



“FATİH HARBİYE” ROMANINDA ESTETİK ROMAN ÖZELLİKLERİ VE ESTETİK GÖRÜNGÜLER

Aesthetic Novel Features And Aesthetic Phenomenons In The Novel Of ‘Fatih Harbiye’

Dr. Öğretim Üyesi. Mehmet Emin GÖNEN

Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yozgat/Türkiye

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6262-4589>

Cite As: Gönen, M.E. (2021). “‘Fatih Harbiye’ Romanında Estetik Roman Özellikleri Ve Estetik Görüngüleri”, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(50): 2456-2472

ÖZET

Felsefenin alt kollarından biri olan estetik, sonraları bağımsız bir bilim olarak gelişmiş ve bütün sanat dallarında varlığını kabul ettirmiştir. Estetik olgu dört temel unsuruyla başta roman olmak üzere edebiyat sanatının alt türlerinde de kendine varlık alanı bulmuştur. Peyami Safa, günlük gazete yazılarında sanat, edebiyat, estetik ve felsefe üzerine oldukça fazla görüş belirtmiştir. Bu düşüncelerini romanlarında seçtiği kahramanlara söyleterek sanatın ve estetiğin felsefesini yapar. Yazdığı tezli romanlarını, fikirlerini anlatmak ve ispat etmek için bir araç olarak kullanan yazar, romanlarını estetik açıdan yüksek bir değerde yazmış, semboller ve imgeler kullanarak romanlarına estetik roman özelliği kazandırmıştır. Fatih Harbiye romanı da onun estetik kaygılı dikkate alarak yazmış olduğu romanlarından biridir. Bu çalışmada Fatih Harbiye romanına estetik roman kimliği kazandıran özellikler, motifler, yapısal unsurlar ve estetik görüngü (fenomen) incelenerek romanın estetik yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. İnceleme sonucunda Fatih Harbiye romanının motif, yapısal unsurların kurgulanışı, estetik roman özelliklerini içinde barındırması bakımından estetik bir roman niteliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Estetik Roman, Estetik görüngü, Fatih Harbiye.

ABSTRACT

Aesthetic, one of the sub-branches of philosophy, later developed as an independent science and established its existence in all branches of art. The aesthetic phenomenon has found its place in the sub-genres of literature art with its four basic elements, especially the novel. Peyami Safa had expressed many views on art, literature, aesthetic and philosophy in his daily newspaper articles. He makes the philosophy of art and aesthetic by making the chosen characters in his novels say these thoughts. The author, who uses his thesis novels as a tool to explain and prove his ideas, has written his novels with a high aesthetic value and has brought aesthetic novel features to his novels by using symbols and images. Fatih Harbiye is one of his novels that he wrote considering aesthetic concerns. In this study, the aesthetic structure of the novel was tried to be revealed by examining the features, motifs, structural elements and aesthetic phenomenon that gave Fatih Harbiye novel an aesthetic novel identity. As a result of the research, it has been determined that the novel Fatih Harbiye has the quality of an aesthetic novel in terms of the motif, the editing of the structural elements, and involving the features of the aesthetic novel.

Keywords: Aesthetic, Aesthetic novel, Aesthetic phenomenon, Fatih Harbiye.

1. GİRİŞ

Estetik kelimesi hassasiyet demek olan Yunanca “aisthesis” lafzından gelir. Harfi harfine tercümesi lâzım gelse “his ilmi” demek icap eder” (Yetkin, 1940: 1). Bu sözcük duyum, duyulur veya duyu ile algılamak anlamlarına gelir. Estetik, bu anlamda duyulur algının, duyusalığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor” (Tunalı, 2010: 11). “Çok daha güncel başka bir anlamıyla estetik, sanat hakkında yürütülen her türlü felsefi fikirdir” (Huisman, 1992: 8).

Estetik dediğimiz bilime bu adın verilmesi, oldukça yakın bir tarihe gider. Estetik dediğimiz bilimi kuran ve ona bu adı veren Chr. Wolff’un bir öğrencisi olan Alexander G. Baumgarten’dır (Tunalı, 2010: 13). “Baumgarten estetiği özerk bir alan, bir bilim alanı olarak belirlemiştir, böylece onu felsefenin kanatları altından çıkarmıştır. O mantıkta olduğu gibi estetikte de bir yasalar düzeni olması gerektiğini düşündü. Estetikte de mantıkta da yasalardan söz etmek zordur oysa. Baumgarten, estetik için şöyle bir tanım yapmıştır. “Estetik, duyusal bilginin bilimidir” (Timuçin, 1998: 31).

İsmail Tunalı ve Afşar Timuçin’e göre bu tanım yanlı bir tanımdır. Estetik, açık ve seçik olmayan bir bilginin, (sensitiv) duyusal bilginin bilimi olarak tanımlandığına göre, açıklık ve seçiklik, estetik bilginin ölçüsü değildir; açıklık ve seçiklik intellectiv (zihni) bilginin ölçüsüdür. Sensitiv, yani, estetik bilginin özelliği, açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmamak, bulanık olmak demektir” (Tunalı, 2010: 14).

İntellektiv (zihni) bilgi, logik bilgidir; logik'in ödevi, açık ve seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını, onların doğruluğunu araştırmaktır. Şimdi buradan şöyle bir soru doğar: Acaba sensitiva'yı (duyusal bilgi)yi araştırarak bir bilim olamaz mı? Baumgarten'e göre, böyle sensitiv yani duyusal tasavvurları araştırarak bir bilimin varlığı zorunludur. Ve böyle bir bilim estetik olacaktır.

Buradan anlaşıldığı gibi, estetik, Baumgarten'e göre, bir çeşit mantıktır, onun deyimi ile 'mantığın küçük kızkardeşidir.' Mantığın yukarı bilgi alanını araştırmasına karşılık, estetik aşağı bilgi alanını araştırır (Tunalı, 2010: 14). "Bir başka deyişle duyulur olanla ilgilidir. Böyle olmakla estetiğin bilgisi olumsaldır, çünkü duyuların bilgisi baştan sona olumsaldır" (Timuçin, 1998: 31).

Estetik, mantıktan özce farklı değildir, onun 'küçük kızkardeşi'dir. Her ikisi de yetkin (perfect) bilgiyi, hakikati bulmak ister. Biri zihni bilginin yetkinliğine, öbürü duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Yetkin bilgi doğru bilgidir. Yetkin bilgi yalnız mantığın değil, aynı zamanda estetik'in de ereğidir.

Mantığın aradığı yetkinlik, zihnin nesnelere uygunluğudur. Estetik'in aradığı yetkin bilgiye, doğruluğa gelince yetkinlik doğruluğun (synonima'sı) benzeri olan bir kavramla dile gelir; bu kavram güzelliştir. Estetik bilginin yetkinliği de, yine doğrudur, ama doğruluk estetik bilgi alanına girince, artık, güzellik adını alır. Güzellik o halde, duyusal bilginin (sensitiva) yetkinliğidir.

Mantığın 'küçük kız kardeşi' olan estetik, güzelliği, yani sensitiv (duyusal) yetkinliği kendine konu olarak alır, güzellik üzerine düşünür, onun ne olduğunu araştırır. Bu anlamda estetik, bir güzel üzerine düşünme sanatı olur.

Fakat Estetik'in yalnız güzellik dediğimiz değeri inceleyen bir bilim, bir güzellik felsefesi olması, daha en baştan estetik dediğimiz bilimin araştırma alanını çok sınırlamış olacaktır. Bunun üzerinde Kant'tan, Fr. Schiller'e kadar birçok düşünür tartışmıştır. Bu tartışmalar içinde estetiğe farklı isimler koymuşlardır. Örneğin bunlardan birincisi "estetiği yalnızca sanatla sınırlamaya, estetiği genel sanat kuramına indirgemeye çalışan klasik felsefi- estetik kaynaklı görüşlerdir. Öte yanda, estetiğin nesnenin, temel estetiksel olguları içeren sanat olduğunu öne süren bilimsel maddeci estetikçiler de vardır" (Çalışlar, 1984: 6).

Kant ve Hegel'den kaynaklanan geleneksel estetik, estetik'in araştırma alanını ya güzellikte ya da sanatta bulur. Bu anlamda da estetik ya güzellik felsefesi ya da sanat felsefesi olarak belirlenir" (Tunalı, 2010: 17). Charles Lalo da, (1948: 15) Kleopatra'nın cazibesinin, büyüünün; Saint François'nin tatlılığının, yumuşaklığının ve Racine'nin şiirinin birtakım bilimsel kaide ve kurallar içine sıkıştırılmayacağını ifade ettikten sonra "demek ki estetik sanat eseridir. İlim eseri değildir" hükmünü verir.

Etik ile Estetik arasında bir denge kurmaya çalışan Kierkegaard'a (2009: 70) göre ise "Kişi kendisini estetik olarak değerlendirdiğinde; kendi benliğinin, birçok yönden içe doğru yönlendirilmiş çoklu yoğunluk olarak, bilincine varır; ancak bütün içsel çeşitliliğine rağmen kişi hâlâ kendi mizacına sahiptir. Bu kişinin ruhu, tıpkı ilkbaharda her türlü bitkinin fişkırdığı, hepsinin de eşit ölçüde gelişme ve yayılma hakkına sahip olduğu toprak gibidir."

Estetik fenomenin (görüngünün) ontik bütünlüğünde dört temel yapı elemanı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla: estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargıdır. Estetik fenomen (görüngü) ya da estetik varlık, bu dört ögenin bir ontik (varlık) bütünlüğü içinde meydana gelir. Böylece felsefi estetik'in konusunu bu ontik bütünlük oluşturur.

2. ESTETİK ROMAN

Sanat dallarından biri olarak edebiyat "sanatkarın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve derûnî bir sanattır" (Okay, 1998: 16). Bütün güzel sanatları yorumlama yönüyle onlara karşı bir üstünlük gösteren edebiyat, "sözün zenginliğinden faydalanarak diğer bütün güzel sanatları kendi bünyesinde toplama gücüne sahip(tir) (Okay, 1998, s. 22).

Orhan Okay'ın (1998: 15) mimari, heykel, resim, müzik, edebiyat gibi sanat dallarındaki estetik unsurların faydadan güzele doğru yaptığı tasnifte en az faydaya haiz olarak gösterdiği edebiyat, "malzemesi dil olan ve anlatma ihtiyacının dil aracılığıyla paylaşıldığı" (Tural, 2001: 12) estetik unsurların oldukça fazla öne çıktığı sanat dallarındandır. İsmail Çetişli'ye göre de edebiyat, insanın dildeki güzelliği keşfetmesinden beri güzel sanatların en üstünü olmuştur. Bu üstünlüğün diğer sanat dallarına göre onun daha çok yaygınlaşmasına neden olduğunu ifade eden Çetişli, (2014: 291) daha sonra "kısacası edebiyat, ruhumuzun ana temellerinden birini teşkil eden güzellik iştiağının, dil'deki tezahürüdür" şeklinde bir tanımlama getirir. Edebiyat sanatının en işlevsel türlerinden olan romanı ise Stevick, (1988: 28) "Bütün sanat dalları arasında, gerçeği en dolaylı

bir şekilde ifade eden, her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve dimağına en çok sorumluluk yükleyen bir sanat” olarak tanımlar.

Edebi eser olarak roman türünde de estetik kaygıların, imajların, objelerin ön plana alındığı romanlar estetik roman olma vasıflarıyla karşımıza çıkmaktadır. Wellek, (1993: 216-217) edebiyatı tanımlarken temel ölçünün edebi eserlerin biçime, edebi şekle sahip olmasının yanı sıra sanat ve estetik değere de sahip olması gerektiğini savunur. O’na göre “edebiyat eseri estetik yaşantı uyandırma gücüne sahip bir estetik nesnedir. Bir edebi sanat eserinin malzemeleri bir düzeyde kelimeler, başka bir düzeyde insan davranışlarıyla ilgili yaşantılar, bir diğer düzeyde insanlara ait fikir ve tutumlardır. Bütün bunlar başka şekillerde sanat eserinin dışında vardır; fakat başarılı bir şiir veya romanda estetik amacın dinamikleriyle çok sesli ilişkiler içine sokulurlar.” Berna Moran (1991: 196) ise estetik romanı “Sunuş biçimini asıl amaç sayan, konuyu bir araç olarak kullanan yazarların romanı” şeklinde tanımlayarak onun üslubunun, biçiminin, verdiği mesajın daha fazla ön planda olduğunu/olması gerektiğini vurgular.

Belirli bir tanımı olmayan farklı farklı tanımlarla karşılanan estetik roman için Şaban Sağlık (2010: 242) bütün bu tanım ve ifadeleri birleştirerek kapsamlı bir tarif geliştirir. “Sanat-estetik bir gaye ile yazılan; yayınlanması sadece ticari sebeplere dayanmayan; okuru hazır duygu ve düşünce kalıplarından sıyrıp, onu her şeyi sorgulayıcı bir konuma getiren; yine, okurda belirli bir kültürel ve estetik birikim arayan; bu yüzden az sayıda okura ulaşan; kurgusu ve anlatım tekniği açısından orijinallik arz eden nitelikte romanlara ‘estetik roman’ denir.”

3. PEYAMİ SAFA’NIN SANATI VE ESTETİK ROMAN ANLAYIŞI

Cumhuriyet döneminin en önemli yazarlarından olan Peyami safa hayatını kalemiyle kazanma mecburiyetinde kalmış bir yazar olarak gazetelerdeki günlük yazılarının dışında hikâye ve roman türlerinde de çok önemli eserler ortaya koymuştur. Henüz iki yaşında iken babasını ve kardeşini kaybeden ve hıçkırıklar içindeki bir ananın kucağında kendini bulan yazar, ailedeki bu facia atmosferini ömrü boyunca hissedecektir. Ailenin çektiği yoksulluğun üzerine bir de “Çocukluk çağında başlayan ve gençlik çağının sınırına kadar devam eden hastalık halleri(nin ortaya çıkması) onun düzenli öğrenim görmesini büyük ölçüde engeller. Ancak Peyami Safa, soydan gelen genlerin kendisine sağladığı merak duygusu ve öğrenme ihtirasıyla söz konusu öğrenim eksikliğini, büyük ölçüde gidermeyi başarır” (Tekin, 2014: 21). İlk romanını yazdığı zaman sağlam, derin bilgi ve kültürel alt yapısına sahip olan yazar bu durumunu şöyle dile getirir. “Dokuz yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni, edebiyattan evvel, kendini anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamıyla hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsüyle doldurdu” (Tarancı, 1940: 3).

Görüldüğü üzere Peyami Safa, “hikâye ve roman sanatına adım atarken, bir yazarı ayakta tutacak bilgi ve kültür birikimine, güvene, nihayet -şartların zorlamasıyla- hayat tecrübesine sahiptir” (Tekin, 2014: 23-24). Edebiyatın birçok türünde eser veren yazar, bunların içinde en fazla romanı ciddiye almış ve onu fikirlerini anlatacak bir saha/araç olarak görmüştür. “İşlediği konular bir yana kullandığı ve o güne kadar edebiyatımızda kullanılmayan anlatım teknikleriyle birçok ilkin de sahibi olmuştur. Bilinç akışı tekniği, iç diyalog, iç monolog, isprizizma, anlatıcının rolü ve psikanalitik durumlar romancının yenilikleri arasındadır” (Kolcu, 2015: 24). “İlk romanı *Sözde Kızlar*’dan itibaren (diğer romanlarında da) toplumun çeşitli yaralarını deşen, insan psikolojisini derinlemesine tahlile girişen yazar, I. ve II. Dünya savaşlarının getirdiği yeni şartların toplumun yerleşik değerlerini nasıl alt üst ettiğini ele alır” (Enginün, 2016: 294).

Yazar sahip olduğu derin “düşünce dünyasında önemli bir mesele olarak hep ön plana çıkan doğu-batı sentezi çerçevesinde” (Nan, 1997: 504) son yüzyılda toplumumuzun geçirdiği doğu medeniyetinden batı medeniyetine geçiş krizlerini romanlarının başlıca temalarından biri yapmakla kalmamış aynı zamanda doğu/batı çatışması veya sentezi temasını estetik bir üslupla semboller ve imgeler dünyasını kullanarak oldukça başarılı bir şekilde işlemeyi de başarmıştır. Bu tema üzerine kurulu *Fatih-Harbiye* romanı bu çatışmanın ya da sentezleme isteğinin simgesel açıdan yüksek düzeyde ve başarılı şekilde işlendiği romanların önünde gelir. “Romanın düşünce ve felsefi dinamiğini oluşturan ‘Doğu/Batı’ meselesi, tezat tekniğinin desteğiyle sembollere yüklenen misyon ve anlamlarla başarılı bir şekilde yansıtılır. (..) Tezat tekniği çerçevesinde imaj gücü hayli yüksek sembolik unsurların, geniş bir şekilde kullanılması, eserin dünyasını (felsefi ve estetik dünyayı) beklenenin üzerinde genişletir” (Tekin, 2014: 30).

Birçok başarılı ve yetkin romanının yanı sıra yazarın çok genç yaşta yazdığı ve yaşından beklenmeyecek derin psikolojik tahlillerin yapıldığı “Dokuzuncu Hariciye Koşuşu” romanı yayımlandıktan sonra, önde gelen edebiyatçı ve eleştirmenlerin ilgi odağı olmuş ve hakkında özellikle artı yönde birçok eleştiri ve

değerlendirme yapılmıştır. Nitekim bu hususta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerlendirmesi oldukça önemli ve ilgi çekicidir:

“Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabî malikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kranta bekârlarla, muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp, alil ve sakattan hastaneden bahsedebiliyor? Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hâtıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilebilecek bu yoklukların yanında, insan hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor” (Tanpınar 1977: 394-395'ten aktaran; Enginün, 2016: 294).

Peyami Safa fikir yazılarında sanat, edebiyat, estetik ve felsefe üzerine oldukça fazla görüşler ileri sürmüştür. Bu görüşlerini romanlarında fikirlerinin sözcüsü olarak seçtiği kahramanlarına söyleterek sanatın ve estetiğin felsefesini yapar. Safa'ya (1978: 21-23) göre edebi eserlerde özellikle romanda felsefî fikirlerin ve felsefî kültürün olması şarttır: “Çok fakir Türk Edebiyatı, gerçek fikir romanlarına ve piyeslerine muhtaçtır. Edebi eserlerde ve tenkitlerinde felsefe kültürü, büyük yaratmaların da izahlarında esaslı şartı haline gelmiştir. Geniş bir felsefe kültürü ile beslenerek iyice semirmedikçe Türk Edebiyatının roman olarak da, tarih olarak da tenkit olarak da benzine kan gelmeyeceğini anlamak için (...) ilim ve felsefenin büyük payına dikkat etmemiz lazımdır.”

Ergun Göze'ye (1993: 94) göre, “sanat ve fikir, Peyami Safa'da birleşmiş en güzel ve ahenkli terkiğini bulmuştur. Sanatı fikriyatını, fikriyatı sanatını beslemiştir.” Sanatın ve edebiyatın ne olduğu üzerinde poetikaya sahip olacak kadar birçok yazı kaleme alan yazar bu husustaki görüşlerini, başta Fransız olmak üzere Avrupalı estetikçi ve edebiyatçılardan örnekler vererek analiz eder. Bu fikirleri karşılaştırdıktan sonra sonuçta bir fikir sentezine ulaşır. Ona göre sanatın vatani vardır. Nasıl ki bir meyvenin bile yetişmek için iklim, vatana ihtiyacı varsa; dil, tarih ve an'ane gibi vazgeçilmez şartların doğurduğu sanatkarın ortaya koyduğu sanat da “Yafa portakalından veya Brezilya kahvesinden daha millidir. Çünkü üstünde yalnız toprağın, güneşin, iklimin değil, bütün bir milli tarihin ve milli an'enenin tohumu, ışığı rahmeti var(dır)” (Safa, 1978: 32).

Geçmişten beri devam eden gelen, sanat sanat için mi yoksa cemiyet için mi, edebiyat terbiye vasıtası olarak faydalı mıdır, yoksa sadece güzeli mi yansıtır, tartışmaları üzerinde de fikirler beyan eden yazar, Emile Zola, Victor Hugo, Th. Gautier gibi Avrupalı sanatkarların bu konular üzerindeki düşüncelerini karşılaştırdıktan sonra sonunda şu dikkat çekici senteze ulaşır: “Bana öyle geliyor ki, edebiyatın doğrudan doğruya gayesi güzel olmak, dolayısıyla faydalı olmaktır. Şüphesiz güzel olmak onun gayesi, faydalı olmak da neticesidir” (Safa, 1978: 28).

4. FATİH HARBİYE'DE ESTETİK ROMAN ÖZELLİKLERİ

Peyami Safa'nın tezli romanlarından biri olan Fatih-Harbiye romanı, estetik bir romanda bulunması gereken birçok özellik ve niteliğe sahiptir. Bu bağlamda Fatih-Harbiye romanının estetik roman kaygısıyla yazıldığını ve estetik roman kategorisine girdiğini söylemek mümkündür.

“Estetik romanların bir özelliği bireyi ön plana çıkarmasıdır” (Sağlık, 2010: 244). Fatih-Harbiye romanında yazar, Neriman ve Şinasi'yi ön plana çıkararak onların özellikle iç dünyalarını anlatmış ve estetsize etmiştir. Romanın birçok yerinde Neriman ve Şinasi'nin iç dünyalarının ve ruh hallerinin anlatılıp tasvir edildiği bölümler vardır. Romandan alacağımız bir iki alıntıyla bunu örneklendirebiliriz:

“Şinasi kahveye gidip oturdu. Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir Şarklı, hakiki Şarklı. Vakıa, dünyada, vasıfları değişmeyen umumî bir Şarklı enmuzeci mevcut olmamakla beraber, Şinasi, bir Garplı ile kendi arasındaki nisbi farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi; bunun için, Şark ekseriyetle ‘Lazım’ ve Garp ‘Müteaddi’dir. Fakat bu, faaliyet tarzlarının farkından başka bir şey değildir. Bu faaliyetin köklerine bakılırsa, aynı beşerî kaynaklardan geldiği görülür. Ancak, birinin cehdi, içeriden dışarıya ötekininki dışarıdan içeriyedir.

Şinasi de cehdlerini dışarıdan içeriye doğru yapar. Bunun için sükûttür. Şekilleri istihfaf etmesi, meseleleri hep kendi içinde halletmeye çalıştığı içindir. Bununla beraber, çoştugu zamanlar, bu

şahsiyetinin tamamıyla tersine döndüğü, son derece müteaddi bir hale geldiği ve Şarklıya mahsus farzettığımız hususi seciyenin tamamıyla aksini gösterdiği de vakidir” (Safa, 2008: 92-93).

Güzel sanat dallarına estetik yönüyle yer verme estetik romanların özelliğidir. Fatih-Harbiye romanında diğer sanat dallarından kısmen bahsedilmekle birlikte özellikle, sanatın önemli dallarından biri olan musiki üzerinde çok fazla durulmuştur. “1926 yılında gazetelerdeki şiddetli alaturka-alafranga tartışmalarının özellikle körüklendiği, böylece Darülelhan’ın Türk musikisi kısmının kaldırılmasına zemin hazırlandığı anlaşılmaktadır. Bir Türk musikisi taraftarı olarak, doğu-batı meselesini enine boyuna tartıştığı romanını o günlerin psikolojik atmosferinde vücuda getiren yazar,” (Ayvazoğlu, 2001: 249-250) musiki sanatının da alaturkası/doğulusu, alafrangası/batılısı üzerinde çok uzun tartışmalara girişir.

“Ah, o zamanlar, musiki, Türk musikisi ve hepsinin fevkinde kendi musikisi, ebediyen meçhul kanunlarını yalnız kendi kendisinin sezeceği, fakat asla tayin edemeyeceği musiki, gene kendi içinde başlayan bir noktadan, gene kendi içinde nihayetsiz derinliklere doğru giderek ve namütenahi işleyip geçerek mütemadiyen doluyordu(Safa, 2008: 94)

“Garp’ta Türk musikisine karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir. Unutmayalım ki bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimi değil, sadece şekilperesttirler.” “Ferit bir mecmua buldu ve bazı satırlar okudu.

-Görüyor musunuz? Yirmi seneden beri buhran geçiren Garp musikisi, bizim çeyrek seslerimize muhtaçtır. Bakınız, mektupta daha neler iddia ediyor:

‘Garp san’atı, Şark san’atından ilhamlar alsın çok iyi eder. Her hangi bir Şark san’atı değil, yakınlığı ve mükemmeliyeti itibarıyla bu vazifeye en elverişli olan Türk musikisidir” (Safa, 2008: 126).

“Estetik romanlar, insanların güncel değil, evrensel anlamdaki “var oluş” ve “felsefe” gibi temel sorunlarını irdeler. Bu da onların önemli bir özelliğidir. Hemen her estetik romanda “var oluş”, felsefe, “sanat/sanatçı ve medeniyet gibi konularda insanlığın temel bir sorunu ele alınır” (Sağlık, 2010: 247).

Estetik romanın bu özelliğinin Fatih-Harbiye’de de fazlasıyla ele alınıp işlendiğini görüyoruz. Geçmişten günümüze insanlığın evrensel düşünce ve tartışma konularının başında gelen medeniyet, kültür, sanat, sanatın değişmesi, sanatçının görevi gibi konular romanda ele alınarak enine boyuna tartışılmıştır.

“Ferit ötekilere döndü:

-Gördünüz mü? Diye bağırды. Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir “pozisyondan” ibarettir.

-Hayır! Diye itiraz edildi, hakikî musikişinas kadınlar var” (Safa, 2008: 120).

Müderres Şeref Bey hiçbir şey söylemedi. Müşahhas misaller üzerinde konuşmayalım, dedi. Biraz düşünerek ilâve etti.

-Benim, muhtelif kültürlere mensup musikilerin tekniklerine ait malûmatım yok; yalnız mücerret olarak halledilecek bir mesele vardır: Teknikte Garplılaşmakla iktifa mı etmeliyiz, yoksa kültürde de mi Garplılaşmalıyız?

-Ziya Bey’e, daha doğrusu onun kabul ettiği içtimaî nazariyeye göre her kültür (o buna hars diyor) milli kalmalıdır ve milli kalmaya mahkûmdur; tekniğe gelince, bu beynelmileldir; fakat bunlar müphem tabirlerdir. Her âlim, kültür meselesine başka başka medlûller tayin etmiştir. Ziya Bey ki (Dürkhaym) demektir, kültür kelimesini millî müesseselerin bir terkibi şeklinde kabul eder (Safa, 2008: 121).

Ferit’in bir işareti Şinasi’yi susturdu. Herkes kapıya bakıyordu. Neriman daha sakin bir yüzle içeri girdi.

Ferit devam ediyordu:

-Evet.. Basite doğru gitmeyelim. Bu, esasında, Şark ve Garp meselesidir. ... Kùltürleri ve medeniyetleri tasnif ederken, “Şark” ve “Garp” enmuzeceleeri ararken beşerî mahiyetleri ihmal edebiliriz. Şark ve Garp âlemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı değildir, “prototipik” vasıflar kadar birbirinden ayrı değildirler, “prototipik” vasıflar ararken basitler üzerinde konuşmuş oluruz”..“Şark’la Garp’ın mültekasında (kavşak) olan Türkiye, Garp’tan tesir almakta tereddüt etmemelidir” (Safa, 2008: 125).

Yukarıda uzunca alıntıladiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere Fatih-Harbiye romanında sanat ve medeniyet konularında hepsini buraya alamayacağımız kadar çok uzun tartışmalar yapılmıştır. Yazar bu konulardaki düşüncelerini Ferit’e söylemiştir.

Bunların yanı sıra romanda varlık, hayat, var oluş, felsefe gibi konular da işlenmiştir. Yazar bunu Gazali’den montaj tekniğiyle aktarır:

“Gazali diyor ki: ‘Evet, ölüme mahkûm olduğu için her şey boştur. Bu cihanın kâşanesi kum üstüne yapılmıştır. Mazi ve istikbal, taraf taraf uçurumdur.’ Hararet ve su, benim yatağım ve yastığımdır: Yanmak ve boğulmak. İşte benim ayınım!

Ve gene Gazalî diyordu ki:

‘Arz, kayalar, denizler, hattâ parlak yıldızları ve ilâhları ve emelleri ve dehası veya bunaklığıyla, beşerin ruhu, cümleten, büyük asumanın göğsünde kaybolmaya mahkûmdur” (Safa, 2008: 134).

Estetik romanlarda göze çarpan özelliklerden biri de bu romanların klasik değer taşıyan büyük eserlere ve büyük tarihi şahsiyetlere göndermede bulunmalarıdır. Hemen her estetik romanda büyük eser ve şahsiyetlerden izler ve alıntılar bulmak mümkündür” (Sağlık, 2010: 248). ‘Metinlerarası ilişki’ de denilen bu teknikle yazar fikirlerini ispatlamak ve okuyucusuna vermek istediği mesajları daha iyi iletebilmek için bu tarihi şahsiyetlere ve kitaplarına göndermede bulunur.

Estetik romanın bu özelliği de Fatih-Harbiye romanında açık şekilde işlenmiştir. Yukarıda verdiğimiz örnekte de görüldüğü üzere yazar, varlık konusunu irdelerken Gazali’ye göndermede bulunur. Bunun yanı sıra kültür ve medeniyet tartışmasının yapıldığı toplantıda Müderris Şeref Bey, Ziya Gökalp’e atıfta bulunur. “Her âlim, kültür meselesine başka başka medlûller tayin etmiştir. Ziya Bey ki (Dürkhaym) demektir, kültür kelimesini millî müesseselerin bir terkibi şeklinde kabul eder” (Safa, 2008: 121). Yine Şark İslam kültürüne ait değerli şahsiyetlere ve eserlere de göndermeler yapıldığını görüyoruz.

Örneğin Faiz Bey, Ferit’in getirdiği bir mecmuada bir batılının Türk Musikisi hakkında olumlu düşüncelerini okuduktan sonra şöyle der: “-Ah efendim, dedi, bizi bizden daha iyi biliyorlar, Mesnevi’yi de, Rubaiyat’ı da, Gazalî’yi de, Farabî’yi de bizden daha çok okuyorlar; bizi bizden daha çok takdir ediyorlar; bizim bizden daha büyük düşmanımız yoktur efendim, yoktur” (Safa, 2008, s. 126).

Faiz Bey, kızı Neriman’la çalışkanlık, tembellik üzerine tartışırken eski eserlerden bahseder ve klasik şark bilginlerinden Sadi’ye göndermede bulunur:

“-Şu elimdeki kitabı bir Şarklı yazmıştır.

-Aman hep o kara kaplı kitap.. (...) Yazmış da ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor?

-Senden başka bu kitabı pek çok insan okuyor.

-Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi’yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi’de mi” (Safa, 2008: 49)?

Hizmetçi Gülter, Neriman’a eski kadınların temizliğinden, titizliğinden bahsederken, onların bilgi ve kültürlerini geliştirmek için tarih ve kültürümüze ait çok değerli kitapları okuduklarını aktarır. Bu kitaplardan aklında kalanları söylerken ünlü tarihçi Naima’nın değerli eserine göndermede bulunur:

“-Sade ev kadını mı?.. Büyük validenizin elinden kitap düşmezdi. Ne tarihidir o?.. Hani meşhur bir tarih vardır... Ay! Durun! Dilimin ucunda.. Hah: Naima Tarihi! Daha böyle neler okurdu. Arapça da bilirdi, Farisice de” (Safa, 2008: 78).

Yazar, Faiz Bey’in her gün okumayı alışkanlık haline getirdiği Gazali’nin bir tercümesinden de alıntı yapar ve okuyucuyu, tarihî kişi ve eserlere bağlar. Faiz Bey kitabı eline alır, herhangi bir sayfasını açar ve okumaya başlar:

“Gazali diyor ki

-Harp bitti. Maktuller harp meydanında yatıyor. Bütün çılgınlıklar, ızdırıp ve kin çılgınlıkları sustu. Her beşeri kasırgayı takip eden sükût, bütün bu şeylerin ne kadar boş olduğunu ne iyi gösterir (Safa, 2008: 78)!

Yazar'ın romanına Gazali'nin tercümesinden yaptığı bu alıntı sembolik olarak romandaki kişilerin başlarına gelen olayların mutlu bir şekilde sonlandığını ya da sonlanacağını çağrıştırmaktadır. Bir harp yapılmış gibi estetsize edilmiştir. Bu Harp, Şinasi-Faiz Bey tarafı ile Macit arasında Neriman'ı elde etmek maksadıyla gerçekleşmiştir. Maktüller, yani kaybedenler Macit ve arzularına yenik düşenlerdir. Kazananlar ise Şinasi, Faiz Bey ve Neriman'dır.

Roman karakterlerinin yaşadığı aşkın yüceltilmemesi ilahi ya da ulaşılamaz aşk biçiminde değil, beşeri aşk formunda işlenmesi estetik romanın göze ilişen diğer bir özelliğidir. Nitekim romanda Şinasi ile Neriman'ın yaşadığı aşk, son derece sıradan; herhangi iki insanın her zaman yaşayabileceği bir ilişki şeklindedir. Her insanda görülebilecek türden kıskançlıklar, zaafılar, kırgınlıklar, tartışmalar ve sevişme gibi duygu ve davranış şekilleri görülmektedir. Diğer bir ifadeyle kahramanlar yüceltilmemiş ve idealize edilmemiştir. İç dünyalarındaki zaaf ve kusurlarıyla birlikte tanıtılmışlardır. Örneğin yazar, başkarakterler olarak Şinasi ve Neriman'ın hallerini, duyup hissettiklerini okuyucuya şöyle anlatır:

“Hep Şinasi'nin vakur ve muztarip yüzünü hatırladı. Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna batıyordu. İstirabın verdiği intibah zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir ve insan kendi içindeki adaletten ürkmeye başlar. Neriman çektiği bu azapların bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu. Bunalarak yataktan atladı, oda kapısına doğru gitti, fakat aşağı kattan babasının bir haykırışını duyacakmış gibi korkarak uzaklaştı” (Safa, 2008: 20).

“Şinasi o gün Darülelhan'a daha geç gitti. Sazını da götürmemişti. Mektebe bir uğradı ve çıktı. Şehzadebaşı'nda maksatsız dolaştı, bir kahveye girip oturdu, gazeteleri okudu” (Safa, 2008: 22).

Bu manzara da Şinasi'yi rahatsız etti. O, her zaman süflü ve derbeder bir adam değildi. Hep kendi eliyle düzelttiği odasında, bazen hendesi bir itina ve her eşyaya en güzel manasını veren bir intizam vardı; Şinasi derbederlikten en muntazam adam kadar nefret ederek derbeder olmaya mecbur kalırdı ve bu, derunî anarşisinin akislerini eşyada da görmeye mahkûm olduğu zamanlara mahsus, zaruri bir perişanlığı” (Safa, 2008: 34).

Görüldüğü gibi roman karakterleri her insanın duyduğu, hissettiği ve yaşadığı gibi hissediyor ve sıradan yaşıyorlar. Olağanüstü veya mükemmel bir kahraman olarak idealize edilmemişlerdir.

Estetik romanların diğer bir özelliği estetik görüngünün (biçimin) oldukça belirgin olmasıdır. Bu tür romanlarda her bir unsura estetik bir değer atfedilir. Aşağı bölümlerde incelemeye çalışacağımız üzere estetik romanın bu özelliği Fatih Harbiye'ye yapısal olarak estetik roman kimliğini kazandıracak kadar belirgindir. Kişilerin estetik ifadeleri, Neriman'ın Fatih ve Beyoğlu semtlerinde estetik açıdan hoşlanıp hoşlanmadığı dükkânlar, mağazalar, pastaneler, sokaklar, caddeler, evler, apartmanlar ya da ut, keman, kedi-köpek gibi canlı ve cansız objelerin, romanın yapısal varlığını oluşturan, farklı anlam ve imgeleri çağrıştıran estetik değerler düzleminde sembolleştirildiğini söyleyebiliriz.

5. ESTETİK ROMANDA MOTİFLER

Bir romana estetik roman hüviyeti kazandıran bu özelliklerin yanı sıra, onu geleneksel/popüler romanlardan ayıran başka bir yönü de içinde barındırdığı estetik romana özgü motiflerdir. Birçok çeşidi bulunan bu motiflerin bir kısmını Fatih Harbiye romanında tespit ettik. Bunları şöyle sıralayabiliriz.

Estetik romanların en belirgin motiflerinden birisi ironi motifidir. Hemen her estetik romanda konu ironik bir üslupla ele alınır (Sağlık, 2010: 250). İngilizce-Türkçe sözlükte, “istihza, kinaye, inceden inceye alay, iğneleme ve bilmezlikten gelme” (Atalay, 2004: 1873) şeklinde karşılık verilen ironi sözcüğü, “genel olarak mizah sınırları içinde kalan bir sanat gibi gösterilir. İroni mana olarak çok gelişmiş her yazarın mesajını yansıtmaya, fikrini belirleme inceliği olarak batıda algılanmıştır” (Uç, 2006: 205).

İroni motifi yer yer romanımızda da görülmektedir. Örneğin Faiz Bey bir gece önce Şark-Garp kültürü ve medenileşmek hususunda fikirlerini dinleyip tartıştığı kızı Neriman'ın, batılı tarzda yaşama isteği karşısında alaylı bir üslup takınır. Onun bu konudaki düşüncelerini alaya alır tarzda sözler söyleyerek ironi yapar.

Neriman ise babasının söylediklerinin bir istihza olduğunu anlar ve buna canı sıkılarak tepki gösterir:

“(Neriman) Yemek odasına indiği vakit Faiz Bey’i orada bulmuştu. Yanına koştu, elini öptü ve: ‘Sabah şerifler hayrolsun babacığım! Dedi. Faiz Bey neşeliydi ve yüzünde ihtiyarlara şeytani bir tazelik veren gizli bir tebessüm, beyaz sakalıyla bıyığı arasındaki pembe deriden kılların altına doğru kaçıyor. Kızına karşı, geceki zaferini ebedileştirecek müstehzi bir cevap aradı. Öyle bir cevap ki, Neriman’la arasındaki ezeli ihtilafta, kızının herhangi bir isyanına daima set çekecek kadar sade ve kuvvetli bir nakarat halinde her zaman diline dolayabilirdi. Bunu o kadar şiddetli bir ihtirasla aradı ki yüzüne kan çıktı ve beyaz sakalı bir kabartma gibi vuzuhla belirdi:

-Bonjur matmazel! Dedi.

-Kahvaltınız hazır değil mi?

Dedi ve gene babasına yaranmak gayretiyle mutfağa koşmak için doğrulurken Faiz Bey cevap verdi:

-Hazır değil, Matmazel!

Neriman bu sefer gülemedi. Soğuk şaka! diye söylendi.

-Baba, dedi, böyle şaka etmeyiniz, sinirleniyorum.

-Öyleyse pardon Matmazel.

-Siz ciddi bir adamsınız, bu lâtifeler ağzınıza yakışmıyor.

-Mil pardon Matmazel” (Safa, 2008: 52).

Estetik romanlarda ritim unsuru da önemli bir motif olarak göze çarpar. Gerçekte bir müzik terimi olarak kullanılan ritim edebiyatta ise “bir edebi metnin iç düzeni, belli aralıklarla sağlanan ahenk” (Uç, 2006: 395) şeklinde “romanda tasvir, tahlil, zaman ve eylem gibi unsurların belirli aralıklarla, belirli oranlarda romana yerleştirilmesi demektir” (Sağlık, 2010: 250). Estetik kaygı güden ve romanını estetik ölçülere göre yazmaya çalışan “her romancının kendi anlayışına göre bir ritmik düzeni vardır. Bunu bir ölçüye bağlamak zordur, ama her romancı eseri içinde bu birbirini netice veren estetik aralıkları takip eder” (Uç, 2006: 396). Peyami Safa’nın da ritim unsuru romanında kullandığını görüyoruz. Romandan alıntılatacağımız birkaç örnekle bunu gösterelim:

“Şinasi, o akşam da, Neriman’dan ayrılınca, günün son bir iki saatini zahmetle geçirdi ve hava kararınca eve döndü.

Kapıyı açan kız kardeşinin ve merdiven başında duran annesinin yüzlerine bakmadan hızla yukarı çıktı ve odasına girdi.

(Kızkardeşi) -Neriman’ı iki gündür görmüyorum, uğramıyor, dedi, fakat Şinasi’den cevap alamadı, biraz daha durdu ve odadan çıktı (**eylem**). Onunla konuşulamayacak günler olduğunu annesi de, kız kardeşi de bilirdi. Fena geçmiş günler. Şinasi o vakit yorgun, bitik bir halde eve girer, kaçır gibi hızlı yürür, derin ve çok mahrem kederini gizlemek için kimsenin yüzüne bakmaz, hâlbuki zaafını bu haliyle daha çok ifşa eder, belki bunu bilmez, belki de çok iyi bildiği için büsbütün kederlenir, hızla merdivenleri çıkar ve odasına çekilir, o akşam yemek yemezdi (**tahlil**).

Bir kenarda durdu ve lambanın aydınlatığı odasına baktı (**eylem**). Darmadağınık Her şey bıraktığı gibi; ve şiddetli ihtarları üzerine hiçbir şeye el dokunulmamış: Bir kanepenin üstünde yığılı notlar. Bir koltuğun üstünde kemeçesi. Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir ucu kıvrılmış. Masanın üstünde bardak, diş fırçası, tarak, kitap, bir tabak. Masanın kenarında sarkmış bir nota yaprağı (**tasvir**) (Safa, 2008: 34).

Başka bir örnek de Neriman’ın anlatıldığı bölümden verelim.

“Neriman, akşamın bu saatlerinde evde bulunmaya artık tahammül etmez olmuştu. Evvelce dikkat bile etmediği küçük şeylere bugün ehemmiyet veriyordu (**tahlil**). Mindere uzandı. Odaya geceyi erken getiren bu kafeslerin deliklerinde, karanlıkların gitgide lâpalaşmasına bakıyordu (**eylem**). Dört köşe delikler çizgilerinin sertliklerini kaybettiler ve değirmileştirdiler. Beyaz tül perdeler kararlı (**tasvir**). Helvacıların geçtiği saat (**zaman**) (Safa, 2008: 39).

Romanın muğlak bir şekilde sonlanması estetik romanın diğer önemli bir motifidir. Geleneksel romanlarda roman kahramanları ya ölür ya zafer kazanır. Böylelikle mutlu bir son ile noktalanır roman. Estetik romanlarda ise kahramanların sonu belirsizdir, Sonlarının ne olduğu tam bilinmez.

Bu motif özelliğine göre Fatih-Harbiye romanında tam olmasa da kısmen bir belirsizliğin, muğlaklığın olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü evlenmeye karar veren Şinasi ve Neriman, romanın sonunda evlenmezler. Bu sadece kararda kalır. Yani Neriman'ın, evleneceğine dair babası Faiz Bey'e söz vermesi aşamasında kalır. Hepsi gece evlerine dönerler. Gerçi hepsinde işlerin yoluna girmesinden dolayı doğan bir mutluluk ve zafer kazanmışlığın rahatlığı vardır. Bu rahatlıkla yataklarına girip uykuya dalarlar. Fakat romanın bu şekilde bitirilmesi okuyucuda yarım bırakılmışlık düşüncesi doğurur.

Mazi motifi de estetik romanlarda oldukça fazla kullanılır. “Maziye ve özellikle mazinin kültürel sanatsal ürünlerine ve yaşam şekline özel bir önem veren estetik roman karakterleri aynı zamanda “mazi”yi bir kaçış ya da teselli yeri olarak görürler” (Sağlık, 2010: 251).

Yazar, Gülder karakterine geçmiş yaşamın güzelliğini, sanat zevkini, yaşam anlayışının nasıl olduğunu söyleyerek eski konak yaşamını Gülder'in dilinden çok güzel şekilde estetsize etmiştir. Gülder, estetik bir süje sıfatıyla geçmiş ve şimdiki kıyaslar. Şimdiki beğenmeyerek ona karşı olumsuz estetik tavır alır. Fakat geçmiş yaşam şekline, evlerde kullanılan eşyalardan, insanların temizlik ve diğer güzel davranışlarından hoşlandığını ifade ederek bunlara karşı olumlu estetik tavır alır ve olumlu yargılarda bulunur. Romandan alıntıyla buna örnek verelim:

“-O ne tertipli kadındı, yarabbi, ne tertipli.. diye içini çeke çeke durdu Gülder, o koskoca konaktakilere varıncaya kadar, her şey yerli yerinde dururdu, bir kopçanın bile kendine göre bir yeri vardı ve hiç değişmezdi bu... Her tarafta kar gibi beyaz örtüler, perdeler, tenteneler... O odalarda yarım saat oturdu mu insanın içi açılır, gamı kasaveti gider.. O kış odalarda pırıl pırıl, yüze gülen bakır mangallar, sarı topuzlu karyolalar.. Ah rahatını onlar bilirlerdi “Aman küçük hanımcığım! Şimdiki onlar kadar çalışıyorlar mı? Nerede?.. Eskiler bir işe başladılar mı, saatlerce durup dinlenmeden didinirlerdi, ama bir kere de rahat etmek istediler mi adam akıllı vücutlarını dinlendirirlerdi. Şimdiki çalışmıyorlar ki dinlensinler!..” Gülder, saymakla bitiremiyordu. Sonra birdenbire sustu ve gözleri daldı. Bütün o evler ve insanlar, bir daha gelmemek üzere gitmişlerdi. ‘Şimdiki ne yapıyorlar? Diye düşündü Gülder ve onları beğenmedi, beğenmiyordu (Safa, 2008: 78-79).

Romandan yaptığımız bu alıntıda da görüldüğü üzere roman karakteri, geçmiş yaşama, geçmişteki sanat anlayışına, zevkine karşı hayranlık ve özlem duymaktadır. Eski yaşam anlayış ve tarzının bugüne göre daha kaliteli, huzurlu, sağlıklı bir yaşam biçimi olduğunu ve geçmişte yaşayan insanların hayatlarını bir sanat zevkine dönüştürerek yaşadıklarını ifade etmektedir. Bugünün yaşam anlayışını ve güya modern yaşamaya çalışan insanları beğenmeyerek onlara karşı olumsuz estetik tavır alır.

Başka bir örnek de Neriman'ın iç dünyasından verelim mazi motifi için.

“Ve artık sözlerine devam edemedi; liseye giderken sabahları Şinasi'yi bu yol üzerinde beklediği günlerin heyecanını hatırladı. Ekseriya uğrayıp oturdukları tanıdık bir kırtasiyecinin dükkânının önünden de geçiyordu. İçeriye baktı ve loş havası içinde birçok hatıralar gizleyen bu dükkân onu en uzak maziye kadar çekti” (Safa, 2008: 26).

Yedi Sene!

Siyah saten gömleklili, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yan yana, hiç konuşmadan, epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sükût içinde daha çok hissedilerdi” (Safa, 2008: 10).

Neriman gözlerini kapadı. Başını koyduğu yastıkta hafif bir lavanta çiçeği kokusu. Çocukken o bu kokuyu severdi” (Safa, 2008: 39).

“İkisine de mazi hâkimdi. Hep geçen günleri düşünerek yürüyorlardı. Bir kibrit alevinin muvakkat ışığında görünüp kaybolan eşya gibi, birçok hatıralar parlayıp sönüyordu. Şinasi bu hatıralara dalarken, her vagonunun penceresinde bildik bir baş gülümseyen şimendifer katarının hızla geçmesi karşısındaki hissi duyuyordu: Bu bildikler, çoğu aziz dostlar ve hep aziz dostlar,

mendil sallayarak uzaklaşıyorlardı ve bir daha dönmek üzere uzaklaşıyorlardı (Safa, 2008: 69).

Neriman da maziye özlem duymakta geçmiş günlerin huzur ve sıcaklığını içinde hissederek ona sığınmaya çalışmaktadır. Ayrıca çocukluğundaki lavanta çiçeği kokusunu ve Şinasi'yle buluşmanın masum zevkini hatırlamaktan haz duyarak geçmiş hatıralarına karşı olumlu estetik tavır alır.

6. FATİH HARBİYE ROMANININ YAPISINDA ESTETİK ROMAN UNSURLARI

Romanı, anlatıcı-bakış açısı, kişiler, zaman ve mekân gibi yapısal unsurlar açısından incelediğimizde de romanın estetik roman özelliği gösterdiğini görmekteyiz.

6.1. Olay Örgüsü

Romanda vaka/olay örgüsünü “herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü” şeklinde tanımlayan Şerif Aktaş’a (1991: 48) göre romandaki metin halkası ya da vaka parçası, ilişki içinde olduğu kişilerle, zaman ve mekânla tam bir bütünlük içindedir. Olay örgüsü, kapsamı itibarıyla romanın genel terkiibini şekillendiren unsurları içine alan mantıklı bir yapıdır. “Bir romanın edebi bakımdan güçlü olması, büyük ölçüde bu yapının sağlam temeller üzerine oturtulmasına bağlıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki iletişim sonucunda doğan estetik haz, söz konusu yapının mahsulüdür” (Tekin, 1989: 17). Bu itibarla “estetik roman ‘vak’ayı’ önemsemeyen bir romandır. Abdülhak Şinasi Hisar’a göre nasıl ki şiirin güzelliğini ‘mevzu’ teşkil etmiyorsa, romanda da güzelliği ‘vak’a’ teşkil etmez. Romanda vak’a gayet tevazulu ve ihtiyatlı olmalı, kitabın manasını bozmamalıdır. Romanda esas, vak’a değil, şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vak’a bunları duyurmaya yarayan diğer bir vasıtadır” (Sağlık, 2010: 240).

Sanat yönü ağır basan estetik bir romanın nasıl olması gerektiği üzerinde yapılmış olan yukarıdaki tanımla Fatih Harbiye roman unsurlarının kurgulanış biçiminin büyük ölçüde örtüştüğünü ve bu tanımın bir anlamda Fatih Harbiye romanı için yapıldığını romanın kurgusuna bakarak söylemek mümkündür. Çünkü Fatih Harbiye’de çevrenin, mekânın, toplumun, duygu ve düşüncelerin oldukça fazla önde olduğunu; fikirler ve mekânlar üzerinden tartışma ve karşılaştırmaların yapıldığını görmekteyiz. Buna karşılık romandaki olayların güçlü bir şekilde sebep sonuç ilişkisine dayanmayan ya da entrika barındırmayan, gayet sade her gün ve herkes tarafından yaşanabilirliği mümkün olan olaylar olduğu görülmektedir.

Romanın başında Neriman’ın elini Şinasi’nin elinden sert şekilde çekip koşarak uzaklaşması, Macit’le tanışıp onunla Beyoğlu’nda geç saate kadar eğlenmesi, gece eve geç döndüğünde nerede olduğu konusunda babasına yalan söylemesi, Macit tarafından davet edildiği baloya gitme isteği ve girişimi, dayısının evine gittiği zaman Rus kadınla karşılaşması romanın olay örgüsünü oluşturan gayet sıradan belli başlı vak’a halkalarıdır.

Neriman’ın Macit ve Beyoğlu eğlencesi hakkında babasına ve Şinasi’ye yalan söylemesi, her ne kadar “onlarla kendisini karşı karşıya getirip küçük çapta bir çatışmanın doğmasına sebep olsa da” (Tekin, 2014: 197) bu olay silsilesi, sebep olduğu fikir çatışmasının, romanda geçen mekân tasvirlerinin, mekâna yüklenen simgesel anlamların, romandaki kişilerin ruh çözümlemelerinin; müzik, sanat, doğu/batı, eski/yeni hakkında yapılan derin ve nitelikli tartışma ve çatışmaların ayrıca bütün bu objelere yüklenen girift estetik mesajların yanında oldukça silik bir durumda kalmaktadır. Kanaatimizce yazar, saydığımız bütün objeleri, bu objelere yüklenen simgesel değerleri ve temsil ettikleri derin anlamları entrika barındıran güçlü olay örgüleriyle boğmak istememiştir. Bu yönüyle Fatih Harbiye romanının başlı başına estetik bir roman niteliğine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

6.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Bu anlatıcı romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir” (Çetin, 2011: 103). Bakış açısı ise “hikâye ve romanda mevcut olan kişi, vaka, zaman ve mekâna bakılan ‘optik açı’dır” (Tekin, 1989: 14). Romanda kurgusal dünyayı kendi tercih ve isteklerine göre anlatma yetkisine sahip olan anlatıcı romanın kurmaca dünyasının dışından biri olabileceği gibi roman kahramanlarından biri veya bir kaç da olabilir. Fatih Harbiye romanında da birden fazla anlatıcının bakış açısı mevcuttur. Romancının kullandığı hâkim bakış açısının karşısındaki rakip bakış açısı Neriman’a ait olan bakış açısıdır. Romandaki temel olayın romanın kahramanı Neriman’ın etrafında cereyan etmesi onun bakış açısını son derece önemli hale getirir. “Bu sebepten dolayıdır ki bazı olaylara, kişilere ve hatta nesnelere onun ‘bakış açısı’ndan bakılması yerinde bir uygulamadır. Anlatıcının

hâkim bakış açısının yanında Neriman'ın bakış açısına da yer verilmesi, okuyucunun, olaylara içten ve dıştan bakmasına imkân verir" (Tekin, 2014: 187-188).

Estetik romanların anlatıcıları son derece kültürlü; sanat, edebiyat zevkleri ve merakları gelişmiş kişilerdir. Konuşurlarken bol bol sanattan, edebiyattan ve felsefeden bahsederler; sanatın sorunlarını tartışır" (Sağlık, 2010: 260).

Fatih-Harbiye romanında, öykünün anlatımında her ne kadar 3. Kişi (o) yani hâkim bakış açısı kullanılıyorsa da yazar, Neriman'ın bakış açısına karşılık düşüncelerini zaman zaman birinci kişi ağzından yukarıda söz edilen edebi ve estetik niteliklere sahip karakterlerden başta Ferit olmak üzere, Şinasi'ye, Faiz Bey'e ve az da olsa geçmiş hakkında konuşan Gülter'e söyletmektedir. Yazarın yerine konuşan Ferit, edebiyattan ve sanattan anlayan bir karakterdir. Musikinin sorunlarını kendi evinde toplanan kişilerle birlikte tartışır.

6.3. Kişiler

"Estetik roman kahramanları sanattan zevk alan, sanatla uğraşan kişilerdir. Güzel sanatların hepsine özellikle müziğe büyük ilgileri vardır" (Sağlık, 2010: 262). Roman kahramanlarından Şinasi, Neriman ve Faiz Bey bir musiki aleti çalan, sanattan anlayan, estetik zevkleri gelişmiş kişilerdir. Neriman, ut, Şinasi kemeçe, Faiz Bey ise ney çalmaktadır.

"İkisi de Şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz bey tasavvufi edebiyatı çok seviyorlardı" (Safa, 2008: 56).

Estetik roman yazarları roman karakterlerini tanıtırken tasvir metoduna başvururlar. Kişilerin fiziki portrelerini ve sosyal yönlerini yüzeysel ele alırlar. Buna karşılık psikolojik ve bilinçaltı durumları üzerinde fazlaca dururlar. Peyami Safa da romanda Şinasi, Neriman ve Faiz Bey'in fiziksel ve sosyal durumlarını yüzeysel bir şekilde anlattıktan sonra daha çok onların iç dünyalarına eğilir. Düşüncelerini, isteklerini, iç çatışmalarını ve bunalımlarını gözler önüne serer. Romandan aşağıya aldığımız uzun alıntı romanın önemli iki karakterinden biri olan Şinasi'nin iç dünyasını çok belirgin şekilde yansıtmaktadır:

"Bir kederi tecrit ederek duyduğu zamanlar onu doğuran sebepleri az çok unuttuyordu ve ıstırabını en mücerret, en musaffa, muayyen tesirlerden azade, ancak kendi kendini yaratan, kendi kendine var olan, her şeyle alakasını inkâr eden müstakil bir duygu gibi taşıyordu. O vakit, bu kederi doğuran müphem ve namütenahi sebeplerin hepsini bir anda sezerek ve ekseriya bütün bunları bir lâhn içinde teksif ederek kendi kendine ruhen zehirlenmenin acı lezzetiyle bayılmaya bir derece kalan şiddetli ve esrarlı bir uyanıklıkla yaşıyordu. (...) Bu dolgunlukla beraber aynı şiddette bir boşalma ihtiyacı duyuyordu: Ağlamak, katıla katıla ağlamak.. Ve içine sırlar doluyordu. Yalnız duyulan ve asla bilinmeyen o sırlar ki birbiri üstüne yığılarak bir iğne ucu kadar küçük bir saha içinde âdeta büyük denizler gibi derinleşiyordu. Şinasi, bu ummanın içine benliğini atarak boğmaya, deruni intihara çalışıyordu, fakat ölmüyordu; hayata daha kuvvetle kavuşan maneviyatının bu tatlı ve müthiş basü badelmeyti içinde, kendini oraya atıyor, çıkıyor, tekrar atıyordu. Ve bu, saatlerce, bazen günlerce devam ediyordu.. Ve insanların yanında ise kalabalıkta ise, gözyaşlarını kendi içine akıtarak ağlıyordu" (Safa, 2008: 94-95).

6.4. Zaman

"Anlatma esasına bağlı bir eserde metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur" (Aktaş, 1991: 118-119). "Öykü ya da vaka zamanı da denilen bu zaman dilimi "nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresidir" (Çetin, 2011: 129).

Estetik romanlarda zaman yok denecek kadar kısadır. Belki bir an'dır. "Geleneksel romanlara göre estetik romanlarda "zaman" açısından değişen tek şey, bu romanlarda mevcut hikâyeye zamanının mümkün olduğu kadar kısa tutulmaya çalışılmasıdır" (Sağlık, 2010: 263). Bu tür romanlarda karakter çok kısa bir zaman zarfında o süreyi aşacak birçok olayı yaşamış gibi zihninden geçirir.

Bu şekilde tasarlanmış zaman kavramını Fatih-Harbiye'de de görmekteyiz. Yazar, romandaki olayların aktığı zamanın ne kadar süreyi kapsadığını Neriman'ın zihninden okuyucuya vermeye çalışır.

"Hatırlamaya çalışıyor. Bu felâketler ne zaman başladı? Maksim salonu. Kaç ay evvel? Hayır, daha bir ay bile olmadı, Kaç gün evvel? Bunu bulmak için hadiselerin fihristini yapmaya uğraşiyor. Sokakta, ne gün bayılmıştı? Macit'le hangi gün löbon'da buluştular? O zaman baloya

kaç gün vardı? On gün. Baloya kaç gün daha var? Balo yarın akşam, demek hepsi dokuz gün! Çok şaşıtı, içinde gayet uzun bir zamanın hatırası vardı. Senelerden beri devam etmiş felâketlerin ağır tesiri altında idi. Hepsi dokuz on günden mi ibaret” (Safa, 2008: 129-130)?

Görüldüğü gibi romandaki olayların ilk halkasını oluşturan Neriman’ın baloya katılma isteği ve buna bağlı olarak davranışlarında meydana gelen değişikliğin alt yapısı geriye dönüş tekniği ve hatırlamalarla Neriman’ın çocukluğuna kadar götürülür. Neriman’ın bu hale nasıl geldiğinin nedenleri irdelenir. Böylece okuyucu olayların uzun zaman önce başladığı ve geniş bir zamanı kapsadığı fikrine kapılır. Yazar, bunun böyle olmadığını romanın kurmaca dünyasını şekillendiren olaylar zincirinin sadece on gün içinde olup bittiğini olayları yaşayan birinci ağızdan iletir okuyucuya. Ayrıca uzun zaman önce başlayan yoğun estetik duygu ve düşünce girdaplarının on gün içinde şekillenmiş dökümünü de yapmış olur.

6.5. Mekân

Kişinin hayatını anlamlı kılan içinde yaşadığı çevredir. İnsan fiziki ve sosyal olarak varlığını mekân diye adlandırılan bu çevrelerde gerçekleştirir. Ev, oda, sokak, okul, işyeri, ibadet alanları, park, araba içi, yol gibi daha çok sayabileceğimiz bu alanlar bireyin/şahsın sosyal, psikolojik ve kültürel olarak kozmik alanla ilişki kurduğu ve sahip olduğu ontolojik varlık alanlarını haz duyarak yaşayıp anlamlandırdığı yerlerdir. “Ev bize, hem dağınık hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar. Hayaller bir tür çekim gücüyle, evin çevresinde toplanır” diyen Gaston Bachelard (2013: 33) mekân ile insanın tinsel varlığı, gücü ve hayalleri arasında çok büyük ilişki olduğunu dile getirir. Ona göre bu mekânların içinde en önemlisi evdir. “Çünkü ev bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kozmozdur” (Bachelard, 2013: 34). Ev bu açıdan kişinin hayalleriyle, fiziki ve psikolojik dünyasıyla, sığınabildiği tek yerdir. Arapça var olma, vücut bulma karşılığında ‘kevn’ sözcüğünden gelen mekân “ontolojik anlamıyla, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz, 2017: 11).

Her alanda hatta sanal ortam olan bilgisayar oyunlarında bile vazgeçilmezliğini gösteren mekân, edebi türlerde de çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle romanda olayların vukua geldiği, kahramanların bütün yaşantılarını, güçlerini, söylemlerini gerçekleştirdiği alanlar olarak mekân estetik roman türünde daha farklı bir önem kazanır. Çünkü estetik romanda mekâna özel bir anlam yüklenerek ele alınır. Estetik romanlarda mekân, olayların merkezindeki karakterleri her yönüyle etkileyen kuşatan bir konumdadır. Bu romanlarda mekân-karakter ilişkisi doruk noktasındadır. Fatih Harbiye romanında “mekân yalnızca sahne göreviyle kullanılmamış, karakterlerin kişilik özellikleri, toplumsal kimliğin/ değişiminin yansıtılması, yazarın niyetinin ortaya konması gibi çeşitli açılardan işlevsel olarak kullanılmıştır” (İbşiroğlu, 2017: 92).

Bu bakımdan mekân unsuru Fatih-Harbiye romanında birçok simgesel ve estetik anlamları ifade eden bir değere sahiptir. Romanın ismi bile bize mekânın roman kurgusundaki yeri ve değeri hakkında bir ön fikir vermektedir. Romanda mekâna özel anlamlar yüklenerek estetsize edilmiştir. Beyoğlu ve Fatih semtleri mekân olarak insanların iç dünyalarını yansıtacak şekilde sembolize edilir. Bu mekânlar özellikle Neriman’ın estetik duyuları, hoşlanmaları ya da nefretlerinin odağı konumundadır. Onun olumlu ya da olumsuz estetik tavır ve yargıları Beyoğlu’nda ya da Fatih’te yaşayan insanların yanı sıra, Fatih ve Beyoğlu semtleri ve bu iki semtin barındırdığı bütün mekânlar üzerinde gerçekleşir. Genel anlamda Beyoğlu mekânı Batıyı, yeniyi; Fatih mekânı ise Doğuyu, eskiyi temsil etmesi yönüyle estetsize edilmiştir.

Bu tip romanlarda, karakteri ilgilendirmeyen, işlevi olmayan mekânlara rastlamayız. Diğer bir deyişle mekândaki her bir ayrıntı şahısları ilgilendirir. Örneğin Şinasi’nin dağınık odası, onun karışık iç dünyasını yansıtan bir mekân olarak estetsize edilir romanda. Yazar, Şinasi’nin o anki psikolojik durumunu nazara verdikten sonra onun karışık ruh dünyasının mekâna yansımalarını şöyle dikkatlere sunar:

Onunla konuşulamayacak günler olduğunu annesi de, kızkardeşi de bilirdi. Fena geçmiş günler. Şinasi o vakit yorgun, bitik bir halde eve girer, kaçır gibi hızlı yürür, derin ve çok mahrem kederini gizlemek için kimsenin yüzüne bakmaz, halbuki zaafını bu haliyle daha çok ifşa eder, belki bunu bilmez, belki de çok iyi bildiği için büsbütün kederlenir(..) Bir kenarda durdu ve lambanın aydınlatığı odasına baktı Darmadağınık. Her şey bıraktığı gibi. Bir kanepenin üstünde yığılı notlar. Bir koltuğun üstünde kemeçesi. Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir ucu kıvrılmış. Masanın üstünde bardak, diş fırçası, tarak, kitap, bir tabak. Masanın kenarında sarkmış bir nota yaprağı. On beş yirmi günden beri Şinasi bu odada hiçbir şey düzeltmek için uğraşmamıştı. Manzara berbat. Sanki fırtınalı bir gecede bütün pencereler açık kalmış ve rüzgâr, odanın bütün hafif eşyasını yerinden oynatmış, öteye beriyeye savurmuş” (Safa, 2008: 34).

Alıntıladığımız bu bölümlerde de görüldüğü gibi, romanda mekânın salt kendisi tasvir ve tanıtılmak kastından ziyade; kahramanın iç dünyasını, psikolojik halini; duygularını, acılarını ve bunalımlarını dış dünyada görünür kılabilmek amacıyla nazara verilmiştir.

7. ROMANIN ONTOLOJİK YAPISINDA BULUNAN ESTETİK GÖRÜNGÜLER/OLGULAR VE SİMGELER

Buraya kadar olan incelememizde bir romana estetik roman vasfı kazandıran özellik, motif ve yapısal unsurlar üzerinde durmaya çalıştık. Bundan sonraki bölümde ise romanın bütününde tespit ettiğimiz estetik olgu ve simgeleri irdelemeye çalışacağız.

Genel ontolojik kurgusunu göz önüne aldığımızda romanın, estetik olgunun dört temel unsuru olan estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı üzerine temellendirilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Romanda geçen şahıslar, mekânlar, canlı ve cansız obje ve varlıklar belli bir değeri temsil etmeleri ve simgelemeleriyle estetsize edilmişlerdir. Bu objelerin bir kısmı doğuyu bir kısmı ise batıyı temsil etme yönüyle estetik değer kazanırlar. Şahıs düzleminde baktığımızda romanın başkarakterlerinden biri olan Şinasi, içine kapanık, daima düşünen, güven veren ciddi tavır ve davranışlarıyla Doğu'yu/Doğuluyu temsil etmektedir. Buna karşılık samimiysiz, alaycı ve güven vermeyen karakteriyle Macit, Batı'yı temsil eder. "Batılı adamın özellikleri beden ve madde ile, Doğulunkiler ise ruh ya da kalp ile ilgili(dir)" (Moran, 2005: 255).

Mekân düzleminde baktığımızda ise Fatih semti ve içindeki canlı ve cansız bütün objelerin Doğuyu; Beyoğlu ve içindeki bütün canlı ve cansız objelerin ise Batıyı temsil etme yönüyle öne çıktıklarını görüyoruz. Başka bir açıdan şöyle söylemek mümkündür. Şinasi-Fatih semti-Şark üçlüsü; güven verici, samimi, insanın ruhi varlığına ve ulvi duygularına hitap eden yönleriyle estetsize edilmişlerdir. Macit, Beyoğlu semti- Batı üçlüsü ise, sahte, güvensiz, dışı süs, içi kötü sadece insanın bedensel hazlarına ve süfli isteklerine hitap etmeleri yönüyle estetsize edilmişlerdir.

Romanda başkarakter sıfatındaki Neriman, yazar tarafından romanın bütün estetik kuruluşunda estetik bir süje kimliğiyle görevlendirilmiş ve bu iki hayatın ya da dünyanın tam ortasında konumlandırılmıştır. "Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir deruni mücadele geçiriyordu" (Safa, 2008: 58). Böylelikle estetik süje görevini üstlenen Neriman, Fatih ve Beyoğlu ile temsil edilen birbirine zıt bu iki değerler dünyasına ve içlerinde barındırdıkları canlı ve cansız bütün objelere karşı estetik bakışlar göndererek onlar hakkında olumlu ya da olumsuz estetik tavırlar alır. "Neriman'da yeni bir hayatın iştihacı ve yeni bir medeniyetin şuuru uyanmağa başladığı için" (Safa, 2008: 29) yeni olan her şeyden hoşlanarak onlardan estetik haz duymaktadır.

"Bir itriyat mağazasının camekânı önünde durdular. Burada her şey, tek başına konmuş zarif bir küçük şişenin tatlı mavisini, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasına gizlenmiş bir ampulün yumuşak ziyası, bir gümüşün parıltısı, gözleri ayrı ayrı çekiyor ve zapt ediyordu; burada her şey, rahat ve mes'ut insanların kullanmayı âdet ettikleri eşyaydı; burası aynı zamanda, bir insanın ne kadar mes'ut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış pencereydi. Neriman burada her duruşunda, bu pencereden onların saadetini imrenerek seyrediyordu" (Safa, 2008: 29).

Neriman koku satan bu mağazanın içindeki objeler karşısında olumlu estetik tavır almıştır. Bu eşyaları kullanan insanların çok mesut olabilecekleri zannına kapılarak onlara imrenmekte ve estetik bir haz duymaktadır.

Yazar, Neriman'ın klasik hayata bakışını Neriman'ın gözüyle okuyucuya verir. Neriman'ın alaturka yaşam tarzında ve mekânlarda gördüğü ut, kahveler, sokak, mezarlık, evler, insanlar gibi objeler karşısında aldığı estetik tavır olumsuzdur. Bu objeler karşısında haz değil, nefret duyarak estetik açıdan olumsuz bir yargıya varır. Mesela ut objesi hakkında şöyle düşünmektedir: "Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip. Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak. Hele bu torbası..." (Safa, 2008: 25) sözleriyle ut çalgı aletine karşı olumsuz estetik yargısını dile getirir. Gerçekte Neriman'ın "bir asabi buhran anında söyledikleri, aynı zamanda, o yıllarda alafanga müzik taraftarlarının görüşlerini ve psikolojilerini yansıtmaları bakımından çarpıcıdır" (Ayvazoğlu, 2001: 251). Ut şekil itibarıyla eski kültürü temsil etmekle estetsize edilmiştir. Keman ise ince ve narin şekliyle Avrupa kültürünü estetsize eder.

Neriman'ın Fatih semti, orada yaşayan insanlar, kahveler, sokaklar, evler karşısında da vardığı estetik yargı olumsuzdur. Bu olumsuz estetik tavır ve yargılarını açık şekilde dile getirir: "Oturdüğüm mahalle,

oturduğum ev, konuştuğum adamların çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar... Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başı ahçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek” (Safa, 2008: 25).

Buna karşılık Neriman, Galatasaray’daki dükkânları beğenerek camekânlarını çiçeğe benzetir ve onlardan haz duyar. Sonra bu beğenisini dile getirerek olumlu estetik tavır alır: “Dün tünel’den Galatasaray’a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...” (Safa, 2008: 25).

Neriman Fatih ile Beyoğlu semtleri arasında gidip geldikçe bu mekânlara karşı duyduğu sempati ya da nefret, psikolojik dünyasında olumlu/olumsuz yönde hemen karşılığını bulur. Bu olumlu ya da olumsuz yansımaları davranış ve sözleriyle ifade etmekten çekinmez. Himmet Uç’a (2006: 289) göre “Mekân, kahramanların ruh durumundaki değişimleri sağlar. Bir roman içinde roman kahramanı ne kadar yer değiştirirse o kadar değişik ruh hallerine maruz kalır.”

Neriman, Beyoğlu’nda gittiği pastacı salonu karşısında da estetik bir haz duyar, orayı beğenir ve onun hakkında olumlu estetik yargıya varır: “Neriman’ın buraya üçüncü geliyordu. Her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi ve baş başa konuşmaya ne müsait” (Safa, 2008: 31-32)! Fatih semtindeki dükkânlardan çok farklı olan bu mekân karşısında Neriman’ın hayranlık ve estetik haz duyması onun ruh dünyasında olumlu tesir meydana getirir.

Neriman, canlı bir obje niteliğindeki Macit’in kibar davranışı ve manikürlü parmaklarından da hoşlanır ve estetik tavır alır. “İnce bir adam” diyerek olumlu estetik yargıya varır. “Macit’in girdiği birçok masrafa rağmen (...) Macit’te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyordu” (Safa, 2008: 18).

Fatih’teki insanlarla Galatasaray’daki insanları, Fatih’teki dükkânlarla Galatasaray’daki dükkânları, Macit’in temiz, bakımlı tırnaklı elleriyle, Şinasi’nin kırık, batık tırnaklı ellerini karşılaştırarak her bir varlığı estetik değer açısından güzel ve çirkin olarak değerlendirip olumlu/olumsuz estetik tavırlar alır.

Mahalledeki helvacıların sesleri, Neriman için felaketleri hatırlatan, geçmiş ve gelecekteki bütün matemleri sezdirenen keder verici estetik bir objedir. Neriman, estetik süje olarak bu ses objesi karşısında olumsuz estetik tavır alır ve olumsuz estetik yargılarda bulunur:

“Arka sokaklarda helvacıların sesleri hala uzayıp gidiyordu; menhus, meş’um sesler. Hastalığa, ölüme ve bunlardan daha korkunç, yüzleri karanlıkta kalan ve hüviyetleri meçhul birtakım felâketlere ait korkular uyandırıyorlardı. Neriman bu seslerde annesinin ölümünü, babasının ihtiyarlığını, muhitinin sefaletini hatırlatan, bütün hayatında gördüğü ve duyduğu matemlerin hepsini, istikbalin sakladığı elemelerin hepsini sezdirenen derin, gayet derin ve ruhun en muhkem, en mücehhez taraflarına bile bir anda giren keskin, bayılıcı bir keder duyuyordu” (Safa, 2008: 49).

Yazar, Neriman’ı kararsız bir karakter olarak çizmiştir. Mesela Neriman, Fatih’teki bu sıvaları dökülmüş eski evde de mesut olunabileceğini düşünür. Fakat bir zaman sonra düşünceleri değişir bu evden ve buralardan nefret eder. “Fakat ne idi, ara sıra Neriman’ı yakalayan o kuvvetli arzu ki bunların hepsine karşı nefret, isyan uyandırıyor” (Safa, 2008: 44).

Yazar, Neriman’ın hayatında daha önceden var olup da nefret ettiği ve hayatına yeni girip hayranlık duyduğu bütün estetik objeleri bilinç akışı tekniğiyle Neriman’ın zihninden geçirir:

“Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış, tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu, Şinasi’nin odası, sinemada gördüğü Avrupa salonları, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu’ndaki kapalı çarşılar, Fatih camininin avlusu, ezan sesleri yangın korkuları, beşik gıcirtısı” (Safa, 2008: 44).

Bütün bu canlı ve cansız objeler Neriman’ın ruh dünyasına olumlu ya da olumsuz etki eden estetik objelerdir. Neriman’ın estetik duyarlılığı, haz veya nefret duyguları bu objeler üzerinde yansımalarını bulur.

Kedi Şarkı, köpek ise Garbı temsil eden simgelerdir romanda. Yazar, Neriman’ın gözüyle köpeği uyanık, atılgan, çevik olması ve işe yaramasıyla Garplılara benzeterek estetsize etmiştir. Kedi ise Neriman’ın gözünde miskinlikle estetsize edilerek şarklılara benzetilmiştir.

Şarklı insan, musikiye, mütalaaya ve samimiyete değer vermekle; Garplı ise paraya eğlenceye ve rahata değer vermekle estetsize edilmiştir.

Romanda estetik süje görevindeki Neriman'ın çevresinde karşılaştığı ve haz ya da nefret duyarak olumlu/olumsuz estetik tavırlar aldığı estetik objelerle ilişkisi sonucu ortaya çıkan estetik görüngüyü şöyle bir şema ile göstermek mümkündür.

Tablo 1. Estetik Görüngü

ESTETİK SÜJE	ESTETİK OBJE	ESTETİK DEĞER	ESTETİK TAVIR/YARGI
Neriman	Fatih semti, sokakları, orada yaşayan insanlar, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, Şinasi, Şinasi'nin kırık tırnakları, Faiz Bey, mahalle, kaplamaları çatlamış tahta evler, sokak, meydan kahveleri, dükkânlar, ahçı dükkânları, karanlıklar, helvacı sesleri, alaturka musiki, ut, ruhi varlık, Fatih cami avlusu, mezarlık, yangın korkuları, beşik gıcirtısı, kedi	Kötü, sinir bozucu, eski, zevksiz, tembel, uyuşuk, görgüsüz, saygısız mutsuz, kederli, hüznü verici, çirkin, kirlî, düzensiz	Olumsuz
Neriman	Beyoğlu, orada yaşayan insanlar, Galatasaray'daki dükkânlar, pastacı, cadde, apartmanlar, otomobiller, Avrupa salonları, kuvvetli elektrik ışıkları, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, Macit, Macit'in kibar davranışı ve manikürlü tırnakları, bedensel varlık, Alafranga yaşam tarzı, alafranga müzik, keman, köpek,	Güzel, hoş, çekici, gönül açıcı, rahatlatıcı, yeni, zevkli, çevik, cesur, çalışkan, atılgan görgülü, saygılı mutlu, sevinç verici, güzel, temiz, düzenli.	Olumlu

Romanda geçen balo batılı yaşamı kabulün kapısında duran bir simge ve bir kırılma noktasıdır. Romandaki entrik yapı baloya gidip gitmeme tercihi üzerine kurulmuştur. Yazar baloyla Garbın temel eğlence anlayışını estetsize etmiştir. Eğer Neriman baloya gitseydi, kaybedecekti. Yani Şark, Garbın karşısında kaybedecekti. Garp kazanacaktı.

Neriman da burada bir simgedir. O, Doğu ve Batı kültürlerinin çarpışmasında kararsızları; Batı kültürünü üstün görüp ona meyledenleri simgelemesiyle estetsize edilmiştir.

Roman karakterlerini bütün olarak göz önüne aldığımızda insanın ruhsal varlık dünyasındaki güçlerle ilişkili ilginç simgesel bir görüntünün ortaya çıktığını görüyoruz. Başka şekilde ifade edecek olursak yazar, roman kahramanlarını insanın ontoloji dünyasında mevcut olan ruhi melekelere ya da güçlere benzeterek ilginç bir yapı kurmuştur.

Bu yapıya göre, Şinasi insan aklını, Neriman nefsi, Ferit vicdanı, Faiz Bey de ruhu temsil ederek simgelemektedir. Macit ise insanın nefesine vesvese şeklinde kötü telinde bulunan ve görünmeyen kötü ruhları (varlıkları) temsil etmesiyle simgelemektedir. Macit aynı zamanda Neriman'ın nefis ve heves tarafını gıdıklayıp ortaya çıkarması yönüyle de simge durumundadır burada.

Şinasi'yi temsil eden "akıl" yanlışı görmektedir. Fakat Neriman'a "nefise" söz dinletememektedir. Neriman'ı temsil eden "nefis" ise doğası gereği her zaman olduğu gibi yanlışı görememekte ya da yanlışa meyletmektedir. Bu yüzden Macit'i temsil eden "hariçteki kötü ruhun" telkin ettiği zevke (yanlışa) doğru meyleder. Bu durumdan Faiz Bey'i temsil eden "ruh", azap duyar. Perişan olup, acı içinde kıvrılır. Ferit'i temsil eden "vicdan" ise Şinasi "akıl" ile Neriman "nefis" arasında hakem olur. Her ikisini de dinler ve doğru hükmü verir. Neriman "nefis", daha sonra kendi durumuna benzer başka nefsin (Rus kızısı) yaptığı hatadan dolayı başına gelen acıklı olayı öğrenir. Empati yoluyla onun başına geleni kendine kıyas ederek ders çıkarır ve ıslah olur. Şinasi'ye "akla", hak verir ve ona doğru koşar. 'Ben alçak değilim' demekle, aklın emrine boyun eğdiğini kabul eder.

Neriman'ın bu fiziki ve ruhi plandaki dönüşünü nefsin terbiye/ıslah olup doğru yolu bulması, aklın ve vicdanın sesine kulak vermesi şeklinde değerlendirmek mümkündür. Kahramanların temsil ettiği bu simgesel kurguyu tabloyla şu şekilde gösterebiliriz:

Tablo 2. Simgesel Kurgu

İnsan	Şinasi	Faiz Bey	Ferit	Neriman	Macit
İnsan Ontolojisindeki Melekeler/Güçler	Akıl	Ruh	Vicdan	Nefis	Kötü Ruh/Varlık

Romandaki Rus kızısı da doğuluyu temsil eden bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun için hakiki güzellikler aramaktadır. Neriman, Rus kızısının başına gelen acı olayı öğrenip baloya gitmesinin yanlıs olacağını kavradıktan sonra Macit'in iç yüzünü görmeye başlar. İşte o zaman Macit'in ne kadar samimiyetsiz duyarsız, alaycı, bir tavır içinde olduğunu bütün çıplaklığıyla anlar. Aslında ondan önce Macit'in samimi olmadığını ve samimiyet denilen değere inanmadığını yine onun ağzından duymuştur. Fakat Neriman'ın arzu

ve istekleri beşaretini kör etmiş bunu görmesini engellemiştir. Sonunda aldatıldığını anlar. “Neriman, Macit’in iç yüzünü gördükten sonra içi adeta boşalır. Macit ve balo ona artık uzak bir hikâye gibi gelir” (Safa, 2008: 114).

Neriman’ın içinin boşalması; ruhunu kemiren, onu kendi kimlik ve benliğinden uzaklaştıran kötü heveslerinden kurtulması şeklinde estetsize edilmiştir. Bu sonu olmayan arzu ve heveslerden temizlenip boşalan Neriman’ın kalbi, babasına karşı ısınır ve ona karşı sevgiyle dolmaya başlar. Sembolize anlamıyla ifade edersek nefis temizlenerek aslına döner ve ait olduğu ruhla barışıp bütünleşir.

Fethi Naci, Neriman’daki bu dönüşümün Safa’nın vermek istediği mesajla ilintili olduğunu şöyle ifade etmektedir. “Peyami Safa, Neriman’daki değişimi göstermiyor, Neriman’ın inandığı değerlerden uzaklaşmasını ve roman sonunda tekrar bu değerlere dönmesini, roman dünyasının kendine özgü gelişimi ve değişimi içinde somut olarak göstermiyor; bunun içindir ki roman kişileri Peyami Safa’nın bildirisini ileten birer araç olarak kalıyor” (2012: 203). Naci’nin bu görüşünden farklı düşündüğümüzü belirterek şöyle bir yorumlamaya girişmek istiyoruz. Yazar, Neriman’ın batılı yaşam tarzına hayranlık duymasının nedenlerini tedrici olarak vermiştir romanda. Fakat öz değerlerine ya da özüne dönüşünü ani ve süratli biçimde kurgulamıştır. Bu da görünüşte yazarın, Neriman’a bir mesaj verdirme algısını oluşturmaktadır. Neriman yavaş yavaş öz değerlerine dönmüş olsaydı bile yazar ona verdirmek istediği mesajı pekâlâ verdirebilirdi.

İnsandaki değişim genel olarak yavaş yavaş ve tedricidir. Fakat bu her zaman geçerli bir durum değildir. Ya da böyle olmak zorunda değildir. Çünkü insanın yaşadığı musibet, acı bir olay, gerçeklerin aniden ortaya çıkması gibi değişimlerin insanın ani dönüş yapmasına neden olduğu sık rastlanan durumlardandır. Burada üzerinde durulması gereken nokta şudur kanaatimizce. Yazar, Neriman’daki ani dönüşü Neriman’ın, Rus kızının yaşadığı acı gerçeğin iç yüzünü öğrenmesine ve onunla kendi arasında empati kurmasına böylece kendisinin de kapıldığı Avrupa hayranlığı yüzünden peşin ceza yaşayacağı düşüncesini içselleştirmesine bağlamıştır. Bu nedenle onun değişimini tedrici değil ani olarak vermek istemiştir. İnsan yanlışa bazen bir anda düşebilir. Bazen de uzun süreç içinde o kötülüğe, yanlışa sürüklenir. Fakat zaman içinde sürüklenen bu yanlıştan kurtuluşa bazen bir sözün, bir acı olayın ya da bir itirafın neden olduğu sıklıkla yaşanan bir gerçektir.

Eve dönmek için bindiği Tramvay Fatih’e doğru ilerledikçe Neriman, sahteciliğin ve yapmacılığın çirkinliğinden uzaklaşıp, samimiyetin güzelliğine doğru yaklaştığını hisseder. Daha önce Fatih’in insanlarını beğenmeyen, nefret eden Neriman, şimdi gerçekleri görmeye başlayınca bu insanların da içinde değerli şahsiyetlerin olabileceğini düşünür ve “şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var” (Safa, 2008: 116)! Diyerek onlara karşı olumlu estetik yargıda bulunur. Bu insanları, güzel Rus kızının hikâyesindeki gitar çalan Rus artistinin arkadaşları ile özdeşleştirerek Fatih’i ve burada yaşayan insanları olumlu yönde estetsize eder.

8. SONUÇ

Estetik roman niteliklerine göre incelemeye çalıştığımız Fatih Harbiye romanının estetik roman vasfını taşıdığını tespit ettik. Estetik roman, estetik kaygıların, imajların ön plana alınarak objelere simgesel değerlerin yüklendiği romandır. Peyami Safa’nın birçok romanında olduğu gibi Fatih Harbiye Romanında da bu estetik kaygıları öncelediğini, romanı estetik roman seviyesine yükseltmek için imaj, sembol, motif, özellik gibi unsurları kullandığını görüyoruz.

Fatih Harbiye romanında, bir romanı estetik roman yapan özelliklerden bireyi ön plana çıkarma, güzel sanat dallarının hepsine açık olma, felsefi açıdan insanın evrensel varoluş meselesini irdeleme, büyük eserlere ve tarihi şahsiyetlere yer verme, estetik görüntüye (biçime) önem verme gibi özellikler oldukça fazla kullanılmıştır. Ayrıca estetik roman türüne ait ironi, ritim, maziye özlem duyma ve değer verme, muğlak son gibi motiflerin de kullanıldığını görüyoruz.

Fatih Harbiye’nin kurgusal yapısını oluşturan olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman ve mekân gibi unsurlar, romana estetik roman niteliği ve değeri kazandıracak şekilde kurgulanmış ve sembolize edilmiştir.

Romanın ontolojik bütünlüğü içindeki kişiler, mekânlar ve bütün objelerin estetik görüngünün dört temel unsuru olan estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı esasına göre biçimlendirildiğini tespit ettik. Neriman temel süje kimliğiyle romanda estetik obje durumundaki bütün kişilere, objelere ve mekânlara karşı estetik tavır olarak olumlu ya da olumsuz estetik yargılarda bulunur. Böylelikle roman bütün unsurlarıyla, biçimiyle ve özellikleriyle estetik roman özelliği kazanmış olur.

KAYNAKÇA

- Afşar T. (1998). Estetik, İnsancıl Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Atalay, H. (2004). İngilizce-Türkçe Sözlük I, (İnc. Hamza Zülfikar), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (2001). Peyami Safa Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bachelard, G. (2013). Mekânın Poetikası, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Çalışlar, A. (1984). Estetik Yazıları. (Der. Ve Çev. Aziz çalışlar), Varlık yayınları, İstanbul.
- Çetin, N. (2011). Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İ. (2014). Edebiyat Sanatı ve Bilimi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, Ankara.
- Göze, E. (1993). Peyami Safa, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Huisman, D. (1992). Estetik, (Çev. Cem Muhtaroglu), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Madde I.** İbşiroğlu, G. (2017). “Peyami Safa’nın Fatih Harbiye Romanında Mekân” (Ed. Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin), Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeler, 86-104, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kgerkegaard, S. (2009). Etik/Estetik Dengesi, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, A. İ. (2015). Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı II, Hikâye ve Roman, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Korkmaz, R. (2017). “Romanda Mekân” (Ed. Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin), Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeler, 3-14, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Lalo, C. (1948). Estetik, (Çev. Burhan Toprak), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Moran, B. (1991). Türk Romanına Eleştirel Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2005). Türk Romanına Eleştirel Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, F. (2012). Yüzyılın Türk Romanı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Nan, A. L. (1997). “Peyami Safa’nın Fikri Eserlerinde Doğu-Batı”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. I/545: 500-508.
- Okay, O. (1998). Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Safa, P. (1978). Sanat-Edebiyat-Tenkit, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2008). Fatih-Harbiye, Alkim Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Ş. (2010). Popüler Roman/Estetik Roman, Akçağ Yayınları. Ankara.
- Stevick, P. (1988). Roman Teorisi. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Tarancı, C. S. (1940). Peyami Safa Hayatı ve Eserleri, Semih Lütüf Kitabevi, İstanbul.
- Tekin, M. (1989). Roman Sanatı Ve Roman Unsurları, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya.
- Tekin, M. (2014). Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2010). Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURAL, S. (2001). “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, Türk Yurdu. XX(LII)/153-154 (514-515): 11-22.
- Uç, H. (2006). Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Wellek, R. & Varren A. (1993). Edebiyat Teorisi (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir.
- Yetkin, S. K. (1940). Estetik, Maarif Matbaası. İstanbul.