

GASTON BACHELARD'IN MEKÂNIN POETİKASI BAĞLAMINDA FATİH HARBİYE ROMANI

Gökçen Seda BAHADIR*

Özet: Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli temsilcilerinden olan Peyami Safa, yazdığı Fatih-Harbiye romanıyla Doğu ve Batı kültürüne farklı bir eleştiri getirmiştir. Bu çalışmada Gaston Bachelard'ın Mekânın Poetikasını ele alarak, mekân odaklı bir okumayla metni incelemeye çalıştım. Mekânları sınıflandırarak, mekânlara ait eşyaları ve şahısları bu başlıklar altında çözümlemeye çalıştım. Gaston Bachelard ekseninde yaptığım bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinde metin/içerik analizinden faydalandım. Mekân bilimi, coğrafya merkezli okumanın alt dalı olduğundan coğrafya merkezli okumaya da değindim. Mekân biliminin insan psikolojisi üzerindeki etkisine de dikkat çekmeye çalışarak *Fatih Harbiye* romanına yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçladım. Fatih *Harbiye* romanında Bachelard'ın mekân poetikasına değinen derli toplu bir çalışma henüz yapılmamıştır. Böyle bir çalışmanın edebiyat sosyolojisi ve mekân merkezli okumalarda faydalı olacağı düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Coğrafya, Mekân, Doğu-Batı, Peyami Safa.

Fatih Harbiye Novel in the Context of Gaston Bachelard's Poetics of Space

Abstract: Peyami Safa, one of the most important representatives of the Republican Period, brought a different criticism to Eastern and Western culture with his novel Fatih-Harbiye. In this study, I tried to analyze the text with a place-oriented reading by taking Gaston Bachelard's Poetics of Space. By classifying the places, I tried to analyze the objects and people belonging to the places under these headings. In this study I made on the axis of Gaston Bachelard, I benefited from text / content analysis in qualitative research techniques. Since spatial science is a sub-branch of geography-centered reading, I also touched on geography-centered reading. There has not yet been a comprehensive study that touches on Bachelard's poetics of space in the novel Fatih Harbiye. It can be thought that such a study will be useful in literary sociology and place-centered readings.

Key Words: Geography, Space, East-West, Peyami Safa.

Giriş

Milyonlarca yıl önce insan, yeryüzüne dağılmış ve bu farklı dağılımlar uygarlıkları oluşturmuştur. Uygarlıkların dünya görüşleri yaşadıkları coğrafya ile belirginleşir (Kefeli, 2009: 427). Coğrafya bir bakıma yaşadığımız mekândır. Genel hatlarıyla bakıldığında zaman coğrafya bilimi, insan topluluğunun mekânlara nasıl dağıldığını, insanın bu mekânlarla ilişkisini inceleyen bilim dalıdır. Coğrafya, toplumların, uygarlıkların fizyolojik ve psikolojik özelliklerini etkilemenin yanında, o toplumun sanatını da etkilemektedir. Toplumların sosyal, siyasî, ekonomik hayatını, önemli gelişme ve değişimleri gelecek nesillere aktaran en önemli etmen edebiyattır. “Edebiyatın hayatı yansıtan bir araç olduğu Aristo’dan beri dile gelmiştir” (İnci, 2003: 20).

Taine, bir edebi yapıtı etkileyen unsurları *ırk*, *çevre* ve *an* bağlamında ele almıştır. Irk, doğuştan gelen kalıtsal özelliklerin manevi eğiliminde etkilidir. Çevre, bir ulusun tâbi olduğu beşeri ve doğal şartların tümüdür. Geçmiş zamanın bizi şimdiki zamana sürükleyişi de an’dan ayrılmaz (Şan, 2006: 134). Madam de Staël coğrafyayla etkili olan iklimin edebiyat üzerindeki tesirine dikkat çeker. Güney kökenli ülkelerin yazarları/şairleri, kendilerini sıcaktan koruyacak gölgelerin hayalini kurarken, Kuzey kökenli yazarlar acıdan beslenirler (Şan, 2006: 132).

Bu mekân ve coğrafya etkileşimini, Yeni Türk Edebiyatının mümessillerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar’da da görmekteyiz. Öncelikli olarak *Antalyalı Genç Kıza Mektup*’unda gördüğü bir deniz mağarasının onda rüya halini uyandırdığını anlatır. Siirt’in yıldızlı geceleri Tanpınar’da sonsuzluk fikrini oluşturur (Tanpınar, 2024: 395). Yine Tanpınar *Beş Şehir*’de İstanbul kültürünü ve tarihini yansıtan ahşap evlerden bahsederken, bu kültürün kaybolmasına kayıtsız kalan zihniyetten şikâyet eder (İnci, 2003: 36). Refik Halit Karay’ın *Gurbet Hikâyeleri* sürgün yıllarında özlediği Türkiye coğrafyasını, Arap topraklarında arayışının izlerini yansıtır. Burada şu soru sorulursa mekânın edebi esere ve yazara etkisi daha net anlaşılabilir. Refik Halit

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, İTBF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gokcensedabahadir@gmail.com

Karay sürgün hayatı yaşamasaydı *Gurbet Hikâyeleri* yazılacak mıydı? Bu soruları açıklamak için mekânın insan üzerindeki etkisini, mekânın bizlere neler anlattığını kavramak önemli bir husustur.

Mekân bireysel anıların ve düşlerin yanında kültürü, toplumu ve tarihi birleştirir. “Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar” (Lefebvre, 2014’ten akt. Sağlam, 2022: 194). Bütün bu toplumsal ilişkiler belirli mekân çerçevesinde gerçekleşir. Bu ilişkiler kimi zaman edebi eserlere yansıtılarak, çatışmaları ve toplumsal çarpıklıkları anlatabilmek için bir malzeme oluşturur. “Türk romanı, Osmanlı toplumunun geçirdiği değişim süreçlerini yansıtması açısından dikkat çekici bir inceleme sahası açar” (İnci, 2003: 20).

Cumhuriyet Dönemi romancılarımızdan olan Peyami Safa, *Fatih Harbiye* romanında mekânsal unsurlar üzerinden okuyucuya Doğu-Batı eleştirisi sunar. Ayten Genç, Fatih Harbiye romanında Doğu-Batı çatışmasını karakterler üzerinden ele alır. (Genç, 1992). Nezahat Özcan, Batılılaşmanın bir kültür sorunu olduğuna değinir (Özcan, 2002). Hülya Topçu, Neriman’ın bocaladığı iki mekân ve hayata, *oryantalizm* ve *oksidentalizm* kavramlarıyla bakar (Topçu, 2023). Bilginç Eyan bu iki Doğu-Batı unsuru olan mekânlara *köprünün öteki tarafından* bakar (Eyan, 2021). Biz bu makalemizde Gaston Bachelard’ın mekân poetikasını merkeze alarak Doğu’ya ve Batı’ya ait unsurları, bu unsurları temsil eden, öncelikli olarak eşyaları, imgeleri ve şahısları ele alarak incelemeye çalıştık.

1. Gaston Bachelard’ın Mekân Poetikası

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde mekânı, fenomolojik olarak inceler (Sağlam: 2022: 193). Bachelard’a göre ev, bizim ilk evrenimizdir. Evin karmaşıklığı, tavan arası, mahzenleri ve koridorları anılarımızı muhafaza eder. Her evin kendine özgü olan imgeleri insanı yansıtır. Evin içindeki dolaplar, raflar, çekmeceler, evin içindeki fertlerin psikolojisini belli eder. En küçük bir mekâna ve yuvaya sahip olan canlı, o mekânı kendi yaşantısına göre dizayn eder (Bachelard, 1996: 32 – 40).

Ev, içinde insanla beraber düşlerini de barındırır. Geçmiş, şimdi ve gelecek eve farklı dinamikler kazandırarak birbirini uyaran dinamizmler yaratır. Doğduğumuz ev bizim için unutulmazdır. Bir çatı katının serinliği, sıcaklığı, büyüklüğü ya da küçüklüğü düşler arasından tasvir edilir. Çünkü konfor alanımız olan mekân rahatlatıcıdır. Kilitli odalar, mahzenler, kilitli sandıklar geçmişin yuvalandığı yerlerdir (Bachelard, 1996: 96 – 100).

Ev ve evren beraber bir kozmosu oluşturur. Barınılan evin ötesinde, kış kozmosu evreni yok sayar ve tekdüzeleştirir. “Barınan varlık için evren kar sözcüğü ile ifade edilir ve yok sayılır” (Bachelard, 2024: 66). Kış ayında ev farklılaşır ve biriktirdiği bütün içtenlikleri kuşanır. Evin dışındaki dünyada kar bütün renkleri maskeler (Bachelard, 1996: 66 – 67).

Ev bir insanın kafasında kalımlılık nedenleri ya da düşler yaratan bir yapıdır. Bu yapıyı daha incelenabilir hale getirmek için ortaya iki izlek sunmaktadır. Ev dikey bir varlık olarak düşünülür. Dikeyliği doğrultusunda farklılaşır ve bilincimize seslenir. Diğer biz izlek evin yoğunlaşmış bir yapı olarak düşünülmesidir. Odaklanma bilincimize seslenir. Dikey varlık olarak düşünüldüğünde ev, mahzenden tavan arasına doğrudur. Gece mum ışığında bile korkutucu gölgelere maruz kaldığımız mahzen gün ışığıyla beraber bütün korkuları siler. Tavan arasının bir köşesi düş kurma merkezimizdir (Bachelard, 1996: 40- 45).

Bachelard *Mekânın Poetikası* ’nın giriş kısmında ilerde kaleme almak istediği mutluluk mekânlarının imgelerini incelemek ister. Sahip olduğumuz mekânlar, rakip güçlere karşı savunduğumuz mekânların, sevdiğimiz mekânların insansal değerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Peyami Safa’nın *Fatih Harbiye* romanı bu araştırmaya dayandırılabilir niteliktedir.

2.Fatih Harbiye’de Mekân

Mekân, tarihin gerçeklerini, toplumları ve kültürleri gündeme getirme özelliğine sahiptir (Braudel, 1996'dan akt. Aslan, 2014: 58). *Fatih Harbiye* romanında da toplum sorunları ve kültürel yozlaşmalar iki mekânın karşılaştırmasıyla verilir. Bu mekânlar Nerimanların evi, Fatih ve Harbiye semtleridir.

“Ev, bir mikro mekân olarak kimliğini, onu saran makro mekânlarla kazanır” (İnci, 2003: 17). Örneğin Nerimanların yaşadığı ev bir mikro mekândır. Evin bulunduğu Fatih semti ise bir makro mekândır. Aynı şekilde Harbiye’de bulunan mekânlar mikro mekânken Harbiye semti makro mekândır. Mekânlar, kimliklerini onu sarmalayan semtin kültüründen ve yaşayış biçiminden alır. *Fatih Harbiye* romanı da mekânların kimliklerini yansıtan şahıs kadrosuyla karşımıza çıkmaktadır. Asıl olarak, *Fatih Harbiye* romanındaki her mekân bir şahısın kimliğini taşımaktadır. Buna bağlantılı olarak da her şahıs kendi mekânının manevi yönüyle anlatılmaktadır.

Neriman Şinasi için “vakur”, “muztarip” ifadelerini kullanır (Safa, 2023: 22). Bu ifadeler, romanda bahsedilen Şark kültürüne ait insanların, aynı zamanda Fatih semtinin bir özelliğidir. Fatih semti, Harbiye semtine göre geri kalmıştır, hayat şartları ıstırap verebilir ancak devam eden kökleri, gelenekleri ve bağlılıkları sayesinde vakur duruşları mevcuttur. Yazar, bütün bu ince dokunuşlarla roman kişisinin mekânını kurar ve onun düşünce yapısını, içinde bulunduğu zaman ve durumun şartlarını da kestirme bir şekilde ortaya koymuş olur (Aktaş’tan akt. İnci, 2003: 18). Bu tanıma uygun olarak, *Fatih Harbiye* romanında mekânlar, şahısların ruh hali ve dünya görüşleriyle bağlantılı olarak işlenmiştir.

Peyami Safa, ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul çevresinde gözüne çarpan iki zümre vardır. İlk zümre köklerinden kopmuş, para, zevk ve sefa düşkünü, ahlâkî bir çöküşün eşliğinde olan zümre; bir taraf ise İslâmî değerlerle yetişmiş, geleneklerine bağlı, yurtsever bir zümrenin var olduğunu görmüştür (Moran, 1983: 185). *Fatih Harbiye* romanı, bu iki zümrenin oluşturduğu Doğu-Batı çatışmasını gözler önüne seren bir prototiptir. Bu haliyle roman, toplumun geçirdiği değişimleri takip etmemiz için verimli bir malzeme oluşturur (İnci, 2003: 19). Safa, döneminde ikilemini sürdürmekte olan Batıcılığın, nasıl algılanması, Batı’dan nasıl faydalanılması gerektiğiyle ilgili romanında mekânlar ve roman kişileri üzerinden atıflarda bulunur.

Neriman ve Şinasi Darülelhan’da Alaturka Musiki bölümünde eğitim alan iki arkadaşır. Yine aynı okulda Alafranga Musiki bölümünde eğitim alan Macit, Neriman’la tanışır. Bu tanışmadan itibaren Neriman’ın Batı hayranlığı ve kıyaslamaları başlamaktadır. Kurgu, her ne kadar aşk meselesi etrafında dönse de Şinasi (Fatih) ve Macit (Harbiye) iki farklı kültür ve mekânı temsil etmektedir. Neriman, mekân karşılaştırmalarını keskin bir dille ifade eder (Topçu, 2023: 4). Neriman’ın babası Faiz Bey, Doğu gelenek ve kültürünü yaşarken, Ferit, Batı’nın gelişmekte olduğu ilim, bilim ve fennini almanın faydalı olacağı görüşündedir.

Neriman, Macit ile tanıştıktan sonra iç muhasebesi artar (Safa, 2023: 45). Muhasebesinde geçen olumsuz taraflar Fatih’e aitken, olumlu yanlar ısıltılı ve gösterişli hayatıyla Harbiye’ye aittir. Çünkü bilinçdışı kendi mutluluk mekânında barınmaktadır (Bachelard, 2023: 38). Şinasi, Neriman’da vücut bulmuş Batı tesirinin farkındadır.

Peyami Safa, betimleme gücüyle mekânları somutlaştırırken, aslında o mekânları okuyucuların ziyaretine açmaktadır (Bachelard, 2023: 45). Okuyucu o mekânlar içinde dolaşır. Bir odayı, bir mekânı okuyan okur, bir anlığına okumayı askıya alarak kendi bilinçaltına geri döner, bu yerleri yaşadığı mekânlarla bağdaştırmaya çalışır (Bachelard, 2023: 46). Mekân odaklı devam eden *Fatih Harbiye*’de bacadan çıkan dumandan, yağ kokusuna; (Safa, 2023: 40) ısıltılı lambalardan, camekânlara (Safa, 2023: 30) kadar her unsur bir mekânla daha da önemlisi bir insanla bağdaştırılmaktadır. Bu romanda şahıslar mekânı değil, mekânlar insanları temsil etmektedir.

2.1.Doğu Kültürünün Mekânı: Fatih

Köklerini gelenekten almış bir zemin oluşturabilme çabası içinde olan Safa, Fatih ve Harbiye'deki farklı yaşayış tarzlarını bazen açıkça bazen de semboller vasıtasıyla okuyucuya aktarır (Topçu, 2023: 2). Romanda, Fatih mahallesine özgü mekânlar, Doğu kültürünün kisvesi altında ele alınmaktadır. Aynı şehir içinde, farklı semtlerde sürmekte olan yaşam tarzları, Neriman'ı ikiliğe sürüklemektedir. Fatih, muhafazakâr yaşamı ve Türk-İslam değerlerini temsil eder (Britten, 2022: 1486). Fatih mahallesi ile beraber, Şinasi ve Faiz Bey (Neriman'ın babası) 'de Fatih mahallesini, yani Doğu medeniyetini temsil eder. Fatih mahallesi ve Nerimanların evi, bu kültürle bezenmiştir. Neriman tarafından bu değerler hor görülür. Nerimanların evi anlaşıldığı üzere bir konaktır. Sofası olan, geleneksel, şark kültürüne ait bir ev karşımıza çıkmaktadır. Türk evinin belirleyici unsuru olan sofa, odalar arası ilişkiyi sağlayan bir toplanma alanıdır (Sözen'den akt. İnci, 2003: 25).

Gaston Bachelard'a göre ev, hem beden hem de ruhtur (Bachelard, 2023: 38). Bu teoriye göre Neriman'ın yaşadığı Fatih Mahallesi hem bir beden, hem de Neriman'da kötü sekanslar uyandıran bir ruh konumundadır. Neriman'ın gözünde Fatih ve Fatih mekânını temsil eden eşyalar, ona külfet verir.

"Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. [...] Bunu benim elime neden musallat ettiler? Evdeki her şey yetişmiyormuş gibi bir de Darülelhan! Şu alaturkan musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. [...] Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvehanesinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. [...] Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve." (Safa, 2023: 27-28)

Neriman yaşadığı evden tutup yaşadığı mahalleye kadar her mekânı, o mekânlara ait her eşyayı eleştirir. Macit ve Şinasi arasında kıyaslamalar yapmaya başlar. *"Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık..."* (Safa, 2023: 28). Neriman, Macit'te tenkit edilecek bir şey bulamaz. Çünkü mutluluk mekânı artık Macit'in muhitidir.

Şinasi, *"hafif uzamış tıraşı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeçe sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz bir hâle gelen pantolonu, tozlu potinleri"* (Safa, 2023: 9) ile Neriman'ın şimdiki halinden çok uzaktadır. Şinasi'nin görünüşü de karakteri de Neriman'ın gözünde Fatih mahallesinin kendisidir. Şinasi Neriman'ın gözünde eskiyi ve şarklıyı temsil etmektedir (Safa, 2023: 59). Artık Fatih kızı olmak istemeyen Neriman, bu temsillerden uzaklaşır. İkamet edilen mekân (Fatih), Neriman'a ben-olmayan'ı somut olarak gösterir (Bachelard, 2023: 36). Ancak Rus kızının hikâyesi Neriman'ı gerçek ben'ine yani ait olduğu kültüre dönüşünü sağlamıştır.

Bir insanın yaşama şeklini, psikolojisini anlamak için ev, bir reçete gibidir. Bu şekliyle mekânlar, sadece geometrik bir şekil olmaktan çok uzaklaşmıştır (Bachelard, 1996: 72). Şinasi'nin dağınık odası da geometrik bir şekilden çıkıp onun ruh halini yansıtan bir aynaya dönüşmüştür. *"[...] Bir kanepenin üstünde yığılı notalar. Bir koltuğun üstünde kemeçesi. Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir ucu kıvrılmış. Masanın üzerinde bardak, diş fırçası, tarak, kitap, bir tabak. Masanın kenarından sarkmış bir nota yaprağı..."* (Safa, 2023: 34). Bu haliyle Şinasi'nin odası durağan olmayan bir hal kazanmıştır. Bu sürekli olma durumu odaya farklı anlamlar katarak mekânı çok boyutlu bir hale getirir (Teymur, 1998'den akt. Aslan, 2014: 28). Şinasi, odasındaki karmaşanın, içinde bulunduğu karmaşık ruh halinden yansıdığının farkında olarak, *"deruni anarşisinin, akislerini eşyada da görmeye mahkûm olduğu zamanlara mahsus, zaruri bir perişanlık"* (Safa, 2023: 35) yorumunu getirir. Bu durum Bachelard'a göre bir geometrik şeklin yani evin, insan bedenini ve insanın ruhunu yansıtır olması, evin içsellik ve gevşeme mekânı olarak alımlanmasıdır (Bachelard, 2023: 84).

Şarklı bir kültürü temsil eden diğer bir roman kişisi ise Neriman'ın babası Faiz Bey'dir. Beyaz takkesi beyaz entarisi, mesnevi kitabı ve neyiyle şark kültürünün vücut bulmuş halidir.

Faiz Bey’de Şinasi’de şiddetli his feveranlarında sessizliklerine hakîm olabilen, şarka ait meseleleri ölçüp tartabilen, tartışabilen ve bilgi aktarımı yapabilen insanlardır. Bu durum, roman kişilerinin düşünsel çevreleri, bulundukları fiziksel çevreye göre şekillenmesinden kaynaklanmaktadır (Aslan, 2022: 886). Faiz Bey Neriman’ın Şinasi ile olmadığını anladığı gece köşesindeki minderine ağır ağır yürüyerek oturur (Safa, 2023: 15). Köşeye büzüşme hali kendi başına olumsuzluk bildirir ve köşe evrenin olumsuzlanmasıdır (Bachelard, 2023: 183).

Mindere oturmak, köşelere çekilmek, Neriman’a göre bir Şarklının temsilidir. Neriman’ın nazarında şarklılar kedilere benzemektedir. “*Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tembel ve hayalperest mahkuk, çalışmayı hiç sevmez*” (Safa, 2023: 46). Neriman’da eleştirdiği rüya âleminin içinde debelenmektedir. Macit ile Beyoğlu’ndaki buluşmasından sonra Neriman yataktan kalkıp rutin hayatına devam edemez. Neriman’ın yatağı geceye ait hatıraların canlandığı bir yer haline gelir (Zambak, 2007: 106). Güzel anıların ardından vicdan azabına benzer bir silkelenme ile aklına Şinasi gelir. Yatak, Neriman’da çift karakterli bir etki uyandırır. İlki Neriman’ı güzel hayallere yolculuk yaptıran ve tembelleştiren, ikincisi ise karmaşıklığın getirdiği sıkıntıdan kaçıştır (Zambak, 2007: 107). Neriman’ın, Beyoğlu’nda Macit’le geçirdiği gece, eve geliş anı dikkat çekicidir. Çünkü Bachelard doğduğumuz evin içimize kaydedildiğinden bahsederken, ev tam olarak bir coğrafyaya tekabül eder (Bachelard, 2008’den akt. Aslan, 2014: 62). Gıcırdayan kapı aynı el hareketiyle açılır. Biraz daha yüksek olan merdivenin ilk basamağına takılmadan geçeriz (Bachelard, 2023: 47). Ancak Neriman o gece bütün o engellere takılır. “[...] *Paslı rezervlerin gıcirtısı ve kapıyı gayet itina ile kapadığı halde çıkan gürültü [...]*” (Safa, 2023: 18). Neriman’ın artık bu evi benimseyememesi, yaşadığı coğrafyaya yabancılaşması, bu acemi hareketlerinden de anlaşılabilir.

Yaşanan köşe, yaşamı kısıtlar, saklar ve reddeder. Köşeler, açılar ve delikler, düş kuranlar için boş değildir. (Bachelard, 2023: 183-187). Neriman kendi minderine, yani kendi köşesine çekildiği zaman yalnızlık nesnelerinin tümünü, bir köşeye terk edilmiş mahzun nesneleri anımsar (Bachelard, 2023: 190). Beyaz tül perdeler, bitişik evin kapısı, duyduğu lavanta kokusuyla annesinin ölümü, babasının ihtiyarlığı, muhitinin sefaletine dalar. Yaşam ve ölüm tefekkürü bir araya gelir. Neriman’ın köşesi anılar dolabına dönüşmüştür (Bachelard, 2023: 190).

Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar (Bachelard, 2023: 41). “[...] *Fakat ne zamandan beri geçmedikleri bu yollara girer girmez, uzun müddet kapalı kalmış, hatıralarla dolu bir evin eşliğinden içeriye ilk adımlarını atmış gibi, ikisinde de, maziye ait intibalar bir anda uyandı*” (Safa, 2023: 65). Görüldüğü üzere hareketsiz olan anılar mekânsallaştırılmış ve kalıcı hale gelmiştir (Bachelard, 2023: 41). Hatırlama işi bir mekâna ait olduğu gibi, mekâna özgü unsurlarla da -koku, bitki, manzara- hatırlamayı kuvvetli ve olası bir hale getirir (Kefeli, 2009: 429).

“*Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazan’da Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman’ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi*” (Safa, 2023: 31).

Zaman, mekânda yaşanmışlık izleri bırakır. Bu anlamıyla “mekân peteklerin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” (Bachelard, 1996: 36). Bu yüzden Neriman, evin her tarafında, Fatih’in her köşe-başında bu sıkıştırılmış zamanın anılarına rastlar.

Fatih semti Neriman’a göre Kabil’dir (Safa, 2023: 30). Fatih, Harbiye’ye göre daha kırsal ya da daha geri kalmış olduğu söylenirse kır, “huzur, masumiyet ve yalın erdemlerle” özdeşleştirilir. Şehir ise “başarı, öğrenme ve iletişim merkezi” olarak betimlenir. Ancak bu iki mekân unsurunda da olumsuz yan anlamlar bulunmaktadır. Şehir, gürültü, maddi değerler, hırs

ile özdeşleşirken, kırsal alanlar, geri kalmışlık, cahillik ve kısıtlıklar ile özdeşleşir (Williams'dan akt. Britten, 2022: 1485).

2.2.Batı Kültürünün Mekânı: Harbiye

Osmanlı toplumunun ilk gayrimüslimleri Beyoğlu-Taksim gibi yerlerde Batılı hayat tarzlarını sürdürmek için yükselen ilk apartmanlar, halk tarafından Batılılaşmış hayat biçimini temsil etmektedir (İnci, 2003: 27). Batı medeniyetinden, Doğu medeniyetine geçmenin en somut göstergesi eski şehirlerden Beyoğlu'na, konaktan apartmana geçmek olur (İnci, 2003: 28).

Büyük kentlerdeki evler içsel dikeylik değerlerinden yoksundur. Konutla mekân arasındaki ilişkiler yapaylaşmıştır. Her şeyin makineleştiği ve gösteriştan ibaret olduğu bu yerlerde içsel yaşam kaybolur (Bachelard, 2023: 39). Harbiye bu tasvirin ve yapaylığın mekânıdır. Maksim salonu, renkli abajurlar, kokteyller, konfetiler, çiçek bahçesi gibi aydınlık camekânlar, mücevherat gibi özenilmiş eşyalar... Harbiye, Neriman'ın şekilci Batılılaşma isteğinin de karşılığıdır.

Macit, baştan aşağı Harbiye'nin temsilidir. Manikürlü tırnakları, lüks mekânlarda oturup kalkması, alafranga musikiyle uğraşması, Neriman'ın bu hayata karşı olan iştiağını arttırır. Harbiye, Neriman için New York'tur. Bu haliyle çok uzak olması gereken bir kent ona hem çok uzak hem de çok yakındır. Bu uzaklığı fark-etmesi onda bir öfke hezeyanına sebebiyet verir. *"Kömürü boşaltırken elleri simsiyah olmuştu. Macit'in elleri gözünün önüne gelmişti [...] Orada (Köprü'nün öbür tarafında) genç kızlar böyle mi yaşıyor, bir genç kız böyle mi yaşar?"* (Safa, 2023: 43). Neriman kendini böyle görmek istemez. Çünkü *"köşe, sarayı yadsır; toz mermeri yadsır; eskimiş eşyalar, ihtişam ve şatafatı yadsır"* (Bachelard, 2023: 190). Her insan gibi Neriman'ın da geçmişinin ötesinde bir anı-hülya evine sahiptir (Bachelard, 2023: 48). Neriman'ın düşsel evi Maksim salonu, Pera Palas ve Beyoğlu'dur. Neriman mutfaktaki haliyle Harbiye'yi, Pera Palas'ta yapılacak olan baloyu hak-ettiğini düşünmediği için elindeki kire kömüre tahammül edemez.

Neriman'ın ayağındaki dekolte rugan iskarpinler ve üstündeki filizi mantosuyla Harbiye ruhunu yansıtmaya çalışır. Neriman koşar adım yürür, Şinasi ağır adımlar atar. Neriman ilk gelen Fatih-Harbiye tramvayına herkesten önce biner (Safa, 2023: s. 11). Bu çeviklik Fatih'ten bir an önce kurtulma isteğiyle bağlantılıdır. Garplılar, romanda Neriman tarafından bir köpeğe benzetilir. *"Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağıır"* (Safa, 2023: 46) Şark ve Garp arasındaki zıtlıklar çok kültürü olmayan Neriman'ın içinde mukayeselere olanak sunar.

İnsan kimliğini oluşturmada etkili olan mekânla kurulan ilişki iki ayrı varlık arasında meydana gelen bir süreç olmaktan ziyade, mekânı kendileme sürecidir. Bu süreç "yaşam alanı" yaratmayı ifade ederken, bu alandan yoksun kalmak yabancılaşmayı ifade eder (Bilgin, 2011'den akt. Aslan, 2022: 897). Neriman Fatih semtine ve Şinasi'ye yabancılaşmıştır. Çünkü Neriman, düşsel mekânından yani Harbiye'den fiziki olarak uzak olsa da zihinsel olarak olmak istediği mekândadır (Aslan, 2022: 898). Neriman, bu zihinsel uzaklıkla beraber yaşadığı alandan yoksun kalarak değerlerinden uzaklaşmıştır.

Bir mekân, değer olur olmaz büyür (Bachelard, 2023: 257). Harbiye, Neriman'ın gözünde değerli bir mekân haline geldiği için ne Macit'in sahteliğini ne de kendi değerlerinin farkındadır. *"Harbiye, Neriman için ütöpik, onun bütün arzularına yanıt veren ve arzuları doğrultusunda anlamlandırdığı bir mekândır"* (Şahin 2010'dan akt. Britten, 2022: 1488). Neriman bu ütöpik hayalden kurtularak *"hakiki kıymetlerle medeniyetin sahte kıymetleri arasındaki farkı çok iyi görmüş ve üstüne bir mahzunluk çökmüş"*tür (Safa, 2023: 101).

Romanın sonunda semtinin cahilliği ve geri kalmışlığından yakınan Neriman, dayısının kızlarından dinlediği Rus gencin hikâyesiyle beraber, semtinin ve insanların huzurunu, masumiyetini manevi değerlerinin farkına varmıştır. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı

koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalardan da korur (Bachelard, 2023: 39). Neriman'ı çekip çeviren fırtınalardan koruyan ait olduğu değerler ve evi olmuştur.

2.3.Doğu-Batı Kültürünün Bağlayıcı Mekânı: Fatih-Harbiye Tramvayı

Neriman'ı istediği hayata bağlayan, Neriman'ı arzu mekânına götürebilen tek unsur Fatih-Harbiye tramvayıdır. Neriman'da Fatih-Harbiye tramvayı gibi iki kültür arasında gelip gider. Neriman, Şinasi'ye karşı ilk suçunu işlediği gün saatini sürekli kontrol etmesi, herkesten evvel Fatih-Harbiye tramvayına atlaması (Safa, 2023: 11) Fatih semtinden kopuşunun simgesidir. Burada önemli olan saat detaydır. Saat hayatı ve zamanı simgeler (Şahin, 2010: 151). Neriman'ın gözleri, zihni ilerde olduğu gibi saati de ilerdedir. *“Saat kaç Gülter? Benim kol saatim ileri”* (Safa, 2023: 24). *“Hafıza somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz”* (Bachelard, 2023: 41). Neriman'ın Fatih'te geçirdiği zamanın miadı onun için artık dolmuştur.

Tramvay simgesi Neriman'ı kendi kültüründen uzaklaştıran modern yaşamın bir temsilcisidir (Şahin, 2010: 151). Neriman'ın varlığı bilinçdışının kovuklarından dışarı çıkmış, başka yaşam serüvenlerine adım atmıştır (Bachelard, 2023: 42). Neriman'ın bilinçaltında hep şarklı bir öğretiyle büyütüldüğü yer alır. Gülter'den annesini ve ananesini dinler. Neriman romanda kendi *“öteki”* sini dinlediği zaman değerler dünyasına geri döner. *“Ayna, ona, kendi şuurundan daha kuvvetli olarak, deruni hayatını aksettirmişti”* (Safa, 2023: 103) Neriman'ın ötekisi Rus kızıdır. Neriman'ın Fatih-Harbiye trenine son olarak binişi temelli olarak bir geri dönüştür. Bu geri dönüş işareti, insan yaşamının büyük ritmi içinde gerçekleşir. *“Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle geliyordu-ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Çünkü ne olursa olsun kalbiyle yaşayan bir kızdı...”* (Safa, 2023: 109). Yakınlık kurulan yuva ve ev hayallerinde, sadakatin içselliği çınlar (Bachelard, 2023: 141). Ferit'in evindeki toplantıda Neriman'ın udunu tekrar çalmaya başlaması, kinle ve muhabbetle sazı kendine çekmesiyle (Safa, 2023: 124) Neriman'da köklerin ve geleneğin dirilişi tamamlanmış olur (Şahin, 2010: 161).

Sonuç

Döneminin Doğu-Batı ikilemini ve toplumun kafa karışıklığını Neriman üzerinden yansıtan Peyami Safa, aynı zamanda sosyolojik bir tespitin de üstüne basmıştır. Bir taraftan Garp kültürünü eleştiren Safa, bir taraftan da Şark kültürünü eleştirir. Bu eleştiri Fatih sokaklarının betimlemelerinde ve Fatih insanların üzerinden görülmektedir. Yanlış anlaşılan batılılaşma sadece şekilcilikte kalmış, bu şekilcilik daha çok kadınlar üzerinden anlatılmıştır. Şekilciliğin simgeleri olan ud ve keman bunun en güzel örnekleridir.

Neriman karakteri bütün bir Osmanlı halkını temsil ederken anlatılan mekânlar bütün bir Şark'ın ve Garp'ın temsildir. Anlatılan mekânlar yalın bir mekândan ziyade Neriman ve Şinasi'ye hissettirdiği duygularla anlatılmaktadır. Mekânlara insanlar tarafından bir kimlik yüklenir. Bir mekânı değerli kılan da bu kimliktir. Neriman'ın Fatih semtine yükleyemediği kimlik, aidiyet duygusunu da alıp götürmüş, Neriman'ı Harbiye semtinin hülyalarına savurmuştur.

Gaston Bachelard, tam olarak mekânlara sinen anılardan, mekânların insanlarda uyandırdığı duygulara değinir. Neriman da tam olarak Fatih semtindeki anıları ve Harbiye semtinin onda uyandırdığı iştiağın arasında bocalamıştır. İki farklı mekân Neriman'ın gözünde çeşitli benzetmelerle anlatılarak farklı yapılar oluşturmaktadırlar. Kabil ve New York benzetmesi Fatih-Harbiye için, farklı yapıda olan birbirinden bağımsız iki kenttir.

Romanda bahsedilen bu yapılar, mekânların ve şahısların ötekisini oluşturur. Kabil, Fatih semtinin ötekisi, New York, Harbiye'nin ötekisidir. Roman kişileri de başlı başına mekânların ötekisi konumundadır. Şinasi ve Faiz Bey Fatih semtinin ötekisini oluştururken Macit, Harbiye'nin ötekisini oluşturur. Ferit, Şark ve Garp kültürünün bağlayıcılığına vurgu yaparak, romandaki somut bağlayıcı unsur olan Fatih-Harbiye tramvayının ötekisidir.

Neriman'ın ötekisine Rus kızıyla rastlarız. Romandaki bu ötekilikler ve yapılar hem roman kişilerini hem de mekânları çok boyutlu bir hale getirir. Gaston Bachelard'a göre bir evin, mekânın boyutu ne kadar fazlaysa, anıları muhafaza etmesi de o denli kuvvetli olur. Bu kuvveti Fatih-Harbiye romanında da görmekteyiz. Yapılan mekân betimlemeleri mekânın girift yapısını gözler önüne serer. Bu girift yapı anıları muhafaza ederek, Neriman'ın hatıralarına geri dönmesine vesile olur.

Mekân odaklı çalıştığımız bu makalede Fatih-Harbiye romanının mekânsal unsurlarının ne kadar değerli olduğu sonucuna vardık. *Fatih Harbiye*, sadece Şark ve Garp meselesini değil, yapılan mekân tasvirleriyle de mekânların insan psikolojisini ne denli etkilemiş olduğu sonucuna ulaştık. Bir roman malzemesi olarak kullanılan mekân, *Fatih-Harbiye*'de malzeme olmaktan çıkarak romanın ana unsuru haline gelmiştir. Romanda anlatılan iç ve dış mekânlar bir roman kişisi gibi betimlenerek bir ruhu yansıtır.

KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (1996), *Mekânın Poetikası* (çev.: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Bachelard, G. (2023), *Mekânın Poetikası* (çev.: Alp Tümertekin), Minator Kitap, İstanbul.
- Britten, F. I. (2022), Fatih-Harbiye ve Akıt ve Tutku (Sense and Sensibility) romanlarında ikili karşıtlıklar bağlamında yerleşim yerleri ve arzu, *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), ss. 1484-1494.
- Aslan, C. S. (2014), Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Aslan, C. S. (2022), Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Göç Coğrafyası: Özgürlükten Sürgünlüğe "Kafkasya", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (45), ss. 11-26.
- Eyan, B. (2021), Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* Romanında Doğu-Batı İkilemiyle Şekillenen Mekân Çatışması ve Toplumsal Kümelenme, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (4), ss. 188-198.
- Genç, A. (1992), Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Doğu-Batı Çatışması, *H. Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi*, (7), ss. 351-356.
- İnci, H. (2003), *Roman ve Mekân-Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, E. (2009), Coğrafya Merkezli Okuma, *Turkish Studies*, (4) 1, ss. 424-433.
- Moran, B. (1983), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özcan, N. (2002), Fatih-Harbiye Romanında Bir Kültür Sorunu Olarak Batılılaşma, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (11), ss. 170-178).
- Safa, P. (2023), *Fatih-Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Sağlam, Ö. (2022), Gaston Bachelard'ın Uzamın Poetikası Bağlamında Necip Fazıl Kısakürek'in Bir Adam Yaratmak Oyunu, *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(1), ss. 192-297.
- Şahin, V. (2010), Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler, *Bilig*, (55), s. 147-164.
- Şan, M. K. (2006), Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar, (Ed. : Köksal Alver), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde, (ss. 127-168), Hece Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, A.H. (2024), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Topçu, H. (2023), İki Mekân İki Hayat: "Fatih Harbiye" Romanı Örneği, *Olgu Sosyoloji Dergisi*, 2(2), ss. 1-7.
- Zambak, F. (2007), *Türk Romanında Mekân*, (Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.