

YENİ TÜRK EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2016/8:15 (100-119)

**BİR AŞK ÜÇGENİ: SAFİYE EROL'UN KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI'NDA AŞK,  
İSTIRAP VE MODERNLEŞME<sup>1</sup>**

Çiğdem Buğdaycı<sup>2</sup>

ÖZ

Bu makale, edebiyat eleştirmenlerinin çoğu tarafından unutulmuş Safiye Erol'un erken dönem çalışması olan *Kadıköyü'nün Romanı*'ndaki aşk ve ıstırap kavramları arasındaki ilişkiden hareketle modern ve geleneksel olan arasındaki gerilimi tartışmaktadır. Aşk'ı Hristiyanlık, tasavvuf ve modernleşme arasındaki kesişme noktasına yerleştirerek, aşk kavramının erken Cumhuriyet döneminde ikircikli bir kavram olduğunu ve bu kavramın geçmişe, geleneklere ve modern olana karşı kafa karışıklığı içeren bir duruş sergilediğini iddia eder. Safiye Erol'un roman içerisinde çok sayıda aşk hikâyesini işleyiş biçiminin, aşk ile ıstırap kavramlarının önceki Osmanlı Müslüman kültüründen kalan tasavvufi miras ile olan ilişkisi üzerine bir çeşitlilik ve zenginlik sunduğu savunulmaktadır. Özellikle, romanda aşk'ın patolojik bir hâl olarak nitelendirilmesi ile aşk'ın akıldışı ve transandantal tarafının, modern dünya içerisinde kabul edilemez olarak kategorize edilmesinin, modernitenin yaratmış olduğu gerilime işaret etmek için kullanıldığına değinilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Aşk, ıstırap, rasyonel akıl, kimlik, tasavvuf, modernleşme, Safiye Erol

ABSTRACT

**A TRIANGLE OF LOVE: LOVE, SUFFERING, AND MODERNITY IN SAFİYE  
EROL'S THE NOVEL OF KADIKÖYÜ**

---

<sup>1</sup> Bu makale, Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) bünyesinde yürütmekte olduğum doktora tezinden faydalanarak oluşturulmuş olup 4 Aralık 2014 tarihinde İstanbul Şehir Üniversitesi ile Kubbealtı Akademisi iş birliğince düzenlenen *Safiye Erol Sempozyumu: Kadın Yazarlığın Tarihi II*'de sunulan "Medeniyetler Arasında Bir Kavram: İstırap" adlı bildirinin genişletilmiş hâlidir.

<sup>2</sup> Amsterdam Üniversitesi, Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA)'da doktora öğrencisi  
[bugdayci@yahoo.com](mailto:bugdayci@yahoo.com)

This article discusses the tension between modernity and tradition with reference to the relationship between the concepts of love and suffering in an early Turkish novel, *the Novel of Kadıköyü*, written by Safiye Erol, who has been largely forgotten by literary critics. By situating love and suffering in the intersection of Christianity, Sufism, and modernization, it argues that love is an ambivalent concept in the life of the early republic, which represents the confused attitudes towards the past, traditions, and the modern. The way Safiye Erol depicts the numerous love stories in the novel displays a certain variety and richness that the concepts of love and suffering embody with regard to the Sufi heritage of the previous Ottoman Muslim culture. The occurrence of love as a pathological event, specifically, points to the tension created by modernity, which categorizes the irrational and the transcendental quality of love as an unacceptable sphere within the modern world.

**Keywords:** Love, suffering, rational mind, identity, Sufism, modernization, Safiye Erol

## 1. Giriş

Safiye Erol'un ilk romanı olan *Kadıköyü'nün Romanı* 1935'te Vakit gazetesinde tefrika edildikten sonra 1938'de kitap hâlinde basılmıştır. Kendisiyle yapılan röportajda bu romanı hâlâ sevdiğini söyler: “Mevzûunu hayattan almış ve benim gönlümün bağlandığı Kalamış'ı yaşatmış oluşu bu romanıma karşı sevgimi devam ettirir” (Erol, 2010b, s. 48)<sup>3</sup>. Selim İleri'nin de belirttiği gibi Safiye Erol'un anlattığı çiçek tarlalarıyla kaplı kırların, ay ışığında yapılan sal gezintilerinin, musiki fasıllarının yapıldığı Kadıköy'ün üzerinden çok zaman geçti, öyle ki “Kadıköyü'nün ‘ü’sünü bile durup dururken feda ettik” (Erol, 2010b, s. 15).

Feda ettiğimiz sadece İstanbul'un pitoresk bir mahallesi ile ondaki samimiyeti, yakınlığı ifade eden bir harfin silinmesi değil, daha da önemlisi Safiye Erol gibi önemli bir yazarın entelektüel hayatımızda bugün hak ettiği yeri maalesef almayıştıdır. Selim İleri, Nihad Sâmî Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi* dışında Safiye Erol adına rastlanmadığını, bu sebeple de edebiyat tarihimizin bir başka adının “nankörlük tarihi” olabileceğini söyler. Çünkü Safiye Erol “dönemi için çok aydın, çok cesur, dili ışıltılı, ruh çözümleri çok güçlü, anlatımı zengin bir yazarımız”dır. Diğer bir yandan da dönemin öteki yazarlarında, özellikle kadın yazarlarında pek rastlanmayan bir tutuma sahiptir: “Romancı yargılamıyor, mahkûm etmiyor; tam tersine, beden ihtiraslarına merhametle yaklaşırken, ten kafesini bir yana bırakıp, ruhun acıyla yükselişini dile getiriyor...” (Erol, 2010b, s. 17)

---

<sup>3</sup> Makalede geçen bazı alıntılar günümüzdeki yazım kurallarına uymasa da, yayımlandıkları hâli esas alınmıştır.

Kendisi gibi bir Rifaî olan pîrdaşı Sâmiha Ayverdi'nin deyişiyle Safiye Erol ıstırabımı ilahi bir cezbeyle dönüştürmüş ve bu ilahi lezzetle yaşamaya gayret etmiş bir dervîştir (Malhun, 2012). Ancak, Sâmiha Ayverdi, Safiye Erol'u "bir ayağı şarkta, bir ayağı garpta" olarak tanımlar ve nihayetinde cemiyetin karşısına "Şarklı bir münevver" olarak çıktığını yazar (Erol, 2010a, s. 8). Ayverdi, Safiye Erol'un yazar olarak önemini şöyle anlatır:

Onun dâima bir sentezle biten tahlilci tefekkürünün altında yatan gerçek, Müslüman-Türk camiasının, kaybedip de, el yordamı ile arar olduğu, çok defa da aramayı bir zül, bir gerilik saydığı bu hakikatler, memleket münevverinin dikkat ve uyanıklıkla üstünde durup çözmesi icâp ettiği hayatî düğümlerdir. Evet, münevver kütle için Safiye Erol'un hayat görüşü ve insanlık anlayışı, memleketin ölüm kalım dâvâsının ta kendisidir. Onun için de Safiye'yi bilmeye, tanımaya ve ne demek istediğini anlamaya mecburuz (Erol, 2010a, s. 12).

Safiye Erol'un romanlarında Müslüman-Türk camiasının "kaybedip de, el yordamı ile arar olduğu, çok defa da aramayı bir zül, bir gerilik saydığı bu hakikatler" nelerdir ve neden vakitlice dikkat çekmemiştir? Bu denli zenginlikte bir anlatım gücüne sahip bir yazarın edebiyat tarihimiz içerisinde geri planda kalmasına, hatta varlığının göz ardı edilmesine ne sebep olmuştur? Safiye Erol'un "hayat görüşü ve insanlık anlayışı" nasıl "memleketin ölüm kalım davası" olmaktadır?

## 2. İki Ayrı Medeniyet Arasında Batılılaşma

Safiye Erol'un kitaplarında İstanbul'un mahalleleri çok canlı ifadelerle anlatılır. *Kadıköyü'nün Romanı*'nda da yaz geceleri Moda sahillerinde şarkılar terennüm edilen, rakılar içip eğlenilen, leylak kokulu korularında dolaşılan, vapuru adeta bir komşu salonu olan bir yerdir Kadıköy. Romanda, sanki sadece İstanbul'un en mutena semtlerinden birinde yaşanan sıradan aşkların hikâyesi anlatılmakta, karakterlerden Mükerrerem'in deyişiyle, "adeta müptezel bir roman mevzûu" bahis edilmektedir (Erol, 2010a, s. 106). Âşıklar birbiri ardına sıralanır: Güzel, zengin ve eğlence meraklısı gençlerden Mükerrerem Nesrin'i, Nesrin Necdet'i, Necdet'le Orhan Bedriye'yi, Bedriye ise Burhan'ı sever. Eğlenceyle, muhabbetle, tenis oyunlarıyla birlikte geçirilen yazdan sonra karakterlerin birbirlerine duydukları aşklar aşikâr olur, aralarındaki arkadaşlık bağı ise fırtınalı kışın gelişiyle birer birer kopar. Ancak karakterlerin hiçbiri gerçek anlamda aşkına kavuşamaz. Nesrin, Necdet'i karşılıksız sevmesine rağmen Necdet onu bir kardeş

olarak görür. Necdet ise Bedriye'yle tam yakınlaşacakken, Bedriye çok yakışıklı bir genç olan Burhan'a vurulur. Aşkına karşılık bulamayıp hayal kırıklığı yaşayan Nesrin, Mükerrerem'in evlenme teklifini kabul eder, ancak kısa bir süre sonra arabayla hız yaparken geçirdiği kaza sonucu genç yaşında ölür. Aralarında sevdiğine kavuşan sadece Bedriye olur, Burhan ile evlenir. Fakat, kalbini hiç kimselere açamayan, bir başka kadın tarafından daha önceden “kalben kötürüm bırakılmış olan” Burhan, Bedriye'nin aşkına karşılık veremez, ona karısı gibi değil, “metresi” gibi davranır, sonunda da aralarındaki “ruhi duvar”, esasen birbirlerini sevmelerine rağmen, boşanmalarına sebep olur (Erol, 2010a, s. 164).

Karakterlerin hepsi üst sınıftan varlıklı ailelere mensupturlar. İçlerinde çalışan yalnızca zengin bir tüccar olan Mükerrerem ile yetenekli gazeteci Necdet'tir. Bir de arada aralarına katılan, Moda Caddesi'nde dükkânı olan, Kadıköy'ün meşhur siması kunduracı Bahâ vardır. Romandaki olay örgüsü daha çok birbiri ardına yaptıkları eğlenceler üzerinde yoğunlaşır. Kahramanlar, hep birlikte boş vakitlerini Papazın Bağı'nda, Moda Deniz Kulübü'nde, Nimet Hanım'ın, yeğeni Nesrin için yaptırdığı tenis kortunda ya da sandal sefalarında geçirirler. Bu akşam sefalarının birinde sandallarını Kuşdili Gazinosu'nun karşısına çekip ve “geçmiş bir neslin duygusunu terennüm eden” sazları dinlerlerken “hepsinin gönlünde gizli arzular, hırslar kaynar” (Erol, 2010a, s. 61), uzun uzun sevmek üzerine konuşurlar. Orhan, bir yaşlı edasıyla “inkılap gençliği” olması gereken zamane gençliğine yapılan eleştiriyi dillendirir: “Bize hafif, bize cevhersiz, beceriksiz diyorlar. Diyorlar ki, biz tenisten, danstan, kur yapmaktan, başka şey bilmezmişiz.” (Erol, 2010a, s. 63) Mükerrerem'in itirazı üzerine Orhan devam eder: “Büyükler bizim çalışma tarzımızı değil, eğlence tarzımızı tenkit ediyor. Bu serbestlikler, bu danslar, kızların oğlanların ulu orta kur yapması, efendim?.. Züppelik sayılan spor iptilasısı...” (Erol, 2010a, s. 64)

Safiye Erol, Şerif Mardin'in daha sonra Türk Edebiyatı'nda Rezaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın kahramanından esinlenerek ‘Bihruz Sendromu’ olarak adlandırdığı züppelik aleyhtarlığına bir gönderme yapıyor gibidir. Ancak, şaşırtıcı bir şekilde ‘züppe’ olarak adlandırıldıklarını romanda ifade eden yine karakterlerin kendileridir; bu anlamda kendilerine dönük bir düşünümsellik içindedirler ve bu sebeple Mardin'in bahsettiği şekliyle züppe tanımına tamamen uymazlar.

Mardin'e göre erken dönem Türk edebiyatında züppe tasvirleri hep üst sınıftan olan Bihruz Bey gibi kimlik yoksunu, kendi köklerine yabancılaşmış, Batı'yı taklit ettiği oranda Batı kültüründen bihaber, kötü bir Batılılaşmanın tiplmesi olduklarından, bazen komik bazen de trajik karakterlerdir. Berna Moran ise Tanzimat romanlarındaki 'alafranga züppenin' 1920'li yıllarda Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kitaplarında 'alafranga hain'e dönüştüğünü söyler. Bu karakterlerin Felatun ve Bihruz çizgisinin dışına çıkmalarının sebebinin sömürü düzenini kavramaları ve başkalarını aldatarak servete konmanın yollarını aramaları olduğunu belirtir (Moran, 2008, ss. 259-260). Bu anlamda Moran'a (2008) göre ilk züppelerle 1920'lerdeki arasındaki fark, Felatun ve Bihruz'un aptal, cahil ve gülünç olması, sonrakilerin ise okumuş, zeki ve tehlikeli olmasıdır. Aralarındaki tek ortak nokta ise bütün züppelerin Türkleri ve Türklerle ilgili her şeyi hor görmeleridir (s. 267).

Nurdan Gürbilek (2010) de *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı kitabında Türk romanında Batılılaşmanın yerli-yabancı, sahici-sahte, kendi-öteki gibi bir dizi karşıtlığı harekete geçirip, aynı zamanda bu karşıtlıkları bir toplumsal seferberlik konusu haline getirdiğini tartışır (s. 54). Safiye Erol ise Batılı hayatlar yaşayan karakterleriyle yukarıdaki 'züppe' tanımına yakınlaşması ve benzer karşıtlıkları işlemesine rağmen, bu kitabında -ve daha sonraki diğer romanlarında da- Batılılaşmış hiçbir karakterini tamamen yüzeysel, kötücül ya da maddiyata kapılmış olarak kurgulamaz; tersine her biri Batı ile Doğu arasında şekillenmekte olan kendi varoluşları üzerine düşünür ve tartışır. Karakterlerin konuşmalarının eksenini sürekli bir eski-yeni karşılaştırması belirler. Bunun yanında, Batı kültürünü yüzeysel olarak bilmezler; örneğin, bir ev kadını olan Bedriye Virjil'in *Aeneas* destanında bir grup Truvalı'nın kaçışını çok canlı ifadeler kullanarak anlatır. Hayatında bir iş yapmamış olan, kendini tamamen spora adanmış, sadece Fenerbahçe kulübünde idare heyetinde bulunan, Necdet'in 'züppe' olarak adlandırdığı Burhan da o kısmı çok iyi biliyordur. Necdet ise Virjil'in adını Dante'de okumuş; Orhan ise büyükbabasının kitaplığında bulup birkaç sayfasını çevirip bakmıştır.

Karakterler Batılı eğitimden geçip, yabancı dillere hakim olmalarına rağmen, Türk kültüründen, özellikle de, Türk musikisinden uzak değildiler. Ancak bu musikiye karşı ikircikli bir tavır sergilerler; bir yandan bu ezgiler duygularına hitap ederken, diğer yandan da asri

medeniyete uymadığından rahatsız olurlar. Yaşamları Batılıdır fakat çoğu yerde duygularına hitap eden eski Türk musikisinin ezgileridir.

Ahmet Hamdi'nin 'zevk iklimi'nin değişimi olarak tanımladığı bu süreç, hem bireyler hem de nesiller arasında bir çekişme yaratır. Safiye Erol, iç içe yaşayan farklı zevklere sahip, kafaları oldukça karışık insanların birlikteliğini Mükerrerem Habip'in Koşuyolu'ndaki köşkünde tertip ettiği kına gecesi tasviriyle anlatır: “Mükerrerem'in ablası bu düğünü bir gardenparti tarzında tertip etmişse de bütün planları alt üst olmuştu. Çünkü büyük hanımefendi, ince saz diye direnmiş, Mükerrerem cazbantta ısrar etmiş, çocuklar Karagöz, yeni dâmat da hokkabaz dilemişti” (Erol, 2010a, s. 37).

Sonuç olarak kimse kırılmasın diye herkesin dileği yerine getirildiğinden, “düğün çorba olur”; bahçedeki “cümbüş” tüm karşıtlıkların bir arada yaşandığı bir Batılılaşmanın görüntüsünü sunar:

Ahâli, seviye ve görgü üzerine grup grup ayrılmıştı. Evvelâ, dans sâhasını dolduran genç kızlar ve genç zâbitler vardı, gelinle güveyin arkadaşları... Sâhaya en yakın seyirci yerde orta yaşlı beyler, hanımlar ki bunlar, iki dünya arasında kalmış kimselerdi; dönüp ince saz dinliyorlar, dönüp dansa kalkıyorlardı. Kuytu bir köşede enişte beyin arkadaşları, kâffesi enişte bey gibi vaktiyle sarıklı olup sonradan sarığı atanlar, müderrisler, avukatlar... Bu beyler, elde tesbih, ıstılahlı, cinaslı nüktelerle etrâfı tenkit geçerken, eski itiyat bu ya, matruş çenelerini sıvazlıyorlardı (Erol, 2010a, s. 40).

Eski kuşağın tenkitlerine rağmen gençler eğlenmeye devam eder. Fakat Safiye Erol karakterlerini o kadar derinlikli çizer ki Türk edebiyatı eleştirmenlerinin belirttiği şekilde ne hiçbir erkek alafranga züppe ve efeminedir; ne de hiçbir kadın ahlaksız, dinsiz ve hafifmeşreptir. Karakterlerden hiçbiri Türk edebiyatının Doğu/Batı, madde/mana, kadın/erkek zıtlıklarına uyacak kadar kesin ve tek taraflı çizilmez. Tersine, Safiye Erol, böylesi erkek ve kadın tiplerini aşarak, derinlikli, tarihsel ve toplumsal varoluşları üzerine düşünen, geleneklerle modern hayatlarını ellerinde bir yol haritası olmadan uyuşturmaya çalışan karakterler yaratmıştır. Oysa, aynı yıllarda Peyami Safa'nın yazdığı *Fatih Harbiye* edebiyat tarihine bir sentez romanı olarak girmiş, maddeyi Batı'ya, manayı da Doğu'ya ait sayarak bir kadının Doğu ile Batı dünyası arasındaki bocalamasını, ya da Gürbilek'in deyişiyle “bovarist kapılma öyküsü”nü anlatır

(Gürbilek & Sökmen, 2015, s. 89). Safiye Erol'un Bedriye'si de tıpkı Peyami Safa'nın Neriman'ı gibi "iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele" (Safa, 1931, s. 58) geçiriyor olmasına rağmen, Bedriye'nin iki ayrı medeniyetten, madde ile mana karşıtlığından anladığı kendisini Neriman'dan çok farklı bir alana; din ve manevi değerler ısrarını içeren ancak bir türlü doğru dürüst ifade edilemeyen 'aşk'ı öğrenmeye yönelir.

### 3. Aşk, İstirap ve Modernleşme

Aşk, Platon'dan itibaren felsefecileri, daha sonra da modern kuramcıları meşgul etmiş, birbirinden farklı alanlarda üzerinde çok tartışılmış, çok kapsamlı bir konu olsa da, bu yazıda aşk olgusal olarak değil, tarihsel anlamda, daha açık bir ifadeyle, düşünce ve edebiyat tarihimizdeki tasavvur ediliş şekliyle ele alınmaktadır. Buradan yola çıkarak, aşk, bir yandan romantik aşkı belirtirken, diğer yandan da geleneksel olarak tasavvufi aşkı göstermektedir. Tasavvufta aşk o kadar önemli bir yere sahiptir ki ünü tasavvuf araştırmacısı William Chittick, eğer tek bir kelimeyle İslami maneviyatını, yani Kur'an'ın mesajını tanımlamaya kalkışacak olursak, bunun kesinlikle "aşk" olacağını söyler (Chittick & Nasr, 2013, s. xi).

Aşk denilince günümüz kültüründe anlaşılan 'romantik aşk'tır. Antropolog William Jankowiak, romantik aşkı, cinsel bir bağlamda olsa da geleceğe de uzanması beklenen, yani anlık bir şehvet sarhoşluğu olmadan, sevgilinin idealize edilmesini içeren yoğun bir çekim olarak tanımlar. Ancak, birçok Avrupalı tarihçi romantik aşk'ın Avrupa-Amerika kültürüne ait olduğunu, hiçbir zaman Avrupa'nın dışında var olmadığını iddia etmişlerdir (Ariès, 1962; Rougemont, 1956). Jankowiak'ın 166 farklı kültürü kapsayan araştırmanın sonucuna göre ise, romantik aşk dünya üzerinde tamamen olmasa da "neredeyse evrensel bir kavram"dır, ancak, her toplum romantik aşka dair kendine has semboller ve değerler sistemi geliştirmiştir (Jankowiak & Fischer, 1992, s. 154).

Tarihsel olarak ise, dünya üzerinde, ilkel veya modern, birçok kültürde, 'aşk' kavramı insanlar arası olmasından başka, yaratıcı ile insan arasındaki derin ve kuvvetli bir histir. Tasavvuf literatürü içerisinde de tüm evren aşk ile oluşmuş ve Hz. Muhammed'in "Ben Gizli bir Hazine idim. Bilinmekliğimi istedim, mahlukatı yarattım," hadisi bu aşkın bir ifadesidir, öyle ki Chittick bu hadisin çevirisinde 'istemek' yerine 'sevmek' fiilini altını vurgulayarak kullanır (Chittick & Nasr, 2013, ss. 18–19). Allah aşkından başka hedeflere savrulan diğer tüm dünyevi aşklar ise,

yani aralarında romantik aşk'ın da olduğu para, servet, nüfuz veya iktidara karşı duyulan aşklar 'mecazi aşk' olarak adlandırılır. Mecazi aşk, adından da anlaşılacağı gibi hakikatin bir mecazı, yani sadece bir metaforudur ve karşısında hiç değişmeyen, sabit olan ve yaratımın ebediyen bitmeyen kaynağı olan ilahi aşk bulunur. Ancak, insanlar arasında olan mecazi aşk ile ilahi aşk ikili bir zıtlık olarak kurgulanmaz; insanların birbirlerine duydukları mecazi aşk, Allah'ın yaratımındaki aşkın işareti ve izidir (Chittick & Nasr, 2013, s. 279).

*Kadıköyü'nün Romanı*'nin ana karakterleri olan Necdet ile Bedriye'nin de yaşadıkları romantik aşk mecazidir. Her iki karakter de ne kadar severlerse sevsinler aşklarının mutlu bir sonla bitmediğini, tam bir bütünlüğe kavuşamamayı tecrübe ederler. Safiye Erol, bu kişiler üzerinden sürekli olarak aşk ve mutluluğun birbirleriyle uyumsuzluğunu ifade ederken, diğer yandan da tasavvufi anlayışta olduğu gibi karakterler arasındaki cinsel ve romantik arzuyu manevi alana açılan bir kapı olarak sunmaktadır. *Şölen*'de Socrates'in ihtiyar bilge kadın Diotima'yla aşk üzerine yaptığı ünlü konuşmayı andırırçasına, Safiye Erol, yaşlı bir kadının ağzından romantik aşk'ın hakikatini, ilk neşesini, sonraki anlamsızlık ve değersizliğini, ve bunlara rağmen beraberinde getirdiği hediyeleri anlatır. Bu ihtiyar kadın, Bedriye'nin eski görümcesi, anne bellediği Mihriban Hanım'dır ve bu noktadan sonra kitapta ilk heyecanların sararıp mutsuzluğa dönüştüğü aşk hikayeleri, gizli bir hazinenin kapısı olarak anlatılmaya başlanır.

Yazar, *Kadıköyü'nün Romanı*'nda karakterlerin birbirlerine duydukları aşkı kullanarak ıstıraba varır, ıstırabı ise insanı gerçekten sevmenin aracı kılar. İstirap çeken, sevgilisine kavuşamayan kişi aşkın bin bir hâlimden geçmekte, tasavvufi bir yolculuğa çıkmaktadır adeta. Necdet, Bedriye'ye âşık olmasına rağmen neden baştan beri ümitsiz hissettiğini kendine sorduğunda, "aklı değil, yine gönlü cevap verdi":

(...) Bedbaht olacağım ilkinden içime doğdu. Kendimi sıkı tuttum. Sırdaş istemedim. Bu âdî bir oynaşma değil ki mâlûm programla hareket edeyim. Duyduğum, yaşadığım şey, kalbime doğrudan doğruya Allah'tan gelen bir ilhamdı. Onu mukaddes tuttum. Onu müptezel etmedim. Onu, lâıyk olduğu gizli mâbette avam gözünden, avam sözünden saklı bulundurdum (Erol, 2010a, s. 141).



Devamında da Necdet yaşadığı aşkı üç evreye böler: “Evvelâ isyan, sonra hicran, sonra tevekkül” (Erol, 2010a, s. 141). Gerçekten de Safiye Erol, dünyevi aşk ile ilahi aşk arasındaki ince çizgiyi çekmek için sanki karakterlerine bu denli ıstırap çektirmiş gibidir. Sevdikleri tarafından sevilme arzusunda olan, aşklarını karşılıklı kılarak yaşamak isteyen tüm bu karakterler hayatta tek gerçeğin eksiklik olduğunu, hakikatin bir arzuyu sürekli doyuramamanın idraki olduğunu keşfederler. Üstelik, bu hakikat farkındalığı onlarda tevekkül aşamasına geldiğinde, bu süreci bir nefis terbiyesi olarak yaşayıp, kendini bilme süreçlerini manevi bir alan olan tasavvuf üzerinden gerçekleştirirler.

Aşk sebebiyle çekilen ıstırap, *Kadıköyü'nün Romani*'nda edebi bir tema olduğu kadar felsefi, bir o kadar da kültürel şizofreniyi anlatan bir motif haline gelir. Edebi bir temadır, çünkü ıstırap etrafında şekillenen aşklar zincirinin hikâyesidir Safiye Erol'un anlattığı; felsefi bir motiftir çünkü ıstırap ile karakterler hayat üzerine derin düşüncelere dalıp, anlam arayışına çıkıp yaşayışlarını sorgular; kültürel şizofreniye işaret eder çünkü Osmanlı'dan Türkiye'ye miras kalan kültürde aşk için ıstırap çekmek tasavvufi bir tema iken geleneksel olarak tasavvufi eğitimin ve sürekliliğinin sağlandığı dergâh ve tekkelerin resmi olarak 1925 yılında kapatılıp, yasaklanmasıyla tasavvuf yaşayan bir kaynak olmaktan çıkmış, muğlaklaşmıştır. Benzer bir biçimde, Dargush Shayegan'ın “yaralı bilinç” olarak adlandırdığı geleneksel toplumlarda modernleşme ile ortaya çıkan “kültürel şizofreni” hâli bir anlamda geçmişten kopmak demekken, diğer taraftan da kopmamak, arada kalmanın verdiği huzursuzluğu yaşamak demektir (Shayegan & Bayrı, 2002, ss. 16–17). Bu anlamda, aşk'ın sebep olduğu ıstırap, düşünce tarihimizde gerçekleşen kopuşu göstermeye yarar kavramsal bir araç olduğu kadar, geçmişle şimdiki, gelenekle modern, Batı'yla Doğu'yu da birbirinden ayırır. Bu üç katmanlı motif ile Safiye Erol Türk yüksek sosyetesinin geçmişten kopmuş, modern, Batılı hayatlarının sarsılmaz bir şekilde, derinden, en hakiki hâlinde Doğulu olduğunu, Necdet'te olduğu gibi en zora düştüğü zamanda, süfli hayatın geçiciliği fikri ile boğuşurken, ağzından gayriihtiyari Allah zikrinin döküleceğini ifade etmiştir. Tüm bunlar da caz bantlarla çevriliyken, Burhan'ın burun kıvırdığı aşkın acılarına nağmeler dizen alaturka musikinin en kendilerinden geçtikleri, en sarhoş anlarında tekrar tekrar dinlenmesi, beraber paylaşılan bir hüznün içinde söylenmesi sırasında olmaktadır.

Dolayısıyla, Safiye Erol, Halide Edip, Peyami Safa gibi dönemdaşı diğer yazarların yaptığı madde ile mana zıtlığı üzerine kurulan Doğu/Batı karşıtlığını madde ile manayı bambaşka bir şekilde tanımlayarak tamamen bozmaktadır. Gürbilek, Türk edebiyatında kadın üzerinden kurulan maneviyatı şöyle anlatır: “Medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan oldu hep kadın” (Gürbilek, 2004, s. 29).

Gürbilek burada erkek yazarlardan ve onların ‘kadınsılaşıma endişeleri’yle beslenen bir modernlik karşıtlığından bahseder. Ancak Safiye Erol toplumda kendine yer açmak için erkekleşme ihtiyacı duymadığı gibi, onların belirlediği değerlere de önem vermez. Onun için maneviyat demek Peyami Safa’da olduğu gibi kadınların kıyafetlerinde, hayat tarzlarında, Batı kültürünü tüketmekte değil, tasavvuf anlayışına göre kendisi bir elbise olan bedenin içindeki kalpte, onun sahici arayışındadır. Öte yandan, maddi dünyaya girmek de maddede kendini tamamen kaybetmek, nefesine yenilmek değildir, çünkü maddi dünya ister Batılı ister Doğulu olsun içinde yaşadığımız dünyadır ve o da sürekli olarak nefis mücadelesi ile doludur.

Maneviyatın kalpte olduğunu düşündüğünden dolayı, Safiye Erol, tasavvufi aşk’ı kullanarak modern bireyin Doğu ile Batı arasında yaşadığı gelgitleri anlatır. Aşk bir yandan dünyevi, sıradan bir duygudur diğer yandan da kutsala adım adım yaklaşır. *Kadıköyü'nün Romanı*'nda karakterler aşkı sürekli bir şekilde ‘patolojik bir illet’ olarak tanımlarlar; bu kişiler aşkı eski nesiller gibi yaşamaya karşı çıkararak rasyonaliteyi savunurlar. Bu söylemlerde aşk bertaraf edilmeye çalışıldıkça kendilerini ve hislerini anlatmakta daha da zorlanırlar. Örneğin zengin bir tüccar olan Mükerrerem’i şöyle anlatır Safiye Erol :

Fakat her nedense “aşk” kelimesi ağızından çıkmıyordu. Mükerrerem, bütün gençler gibi “aşk” kelimesinden utanıyordu. Bu tabiri kullanmamak için türlü istilahlarda arasında çırpındı: Sevmek, hoşlanmak, hazzetmek, yakın olmak, cana yakın bulmak, sempati, alaka, rabita... Hatta bir aralık durdu, “seksapel” dedi, beğenmedi “amour” dedi (Erol, 2010a, ss. 104-105).

Batılılaşmış Türk yüksek sosyetesini aşktan utanmakta, onu bir ‘mizah mevzû’, ‘alelade bir heves’, ‘ebedi illet’ olarak görmekte dirler. Şark’ın ağlamaklı nağmelerinden kaçmaya çalışırken,

sürekli olarak ‘patolojik’ olarak tabir ettikleri bu hal bir türlü yakalarını bırakmaz. Aşk yerine ne denirse densin, orada bir huzursuzluk olduğunu imâ etmektedir Safiye Erol. Bu da gündelik hayata dair bir duygu için oldukça yoğun bir anlamlar çeşitliliğine işaret eder. Ayrıca bu çeşitlilik Batı’nın patolojik bir illet, bir hastalık olarak adlandırdığı durumun, özellikle Necdet üzerinden, bu topraklarda bir duygu derinliği, kişinin sevme kabiliyeti, karakterinin yüksekliği olarak hissedildiğini yazar. Necdet, Bedriye’ye duyduğu karşılıksız aşk için şöyle der:

Bir o var, bir de ben varım. Bir de ikimizden ayrı müstakil bir şahsiyet, bir kuvvet var: Sevmek. Sevmenin onunla ve benimle alakası yoktur. Dedim ya ayrı bir varlık. Benim üstüme çöktü, nasibimmiş. Buna kimse karışamaz. Bana bu kumanda yüksek bir makamdan geldi. Dünyada tabiat kanunları olduğu gibi aşk kanunları da vardır. Ve bunlar tabiat kanunlarından daha korkunçtur. Çünkü onları akılla tahlil edip mücadele açıyoruz (Erol, 2010a, ss. 160-161).

Kitapta sürekli olarak ‘aşk’ın akıl dışı aşkın (transandantal) hali ile Batı’nın etkisiyle ‘patolojik illet’ olarak bilimsel bir sınıflandırmaya tâbi tutulması arasında çelişen bir aşk anlatımı söz konusudur. Bu iki tanım sadece aşkın nasıl farklı yaşandığını değil, aynı zamanda kültürel ve felsefi temellerdeki bir farklılığı ifade eder. İkisinde de aşk rasyonel bulunmaz ancak ilkinde kalbî olduğu için kutlanan aşk, ikincisinde aklî olmadığı için yerilir, patolojikleşir.

Karakterlerin aşka dair bu ikircikli duruşu, Batı’nın rasyonalite temelli Aydınlanma felsefesi ile aşk merkezli Tasavvuf felsefesi arasındaki bir mücadeledir sanki. Dolayısıyla da Nietzsche’nin *Ahlak’ın Soykütüğü*’nde yaptığı gibi kavramların her zaman aynı anlama sahip olmadığını, gerçekliği yapanın kavramlar değil, onların altında yatan, zaman içinde değişkenlik gösteren anlamları olduğu argümanını da çağrıştırmaktadır.

Safiye Erol, liseden başlayarak tüm eğitim hayatını Almanya’da geçirdiğinden, Almanya’nın merkezinde edebiyat ve felsefe eğitimi almasından dolayı Batı rasyonalitesi ile Doğu’nun aşkınlığından söz açtığında her iki dünyayı da yaşamış, ikisini de görmüş biri olarak konuşmaktadır. Bu nedenle olsa gerek onun Batılı eğitimden geçmiş, Batı tarzı hayatlar yaşayan karakterleri ‘züppe’ler olarak Doğu kültürünü küçümsemek yerine, alaturka şarkıların, şiirlerin etkisiyle başka bir nağmenin duygu dünyalarında yankılanışını utanmadan, utanç hissetmeden dinleyebilmek sorunsalıyla baş etmek durumundadırlar. Dolayısıyla yeni Cumhuriyet’in üst

sınıfını oluşturan gençler hem aşktan dolayı acı çekiyor, hem de aşkı patolojikleştiren Batı'nın rasyonel aklı karşısında suçluluk hissederek bir kat daha acı çekiyordur. Modern olup olmamak aşka karşı alınan bir tutumdur sanki. Örneğin, Burhan Batı'nın rasyonel aklıyla aşk'ın birbirlerine tezat olduğunu soğuk, duygusuz bir şekilde ifade eder:

[Burhan] “Garp terbiyesi” görmüş gençlerin “irsî bir temayülü” olarak nitelendirdiği bu “ebedi illet”e düşenleri eleştirir: “Asri terbiye görüyorsunuz. Tahsilinizde hayat bilgilerine, müspet ilimlere fazla ehemmiyet veriliyor. Sizi maddi hayat adamı olarak yetiştiriyorlar. Öyle olduğu halde gene mehtapta oturup “dizlerine kapansam, kana kana ağlasam” diye alaturka şarkılar söylüyorsunuz” (Erol, 2010a, s. 105).

Tam da bu yüzden Necdet kendini ‘modern bir genç’ saymaz çünkü kendisinde “aşka temayül eden tarafın çok kuvvetli” olduğunu söyler (Erol, 2010a, s. 82). Hâlbuki, “Gönül meselesinin, dallı budaklı duyguların ayıp ve gülünç sayıldığı bu devirde gençler “aşk” kelimesini” sözlüklerden atıp,

Yerine, ayıp olmayan hem de zamanın modasına uygun gelen “güzellik” mefhumunu koydular. (...) [Gençler] Maddi bir asrın maddi ve dayanıklı çocukları olmaya çalışıyorlar. Öyle ruhi ihtiyaçları vardır ki kendi kendilerine karşı bile itiraf etmeden alayla öldürüp geçmek isterler (Erol, 2010a, ss. 82-83).

Safiye Erol, Necdet'in ağzından maddi bir asırda yaşandığını söylerken, aslında aşk ve ıstırap kavramlarını modernleşme süreci içerisine yerleştirmiş olur. Modern duruş aşktan, onun yarattığı ıstıraptan uzaklaşabilme kapasitesi olarak sunulur. Ancak, Safiye Erol bu sayede, yani aşk ile modern durumun çektiği ıstırapı zamansal bir farklılık olarak ele almasıyla, hem bir modernite eleştirisi yapmakta, hem de Batı felsefesiyle Tasavvuf felsefesini yüzleştirerek bir kimlik arayışı sergilemektedir. Bu eleştiri ile yüzleşme tamamen kimliğin mahrem bir alanında ilerlemekte ve sekülerlikle ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişkiler ağını gösterebilmek için Nietzsche'nin Aydınlanma ideolojisinin seküler değil, Hristiyan ahlakıyla şekillenmesi argümanı üzerinden ilerleyeceğim. Yani, Batı'da Feuerbach'la başlayıp Nietzsche'nin geliştirdiği Hristiyanlık eleştirisinin, Safiye Erol tarafından Türkiye toplumunun modernleşme sürecini anlamak için nasıl kullanıldığına bakmaya çalışacağım.

#### 4. Hristiyanlık ve Tasavvuf'ta İstirap ile Aşknlık

Her ne kadar Hristiyan teolojisinde acı çekmek, özellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi en önemli tema olsa da iki dinin ıstırap kavramına yüklediği farklı anlamları Safiye Erol şu örnekle çok çarpıcı bir şekilde dile getirir. Bedriye'nin merhum eşinin ablası görmüş geçirmiş, yaşlı Mihriban Hanım gizli, geçmişe gömdüğü tutkulu fakat kırık aşk hikâyesini anlatırken, kendi nefesine önem verdiğini, bu yüzden de sevdiği adamın karısından boşanmasını istemesini aşkının büyüklüğü olarak anlatır: “(...) Bir insan evvela kendi saadetini düşünmelidir. En büyük şefkati, en ince itinayı evvela kendi nefesine borçludur. Ve muhakkak ya kendini ya diğerini feda etmek zaruretinde kaldıysa diğerini feda etmelidir” (Erol, 2010a, s. 176).

Mihriban Hanım, bencilce gözüken bu arzusunun neden önemli ve daha fazla cesaret istediğini, aşkın gerçekliğinin, bu cesareti gösterebilmek olduğunu Hristiyanlık karşılaştırmasıyla anlatır. Ancak bunun her yerde söyleyebileceği bir kanaat olmadığını da ekler:

Bugün bile söylesem halkın lanetini ve taşını üstüme davet edeceğimden eminim. Hristiyanlığın, kendinden geç! diyen o pısrık felsefesi tehlikeli mikrobunu maalesef bütün beşeriyete aşılamıştır. Beşeriyet bu felsefeyi tatbik eder mi? Hayır... Fakat bir insanın nefisini kullanmasını da hoş görmez, avaz avaz bağırtır, fedakârlık, diğerperestlik çağırır (Erol, 2010a, s. 176).

Burada Safiye Erol düpedüz Hristiyan ahlakını yermektedir ve bugün bencillik diye adlandıracağımız bir tutumu savunmaktadır. Eleştirdiği sadece Hristiyanlığın ‘pısrık’ olması, hayatın içine girme cesaretsizliği değildir, Nietzschevari bir şekilde Hristiyan ahlakının “ikiyüzlülüğüne” yapılan bir saldırı, hatta bir hor görmedir çünkü medeniyet savunduğu fedakârlığı tatbik etmeyen bir sahtekârdır. Böylece görmüş geçirmiş, Mevlevi dergâhına giden Mihriban Hanım Hristiyan ahlakını ve dolayısıyla onun savunduğu, dünyanın yücelttiği Batı medeniyetini hakikati engelleyen, insanın tüm potansiyelini gerçekleştirmesine mani olan bir sistem olarak adlandırmış olur.

Benzer bir şekilde Nietzsche, *Ecce Homo*'da Hristiyanlığın çıkar gözetmemeyi savunan ahlakının esasında bedeni yozlaşmaya götüren bir yol olduğunu savunur. Şöyle der Nietzsche:

Kendimizi korumaktan, bedenini, yani *yaşam* gücünü artırma düşüncesinden bizi alıkoymak, kansızlığı bir ideal, bedeni hor görmeyi “ruhun kurtuluşu” saymak; bunlar

decadence'a götüren yol değildir de nedir? Dengeyi yitirmek, doğal güdülere direnç, kısaca “çıkar gözetmeyi”, - ahlak buydu şimdiye dek... (Nietzsche, 2011, s. 77).

Nietzsche'ye göre böylesi bir köle ahlakının suçluluk ve görev hissi öncelikle esaret altındaki Yahudi rahipler tarafından başlatılır, Hristiyanlığa ise 'suçluluk hissini ahlakileşmesi' olarak geçer. Hristiyan değerlere savaş açtığını iddia eden akılcı Aydınlanma ideolojisi de sekülerlik adı altında aynı ahlak anlayışını devam ettirdiğini iddia eder. Hatta modern ahlak'a “hayvan sürüsü ahlakı” adını verir Nietzsche. Safiye Erol'un belirttiği gibi, “kendinden geç!” diyen Hristiyan düsturu artık böylesine sürüleşen bir ahlak anlayışı içerisinde eleştirilemez olmuş, dahası modernleşmeyle birlikte Hristiyanlığın ötesine yayılmıştır. Dolayısıyla hakikate ket vurulmuş, Yunanlılardaki “kendini bil” deyişi kendini yok sayışa varmıştır. Ancak, bir fark bulunmaktadır: Nietzsche aşkınlığı eleştirirken, Safiye Erol aşkınlığı yüceltir. Birisinde Tanrı yoktur, diğesinde Allah vardır. Fakat Nietzsche'nin bahsettiği Hristiyanlıktaki Tanrı anlayışıdır. Feuerbach'ın izinden giderek, insanın kendi değerlerini aşkın bir Tanrı'ya ve aşkın bir alana yansıttığını, bu yolla da kendi değerini inkâr ettiğini belirtir (Ingraffia, 2002, s. 135). Dünyayı hor görmeye, bedeni hor görmeye dayalı bir din anlayışında, Nietzsche'ye göre Tanrı aşkınlaştırılırken, insan küçültülür. Hristiyanlık eleştirisinin merkezine gerçek dünya ile aşkın olan öteki dünyanın yerleştirilmesini koyar. Çünkü ona göre öteki dünya yoktur, dolayısıyla o Tanrı da yoktur. Görünür gerçek dünya ile hakiki öteki dünya antitezini Nietzsche dünya ve hiçlik antitezine dönüştürür (Nietzsche, 1968, ss. 305-306). Dolayısıyla, Hristiyanlığın var ve yok ikili zıtlığı üzerinden şekillendiğini söyler, o yüzden de aşağılar. Çünkü bu sebeple insan nihilizme sürüklenmiştir. Ona göre Hristiyanlık nihilizmin hem sebebi hem sonucudur; nihilizm de bugünün hınç dolu dünyasını yaratır. Ne eskinin efendi ahlakına sahip barbarları gibi korkutucu ne de hayranlık uyandırıcıdır; sadece ortalamadır (Nietzsche, 1998, ss. 23-25)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Nietzsche, *Deccal*'de 60. aforizmada başka bilgi olasılıklarına aslında açık, hatta aç olduğunu ifade eder: “Hristiyanlık, bizi antik kültürün mirasından etti, daha sonra da, bir kez daha, Müslüman kültürün mirasından etti. İspanya'nın harika Mağribi kültür dünyası, bizim için, temelde, Roma ve Yunanistan'dan daha akraba, bizim duyu ve beğenimize daha yakın olan bu dünya ayaklar altında ezildi...” (Nietzsche 2000: 43).

Ingraffia'ya göre Nietzsche'nin aşkınlığı reddetmesi, Batı kültürünün bütün hakikati Tanrı'nın aşkın anlamında aramasından dolayıdır; bu yüzden, Tanrı'nın ölümü, bu kültür için bütün hakikatin kaybedilmesi anlamına gelir (Ingraffia, 2002, s. 119). Safiye Erol ise aşk kavramına yüklediği iki farklı anlamlar dizgesiyle bir yandan medeni/Batı ile geleneksel/Doğu arasında bir ayırım yaparken, diğer yandan da Nietzsche'nin kurduğu keskin dünyevi ve aşkın zıtlığını yok edip, hakikati bu dünyaya indirir.

Safiye Erol'da insan, ıstırap vasıtasıyla, hayatta mutlak mutluluğun olmadığını, bunu sadece aşkın bir varlıkta bulabileceğini anlar ve kaybettiği hakikate doğru yeniden yola çıkar. *Kadıköyü'nün Romanı*'nda Mihriban Hanım, Necdet ve Bedriye dünyevi aşk ile başladıkları yolculuklarını farklı şekillerde ifade ederler. Örneğin “Bu aşk patolojik bir hastalık mı? Alelade bir hevesi ben zihnimde büyütüyor muyum?” (Erol, 2010a, s. 117) diye kendine soran Necdet modernitenin endişeli dünyasındadır. Her tür normun dışına çıkış, aşırılık olarak kategorize edilmiş, aşk bile bu dünya görüşüne göre hastalık adını almıştır. Bu evhamı hissedenden, kendini sorgulayan Necdet modern bir bireydir ancak gönlü asri medeniyetin sunduğu terbiyenin dışında bir şeye ima etmektedir. “Size -iştiyaktan ölmek derecesine gelmişken- el uzatamadım. Ben sizin karşınızda cezbe tutuldum, felce uğradım, öldüm. Evet ben öldüm, öldüm hiç şüphesiz” (Erol, 2010a, s. 144).

Ölmeden ölmek... Tasavvufun temel düsturu... Bedriye bunun üzerine düşünür:

Ölmek, şimdiye kadar yaşamış olan benliği gönül rızasıyla gömmek; fakat tekrar dirilmek ve yeni kuvvetler yaratarak –hangi membadan?- taze bir hayata başlamak lazımdı. Ve anladı ki bu noktada zayıf bulunur, imtihanı veremezse kendisi için yaşamak bitmişti, zira nefesine karşı hürmeti kalmayacaktır. Ve ortada dönen mesele, sofu bir Müslüman için cenneti kazanmak veya cehenneme mahkum olmak ne ise aynı o ehemmiyette bir mevzudur. Biricik mevzudur: Kendi vicdanına karşı sağlam veya çürük çıkmak (Erol, 2010a, ss. 214-215).

Nihayetinde Burhan'a duyduğu aşkına hiçbir zaman karşılık bulamayacağını anlayan Bedriye Viyana'ya müzik eğitimi almaya giderken, Necdet ona hediye ettiği kitabın içine

Kur'an'dan bir ayeti koymuştur. Ayet tam da şunu yazar: “Hür olmak isterseniz; ölmeden evvel ölünüz” (Erol, 2010a, s. 221)<sup>5</sup>.

Artık hem Necdet'in hem de Bedriye'nin bedenlerinde yaşadığını bildikleri hayvanın karşısında gönüllerinde Allah vardır. İstiraplarını kabullenmek, ondan utanmamak onları bu yola getirmiştir. Necdet başka kadınlarla yaşadığı aşksız maceraları “nafile avans yemek” olarak tarif eder. Çünkü, “Hayvanı ne kadar çok doyursa gönlündeki Allah o nisbette aç kalıyor ve ızdırıp çekiyordu” (Erol, 2010a, s. 224).

Hayvana karşı edinilen bu kudret, Mihriban Hanım'ın deyişiyle ilahi bir prensip olan kuvvettir:

Kendi kuvvetini keşfeden insan artık ızdırabın dikenli yoluna düzölmüş demektir. Kuvvet öyle bir ilahi prensiptir ki ondan şaşılmaz. İnsan onun icabatını yapmaya mecburdur. Zayıf olmak istese bile olamaz. Kuvvetli olacak, zorluklar başaracak, nefsini yenecek, mahkum. İnsan bu mahkumiyetin bütün hayat için ne kadar şümulü olduğunu yavaş yavaş anlar, ürker. Hayatta her türlü elemi öğütmek vazifesi ile mükellef olmak, ne fecidir, ne feci!” Zaman olur ki insan şöyle düşünür: Ah mağlup olsam, sırtım yere gelse, ah! Benim de böyle yorgunluk anlarım oldu. Saadet günlerimin hatırası gönlümde efsanevi bir resmi geçit yaparken hala ızdırıp çektiğime şaşardım, derdim ki: Ey büyük acı! Benim daha neremde kemirecek ne buluyorsun? Tornistan etmek, Faruk'la barışmak istedim. Fakat nefsimde benden daha nüfuzlu diğer bir ben peyda olmuştu, işte o kuvvet prensibi dediğim şey. O, zafer yolunda kaygısız ilerliyordu (Erol, 2010a, s. 182).

Safiye Erol, burada ve daha öncesinde ‘ıztırabın kendisini çarmıha gerdiğini’, bu ‘dikenli yolda ilerlediğini’ yazarken de Hristiyanlığın asli acı çekme motifine gönderme yapıyor gibidir. Ancak buradaki acı çekme kavramını ilahi bir prensip olan kuvvetle ilintilendirir. Hatta bu kuvvet prensibi insanın nefsi içinde barınan, insanı, arzularım dediği taraflarını mahkûm eden buyurgan bir ilkedir. Yani Nietzsche'nin ‘güç istenci’ olarak ifade ettiği, insanda güce sahip olma iradesidir işleyen, tam da Nietzsche'nin arzuladığı şekilde hayatı olumlayan, köle ahlakından uzak, efendilik taslayan bir tarafı vardır.

---

<sup>5</sup> Kitapta Safiye Erol, her ne kadar ayet diye yazsa da bu söz bir hadistir.



Elbette Safiye Erol'un derdi Hristiyanlığı eleştirmekten çok modern dünyadaki etkisine kıyasla Hristiyan ahlakının her topluma sinerek insan iletişiminde yarattığı tahribattır. O yüzden patolojik olan aşk değil, Hristiyan ahlakının öğütlediği 'kendinden geç' düsturuyla anlatılan felsefesi, acı çekme yoludur. Esasında Nietzsche'nin eleştiri hedefi de Avrupa toplumunda gittikçe azalmakta olan Hristiyanlık inancı değildir. Tersine 'Aydınlanma İdeolojisi' olarak adlandırdığımız şeyle, yani Batılı toplumlardaki modern seküler ahlakla ilgilenmektedir. Bu ideoloji iki kısımdan oluşur: ilki 'gerçeklik istenci'nin bir ifadesi olarak modern bilime inanmak, ikincisi de liberal veya sosyal eşitliğe inanmaktır (Hill, 2007, s. 116). İşte aşk, tam da bu modern bilime olan inançtan dolayı Safiye Erol'un ifadesiyle patolojikleşmiş, sosyal eşitlik idealinden dolayı da ıstırap kişinin kendini feda ederek kendini gerçekleştirememeye mekanizmasına dönüşmüştür.

Nietzsche yine *Ahlak'ın Soykütüğü*'nde çileci rahiplerin ıstırapı dinî bir suç olarak yorumladıklarını söyler (Nietzsche, 1998, s. 128). Halbuki Nietzsche'nin felsefesinin en önemli temel taşı hayatı olumlamak, evetlemektir. Dolayısıyla Nietzsche köle ahlakından kurtulamayıp bir sürü ahlakına dönüşen modern toplumların seküler ahlaklarının içinde insanı kendini aşmaya götüren bir şey olmadığını söyler.

Oysa, Bedriye de Mihriban Hanım gibi burada durmaz, ıstırapını "çarmıha gerer" ve hicranı hafifler, yani Nietzsche'nin yeni ahlak anlayışı olarak önerdiği şekilde "hayatı olumlar". Kendi kendine şöyle der: "Bu derece ıztırap çekmek boş yere olamaz. Elbette! Bu acıların, inkisarların, hicranların maverasında bir ferahlık, bir hürriyet, bir saadet hazır duruyordu. Bu kara kışın son demleri geçtikten sonra mavi bir gök, çiçeklere boğulmuş yaylalar, güneş gelecekti" (Erol, 2010a, ss. 208-209). Safiye Erol, bir Hristiyan mistiğinin, Hristiyan skolastisizminden uzaklaşmış Meister Eckhart'ın tasavvuftaki nefis kavramının terbiyesini çağrıştıran sözlerini alıntılar ardından: "Sizi kemal mertebesine en çabuk ulaştıran binek hayvanı ızdıraptır" (Erol, 2010a, s. 210).

Bedriye'den boşandıktan uzun bir zaman sonra Necdet'le karşılaşan Burhan da "*La souffrance*," yani "ıstırap" diye iç çeker. O da çok ıstırap çekmiş ve bu konu kendisini çok meşgul etmiştir. Batı'da tanıdığı çeşitli milletlerden aydınlarla bir anket yapmıştır; hepsinin ıstırap üzerine düşündüklerini söyledikten sonra kendi görüşünü anlatır:

Büyük ızdırap, kaderin bize gösterdiği îtibârın miyarıdır. Sizinle vuruşmak için karşınıza bir düşman çıksa ve elinde yalnız bir maşa taşısas bu sizin onuruza dokunmaz mı? Fakat düşmanınız sizi pürsilâh karşılarsa dehşet duymakla berâber memnun da olursunuz. Demek siz en şiddetli bombardımanla yıkılabilecek bir kalesiniz. Ah! Ben... (Erol, 2010a, s. 247).

Vaktiyle elde etmek istedikleri kadının aşkı yüzünden birbirlerine düşman olan bu iki karakterin konuşmasında, Burhan'ın eski rakibi Necdet'e ifade ettiği şey, kişinin çektiği ıstırabın üzücü ya da kefaretinin ödenmesi gereken bir çile değil, tersine bereketli, zengin ve vaad dolu bir alan olduğu ve kişiyi yeni bir oluşa doğru götüren bir kapasiteye sahip olmasıdır.

## 5. Sonuç

Safiye Erol'un ilk eseri olan *Kadıköyü'nün Romanı*, bir mahalledeki gençlerin gönül meselelerinden çok birbiriyle çarpışan anlamlandırma dizgeleri içerisinde kalmış aşkın hakikatini arayan bir roman ve daha sonraki kitaplarında takip edip geliştireceği bu konunun ilk açılımıdır. Ancak, onun kaleminde aşk ve ızdırap kavramları duygular dünyasını aşar, içinden çıktığı tasavvufi geleneğe beslenerek modernliği eleştiren keskin bir araç haline gelir. Bu eleştiri olumlu bir kuvvete sahiptir; kendinden önce yapıldığı gibi Batılılaşma ile hayatların yozlaşması, insanların maneviyatlarını kaybetmesi endişesini taşımaz. Tersine, onun eleştirisi aşktaki ilahi prensibi hatırlatarak, insanın kendini bilmesi yolunda Hristiyanlık eleştirisiyle biçimlenen Aydınlanma ideolojisinin övdüğü rasyonel akıl yerine kalbi yerleştirmektir. Bu şekilde ızdırap, Hristiyanlık ve İslamiyet arasında farklı tanımlanmış, bundan ötürü de farklı varoluş alanları yaratmış bir kavramdır. Safiye Erol da bu romanında böylesine gündelik bir aşk açısından yola çıkarak aslında erken Cumhuriyet döneminin Batılılaşma sürecindeki temel kimlik sorununu felsefi bir bakış açısıyla anlatmış, yani modernlik içindeki akıl ile gönül arasındaki uzlaşmazlık sorununu ele almıştır.

Nietzsche gibi Safiye Erol'un da bir Hristiyanlık eleştirisi, bunun vasıtasıyla da modernite eleştirisi getirdiği görülmektedir. Ancak, Safiye Erol'un Nietzsche'den farklı olarak, geldiği topraklarda yaşadığı tasavvuf geleneği ile modernite karşısında başka bir ahlakın mümkün olduğu bilgisi de aranmalıdır. Hristiyanlıktan kurtulacağız derken Nietzsche gibi "Tanrı öldü," demeye gerek yoktur ona göre. Hristiyan ahlakının yarattığı ya da içerdiği nihilizm yerine, sahip

olduğu geleneğe, zenginliğe bakmaya yönelir. Burada gördüğü şey Nietzsche gibi ıstırapın verimli toprakları olsa da aşkın sunduğu hakikate erişme potansiyelini duyarlılıkla ince ince işler.

Romanlarında geçen oldukça rahat sayılabilecek kadın-erkek ilişkilerinde -ki dönemdaşı çoğu yazarın toplumsal normlarını sarsıp endişeye iten bir durumdur bu- karakterleri de kendisi gibi aşklarından kaynaklanan ıstırapı yaşamayı kabullenirler ve bu kabulleniş kendi maneviyatlarıyla bağlantıya geçmelerine sebep olur. Dolayısıyla, Safiye Erol ıstırapı maneviyata açılan bir kapı olarak kullanmıştır. Eşikten geçebilenler, aynı zamanda, Doğu-Batı karşıtlığında sıkışmadan kendi kimlik arayışlarını da cesaretle gerçekleştirirler. Kıyafetlerinin ne olduğu, kadınların anne olup olmamaları, hatta evlilik dışı cinsel ilişki yaşamaları, Batı müziği dinleyip dans etmeleri, bunların hiçbirinin maddi dünyada boğulma veya maneviyatını tamamen kaybetme ile ilgisi yoktur, çünkü mesele kalpte biter ve kalbiyle bağlantıya geçen bir akıl, rasyonel akıl üzerinden kurulan Doğu-Batı karşıtlığının ötesine geçer. Bu anlamda Safiye Erol, kültürel şizofreninin etrafında döndüğü noktalar üzerinden bir kültürel sentez yapmıştır. Onun dünya görüşünde, geçmiş medeniyeti hatırlatmaları sebebiyle etraflarında utanç tabakası olan duygular, yani aşk ve ıstırap, Doğu-Batı sentezini oluşturan temel taşlardır.

Bu denli keskin bir şekilde Batılılaşan yeni Türkiye kesitleri çizen Safiye Erol'un edebiyat tarihimizde neredeyse adının geçmemesi ironik olduğu kadar Batılılaşma hikâyemizin içerdiği moderne ait endişeyi de yansıtmaktadır. Belki de işte bu endişe ile birlikte aşk ve ıstırap aynasının yansıttığı hakikatler yüzünden Safiye Erol'un romanlarında acı çeken kadın karakterlerin çıktıkları yolculukları, ıstırap kapısından güvenle, kendilerine saygıyla geçişleri göz ardı edilmiş ve Safiye Erol uzun yıllar bir yazar olarak edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alamamıştır.

### **Kaynakça**

Ariès, P. (1962). *Centuries of childhood: A social history of family life*. New York: Alfred A. Knopf.

Chittick, W. C., & Nasr, S. H. (2013). *Divine Love: Islamic Literature and the Path to God*. New Haven : Yale University Press.

Erol, S. (2010a). *Kadıköyü'nün romanı*. İstanbul: Kubbealtı.

- \_\_\_\_\_ (2010b). *Makaleler*. İstanbul: Kubbealtı.
- Gürbilek, N. (2010). *Kör ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe*. Beyoğlu, İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N., & Sökmen, M. G. (2015). *Sessizin payı: Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hill, R. K. (2007). *Nietzsche: A guide for the perplexed*. London: Continuum.
- Ingraffia, B. D. (2002). Nietzsche'nin İstihzası: Aşkınlığın Reddedilmesi. Nietzsche & Demirhan (Ed.), (ss. 109-180) *Nietzsche ve din*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Jankowiak, W. R., & Fischer, E. F. (April 01, 1992). *A Cross-Cultural Perspective on Romantic Love*. *Ethnology*, 31, 2, 149-155.
- Malhun, S. (2012, 26 Mayıs). *Yedi peçeli kalempir: Safiye Erol*. Erişim Tarihi: 30 Haziran 2015, <http://www.edebistan.com>
- Mardin, Ş. (1995). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim.
- Moran, B. (2008). *Türk romanına eleştirel bir bakış*. İstanbul: İletişim.
- Nietzsche, F. (2011). *Ecce homo: Kişi nasıl kendisi olur*. (T. Eraslan, Çev.) İstanbul: Sis Yayıncılık.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Deccal: Hristiyanlığa lânet*. (O. Aruoba, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.
- \_\_\_\_\_ (1998). *On the genealogy of morals*. (D. Smith, Çev.) Oxford: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_ (1968). *The will to power*. (W. Kaufmann, Çev.) New York: Vintage Books.
- Rougemont, D. . (1956). *Love in the Western World*. New York: Pantheon.
- Safa, P. (1978). *Fatih-harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.