

Romanda Mekân Kavramı Concept of Place in Novel

Mehmet Bakır ŞENGÜL*

Özet

Roman, modern zamanların bir anlatı türü olarak hayatı bir bütün halinde kuşatma iddiasında olan bir edebi türdür. İnsanın sahip olduğu tüm duyguları bünyesinde barındıran ve zamanla bireyin hikâyesini daha çok odağa alan bir anlayışı ifade eder. İster gerçek ister kurgusal olsun, insan veya başka herhangi bir nesne, var olabilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar. İnsanlık değerlerinin oluşması ve bunların farkına varılmasıyla, mekânın insan zihninde bir anlam kazanmaya başladığı görülür. Mekân kavramı da, romanın gelişim sürecine uygun bir seyir takip ederek, romanda zamanla önemli bir yer işgal etmeye başlar. Mekânın romanın temel unsurlarından olması, hem romanın sadece olaya dayalı bir karakterden uzaklaşmasına yardımcı olmuş; hem de hayatın sahnesi konumundaki kişisel ve toplumsal yönünün keşfedilmesini sağlamıştır. Mekânın varlığı ile insanın yaşamı arasındaki paralellik, değişik biçimlerde romana yansır. Kimi yerde romanın sesli bir tanığı; kimi yerde ise roman kişinin fiziksel ve ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör konumundadır. Bu çalışmada, mekân kavramının tarihi süreç içinde geçirdiği anlamsal karşılıklar ve roman öncesi anlatılarda ve romanda ifadelendirilme biçimleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: roman, kurmaca, mekân, tasvir

Abstract

Novel, as the modern time's narration type, is a literary type which claims to surround life holistically. It expresses a perception which owns the whole emotions that people have and a perception which focuses on the story of time and individual. Whether it is real or fictional, a person or another object needs place in order to exist. It is seen that 'place' starts to gain meaning in people's mind with the help of the occurrence of the humanity norms and with the help of their perception. The concept of place starts to occupy an important place in novel by following a proper route in accordance with the novel's development process. The fact that 'place' is the basic element of novel has both provided the novel to get away from a character that is only based on the event and both provided its personal side that is to be discovered. The parallelism between the existence of the 'place' and the people's life reflects into the novel in different types. Sometime it is a talky witness of the novel and sometimes it is in place of an actor who displays the physical and spiritual limits of the character of the novel. In this study, the ambiguities which the concept of place has had in the historical process and the forms of the expression of 'place' in the pre-novel narrations and in the novels have been emphasized.

Key Words: novel, fictitious, place, descriptive narration

Giriş

Arapça 'kevn' kökünden türeyen mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelir (Develioğlu, 1992, s. 721). Ayrıca "bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kainat anlamlarını da içer(ir)" (Göka, 2001, s. 8). "[M]ekân, "İngilizce'deki *space* sözcüğünün karşılığı olan ve Türkçe metinlerde zaman zaman, *Uzam* ve *Uzay* olarak kullanılan ve her iki kavramı da kapsayan anlamıyla" da kullanılabilir (Akbal Süalp, 2004, s. 89). İnsanın günlük yaşamı tamamen mekânla bir etkileşim ilişkisi içinde ilerler. "[E]vimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir" (Bachelard, 1996, s. 32). İnsan, mekâna ait çizgide ev, iş, eğlenme gibi fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını giderir. İnsanın evrene hâkim olma mücadelesi, tamamen mekânla ilgili bir süreçtir. Tüm mücadeleler ve savaşlar, özünde mekâna hâkim olma dürtüsünün bir sonucudur. Mekânın, aynı zamanda iktidar mücadelesinin de alanı olduğu görülmektedir. Bu noktada vatan, özünde insanın kendisine ait, kendisini güvende hissettiği ve sınırları belirlenmiş kocaman evi hükmünde olan bir mekândır.

"Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oynar. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa eder. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başlar" (Oralış, 2006, s. 65). İnsanın iç dünyasında yaşadığı dönüşümler, yaşadığı yerde de karşılık bulmalıydı. Mekânla bireyin ilişkisi, yaşanan coğrafya ile örtük bir düzlemde ilerler.

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, mehmentsengul13@hotmail.com

Böylece mekânlar, insan hayatının/kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkarken; insan da mekâna yeni boyutlar kazandırarak hâkimiyet alanını genişletmiş olur. Yani “[i]nsan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir” (Yazıcı, 2002, s. 269).

Kır/kent ayrışması temelinde kaba bir tasnif, insanların yaşam alanlarıyla ilgili köklü farklılıkları da ifade eder. “Şehirleri, diğer yerleşim birimlerinden ayıran tek özellik kalabalık nüfusları değildir. Şehirler köylere göre daha örgütlü bir toplumsal hayatın yaşandığı, kamu otoritesinin güçlü olduğu, resmi ve gayri resmi tüm kurumların daha fazla gelişip, bürokratikleştiği birimlerdir. Ekonomik faaliyetler, ticaret, sanayi ve hizmet sektörleri gibi tarım dışı alanlarda yoğunlaşmıştır” (Karatepe, 1996, s. 301). İnsan faktörü, yaşam alanlarında belirleyici unsur olarak karşımıza çıkar. Kentlerde, insanın doğaya keyfi müdahalesi, doğal yaşamın kendi içindeki dengesinde sapmalara neden olur. Kırsalda ise insanın doğaya müdahalesi sınırlıdır. Doğa ile uyumlu yapılaşma ve doğa ile uyumlu bireyler, kırsal yaşamın temel özelliklerindedir. Dolayısıyla mekânların varlık sebepleriyle oluşum biçimleri, onların kimlikleri olarak okunabilir. Mekânların varlıkları ile hacimleri arasında var olan denge, farklı şekillerde oluşur. Dini, ekonomik, entelektüel ve çeşitli eğitim ve kültür mekânlarına yakınlık gibi faktörler, şehirlerin oluşmasında ve şekillenmesinde önemli görevler üstlenen unsurlar olarak karşımıza çıkar.

“Toplumların kendi imgelerine ilişkin bilgi edindikleri en dolaysız kaynak kentlerdir. Bir kentin en anıtsal yapıtlarında göze çarpan mimari özelliklerden, kaldırım taşlarına ya da çeşitli işlevlere göre semtlerin dağılımından, trafiğin akışına kadar her şey onun görüntüsünü çizer” (Belge, 1990, s. 1). İnsan, yaşadığı mekânla anlam kazanan bir varlıktır. Mekânın fiziksel yapıdan beslenen dokusu, insana da rengini vermektedir. İnsan-mekân ilişkisi, insanın mekâna karşı sorumlu bir birey olmasını da gerektirir. İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret etmektedir. Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucudur. “Şehir değişimin bir temsilcisidir” (Haydar, 1991, s. 59). Mekânda gözlenen değişim, aynı zamanda toplumsal değişimin de ifadesidir. Toplumsal değişimler, mekândan insana doğru kendisini daha güçlü bir şekilde hissettirir. Kültürel dokunun kendisini yaşayarak gösterdiği mekânların başında, şehirlerin parçası olan mahalleler gelmektedir. Değişen yaşam biçimleri, mahalle kültürünü yok etme noktasına getirmiştir. “Fert olmayı, ferdiyeti idrâk etmeyi, herkesi tepeleyebilecek bir hürriyet sahası gibi addeden modern insanlar için mahalle bir sosyal cenderedir. Orada saygıyla karşılanması gereken değerler, kurallar ve davranış kalıpları vardır. İnsanlar orada kalpleri ve yüzleri birbirine dönük yaşarlar. İçinde yaşadıkları fizikî doku, onlar için bir hâtırâ parçasıdır, sıradan bir mekân değil. Mahallenin görünürde bir merkezi yoksa da ekseni vardır: Mahallenin büyüğü, mahallenin nâmusu, mahallenin câmii, mahallenin şöhreti vardır ve her biri görünmez eksenleri etrafında fizikî ve beşerî dokusuyla mahalleyi yörüngede tutarlar” (Alkan, 1996, s. 206). Mahalleye ait sıralanan var oluşsal doku, geleneksel kültürün hâkim olduğu, değerlerin ön plana çıktığı bir mekân görüntüsüdür. Bu doku, “insanın kendisi ve gelecek nesillerin yaşama biçimini belirleyen inançlarının tam bir tezahür alanı olmaktadır” (Cansever, 1996, s. 374). Değişim, kültürel alt yapının sağlam olduğu algısını veren mahalle gibi kendi içinde simetrik bir hiyerarşiye dayalı yerlerde, daha ağır bir şekilde gerçekleşir ve mekân algısı da daha güçlü bir kimliğe bürünür. Bu türden bir kimlik algısı, birey ve mekân arasında aidiyet kaynaklı bir bütünleşmeye işaret eder. Modern kültürün egemen olduğu yerlerde yaşayan bireylerde ise mekânla bu şekilde bir aidiyet ilişkisi göze çarpmaz. Frederick Jameson’ın “[g]ündelik yaşamımızı, ruhsal deneyimlerimizi, kültürel dilimizi belirleyen zamansal kategoriler değil mekânsal kategorilerdir” sözleri, insan-mekân ilişkisinin birbirini nasıl beslediğine göndermede bulunmaktadır” (Jameson’dan akt. Ayman, 2006, s.152). Mekân olgusu, insanın sosyolojik ve psikolojik algısı hakkında derin fikirleri barındırmasıyla da öne çıkmış olmaktadır.

1. Doğu ve Batı Algısında Mekân

Şehirlerin oluşumu, kendi içindeki çevresel şartlardan beslenen gerekçelere dayanır. Kimi şehirler, sınırlı sayıda yapının bulunduğu yerlerde kurulurken, kimisi de bazı kişilerin belirlediği yerlerde kurulmuştur. “Kamuya ait önemli binaların yerini gösteren hazır bir plan olmaksızın, bir şehrin ‘oluşturulmasından’ bahsetmek olanaksızdır” (Serjeant, 1992, s. 122). Şehirlerin büyümesi ve gelişmesi, her zaman aynı hızda gerçekleşmemektedir. Çeşitli iç ve dış sebepler, coğrafi konum, ihtiyaçların temini ile ilgili şartlar, şehirlerin büyümesi ve gelişmesini doğrudan etkileyen faktörlerdir.

Şehirlerin kimliklerinin oluşmasında baskın tek bir unsurdan söz etmek olanaklı değildir. “Şehir tasarımı zamana ait bir sanattır” (Lynch’den akt. Armağan, 1997, s. 7). Özellikle tarihi bir dokuya sahip

olan şehirler, çok farklı kültürel dokuları özünde barındırır. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış İstanbul ve Kurtuba şehirleri, buna örnek verilebilir. Her iki şehirde de -ister Doğu-Batı, ister İslam-Hıristiyan medeniyeti denilsin- birbirinden farklı köklü medeniyetlerin etkisi görülebilir. “Yeniçağ başlarındaki Avrupa şehirciliği ile Türk şehirciliği arasındaki en önemli fark, bize göre, şehir halkının kendi şehirlerinin sorunları karşısındaki tutumlarını biçimlendiren sistemde düğümlenir. Sistemin Türklerdeki şekli, tarihsel süreklilikten de kuvvet alarak dinsel ve ekonomik temeller üzerinde yükselir. Avrupa’nın sistemi ise, yeni bir çağın başlayışının açık işaretlerini de yansıtan, toplumsal açıdan, yeni bir filizlenme hareketidir. Bu filizlenmeyi de öncelikle ekonomik etkenler hazırlayıp biçimlendirmiştir” (Cezar, 1996, s. 276–277). Roma-Hıristiyan Katolik Kilisesinin merkezîyetçi/hükmedici yapısı, insanı seyreden bir konumda tutarak, daha kolay kontrol etmeyi amaçlar. Türk-İslam kültüründe ise, ferdiyetçi yapı ve mahremiyet olgusu ‘ev’i kutsal bir noktaya taşır. Türk evlerinde, odaların çok amaçlı kullanılabilirdiği ve iklimsel şartlara göre kendisini dönüştürebildiği görülür. “Paris caddelerinin her iki yanını çevreleyen apartman dizilerinde birim evin şahsiyetinin yok oluşu, katılıma imkân vermeyen yapısına karşılık bir Osmanlı-Türk şehirde her evi ayrı ayrı oluşturan, yücelten idrak, inanç ve çözümlemenin derin farkı konuyu anlamaya imkân veren iki temel örnektir” (Cansever, 1992, s. 92–93). İslam dünyasının Batı dünyası karşısında uğramış olduğu yenilgiler, mekân algısına da yansımıştır. Yenilgiler ve yaşanan yozlaşma, “İslam mesken mimarisi(ni), mahalle ve şehir yapısı(ni) da çöküntüye uğratmıştır” (Cansever, 1998, s. 16). Özellikle ‘ev’ tipinde yaşanan değişim, toplumsal hayatta yaşanan değişimin en belirgin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Konak hayatından apartman hayatına kayışımız, Batılılaşma sürecimizin özetidir adeta.

2. Roman Öncesi Anlatılarda Mekân

Destan, vakanın işleniş biçimi itibari ile romanın atası kabul edilir. İnsanın meydana getirdiği ilk edebi tür olarak kabul edilen destanlarda, “mimari mekânların kimileri, her zaman tam anlamıyla düşsel olmuşlar ve düşsel kalmışlardır” (Tümer, 1995, s. 67). Kimileri de somut olarak inşa edildikleri halde günümüze kalamayan kalıntılarından dolayı onlar da soyut/düşsel mekânlar olarak kabul edilebilir. Destanlarda önemli olanın olay olması, mekânın olaya sadece sahne görevi gördüğünü ve olayın olağandışlığını destekleyen formlarda işlendiğini ortaya koymaktadır. Mekân, genellikle blok halinde karşımıza çıkar. Destanın dışı dönük karakteri, mekânın sınırsız bir bütün olarak işlenmesini sağlamıştır. Bu bütünlük içinde mekân, destan için önemli bir unsur olmaktan uzaktır. Efsaneler de mekânı, destan gibi düşsel bir formda karşımıza çıkarır. Günümüzde dağ, orman, mağara gibi kimi mekânsal kavramların kutsal anlamlarla yüklü bulunmaları, efsane ve menkıbelerde geçmelerinden dolayıdır (Elçin, 1993, s. 315).

Masal, “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hâdiselerin mâcerâsı, hikâyesi” şeklinde tanımlanabilir” (Elçin, 1993, s. 369). ‘Bilinmeyen bir yer’, mekânın masallarda tamamen hayali bir unsur durduğunu gösterir. Yani mekân, gerçek bir varlığa sahip değildir. İsmi geçen mekânlar da, destandaki gibi sadece sahne işlevi görmektedir. Mekânlar arası geçişler, olaylarla bağlantılı olarak çok hızlı bir şekilde gerçekleşir. Vaka ve kahramanın marifetlerinin ön planda olması, geriye kalan unsurlardan olan mekânın teferruat olması sonucunu doğurur. “Roman öncesi anlatılarda mekân, hemen tamamıyla ‘muhayyel’dir ve mekâna kazandırılan anlam ve işlev, olayın sahnesi olmanın ötesinde değildir” (Tekin, 2003, s. 132). Adı geçen mekânlar, somut olarak algılanan/bilinen yerler değil, hayalen yaratılmış nitelikteki yerlerdir. Mekân, okurun veya dinleyicinin hayal gücünün zenginliğine paralel olarak, birbirinden farklı algılarda karşılık bulmuş olur. Bu bakış ve algılayış, tamamen dönem insanının hayat felsefesiyle ilgilidir. Bilimin ve aklın öne çıkmaya başlamasıyla, mekân algısı da değişime uğrar. Daha somut, daha hayatın içinden bir tür olan roman, yapısına uygun yeni mekân algısıyla karşımıza çıkar.

Roman öncesi metinlerde mekân, roman kahramanlarının hayatlarında önemli bir yer işgal etmez. Üzerinde yaşanan ve geçilen veya engel olarak görülen çevresel bir alan olarak karşımıza çıkar. Mekân unsuru, kurguyu diri bir şekilde desteklemekten uzaktır. Genellikle olay ağırlıklı olan roman öncesi türler, sürükleyicilik unsuru çerçevesinde, sanatsal kaygılardan ziyade, etkileyicilik unsurunu ön plana alan bir yapıya sahip olduklarından, mekân ve mekânda bulunan nesnelere ve kişiler arasında organik bir ilişki söz edilemez.

3. Roman ve Mekân

Antik Yunan'da 'sanat nedir?' sorusuna, ilk olarak Platon (427-347) cevap verir. Platon, 'idealar âlemi' adını verdiği felsefî anlayışında, tabiatı var olan her şeyin, aslında idealar âleminin yansımasından ibaret olduğunu söyler. Sanat, eğer yaşadığımız dünyanın olgularından, yaşadığımız hayatları taklit ederek ortaya çıkmışsa, aslında sanat taklidi taklidini sunmuş demektir. "Platon, asıl gerçekliğin ancak zihin yoluyla kavrayabileceğimiz 'idealar' dünyasında mevcut bulunduğunu belirtir" (Kolcu, 2008, s. 14). İdealar âlemi, gerçeklik âlemidir, yaşadığımız âlem ise onun yansımasından ibaret olan kopyalardır. "Sanat eserlerinde gördüğümüz, doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserinde bize bunları yansıtır; bir ayna tutar dünyaya sanki" (Moran, 2007, s. 17). Nesnelere ve onların varlıklarıyla ilgili ileri sürülen görüşler, sanatın mekânsal anlamlarıyla da ilgilidir. Daha çok ideal bir yaşam ve mekân ile ilgi olan bu öngörüler, sanat eserlerinin mekân kavramı içindeki anlamını ortaya koymaktadır.

"Roman kentsel bir olgudur. 'Kentlilik' belli bir yaşam ve davranış biçimi içerir. Örneğin, zaman bilinci, kentlilik yaşamında, köylülük yaşamından daha çok gelişmiştir" (Kongar, 1981, s. 37). Mekân algısı, kentlinin yaşamında parçalar halinde, işlevsel halde bulunurken; köylülük yaşamında blok halinde bulunur. "[T]oplum bir bütündür ve eğer köy'den söz ediliyorsa kent var olduğu içindir" (Ünsal, 1981, s. 26). Mekân algısı açısından bakıldığında, köy/kent yaşamlarının birbirinden beslenen derinlikli yapısı –örneğin göç, köyden kente doğru fiziksel bir akışı ifade ederken, kentten köye doğru da nostaljik duygusal bir akışın varlığı kendisini hissettirmektedir- arasında sürekli ve hareketli bir ilişki olduğu görülebilir.

Gerçek hayat ile romanın ortaya koyduğu kurgusal hayat arasında, tıpatıp bir örtüşme beklemek bir yanılgıdır. Umberto Eco, "kurmaca dünyalar gerçek dünyanın asalaklarıdır" der (2009, s. 99). Edebiyat, alternatif hayatlar sunabildiği ölçüde başarılı olmuş kabul edilir. "Sanat eseri yaşamı yorumlamalı, idealleştirmelidir. Veya tümüyle bağımsız bir başka dünya yaratmalıdır" (Demir, 1989, s. 120). Her roman, tamamen yazarın kişisel duyuş, düşünüş ve algılayış biçimine göre farkını ortaya koyar. Romanlar, "bir ihtiyaçtan doğup bir işlevi yerine getiriyorlar. Hayali kişiler, gerçeğin boşluklarını doldurup onları bize yorumlarlar" (Butor, 1995, s. 300). Bu, kurmacanın bir parçası olan mekânda da aynı düzlemde ilerler. Mekân, gerçekten besleniyorken gerçekle örtüşmek zorunda değildir.

İnsan hayalinin algılayabileceği ölçekteki mekânların oluşturulması, yazarın yeteneği ile ilgili bir durumdur. "Romanlar, geçmişin bugünkü hissedilen varlığı ile artık diledikleri gibi oynayabilirler. Şehre, onun duvarlarına, meydanlarına, sokaklarına istedikleri tarihsel anlamı yükleyebilirler" (Furrer, 2000, s. 30). Stendhal (1783-1842), *Kırmızı ve Siyah*'ta (1833), romanı yol boyunca gezdirilen bir aynaya benzetir. Bu düşünüş biçimi (Yansıma kuramı), mekânın romanda fazlasıyla önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Romanın insanla, insanın yaşadığı çevreyle, insanın hayalleriyle ilgili bir tür olduğu düşünüldüğünde insanın yaşadığı mekânın da, romanda belirleyici öğelerden biri olması gerektiği söylenebilir. Bugüne kadar, mekân unsurunun bulunmadığı bir romanın yazılamamış olması da bunu göstermektedir. Mekân, romanda ifade edilen "yaşama can verir, derinlik kazandırır. Belki de mekân, yazında yaşamın hammaddesi, toprağıdır" (Dener, 1995, s. 73). Çünkü hayat gibi roman da, kurgusal gerçeklik çerçevesinde zamandan ve mekândan bağımsız bir tür değildir. Mekân çerçevesinde oluşturulan dünyanın gücü, romanın gücü olarak yansır. Romanın mekânla ilişkisi aynı zamanda romanın tarihle, gerçeklik-kurmacayla ve zamanda yaşanan değişimle ilişkisi de demektir. Çünkü mekân, "olayın geçtiği tarihsel zamanı ve kişilerin sosyal durumunu belirlemek işlevi taşır" (İnci Elçin, 2003, s. 13). Roman, coğrafi değeri olan mekânların "geçmişte nasıl algılandığı ve değerlendirildiğini, zaman içinde ne ölçüde değişime uğradığını kavramamızı sağlar" (Tümertekin, Özgüç, 2002, s. 95). Mekân, roman kişilerinin kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Aslında mekân, roman kişileri üzerinde fiziksel, toplumsal ve psikolojik olarak fazlasıyla etkilidir. "Mekân, olayın dili olma özelliğini kazanır" (Kolcu, 2006, s. 23). Yazar, olay veya durum eksenli roman yapısını yansıtırken önemli ölçüde mekânın gücünü kolaylaştırıcı unsur olarak kullanır. "Mekân, sadece olay ve hareketleri değil, zihni plândaki yansımaları, sosyal ve kültürel hayattaki değişim ve farklılıkları da sergileyen bir çevre, atmosferdir" (Zambak, 2007, s. 2). "Klâsik roman, hikâye ve tiyatrolarda, olayın sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler, -özelle- realist ve naturalistlerde çok daha önem kazanmıştır" (Çetişli, 2004, s. 77).

Mekân, hem gerçek dünyayı hem de kurmaca dünyayı çevresel olarak kuşatır. İnsanın iç dünyasında yaşadığı fırtınalar, çevresiyle çelişik bir karakterde sunularak güçlü bir mekân retoriği oluşturulabilir. Ya da roman kişinin içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durum, yaşanan anla uyumlu bir

mekân retoriğiyle, güçlü bir şekilde ifade edilebilir. Mekânın ifade edilmesindeki üslup, olay ile mekân arasında kurgunun sağlamlığını öne çıkarabilecek önemli bir unsurdur. Mekân, romanda öncelikle sahne görevi görür. Bunun dışında “[r]omancı mekân unsurunu:

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,
- c) toplumu yansıtmak,
- d) atmosfer yaratmak

cihetinde kullanılabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir” (Tekin, 2003, s. 129). Romancı, mekâna dayanarak oluşturduğu dünyayı gerçekçi kılmak endişesi taşır. Kurguda mekân, okuyucunun dikkatini gerçek dünya çizgisine yaklaştıran temel unsurdur. Mekân sayesinde, kurgusal dünya görünürlük kazanmış olur. Okur, mekân üzerinden ifade edilen vakaya veya duruma kendi bakışını yansıtmaya imkânı bulur. Romancının oluşturduğu dünyayı kendine göre yorumlama ve zenginleştirme yoluna gider. Romancı, aktarmak istediği dünyayı okurun bilinçaltına kodlar. Bunu yaparken siyasal bir üslup takınmak zorunda kalmamış olur. Güzellik duygusunu vermek isteyen yazar da okuru, kendisiyle birlikte sezgisel bir yolculuğa çıkarmış olur. “[C]anlının dış dünya ile algısal ilişkisi, sınırsız miktardaki uyaranlardan duyumsayabildikleri üzerine kurgulanır. Bu yüzden her canlının algıladığı dış dünya farklıdır. Her canlı için yapılacak dış dünya tanımı, aynı zamanda o canlının algıladığı dış dünyayı algılayabilme yetenek ve potansiyelinin tanımı, bir başka ifade ile o canlının tanımıdır” (Kahvecioğlu, 2008, s. 145). Yazarların mekâna yaklaşım biçimlerinde de, kişisel farklılıklar belirleyici bir rol oynar. “Örneğin İstanbul, Murathan Mungan için bir hüznün, Orhan Pamuk için bir gizdir. Kürşat Başar, İstanbul’a özlemin yaşandığı yer olarak bakar; şehre ilişkin her şey onu bu duyguya geri döndürür. Metin Kaçan ise, Batıdaki diğer metropollerde olduğu gibi, suçların yaşandığı, insanlar arasında farklı dengelerin kurulduğu İstanbul’daki kenar mahallelere değinir” (Dener, 1995, s. 74). Yazar, algı dünyasında oluşturduğu mekân retoriğini, okurun algısına da aynı şekilde yerleştirmiş olur. Okur, yazarın zihnine kodladığı mekân algısıyla çevreyi/çevresini değerlendirmekten kendisini kurtaramaz. Romanın hayatı yansıtmaya biçimi, romancının algısından/öncelemelerinden süzülerek okura ulaşmış olur. Okur, tecrübelerinden de faydalanarak oluşturulan bu dünyanın anlam kazanmasına yardım eder. Demek ki yazarın, kurgu ve okur üzerinden mekânı işlevsel kılmaya bilinçli bir eylem olarak karşımıza çıkar. Okur, “[g]özucuyla pencereden dışarı baktı mı akan kentleri, ağaçları, çiçekleri görebilmeli. Kompartımanın kokusunu duyabilmeli, ya da pencereden gelen temiz havayı solumalı. Yaşamalı içinde. Kimi kez tiyatro, kimi kez de sinema izler gibi. Ya da oyuncuların biri olmalı okurken” (Okyay, 2000, s. 83). Mekân, romanda fon olmaktan öte vaka ve kişiler üzerinde, belirleyici/yönlendirici temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmış olur.

Mekâna yüklenen anlam ve mekânın işlenişindeki yoğunluk, yazardan yazara farklılık gösterir. Mekânın roman içindeki önemi ve alacağı şekil, yazarın öncelemeleri ve sanata bakışı ile ilgilidir. Bazen de aynı yazarın farklı eserlerinde, mekânın önem derecesi değişmektedir. Aslında, mekânın daha çok romanın içeriğine göre şekil alan bir yapısı olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Olay ağırlıklı romanlarda/bölümlerde mekân, geniş bir çerçevede geçer. Farklı şekillerde genişleyerek, romanın işleyişine yardımcı olur. Psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda/bölümlerde ise mekân, darlaşır. Darlaştığı ölçüde derinlik kazanır. Roman kişilerinin psikolojik yapılarına göre yeni anlamlar ve işlevler yüklenir. Roman kişilerinin konumlarına ve ruhsal durumlarına göre durağan bir mekân retoriği karşımıza çıkar. Yazar, kimi yerde mekânı sembolik bir kimliğe büründürebilir. Hatta romanda mekânın sembolü aşarak, kişilik kazandığı da görülebilir. Mekân, roman kişisinin kişiliğinin oluşmasında temel belirleyen olur. Peyami Safa’nın (1899–1961) *Fatih-Harbiye* (1999) romanında, Fatih ve Harbiye semtleri kültürel bir kimliği, hayat felsefesini belirtir. Fatih semti, içinde yaşayanlarla beraber muhafazakâr bir kimliği, Harbiye ise içinde yaşayanlarıyla beraber alafangalılığı temsil eder.

Mekân, kimi yerde sevenleri ayıran bir kimlikle karşımıza çıkar. Bu da “entrikanın gelişmesine olanak sağlar” (Kıran, Kıran, 2000, s. 241). Farklı şehirlerde bulunma, herhangi bir sebeple sevgilinin bulunduğu yere gidememe, mekânsal bir ayrılıktır. Sevgililer arasında bulunan dağ deniz gibi objeler de ayrılığın ifadesidir. Bunlar, aynı zamanda mekânsal ayrılığın da gösterenleridir. Mekânın kavuşmalarda veya birleşmelerde rol oynaması ise kurgudaki temel unsurlardan biridir. Roman kişilerinin ister bilinçli ister tesadüfi olarak karşılaşmaları, tanışmaları hep mekânsal bir karşılığa sahiptir. Yolculuk esasında, bir gösteride, toplantıda karşılaşmalar, ister bilinçli ister bilinçsiz olsun, mekân unsurunun belirginlik kazanarak ön plana çıkmasıyla ilgilidir. Bu mekânlar, gerçek hayatta var olan yer adları olabildiği gibi,

uydurma isimler de olabilir. “Yani bir eserin mekânı hem ‘gerçek’ hem ‘kurmaca’ olabilir. Ancak unutmamak gerekir ki, romanın mekânları gerçekte var olsun veya olmasın ‘kurmaca’ dırlar” (Narlı, 2002, s. 100).

Mekânın romanda görülme biçimi, çeşitli tasniflerin yapılmasını gerektirir. Romanın kurgusuyla şekillenen mekân, roman kişileri ve okur üzerinde bazen genişleyerek bazen de darlaşarak karşımıza çıkabilir. Mekân, kurgunun gidişatına göre açık/geniş ve kapalı/dar; kapsayan, kapsanan da olabilir. Belli kişilere ait olan alanlar ve kamuya ait olan alanlar şeklinde de karşımıza çıkabilir.

3.1. Somut Mekânlar

Gerçek hayattaki gibi karşılığı olan mekânlardır. Roman kişileri de, gerçek hayatta olduğu gibi, gündelik yaşamlarını devam etmek için bir mekânda bulunmak zorundadırlar. Bu mekânlar, işlevlerine göre farklı şekillerde karşımıza çıkar. Görünür olması ve roman kişinin içinde/üzerinde hareket etmesi mekânın, romanda işlevselliğini ortaya koymaktadır.

3.1.1. Açık/Geniş/Dış Mekân

Daha çok olay ağırlıklı romanlarda karşımıza çıkan, “[o]lay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler” (Korkmaz, 2007, s. 403). Macera romanlarında ve polisiye romanlarda, aksiyon önemli bir unsurdur. Aksiyonun oluşum ve gelişimi, geniş mekânları gerektirir. Geniş mekân, olaylar arasında bağlantı kurulması ve kahramanların hareketleri için imkân sağlar. Roman kişinin geniş mekânda sahip olduğu hareket kolaylığı, olayın geniş bir alana kaymasını da sağlamış olur. Tarihi romanlarda kurgu, genellikle açık mekânlarda ilerler. Genellikle geçmişte bir mekânda başlayıp farklı mekânlara doğru genişleyen bir yapı arz eder. Anlatılan tarihi olay, dönem ve toplumsal yapı, geniş bir coğrafyaya ihtiyaç duyar. Kimi zaman, tarihi mekânlarda yaşanan kırılmalar bu yolla ifade edilmek istenir.

Ülke, kır, deniz, dağ, şehir, park gibi geniş alanlar, roman kişilerinin mekâna bağımlı kişiler olmasını engellemiş olur. Ancak bu geniş mekânlar, kendi içinde de birbirlerine göre genişleyip darlaşabilir. Mesela, bölge ülkeye göre dar bir mekânken, kente göre geniş bir mekândır.

Geniş mekânlar, roman kişilerinin daha sosyal, aktif, toplum içinde varlıklarını hissettirebilme özelliklerini de açığa çıkarır. Tam tersi durumda, yani geniş mekânları sevmeyen roman kişilerinin geniş mekâna çıktıklarında çekingen veya korkak tavırlar takındıkları mekân diliyle ifade edilmiş olur. Roman kişinin iç dünyasında yaşadığı çelişki, uygun mekânsal karşılık da bulamayınca derinleşmiş olur. Dışa dönük kişiler, geniş mekânlarda kendilerini daha rahat hissederler. Dışa dönük kişilerin amaçları ve kişilikleri arasında görülen uyum, onların geniş mekânlarda kendilerini daha kolay gerçekleştirme/ifade etme imkânı sağlar. Mekânın ifadesi, kişisel özelliklere göre şekil değiştirirken, uyum ve çelişki, romanın gücünü ve okurun algısını diri tutmuş olur. Mekân ve kişiler arasında tutturulamayan uyum veya çelişki okurun, romanla ilgili mekân algısında çözülmeye sebep olur ve romanın gücünü azaltır.

3.1.2. Kapalı/Dar/İç Mekân

Kapalı mekânlar, ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler. Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur. Yusuf Atılgan’ın (1921–1989) *Anayurt Otel* (2006) romanının kahramanı Zebercet ile Zebercet’in işlettiği otel arasında böyle bir ilişki vardır. Oteldeki nesnelere Zebercet arasında duygusal bir ilişkiden söz edilebilir. Zebercet, kendisini otelle özdeşleştirir ve kendisini otel dışında bir yerde sınırlandırılmış hisseder. Hâkimiyet duygusu, otelde karşılık bulur. Varlık sebebi olan otel, onun gücünü/varlığını gösterebildiği/hissedebildiği tek yerdir. Bu romanın en önemli başarısı da mekân ve roman kişinin bütünlüğü, kişinin ruh dünyasında yaşadığı çatışmanın mekânda karşılık bulmasıdır denebilir.

Geniş mekânların sadece üzerinden geçilen veya durulan ama kişilik üzerinde çok belirleyici olmayan özelliği, kapalı mekânlarda dönüşerek kurgunun işleyişindeki temel unsurlardan olur. Kapalı mekândaki her parça ve köşe, mekânın işleniş biçimi, olay ve kişiler üzerinde etkiye sahip bir pozisyon alır. “Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir” (Çetin, 2006, s. 137).

3.1.3. Genel Mekânlar

Romanın yapısının dayandığı temel mekân retoriği, genel mekânlardır. Herkese açık olan bu mekânlar, romanda diyalogların gerçekleştiği yerlerdir. Kurgunun çatallaştığı, düğümlendiği yerler olarak karşımıza çıkar. Genel mekânlardır hastane, okul, dersane, lokal, lokanta gibi yerlerdir.

Kamusal alanlar olarak ifade edilebilecek olan bu mekânlar, roman kişilerinin toplumsallaşma/ma ölçütlerini de açığa çıkarır. Toplumla ne kadar uyumlu bir yaşamın ortaya konulabileceği bu mekânlarda açığa çıkar. Kişisel ve toplumsal çatışmaların en iyi yansıtıldığı yerler olan genel mekânlar, kişisel farklılıkların da ifade edilmesinde kolaylık sağlar. Genel mekânların başarılı bir kompozisyonla sunulduğu romanlar, kurgudaki ilişkiler ağını da iyi bir şekilde ifade etmiş olur.

3.1.4. Özel Mekânlar

Ev, mutfak, bahçe gibi, belli bir kişinin veya ailenin kullanımında olan mekânlardır. Kişiler ile bu türden mekânlar arasında bir bütünselleşmeden söz edilebilir. Kişisel farklılıklar veya psikolojik boyutlar, daha çok bu tür mekânlarda karşılık bulur. Farklılıkların ortaya konulması, romancının yeteneğini de ortaya koymuş olur. Özel mekânlar, roman kişinin dinlendiği veya kendisini sorguladığı yerlerdir. Her parça ve her köşenin önemli olduğu bu tür mekânlarda tasvir, önemli bir unsurdur. Nesnelerin durduğu yerden, duruş biçimlerine kadar her ayrıntı bir göndermede bulunur. Özel mekânların kullanım ve dizayn biçimleri, kişilerin dünya görüşlerini de yansıttığı unutulmamalıdır. Romancı, en fazla insan-mekân ilişkisini özel mekânlarda ortaya koyar.

3.2. Soyut Mekânlar

Anlatılarda somut mekânlar, genellikle kurgunun gerçekleştiği yer olarak varlığını ortaya koyar. Soyut mekânlar ise, roman kişilerinin hayalleri, özlemleri, beklentileri ve dini inanışları ile açığa çıkar. Ütopik, fantastik ve metafizik ölçütlerde ele alınabilir.

Roman kişinin reel dünyada yaşadığı problemler, onu bir açmaza doğru sürükler. Kişi, problemlerin olmadığı bir 'düş ülke' hayal etmeye başlar. Bu yerde, onun reel dünyada yaşadığı çatışma hallerine rastlanmaz. Her şey, onun arzuladığı bir boyut kazanır bu mekânda. Kişi, reel dünyanın sıkıntılarından uzakta, kendine ait mutlu bir dünya kurar. Gerçek dünyada karşılığı olmayan bu yer, ütöpiktir. Okur, roman kişilerinin yaşadığı problemleri yaşamışsa o da kendisini bu kurgusal dünyada daha mutlu hissedecektir. Okur da kendinden bir şeyler katarak, kendi ütöpik dünyasını oluşturur. Genellikle iyi insanlar ve güzel şeylerle dolu olan bu mekânların reel dünyada bir karşılığı yoktur. Kişinin kendisini daha çok bireysel olarak gerçekleştirdiği mekânlardır.

Fantastik romanlarda daha çok karşımıza çıkan fantastik mekânlar da, reel dünyada karşılık bulmaz. Daha çok fantezilerin gerçekleştiği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Fantastik mekânlar, her ne kadar reel dünyada karşılık bulamasa da, kurgu dünyasında olayın gerçekleştiği yer olarak karşımıza çıkabilir. Hayalde üretilen bu yerler, roman kişinin soyut planda bulunduğu mekânı ifade eder.

Bir de dinlerin referanslarıyla karşımıza çıkan metafizik mekânlar romanlarda karşılık bulur. Dinî referanslara bağlı olan/olmayan kişilerin, ölümden sonra içine konulacaklarına inanılan cennet ve cehennem bu türden mekânlardır. Dinî romanlarda daha çok karşımıza çıkan bu mekânlar, yine kaynağını dinden alarak oluşturulur. Kişinin dinî kurallara bağlılığının veya karşı çıkışının karşılığı olarak sonsuza kadar mutlu olacağı veya mutsuz olacağı bu mekânlar, yoğun tasvirlerle karşımıza çıkar. Bazen de kişilerin yaşadığı yoğun dinsel ve duygusal anlar, metafizik bir karakterde sunulabilir.

4. Romanda Tasvir

Tasvir, anlatıda olayın geçtiği mekânın özelliklerinin belirtilmesi ve roman kişilerinin fiziksel, ruhsal özelliklerinin ifade edilmesi şeklinde tanımlanabilir. Bir romanda kişiler ve mekânlarla ilgili bilgiler, tasvir yoluyla aktarılır. Genel olarak kişilerle ilgili yapılan tasvire 'portre'; kişinin dış görünüşünü aktaranlara 'fiziksel portre'; iç dünyasını aktaranlara da 'ruhsal portre' adı verilir.

"Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, itibarî yapının husûsiyetlerini nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir" (Aktaş, 1998, s. 48). Romanların geneline bakıldığında, mekân tasvirine dayalı girişlerle karşılaşılır. Olayın aktarımında da mekân tasviri, kurgu üzerinde belirleyici bir rol oynar. Ayrıca romanın vaka zamanıyla ilgili olarak da mekân, bir işlev yüklenir. Romanda bahsedilen dönemin bir göstergesi

olarak da karşımıza çıkar. Dönemin yaşam tarzı veya estetik anlayışı hakkında fikirler içerir. Romanda mekân, “olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünü bir parçasıdır” (Steveck, 2004, s. 264). Çünkü mekân tasviri, bize roman kişilerinin yapabileceklerinin de bir çeşit sınırını verir. Yapılabilecekler, ancak mekânın izin vereceği sınırlarda gerçekleşecektir. Örneğin, Yakup Kadri'nin (1889–1974), *Yaban* (2001) romanında, kişilerin olumsuz karakterde olması, adeta mekânın doğal bir sonucudur. Issız, pis, kuru mekândaki insanların iyi olması beklenemez. Bu romanda mekân, olay ve kişiler üzerindeki temel belirleyen unsur olarak vardır.

Tasvir, edebiyat akımlarının özelliklerine göre farklılık gösterir. Roman kişisi ve olay üzerinde, akımın özelliklerine göre varlığını hissettirir. Kimi edebi akımlarda gerçeğe uygun tasvirler yapılırken; kimilerinde ise roman kişisinin ruhî yapısını yansıtan bir karaktere sahiptir. Yani yazar, okur üzerinde uyandırmak istediği etkiye yöre bir yol izleyerek, tasvir yapar. Bu, romanın gerçekliğini yansıtacak biçimde olabildiği gibi, yazarın duygularını yansıtacağı bir düzlemde de ilerleyebilir. Bu da, tasvir edilen objeler üzerinde, yazarın veya anlatıcının bakış açısının ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu amaçla, romantizmin etkisinde eser veren sanatçıların mekân algılarının subjektif ve realist ve natüralist çizgideki sanatçıların objektif mekân algıları üzerinde durularak, bu edebi akımların mekâna yaklaşım biçimleri verilmeye çalışılacaktır.

4.1. Romantiklerde Tasvir

İnsanın tüm değerlerin kaynağı olarak kabul edildiği romantizm, 19. yüzyılda görülmeye başlar. “1798’den 1832’ye kadar uzanan zaman içinde en büyük eserlerini vermiş olan romantik akım” (Kantarcıoğlu, 2009, s. 94) Tanrı merkezli evren anlayışından, insan merkezli evren anlayışına geçişi ifade eder. Değerlerin kaynağı ve ölçüsü olarak kabul edilen insan, duyguları ile ön plana çıkmalıdır. İnsanın duygularından bağımsız düşünülmesi, eksik ve yanlış bir anlayış olarak görülür. “Romantik sanatkar, eserinde ifade edeceği gerçeği duyguları, duyguları, zekâsı, aklı, sezgisi ve hayal gücüyle; yani bütün benliğiyle kucaklamaya çalışır” (Çetişli, 2008s. 72). Gerçeğin romantik eserlerdeki yansımaları, reel gerçeğin ötesinde, yazarın hayal dünyasından beslenen bir görünümüdür. ‘Yaratıcı hayal gücü’, romantizmin temel kavramlarından biridir. Hayal dünyası, gerçeğin gözle görülmeyen taraflarını açığa çıkaracak temel unsur olarak görülür. Tabiatın muhteşem güzellikleri, insan muhayyilesinin sonsuz ilham kaynağı olarak algılanır.

Oluşturulan tabiat/mekân, gerçek bir tabiat/mekândan ziyade, tasarlanmış bir tabiat/mekândır. Yani tabiat/mekân, olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi tasvir edilir. Romanda verilmek istenen duygu ile tasvir arasında bir bütünlük göze çarpar. Özel bir tasvir anlayışı olarak karşımıza çıkan bu yaklaşım biçimi, okuyucuda bazı duyguların uyanması amacıyla yapılmış mekân tasvirlerini içerir. Verilmek istenen duygu, mekândan beslenerek/mekânla örtüşerek daha çarpıcı ve kalıcı bir forma dönüşmüş olur. Romantik romancılar, içe dönük ve pasif bireyler olan roman kişilerinin, mekânla uyumlu ve çevrelenmiş olan psikolojik yapılarını/dünyalarını, mekândan subjektif olarak beslenerek daha hayatın içinden bir gerçeklik anlayışıyla ve insanı tüm özellikleri ile bir bütün olarak ele aldıkları iddiasındadırlar. Romantizm, bu özellikleriyle sıfatların ve sanatlı söyleyişin öne çıktığı bir edebi akım olarak da karşımıza çıkar.

“Haşarat Yatağı, Paris’teki bütün hırsızların, çapulcuların barındığı yerd. *Burası sanki bir lağımdı*. Sabahleyin bütün *pisliğini, iğrençliğini* şehrin içine akıtıyordu, akşam bu *pislik, bu iğrençlik*, yine dönüp dolaşıp burada toplanıyordu. Türlü kötü huylu insanlar, dilenciler, serseriler başkentin sokaklarına buradan yayılmaktaydılar. *Burası bir arı kovandı sanki*. Günlük nafakalarını elde eden bütün bu *aşağılık insanlar* geceleyin yine burada buluşuyorlardı. *Aralarında kimler yoktu ki!* Çingeneler, aforoza uğrayıp kiliseden kovulmuş papazlar, okul kaçakları, her milletten: İtalyan, İspanyol, Alman serserileri, her dinden: Yahudi, Hıristiyan, Müslüman, dinsiz *kopuklar* hep buradaydılar. Bunlar kırmızı boyalarla kollarına, bacaklarına *korkunç yaralar* yapıyorlardı. Gündüzleri dilenip, geceleri haydutluk ediyorlardı. Sözün kısası, burası *sanki bir tiyatrunun koskocaman giyinme odasıydı*. Tanrı’nın günü Paris kaldırımları üzerinde *oyunmakta olan dilencilik, fuhuş ve cinayet komedyasında rol alan bütün aktörler burada soyunup, burada giyiniyorlardı*” (Hugo, 2009, s. 65). Tarafımızdan italik olarak yazılan kısımlar, romantik bir eserde anlatıcının edebi esere ne denli müdahalede bulunabildiğini göstermektedir. Anlatıcı, okura tasvir edilen yer ve o yerdeki insanlarla ilgili, direkt olarak yönlendirici bilgiler vermekte ve anlatacaklarına/söyleyeceklerine okuru yönlendirici bir şekilde zemin oluşturmuştur. Böylece romanda verilmek istenen duygu ile tasvir, birbirinden beslenmiş olmaktadır.

4.2. Realist ve Natüralistlerde Tasvir

Fransız ihtilali ile beraber zirveye çıkan bilim; batılı insanın algısında sanatla beraber kutsallaşmaya ve dinin yerini almaya başlar. Objektiflik ve bilimsellik, hayatın ve varlığın tümünü çevreleyen tek ölçü olur. Realizm de bu dönemlerde görülmeye başlayan; ‘gerçek’ anlamına gelen; insanı, hayatı ve tabiatı olduğu gibi yansıtmaya amacında olan ve 19. yüzyılın ortalarına doğru ilkeleri belli olmaya başlayan bir edebiyat akımıdır. Romantizmin romantikliğine ve lirizmine tepki olarak ortaya çıkan realizm, 19. yüzyılın son çeyreğine doğru yerini, birçok özellikleri ortak olan natüralizme bırakır. ‘Sokağa ayna tutma’, felsefesinden yola çıkan realist ve natüralist sanatçılar, hiç şüphesiz ki, gerçeği yansıtmak için iyi bir gözlemci olmak gerektiğinin farkındadırlar. Gözlemin önemi, mekânın işlerlik kazanmasını sağlamış ve mekân tasvirleri, realist/natüralist metinlerin ayırt edici özelliği olmuştur.

Roman kişisi, toplumun belli bir sınıfının özelliklerini taşıyan herhangi bir birey olarak karşımıza çıkar. Roman kişisi, ait olduğu toplumsal sınıfın genel özelliklerini taşıyan, onların psikolojik yapılarını ortaya koyan, yaşadıkları aşkı, ıstırapı, sıkıntılarını ortaya koyan bir tiptir. Realizm, kişinin yaşadığı mekânsal gerçekliği psikolojik boyutuyla da ele alan ve mekânın kişi üzerindeki etkilerini, kişide meydana getirdiği değişiklikleri de ortaya koyan bir gerçeklik anlayışına sahiptir. “Realistler, söz konusu insanı ele alırken, natüralistler gibi, insan gerçeğini bilimin verileri ile sınırlamazlar. İnsanın hâldeki gerçeği kadar yakın gelecekteki ideallerine de yer verirler” (Çetişli, 2008, s. 85). Natüralizm, realizme göre daha fazla pozitivist unsurları içinde barındıran bir anlayışı ifade eder ve insan gerçeği, pozitif bilimle sınırlandırılır. İnsanın kişisel özellikleri, manevi dünyası ve psikolojisi, natüralizmde bir karşılığa sahip değildir. Realizmde insan, ruh ve beden bütünlüğüyle varken, natüralizmde insan daha çok, bedeniyle vardır. Dolayısıyla insan, tamamen yaşadığı mekânla özdeşleşerek ve onun bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Her şeyin en ince ayrıntısına kadar tasvir edildiği bu akımların temel kaygısı, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmaktır. Realist ve natüralist romancılar, tasvirde daha çok, “ahlakî ya da ideolojik bir kaygı gütmeyip, olanı olduğu gibi verme, hem de tarafsız bir pozisyonda verme yolunu tercih ederler” (Sağlık, 2002, s. 151). Anlatıcının duygularının yer almadığı realist ve natüralist romanlarda, insanın ve hayatın iyi, kötü; olumlu, olumsuz tarafları bir bütün halinde ele alınmıştır. Olumsuz olarak algılanan kumarhane, meyhane ve genelev gibi mekânların da romanlarda hayatın bir gerçeği olarak bolca işlendiği görülür. Roman kişisinin baktığı, bulunduğu yer ve gördüğü nesnelere, kişinin ve kişinin bulunduğu toplum hakkında doğrulayıcı bir bilgi kaynağı olarak görülmektedir.

“Tuğladan örülmüş ön duvarı ile Charles’ın evi yolun tam karşısında idi. Küçük yakalı bir palto, bir gem, kara meşinden bir kasket kapıdan girer girmez hemen göze çarpıyordu. Yine köşede, hâlâ çamurla kaplı bir çift tozluk vardı. Yemek yiyip, oturdukları oda sağ taraftaydı. Üst yanında solgun çiçeklerden bir çelenkle süslü kanarya sarısı bir kâğıt bulunuyordu. Bu kâğıt ilk bakışta fazla gergin olmayan bezinin üstünde pır pır titriyor, düşecekmiş gibi bir izlenim veriyordu. Kırmızı şeritle çevrilen perdeler, pencereleri süslüyordu. Şöminenin pervazı üstünde, yumurta biçimli küreler altında Hipokrat başlı bir duvar saati görülmüyordu. Koridorun öte tarafındaki oda genç doktorun muayene ve hasta kabul odasıydı. İçi oldukça sadeydi. Altı ayak genişliğindeki bu odada bir masa, üç iskemle ve bir koltuk bulunuyordu” (Flaubert, 2007, s. 33–34). Realizmin en önemli eseri kabul edilen *Madame Bovary*’den (2007) alıntıladığımız bu kısımdaki tasvir, anlatıcının duygularını yansıtacak bir ifade içermemektedir. Mekân, gerçek hayatta karşılaşılan ‘herhangi bir yer’dir. Bu alıntıda ki gibi ayrıntılı yapılan tasvir, gerçeklik duygusunun okura aktarılmasında temel unsur olarak görülmüştür.

Sonuç

İnsanın ve zamanın konumlandığı her olgu, mekânla sınırlanmak durumundadır. Düşünmek, uyumak, konuşmak gibi yaptığımız tüm eylem ve içinde bulunduğumuz durumlarımızın karşılık gelmek zorunda olduğu iki şeyden ilki zamansa, öteki de mekândır. Bireysel ve toplumsal farklılıkların oluşum süreci, tamamen mekânla ilgili bir olgudur. Coğrafya, insanın dilini, rengini, milliyetini kısmen de hayata bakışını yansıtır. Yani insanın sonradan değiştirmeye gücünün yetmediği veya müdahalede bulunamadığı kimi olgular, mekânla beraber anlam kazanan ve şekillenen değerlerdir. İnsanın varlık, kimlik ve benlik duygusu kazanmasında belirleyici olan mekân, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren, fiziksel anlamda milletlerin ayrışmasında ve güçlenmesinde önemli bir güç olarak karşımıza çıkar. Coğrafyaların günümüzde kimi kültürel kimliklerle anılmasını sağlayan unsurlardan biri de dinî kimliklerdir. Coğrafyalara egemen olan dinsel kimlikler, dinin referanslarından ve hayatı okuma biçiminden aldıkları şekillerle de mekânda karşılık bulur. Bu yüzden doğu ve batı algısında mekân, farklı okuma biçimleriyle karşımıza çıkar. Doğuda mekânda işlevsellik önemli iken, batıda mekânın simgesel karşılığı, güçtür.

Mekândaki büyüklük ve azamet insanları bastırmalı ve onlarda itaat duygusu geliştirmelidir. Mekânlar da bu anlayışlara göre şekillenerek, dönüşerek gelişimini sürdürür.

Mekân, her ne kadar roman türü ile beraber, anlatılarda gerçeklik kazanmaya başlamışsa da, roman öncesi anlatılarda da yer bulmaktadır. Modern romanla beraber anlatıların asli unsuru olmaya başlayan mekân, efsane, destan gibi kimi anlatılarda parçalanmadan karşımıza çıkar. Düşsel mekân tasavvurunun hâkim olduğu dönemlerde, mekân, sadece 'vakânın gerçekleştiği yer' şeklindedir. Somut bir karşılığa sahip değildir. Masal gibi anlatılarda da 'bilinmeyen bir yer'de meydana gelen olaylar, nesnel dünyayla her hangi bir bağa sahip değildir. Mekân, bu tür anlatılarda sahne görevi görmenin ötesinde bir işleve de sahip değildir. Zamanla bilim dünyasında görülen gelişmelere paralel olarak, mekân da romanla birlikte işlevsel bir karaktere kavuşur.

Sanatın mahiyeti ile mekânın anlamı üzerindeki tartışmaların aynı zaman dilimine denk geldiği görülür. Antik Yunan'da sanatın mimesis (taklit/yansıma) olduğu ortaya konulur. Sanatçının, 'idealar alemi'ndeki gerçekliğe ait kopyanın sadece kopyasını aktardığı ortaya konur. Yani sanat, yaşanan gerçek hayata sadece ayna tutmaktadır. Roman da kent yaşamıyla beraber anlam kazanan, şekillenen ve oradan beslenen bir türdür. İnsanın yaşadığı açmazlar, hissettiği arzular hep romanda karşılık bulur. Romanın gerçek hayata olan yakınlığı, insana yeni anlayışlar ve estetik bir dünya sunuş biçimi, onun edebi bir tür olarak ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Yaşayan ve var olan her şeyin mekânda karşılık bulması ve bunun üzerinde düşünülmesi, zamanla roman türünde mekânın işlevsel olarak kullanılmasını sağlamıştır.

İnsan hayatında mekânın işgal ettiği yer, ister somut ister soyut düzeyde olsun, her zaman önemli bir yer işgal etmiştir. İnsanın ait olduğu mekân, o insanın kimliğinden işaretler taşır. Sahip olduğu estetik yaşantı, ait olduğu toplum, değer yargıları bir anlamda yaşadığı mekânda ifadesini bulmaktadır. Roman da, tüm kurgusallığına rağmen, gerçek hayata benzerliğinden beslenerek mekânı bünyesine taşır. Mekânın ortaya konulma biçimi, aynı zamanda onun işlevini de açığa çıkarır. Açık mekânlar, olay ağırlıklı polisiye roman ve macera romanı türlerinde karşımıza çıkar. Daha çok dışa dönük sosyal tiplerin kendilerini gerçekleştirdikleri mekânlardır. Kapalı mekânlar ise, psikolojik roman türünde ve sosyal olmayan roman kişilerinin vücut bulduğu mekânlar olarak karşımıza çıkar. Genel olarak roman kişisi ile mekân olgusu arasında ortaya konan başarılı bir uyum veya çatışma, romanın başarısında bir ölçü olarak kabul edilebilir. Aynı şekilde mekânın işleniş ve algılanış biçimi, farklı edebi akımların oluşmasında da bir ölçü olarak karşımıza çıkar. Nesnellik ve öznellik penceresinden yansıyan tasvir algısı, romantizm, realizm ve natüralizmde kendi özelliklerine göre değişir. Romantizm lirizmini, santimentalizmini yansıtmak için öznel bir tasvirle; realizm ve natüralizm de gerçeklik algısıyla örtüşmek, gerçekliği değiştirmeden ve dönüştürmeden olduğu gibi vermek adına, nesnel bir tasvir anlayışıyla okurun karşısına çıkar. Romantikler, roman kurgusunda yaşananları veya verilmek istenenleri, olayla uyumlu bir noktaya çekmek ve derinleştirmek amacıyla öznel bir tasvir anlayışını benimserken; realist ve natüralistler ise, gerçeği olduğu gibi yansıtmak, olay veya durumun atmosferini olduğu gibi vermek amacıyla yoğun bir tasvir anlayışını benimserler.

KAYNAKÇA

- AKBAL SÜALP, Z. Tül (2004). *Zamanmekân*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- AKTAŞ, Şerif (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, İstanbul: Akçağ Yayınları,
- ALKAN, A. Turan (1996). "Mahalle" Ed. Vecdi Akyüz, Seyfettin Ünlü, *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler 2*, İstanbul: İlke Yayınları, s. 205-207,
- ARMAĞAN, Mustafa (1997). *Şehir, Ey Şehir*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- AYMAN, Zehra (2006). "Bellek Mekânı Olarak Sımr ve Ötekilik: Kars Şehri", *Toplum ve Bilim*, S. 107, s. 145-189.
- BACHELARD, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*, (çev.: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BELGE, Taciser, (1990). *Roman ve Kent*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BUTOR, Michel (1995). "Arayış Olarak Roman" *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, (hzl.: Hüseyin Salihoğlu), Ankara: İmge Kitabevi, s. 297-302.
- CANSEVER, Turgut (1996). "Osmanlı Şehri" (Ed. Vecdi Akyüz, Seyfettin Ünlü), *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler 1*, İstanbul: İlke Yayınları, s. 205-207.
- CANSEVER, Turgut (1998). *İstanbul'u Anlamak*, İstanbul: İz Yayıncılık.

- CANSEVER, Turgut (1992). *Şehir ve Mimari*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- CEZAR, Mustafa (1996). “Türkler ve Şehirleri” (Ed. Vecdi Akyüz, Seyfettin Ünlü), *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler 1*, İstanbul: İlke Yayınları, s. 271–279.
- ÇETİN, Nurullah (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2008). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİR, Yalçın (1989). “Filmde Zaman ve Mekân Üzerine”, *Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları*, s. 119–128.
- DENER, Aytanga (1995). “Yazında Mekân”, *Kuram 7*, İstanbul Ocak, s. 73–79.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- ECO, Umberto (2009). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev.: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- ELÇİ, Handan İnci (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- FLAUBERT, Gustave (2007). *Madame Bovary*, (çev. Mustafa Bahar), İstanbul: İskele Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
- FURRER, Priska (2000). “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, (çev.: İnci Tuna), *Tarih ve Toplum*, S. 198, Haziran, s. 27–32.
- GÖKA, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- HAYDAR, Gülzar (1991). *Şehirlerin Ruhu*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- HUGO, Victor (2009). *Notre Dame'nin Kamburu*, Çev. Mustafa Bahar, İstanbul: İskele Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
- KAHVECİOĞLU, Hüseyin (2008). “Mekânın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman”, *Zaman-Mekân*, Yayına Haz: Şentürer, Ayşe, Ural, Şafak, Berber, Özlem, Uz Sönmez, Funda, İstanbul: YEM Yayın, s. 142-149.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- KARATEPE, Şükrü (1996). “Şehirler Sahibini Arıyor” Ed. Vecdi Akyüz, Seyfettin Ünlü, *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler 2*, İstanbul: İlke Yayınları, s. 301–311.
- KIRAN, Zeynel-Ayşe (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KOLCU, Ali İhsan (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KONGAR, Emre (1981) “Köy Romanı-Kent Romanı Üzerine”, *Bilim ve Sanat*, S. 2, Şubat, s. 37.
- KORKMAZ, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat Ve Dil Yazıları* (Mustafa İsen'e Armağan), Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker, Ankara: Yayınevi Belirtilmemiş, s. 399-415.
- MORAN, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları. NARLI, Mehmet (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences)*, C.5., S. 7, Mayıs, s. 91-106.
- OKYAY, Leylâ Ruhan (2000). “Öyküde Mekân”, *Adam Öykü* 28. Mayıs-Haziran, s. 83–89.
- ORALIŞ, Meral (2006). “Yalnızlığın Mekânsal Topografyası, Bellek, Mekân, İmge”, *Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan*, İstanbul: Multilingual Yayınları, s. 65-78.
- SAĞLIK, Şaban (2002) “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, s. 130–163.
- SERJEANT, R. B (1992) *İslâm Şehri*, (çev.: Elif Topçugil), İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- STEVİCK, Philip (2004). *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcioğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2008). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TÜMER, Gürhan (1995). “Mimarlık-Yazın İlişkileri (Düş, Dil ve Mimari Yapıt)”, *Kuram*, S. 7, Ocak, s. 65–70.
- TÜMERTEKİN, E, Özgüç, N (2002). *Beşeri Coğrafya İnsan Kültür Mekân*, İstanbul: Çantay Kitabevi, s. 90–102.
- ÜNSAL, Artun (1981). “Köy Romanı-Kent Romanı Çıkmazı”, *Bilim ve Sanat*, S. 1, Ocak, s. 26.
- YAZICI, Nermin (2002). *Halikarnas Balıkcısı'nun Eserlerinde Tabiat*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ZAMBAK, Ferda (2007). *Türk Romanında Mekân*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.