

ROMANDA ZAMAN VE MEKAN KAVRAMLARI

Yard. Doç. Dr.Mehmet NARLI*

ÖZET

Bu çalışmada, roman incelemelerinde kullanılan zaman ve mekan kavramları tartışılmaktadır. Olay, anlatma, yazma ve okuma zamanlarının birbiriyle ilişkileri ve diğer unsurlara etkileri araştırılmalıdır. Mekan incelemelerinde, mekanın envanteri çıkarılmalı; mekan- insan ilişkisi yorumlanmalı ve yer değiştirmelerin olayların ritmine, temanın işlenişine etkisi aranmalıdır. Zamanın ve mekanın anlamsal dizgeye katkısı tartışılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Roman İncelemesi, Zaman, Mekan.

CONCEPT OF TIME AND PLACE IN NOVEL

ABSTRACT

In this study, we discuss the concept of time and place which are some of the major concepts in novel analyses. The relationships among times, of the event, narration (story telling) writing and reading, and the effects on other factors, should be examined. In examinations of the place, the researcher should prepare the inventory of the place, and he also should interpret the relationships between human and the place. Furthermore the researcher should study the effects of spatial mobility on the rhythm of events and on structuralisation of theme. Finally the researcher should discuss the contribution of time and place on the system of meaning.

Key Words: Novel Study, Time, Place .

ZAMAN

Zaman, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini içine alan bir kavram. İnsan, kültür, süre ve dil boyutlarıyla zamanın içindedir. Hem gerçek, hem de kurmaca dünyada ait olunan sosyal çevre, yaşanan geçmiş, yaşanılması planlanan gelecek zaman içinde yansır. Dilbilimci Emile Benviste'e göre "dünyanın fiziksel zamanı tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır" (Benviste, 1995: 130) Bu durumda zaman, hem değişmez, hem de insan algılarına göre değişken niteliklidir. Değişmezdir; çünkü başı ve sonu belli olmayan bir varlıktır. Değişkendir çünkü insanlar onu çeşitli bölümlenmeler (takvim) halinde tasnif ederler: Yıl, ay, gün, saat gibi.

Dil, zamanın değişkenliğini ifade edebilecek yapısıyla, geçmişin, şimdinin ve geleceğin olayları yerine yerleştirir. Biz, bir metinde dilden, dilin göstergelerinden hareketle bu üç boyutu da algılarız. Fakat dilin edebî metinde yüklendiği işlev, sadece bu boyutları göstermez; okuyanı, kendi zamanı içine alarak, ona, sosyal, kültürel ve duygusal oluşlar gösterir.

Anlatma esasına bağlı edebî metinler, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutuyla çıkarlar: "Maceranın kendi zamanı"(anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre),"anlatma zamanı" (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman) "yazıya geçirme zamanı"(yazarın eserini yazdığı tarih ve süre), ve "okuma zamanı" (Aktaş, 1984: 113-114). Olayların gerçekleştiği zaman kendine mahsus bir mantığı gerektirir, yani "kurmaca zaman"dır. Anlatıcı, vaka zamanına şahit değilse, vaka zamanının yanında "anlatma zamanı"ndan söz edilir; bu zaman da kurmacadır. Yazma zamanı ise, ölçülebilen gerçek bir süredir. Okuma zamanı ise, yayımlanan metnin okurla karşılaştığı farklı süreleri ifade eder.

Ancak bu genel zaman bölümlerinin içinde, başka zaman atlandırmaları da vardır. Anlatıcı dilin imkanlarından hareketle eserdeki zamanı farklı düzenleyebilir: "Art zaman" (artsürümsel öyküleme), "eş zaman" (eşsürümsel öyküleme) "ön zaman" (önsürümsel öyküleme). Bunların birincisinde, gerçekleşmiş bulunan olayın aktarımındaki zaman ile gerçek zaman birbirine eşit değildir. Anlatıcı zamanda atlamalara başvurur. İkincisinde, kurmaca dünyada gerçekleşmiş veya gerçekleşen bir olayın süresi ile, gerçek zamanın süresi eşittir. Üçüncü zamanda ise süre belli olsa bile, henüz olay olmamıştır. Zamanı ele alırken değineceğimiz bir husus da "kronoloji" (süredizim)dir. Bir metinde zamanın akışı kronolojik olabilir. Zamanda geriye dönüşler veya ileriye atlayışlar da olabilir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe de, anlatıcının algısını etkileyen hatta belirleyen bir zaman kavramıdır. Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olayları anlatabileceği gibi, halen içinde yaşadığı zamanı da aktarabilir. Bazı romanlarda bu mesafe ileriye doğru da uzayabilir. Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. "İç zaman" diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır. Mevsimler, bir günün bölümleri, bir olay anını olduğu gibi yansıtılabileceği gibi, insan duygularıyla yeni bir anlam da kazanabilir. Şahısların ruh durumlarına göre zamanı algılamalarına "psikolojik zaman", evrenin anlayışından etkilenen zaman anlayışına ise "sosyal zaman" diyebiliriz.

Bir romanda zaman, hep aynı biçimde ve aynı oranda yapıyı geliştiren bir unsur değildir. Mesela Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sında tarihi ve sosyal zamanın üstlendiği fonksiyonla, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndaki zamanın aynı derece ve tarzda olduğunu

söyleyemeyiz. Aynı yazarın farklı eserlerinde dahi zaman farklı boyutlarıyla farklı etkilere sahip olabilir. Mesela Orhan Kemal'in *Eskici Dükkanı*'ndaki Topal Eskici'nin kişiliği yaşadığı zamandan bağımsız düşünülemez. Ama mesela *Murtaza'da* zamanın böyle bir işlevi yoktur.

Vaka Zamanı

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır. Bu yüzden okuyucular olayların ne zaman oluştuklarını merak ederler.

Olayların sırası, süresi ve sıklığı bu zaman dilimi içinde düzenlenir. Her anlatıcı, bu süreyi istediği şekilde verebilir. Alışılmış olanı kronolojik düzenlemedir. Meselâ olaylar bir kişinin doğumundan itibaren başlar, ölümüne kadarki hayatını sırayla anlatabilir. Anlatıcı bu sırayı, hikayesine iyice hakim ise, değiştirebilir. Sondan başlayarak "geriye doğru", veya ortadan başlayarak "geriye ve ileriye doğru" gidebilir.

Ancak şahıs, mekân ve zamanın bir bütün oluşturduğunu unutmamalıyız. Bu unsurlardan birinin değişmesi diğerlerini de değiştirir. Vakanın sunulduğunda zamanı yeniden dört şekilde düzenlemek mümkündür. Vakanın gerçekleştiği zaman süresi ile, vakanın sunulduğundaki zaman süresi farklı olabilir. Anlatıcı zamanda kesmeler ve atlamalar yapabilir (artzaman). Anlatıcı vaka gerçekleşmeden önce de bir durumu veya olayı hikaye edebilir (önzaman). Hikayenin kendi zamanı ile düzenlenen zaman arasında paralellik de olabilir (eşzaman). Anlatıcı vakanın gerçekleştiği zamanı an ve

süre olarak bilmiyor gibi davranabilir, dolayısıyla okuru da ihtimallere katmak isteyebilir (zamanda katılım)

Anlatma Zamanı

Bir serde nakledilen bir vaka ve vakayı anlatan kişi vardır. Anlatan kişi, vaka zamanının içinde veya uzağında olabilir.

Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırılmamalıdır. Vaka ve anlatma zamanı itibarî olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar. (Aktaş, 1984: 103)

Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında "mesafe" olup olmadığı vaka ile, anlatıcının ilişkilerinden tespit edilebilir. Ama çoğu zaman bu mesafenin tespiti güçtür ve yazma zamanı ile karıştırılır. Fakat söz konusu mesafe ister tespit edilsin, ister edilemesin bir romanda nakledilen vaka zamanı ile vakanın idrak edilip nakledilme zamanının aynı olmadığı kesindir. Bir hikayeyi anlatan özne, üçüncü tekil şahıs, olabileceği gibi, vakayı yaşayan biri de olabilir. Anlatan hangi şahıs olursa olsun, anlatılandan sonraki zamanda konuşmaya başlar, tnsan kendi başından geçen bir olayı bile hemen anlattığında, olay ile vaka arasına mesafe girmiş olur. Bu, aralığı, "vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe" diye adlandırıyoruz. Bu mesafe ilişkiler ağındaki şekli etkilediği gibi, bakış açısına da şekil verebilmektedir.

Zamanın akışı kroniktir. Dolayısıyla ister kurmaca, isterse gerçek hayatta olsun, olaylar asıl itibariyle zamanın akış sırası içinde meydana gelirler. Anlatıcının, bir romandaki hikayeyi sıraya uymayıp akronik olarak düzenlemesi, anlatanla anlatılanın arasında bir mesafe olduğunu gösteren bir

tekniktir. Vakanın sunulduğunda kullanılan hikaye etme teknikleri de vaka ile anlatmanın ayrı olduğunu gösterirler. Anlatıcının kullandığı özetlemeler, art zaman gibi teknikler, genel olarak olmuş bir olayın sonradan aktarılması anında kullanılırlar. Anlatıcının vakayı, mektup, hatıra gibi tarzlarda sunması vaka ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi tayinde önemli malzeme sunar.

Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe, hikayenin ritmini de etkiler. Vaka zamanı, kahramanların yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zamandır. Anlatma zamanı ise, hikayenin anlatılması için belirlenen zamandır. Yani vaka zamanının süresi doğaldır; anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler.

Yazma Zamanı

Yazma zamanını üç boyutlu olarak değerlendirmek mümkündür:

1. Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre. 2. Yazarın eseri yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar ve sahip olduğu imkanlar ve kullanabildiği hürriyetler 3. Yazma zamanındaki edebî ekol ve tekniklerin yazara tesiri.

Edebî eser, niteliği itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde, bir göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zaman ile alâkası yoktur; takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir (Aktaş, 1984: 103).

Bir roman incelemesinde yazma zamanını tespit etmek, özellikle sosyolojik ve otobiyografik incelemelerde çok önemlidir. Yazarın tarihsel zaman içinde yaşanmış vakaya nasıl bir boyut katmak istediği, içinde yaşadığı zaman vakayı nasıl ve hangi nitelikleri ile yansıtmak istediği, kendi

zamanı ile vaka zamanını hangi zeminde buluşturmayı düşündüğü, nihayet anlatıcıya ne miktar hürriyet tanındığı yazma zamanı ile yakından ilgilidir. Ayrıca yazarın kullandığı anlatım tekniklerini yazma zamanından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dünya ve Türk edebiyatında, yazma zamanının değişmesiyle yeni anlamlar kazanan veya bir takım anlamlar kaybeden vaka örnekleri vardır. Birinci bölümde söylediğimiz gibi Türk romanının seyri içinde yazma zamanlarının araştırılması ve tahlili ilginç sonuçlar doğuracaktır. Türkiye gibi siyasal hareketlerin edebî faaliyetleri yönlendirdiği ülkelerde yazma zamanı çok daha fazla önemlidir. "Cumhuriyet Dönemi", "On Mart Romanı" gibi adlandırmalar yazma zamanından bağımsız düşünülemezler. Yazma zamanı yazarın seçtiği hayat sahnelerini, problem ettiği tematik değerleri de etkiler. Mesela aynı vakayı işleyen romanların Cumhuriyet'ten önce yazılmış nüshasıyla, Cumhuriyetten sonra yazılan nüshası arasında bakış açısına ve mesajlara bağlı bazı farklılıklar gösterir.

Okuma Zamanı

Okuma zamanı ise, eserin kodunun okuyucu tarafından çözülmesi için harcanan süredir. Bu süre zarfında okuyucu eserden hareketle ayrı bir itibarî âlem yaratır. Yoruma dayalı yaratma işinden kendince zevk duyar. Bu da eserdeki edebî için yeniden tezahürü demektir ve her okuyuşta tekrar edilir (Aktaş, 1984:121).

Yazma zamanı ile okuma zamanı arasındaki mesafenin değişmesi, romanın anlam bütünlüğünü etkiler; muhtevanın kuşaktan kuşağa farklı algılanmasını sağlar. Bir roman okunduğu zamana göre bir bakıma, kendi

*Bkz. Ahmet Özalp, "Edebiyatta Dirijizm", Kaşgar, S.2, 1999

kendini zenginleştirebileceği gibi, anlam daralmaları ve anlam boşluklarına da uğrayabilir. Çünkü zaman değiştikçe insanların düşünceleri değişir, edebî eserlerden almak istedikleri birikimler farklılıklar arz eder. Bir yazarın farklı kuşaklardaki okuyucularla muhatap olması, yazarın roman tekniğini ve mesajlarını da etkileyebilir. Birçok yazarın az veya çok, dönemindeki okurun zevkinin, heyecanının etkisinde kaldığı bir gerçektir. Okurun sosyal tercihleri, teknolojik gelişmelerle münasebeti de romancıya etki edebilir. Meselâ televizyonda bir görüntünün en ince ayrıntısını kendi gözleriyle gören, bir filmin vakasını başka bir işle uğraşırken bile takip edebilen bir okurun romandan beklediği de değişir.

MEKÂN

Bir romanın vakadan, zamandan veya mekândan bağımsız olması, bu kayıtların dışına çıkması mümkün müdür? Bunun tamamen mümkün olacağını gösteren bir roman henüz yok. Bazı romanlar, masalsi bir yapı içinde mekândan bağımsız görünseler bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler.

Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekan, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin

vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir.

Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu, romanlar da vardır. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşunda* "hastane"nin, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*'nda "Anadolu"nun, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ında "konak"ın, Memduh Şevket EsendaPın *Ayaşlı ve Kiracılarında* oda oda kiraya verilen "apartman"ın, romanların vakalarına ve değerler sistemine kattıkları anlam, simgesel değer, Türk romanlarının başarısı olarak ortadadır. Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler*'inde badem ağacı, üzüm bağları gibi mekânlar simgesel bir değer kazanırlar. Aytmatov'un *Gün Uzar Yüzyıl Olur* adlı romanında da bu tür mekânlar vardır.

Yansıma kuramının birbirinden farklılıklar sunan gelişmelerinde, roman şu veya bu şekilde hayatı taklit etme iddiasındadır. Roman "cadde üzerinde gezdirilen ayna" olmak istediği sürece, mekân, bütün ağırlığını hissettirecektir. Yaratma kuramları çerçevesinde değerlendirilebilecek kurmaca dünyalarda da mekân, önemini kaybetmiş değildir; ancak kurmaca yapısı, gerçekçi eserlere göre daha belirgindir. Ama "ister gerçek, ister hayalî olsun, mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır (Bourneur, Qellet, 1989:91).

Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sınıflandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir. "Yabancı, geçici, dâimi, dış" gibi kelimeler de mekân konusunda sıfat olarak kullanılabilirler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar "özel", herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, hastane, fabrika) "genel", bir yolculukta binilen bir araç "geçici", bir şahsın sürekli yaşadığı yer "dâimi" olarak adlandırılır.

Bir romanda vakanın meydana geldiği, şahısların içinde yaşadıkları bir yer vardır. Gerçekte var olan yer isimleri kullanılabileceği gibi uydurma isimler de kullanılabilir. Yani bir eserin mekânı hem 'gerçek' hem 'kurmaca' olabilir. Ancak unutmamak gerekir ki, romanın mekânları gerçekte var olsun veya olmasın "kurmaca"dırlar. Yazar, her hangi bir isim vermeden yerin özelliklerinden söz ederek, mekânı okurun bilebileceğini düşünmüş olabilir. Romanda özellikleri verilen yerle gerçek yerin özellikleri birbirini tamamlamayabilir. Yazar, (daha çok yeni hikâyede ve romanda görüldüğü gibi), mekânla ilgili hiçbir göndermede bulunmayabilir. Sanki olaylar hiçbir yerde geçmemiş, şahıslar hiçbir yerde yaşamamışlardır. Yazarların açık ve gerçek mekânlara göndermeler yapmadan, dar ve kapalı mekânları göstererek, bir bakıma bir evrensellik arayışına gittikleri de çok görülen bir

tutumudur. Gerçeklikten hareket eden romancıların inandırıcılık endişeleri olduğu için, mekân isimlerini ya açıkça söylerler veya özelliklerini gösterirler. Ama bazen yazarlar, bu isimleri bilerek vermezler, sanki o mekândaki insanların romana girdiğini gizlemek isterler.

Her yazarda mekân aynı derecede önemli değildir. Hatta aynı yazarın her eserinde de mekân, anlatılan veya gösterilen muhtevalarının anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının çözülmesinde, şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında aynı canlılığı göstermez. Çeşitli roman türlerinde de mekan aynı işleve sahip değildir. Polisiye kurgularda, melodramlarda, mizahi romanlarda popüler romanların çoğunda mekân, yukarıda belirttiğimiz mahiyeti taşımaz. Ama elbette bu romanlarda da mekân öncelikle ve en azından vakanın dekorudur. Pospelov, romanın "estetik" vasfını alabilmesi için mekân önemini şöyle vurgu yapar:

Maceraya (harekete) pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükûnet içerdiği; durgunluk ve sükûnet de belirli bir mekânı gerektirdiği için, estetik romanlara mekân ağırlıklı romanlar denir (Pospelov, 1995: 93).

Mesela Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında mekân, tarihî, tematik ve sosyolojik bir değer taşırken; Cengiz Dağcı'nın romanlarında öncelikle bir hatıra ve hüznün atmosferi oluşturur. Mesela Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur adlı romanında mekân, şahısların ruhlarında bakış açılarında tarihi estetik bir anlam taşır. Halbuki aynı yazarın Abdullah Efendinin Rüyaları adlı uzun hikayesinde böyle bir anlam üstlenmez. Yine Orhan Kemal'in romanlarında da mekân her zaman aynı atmosferi oluşturmaz. Mesela Eskici Dükkanı'nda, baş mekân olan dükkân, değişen sosyo-ekonomik yapıyı, bu yapıyla uyuşamayan Topal Eskici'nin

karakterini yansıtmada fonksiyonel bir unsur iken; Murtaza'da bir dekor seviyesindedir.

Mekânın bütün bu üstlendiği anlamları inceleyebilmek için bir romandaki envanterinin yapılması, mekândaki değişmelerin tespit edilmesi, mekânın ne şekilde tasvir ve tahlil edildiğinin bilinmesi ve mekânın insanla olan ilişkilerinin irdelenmesi gerekir.

Mekân Tasviri

Romanda yapılan mekân tasvirlerinin yazarın ve/veya anlatıcının bakış açısına bağlı olduğu bir gerçektir. Tasviri yapılacak objenin, hangi özelliklerinin gösterileceği, bu özelliklerin hangi etkiyi doğuracağı, bu bakış açısına bağlıdır. Tasvirin niteliği hem bakış hem de teknik bir meseledir. Mesela müşahit durumdaki anlatıcının objeyi görünmeyen yanlarıyla da tarif ve tasvir etmesi, gerçekçi bir yazarın, olayların bir bakıma yorumu olan tasvire çok yer vermesi beklenemez. Şerif Aktaş, "mekanın panorama, peyzaj, dekor oluşu, yine hem bakış açısı hem de nakledilen vaka zincirinin mahiyeti ile ilgili bir problemdir (Aktaş, 1984: 130) derken, mekanla bakış açısı arasındaki bağa dikkat çeker. Yazar mekanlarını seçerken ister gerçekçi davransın; isterse kurmacaya ağırlık versin, bir bakış açısından hareket eder. Yazar veya anlatıcı, okurda bir izlenim bırakmak istiyorsa mekanın özelliklerine göre, şahısların rollerine göre az çok bir yoruma gider. Böylece bakış açısı ile tasvir iç içe girer.

Tasvir, romanın türüne göre de belli ölçüler kazanabilir. Mesela anlatıma öncelik verilen romanlarda tasvir önemli bir unsur iken, merak ve takibin egemen olduğu polisiye türü romanlarda tasvir, ritmi yavaşlatan bir unsurdur. Ayrıca bakışı, dış çevreye yöneltmek suretiyle yapılan tasvir,

"aksiyonun arkasından gevşeme ve kritik bir anda hikayeyi kestiğinde okuyucuya sabırsızlık getirir." (Bourneur, Quellet, 1989: 108)

Tasvir, anlatıcının, okuyucunun veya romandaki bir şahsın bilmediği bir şeyi, anlatma gösterme gayreti olarak da tanımlanabilir. Ancak tasviri bu tanımıyla sınırlı tutmak, onun bakış açısıyla ve olaylarla olan bağı göremek anlamına gelebilir. Bourneur ve Quellet "tasvir, yazardan okuyucuya, dolayısıyla hikâyenin içinde bir konuda bilgisi olan kişiden, bilgisi olmayan bir kişiye haber verme görevini üstlenir" (Bourneur, Quellet, 1989:110) derken tasvirin başka bir işlevine değinir. Bu "haber verme" işinde, objeyi tarif ve tasvir eden bakış açısı önemlidir. Anlatıcı bildiğini olduğu gibi aktarabileceği gibi, haber verdiği şahsın dikkatini tasvir yoluyla kendi söylemek istediklerine de çekebilir.

Tasvir, insanın ve olayın mekânla ilişkisinin boyutlarını göstermesinin yanında, vakanın ritmine de tesir eder. Aksiyonu durduracak tasvirler olabileceği gibi, aksiyona anlam yükleyen, hız veren tasvirler de olabilir.

Anlatım esasına bağlı edebî metinlerde mekân genel olarak iki şekilde tasvir edilir. Bunlarda biri, temeli Eflatun'a dayanan "mimesis" kuramının getirdiği tasvir anlayışıdır/"Yansıtma" kuramı geçen yüzyıllar içinde bir çok gelişmeler gösterir. Ama mekânın gerçeğimsi bir yansıtma içinde sunulması bu gelişmelerin ortak noktası olmaya devam eder.

Sanatı yansıtma olarak tanımlayanlar, yansıtılan gerçeklikten farklı şeyler anlıyorlardır. Bazılarına göre bu, yüzey gerçekliktir; bazılarında insan tabiatının özü, bazılarınca idealleştirilmiş gerçeklik, yine bazılarınca toplumun günlük hayatıdır. (Moran, 1988: 46)

İkinci anlayış ise "tecrit'tir. Bu esasa bağlı tasvirin aslı şark masal ve hikayelerinde görülür. Bu tür tasvirlerde mekân belirli olmak mecburiyetinde değildir; tasvir, mekânı olduğu gibi yansıtmaz; zaman ve coğrafya kayıtları vazgeçilmez değildir, "gerçeğimsi yapı" mekânda değil "hisse"de yoğunluk kazanır. Tecrit, çağdaş edebiyatta ise "yaratma" kuramına bağlıdır. Bu anlayışta sanatçı adeta, var olanı değil, var olma biçimini tasvir eder. Yazarın ortaya koyduğu şahıs, geliştirdiği olgu, dış dünya da bir örneğe muhtaç olmayabilir. Böyle bir ihtiyaç olsa bile, eserdeki varlık için bu, sadece hareket anını belirler.

İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa "mimesis"e bağlı, yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücûd veriyor demektir. "Tecrit" esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibâyı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur (Aktaş, 1984: 125).

Mimesis ve tecrit farkını bu şekilde ortaya koyan Aktaş da tasvir problemini Doğulu ve Batılı bakış açısına bağlamış olur. Mimesis'in, resme; tecrit'in minyatüre bağlı olduğu bir çok sanat kuramcısının ortak görüşüdür.

Türk romanı her iki tecrübeyi de yaşamıştır. Tanzimat dönemindeki romantik tasvir, Halit Ziya ile yerini realist tasvire bırakır. Sabahattin Ali gibi yazarlar, tasviri, gerçekçi bir anlayışla yaparken, daha sonra gelen, "toplumcu yazarlar", sınıfsal bilinç çevresinde kalarak, "idealleştirilmiş gerçeklik" i yansıtmaya çalıştılar. Tanpınar ve Oğuz Atay gibi yazarlar ise, psikolojik bir anlayışla, "insan gerçekliğinin özünü" tasvir ettiler.

Yer Değiştirme

İster gerçek ister hayalî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır. Mekândaki bir değişme doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara da etki eder.

Bir romanda yer değişikliklerinin frekansı, ritmi, düzeni ve bilhassa sebebi incelenmek isteniyorsa, bunların ne dereceye kadar hikayeye birlik ve hareket verdiklerini ve hikayenin diğer yapıcı elemanlarına göre mekânın ne kadar dayanıklı olduğu aranma yoluna gidilmelidir. (Bouraeur, Quellet,1989: 94)

Çünkü mekânın diğer unsurlara yaptığı etki bu arama sonucunda belirlenebilir. Anlatıcının veya yazarın mekân değiştirmekteki niyeti ve amacı da genişleyen mekân içindeki olayların doğurdukları sonuçlarda bulunur.

Bazı istisna hikâyeleri saymazsak hemen hemen hiçbir roman tek bir mekâna bağlı kalmaz. Yukarıda yer değişmeleriyle ilgili yaptığımız alıntıyı yer değişikliğinin olayların genişleme sahasını belirlediği, şahısların hareketini etkilediği şeklinde anlayabiliriz. Bazı hikâye ve romanlarda yer değiştirmeleri, vakayı zincirlere bölebileceği gibi, vakayı tek zincir hâlinde uzatabilir de. Yer değiştirmelerin sebebini bulmak, tematik tahlile de yardımcı olur. Ancak her yer değiştirme vakanın muhtevasını, ritmini, çatışmalarındaki tematik özü etkilemez. Mekândaki değişmeyi, günlük hayat içinde alışıl gelmiş yer değiştirmeler anlamında alamayacağımız açıktır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. (1984), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. İstanbul: Birlik Yayınları.

Boruneur R., Quellet R. (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**. Çeviren: Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Benviste, Emile. (1995), **Genel Dilbilim Sorunları**. Çeviren: Erol Öztokat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Moran, Berna. (1988), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: Cem Yayınevi.

Pospelov, Gennady N. (1995), **Edebiyat Bilimi**. Çeviren: Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.