Burjuva Üretim İlişkilerinin Biri Erken Diğeri Geç İki Ürünü: Modern Kent ve Roman

Bugün modern edebiyat dendiği zaman aklımıza pek çok tür gelecektir. Hikaye, anı, oyun, şiir bunlardan sadece birkaçı; romanın ise modern edebiyat içinde ayrıcalıklı bir yeri var. Roman bu ayrıcalıklı yerini, verili toplumdaki bireyin genel karakteri ve belirli özellikleri ile aynı toplumun baskın atmosferini ve dinamik hatlarını okuyucunun görmesini ya da anlamasını sağlarken beraberinde okuyucunun çok özel bir birey olarak ve özel toplum içinde yaşıyormuş duygusuna kapılmasını sağlayarak alıyor. Bu noktaya daha sonra geleceğiz. Ancak romana bu ayrıcalığı tanıyan özelliklerin varlık koşullarından bir tanesi şüphesiz barındırdığı mekan kurgusudur. Bu yazı da aslolarak kentin romanda nasıl yer aldığı, nasıl kurgulandığı, ne tip yanları üzerinden romana sokulduğu ve, belki öncekilerin sonucu niteliğini taşıyabilecek, kent romanı biçiminde bir tariflemenin yapılıp yapılamayacağını tartışıyor. Bu tartışmaya zemin oluşturması açısından öncelikli olarak romanda mekan kurgusunun önemini biraz açalım ve mekan kavramını belli açılardan detaylandırmaya çalışalım.

Yersiz yurtsuz birey olur mu?

İki alıntıyla başlayalım:

“Batı romanı, daha doğrusu roman ‘birey’i anlatır; burjuva toplumun insan örneği olan bireyi. Bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez iç dünyası betimlenir.” [1]

“Roman pazar için üretimden doğan bireyci toplumdaki günlük hayatın edebi alana nakli(dir).” [2]

Burjuva toplumun bir ürünü olarak doğan roman, hem biçim hem öz açısından toplumda yaşayan bireyi gözlemledi, bireyin yaşantısını inceledi ve başkalarıyla olan ilişkisini anlamaya çalıştı. Yanlış anlaşılmamalı, burada romanın fazlaca bireyci bir yan taşıdığını söylemiyorum, roman edebiyat sahnesine çıkışından itibaren “birey”i bir maymuncuk olarak kullandı ve bu maymuncuk romanın yaşanılan toplumu, tarihi anlamaya ve anlatmaya götüren kapıyı aralanmasına yaradı. “Birey”i maymuncuk olarak kullanma becerisinin birkaç ölçütü var, bunlardan bir tanesi tek bir birey-genel bir tip diyalektiğinin yakalanabilmesi.

“Yazar tek bir bakkal, memur ya da işçinin sınıfsal özelliklerinin, alışkanlıklarının, tavır, hareket, inanç ve konuşma biçiminin en özgül örneklerini sergilemişse, bu özellikleri tek bir bakkal, memur ya da işçinin kişiliğinde özetleyebilmiş, toplayabilmişse bir tip yaratmış demektir, işte bu sanattır.” [3]

Örnek olsun Balzac'ın Goriot Baba'sını değerli kılan en belirgin özelliklerden bir tanesi karakterlerin hem özgün yanları olan bireyler olması hem de günün Fransa'sında her an karşılaşılabilecek insanlara benzemeleridir. Bu sayede o romandan bilimsel değer taşıyan toplum analizleri yapılabilmektedir.

"Birey"i roman açısından işlevsel kullanmanın bir diğer ölçütü de kullanılan karakterin betimlenmesinde toplumun, içinden geçtiği tarihsel sürecin belirgin özelliklerinin içerilebilmesidir. Yukarıda bahsedilen ilk ölçüt aslında bu nokta için de temel koşullardandır. Sırayla gidecek olursak, romanda anahtar "birey"dir. Bu anahtarı maymuncuk yapan bireyin ele alınan toplum içindeki bireylerle kıyaslandığında gerçek bir tip haline getirilebilmesidir. Bu betimleme sürecinde ise tip haline getirilen birey ile beraber toplumun-tarihin gerçek olgularına girilebiliniyor ise roman bir bireyden tipe oradan da gerçek ve belli bir tarih içindeki yaşantıya dönüşecektir. Daha net anlaşılabilmesi açısından bir alıntı daha yapalım:

"Roman yazarı, yarattığı tiplere, yarattığı dönemin nesnel koşullarından özellikler katmalıdır. (...) Roman yazarı, çok fazla somuttan, isterseniz gözlem denebilir, soyutlama yapacak; sonra bunu romana dökerken somut bir tipe dönüştürecektir. (...) Edebiyatın büyük ustası Gorkiy bu somut tipe indirgeme sırasında, roman yazarının yaşanılan dönemin toplumsal ve ekonomik koşullarından bazı özellikleri bu somut tipe, isterseniz kahramanlara diyebilirsiniz, içermesi gerektiğini söylüyor." [4]

Başka bir örnek; Henry Stendal'in Kızıl ile Kara romanıdır. Bu romandaki Julian Sorel karakteri çok özgün bir kişiliği temsil etmekte aynı zamanda da belirli bir "tip"in, Robespierre gibi, değişen değiştikçe gelişen geliştikçe güzelleşen insan tipinin [5] bir örneğini sunmaktadır bizlere. Bunun yanında Julian Sorel Avrupa'daki büyük devrimlerin de bir ürünüdür, dolayısıyla toplumsal anlamda da bize kimi izlenimler ve sonuçlar sunmaktadır.

Tam bu noktada, yani "tip" betimlemelerinde toplumsal, ekonomik ve tarihsel belirlenimlerin içerilmesinde mekan kurgusunun önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Elbette romandaki mekan kurgusunun işlevlerine bakıldığında sadece bundan bahsedemeyiz. Belirli düzeylerdeki mekan kurgulaması romanda kahramanları, aralarındaki ilişkileri, romandaki olayları okuyucu nezdinde reel hale getirmektedir. Başka bir deyişle, romandaki bireyler kurgulandığı mekanla yaşıyor durumuna gelmekte, olaylar belirli bir "yer"de gerçekleşmektedir. Örneğin Gabriel Garcia Marquez'in Yüzyıllık Yalnızlık'ının kahramanlarını ve onların yaşadıklarını "Macondo"dan ayırmak mümkün değildir. Hatta Marquez "Macondo" ile kahramanlarını bir oranda özdeşleştirmiş, birbirlerinin parçası haline getirmiştir. Öncelikle bu nedenle romanın ayrılmaz parçalarından birini oluşturur mekan kurgusu. Yanısıra "mekan" romanda bir bağlaç görevi de üstlenebilir. Bu bağlaç kimi zaman bireyleri birbirine bağlayacaktır, kimi zaman olayları birbirine bağlayacaktır, kimi zaman ise yaşananları bireyle ilişkilendirecektir. Genel anlamda birçok romanda, tek ortak noktaları gerçekleştikleri mekan olan toplumsal olaylar işlenebilmiştir. Tüm bu sebepler mekan kurgusunu roman için vazgeçilmez yapmaktadır. Ancak bir romanı ayrıcalıklı hale getirmekte mekan kurgusunun üstleneceği asıl rol ise yukarıda değinilen biçimiyle; toplumsal ekonomik koşulların betimlenmesi sürecindeki önemiyle açığa çıkmaktadır. Bu noktayı şöyle açabiliriz; "romandaki karaktere, bireye toplumsal şartların içerilmesi" bireyin yaşantısıyla romandaki dönemin temasının betimlenebilmesine bağlıdır, bu betimleme ise

büyük oranda bireyin yaşadığı mekan üzerinden ya da mekanda bireyden bağımsız olsa dahi gerçekleşen olay üzerinden yapılabilmektedir. Örnek verecek olursak, Balzac, Goriot Baba'da dönemin Paris'ini romandaki karakterleri de katarak muhteşem biçimde betimleyebilmesi sayesinde Fransız Devrimi'ne giden süreçteki toplumsal formasyonun bir görüngüsünü sergileyebilmiş ve bir sanat eseri yaratmıştır.

Romanda bir mekan olarak kent

Kentin doğuşu tarihçiler açısından tartışmalı bir konu, ancak biraz da risk alarak feodal ilişkilerin çözülmesiyle bugün anladığımız anlamda kentlerin doğuşu arasında bir koşutluk kurulabilir. Başka bir açıdan kentler doğrudan kapitalist toplumların ürünü olmasa da, kapitalist üretim ilişkilerinin doğuşu ile kentlerin doğuşu arasında zamansal bir bağ var. Dolayısıyla kentlerin oluşumu, burjuva toplum ilişkilerinin kendini yeni bir estetik biçiminin, yani romanın doğmasını zorlayacak kadar geliştiği yılları zamansal olarak öncelemektedir. Söz gelimi ilk roman olduğu söylenen 2 bölümlük Don Kişot, 1605 ve 1615 yıllarında yayınlandığında Avrupa'da kentler en azından kurulmuş durumdaydı.

Bu zamansal kıyaslama bizi şu sonuca getiriyor, roman henüz doğmaya başladığı yıllardan itibaren, kent onun için kurguda kullanılabilecek mekana en büyük adaylardan biridir. En büyük adaylardan olmasının pek çok nedeni var. Öncelikle burjuva toplumun bireyini kullanacak, onun üzerinden yapılanacak olan roman buna en derinlikli malzemeyi yine burjuva toplum ilişkilerinin en gelişkin düzeye çıktığı kentlerde ya da kent adayı kasabalarda bulacaktı. Kentlerdeki bireylerin birbirleriyle olan daha modern ve bir o kadar karmaşık ilişkileri, daha ileri toplumsal formasyon roman yazarlarının gözlerini kamaştırmıştır. Bununla birlikte özellikle burjuva devrimler çağında, burjuva sınıfın tarihsel olarak ilerici misyonlar üstlendiği zaman diliminde kentlerde bu sınıfın hareketliliğinden kaynaklı kabarmalar, sürekli yaşanan toplumsal değişim, yazarların kente sevgi ya da nefret bağı ile bakmalarına yol açmış, bu mekanın romancılar tarafından daha çok gözlemlenmesine neden olmuştur.

Yukarıda bahsedilen nedenlerin yanında kentin romanla buluştuğu temel noktanın zemininde mekan kurgusunun romana ayrıcalık kattığı düzlem, yani tarihsel, toplumsal süreçlerin romana içerilmesini sağlayacak betimlemelerde tutuğu yer var. Biraz daha açacak olursak; romanın doğuşu sonrası modern toplumlarda tarihsel dönüşümlerde kentler merkezi bir yer tutuyor. Kentler toplumsal dönüşümlerdeki merkezi yerini, bu dönüşümlerin tamamının hayata geçtiği mekan olarak değil ama bu dönüşümlere kaynaklık edecek ana sıçramaların mekanı olarak bir de bu dönüşümlere önderlik edecek temel sınıfsal aktörlerin yaşam alanı olarak alıyor. Bu da doğrudan dönemin toplumsal, tarihsel, ekonomik koşullarının betimlenmesinde kentleri bakılacak yerlerden önemli bir tanesi haline getiriyor. Örnek olarak Fransız Devrimi öncesinde ya da sonrasında Paris'le, Lyon'la ya da gelişen başka bir kentle ilişkilenmeden, bu kentlerdeki toplumsal formasyonu bireyleri üzerinden içermeden ve kent dönemini betimlemek için kolaylaştırıcı bir etmen olarak kullanmadan roman yazmanın herhangi bir Fransız romancısı için büyük zorluklar oluşturmuş olduğunu düşünüyorum.

Bu bölümü bitirmeden kısa bir parantez açalım. Romanın, özellikle de ilk döneminde, mekan

kurgusunda bir diğer kaynağın köy ya da kırsal yaşamın hakim olduğu köy-kent arası yerleşimler olduğunu not etmek gerekiyor. Bu, temel argüman destekleyen bir faktör olarak ele alınmalı. Bunun nedeni, feodal ilişkilerin çözülmesinin kısa süreli bir işlem olmaması, zamana yayılması ve burjuvazinin ilericiliğini bırakmasından itibaren de sekteye uğraması, yani bu tip yerleşimlerin yukarıda bahsi geçen dönüşümlerdeki belirleyici sınıfsal aktörler ya da belirleyici sıçramalar açısından olmasa da, belirlenen en önemli toplumsal alanlar açısından ön plana çıkmasıdır.

Türkiye'nin kentleri romanına nasıl giriyor?

Roman türünün bizim yazın hayatımızla ilişkisine bakacak olursak, 1850 yıllarını başlangıç olarak kabul edebiliriz. İlk denemeler geleneksel öykü temelinde ve aile, sevgi gibi konuları temel alarak ortaya çıkıyor. Tarihsel olarak ilk roman 1872'de Şemsettin Sami tarafından yazılan Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat oluyor. Ancak edebi olarak ise ilk Türk romanını 1900 yılında Aşk-ı Memnu ismiyle Halit Ziya Uşaklıgil yayımlıyor. Aşk-ı Memnu ile Türk romanına sahici bireyler giriyor [6] ve bu özelliği sayesinde bu eser yazınımızın ilk "gerçek" romanı olarak anılabiliyor. Ancak bu tarihlere gelindiğinde Avrupa'da ise roman türünde bugün için bile aşılması güç başyapıtların üretilmiş olduğu görülür. Örneklendirecek olursak; Kızıl ile Kara (1830), Goriot Baba (1833), Sefiller (1862), Suç ve Ceza (1866), Savaş ve Barış (1869) bunlardan bazılarıdır. Avrupa yazını ile Osmanlı-Türk romanı arasında var olan bu zamansal farkın; kapitalist üretim ilişkilerinin ve toplumsal yansımalarının farklı ülkelerde görünme ve hakim ilişki biçimini alma dönemleri arasındaki farklılaşmaya dayandığı açıktır. Başka bir ifadeyle; Osmanlı toplumunda kapitalist üretim ilişkilerinin görülmesindeki gecikmişlik, romanın modern bir edebiyat türü olarak Osmanlı topraklarında gelişmesini geciktirmiştir.

Bunlarla beraber, gelişkinlik farklarına rağmen Osmanlı-Türk romanı da Avrupa'daki türdeşlerine benzer özelliklerle kendini var etmiştir. Bu bakımdan roman türü için yukarıda söylenenler temel olarak Türk romancılığı için de geçerlidir.

Asıl sorumuza, Türk romanı ile mekan ilişkilenimine geçmeden önce kısa bir tekrar yapmak gerekli; mekan kurgusu, roman açısından toplumsal, tarihi ve ekonomik koşulların kahramanlara içerilmesinde en büyük yardımcı faktördür. Türk romanı ile mekan bağlantısı söz konusu olduğunda da temel olarak buradan tutmak kolaylaştırıcı olacaktır. Bu açıdan Türk romanı için 3 ana dönemin üzerinde durmak Türk romanının ana iskeletini görmemize olanak sağlayacaktır.

***

Dönemlerden ilki tarihsel olarak 1900'lerin başı ile 1930'lara kadar olan zamanın romanlarını içermektedir. Kronolojik olarak Osmanlı'nın batılılaşma süreci ve problemleri, 1. Dünya Savaşı dönemi ve dönemin çalkantıları, Kurtuluş Savaşı yılları ve bunlarının tamamını kapsayabilecek Osmanlı'dan Cumhuriyet'e toplumsal ve siyasal değişim temaları ağırlıklı olarak işlenmiştir. Bu dönemin romanlarında mekan bağlamları ise neredeyse tamamıyla kentler, özel olarak ise İstanbul, üzerine oturtulmuştur. Öyle ki bu dönem romanlarını inceleyen bir eleştirmen

buradan yola çıkarak; “Türk Romanı, İngiliz ve Rus romanında gördüğümüz kırsal panoramaya ilgi duymaz. Tarihi süresince kentçiliği ağır basan bir olgudur, bu; önceleri İstanbul ve çevresinin, daha sonra da Adalet Ağaoğlu ile Sevgi Soysal’ın yapıtlarında görüldüğü gibi, Ankara’nın değerleriyle, ilkelerini yansıtır” [7] şeklinde bir değerlendirme yapabilmiştir.

Bu romanların kent kurgusuna biraz daha derinlemesine bakıldığında, batılılaşma temalı romanlarda -ki bunlar Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu’su, Hüseyin Rahmi Gülpınar’ın Şıpsevdi’si, Yakup Kadri’nin Kiralık Konak ile Sodom ve Gomore’si gibi birçok romanı içerir- kent özellikle romanın yukarıda bahsettiğimiz gibi sürecin toplumsal, siyasal gerçekliğini yazarın bakışından içerebilecek yanlarıyla ağırlık kazanır. İstanbul, “19. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin ‘Batılı’ yaşama biçimi altında çözülüp altüst oluşunu, yozlaşmasını, (...) birey olarak bütün somutluklarıyla bir toplum katının insanlarını” [8] anlatabilmesine olanak sağlayan yanları, yani konaklar, yalılar, Göksu, Büyükada vs. üzerinden romana sokulmuştur. İstanbul’da yaşayan alafranga “tip”ler, toplumun içine düştüğü yozlaşmışlık ancak konaklarda, yalılarda net bir biçimde romana yansıyabilmiştir. Dolayısıyla İstanbul böyle bir kurguyla karakterlere içerilmiştir.

Ele aldığımız dönem için batılılaşma sonrasında romanlarımızın üzerinde durduğu 1. Savaş yılları, Milli Mücadele süreci ve genel olarak Osmanlı’dan Cumhuriyet’e dönüşüm başlıklarında yine İstanbul ön plandadır. Romanlardaki karakterler ve yaratılan “tip”, öncelerde Osmanlı’nın çözülüşünü durdurmaya çalışan, sonrasında Milli Mücadele’ye katılmak isteyen, çoğunlukla İttihatçılardan, işgal ordusu subaylarından, savaş zengini işbirlikçilerden oluşur. Bu bakımlardan İstanbul yine memur konakları, paşa yalıları gibi mekanlarıyla daha fazla işlenir. Beraberinde, dönem romanlarında İstanbul kurgusu aynı zamanda dönemin aydınları için önemli bir mesele olan “İstanbul’da kalma-Anadolu’ya geçme” problematiğinin anlatılmasında kilit teşkil edecek bir sosyolojiyle, insan ilişkilerindeki çapraşıklıklarıyla yapılandırılır.

Ancak bir eksikten bahsetmek gerekli, ele aldığımız dönemin romanlarında mekan kurgusunda “sokak” ve karakterlerinde “halk” neredeyse hiç yer etmez. Bunlara örnek olarak Mithat Cemal Kuntay’ın Üç İstanbul’u, Reşat Nuri’nin Gizli El’i ve daha birçok roman verilebilir. Kısa bir not olarak, Ankara’nın, Milli Mücadele yılları bağlamında değil, daha çok kurtuluş sonrası yeni toplumsal düzenin kurulması bağlamında dönemin romanlarında ön plana çıktığı söylenebilir. Yakup Kadri’nin Ankara’sında, “milli mücadelenin yokluklar Ankara’sından, batı kentlerine özentili bir başkente” [9] dönüşen kent kurgulanmaktadır.

***

İkinci dönem, yazının konusu düşünüldüğünde uzun bir parantez sayılabilir. 1950’lerden itibaren yazın dünyamıza 30 yıllık bir hegemonya kuracak olan, “Anadolu edebiyatı” ya da “kır-köy romanları” dönemidir. Temel olarak, “daha önce gidilmeyen, anlatılmayan” Anadolu köyleri anlatılmaya çalışılmış, merkeze köy insanı konmuştur. Kıtlık-bolluk, ezen-ezilen, başkaldırı, Anadolu köylerinin feodal yapısı-ağalık, mitler, “köy”ün kutsallığı, kente karşıtlık gibi temalar iç içe geçmiş biçimde birçok romanda işlenmiştir.

Türk romanlarında mekan kurgusu bağlamında ikinci dönem sonrası, kentten köye meylediş çok açık bir biçimde görülür. Dönemle beraber, romanın mekan kurgulaması, yani Anadolu köyleri, romanın kendisi açısından birinci belirleyen haline gelmiştir. Yazının konusu açısından önem taşıyan nokta ise bunun sebepleridir. İlk sebep (aslında ilk işaret olarak düşünülebilir), Türkiyeli romancılara köyü gösteren, köy insanını merkeze koyan ideolojik belirlenimdir. Köy merkezli ideolojik düzlem 1950'lerden çok önce "Yaban"la beraber aydınlarımıza yöneltilmiştir:

"Yaban, Kemalist iktidarın kendi düzenini oturtmak ve halkçılık adına köylülüğe dayanmayı bir politika olarak seçtiği bir zaman diliminde bu politikanın en önemli araçlarından birisi oldu. Yaban, Türkiye aydınına sınıfsızlığı ve köyü gösterdi" [10]

İktidar açısından bu politikanın pek çok yönü olduğunu bilmek gerekiyor. Bir yanda "Kadro" merkezli "imtiyazsız, sınıfsız, bütünleşmiş millet" söylemleri ortaya atılıyor, Yaban'la birlikte aydınlara köyler işaret ediliyor, diğer taraftansa eğitmen kursları açılıyor ve daha sonra Köy Enstitüleri'ne dönüşecek olan köy öğretmen okulları genişletiliyor. Bir bakımdan sınıf kavgası kavramı silinmeye çalışılıyor, ünlü 141-142 sayılı Anayasa maddeleri çıkartılıyor. İlk sebep, romanımızın bu dönemine ideolojik altyapı sağlayan ilk nokta, budur.

İkinci olarak, ilk dönem batılılaşma problematiği üzerinden şekillenen roman gelişimimiz kendi iç devinmesini devam ettirememiş, romancılar yeni bir çelişki düzlemi aramışlardır. Arayışla zamansal olarak denk gelen Kemalist iktidarın ideolojik olarak gösterdiği yön birçok romancı açısından yeni bir çelişki düzlemini ifade etmiştir. Kent-köy çelişkisi, Anadolu köylerinin geriliği, köy insanlarının çileli hayatı bu düzlemin ifadeleridir. Aynı zamanda bu düzlem verili düzene yöneltilen büyük bir eleştiri olarak görülmüş, başkaldırı temaları zaman içinde ağırlık kazanmıştır.

Başka bir sebep olarak da 1940'larda kurulmaya başlayan Köy Enstitüleri'nin etkili olduğu söylenebilir. Köy Enstitüleri'nden mezun olanlar daha sonra köy gerçekliğini, bu yeni görülen gerçekliği, çok doğrudan edebiyat diline dökmüşlerdir ve bu "akım" 1950'lerle beraber yazınımızda güç kazanmıştır.

Yukarıdaki sebeplerden dolayı varlık koşulu bulan kentten köye meylediş, yaklaşık 30 yıl romanımızda, ama aynı zamanda da aydınlarımızda, gençlerimizde, Türkiye solcularında belli bir altyapı oluşturmuştur. Bu altyapının Türkiye'de solun gelişimi ve aydın geleneğinin oluşumuyla ilişkisi ise ayrı bir yazının konusu olabilir.

***

Ele alacağımız son dönem ise 1980 sonrası Türk edebiyatının içine girmiş olduğu dönemdir. Ancak 1980 öncesi, 12 Mart romanları olarak da adlandırılan romanlara da bu dönemin öncülü olarak bakılabilir. 12 Mart romanlarında tema genel olarak 1960 sonrası siyasallaşan gençlik hareketi ve darbe sonrası bu hareketin sorgulanmasıdır. Romanların çoğunda ideolojik

belirlenim solun reddidir. Reddiye kimi romanlarda açıktan ortaya çıkarken, kimi romanlarda ise yaratılan "tip"lere içerilecektir. Bu açıdan bu romanların "tip"leri "yaşamaya başlayacak, dünyayı kurtarma görevinin kendisine verilmemiş olduğunu fark edecek" genç, ama eski solculardır.

Bu tema ve ideolojik altyapı 12 Mart romanlarındaki mekan kurgusunun belli ölçülerde dar boyutta yapılandırılması sonucunu doğurmuştur. "[12 Mart romanları üzerinden]O dönemde Türkiye'nin büyük kentlerinde, özellikle Ankara ve İstanbul'da diyebiliriz ki iki ayrı dünya oluşmuş gibiydi. Bunlardan biri cezaevlerinin, karakolların, sıkıyönetim ve kontr-gerillanın kapalı dünyası ve orda yaşananlardı. İkincisi bu dünyanın dışında kalan halkın günlük dünyası." [11] Kentler özellikle birincisi üzerine kugulanmış ve cezaevlerinde, karakollarda yaşanan işkenceler, çektirilen zulüm anlatılmaya çalışılmıştır. Böylelikle solun reddedilmesi karakterlere, solculuğun kötülüğü değilse bile gereksizliği, hayalciliği üzerinden, mekan kurgusuna da solcuların cezalandırıldığı, ezildiği, işkence edildiği kentsel yerler üzerinden içerilmiştir.

1980 sonrası ise romanımız (öncesi yukarıda anlatıldığı şekilde solculuğun reddiyesiyle hazırlanmıştır) tamamen bir yapı değişimine uğramış ve her bakımdan başkalaşmıştır. Öncesinde izlenen gerçekçilik artık "aşılarak" bilim-kurgu, fantastik öğeler işlenmeye başlanmıştır. Bu dönemin romanlarında ideolojik herhangi bir belirlenimin yokluğu bir yana, böylesi belirlenimlere karşı da çıkılmıştır. Öncesinde solculuğu reddeden belirlenimlerin yerini herhangi bir toplumsal derdin olmadığı dünyalar almıştır. Romandaki bireyler ve yaratılan "tip"ler artık belli toplumsal, siyasal yanları kendisinde içeren insanlar olmaktan çıkmış, sıradan, normal vatandaşlar haline gelmiştir. Bu açıdan belli bir tarihselliği karakterlerde görmek mümkün değildir.

Roman-mekan ilişkisi de 1980 sonrası yazınımız için değişenlerden biridir. Bunun nedenini anlamak açısından şöyle bir parallelik kurulabilir: 1980 sonrası Türk romanında karakterlerin giderek zayıfladığı, değer yargıları olmayan, toplumsal bir güdü taşımayan bireylerden, dolayısıyla iç derinlikten, yani farklı düzeylerdeki mücadelenin getirdiği tutkudan ve çoşkudan yoksun "tip"lerden bir "roman karakteri" çıkmamaktadır. "Karaktersiz edebiyat"ın içerisinde gerçekleştiği, aslında bireylerin içinde bulunduğu toplumsal koşullar anlamına gereken mekanlar, yani konumuz itibariyle kentler, bu yazın biçimi içerisinde toplumsal gerilimlerin biriktiği alanlar olmaktan çıkıp, yalnızca varlık koşulunu yerine getirmek amacıyla romana eklenen bir dekora dönüşmüştür.

Bunu somutlayacak olursak mekan kurgusu bu dönemle beraber makro ölçekli olma özelliğini, yani tarihselliğini, kimi karakter kalıplarını, sosyoekonomik bir panoramayı taşıma durumunu yitirip, daha çok mikro düzeyde tanımlanan bir eklentiye dönüşmüştür. Kentler, daha çok orta sınıf yaşantısının bir bölümünün geçtiği mekanların eklektik bir toplamı üzerinden romanlara girebilmiştir.

Sonsöz yerine...

Modern anlamda her roman öyle ya da böyle bir mekan üzerinde kurgulanmak zorundadır.

Ancak önemli olan nokta şudur: Mekan kurgusunun sağlamlığı ve bütünlüğü ile roman karakterlerinin gücü birlikte değişmektedir. Dolayısıyla eğer bir romancı güçlü, derinlikli karakterler ve sosyoekonomik koşulları içerebilecek betimlemeler yaratmak istiyorsa bunu ancak güçlü bir mekan kurgusuyla beraber yapabilir. Kentlerse bu şekilde örülmüş, güçlü sanat eserlerine, toplumsal değişimlerin, tarihi sıçramaların, büyük duygusal çalkantıların potansiyel olarak barınabileceği sınıfsal alanlar olarak girmektedir. Sermaye egemenliği, özellikle 1980 sonrasında yoğunlaşan piyasacı saldırıyla beraber, modernizme dair ne varsa kusmuştur. Kusulanlar arasında "edebi karakter" ve onunla bir bütün olan "mekan"ın kendisi de bulunmaktadır. Aslında bu açıdan bakıldığında, sermaye sınıfının "romanı" reddetmiş olduğu söylenebilir. Piyasacı saldırıyla kentlerin dokusunun parçalanması, "romanın öldürülmesi" yönündeki bu adımların önünü açmış, taammüden cinayet işlenmiştir.

Öyleyse romancının önünde tek bir yol bulunmaktadır: Piyasacı saldırının paramparça ettiği, sığlaştırdığı, çürüttüğü kentleri edebiyatta yeniden kurmak. Başka bir deyişle, sermaye egemenliğinin kendisine kafa tutmak... Türk romanına yeni bir kapı aralayacak olan budur.