3, 2275-2286.
- Tekin, M. (1999). *Romancı yönüyle Peyami Safa*. Ötüken.
- Tekşan, M. (2018). Modernist ve Postmodernist Roman Bağlamında Bir Tereddüdün Romanı, *Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı*. Akçağ Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik, edebi türe yapısal bir yaklaşım*. Metis Eleştiri.
- Yalçın-Çelik, S.D. (2005). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Akçağ Yayınları.
- Yalçın, A. (2017). *Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk romanı 1946-2017*. Akçağ Yayınları.
- Yürek, H. (2008). Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları, *GÜ Gazi Eğitim Dergisi*, Cilt 28, 187-202.