



**T.C.**

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CEM AKAŞ'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Melek Yılmaz**

**Düzce**

**Mayıs, 2021**





**T.C.**

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CEM AKAŞ'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Melek Yılmaz**

**Danışman: Prof. Dr. Recai Özcan**

**Düzce**

**Mayıs,2021**

## KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım ‘‘Cem Akas’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme’ adlı çalışmanın, tarafımdan ilmî ahlâka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu haysiyetimle onaylarım.

24.08.2021

Melek YILMAZ

## JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği / oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi İsmail Alper KUMSAR

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24/08/2021(İmza Yeri)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı  
Enstitü Müdürü

## ÖN SÖZ

1987 yılında yazı hayatına başlayan Cem Akaş, günümüze kadar pek çok türde eser kaleme almıştır. Bu çalışmamızda; yazma faaliyetine halen devam eden Cem Akaş'ın roman olarak iddia ettiği on bir eserinden sekiz tanesi seçilerek değerlendirilmiştir. Diğer üç eserinden ikisi çocuklar için yazılmış masal kitabı, bir tanesi de İtalya'nın, Urbino şehri hakkında bilgi veren gezi kitabı niteliğinde olduğu için roman özellikleri taşımadıkları düşünülerek inceleme dışında tutulmuştur. Cem Akaş'ın diğer türlerde verdiği eserleri, başka çalışmalara konu olabileceği düşüncesiyle, çalışmamız içerisinde değerlendirilmemiştir.

Çalışmamız, giriş, sonuç ve kaynakçadan ayrı olarak iki bölümden oluşmaktadır. “Cem Akaş'ın Hayatı ve Eserleri” başlıklı birinci bölümde; yazarın doğumu, çocukluk yılları, eğitimi, edebiyat hayatı ve eserleri hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Çalışmamızın “Cem Akaş'ın Romanlarının İncelenmesi” adlı ikinci bölümünde, yazarın sekiz romanı, yayınlanma yılı esas alınarak tanıtılmış ve özetlenmiştir. Ayrıca bu bölümde, Cem Akaş'ın romanları; “Zihniyet, Yapı, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Tema, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Dil ve Üslup” başlıkları altında değerlendirilmiştir.

“Romanların Kimliği ve Özeti” kısmında, romanlar tanıtılmış ve genel bir fikir oluşturabilmesi için de kısaca özetlenmiştir. Roman özetleri kısmından sonra, romanlarda işlenen zihniyet belirlenmeye çalışılmış ve bunlar, kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. “Yapı” başlığı altında eserlerin, “Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Tema, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Dil ve Üslubu” incelenmiştir. “Olay Örgüsü” başlığı Şerif Aktaş'ın *Edebi Metinlerin Tahlili* adlı inceleme kitabında ele aldığı “çatışma” ve “karşılaşma” ve Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı inceleme kitabından yararlanarak, metinlerde işlenen olayların nasıl ele alındığı, olayların birbiriyle bağlantısı, aralarındaki neden-sonuç ilişkisi üzerinde durulmuştur. “Şahıs Kadrosu” başlığı altında, Nurullah Çetin'in adlı inceleme kitabındaki sınıflandırması ve kişiler; Merkezi Kişi ve Karakter, Tipler, Yardımcı Kişiler başlıkları altında incelenmiştir. Romanlardaki “Zaman” üzerindeki ileriye sapım ve geriye sapım teknikleri, zaman sıçramaları, zaman belirsizliği Seçil Dumantepe'nin *Roman ve Öyküde Zaman, Yöntem ve Uygulama* adlı eserinden yararlanılarak açıklanmıştır. “Mekân” Nurullah Çetin'in inceleme kitabındaki sınıflandırması ile “Somut Mekânlar” ve “Soyut Mekânlar” şeklinde ikiye ayrılmış, yine bunlar da kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. “Tema” başlığı altında metinlerdeki ana düşünce veya düşüncelerin neler olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. “Bakış Açısı ve Anlatıcı” başlığı altında eserde yer verilen bakış açıları ve bunların nasıl işlendiği değerlendirilmeye çalışılmıştır. “Dil ve Anlatım” başlığında postmodern romanlara ait özellikler ve bunların Cem Akaş'ın romanlarına yansımaları üzerinde durulmuştur. Sonuç kısmında Cem Akaş'ın romanları ve romancılığı hakkında ulaşılan bilgilerin tümüne yer verilmiştir.

Tez yazma sürecinde bana değerli zamanını ayıran, benden bilgisini ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Recai Özcan'a teşekkürü bir borç bilirim. Yine bu süreçte her an yanımda olan, bir an olsun maddi ve manevi

desteklerini esirgemeyen canım aileme, arkadaşlarıma, yeğenime ve nişanlıma çok teşekkür ederim.

Melek YILMAZ



## ÖZET

CEM AKAŞ'IN ROMANLARI ÜZERİNDE BİR İNCELEME

**Yılmaz, Melek**

**Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Recai Özcan**

**Mayıs, 2021, 214 sayfa**

Bu çalışmada çağdaş Türk yazarlarından biri olan Cem Akaş'ın romanları incelenmiştir. 1987 yılından günümüze kadar aktif bir şekilde edebiyat dünyasında yer tutan Akaş, birçok farklı türde eser üretmiştir. Bu eserleri arasında, çalışmada esas tutulan onun romancılığı ve romanlarıdır. Yazarın sekiz tane romanı seçilmiş, bunlar; Şerif Aktaş, Nurullah Çetin, E.M Forster, Ramazan Sağlık, Mehmet Tekin, Philip Stevick gibi isimlerin yazmış oldukları kaynak kitaplardan yararlanılarak incelenmiştir. İncelemede, Cem Akaş'ın sekiz romanı yayımlanma yılına göre “Zihniyet, Yapı, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Tema, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Dil ve Anlatım” alt başlıkları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Zaman kavramı incelenirken, Seçil Dumantepe esas kaynak alınmıştır. Romanlarında özellikle dil ile yaptığı oyunlar “Dil ve Anlatım” başlığı altında detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Cem Akaş, Türk romanı, Roman, Postmodernizm, Dil.



## ABSTRACT

A REVIEW OF CEM AKAŞ'S NOVELS

**Yılmaz, Melek**

**Master of Science, Department of Turkish Language and Literature**

**Thesis Advisor: Prof. Dr. Recai Özcan**

**May, 2021, 214 page**

In this study, the novels of Cem Akaş, who is one of the contemporary Turkish writers, have been analyzed. Akaş, who has been actively taking place in the world of literature since 1987, has produced many different types of works. Among these works, what is essential in our study is the novelism and novels of his. Eight of twelve of his novels that suitable for our research have been chosen. These studies have been studied by taking advantage of sources such as Nurullah Çetin, E.M Forster, Ramazan Sağlık, Mehmet Tekin, Philip Stevick, based on the nomenclature of Şerif Aktaş. In the study, selected novels of Cem Akaş chronologically have been evaluated within the framework of sub-headings: "Mentality, Structure, Storyline, Personal Staff, Time, Space, Theme, Perspective, Language and Expression" While examining the concept of time, Seçil Dumantepe was used as the main source. Especially games with language, which Akaş, has been thoroughly evaluated in the sub-heading of Language and Expression by taking advantage of the sources.

**Keywords:** Cem Akaş, Turkish novel, Novel, Language.

Aileme...



**KISALTMALAR**

a.g.e	adı geçen eser
s.	sayfa
sy.	sayı
c.	cilt
yay.	Yayınları
Çev.	Çeviren
DB	Dünya Birliği
Akt	Aktaran
BMA	Beyaz Mantolu Adam
Vb	ve benzeri/benzerleri
Ens.	Enstitüsü
Üni.	Üniversitesi
BEDY	Balığın Esir Düştüğü Yer

## İÇİNDEKİLER

<b>KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA .....</b>	<b>i</b>
<b>JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI .....</b>	<b>ii</b>
<b>ÖN SÖZ .....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vi</b>
<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>viii</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>ix</b>
<b>ŞEKİLLER VE TABLOLAR LİSTESİ .....</b>	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>11</b>
<b>1.CEM AKAŞ'IN HAYATI ve ESERLERİ .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Doğumu, Çocukluk Yılları ve Eğitimi .....</b>	<b>11</b>
<b>1.2. Edebiyat Hayatı .....</b>	<b>12</b>
<b>1.3.1.Edebi Eserleri .....</b>	<b>18</b>
<b>1.3.1.2. Öyküleri .....</b>	<b>19</b>
<b>1.3.2.1. Denemeleri .....</b>	<b>20</b>
<b>1.3.2.3. Tercümelere .....</b>	<b>21</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>24</b>
<b>II.ROMANLARININ İNCELENMESİ.....</b>	<b>24</b>

2.1. Romanların Kimliği ve Özeti .....	24
2.1.1. 7.....	24
2.1.2. Olgunluk Çağı Üçlemesi: “Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu” .....	25
2.1.3. Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın.....	28
2.1.4. 19.....	29
2.1.5. Sincaplı Gece.....	30
2.1.6. Y .....	31
3. ZİHNİYET .....	31
3.1. Duyguların Tüketilmesi.....	32
3.2. Aile Yapısındaki Bozulmalar .....	35
3.3. Dini İnanış ve Dini Bir Gruba Bağlanma İhtiyacı .....	39
3.4. Yönetim Şekli, Düzen ve Yöneticilere Karşı Bir Eleştiri .....	42
3.5. Liderlerin Halkı Yönlendirme Gücü .....	52
3.6. Erkek Nefreti.....	55
4. YAPIL.....	57
5. 1. OLAY ÖRGÜSÜ .....	58
4.2. ŞAHIS KADROSU .....	72
4.2.1. Merkezi Kişi ve Karakter .....	75
4.2.1.1. Hakan.....	75
4.2.1.2. Hökl.....	77

4.2.1.3. M.....	82
4.2.1.4. Emine .....	85
4.2.1.5. Constantine .....	87
4.2.2. Tipler .....	89
4.2.2.1. Anne Tipi.....	90
4.2.2.2. Sevgili Tipi.....	91
4.2.2.3. Arkadaş Tipi.....	94
4.2.2.4. Kötü İnsan Tipi .....	96
4.2.2.5. Yönetici Sınıfı Temsil Eden Tipler .....	98
4.2.2.6. Maceraperest Tipler.....	99
4.2.3. Yardımcı Kişiler .....	100
4.3. ZAMAN.....	105
4.4.1. Somut Mekânlar .....	122
4.4.1.1. Kapalı Mekânlar .....	122
4.4.1.2. Açık Mekânlar .....	126
4.4.2. Soyut Mekânlar.....	134
4.4.2.1. Ütopik Mekânlar.....	134
4.4.2.2. Fantastik Mekânlar.....	136
4.5. TEMA.....	139
4.5.1. Bireysel Temalar.....	141
4.5.1.1. Aşk ve Sevgi.....	141

4.5.1.2. Kararsızlık .....	143
4.5.1.3. Cinsellik ve Eşcinsellik.....	145
4.5.1.4. Aldatma.....	146
4.5.1.5. Yalnızlaşma.....	147
4.5.1.6. Kimlik Arayışı.....	148
4.5.1.7. Kaçma Arzusu.....	151
4.5.2. Toplumsal Temalar .....	151
4.5.2.1. Birey/Otorite Çatışması.....	151
4.5.2.2 Vatan Aşkı.....	152
4.5.2.3. Kölelik.....	153
4.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	155
4.6.1. Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı .....	157
4.6.2. Kahraman (Tekil) Bakış Açısı .....	161
4.6.3. Gözlemci Figürün Bakış Açısı .....	164
4.6.4. Çoğul Bakış Açısı .....	165
4.7. DİL ve ANLATIM .....	173
4.7.1. Konuşma Dili, Küfür ve Argoların Bir Arada Kullanılması....	175
4.7.2. Terimlerin Kullanılması .....	182
4.7.3. Altı Çizili Kelime ve Kelime Gruplarının Kullanılması.....	183
4.7.4. Koyu Puntoların Kullanılması.....	185
4.7.5. Cümle Arasında Yabancı Cümlelerin Kullanılması .....	186

<b>4.7.6. Harflerin Büyükten Küçüğe Doğru Sıralanması.....</b>	<b>189</b>
<b>4.7.7. Karmaşık Anlatımın Tercih Edilmesi .....</b>	<b>190</b>
<b>4.7.8. Yazım Kuralları ve Noktalama İşaretlerinin Yanlış Kullanılması .....</b>	<b>190</b>
<b>4.7.9. Metinlerarasılık.....</b>	<b>193</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>203</b>
<b>Ek 1.....</b>	<b>215</b>
<b>Ek 2 .....</b>	<b>216</b>



## ŞEKİLLER VE TABLOLAR LİSTESİ

Şekil 1. 19 Adlı Romandaki Kişiler Arası İlişkiler	41
Şekil 2. 7 Adlı Romandaki Merkezi Kişi ile Diğer Kişiler Arası İlişkiler	87
Şekil 3. Balığın Esir Düştüğü Yer Adlı Romandaki Merkezi Kişi ile Diğer Kişiler Arasındaki İlişkiler	92
Şekil 4. 19 Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişileri Arasındaki İlişkiler	96
Şekil 5. Sincaplı Gece Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişileri Arasındaki İlişkiler	99
Şekil 6. Y Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişileri Arasındaki İlişkiler	101
Tablo 1. Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar	176
Tablo 2. Kahraman (Tekil) Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar	180
Tablo 3. Çoğul Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar	189
Tablo 4. Tekrarlanan Kişi Adları ve Eserler	218

## GİRİŞ

Türk edebiyatında ilk roman örnekleri on dokuzuncu yüz yılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlar. Roman ile ilk tanışma; Yusuf Kâmil Paşa'nın, Fenelon'un "Telemak" (1862) adlı eserini Fransızcadan Türkçeye çevirmesiyle olur. Daha sonra "Victor Hugo'nun Sefilleri, Daniel Defoe'nun Robenson Crusoe'u, Alexander Dumas Pere'nin Monte Kristo'su, Chateaubriand'ın Atala'sı<sup>1</sup>..." gibi eserler de Türkçeye çevrilir ve bunlar halk tarafından yoğun bir ilgi görür. Halkın ilgisi sonucunda sadece çeviri eserlerle yetinmeyen dönemin sanatçıları<sup>2</sup>; ülkenin içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve kültürel durumlardan (evlenme usulü, ticaret anlayışı, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu<sup>3</sup>...) etkilenecek farklı konularda romanlar kaleme almaya başlayarak<sup>4</sup> bu türün gelişmesine ve yaygınlaşmasına olanak sağlarlar.<sup>5</sup>

1896-1901 yıllarını kapsayan Servet-i Fünun Edebiyatı (Edebiyat-ı Cedide) döneminde, padişahın uyguladığı baskı ve sansürden dolayı dönemin sanatçıları romanlarında; saray, konak, köşk yaşamının yanında, insanların çektikleri bireysel acıları, düş kırıklıklarını, aşkları anlatırlar.<sup>6</sup> Bu dönemde, bir önceki döneme göre; teknik yönü daha sağlam, gereksiz betimlere yer vermeyen romanlar yazılır. 1901 yılında Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının eserlerini yayımladıkları ve döneme adını veren Servet-i Fünun dergisi kapatılır, bu hadiseden sonra edebiyat dünyasında II. Meşrutiyet'in ilanına kadar süren bir boşluk oluşur. II. Meşrutiyet'in ilanı ile doğan özgürlük ortamı, Fecr-i Âti döneminin ortaya çıkmasını kolaylaştırır. Bu dönem,

<sup>1</sup>Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 1991, s.67.

<sup>2</sup>Tanzimat Dönemi olarak adlandırılan bu dönemin önemli roman yazarları şunlardır: Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Recai-zâde Mahmut Ekrem, Nabı-zâde Nazım, Mehmet Münci, Mizancı Murad Bey. bkz. Kenan Akyüz a.g.e. s. 85.91

<sup>3</sup>Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, Ahmet Mithat'tan, A.Hamit Tanpınar'a*, (20.baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s.19

<sup>4</sup>İlk yerli romanımız *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, ilk edebi romanımız *İntibah*, ilk tarihsel romanımız *Cezmi*, ilk köy gerçeğini anlatan romanımız *Karabibik*, ilk psikolojik roman denememiz *Zehra*... bu dönemde yazılmıştır.

<sup>5</sup>a.g.e. s.71.

<sup>6</sup>Servet-i Fünun döneminde önemli roman yazarları şunlardır: Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmed Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya'dır. Yine bu dönemde yaşamış ama Servet-i Fünun topluluğuna katılmamış önemli roman yazarları: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mehmed Celâl, Fatma Aliye, Mehmed Vecihi, Safvet Nezihi, Güzide Sabri Aygün, Ali Kemal. bkz. Kenan Akyüz, a.g.e. s.110-146.

önceki döneme karşı olarak doğsa da onu taklit etmekten öteye gidemez ve bir gelişme gösteremez.<sup>7</sup> Kısa sürede dağılarak yerini Milli Edebiyat Dönemine bırakır.<sup>8</sup>

1908'den başlayıp 1923 Cumhuriyet'in ilan edilmesine kadar süren, Milli Edebiyat döneminde; Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemi sanatçılarının romanlarında işlediği bireysel temalar yerini, hayatla ve sosyal meselelerle ilgilenen toplumsal temalara bırakır.<sup>9</sup> Romanlarda mekân olarak Anadolu ele alınır. Bu romanlarda önceki dönemlere nazaran daha yalın ve anlaşılır bir dil tercih edilir. Hikâye ve roman tekniği yine bu dönemde büyük bir gelişme gösterir.<sup>10</sup>

1923 yılından sonra başlayan Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın ilk yıllarında (1923-1940) sanatçılar, çoğunlukla topluma yönelerek, ülkenin içinde bulunduğu karmaşık durumları (Kurtuluş Savaşı) romanlarına yansıtır. 1940 sonrası, dünyada yaşanan siyasi gelişmeler (II. Dünya Savaşı), romanlara toplumsal endişe şeklinde yansıtılır. 1950 yıllarında köy ve kasaba hayatını ele alan romanlara ağırlık verilir. Ayrıca işlenen konular da çeşitlilik kazanarak "*Köy Edebiyatı*" olarak adlandırılan ve 1970'e kadar süren bir dönem ortaya çıkar.<sup>11</sup>

1960'lı yıllarda romanlardaki konular çeşitlenir, bunun yanı sıra roman yazma tarzı da yenilik ve gelişme gösterir. 1970-80 yıllarda yaşanan köy ve köylü problemleri, askeri darbe, yurt dışına verilen yoğun göç romanlarda ele alınan konuların çeşitlilik kazanmasını sağlar.<sup>12</sup> 1980 yılında başlayan ve dört yıl süren askeri müdahale sonucunda; halkın siyasete karşı mesafeli olduğu, siyaset konuşmaktan dahi uzak durduğu bir dönem başlar. Her alanda değişim yaşanmasına sebep olan bu müdahale, edebiyatı da oldukça etkiler. Bu yıllardan itibaren edebiyatın didaktik yönü geri plana itilir ve eğlendirici yönü öne çıkartılır.<sup>13</sup> Bu dönemde önceden de var olan popüler

<sup>7</sup>Fecr-i Âti dönemi önemli roman yazarları şu şekildedir: Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İzzet Melih Devrim. Bkz. Kenan Akyüz, a.g.e. s.161.

<sup>8</sup>Recai Kapuzoğlu, *Türkçe- Edebiyat*, İstanbul: Sözcü Kitabevi, 2005, s.187-220.

<sup>9</sup>Ömer Seyfettin, Halide Edip Adıvar, Ahmet Hikmet, Yakup Kadri milliyetçi duygular barındıran eserler kaleme almıştır.

<sup>10</sup>Olca Öner, *Cumhuriyet Döneminde Roman*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Ders Kitabı, s. 117-120.

<sup>11</sup>a.g.e. s. 125.

<sup>12</sup>a.g.e. s. 120-134.

<sup>13</sup>Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, 3.baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s.21.

edebiyat türleri<sup>14</sup> çeşitlilik kazanır.<sup>15</sup> Edebiyat artık, yaşamın değiştirilmesi için öğretici bir araç olmaktan çıkar, öncelikle roman ve sonra diğer türler, “eğlencelik ürünler” haline dönüşür.<sup>16</sup>

Bunlardan biri, popüler edebiyat türlerinden olan ve çalışmamızda önemli yer tutan postmodernizmdir. Postmodernizmin ortaya çıkmasındaki ana gaye, önceki dönemdeki modernizmin niçin başarılı olamadığını bulmak, bu konuda öneriler paylaşmaktır.<sup>17</sup> Modernizmin savunduğu, “akılcılığı, evrenselliği ve hümanist ideolojilerine”<sup>18</sup> karşı çıkmış ve eleştirmiştir.<sup>19</sup> Postmodernizm savunucularına göre tek bir doğru yoktur. Onlara göre doğru ve gerçek görecelidir; kişiden kişiye, algılayış biçimine, yaşamın getirdiklerine göre değişiklik gösterir. Bundan dolayı postmodernizmde modernizmin savunduğu tek bir doğrudan bahsetmek mümkün olmayabilir.<sup>20</sup> Ayrıca postmodernizm; çoğulculuğu, çok sesliliği savunur. Yıldız Ecevit bu durumu şu sözler ile açıklar: “*Postmodern sanat da çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütünsel bir akım olmayıp, farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Yelpazesi öyle geniş bir çoğulculuktur ki bu, geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu ön koşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da değil tüm yazı ürünlerini kanatları altına alır.*”<sup>21</sup> Bu türdeki romanlarda yazarlar, önceki döneme nazaran bireyi merkez almazlar. Hatta modern romanların ön plana çıkardığı, modern birey kavramını öldürüp yerine postmodern özne kavramını ortaya koyarlar. Postmodern romanlardaki öznenin yaşamın çeşitli alanlarına hâkim olabilmesi için çeşitli kimlikleri mevcuttur. Örneğin, bu özne hem anne hem eş hem öğretmen hem enstrüman çalabilen birisi olabilir. Kendi benliği konusunda mutlak,

<sup>14</sup>Popüler edebiyat türleri çok geniş bir alandır. İçerisinde örneğin: modern, postmodern, korku, fantastik, bilim-kurgu, ütopya, distopya aşk, polisiye, hidayet, yer altı, gotik...gibi roman türleri bu kategoride yer almaktadır.

<sup>15</sup>Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013, s.31.

<sup>16</sup>a.g.e. s. 47.

<sup>17</sup>Yavuz Bayram, *Postmodernizm Üzerine*, Çorum: Baykara, Sonbahar, sayı 5, 2007, s.2-5.

<sup>18</sup>Dilek Doltaş, a.g.e. s.11.

<sup>19</sup>Gaye Belkız Yeter Şahin, a.g.e. s. 36.

<sup>20</sup>Şerif Akyıldız, *Murat Gülsoy’un Eserlerinde Postmodernist Ögeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2015, s. 31.

<sup>21</sup>Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (11.baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s.68.

sert ve kararlı değil, değişmeye açık bir yapıdadır. Bedensel arzularını, mutluluklarını, arzularını yaşamak onun için önemlidir. O, ilerinin hesabını yapmaktan ziyade, şimdiyi yaşamının peşindedir.<sup>22</sup>

Bu romanlarda; şahıs kadrosu, zaman, mekân, olay, olay örgüsü gibi unsurlar giriş-gelişme-sonuç şeklinde belirli bir düzen ile işlenmez.<sup>23</sup> Modern romanlarda olduğu gibi kesin kuralları yoktur.<sup>24</sup> Bu romanlardaki kişiler arası ilişkiler, mekân, zaman, vakanın kurgulanması, tema diğer romanlardan farklı ve yeni bir şekilde meydana getirilir. Onlar için kurgu, teknik, yapı oyuna dönüşmüştür.<sup>25</sup> Modern romanların ana unsuru gerçeklik çarpıtılarak bir çeşit hayal ögesine dönüştürülmüştür. Yazar, özellikle romanın kurmaca bir yapıda olduğunun üzerinde durur ve gerçeğe uygun romanın taklidini yaparak, anlatı unsurları arasında oyunlar kurar. O, romanını bir oyun olarak görür<sup>26</sup> ve başından sonuna kadar onu bir eğlence aracı olarak kullanır. Okuyucuya öğüt vermeyi, onu yönlendirmeyi hedeflemez, onun hedefi ortaya koyduğu eseri ile eğlenmektir. Yıldız Ecevit bu yeni yazarlığın tanımını yaparken: “(...) geçmişin güvenilir/sağlam/ağırbaşlı yazarı, yerini ağırlık/ bilgelik sergilemekten hoşlanmayan, yaşamın anlamı konusunda kuşku dolu olan ve okurunu yönlendirmeyi aklından bile geçirmeyen oyunbaz bir kurgu sanatçısına bırakır.”<sup>27</sup> cümlesini kullanır. Postmodern romanlarda, olay bir bütün olarak işlenmez. Bazen birbirinden ayrı parça parça bir şekilde okuyucuya sunulur. Bu eserlerde bir bütünlük yoktur, bölümler arasında kopukluklar mevcuttur. Olaylar, akıl ve mantık çerçevesinde gelişmez, eserlerdeki bazı kişilerin birbirleri ile bağlantısı bulunmaz.<sup>28</sup> Bu eserlerin genellikle belli bir sonu yoktur. Okuyucudan sonu kendi tamamlanması beklenir. Kültürel birikimlerini, kişisel tecrübelerini, fikirlerini vb. durumları işin içine dahil eden okuyucu; esere kendi istediği, arzuladığı gibi bir son verir. Her okuyucu tarafından farklı bir şekilde sonlandırılan eserlerde postmodernizm savunduğu “görecelilik ve

<sup>22</sup>Şerif Akyıldız, *Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Ögeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2015, s. 37.

<sup>23</sup>Murat Özkul, *Küreselleşen Dünyada Postmodernizm ve Türk Romanı- 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2009, 263.

<sup>24</sup>Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s.12.

<sup>25</sup>Ülkü Eliuz, *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016, s.107

<sup>26</sup>Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 2 Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, s.199

<sup>27</sup>Yıldız Ecevit, a.g.e. s.76.

<sup>28</sup>Emel Kefeli, *Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s.182.

*çoğulculuk*” ilkesi amacına ulaşmış sayılabilir.<sup>29</sup> Umberto Eco yazarın/ anlatıcının eserine bir son vermeyip bu işi okuyucuya bırakmasını, okuru ormanda gezintiye çıkarma olarak nitelendirir. Okuyucu, eseri okurken adeta tek başına kurtların, gulyabanilerin, karayosunların, mantarların, ağaçların, ağaçsız alanların, bitkilerin olduğu bir orman gezintisine çıkar. Bu gezinti esnasında, yazarın/anlatıcının yaptığı ya da yapmayı amaçladığı ama tamamını eserinde vermediği boşlukları “*çıkarımsal gezintiler*”<sup>30</sup> aracılığıyla okur kendisi tamamlar. Bunu yapmak içinde kendi yaşam tecrübelerinden ya da okuduğu başka öykülerden elde ettiği tecrübelerinden yararlanır.<sup>31</sup> Postmodern metinlerde de Umberto Eco’nun yaptığı gibi yazar ya da anlatıcı, okuyucusunu çevreyi (metnin içindeki olayları) keşfetmesi için metnin ormanında yalnız bırakır. Yine postmodern roman yazarları, zaman ve mekân hakkındaki klasikleşmiş fikirlere karşı çıkar. Modern romanlardaki geçmiş, şimdi ve gelecek olarak düz bir çizgide ilerlerken postmodern romanlarda bu durum karmaşık şekilde ele alınır. Bu romanlarda, zaman üzerinde çeşitli oyunlar<sup>32</sup> yapılır. Net olarak ifade edilmez, takvim ve saatin dışına çıkarılır. Hatta masallardaki gibi belirsiz bir şekilde işlendiği de olur.<sup>33</sup> Mekân ise, fizik kurallarınca imkanları kısıtlanmış; enlem, boylam ile koordinatları belirlenebilen, haritası çizilebilecek bir yer değildir. Aksine fiziksel şekilde sınırlandırılmayan, her çeşit imkânın kullanılabilirdiği mekânlar tercih edilir. Bunlar: düşsel, fizikötesi veya sihirli mekanlar da olabilir.<sup>34</sup>

Postmodernizm, Türk edebiyatında ilk 1980’li yıllarda görülmeye başlar. Türk Edebiyatında postmodernizmin yansımalarının görüldüğü bazı romanlar şunlardır: “*Oğuz Atay*’ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunları*, *Yusuf Atılgan*’ın *Anayurt Otel*, *Orhan Pamuk*’un *Beyaz Kale- Yeni Hayat- Benim Adım Kırmızı*, *Adalet Ağaoğlu*’nun *Romantik Bir Viyana Yazı*, *Ferit Edgü*’nün *Hakkari’de Bir Mevsim*, *Hasan Ali Toptaş*’ın *Gölgesizler- Kayıp Hayaller Kitabı- Bin Hüzünlü Yaz- Uykuların Doğuşu*, *Hilmi Yavuz*’un *Fehmi K. ’nın Acayip Serüvenleri- Kuyu- Taarmina*, *İhsan Oktay*

<sup>29</sup>Nükhet Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, (4.baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s.221.

<sup>30</sup>Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (11.baskı), İstanbul, Can Yayınları, 2017, s.70-71.

<sup>31</sup> a.g.e. s.71.

<sup>32</sup>Bu zaman oyunlarını, Seçil Dumantepe *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama* adlı inceleme kitabında detaylı olarak açıklamıştır.

<sup>33</sup>Gaye Belkız Yeter Şahin, *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizmin Eleştirisi*, İstanbul: Bilge Kültür- Sanat Yayınları, 2019, s.492-508.

<sup>34</sup>Pauline Marie Rosenau, *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan, (2.baskı), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004, s.109.

*Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası- Suskunlar- Amat, Kitabül Hiyel- Efrasiyab'ın Hikayeleri, Nedim Gürsel'in Boğazkesen Fatih'in Romanı, Murathan Mungan'ın Üç Aynalı Kırk Oda, Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı, Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm- Berci Kristin Çöp Masalları*".<sup>35</sup> Bunların dışında; Metin Kaçan, Elif Şafak, Ayşe Kulin, Nazlı Eray, Cemal Şakar, Murat Yalçın, Murat Gülsoy, Cem Akaş gibi pek çok roman yazarını daha bu kategori içerisinde değerlendirebiliriz.

Popüler türlerden bir diğeri ütopyalardır. Ütopya kavramını, Karl Manheim: "*Salt var olan düzenin ilişkilerini kısmen ya da tamamen yıkıp atma eğilimindeki devrimci olasılıkları öneren düşünce sistemi*" olarak tanımlarken, Mina Urgan: "Başka bir gerçeğin hayali projesi"<sup>36</sup> şeklinde, Nail Bezel: "*Refah, güvenlik ve mutluluk için düşüncede kurulup kâğıt üzerinde sunulmuş bir toplum düzeni*"<sup>37</sup> şeklinde tanımlamaktadır. Bu kavram, ilk kez Thomas More'un 1516 yılında kaleme aldığı roman benzeri bir eseri ile doğmuştur. More, Yunancada yok manasına karşılık olan "ou" ile iyi manasına karşılık olan "eu" hecelerinin her ikisini de çağrıştırabilecek bir hece türetmiş, Yunancada yer manasına karşılık gelen "topos" kelimesi ile birleştirerek kullanmış<sup>38</sup> ve "Outopia" "yok yer" ve "Eutopia" "iyi yer" kelimelerinden hareketle ortaya, Utopia "iyi ve yok yer" anlamına gelen bir kelime çıkmıştır.<sup>39</sup>

Ütopya, insana uygun ve kusursuz bir toplum prototipi sunmaktadır. Ama bu toplum prototipi hiçbir zaman gerçek olamayacak bir hayalden ibarettir. Ütopya yazarı, eserlerinde içinde yaşadığı dönemden daha iyi bir toplum oluşturabilmek için eleştirel bir tanımlamaya gider. Tülay Akkoyun bu konu hakkında: "*Öyleyse ütopyacı temaların var olan toplumu eleştirmek ya da mükemmel bir dünya olasılığını göstermek amacıyla yazılmış, toplumsal ve ahlaki açıdan mükemmel toplumları anlattığını söyleyebiliriz.*"<sup>40</sup> tanımlamasını yapar. Ütopik eserler, geçmiş zamandan ayrı düşünülemezler gibi içinde var oldukları zamandan da ayrı düşünülemezler.

<sup>35</sup>Özcan, Huriye Özgen, a.g.e. s. 84-91.

<sup>36</sup>Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, İstanbul: Adam Yayınları, 1981, s.43.

<sup>37</sup>Nail Bezel, *Üstopyalarda ve Karşı-üstopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu*, İstanbul: *Varlık Dergisi*, 1993, s.34.

<sup>38</sup>Faruk Öztürk, *Eğitim ve Ütopya*, İstanbul: Nobel Yayınları, 2006, s.25.

<sup>39</sup>Sevinç Akın, *Ütopya*, İstanbul: Okyanus Yayınları 2004, s.19.

<sup>40</sup>Tülay Akkoyun, *Ütopya/ Distopya Batı ve Türk Romanlarında Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2016, s.25.

Çünkü ütopya yazarı, geçmiş yaşanmışlıklardan ziyade şimdinin sorunlarından yola çıkarak kendi düşsel dünyasını ortaya koymanın peşindedir.<sup>41</sup>

Diğer popüler edebiyat türü olan distopya, Yunanca “*dus*” kötü ve “*topos*” yer kelimelerinin birleştirilmesi sonucu oluşmuş ve kötü/olmayan yer anlamına gelmektedir.<sup>42</sup> Ütopya kavramı, aslında içerisinde distopyayı da barındırır bu yüzden Türk Edebiyatındaki ismi karşı-ütopyadır. Krishan Kumar’ a göre karşı-ütopya (distopya) en başından beri ütopyayı gizlice takip eder.<sup>43</sup> Distopya kavramını ilk kez John Stuart Mill, 1868 yılında Avam Kamarasında yaptığı bir konuşma sırasında kullanmıştır. Mill konuşmasında, ütopyaların ekonomik ve sosyal gelişiminin insanlar tarafından değiştirilemeyecek olan doğa yasalarına bağlı olduğunu öne sürerek ütopya yaratmanın imkânsız olduğunu savunmuştur.<sup>44</sup> Bu da karşı- ütopyayı doğurmuştur. Edebi eser olarak ise ilk örneği, 1899 yılında H.G. Well “*Efendi Uyaniyor*” ile ortaya koymuştur.

Distopyalar, ütopyalarda var olan ahenkli ve denklik değerlerine sahip değillerdir. Onların dünyası, ütopyalara göre kusurlu olduğu için ütopyaların tam tersi olarak değerlendirilmektedirler. Ama bu tam manasıyla da bir terslik değildir çünkü distopyalar, genellikle ütopyalarda bulunan öğelerin çoğunu içerisinde barındırır.<sup>45</sup> Distopik eserler siyasi ve kültürel sorunlardan yola çıkarak ortaya konulur. Yazarlar, içinde yaşadıkları çağın gidişatını gözlemleyip, bunun sebep olabileceği kötü sonuçları ya da yıkımları önceden fark eder ve bunlara eserlerinde yer verir.<sup>46</sup> Genellikle bu yazarlar, ütopyacı toplum modelini eleştirir ve onların eksik yönlerini çözmek için yeni bakış açıları önerir. Bu yüzden distopik eserlerde ütopya eserlerinin tersine endişeler, kaygılar, problemler mevcuttur. Bunlar, içinde yaşadıkları toplumun korku ve endişelerini dile getiren eserlerdir.<sup>47</sup> Distopik eserler geçmişten, gününden ve

<sup>41</sup>Güliden Ertuğrul, *Aldous Huxley'in Utopik Dünyası*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basım evi, 1977, s.10.

<sup>42</sup>Tülay Akkoyun, a.g.e. s. 29.

<sup>43</sup>Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı-Ütopya*, çev. Ali Galip, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2006, s.172.

<sup>44</sup><https://dusunbil.com/ozgurluk-mu-baski-mi-distopya-korkusu/> (E.T. 10.11.2019).

<sup>45</sup> a.g.e. s. 30.

<sup>46</sup>Hakan İskender, Distopik Romanların Gençlik Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme, Celal Bayar Üniversitesi *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 15, Sy. 1, 2017, s.438.

<sup>47</sup> a.g.e. s.30-32.



gelecekte ayrı düşünülemezler. Bu eserler, yazarın, kendi gününden yola çıkarak, gelecekte olabilecek tehlikelere karşı bir uyarı niteliği taşır.

Bir diğer popüler edebiyat türü, bilim ve teknolojinin harmanlanmasıyla oluşan bilim kurgudur. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre bilim kurgu: “*çağdaş bilim verileriyle düş gücünden oluşan (film, roman v.b.)*” şeklinde tanımlanır. İngilizce de “*science fiction*” olarak yer alan bu kelime ilk olarak Amerika asıllı olan Hugo Gernsback tarafından kullanılmıştır. Gernsback, ünlü bilim dergilerinin muhtevasını soyut veya monotonluktan çıkartmak kaygısıyla yazıya dökülmüş olan hikâyelere, yeni bir hüviyet vermek için onlara “*scientific fiction*” (bilimsel hayal) veya “*scientification*” (bilimselleştirme) ismini vermiştir. Daha sonra bu ifade “*science fiction*” haline gelmiştir.<sup>48</sup>

Bilimin sürekli olarak gelişmesi, edebiyatın roman, hikâye vb. alt türlerine de konu olmuştur. Yazarlar, oluşturdukları kurgusal metinlerde, bilimdeki ilerlemenin yanı sıra hayal güçlerini de işin içine dahil etmiş, gelecek hakkında, büyük gelişmelerin olabileceğini varsaymışlar ve bu yönde yapıtlar ortaya koymuşlardır. Gürses Öner bu konu hakkında: “*Tekniğin ve bilimin baş döndürücü bir hızla ilerlemesi, bilginin artması ile insanların bilmedikleri şeyleri ve geleceği öğrenme veya tahmin edebilme çabaları edebiyata da yansınca bilim kurgu ortaya çıkmıştır.*”<sup>49</sup> tanımını yapar.

Bilim kurgu türünde kaleme alınan eserler, insanoğlunun ileriki zamanlarda gerçekleşebilecek olaylara ve bilinmeze karşı olan tasalarına seslenir. Zamanın monotonluğuna karşı hayallerle dolu, enteresan ve coşkulu dünyalar yaşama isteği bu romanların ortaya çıkmasının sebeplerindedir. Bilim kurgu romanlarındaki bilimsel gerçekler, veriler ve gerçeklerle uyuşan ileriye dönük varsayımlara yer verilir. Yazar, düşlerinin ve ufkunun varabileceği kadar büyük çizgileri olan harikulade bir dünya oluştururken, bunu bilimin metotları doğrultusunda gerçekleştirir.<sup>50</sup> Bu türde eser veren yazarlar, sosyal sorunlar içerisinde büyümüş ve olaylara değişik şekilde bakarlar. Hızla artan nüfus, şehirleşme, küreselleşme, teknolojinin sürekli gelişmesi

<sup>48</sup>Alperen Altan, Bilim kurgu Romanlarındaki Zaman ötesi, Dünya, *Bilig Dergisi*, Yaz Sayısı, 1996, s.262.

<sup>49</sup>Gürses Öner, *Türkiye’de Bilim kurgu* editör: S., Şahin, B., Öztürk, B.A., Büyükarman, “*Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilim kurgu*”, Ankara: Bağlam Yayıncılık, 2015, s.56.

<sup>50</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 250.

gibi unsurlar, yazarların zihinlerinde yeni dünyaların kapılarını aralar. Onlar, bu unsurları sanatın ince ayrıntılarını kullanarak yapıtlarına aktarırlar.<sup>51</sup>

Diğer bir tür ise, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*hayalî*” sözcüğü ile eş anlamlı olarak yer alır. Arapça bir sözcük olan “*hayalî*”<sup>52</sup>, Türkçe Sözlükte “gerçekte var olmayan, gerçek olmayan” anlamına gelir. Hakiki olmayan, doğüstü bir âlemi anlatan bu tür; hakikatle bağdaşmayan, hatta hakikatin tamamen haricinde kalan olayları anlatan edebi eserleri tanıtmak amacıyla kullanılır. Bu tür içinde “*düşler, cadılar, doğüstü varlıklar, olağanüstülüklerle dolu ülkeler, karmaşık olaylar, zamansal belirsizlikler*” yer alır. Anlatmaya bağlı edebi tür içerisinde fantastik eserler hayalî bir âlemi anlatır. Zihin gücü ve mantık kaideleri ile idrak edilemeyen, doğüstülüklerle çokça yer verilen ve bilinmeyenlerin en yüksek düzeyde olduğu bu edebi tür; kişilerin, hayatlarını sürdürdüğü dünya ile ilgili duydukları endişeleri, dertleri, kaygıları ve dertleri üzerine görüşleri, sağduyu ve varsayımları bir yere aktararak ondan uzaklaşma istemeleri sonucunda doğmuştur. Kaynağını da mit, efsane, destan ve masal gibi türlerden alır. İnsanların hayal dünyasının bir neticesi olarak doğan bu anlatı türleri, gerçek yaşamla ilgili endişelerin, düşüncelerin, tereddütlerin, problemlerin aksedildiği yer olur. Bu türlerden kaynağını alan fantastik edebiyatta kişilerin anlatma, anlaşılma ve dinleme isteği sonucu ortaya çıkmıştır.<sup>53</sup>

Çağdaş Türk yazarlarından olan Cem Akaş, 1987 yılından itibaren değişik türlerde eserler kaleme almıştır. Bu türler arasından en çok dikkati çeken onun romanları olmuştur. Yazdığı her romanı ile yeni şeyler denemiş ve postmodernizm, ütopya, distopya, bilim kurgu, fantastik, macera gibi birçok türü bir arada kullanmıştır. O, döneminin bireysel ve toplumsal problemlerine de göz ardı etmeyerek romanlarında işlemiştir.

<sup>51</sup> Erdal İsmihan, Bilim Kurguda Temel Kavramlar ve Kahramanlar, *Dergipark*, s.2 c.3., 2005, s. 153-162.

<sup>52</sup> *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, (11.baskı), 2011, s.124.

<sup>53</sup> Mehmet Akif Üzmer, *Barış Müstecaplıoğlu'nun Eserlerinde Fantastik Unsurlar (Şamanlar Diyarı, Keşifler Zamanı, Özgürlük Uğruna)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü, 2019, s.6-8.

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**CEM AKAŞ'IN HAYATI ve ESERLERİ**

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.CEM AKAŞ'IN HAYATI ve ESERLERİ

#### 1.1. Doğumu, Çocukluk Yılları ve Eğitimi

Asıl adı Mehmet Cem Akaş olan yazar, 10 Mart 1968 tarihinde Almanya'nın Mannheim şehrinde dünyaya gelmiştir. Annesi Nüvit Hanım ev hanımı, babası İsmet Akaş iş adamıdır. Üç çocuklu bir ailenin en büyüğü olan Cem Akaş'ın, Derya adında bir erkek, Ceyda adında da bir kız kardeşi vardır. Altı yaşına kadar Almanya'da yaşayan Akaş ailesi, İsmet Bey'in işi dolayısıyla 1978 yılında kesin kararlar Türkiye'ye dönmüş ve asıl memleketleri olan İzmit'e yerleşmiştir. Cem Akaş, ilk başlarda Türkiye'ye alışmakta güçlük çekmiştir. Çünkü Türkiye'deki her şey Almanya alıştığı düzenden farklıdır. Türkiye'ye döndükten sonra yolda yürürken şahit olduğu bir olayı ve bu olay karşısında çok korktuğunu şu sözler ile anlatmıştır:

*“Almanya'dan döndüğümüzde Türkiye'ye alışmakta gerçekten zorlandım. Sokakların tozuna toprağına uzun süre alışamadığımı hatırlıyorum. İlkokul birdeydim sanırım, sokakta yürürken önümdeki adamın elinde çakı gördüm, büyük bir vaveylayla annelere anlattım, Almanya'da böyle bir şey olamazdı çünkü; onlarsa çok normal karşıladı, ona da şaşırdım.”<sup>54</sup>*

Yabancı bir ülkede doğup, oranın kültürü ile yetişmiş olan Cem Akaş, şahit olduğu bu olay sonrasında, Türkiye'ye aşına olan ailesinin durumu olağan karşılamasına, çok şaşırmıştır. Çok geçmeden o da Türkiye'nin kültürüne, örfüne, adetine, kültürüne uyum sağlamıştır.

İlkokul eğitimini İzmit Seka İlkokulunda almıştır. Bu okul, anneannesinin evine çok yakındır. Anneannesine ayrı bir ilgisi ve sevgisi olan Akaş, okuldan çıktıktan sonra arta kalan vaktini sürekli onunla geçirmiştir. Hatta İzmit'teki en sevdiği aktivitenin onun, evine gitmek ve oradaki eski eşyalarla vakit geçirmek olduğu

<sup>54</sup><https://www.esquire.com.tr/ilginc/bu-ay-dergide/2018/05/31/cem-akas-hayattan-ne-ogrendim> e.t. 19.02.2021.

söylemektedir.<sup>55</sup> “*Güçlü bir kadın*”<sup>56</sup> olan anneanesi, dayısını ve annesini terzilik yaparak, tek başına büyütüştür. Bu durum, yazarın ona hayranlık duymasının en temel sebebidir. O, anneannesine olan hayranlığını: “*Dünyanın en pozitif insanlardan biriydi, azı çok yapmayı onun kadar iyi bilene rastlamadım. Doktora, hastaneye güvenmezdi. Tek başına yaşıyordu, tam bir atom karıncaydı.*”<sup>57</sup> sözleri ile anlatmaktadır. Anneanesi, Cem Akaş’ın hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Onun ölümü, yazarı derinden üzmüştür.

İzmit’teki ilkokul eğitiminden sonra ailesiyle birlikte İstanbul’a taşınmıştır. Burada Robert Koleji’ne kaydolmuştur. 1986 yılında burayı “iyi bir dereceyle” bitirmiş ve aynı sene Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği bölümünü kazanmış ve 1991 yılında bitirmiştir. 1992 yılında Boğaziçi Üniversitesi’nde Siyaset Bilimi üzerine yüksek lisansa başlamış ama buradaki eğitimini yarıda bırakmıştır. Yüksek lisans eğitimine New-York’taki Columbia Üniversitesi’nde devam etmek istemiş ve oraya taşınmıştır. Burada Siyaset Kuramı üzerine bir buçuk yıllık bir eğitim almıştır. Türkiye’ye geri döndükten sonra İstanbul’a yerleşmiş ve Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsünde Türk Siyaset Tarihi üzerine doktora öğrenimine başlamıştır. Doktora eğitiminden 2005 yılında: “*Collective Political Action in the Turkish Press 1950-1980*” adlı tezini yayımlayarak mezun olmuştur.

## 1.2. Edebiyat Hayatı

Okumaya, yazmaya kısacası edebiyata olan tutkusu, hayatını şekillendiren Cem Akaş, ilkokul dördüncü sınıftan itibaren çeşitli türlerde yazılar kaleme almıştır. Yazı O zamanlardaki yazmaya olan hevesini kendisi şu sözler ile ifade eder:

“*İlkokulda bir bilim kurgu romanı yazıyordum, bir yandan da çiziyordum; ortaokul ve lisede Türkçe ve İngilizce derslerinde gereksiz uzunlukta ve kurguya dayalı kompozisyon ödevleri yazıyordum, okul dergilerine katkıda bulunuyordum...*”

Küçük yaştan itibaren pek çok türde eserler yazsa da kendini tam olarak 1987 yılında, ilk öyküsü “*Gerçeğin Öte Yanı*”nın yayımlanması ile yazar gibi hissetmeye

<sup>55</sup>Bu bilgiye Cem Akaş’ın facebook hesabındaki bir yazısından ulaşılmıştır. 15 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

<sup>56</sup>Cem Akaş anneannesinden bu şekilde bahseder.

<sup>57</sup>Cem Akaş, blog sitesi, <http://sefinsalatasi.blogspot.com/> 3 Mart 2020 tarihinde alınmıştır.

başlamıştır. Öyküsü, “*Gergedan*” adlı dergide yayımlanmış ve ödül kazanmıştır. Aldığı ödülünden dolayı, kendini büyük bir yazar gibi hisseden Cem Akaş, kız arkadaşıyla beraber Şişli’de bir kafede kendince imza günü düzenlemiştir. Bu imza gününe yalnızca komşu dükkânın çırağı katılmıştır. O güne dair olan hatırasını şu sözler ile anlatmaktadır:

“*Bir defa imza günü yaptım, Şişli’de bir sokakta 'kitap günleri' gibi bir etkinlik düzenlenmişti, üniversitedeydim. Kız arkadaşımı da götürdüm; bir saat öyle oturduk, sonra birileri halime acımış olacak ki bir dükkânın çırağı yanıma iki kitabımla geldi, "Abi imzalar mısın?" diye.*”<sup>58</sup> Yaşanan bu hadise onu oldukça üzmüştür, ama o yılmamış ve öykülerini yazmaya, onları yayınlamaya devam etmiştir.

1990 yılında: 1987’den 1990 yılında kadar yazdığı: “*Gerçeğin Öte Yanında*”, “*Tanrıların da Burnu Kaşınır*”, “*Son Timsahın Kutsal Zembereği*”, “*Önemli Bir Edim*”, “*Mukaber*”, “*Sokakların Kedileri Üzerine Notlar*”, “*Dostumuz Bağışlanmaz Bir Suç İşledi*”, “*Kuşbakışı*”, “*Zaman İmzaları*”, “*Yaratıcılık Dersleri*”, “*Skyhed*”, “*Parantez*”, “*İzdüşüm*”, “*Piramit*”, “*Apocalypso*”<sup>59</sup> adlı on beş hikayesini bir araya getirdiği, “*Noktanın Kesişimleri Antolojisi*” adlı hikâye kitabını yayımlamıştır. Eserini, özellikle ödül almasına vesile olan “*Gerçeğin Öte Yanında*” adlı hikayesi ile başlatmıştır. Bu hikâye, onun edebiyat camiasına ilk adımı sayıldığı için, özel ve ayrı bir öneme sahiptir.

Yazarlık denemeleri ile öğrencilik hayatını aynı anda yürütmeye çalışan Cem Akaş, yaz tatillerinde okulun zorunlu tuttuğu staj eğitimlerini tamamlamak için uğramaktadır. Arta kalan vakitlerinde de cep harçlığını çıkartabilmek için çeşitli yayınevlerinde İngilizce ve Almanca eserleri, Türkçeye çevirmektedir. Ama herhangi bir yayın evi adına çalışmadığı için eline pek fazla çeviri eser metni ulaşamamaktadır. Bu duruma üzülen Murathan Mungan’ın yardımıyla Remzi Yayınevi ile anlaşma imzalamış ve bir kuruma bağlı olarak çalışmaya başlamıştır. İlk çeviri metni olarak da Ruth Rendell’in kısa bir eserini almıştır. Eser, kısa olsa da Rendell’in kullandığı devrik cümlelerinden dolayı Türkçeye çevirmek onu çok zorlamıştır. Aylarca üzerinde

<sup>58</sup><https://www.esquire.com.tr/ilginc/bu-ay-dergide/2018/05/31/cem-akas-hayattan-ne-ogrendim> e.t. 19.02.2021.

<sup>59</sup>Cem Akaş, *Noktaların Kesişimleri Antolojisi*, İstanbul, Hill Yayınları, 1990.

çalışmış, defalarca kez yeniden düzenlemiş ve en sonunda yayınevine göndermiştir. Kısa olmasına karşın onu çok zorlayan bu metnin yazarının vefatından sonra, Cem Akaş yazdığı bir yazısında: Yaptığı bu ilk çevirinin ona büyük bir ders olduğunu, bu eser sayesinde, Türkçe'nin dil kurallarını ve bir eserin Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiğini daha iyi öğrendiği söylemiştir.<sup>60</sup>

Bir kuruma bağlı olarak çalışsa da yine de çeviri eserlerden çok fazla para kazanamadığı için, 1991 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan gelen bir teklifi değerlendirmiş ve bu kurumda işe başlamıştır. Ayrıca aldığı bu teklif sayesinde eserlerini kitap olarak yayımlayabilme fırsatı da eline geçmiştir. YKY tarafından basılan kitapları onun adının yavaş yavaş duyulmasına vesile olmuştur. Bu kurum onun kendini tanıtabilmesi için büyük bir adım olmuş denilebilir.

1992 yılında gelen bir film senaryosu teklifi ile “7” yi yazmaya başlamıştır. Ama metin bittikten sonra, senaryo yazılmasını isteyen yönetmenin bir daha arayıp sormaması üzerine Cem Akaş, bu eserini roman formuna dönüştürüp yayımlamıştır. Eserleri arasında metinlerarası ilişki kurmayı seven yazar, “7” nin merkezi kişisi olarak daha önce “*Tanrıların da Burnu Kaşınır*” adlı hikâyesinin merkezi kişisi olan Hakan'ı seçmiştir. Yine bu eserin şahıs kadrosunda yer alan “Cem” ile kendisi arasında birtakım benzerlikler kurmuştur. 7’de Cem’in yazmış olduğu söylenen: “*Noktanın Kesisimleri Antolojisi, Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi ve Fal ve Ters Nedensellik*” adlı kitaplar, gerçekte Akaş'ın yazdığı (ilk hikâye kitabı) ve yazmak istediği kitaplardır. Bu durumu kendisi: “*Romandaki Cem'le kendimi ayırtırmaya, ama tümüyle de ayrı kılmamaya, açıkçası biraz kafa karıştırmaya çalışıyordum... Cem'e atfettiğim kitaplardan birini yazmıştım zaten, diğerleriyse yazmadığım ama otuzuma kadar yazabileceğimi düşündüğüm kitaplardı. "Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi" hala bir projedir.*”<sup>61</sup> sözleri ile açıklamıştır.

1992'nin sonunda, deneme türünde olan “*Suç ve Ceza*” adlı eserini yayımlamıştır. O zamanlar, şair ve deneme yazarı olan Enis Batur'la tanışmış ve uzun yıllar sürecek olan sıkı bir dostluğun temelleri böylece atılmıştır. Enis Batur'la olan “samimi ve eğlenceli” arkadaşlığını edebiyat hayatına da yansımıştır. Ondan çok şey

<sup>60</sup>Cem Akaş blog sayfası, 2020.

<sup>61</sup>Cem Akaş blog sayfası, 2020.

öğrenmiş ve öğrendiklerinin büyük bir kısmını eserlerinde uygulamıştır. İkili, kendi arasında eğlenmek için, bir meydan okuma yarışına girmiştir. Bu yarışta Cem Akaş; Enis Batur'un daha önce yazdığı şiirlerinin üzerinde oynamalar yaparak “*Belkienisbatur*” adlı bir kitap olarak yayımlamıştır. 1993 ve 1994 yılında, “samimi” arkadaşı Enis Batur ile birlikte TRT’de yer alan “*Okudukça*” programını hazırlamış ve programın sunuculuğunu kendisi yapmıştır.

Bu süreçte yabancı dillerini (Almanca ve İngilizce) geliştirmiş ve çevirmenliğini profesyonel sayılabilecek bir seviyeye ulaştırmıştır. 1994 yılında Enid Blyton’un *Üç Küçük Çocuk* adlı eserini Türkçeye çevirmiş ve eser çalıştığı kurum olan, Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. 1995 senesinde “*Gizli Hava Müzesi*” adlı öykü kitabını yayımlamıştır.<sup>62</sup> Bu eserinde altı kısa öyküye yer verilmiştir. Ayrıca eserinin sonuna okuyucu için hazırlanmış bir değerlendirme anketi eklemiştir. Bu anket ile bir okuyucunun yazardan ne gibi beklentileri olduğunu anlamaya çalışmıştır.

1996- 1999 yılları arasında çalıştığı yayınevi tarafından çıkartılan “*Cogito, Kitaplık ve Sanat Dünyamız*” gibi dergilerin yöneticiliğini yapmıştır. 1999 yılında o zamana kadar kaleme aldığı bütün deneme yazılarını “*İse*” adı ile tek bir kitap altında toplamıştır. Üç bölüme ayrılmış olan “*İse*” de “*Cogitare*” isimli ilk bölümde sekiz, “*Vigilia*” isimli ikinci bölümde yedi, “*Follis*” isimli üçüncü bölümde de dört deneme yazısı yer almaktadır.<sup>63</sup> Eser 2001 yılında ismi değiştirilerek “*İse, Ki Değil*” adıyla yeniden basılmıştır. Aynı sene Ronald Dahl’ın “*Kaplumbağa*” ve “*Okan’ın Harika İlacı*” eserleri ile Harry Mathews’ın “*Eşsiz Hazlar*” eserini Türkçeye çevirmiştir.

2000 yılında vatani görevini yapmak için gittiği Balıkesir’de nöbet tutarken, aklına bir gelecek distopyası yazma fikri gelmiştir. Askerliği boyunca bu fikri geliştirmiş ve en sonunda *Olgunluk Çağı Üçlemesi*’nin ilk romanını olan *Balığın Esir Düştüğü Yer’i* oluşturmuştur. Askerden döndükten sonra da *Olgunluk Çağı Üçlemesi* ‘nin diğer iki eserini<sup>64</sup> de yazarak 2001 yılında tek bir kitap halinde Yapı Kredi Yayınları’nda yayımlamıştır.

<sup>62</sup>Cem Akaş, *Gizli Hava Müzesi*, İstanbul, Altıkkırbeş Yayınları, 1995.

<sup>63</sup>Cem Akaş, *İse, Ki Değil*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

<sup>64</sup>Bu romanlar Sönmemiş Kireç ve Oyun İmparatorluğu’dur.



Vatani görevi bitince, Yapı Kredi Yayınları'ndaki işine geri dönmüştür. O sırada işe editör olarak başlamış Esra Özdoğan'ın “duru güzelliği”<sup>65</sup> dikkatini çekmiştir. Esra Hanım ile ilk karşılaşmasını Akaş şu sözler ile dile getirir: “*Yapı Kredi Yayınları'nda editör olarak çalışmaya başlamıştı, ben de yayın danışmanıydım o sırada, bizde editör olan iki arkadaşı vardı, onların yanında oturuyordum. Çok zarif, çok duru, kendini geri çeken, dünyanın hırgürüyle hiç ilgisi olmayan biri. Öğle yemeğinde çocuklarla oturuyordum, yanım boştu, Esra sonradan geldi masaya ama yanıma değil çaprazıma oturdu; “Kokuyor muyum?” diye sordum. Ona söylediğim ilk şey buydu; sanırım istediğim etkiyi yarattı.*”<sup>66</sup> Cem Akaş'ın anlattığı şekilde başlayan arkadaşlıkları kısa sürede aşka dönüşmüş ve 2001 yılında da evlilik ile taçlanmış. Bu evlilikten, 2007 yılında Can adında bir oğulları olmuştur.

Cenk Koyun ile 2002 yılında “*Sonkişot*” adında bir edebiyat dergisi kurmuştur. İki ayda bir çıkan bu dergide; çeşitli şairlerin şiirleri, çeşitli yazarların öykü ve denemeleri yayımlanmıştır. Ama derginin yayın hayatı çok uzun soluklu olmamış ve iki sene kadar bir süre sonra kapanmıştır. 2002’de, 1985 yılından 2001 yılına kadar yazdığı öykülerini “*R*” adı ile bir araya getirmiştir. Aynı yılın sonuna doğru, Ursula Le Guin’in “*Başka Bir Yer*” adlı eserini Türkçeye çevirmiştir. 2004 yılına kadar Yapı Kredi Yayınları'nda düzeltmen, editör, çevirmen ve genel yayın yönetmeni olarak birçok farklı alanda çalışmış ve bu sektör hakkında pek çok bilgiye sahip olmuştur. Çalışma hayatından arda kalan zamanda kaleme aldığı deneme yazılarını “*Fol*”, “*Cogito*”, “*Sanat Dünyamız*”, “*Kitap-lık*” dergilerinde yayımlamıştır. Aynı sene gençler okurlar için: “*Kant Kulübü- Piyanişti Vurmayın*” adlı romanını yayımlamıştır. Ayrıca, Sabancı Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri vermeye başlamıştır.

2005 yılında eşi Esra Özdoğan ve kız kardeşi Ceyda Akaş başta olmak üzere Ayşe Erdem, Burak Şuşut, Elif Gökteke, Gökçen Ergüven ve Zeynep Erekli'nin içinde bulunduğu bir kadro ile yazarlara ve yazar olmak isteyenlere ustaca editörlük hizmeti sunan, aynı zamanda çevirmenlik, pazarlama, tanıtım hizmetleri yapan ‘G Yayın Grubunu’ kurmuştur. Bu kurum günümüzde (2021) halen hizmet vermeye devam

<sup>65</sup>Cem Akaş, eşi Esra Özdoğan'ı ilk gördüğünde hissettiklerini anlatırken bu tanımı kullanır.

<sup>66</sup>Cem Akaş'ın blog sayfasından alınmıştır.

etmektedir. Bunun yanı sıra, Sıcak Nal Yayınları, Ku-Ko Kurgu Kolektifi gibi kurumların ve Hayat Bilgisi Okulu'nun da kurulmasına büyük katkılar sağlamıştır.

2005 yılına kadar yazdığı denemelerini “Zibaldone” adındaki kitabında bir araya getirmiştir. 2007 de bir gezi rehberi niteliği taşıyan “Gitmeyecekler İçin Urbino”, 2009 yılında da “19” adlı romanını yayımlamıştır. Oğlu Can'ın büyümesi ve okumaya merak salması onu, çocuk romanları yazmaya itmiş ve 2011 yılında “Bumba Dağın Arkasını Merak Ediyor” u ve 2014 yılında “Bumba ile Bibu” adlı çocuk romanlarını yazmıştır. Can'ın hızla büyümesi ve isteklerinin sürekli değişmesinden dolayı çocuk kitapları yazma serüveni bu iki kitap ile sınırlı kalmıştır.

2012 yılında “Tekerleksiz Bisikletler” adlı “eksiltmeli öykü” kitabı ile 2016 yılında “Sincaplı Gece” adlı “eksiltmeli romanını” yayımlamıştır. Bu iki eser, önceki eserlerinden oldukça farklıdır. Bu eserlerinde, kendisinin gereksiz olarak adlandırdığı detaylara yer vermemiştir. Çoğu cümlemin yüklemine kullanmamıştır. O, kişilerin iç dünyalarını, tasvirlerini, eylemlerini, mekanların betimlemelerini kullanmadan bir öykü ve roman denemesi yapmak istemiştir. Ona göre kişilerin eylemleri, tasvirler, iç dünyaları gibi unsurlar gereksizdir. Olayın akışını yavaşlatmaktadır. Bunlar olmadan eserin nasıl olacağını merak etmiş ve ortaya bu iki yapıtını koymuştur. Böyle bir deneme yapmasının nedenini Varlık dergisine verdiği röportajında şu sözler ile açıklamıştır:

*“Yazıyorum ama yazarken bir yerden başka bir yere gitmek istiyor hikâye. Bütün o aradaki adımları da yazıyorum, yani teker teker, işte otobüse bindi, birisinin ayağına bastı filan. Halbuki bunları yazmak istemiyorum, bunlar dolgu malzemesi. Dedim ki, bunları neden yazıyorum ki, atayım bunları, doğrudan diğer bölüme geçsin... Bu da bana bir fikir verdi, bir akış değil de bir mozaik parçası gibi parçaların birleştirilmesiyle oluşan bir tarz. Sonra bunu biraz daha formalizme etmeye karar verdim. Diyelim ki, bir öykü yazayım ama içinde hiç yüklem olmasın. Bir öyküde tasvir yapmazsam, sadece diyalogdan oluşsa ne olur? Nabokov'un bir romanını alayım, o romanı yeniden yazayım ama romanın içerisinden cümleler seçerek, o romanın özünü yeniden yakalayabilir miyim gibi şeyler. Sincaplı Gece biraz da böyle olmuştu. Bir romandan beklediğiniz bir karakterin iç dünyasını gösterme, tasvir, hareketlerin betimlenmesi, çevrenin anlatılması gibi şeyler olmazsa ne olur, çıplak olay örgüsü. O*

*ikisi öyle birbirinin devamı işler oldu Tekerleksiz Bisikletler ve Sincaplı Gece. Neyi koymadan gene okunabilir bir edebiyat yapıtı yapabilirim? Sorusunun cevabını ararken yazdığım şeyler.”<sup>67</sup>*

Cem Akaş, 2018 yılında son eseri olan *Y* adlı romanını yayımlamıştır. Aynı sene Can Yayınları’nda yayın yönetmeni olarak göreve başlamıştır. Günümüzde (2021) halen Can Yayınları’nda yayın yönetmeni olarak görevini devam ettirmektedir.<sup>68</sup>

### 1.3. Eserleri

Cem Akaş üzerinde daha önce bir yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır.<sup>69</sup> Bu çalışmada onun ilk romanı 7 ile İlse Kılıc ‘in “Das Sich Selbst Lesende Buch” adlı romanındaki deneysel öğeler karşılaştırılmıştır. Diğer eserleri üzerinde başka bir tez çalışması yapılmamıştır.

Cem Akaş’ın 1987 yılından 2018 yılına kadar yazdığı bütün eserleri bu başlık altında verilecektir. Bunlar, kendi aralarında “Edebi Eserleri” ve “Öğretici Eserleri” olarak ikiye ayrılmıştır. Edebi Eserleri başlığı altında: Romanları, Öyküleri; Öğretici Eserleri başlığı altında ise: Denemeleri, Derlediği ve Katkı Sağladığı Eserleri, başka dillerden Türkçeye Tercüme Ettiği Eserlerinin isimlerine yer verilmiştir.

Tezimizin esas konusu Cem Akaş’ın romanları ve romancılığı olduğu için, yazarın romanları detaylı olarak tanıtılmış, diğer eserlerinden, başka çalışmalara konu olabileceği düşüncesiyle detaylı olarak bahsedilmemiş, yalnızca ismen değinilmiştir.

#### 1.3.1.Edebi Eserleri

Bu başlık altında Cem Akaş’ın yazdığı romanları ve öyküleri yayımlanma sırasına göre verilecektir.

<sup>67</sup>Göksu Çakır, Cem Akaş ile Söyleşi, İstanbul: *Varlık Dergisi*, Nezimce Yaşamak Mart sayısı, 2020, s.93-96.

<sup>68</sup>Cem Akaş’ın biyografisi: *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 1. A-İ, İstanbul: YKY. S.50-51. Adlı ansiklopedi, <http://sefinsalatasi.blogspot.com/p/bio.html> blog sitesi ve kendisine sorulan sorulara verdiği cevaplar birleştirilerek elde edilmiştir.

<sup>69</sup>Volkan Şimşek, *İlse Kılıc’ın “Das Sich Selbst Lesende Buch” Ve Cem Akaş’ın “7” Adlı Romanlarında Deneysel Öğeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016.

### 1.3.1.1. Romanları

Cem Akaş'ın yayımladığı romanları yayımlanma yılına göre şu şekildedir:

- 7 (2001)
- Olgunluk Çağı Üçlemesi; (2001) “Balığın Esir Düştüğü Yer”, “Sönmemiş Kireç”, “Oyun İmparatorluğu”
- Kant Kulübü – Piyanisti Vurmayın (2004)
- Gitmeyecekler İçin Urbino (2007)
- 19 (2009)
- Bumba Dağın Arkasını Merak Ediyor (2011) (çocuk romanı)
- Bumba ile Bibu (2014) (çocuk romanı)
- Sincaplı Gece (2016)
- Y (2018)

### 1.3.1.2. Öyküleri

Yazarın öyküleri yayımlanma yılına göre şu şekildedir:

- Noktaların Keşisimleri Antolojisi (1990)
- Gizli Hava Müzesi; (1995)
- Aşkın Zembereği & Uyandığında Kadın Hala Yanındaydı -Elli Öykü (2000)
- Pop Art: Kaldırımdaki Dondurma (2001)
- R, (2002)
- Tekerleksiz Bisikletler (2012)

### 1.3.2. Öğretici Eserleri

Bu başlık altında Cem Akaş'ın yazdığı denemeleri, derlediği ve derlenmesine katkı sağlayarak yayınlanmasını sağladığı eserler, ayrıca yabancı dillerden Türkçe 'ye tercüme ettiği eseler verilecektir.

### **1.3.2.1. Denemeleri**

Cem Akaş'ın denemeleri kitapları şu şekildedir:

- Suç ve Ceza (1992)
- Belkienisbatur (1993)
- İse, Ki Değil (2001)
- Zibaldone 2 (2005)

### **1.3.2.2. Derlediği ve Yayınlanmasına Katkı Sağladığı Eserler**

Editör olarak uzun yıllar çalışmış olan Akaş'ın, derlediği ve yayınladığı eserler şu şekildedir:

- Gorbaçov'un Rusyası (Sevin Okyay'la birlikte derlemiştir.) (1994)
- 11 Eylül (Tamer Erdoğan, Bedirhan Toprak, Fatma Canpolat, Ali Ece'yle birlikte derlenmesine katkı sağlamıştır.) (2001)
- Kavramlar ve Bağlamlar Arasında (2002)
- Şevket Rado, Sözün Gelişi (2003)
- Descant 121: Turkey Inside Out (Karen Mulhallen'la birlikte derlemiştir.) (2003)
- Burhan Karaçam; "Orası Yapı Kredi, Fark Oradaydı" (2006)
- Şakir Eczacıbaşı. Seçilmiş Anlar (2009)
- Kabuğundan Taşan Adam: Nirun Şahingiray (2011)

- Yetmiş Yıllık Yolculuk: Petrol Ofisi 1941 (2011)
- Bir Geleneğin Anatomisi: Robert Kolej, 1963 (2013)
- Kritik Kavşak: Parlamenter Sistem, Başkanlık Sistemi (2015)
- Mualla Mezhepoğlu: Dün Takvimde Biter (2015)
- Müfit Kanuni: Bir Kimyacının Hikayesi (2016)

### 1.3.2.3. Tercümelere

Cem Akaş'ın başka dillerden Türkçeye yaptığı çevirileri şu şekildedir:

- John Lennon; Kendi Yazdıkları (1991)
- Ruth Rendell; Kalp Taşları (1991)
- Enid Blyton; Sirkte Üç Çocuk (1994)
- Susan Sontag; Böyle Yaşıyoruz Artık (1995)
- John Irving; Orta Sıklet Evlilik (1996)
- Hiawyn Oram; Sinirli Sinan (1997)
- Roald Dahl; Kaplumbağa (1999)
- Roald Dahl; Okan'ın Harika İlacı (2000)
- Harry Mathews; Eşsiz Hazlar (2000)
- Ursula K. LeGuin; Başka Bir Yer (2002)
- Alberto Manguel; Borges'in Evinde (2003)
- J.S. Mill; Düşünce ve Tartışma Özgürlüğü Üstüne (2003)
- Norman Lock; Göçmenler & Joseph Cornell'in Operaları (2004)
- Alberto Manguel; Palmiyelerin Altında Stevenson (2004)
- Luigi Mayer'in Gravürleriyle Osmanlı Dünyasında Bir Yolculuk, haz. Samih Rifat (2004)

- Oda Projesi; Neighbourhood, room, neighbour, guest? (2005)
- Dünya Seramiğinin Başyapıtları (2009)
- Octet, (2009)
- Meriç Öner, ed., Tracing Istanbul (from the air) (2009)
- Hippodrom/ Atmeydanı (2010)
- Picasso - Suite Vollard (2010)
- Frida & Diego – Kahlo Rivera (2010)
- Amin Muhammad Said, Karim Khalil Tabit; The Life of Mustafa Kemal Pasha (2011)
- Kültürünü Konuştur – Polonya (2014)
- Salman Khan; Dünya Okulu (2014)
- Bahtiyar Istekli; Gallipoli - The Battle Behind the Frontline (2015)
- Pelin Derviş; DS - An Atypical Architectural Practice (2016)
- Tepedeki Okul: Robert Kolej'in Üç Yüzyılı (2017)

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **CEM AKAŞ'IN ROMANLARI'NIN İNCELENMESİ**



## İKİNCİ BÖLÜM

### II.ROMANLARININ İNCELENMESİ

#### 2.1. Romanların Kimliği ve Özeti

##### 2.1.1. 7

Cem Akaş'ın ilk romanı 7, 1992 yılında önce Altı Kırk Beş Yayınları tarafından basılmıştır. Daha sonra eser, 1997 yılında İyi Şeyler Yayınevi, 2002 yılında Okyanus Yayınları, 2012 yılında yine ilk yayınevi olan Altı kırk beş Yayınları tarafından, son olarak da 2020 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Eser bir giriş, yüz yirmi iki ayrı alt bölüm ve bir özür metninden oluşur. Sayfa sayısı 229'dur. Adını, kitabın içerisinde yer alan Kronk adlı dinin, kutsal sayısından alır böylece eserin adı ile içeriği arasında bir ilişki olduğu gözlemlenir. Eserin yazarı Cem Akaş, eserin adı ile ilgili olarak: *“Neden 7? Neden 3, 9, 17 değil de 7? Yakışıklı bir sayı bence; mitolojisi zengin ayrıca – bir romanın adı olmayı kaldırabilir rahatlıkla. Üstelik daha filmi de yapılmamıştı o sırada. Kitabın adını "Kronk" koyacak halim yoktu herhalde. Şimdi bakınca, kitabın içinde 7'ye daha fazla yer verebilmişim gibi geliyor öte yandan; en göze çarpan rolü, Hakan'ın yedi tane düş görmesi ve bu düşlerde yaşının giderek küçülmesi. Son düşün ne olacağı önem kazanıyor o yüzden ve bu düş dramatik bir anda ortaya çıkıp Hakan'a yeni bir boyut kazandırıyor. Ama bunun dışında yeterince hakkını verdiğimi söyleyemem 7'nin – galiba romanı 7 hikayeleriyle boğmaktan korktum. Kitabın adının bir sayı olması fikri de bana cazip gelmiş olmalı – gençlik işte.”*<sup>70</sup> açıklamasını yapar.

Eser ‘kült roman’ olarak anılmaktadır. Kült kelimesinin anlamı TDK ‘ya göre: “din, yerel özellikler taşıyan dini törenler”<sup>71</sup> dir. Eserde; Kronk adlı bir Tanrı, onun

<sup>70</sup> <https://sefinsalatasi.blogspot.com/search?q=7> (E.T. 20.10.2019)

<sup>71</sup> Türk Dil Kurumu Sözlüğü, “<https://sozluk.gov.tr/?kelime=Roman%20numerals>”, (E.T. 21.03.2019)

dini ve insanların inandıkları dine gönülden bağlılıkları konu alındığı için “kült roman” tanımına uygun niteliktedir.

Eserin özeti: İstanbul Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak çalışan Hakan, bir gün, aradığı bir kitabı bulmak için sahaf dükkanlarını gezdiği sırada dükkanlarından birinde, tesadüfen Yağmur ile karşılaşır. İlk önce aralarında samimi bir arkadaşlık başlar, çok geçmeden bu arkadaşlık aşka dönüşür ve sevgili olurlar. Yağmur kendisini, Hakan’a ilk karşılaştıkları sahaf dükkanının sahibi olarak tanıtır. Ama bu bir yalandır. O, aslında Kronk adlı gizli bir yeraltı dininde, peygamberin sağ koludur. Hakan ile karşılaşması da tesadüfi değildir.

Yağmur, Hakan’ın bu dinin kutsal kitabında geleceği müjdelenen ikinci peygamberin özelliklerini taşıdığını düşündüğü için onunla ilgilenir. Hakan ile yaklaşarak hem onun sahip olacağı güçten faydalanmak hem de din ile ilgili beynini yıkamak ister. Ama Hakan, mesleğinin ona kattığı yetiler sayesinde; araştırmayı, sorgulamayı seven bir kişi olduğu için Yağmur’un yapmaya çalıştığı şeyler başarısız olur. Bu duruma sinirlenen Yağmur, ilk önce Kronk’un örgüt üyelerine, Hakan’ı öldürtmeye çalışır. Ama bu durumda da başarısız olunca, Hakan’ı kendisi bıçaklayarak öldürür.

Bu eser, bir din etrafında toplanan insanların, dinin emirlerine karşı nasıl bir tavır takındıklarını, inandıkları şey uğruna gözünü bile kırpmadan nasıl canlarını hiçe saydıklarını, lider olma hırsı ile Yağmur’un nasıl bir canıye dönüştüğünü, hiçbir şeyden haberi olmayan Hakan’ın birtakım hırslar uğruna öldürülmesini anlatır.

### **2.1.2. Olgunluk Çağı Üçlemesi: “Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu”**

Cem Akas’ın: *Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç ve Oyun İmparatorluğu* adında romanları bulunduran *Olgunluk Çağı Üçlemesi* tek bir kitap halinde 2001 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İçerisinde yer alan eserler şu şekildedir:

*Balığın Esir Düştüğü Yer, Olgunluk Çağı Üçlemesi*’nin ilk romanıdır. Eser 2000 yılında ilk Altı Kırk Beş Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Daha sonra serinin

diğer kitaplarının da tamamlanması ile *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adı altında 2001 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan tek kitap halinde basılmıştır. Eser 98 sayfadır. Kitabın ön sayfasında yer alan, '265'e ithafı, yazarın vatanî görevini yaptığı Balıkesir'deki 265. Kısa dönem tertiplerine armağanı olmasını ifade eder. Eserin ismi de buradan gelmektedir.

Eserin özeti: Dünya, merkezi Dubl'de olan "Dünya Birliği" adında bir hükümet tarafından yönetilmektedir. Dünyada, insanların doğa ile barıştığı, savaşların bittiği, siyasetin gözden düştüğü, yeryüzünde bir birliğin olduğu çağ hüküm sürmektedir. Bu çağın adı Olgunluk Çağıdır. Aslında gözükene budur. Bu göz boyamanın arkasında; Dünyaya hâkim olmayı isteyen bir Proje, Proje'nin karşısında yer alan bir müzik şirketi Musak ve her türlü oyunun sipariş edildiği Games Şirketi'nin güç mücadelesi mevcuttur.

Eserin merkezi kişisi Hökl, ekvator hattında yer alan yapay bir adaya, dünyayı korumak ve meditasyon yaparak mediatif güç üretebilmek için iki yıllığına nöbetçi olarak gönderilir. Ama Hökl uzun gece nöbetlerinden ve yalnızlıktan bunaldığı için, adadaki görevini tamamlayamaz ve Proje merkezinde çalışan sevgilisinin, patronu Ebrino ile konuşması, sayesinde Dubl'e geri döner. Verilen görevi tamamlayamamasının cezası olarak, Projeye karşı ortaya çıkmış olan Musak şirketinin üçüncü adamı Ekva'yı öldürmesi emredilir. Hökl, bunu yapamaz ve sonucunda Projeye gönülden bağlı olan sevgilisi Simu tarafından terk edilir. Bu süre zarfında öldürülmesi emredilen Ekva ile yakın bir arkadaşlık kurar, canı gönülden bağlı olduğu Proje'nin arka planında neler olduğunu öğrenir. Böylece tarafını değiştirerek Proje karşısında yer alır.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ikinci romanı *Sönmemiş Kireç*'tir. Eser, ilk olarak 2001 yılında YKY tarafından *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adı altında üç romanın yer aldığı, tek bir kitap olarak basılmıştır. Daha sonra yine YKY tarafından 2003 yılında *Sönmemiş Kireç* adı ile ayrı olarak yayımlanmıştır. 192 sayfadan oluşur. *Balığın Esir Düştüğü Yer*'in başında yer alan 265'e ithafı, bu eserde 265/1/2 şeklinde yer almaktadır. Bu sayılar Akaş'a göre biraz tesadüfidir. Bunlardan ilki, vatani görevini yaptığı bölüğün numarası iken; diğer yurt dışındaki evinin kapı numarasıdır. Bu tesadüfler silsilesi, Akaş'ın hoşuna gider ve eserinin ithaf sayfasında bu duruma yer

vererek hem asker arkadaşlarını hem de yurt dışında yaşadığı günlerini bu vesile ile anmış olur. *Olgunluk Çağı Üçlemesi* seri bir kitap olduğu için, *Sönmemiş Kireç*’te anlatılan olaylar ile *Balığın Esir Düştüğü* adlı eserdeki olaylar birbirini tamamlamaktadır.

Eserin özeti: Bu eserde, “Dünya Birliği” nin halkı yalanlar, boş vaatler ile kandırdığı, onlar üzerinde çeşitli deneysel yöntemler uyguladığı, aralarında sınıfsal farklılıklar olan bir kast sistemi oluşturmaya çalıştığı anlaşılır. Bu durum ile daha fazla mücadele etmek istemeyen halk, kendi aralarından seçtikleri Beyaz Mantolu Adam ve Paşa adlı liderler eşliğinde “Kurtuluş Hareketi” adında bir isyan başlatır. İsyen hareketi sırasında; hükümet ile karşı karşıya gelme, polisin şiddet kullanarak isyanı bastırmak istemesi, liderlerin suikasta kurban gitmesi gibi durumlar yaşansa da bunlar halkı yavaşlatmaz, yaklaşık üç yıl gibi bir sürede isyan başarılı olur ve hükümet düşürülür. Postmodernizmin çoğulculuk/ çokseslilik ilkesinin görüldüğü, tek bir anlatıcı ve bakış açısı ile anlatılmayan eser, isyan hareketine katılan altmıştan fazla kişi tarafından; olaylar arasında parça parça da olsa, sonunda bir bütünlük sağlanacak şekilde anlatılır. Eser ismini, içerisinde yer alan kişilerden birinin yazdığı *Sönmemiş Kireç* adlı şiirden alır.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*’nin son romanı *Oyun İmparatorluğu*’dur. Eser, ilk olarak 2001 yılında YKY’ da seri bir kitap olarak daha sonra da 2003 yılında YKY tarafından ayrı bir kitap olarak basılmıştır. 135 sayfadan meydana gelir. İthaf kısmında yer alan 265/1/2, *Sönmemiş Kireç*’teki ile aynıdır. Serinin son kitabı olan bu eser, bilim kurgu türünde yazılmıştır. Olaylar diğer iki roman ile benzerlik gösterir ama vaka zamanında farklılık vardır. Eserin adının “*Oyun İmparatorluğu*” olarak tercih edilmesinin nedenini metin içerisinde, ünlü bir tarihçi olarak yer alan Utracek, anlatır: Holey Sevner; dünyayı ve insanları yönetebilmek için dili ölmüş, haritası kaybolmuş, bayrağı yırtılmış, ordusu ve zaferleri çoktan toprak altında kalmış bir imparatorluk kurar ve bu imparatorluktan çeşitli başarılar bekler. Utracek, dili, dini, bayrağı, ordusu olmayan bir devletin, ancak oyun imparatorluğu olabileceğini ifade eder. Eser de adını bu sözden almıştır.

Eserin özeti: *Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Sönmemiş Kireç* adlı eserlerden daha önceki bir zaman dilimini anlatan bu romanda, Dünya; başka gezegende yaşayan

Holey Sevner adındaki yedi kişilik bir örgüt tarafından yönetilir. Bu örgüt, belirli günlerde yaptıkları toplantılarda dünyada yaşanan olaylar hakkında önemli kararlar alırlar ve bunları uygulamaya koyarak, işleyen sisteme sürekli olarak müdahalede bulunurlar. Yani dünyanın kaderi, Holey Sevner örgüt üyelerinin aldıkları kararlar ile belirlenmektedir. Örneğin: Dünyayı düzene sokmak için yeni bir din icat etmek, kitap okumanın hatta bulundurma dahi yasak olduğu bir toplumda insanların rahatça beynini yıkayabilmek adına Olgunluk Çağı adı altında tamamı uydurma bilgi ve safsatalar ile dolu kitap yayımlayarak insanların okumasını sağlamak, oyun piyasası ile başka bir grup insanın vaktini çalmak adına Games Inc. adlı oyun şirketini kurmak gibi çeşitli şeyler ile dünyanın düzenini değiştirmeye çalışırlar. Ama bu yaptıkları dünyadaki kargaşayı, kaosu, kavgayı, savaşları bitirmeye yetmediği gibi yeni bir dinin kurulması, uydurma sözler ve yalanlar ile dolu kitabın piyasaya çıkması daha çok iç karışıklıklar meydana getirmiştir.

### 2.1.3. Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın

*Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın*, Akaş'ın genç okurları için yazdığı macera türünde bir romandır. Eser, ilk kez Alkım Basım Yayınları tarafından 2004 yılında, daha sonra Tudem Yayınları tarafından 2009 yılında basılmıştır. 188 sayfadan meydana gelir ve kendi içerisinde yirmi dört bölüme ayrılır. Bölümler birbirinin devamı şeklindedir. Olaylar arasında konu bütünlüğü vardır. Bu roman daha çok orta okul, lise çağındaki gençler için; hoşça vakit geçirmek, okumayı sevdirmek, merak duygusunu uyandırmak, heyecanı ve ilgiyi arttırmak için kaleme alınmıştır. Macera türünde kaleme alınan eserde: “*ruh tahlilleri, fikri derinlikler, sanatkarane üslup*”<sup>72</sup> gibi unsurlar geri planda kalır. Eser heyecanı, aksiyonu üst seviyede tutarken; estetik unsurları geri plana itmiştir. Kişilerin ruhsal duygu ve düşüncelerine yer verilmez. Okuyucunun dikkati, merakı, heyecanı hep en üst seviyede tutulmaya çalışılır.

Eserin özeti: H.S. adlı bir örgüt, lise birinci sınıf öğrencisi Su ve Kerim'i; Aklan adlı bir genci konservatuar okuma hayalinden vazgeçirmekle görevlendirir. Çünkü örgüte göre: Aklan'ın konservatuar okumayıp, yurt dışında mühendislik eğitimi alması gerekmektedir. Bu macera dolu görevi çok seven ve benimseyen iki genç, Aklan'ın

<sup>72</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 236.

müzik sevgisini bitirmek, konservatuara gitme düşüncesini kafasından silmek için çeşitli planlar yaparlar. Bu planların birçoğu, Aklan'ın konservatuarı kazanmasını isteyen Zürafaları Lekeleme adındaki örgüt tarafından bozulurken, birçoğu da Aklan'ın şansının yaver gitmesiyle başarısız olur. Su ve Kerim, yılmadan çabalarlar ve en sonunda başarılı olurlar.

#### 2.1.4. 19

19, ilk olarak 2009 yılında Everest Yayınları tarafından daha sonra ikinci kez, 2020 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. 234 sayfa olan eserde, ayrı ayrı başlıklara ayrılmış yüz on dört bölüm vardır. Postmodern roman özellikleri taşıyan 19'da sayfalarının bazılarında boşluklar vardır. Eserdeki yüz on dört bölümün her birinde yer alan paragraflar (1), (2), (3) ... şeklinde maddelendirilmiştir. Her cümle yeni bir paragraftır, bu paragraflarda yeni maddeyi oluşturur. Bölüm bitip yeni bölüm başladığında bu maddeler yeniden (1) den başlar. Diyaloglar bile madde olarak verilmiştir. Olaylar arasında kopukluk vardır. Anlatının bazı yerleri boşlukta bırakılır. Bu kısımların okuyucu tarafından tamamlaması beklenir. Yüz on dört bölüme ayrı ayrı başlıklar verilmiştir. Bu başlıklar ile bölüm içerisinde anlatılan olaylar bazen doğrudan bazen de çağrışım yoluyla ilişkilendirilmiştir.

Eserin özeti: 40 yaşında, oğlunu ve eşini trafik kazasında kaybetmiş bir yazar olan M, “Gerçek’ten daha Edebi ve Edebiyattan daha Gerçek” bir roman yazmak için kendisine ve çevresine karşı mücadeleler verir. Eserini oluşturabilmek için çeşitli şehirlere ve ülkelere gider. Yine, eserinin içeriği hakkında bilgi toplamak için gittiği Göreme’de T ile tanışır, ona âşık olur. Ama eşini bir türlü unutamadığı ve onun ölümünden dolayı kendini suçladığı için T’ye karşı olan aşkının arkasında duramaz ve T en sonunda bir başkası ile evlenir.

Bu hayatta gerçekten tek sevebildiği kadının ve bebeğinin ölümünden kendini sorumlu tutan M, kalbinin kapılarını yeniden bir başka kadına açmaya korkar ve kendini suçlu hissettiği için duygusal bir boşlukta sivrulür. Yeniden âşık olmak, aynı heyecanları yaşamak onu endişelendirir. Onun için bu dünyada önemli olan şey, yazmaya çalıştığı ama bir türlü başaramadığı eserini bitirmektir.

### 2.1.5. Sincaplı Gece

Cem Akaş'ın “eksiltmeli romanı” olarak değerlendirdiği ve fantastik roman türünde olan *Sincaplı Gece*, 2016 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. 202 sayfa olan eser, yüz yirmi sekiz alt bölüme ayrılır. Adını, içerisinde anlatılan bir olaydan; sincapların bir gece vakti sebepsizce katledilmesinden alır. Postmodern roman özellikleri taşıyan ve yazarın “Eksiltmeli roman” olarak nitelediği bu eserde bazı cümlelerin yüklemi yoktur, okuyucudan eseri okurken cümleleri, kendisinin tamamlaması beklenir. Ayrıca yazar, eserin içerisinde birçok olayı boşlukta bırakarak sonuca bağlamaz ve boşlukları okuyucunun zihninde tamamlamasını ister. Okuyucu, okuma eylemi esnasında, kendi zihninde, okuduğu şeylere hakikat ve mana verir. Mananın ortaya çıkması, okuyucunun bireysel deneyimi, özgeçmiş ve ruhi durumu ile beraber metnin başka metinler ile olan ilişkilerine de dayanır. Bu durum, bazı fikir insanlarına göre mana metinlerarası atıflar yöntemiyle kısa süreli ve bireysel düzeyde belirlenir.

Todorov ve Fish gibi postmodern fikir insanları “*Metnin anlamı ne?*” sualine yönelik olarak “*Her şey*” veya “*Hiçbir şey*” şeklinde yanıt verir.<sup>73</sup> Başka bir ifadeyle postmodern fikir insanlarına göre metin, boş kâğıt üzerindeki mürekkep izi gibi her şekil anlamlandırılmaya müsaittir. Böyle düşünen fikir insanlarına göre mana üretmede yazar veya metin değil, okur öne çıkar.<sup>74</sup>

Eserdeki olay örgüsü sayfa sayfa işlenmiştir. Sayfaların kimi tamamen dolu iken kimisinin büyük bir kısmında boşluklar vardır. Boşluk olan sayfalarda bazen yalnızca bir söze ya da en fazla bir paragrafa yer verildiği olmuştur. Bölümlerde anlatılan olayların iki, üç sayfa sürdüğü ise çok nadirdir. Her bölüm bir sayfa olacak şekilde kaleme alınmıştır. Bu da Serpil Opperman'ın postmodernizmin tanımını yaparken dediği gibi “boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama”<sup>75</sup> durumuna örnektir.

<sup>73</sup> Akt. Dilek Doltaş, Todorov Tzvetan, *All Against Humanity*, Times Literary Supplement, 1985.

<sup>74</sup>Dilek Doltaş, *Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar*, İstanbul: Telos Yayıncılık, 1999, s.41.

<sup>75</sup>Serpil Opperman Tunç, a.g.e. s.254.

Eserin özeti: Son derece zeki bir mucit olan Emine'nin icat edip, geliştirdiği, Mindy adlı cihaz ve bu cihaz sayesinde karşı tarafta olarak adlandırılan başka bir dünyada yer alan insanların yaşantılarını anlatır. Aslında eserin sonunda bunların hepsinin bir uydurma olduğu, Mindy'nin hiçbir işe yaramadığı ortaya çıkar. Sonuna kadar okuyucunun fantastik olarak değerlendirebileceği eser, sonunda okuyucuyu tamamen şaşırtmaktadır.

### 2.1.6. Y

Akaş'ın son eseri olan Y, 2018 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. "Prolog", "Analog" ve "Epilog" adı ile üç ayrı ana bölüme ayrılan eser, 173 sayfadır. Postmodernizmin çokseslilik ilkesi bu eserde de görülmektedir. Bölümler arasında, anlatıcı ve bakış açısı farklılıkları görülür. Yine vaka zamanı üzerinde oynamalar yapılmıştır. Eser kronolojik bir şekilde ilerlemez, geriye ve ileriye sapım yöntemlerine başvurulmuştur. Parça parça işlenen eser sonlandığında olayların bir bütünlük oluşturduğu görülür. Eser ismini, erkeklik kromozomu olan Y'nin neredeyse tamamen ortadan kaldırılmış olmasından alır.

Eserin özeti: Erkeklerin tamamen ortadan kaldırıldığı, kadınların yüzlerce yıldır huzur içinde yaşadığı dünyada ansızın Constantine adındaki bir erkek çocuğun ortaya çıkması ile yaşanan olaylar anlatılır. Kadınlar, erkek lafinin varlığına, onların yazdıkları, yaptıkları sanat eserlerinin dahi olmasına katlanamazken, ortaya çıkan bu erkek çocuk tüm Dünya'da büyük bir kaosa neden olur. Onu belli bir yaşa kadar yetiştiren anneleri, en ağır suçlardan bile daha ağır bir suç işledikleri gerekçesi ile hapse atılır. Yalnızca erkeklik güdülerini en az seviyeye indirecek hormon ilaçlarını kullanması şartıyla yaşamasına izin verilen Constantine ise, kadınların yaptığı baskıya daha fazla dayanamayarak cinsiyet değiştirme ameliyatı ile kadın olur ve hayatına öyle devam eder.

## 3. ZİHNİYET

Anlatmaya bağlı edebi metne açık ve örtük bir şekilde yazarın eserini meydana getirdiği dönemin izleri yansır. "*Topluma hâkim askeri, idari, felsefi, adli güçler, rejimle ilgili düşünceler, uygulanan sosyal hayat düzeni, kanunlar, ileri sürülen*



*teklifler, ticari hayatı idare eden prensipler...*<sup>76</sup> buna örnek gösterilebilir. Bu izler, eserin yazıldığı dönemdeki siyasal ve toplumsal olayları, edebi ve fikri akımları ile birlikte yazarın düşünce dünyasını belirler. Yaşadığı dönemden etkilenmeyen yazar bulmak neredeyse imkansızdır. Mendilow bu konu ile ilgili olarak *“Her roman yazarının ister yaşadığı dönem ile ilgili bir durumu ele alsın, isterse kişiyi fil dışı kuleye taşıyın kaleme aldığı zaman konusunda açık veya üstü kapalı bir şekilde sosyal bir yorumdur. “Ütopya” bir roman bile yazarın kendi yaşadığı dönemdeki kötü olarak gördüğü bir şeye işaret eder. En bağımsız yazar bile, “çelik halkalarla kendi zamanının ruhuna” tutturulmuştur.”*<sup>77</sup> açıklamasını yapmaktadır. Yazar, içinde yaşadığı dönemin izlerini ister istemez eserine dahil eder. Bu izlere Şerif Aktaş, “zihniyet” adlandırmasını yapar ve bu durumu “ideoloji” olarak adlandırır. Onun için ideoloji, insanların hayata karşı geliştirdikleri, bilimsel olmayan, dönem ve topluluk hakkında ortaya koyulan, kitaplar ile sınırlı olmayan gündelik ve maddesel anlamda gerçek olan fikirlerdir.<sup>78</sup> İnsanların günlük hayatta yaşadıkları, gördükleri şeylerin tesiri altında kalmamaları neredeyse olanaksızdır. Kişi ne kadar etkilenmediğini düşünse de çevresinde vuku bulan hadiseler onun düşünce yapısını etkiler diyebiliriz.

Cem Akaş da yaşadığı dönemden, çağın sosyal, siyasi, felsefi, tarihi olaylarından ister istemez etkilenmiştir. Eserlerinde bunları gerek açık bir şekilde gerekse üstü kapalı bir şekilde yansıtır. Bu çalışmamızda Akaş’ın romanlarına hâkim olan zihniyet unsurlarını, alt başlıklara ayırarak açıklamaya ve romanlardan alıntılar yaparak ayrıntılı bir şekilde ele almaya çalışacağız.

### 3.1.Duyguların Tüketilmesi

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren yaşamını devam ettirebilmek için üretmeye, ürettiklerini veya ihtiyacına göre daha fazlasını tüketmeye mecbur olmuştur. İlk başlarda insanlar, yaşayabilmek için yalnızca yeme, içme, barınma, kıyafet gibi şeyleri tüketmiştir. Sanayileşme ve modernleşmeyle tüketim yalnızca hayatı devam ettirmeye yetecek maddi unsurlarla sınırlı kalmamış bunlara manevi unsurlar da dahil

<sup>76</sup>Şerif Aktaş, a.g.e. s.38.

<sup>77</sup>Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s.317.

<sup>78</sup>Devamı için bkz: Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: YKY, 1995, s.105

edilmiştir.<sup>79</sup> Artık “bireylerarası ilişkilerden, eğitime, dine, müzelere, sağlığa hatta ölüme kadar” her şey tüketimin içinde sayılır hale gelmiştir.<sup>80</sup>

Bu tüketim unsurlarından biri de insanların birbirlerine karşı besledikleri duyguların çabucak tükenmesidir. Bu durum özellikle Y kuşağında adlandırılan, 1980-1996 yılında doğmuş olan, kişilerde görülmektedir. Özgürlüklerine düşkün olan bu gençler, zorlanmaya gelmezler. Çabalamak istemeyip, yaptıkları işlerden çabuk sıkılırlar. Ayrıca bu kuşak hayatını rahat yaşamak istemektedir.<sup>81</sup>

Cem Akaş romanlarında bu gençlerin yaşadığı dönemi konu almıştır. Bu romanlarda; dönemin gençlerinin birbirlerine karşı besledikleri duyguların ne kadar çabuk tükendiği, zor karşısında hemen pes etmeleri, aşklarına karşı çaba sarf etmediklerini ele alınmıştır. *Balığın Esir Düştüğü Yer*'de bu durumun örnekleri görülür.<sup>82</sup> Romanda Hökl ve Simu birbirine aşık iki gençtir. Ama Hökl'ün 2 yıllık bir görev için adaya gitmesi ve gençlerin uzun süre ayrı kalması onları zorlamıştır. Zorlanmaya gelemeyen, çaba göstermek istemeyen, çabuk vazgeçen bu gençlerin ayrı kaldıkları sürede birbirine karşı olan duyguları tükenir ve ikisi de yeni aşklar peşinde koşmaya başlarlar.

Cem Akaş'ın duyguların tükenmesini işlediği diğer bir roman *19*'dur.<sup>83</sup> M, aşklarını, duygularını, hislerini, tutkularını, heveslerini, işini... her şeyi hızlı bir şekilde tüketmektedir. Tüketebileceği bir şey kalmadığında ise ruhsal anlamda bir boşluğa düşer.

M, eşini ve oğlunu trafik kazasında kaybetmesinin ardından, onların ölümleri üzerine sürekli kendini suçlayarak hayata karşı olan hevesini tüketmiştir. Onlar öldükten sonra yaşamaktan zevk alamaz hale gelmiş ve vicdanen sürekli kendisine acı vermeye başlamıştır.

<sup>79</sup>H Kınılmaz, F. Ayparçası, Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları, İnsan&İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi, sayı 8, Bahar, 2016, s.32.

<sup>80</sup>Yavuz Onbaşı, *Postmodern Pazarlama: Tüketim ve Tüketici*, İstanbul: Mediat Yayınları, 2004, s.78-79.

<sup>81</sup>Orhan Adıgüzel, Zeynep Batur, Nisa Ekşili, Kuşakların Değişen Yüzü ve Y Kuşağı ile Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar, Isparta: Süleyman Demirel Üniv. *SBE Dergisi*, 2014, sy. 19. S.173-174.

<sup>82</sup>Cem Akaş, *Olgunluk Çağı Üçlemesi: Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu*, İstanbul: YKY, 2001.

<sup>83</sup>Cem Akaş, *19*, İstanbul: Everest Yayıncılık, 2009.

*“(...) dünyanın çeşitli yerlerine gitmek, güzel yemek, güzel içmek, sık giyinmek, elektronik alet modalarını izlemek, pahalı kitaplar toplamak, hızlı arabalar kullanmak gibi zevkleri neredeyse sıfırlanmıştı.”<sup>84</sup>*

Ama bu vicdan azabı çok uzun sürmez. O, acısını bile hemen tüketir. Eşinin ölümünden bir süre sonra kafasını toplamak için gittiği Göreme’de T ile tanışıp ona karşı birtakım duygular hissetmeye başlamıştır. M, T ile biraz zaman geçirdikten sonra ona olan hislerini de tüketir ve onu başka kadınlarla aldatmaya başlar. Böylece M aşkını, sadakatini tüketmiş olur.

Yazmak için aylarını, yıllarını verdiği ama istediği gibi olmadığı için, sevgilisi T’nin babasının yazdığı ama yayımlatmadığı kitabını izinsiz alıp kendisi yazmış gibi piyasaya sürerek kendisine taktığı “ahlaklı bir yazar” unvanını tüketmiştir.

*“(...) çok önemli bir özelliği vardı M’nin: Doğal olarak ahlaklıydı, hem gündelik hayatta hem de yazdıklarında.*

*Ahlaklı bir yazar: Hak, adalet, suç, ceza, iyilik, kötülük gibi kavramları hissederek yazmak başka, bunları yazarlığın aletleri olarak kullanmak başka, bunlara hiç bulaşmadan yazmak başka olsa gerekti.”<sup>85</sup>*

19 da tek duygusal tüketimin tek temsilcisi M değildir. Eserdeki diğer kişiler de sevgiyi, aşkı tüketme, ilgiyi ve hevesi çabuk yitirme, karşısındaki kişiye sadık kalamama gibi özellikleri taşımaktadırlar.

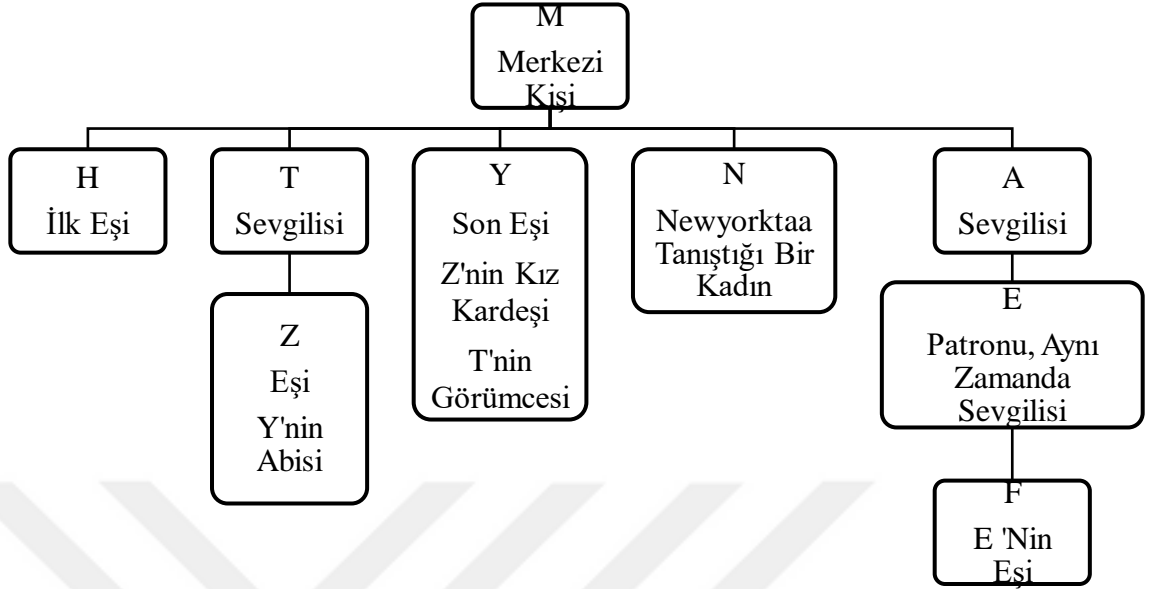
Bu romandaki insanlar; doyumsuz arzuların peşinde olduğu için, karşısındakinin ilgisinin, sevgisinin yetmediği yerde yeni arzuların peşine düşerler. Eserde, kitap editörünün sekreteri A’nın, evli olan patronu E ile bir ilişkisi vardır. E eşini A ile aldatırken, A’da patronu E’yi M ile aldatır. 19’da çarpık bir ilişki şekli vardır, neredeyse herkes birbirini aldatır. Bu durumu daha net anlayabilmek için ilişkileri şu şekilde gösterebiliriz:

---

<sup>84</sup> a.g.e. s.29.

<sup>85</sup> a.g.e. s.3.

Şekil 1. 19 Romanındaki İlişkiler



Baudrillard bu konu ile ilgili olarak, postmodern toplumun, eşyaların dışında düşüncelerin ve olguların da tüketilmesi manasına geldiğini söyler.<sup>86</sup> Eserlerde karşımıza çıkan Hökl'de, Simu'da M de postmodern toplumun bir bireyi olarak duygularını, hislerini, ilgilerini, arzularını tüketirler ve bunu yaparken de kendilerini bir nevi haklı görürler. Çünkü içinde yaşadıkları kültür bireyi ön plana çıkarır ve onlara tüketmeyi güzel bir biçimde lanse eder. Bu durumda da birey her şeyi tüketmekte kendini haklı görmektedir.

### 3.2. Aile Yapısındaki Bozulmalar

Aile, toplumun en küçük parçasıdır. Toplumun, yapısını, gelişimini ve dinamiklerini garanti eden önemli bir faktördür. Aile, kişinin doğumuyla başlayarak ona, hayatını sürdürebilmesi için gereken desteğin ve özenin gösterildiği bir ortamdır. İçerisinde yer aldığı kültürün, karakteristik özelliğini yansıtır. Aile aynı zamanda, toplumun geleneğinin üretilip sonraki nesillere nakledilebildiği de bir alandır.<sup>87</sup> Her toplumun, kendi geleneğine has bir aile yapısı vardır ve bu yapı içinde yer aldığı toplumun özgü özelliklerini yansıtır. Bazı gelenekçi toplumların aile içerisinde anne, baba, aralarında kan bağı olan ikinci, üçüncü kuşak akrabaların olduğu geniş ailelere

<sup>86</sup> J. Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Çev. H., Deliçaylı, F., Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997, s.74.

<sup>87</sup> Özen Ozankaya, *Toplumbilim*, İstanbul: Cem Yayınları, 1991, s.215.

rastlanırken; bazılarında ise çekirdek aile olarak adlandırılan anne, baba ve çocuklara rastlanır. Eskiden, yoğun bir şekilde görülen geniş aile, sanayileşme ve kentleşmeden sonra yerini daha küçük olan çekirdek aileye bırakmıştır. Ama bunu yaparken de geniş aile kültürü tamamen yok olmamış, kırsal bölgelerin bazı kesimlerinde varlığını sürmeye devam etmiştir. Geniş aileden, çekirdek aileye dönüşüm ile beraber ailenin fert sayısında azalma, görevlerinde ve bünyesinde birtakım değişiklikler meydana gelmiştir.<sup>88</sup> Modernleşme ile yaşanan değişimler: hızlı şehirleşme, teknolojinin gelişmesi, kentlere göç, işsizlik, nüfusun hızlı artması, sağlıktaki gelişmeler, kadının çalışma hayatına atılması gibidir. Bu durumlar toplumun kültürünün ve karakteristik özelliğinin de değişmesine neden olmuştur. Başta ekonomik alanda meydana gelen değişimler, ister istemez aile kavramını ve bu kavramın içinde yer alan bireyleri de etkilemiştir. Aile yapısına yeni bir şekil ve fonksiyon kazandırmıştır.<sup>89</sup> Kadının iş hayatına katılması, evlenme oranındaki düşüş, evlilik dışı beraberlikler, evlilik dışı ilişkiden doğan çocuklar, boşanmalar, tek ebeveynli evler, Türk toplumunda her geçen gün yaygınlaşmaktadır.<sup>90</sup> Bu durumlar yanında birtakım sorunları da getirmektedir. Bunlardan biri de aile yapısındaki bozulmalardır.

Toplumun yaşadığı değişimleri yakından takip eden Türk romanı, aile yapısındaki değişimlere eserlerde yer vermekten geri durmaz. Tanzimat dönemi romanlarında, geleneksel geniş aile kavramlarına yer verilirken, günümüz romanlarında değişimden etkilenmiş, parçalanmış aileler, anne babasıyla aynı evde yaşamayan gençler, evlilik dışı ilişki yaşayan bireylerin yer aldığı konuların ağırlıklı olarak işlendiği görülmektedir.<sup>91</sup>

Cem Akış romanlarında, toplumun en temel parçası olan aile kavramını incelemiş ve onun, içerisinde yaşadığı bozulmaları, değişimleri konu edinmiştir. Cem Akış' a göre modernleşmeyle birlikte aile yapısında değişim yaşanması normal bir durumdur. O, değişen aile yapısının çağa ayak uydurmasını olağan karşılamaktadır.

<sup>88</sup> Z., Aslantürk, T., Amman, *Sosyoloji Kavramlar, Kuramlar, Süreçler*, Teoriler, (4.baskı), İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2001, s. 294.

<sup>89</sup> Ali Bayer, (2013), a.g.e. s. 111.

<sup>90</sup>Abulfeyz Suleymanov, Çağdaş Türk Toplumundaki Aile ve Evlilik İlişkileri, *Aile ve Toplum Dergisi*, Yıl:11, Cilt:5, Sayı 17, Nisan-Mayıs-Haziran 2009, s.8.

<sup>91</sup>Bkz. Aşkı Memnu, Kiralık Konak, Çalıkuşu, Yaprak Dökümü gibi romanlarda geniş ailelere yer verilirken, Fındık Sekiz, Masumiyet Müzesi, Kırmızı Saçlı Kadın, Ayaşlı ve Kiracıları, Heba gibi romanlarda çekirdek aileye ya da parçalanmış aile yapılarına rastlanmaktadır.

7<sup>92</sup> romanında dönemin gençlerinin, aile değerlerinin değişimine bakışı üzerinde durmuştur. Bu romanda aile bireylerine dair yalnızca baba-oğul bulunur ve annenin nerede olduğundan hiç bahsedilmez. Yani 20-21. yüz yılda yoğun olarak karşımıza çıkan tek ebeveynlik görülür. Babası ile aynı evi paylaşan ama bazen geceden geceye yatmak için, bazense eve hiç gelmeyen Hakan, modernleşmeyle ortaya çıkan özgürlüğüne düşkün bireyi temsil etmektedir. Otoriter, baskıcı bir baba olmayan baba (Alibey), genelde oğlunun tutumları, davranışları karşısında sessiz kalır ve onun kişisel sınırlarına müdahale etmez. Hakan, modernleşmenin beraberinde getirdiği “*kültürel ve ahlaki kuralların dışına*”<sup>93</sup> çıkan bir bireydir. Kültürümüzde aile büyüklerimize isimleri ile hitap etmememiz uygun görülmüştür. Onlara hem saygı hem de kültürümüz gereği anne-baba diye hitap etmemiz, yazılı olmayan bir kural haline gelmiş diyebiliriz. Ama 7’de bu durum görülmez. Hakan babasına, taktığı bir lakap ile (Alibey) hitap eder ve ona karşı, roman boyunca, baba hitabını kullanmaz. Bu da aile yapısındaki bozulmalardan bir tanesi sayılabilir

7 de aile yapısındaki bir diğer bozulma da Yağmur ve Hakan’ın evlilik dışı sürdürdükleri ilişki üzerinden işlenmektedir. Bir imza ile kendilerini aile yapısı içine dahil etmek istemeyen bu iki genç, evlilik kavramına uzak bakmaktadır. Evli olmadan dilediklerini yapma, istedikleri gibi özgürce takılmak onların arzuladıkları tek şeydir. Hakan, babasının “*Evlenecek misiniz?*” sorusuna “*İlahi sen.*”<sup>94</sup> şeklinde esprili bir dille karşılık verir ve onun sorusunu ciddiye bile almaz. Çünkü ne Hakan ne de Yağmur evlilik düşünmemektedir. Bu durumdan yola çıkarak Batı toplumlarının kültürü, Türk kültürüne yansımış yorumu yapılabilir. Batı toplumunda evlenmeden aynı evde yaşamak olağan karşılanırken, Türk toplumunda bu durum eskiden yadırganmaktaydı. Ama Modernleşmeyle artık olağan karşılanır olmuştur. Bunu destekleyecek nitelikte, üniversite öğrencileri üzerinde yapılan bir çalışmaya göre: dönemin gençlerinin “*evlenme cüzdanı olmadan evlilik*”<sup>95</sup> anlayışını benimsedikleri tespit edilmiştir. Bu, evlenmeden aynı evde yaşama anlamına gelmektedir. Türkiye’deki üniversite öğrencileri ile yapılan araştırma sonucunda, araştırmaya

<sup>92</sup>Cem Akaş, 7, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1991.

<sup>93</sup>Gaye Belkız Yeter Şahin, a.g.e. s.369.

<sup>94</sup> Akaş, 1991, a.g.e. s. 29.

<sup>95</sup>Abulfez Suleymanov, a.g.e. s. 29.

katılan gençlerin %27,8'i<sup>96</sup> evlilik dışı birlikte yaşamayı onaylamaktadır. Bu, çok gibi görülme de yine de ciddi bir orandır.<sup>97</sup> Evlenmeden aynı evde yaşama aile yapısının devam etmesini engellemektedir. Engellenen, gelişimini olumsuz yönde devam ettiren aile yapısı da her geçen gün bozulmaktadır. Dönemin gençlerinin evlilik sorumluluğunu almadan “*evlenme cüzdanı olmadan evlilik*”<sup>98</sup> yaşamasına: eğitim yaşının artması, iş hayatına atılmanın zorluğu, fiziki olgunluğa eriştiğinin düşünülmemesi, alım gücünün zorlaşması...gibi nedenler örnek gösterilebilir. Ayrıca hayatın her geçen gün zorlaşmasıyla, gençlerin evlilik kurumundan uzaklaştığı da bir gerçektir.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi* serisinin üçüncü kitabı olan *Oyun İmparatorluğu*'nda da parçalanmış bir aile yapısından söz etmek mümkündür. Romanda Kaptan Neeling, O ve Soyтары çekirdek bir ailedir. Ama Soyтары (Cellat), babası Neeling'in baskılarından, eskiden üyesi olduğu Holey Sevner örgütünün aldığı kararları saçma bulmasından ve babasının istediği gibi geleneklerine bağlı bir hayat yaşamak istemediği için ailesinden ayrı yaşamaya başlar. Soyтары özgür ruhlu bir gençtir. O, kendisine mantıksız gelen gelenekleri devam ettirmek istemez. Bunun için de ailesini yok sayar. Daha doğrusu saymaya mecbur kalır. Romanda ele alınan, Soyтары ve Kaptan Neeling'in arasındaki durum “aile içi tartışmalara” ve “nesil çatışmasına” örnek gösterilebilir. Yavuz ve Özmeye'nin yaptığı bir araştırmaya göre, aile içinde görülen “nesil çatışması” ve “aile içi tartışmaların” aile yapısındaki bozulmalara neden olduğu görülmüştür. Çocuğun benliğinin inşası sırasında ebeveynlerin: “serbest, baskıcı, disiplinli, kontrolcü olmak gibi” davranışları çocuk ile uzlaşmamayı doğurur. Bu da çocuk ve ebeveyn arasında küçüklükten gelen bir zıtlama ortamını oluşturur.<sup>99</sup>

Akaş'ın bilim kurgu türündeki bu romanı; Dünya dışında, başka bir gezegende geçse de ele aldığı konu bu dünyanın odak noktalarından biri olan ebeveyn ve çocuk arasındaki nesil çatışmasıdır. Kaptan Neeling, baskıcı, otoriter bir baba figürünü temsil

<sup>96</sup>Nesrin Türkaslan, Abulfaz Suleymanov, *Üniversite Son Sınıf Öğrencilerinin Evlilik Konusundaki Görüş ve Düşünceleri Azerbaycan ve Türkiye Karşılaştırması*, Ankara: Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü.

<sup>97</sup>Bu araştırmanın belirli bir kitle ile sınırlı olduğu, Türkiye'deki tüm üniversite öğrencileri üzerinde yapılmadığı sonucu göz ardı edilmemelidir.

<sup>98</sup>Abulfaz Suleymanov, a.g.e. s. 29.

<sup>99</sup>Y. Sutay, E. Özmeye, *Türkiye'de Genç Bireyler ve Ebeveynleri Arasında Yaşanan Sorunların “Aile Yapısı Araştırması” Sonuçlarına Göre Değerlendirilmesi*, Sosyal Politika Çalışmaları, Yıl: 12, Cilt: 7, Sayı: 29 Temmuz-Aralık, 2012, s.12.

ederken toplumun değişmesi ve bireyin özgürleşmesi sonucunda ortaya çıkan ve bu bireyi temsil eden Soyтары, yüzyıllardır devam eden geleneğin bir parçası olmak istemez. O modernleşmenin getirdiği, özgür yaşamı arzular ve ailesinden, ailesinin baskılarından uzakta kendine yeni bir yaşam kurar. Dönemimizde Akaş'ın romanında değindiği bu durumun örnekleri oldukça sık görölmektedir. X kuşaağı olarak adlandırılan ebeveynler ile Y ve Z kuşaağı olarak adlandırılan çocuklar arasında “nesil çatışması” çok fazladır. Bunun nedeni olarak teknolojik ilerlemeyi, özgür yetişme tarzını, eğitim seviyesinin yükselmesini vb. durumları gösterebiliriz.

### 3.3. Dini İnanış ve Dini Bir Gruba Bağlanma İhtiyacı

İnsanın tabiatında bir varlığa inanmak yatar. Bu durum, kâinatın başından günümüze kadar devam etmiş ve beraberinde bir varlığa ve dine inanma ihtiyacını doğurmuştur. Toplumsal bir olgu olan din/dinler ve onun çevresinde biçimlenen inançlar, kişilerin hayatlarının, elzem unsurları arasında yer almış ve daima da canlılığını korumuştur.<sup>100</sup> Yaratıcı tarafından gönderilen ya da başka şekillerde ortaya çıkmış olan dinlerin esas gayesi, bireylerdir. Bundan dolayı dinler; kişilerin bir yandan fani, bir yandan da manevi hayatlarına dair kurallar oluşturarak onların, sükûnet ve saadet içerisinde bir yaşam sürmelerini sağlamaya çalışır.<sup>101</sup>

İnsanlar yalnızca bir yaratıcıya ve dine bağlanmakla yetinmemiş bir de bu inanışla ilgili olarak oluşturulan, yine bu dinle alakalı olan küçük gruplara katılma gereksinimi duymuşlardır. Mehmet Ali Büyükkara, insanların neden bu dinlere bağlı küçük bir grup içerisinde yer alma gereksinimi hissettiklerini: “*Sosyal bir varlık olduğu için zaten grupla birlikte hareket etme ihtiyacı hisseden insan, güçsüzlüğünü telafi amacıyla bir gruba dahil olabilir. Kalabalıklar arasındaki yalnızlıklar ve yer yer yaşanan kaoslar insanı dayanışma noktası aramaya iter (yakınlık gereksinimi). İnsan grup içinde kendini kanıtlayarak ve bir işe yarama arzusunu tatmin ederek stresten*

<sup>100</sup>Günay Tümer, *Çeşitli Yönleriyle Din*, Ankara: Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. 28, 1986, s.222.

<sup>101</sup>Ali Rıza Aydın, *İnanma İhtiyacı ve Dini Ritüellerin Psikolojik Değeri*, İstanbul: *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX, sayı 3, 2009, s.88.



*kurtulur ve rahatlar (benlik gereksinimi). Ortak bir amacın peşinde koşmanın psikolojik çekiciliği*"<sup>102</sup> olarak ifade eder.

Bu küçük dini gruplar; bir dine olan sadakatleriyle, fikir ve hareketleriyle, o dinin anlaşılmasında, uygulanmasında, bildirisinde, ibrazında ve insanlara aksedilmesinde etkili olmaktadır. İslam dininde de buna benzer "mezhepler, tarikatlar, dini-siyasi cemaat, parti ve örgütler, sır grupları, dayanışma teşkilatları gibi" farklı nitelik ve hususlarda sosyal gruplar vardır. Bu gruplara üye olan insanlar ortak bir buyruğun çevresinde toplanmış olurlar. Grubun ortak çıkarı, genelde kişinin çıkarlarının önünde yer alır. Grup üyeleri arasında doğal olarak, bir birlik beraberlik ruhu oluşur. Bir yetkiye bağlılık ve kademeli olarak bir vazifelendirme vardır. Yumuşak veya katı bir otorite tarafından kontrol edilirler. Grubu, diğer benzerlerinden farklı kılan kendilerine ait özel dini ritüelleridir. Gruba dahil olabilmek için belirli birtakım esaslar vardır veya birisi tarafından davet edilmek gerekir.<sup>103</sup> Her isteyen gruba alınmaz.

Cem Akaş, 7 adlı romanında insanların dini duygularının nasıl sömürüldüğünden ve dinin içerisinde örgütlenen küçük grupların, insanlardan nasıl yararlandığından bahseder. Akaş uzun yıllardır insanların din adı altında kandırılmasına duyarsız kalmamış; geçmişin, şimdinin konusu olmuş, geleceğin de konusu olmaya devam edecek bir unsuru romanında işlemiştir.

Romanda Kronk adlı bir din ve bu dine bağlı olan bir grup insanların yaptıkları eylemler ele alınmıştır. Grup üyeleri, Kronk adlı bir dine, bu dinin uzun süredir ortalarda görünmeyen ilk peygamberine ve kutsal kitabına canı gönülden bağlıdır. Bu din ve dinin, sonradan ortaya çıkan, ikinci peygamberi uğruna, gerektiğinde gözlerini bile kırpmadan canlarını hiçe sayarlar. Gerçekte olduğu gibi Kronk dininin grubuna dahil olmak kolay değildir. Kronk dininin ikinci peygamberi kabul edilen Hakan bile bu gruba, Yağmur'un davet etmesi sonucu dahil olabilmıştır. Hakan'ın ikinci peygamber olduğunun kabul edilmesiyle grup üyeleri, yalnızca dini grubun bir mensubu olarak var olmaya başlarlar. Artık onların bireysel özellikleri önemli değildir.

<sup>102</sup>Mehmet Ali Büyükkara, Dini Grup Yapılarında Dine İlişkin Muhtemel Anlama ve Temsil Sorunları, *Usul Dergisi*, (?), s. 113.

<sup>103</sup> Akaş, 1991, a. g. e. s.108.

Hakan'a yapılan bir suikast girişiminde kendi canlarını hiçe sayarak onu korurlar. Onlar için din ve dinin lideri önemlidir. Grup üyeleri arasında bir birlik ve beraberlik duygusu vardır. Herkes birlikte ve beraber tek bir amaç için hareket eder. O da ikinci peygamber kabul edilen Hakan'ı korumaktır. Grup içerisinde kademeli bir görev dağılımı da mevcuttur. En yetkili kişi, birinci peygamberdir ama o ortalarda olmadığı için onun sağ kolu olan Yağmur, en kıdemli kabul edilir ve bütün emirleri o verir. Kronk dinine ait olan kutsal kitap grup dışındaki insanlar tarafından kolay ulaşılamayacak şekilde, grup üyeleri tarafından gizli bir şekilde korunur. Bu kitabı, yalnızca grup üyeleri okuyabilmektedir. Üyelerin hemen hepsi, bu kutsal kitabı okumuştur ama demek istediği şeyi anlayan ve uygulayan grup üyesi çok azdır.

Bu dinin kutsal metinlerinde, postmodern bireylere ve onların doyumsuzluklarına değinilmektedir. İnsanların, yeni şeyler üretmeyip eski şeylere bağlı kalmalarına ve bunları tüketmelerine, sadece reklamlarda gördükleri ürünlere değer veriyor olmalarına, reklamı yapılan ürünün daha iyi olacağı mantığına, yaşadıkları hayattan tat almayarak sadece belirli şeylere odaklanıp hayatı kaçırmalarına, yakınmak yerine hayattan tat almayı denemelerine, insanların toplum içerisinde rol yaptıklarına, olmadıkları biri gibi görünmeye çalışmalarından bahsedilmektedir.

7'de Kronk'un dile getirdiği sözlerin, gerçekte dönemin zihniyetini gözler önüne serdiği söylenebilir. Dünyada azımsanamayacak kadar büyük bir kısım insan, dini inançlarına çok bağlıdır. Ama inandıkları dinlere ait olan kutsal kitapları okuyup, anlayabilen kişi sayısının az olduğu düşünülmektedir. Akaş da bu durumu gözlemlemiş ve romanında değinmek istemiştir. Yine Kronk'un söylediği tüketim odaklı bireylerin doğduğu; insanların reklamı yapılan ürünleri talep etmesi, marka meraklısı bir toplumun ortaya çıktığını işaret eder. Belirli bir şeye odaklanıp hayatı kaçırmaları ise yine dönemin zihniyetini yansıtır. Günümüzde, hemen hemen herkesin elinde bulunan akıllı telefonlardaki uygulamalar ile insanların vakitlerinin büyük birçoğunu buralarda neredeyse boşa harcaması, yaşadıkları hayatın farkına varamamaları, hayatı sorgulamamaları, her şeye körü körüne bağlı olmaları, inançlarının arkasına sığınarak var olmaya çalışmaları bir Tanrı ve kutsal kitap aracılığı ile irdelenmiştir.

*Oyun İmparatorluğu*'nda, 7 adlı romana konu olan "Kronk" dininin nasıl ortaya çıktığından bahsedilmektedir. Dünyada yaşayan insanların birbirinden farklı fikirleri savunmaları, bu nedenle sürekli bir kavga halinde olmalarına bir son vermek için; Holey Sevner örgütü üyelerinden Duteron yeni bir din ve o dine ait bir kutsal kitap oluşturmayı önerir. Bu yeni dinin amacı fikir ayrılığına düşen insanları tek bir çatı altında toplayarak, Dünyada huzur ortamı oluşturmaktır. Duteron, dinin kutsal kitabında yer alan emirleri okuyanların birbirleri ile iyi anlaşacaklarını; kavgasız, huzurlu bir hayat sürdüreceklerine inanır. Bu din, insanlar arasında hızlı bir şekilde yayılır ama kitabın anlatmak istediğini tam manasıyla anlayabilen kişi sayısı çok fazla olmadığı için ve Holey Sevner kitleleri istediği gibi yönlendiremeyerek başarısız olur. Bu romanda da 7 de olduğu gibi kutsal sayılan kitabı neredeyse herkesin okuduğuna, ama onun içinde yer alan mesajları çok az kişinin anladığına dair bir eleştiri vardır.

Akaş'ın, Kronk kutsal metinleri ile kendi fikirlerini dile getirdiği düşünülebilir. O, insanların, kâinat var olduğundan beri süregelen inanma ihtiyaçlarını, kurgu bir din ve bu dine ait kutsal kitap üzerinden eleştirmek istemiştir. Eser üzerinden, ortaya atılan bir dinin öğretilerinin mantıklı olup olmadığını sorgulamadan yerine getirilmesini de eleştirmiştir. Bu durum insanların emredilen şeyleri düşünmeden, sorgulamadan itaat etmeye alıştiklarına örnek gösterilebilir. Ayrıca Kronk metinlerinde, içinde yaşadığımız çağın en büyük sorunlarından biri olan insanların popüler olmak istemelerine, sadece reklamı yapılan ürünlerin albenisinin yüksek olduğuna ve insanlara daha cazip gelmesine, sosyal medyalarda yansıtılan hayatlar ile gerçekte yaşanan hayatın aynı olmamasına, insanların, başkalarının hayatlarına özenerek kendi yaşantılarını kaçırıyor olmalarına dair eleştiriler de vardır.

### **3.4. Yönetim Şekli, Düzen ve Yöneticilere Karşı Bir Eleştiri**

Eserleri yazıldığı dönemin siyasi, sosyal, toplumsal, kültürel vb. olaylarından ayrı değerlendirmek mümkün değildir. Yaşadığı dönemin, toplum yapısının, izlerini eserine yansıtmayan yazar neredeyse yoktur. Cem Akaş da bu yazarlardan bir tanesidir. Yazdığı eserler ütopya, distopya, fantastik, macera gibi türlerde olsa da zihniyet olarak döneminin öne çıkan konularına eserlerinde bazen sembolik olarak, bazen ise doğrudan yer verir. Bu konulardan bir tanesi de devletlerin uyguladığı

baskıcı, zulmeden yönetim şekli ve insanların içerisinde yaşadığı ama memnun olmadığı yönetenlere karşı tepki anlatılmaktadır.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ilk kitabı *Balığın Esir Düştüğü Yer* de distopik özellikler taşıyan bir baskıcı, totaliter bir yönetim anlatılır. Distopik eserlerde ele alınan yönetim şekillerinde, genellikle hükümet halkı etkisi altına almak için boş vaatler vermektedir. İnsanların geleceğe dair ümidinin yok edildiği, dini inançlarının istismar edildiği, bütün dikkatlerin televizyon, internet, reklamlar, alışveriş merkezleri gibi yerlere çekildiği bir sistem kurulmuştur.<sup>104</sup>

Distopik romanlarda genellikle görülen unsurlardan biri bireyin/ bireylerin özgürlüklerinin ellerinden alınması<sup>105</sup>, bu romanda farklı olarak; halkın seçme ve seçilme özgürlüğünün elinden alınması şeklinde işlenmiştir. Romandaki halk, kendilerini ve ülkeyi yönetecek olan hükümeti seçme hakkına sahip değildir. Ülkeyi yönetecek siyasi parti halkın seçimi ile değil futbol takımlarının ligdeki sıralaması ile belirlenir, oynanan maçlar sonucunda ligi şampiyon bitiren takımın siyasi partisi ülkeyi yönetmek için başa geçer.

Distopik romanlarda sıkça rastlanan bir başka unsur da yukarıda bahsettiğimiz gibi yöneticilerin halkı boş vaatler ile oyalayarak, dikkatini başka noktalara çekmek ve onların düşünme yetilerini ellerinden<sup>106</sup> almaktır. Romanın merkezi kişisi Hökl de halk gibi bu yönetimin kurbanlarından olmuştur. Çalıştığı şirketin Proje adındaki tasarısına nöbetçi olmak için katılan Hökl, yöneticilerin vaatlerine inanır ve yapay bir adaya meditasyon yapmak için gider. Hökl ve onun gibi birçok nöbetçi bu adalara gönderilirken; adalara kurulan bir sistem sayesinde özel meditasyon yöntemleriyle, enerji üretecekleri, bu enerjinin dünyaya küresel bir mutluluk getireceği ve aynı zamanda da çeşitli alanlarda da kullanılacağına dair aslı olmayan yalanlar söylenmiştir. Ayrıca bu adaların, nöbet tutmak için giden nöbetçilere de mutluluk dolu güzel günler sağlayacağı söylenir. Ama ada Hökl'e yalnızlık, mutsuzluk ve

---

<sup>104</sup>Tülay Akkoyun, a.g.e. s. 38.

<sup>105</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.37.

<sup>106</sup>a.g.e. s. 98.

umutsuzluktan başka duygu vermez. Adada iki yıl boyunca yalnız olma düşüncesi ona dayanılmaz ıstırap verir. Adada çıldıracakmış gibi hisseder.

*“Bu adada çıldıracakmış gibi oluyordu yine de;<sup>107</sup> kurduğu -kabullenmek zorunda kaldığı düzenin iki yıl aynı şekilde süreceği düşüncesi, bazen kafasını kaynama noktasına getiriyordu. Umutsuzluğa kapıldığı, hiç bitmeyeceğini düşündüğü, kaçırmakta olduğu yaşama hayıflandığı bu gibi zamanlarda, geri dönebilmek için ödeyeceği değişik bedelleri düşünür olmuştu.”<sup>108</sup>*

Yukarıda bahsettiğimiz unsurlardan bir diğeri de distopik romanlarda sıkça karşılaşılan, bireyin çeşitli yöntemlerle düşünme yetisinin elinden alınması ve onu düzeni sorgulayamaz hale getirme de yine bu eserde işlenmektedir.

Nöbet için adaya gönderilen Hökl’ün insanlardan uzakta bir başına, yalnızca geceleri sabaha kadar nöbet tutması ve sadece meditasyon yaparak iki yıl geçirmesi istenir. Bu sürecin sonunda Hökl; düşünmeyen, sorgulamayan bir varlık haline gelmiş olacaktır. Proje, nöbetçileri adalara gönderirken; görevlerini büyük bir tutku ile yapabilsinler diye dünyanın geleceğinin, mutluluğunun onlara bağlı olduğunu söyler. Bundan dolayı Hökl de ilk başlarda çok önemli bir iş yaptığını, dünyayı kendisinin koruduğunu düşünür. Ama zaman geçtikçe bu düşünce kaybolur yerini umutsuzluğa, umutsuzluğa ve bezginliğe bırakır.

*“Yine de bazı geceler, dünyayı yıldızların yanından izlediğimi, dünyayı benim koruduğumu hissediyorum...”<sup>109</sup>*

Romandaki, Dünya Birliği adındaki totaliter yönetim, Proje tasarısı ile yalnızca nöbetçileri değil, diğer insanları da kandırmaktadır. Proje sayesinde, insanlar arasında ruhani bir hedefi varmış gibi algılanan Dünya Birliği, bu yanlış anlaşılmayı kendi amacı doğrultusunda kullanarak çeşitli bölgelere kiliseler açar. Böylece insanların dini duygularına hitap etmeye başlar. Proje’nin kurucusu olan Ebrino güçlü hitap yeteneğinden, göz alıcı duruşundan dolayı insanlar arasında dini bir lider olarak

<sup>107</sup> Metnin orijinalinde noktalama işareti yanlış vardır.

<sup>108</sup> Akış, 2001, a.g.e. s.23.

<sup>109</sup> a.g.e. s.23.

görülmeye başlanır. O, sahip olduğu vasfı kullanarak Olgunluk Kitabı adlı bir eser yazar, insanların dini duygularını sömürür.

Distopik romanların çoğunda olduğu gibi *Balığın Esir Düştüğü Yer*'de de kitap okunması geri plandadır. Bu romanda, diğer distopik romanlardaki<sup>110</sup> gibi özellikle bir yasak yoktur ama halk arasında kitap okumanın geri kalmış toplumlara has bir özellik olduğu düşüncesi hakimdir. İnsanların hiç kitap okumadığı çağda, Ebrino'nun yazdığı bu kitaba özellikle rağbet gösterilir. Kitap herkes tarafından temin edilir ve büyük bir merak ile okunur. Halbuki piyasadaki neredeyse tek kitap olan Olgunluk Kitabı'nı okumak, almak, satmak özellikle yasaklanmıştır. Ama insanlar bu kitabı çok merak ettikleri için uğruna yasakları delerler, hatta en çok okunan kitap haline getirirler. Yasak, kitabı insanlar arasında daha da cazip bir hale getirmiştir. İçerisinde insanların gündelik hayatta neredeyse sürekli olarak karşısına çıkan birtakım kavramları, alışılmış ansiklopedi formundan<sup>111</sup> daha farklı bir şekilde ele alır. Çünkü çağ, modernizm ve teknoloji çağıdır, yazar Ebrino; alışılan geleneğe devam ederse, kitabın okunurluğunun etkileneceğini bildiği için alışıldan farklı olmayı seçer. Ebrino bu kitap sayesinde öznel yorumları ve güçlü diliyle kendisi gibi düşünmeyen insanları bile kendisi gibi düşünmeye sevk eder.

*Balığın Esir Düştüğü Yer*'de görülen bir diğer baskı, teknoloji üzerinedir. Romanda teknolojinin sürekli gelime gösterdiğinden bahsedilir ama bu teknoloji yalnızca hükümetin kullanımına açıktır. Yalnızca, gelişen teknolojinin, olumlu ya da olumsuz sonuçları halk üzerinde denenir. Bunun hastalık, hafıza kaybı vb. sonuçları gözlemlenir. Yani halk, denek olarak kullanılır. Önceki yıllarda teknolojik aletlerin yaşamın her alanına yayılması, bilgi gizliliğinin ihlal etmesi, sanal gerçekliğin hâkim kılınması gibi durumlar nedeniyle bu yeni çağda teknoloji halktan uzak tutulmuştur. Artık bu çağda insanların, teknolojinin hakimiyetinden uzakta, kendisiyle ve doğayla barışık olması hedeflenmiştir.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*, bir seri olduğu için, içerisindeki olaylar birbiri ile alakalıdır. İkinci kitap olan *Sönmemiş Kireç*'teki olaylar, birinci kitap olan *Balığın Esir*

<sup>110</sup> Bkz: *1984*, *Fahrenheit 451*, *Biz* gibi romanlar.

<sup>111</sup> Kitapta yer alan maddeler "Dil ve Anlatım" başlığı altında yer alan "Terimlerin Kullanılmasında" işlenmiştir. O yüzden burada değinilmemektedir.

*Düştüğü Yer*'dekilerin devamıdır. İlk kitapta yer alan Dünya Birliği ve ona bağlı olan Proje tasarısı *Sönmemiş Kireç*'te de aynı şekilde yer alır. Ama olay örgüsünde birtakım farklılıklar vardır. İkinci roman *Sönmemiş Kireç*'te halk; yönetimin yıllardır süregelen yalanlarını, kandırmacalarını, aldatmalarını, içi boş vaatlerini ve sözlerini fark eder. Kendi aralarında örgütlenerek artık buna bir dur demek ister. Distopik romanlarda diğer insanlardan farklı olarak, devlet yönetiminin halk üzerinde uyguladığı politikasına uymayan kişi veya kişiler vardır. Bu kişiler bazı durumlarda, yönetimin karşısında bile yer alabilir.<sup>112</sup> Bunlar, uyanışı temsil ederler.<sup>113</sup>

*Sönmemiş Kireç*'te de bu kişiler, Beyaz Mantolu Adam (BMA) ve Paşa'dır. Onlar, totaliter yönetimin halka yıllardır yaptıklarının farkındadırlar. Bunu engelleyebilmek için ilk başta küçük bir kitlenin, sonra neredeyse tüm Dünyadaki insanların desteklediği ve katıldığı bir isyan hareketi başlatırlar. BMA ve Paşa öncüsü (önderi) oldukları bu isyanla hükümetin karşısındaki bütün engellere karşı dimdik durur. Hükümet ise halkın bu önderler etrafında toplanıp organize olarak isyan etmesini engellemek için bütün gücünü kullanır.

*“Moda Bildirgesi, gizlilik koşuluna karşın kısa sürede hükümet yetkililerin önüne geldi. Başta wendragonlar aracılığıyla gizli bir adrese yerleştirilmiş ve ancak şifreye sahip olanların görebileceği belge, biraz da rastlantı sonucunda port-alan polisinin eline geçti. Hatn önce Bildirgeyi ve bağlantıları yok ettirdi, ardından büyük bir insan avı başlattı, ancak polisin içinde de gevezeler vardı- kısa sürede hem Kurtuluşçuların hem de hükümetin çabalarına karşın Bildirge, merak eden herkesin kullanımına açık hale geldi.”*<sup>114</sup>

*Sönmemiş Kireç*'te, teknolojinin olumlu ve olumsuz yönleri üzerinde de durulmaktadır. İsyanın hızlanmasının önüne geçmek isteyen hükümet yetkilileri; evlere, ofislere, işyerlerine biyo-mekanik böcekler yerleştirir. Bu böcekler sayesinde, isyancıların konuşmalarını dinleyecek ve yapılan planlara karşı önceden önlem alacaktır. Bunu fark eden halk ve mücadele örgütü, hükümetin yanında bir de bu böceklere karşı savaş başlatır. Ülkenin her yerinde; binalara, evlere, ofislere böcek

<sup>112</sup>Ray Bradbury'ın, *Fahrenheit 451* adlı eserinde yer alan Montag, Biz adlı eserde, D-503 gibi kişiler buna örnek gösterilebilir.

<sup>113</sup>Tülay Akkoyun, a.g.e. s. 70.

<sup>114</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 127.

ilacı sıkarak, frekans tabancalarıyla onların ortaya çıkarılarak yok edilmesi, portların imha edilmesi sağlanır. Teknoloji, Kurtuluş Hareketini savunan halk arasında; haberleşme, bilgi paylaşım aracı olarak önemli bir yer tutarken, hükümet tarafından da siber saldırı ile yapılacak planları öğrenme kaynağı olarak kullanılır. Yazar bu romanı ile distopik kurgularda görülen baskıcı yönetimin, halk karşısında aslında çok da güçlü olmadığını, halkın birleşerek yönetime baş kaldırabileceğini bunun da bir önderin yönlendirmesi ile olabileceğine değinmiştir.

Ütopyaalar, distopyaların tersine olumlu bir şimdiki zaman eleştirisidir. Ütopyalarda, süregelen toplum düzenini başka bir şekilde biçimlendirmek için ortaya atılmış planlar vardır. Yönetimin, sistemin, düzenin, beğenilmeyen tarafları ütopyalarda eleştirilmiştir.<sup>115</sup>Akaş'ın son romanı Y'de ütöpic özellikler taşıyan yönetim şekline sahip devletler, ön plana çıkar. Bu romanda, kadınların yönetiminde olan bu devlet/devletler; vatandaşlarının arasında ayrımcılığa yer vermez, gönüllülük esasına önem verir, vatandaşın iş saatlerini ve iş alanında gösterdiği performansı sistematik olarak kontrol altında tutar, iş performansında bir düşüş gördüğünde, önce bu duruma neden olabilecek sorunları araştırır, eğer bir sorun yoksa vatandaşını daha duyarlı olması gerektiğine karşı uyarır. Vatandaşının her türlü sorunu ile yakından ilgilenir, eğitim almak için şehir veya ülke değiştiren öğrencilere burs verir ve orada kalmaları için aileye, belirli metrekareye uygun ev veren bir yapı uygular. Ayrıca devletler, gönüllülük esasına dayanan çalışma sistemine de çok önem verir. Bu sistem, vatandaşlara zorunlu tutulur. Romanda, çocuklar dışındaki kişilerin mutlaka gönüllü olarak çalıştığı bir kurum vardır. Devletlerin önemseydiği bu sistemde, çalışma saatleri ile gönüllülük saatleri bazı ülkelerde eşit tutulurken, bazılarında değişiklik gösterir.

*“Amerika'dan farklı olarak Avrupa'da haftalık iş/gönüllülük saatleri 25/15 değil, 20/20'ydi, bu nedenle gönüllülük çalışmaları daha ciddiye alınıyor, üzerinde daha ayrıntılı duruluyordu.”<sup>116</sup>*

Devlet, vatandaşları arasında eşitsizlik ve sınıfsal farklılıklar oluşmaması için çalışanların yaptıkları işten, kazandıkları maaşı belirli bir seviyede tutar. Bu durumdan

<sup>115</sup>İsmail Coşkun, Şimdinin Eleştirisi: Thomas More ve Bir İmkân/Öneri Olarak Ütopyaalar, Ankara: *Hece Dergisi* Hayat-Edebiyat- Sanat Özel Sayısı, Haziran-Temmuz-Ağustos, 2004, s.209.

<sup>116</sup>Cem Akaş, Y, İstanbul: Can Yayınları, 2018, s. 29.



kaynaklanabilecek ekonomik durum ve alım gücü farkını ortadan kaldırır. Romanda kadınların yönettiği devlet düzeninde; eşitlikçi, yardımsever, adaletsizliğe yer vermeyen bir sistem mevcuttur. Ama her devlet eşit şekilde bir sisteme sahip değildir. Bazı devletler arasında az da olsa bir fark görülür. Constantine'nin, doktor olan annesi İliada, Amerika ile Avrupa arasındaki sağlık sistemini şu sözler ile karşılaştırır ve Avrupa'nın sağlık sisteminin daha iyi noktada olduğunu dile getirir:

*“Avrupa’da sağlık hizmetleri, Amerika’dakinden çok daha düzgün işliyordu, bunun temel nedeninin de gereksiz müdahalelerin neredeyse sıfıra indirilmesi, gerekli müdahalelerin de tıp ve sigorta endüstrisine hala gereğinden fazla para kazandıran Amerikan sisteminin aksine, en yalın ve en etkili biçimde yapılması olduğunu gördüm.”<sup>117</sup>*

Erkeklerin tamamen yok edildiği, Y de kadınlara ait olan bir dünya düzeninde, yönetimin daha adil, eşitlikçi, vatandaşlarına önem veren bir yapıda olduğu işlenir. Ütopik özellikler içerisinde barındıran romanda, yönetim yazarın, arzu ettiği, hayalini kurduğu şekildedir. İnsanların yaptıkları iş karşısında hemen hemen eşit şekilde maaş almaları, toplumlar arasında kabul edilmesi pek mümkün olmayan bir durumdur. Yazar, bu romanı ile arzu ettiği, herkesin eşit olduğu, sistemin düzenli işlediği, gönüllü çalışarak ülkeye hizmet edilen bir dünya hayali ortaya koymuştur.

Romanlarda bir başka dikkat çeken unsur da yıllardır süregelen, benimsenmiş, insanlar tarafından ses çıkartılmayan, sorgulanmadan kabul gören düzene yönelik yapılan eleştirilerdir. Bu konu romanlarda şu şekilde ele alınır: Akaş'ın ilk romanı olan 7 de düzen eleştirisi, eserin merkezi kişisi Hakan'ın *“Ne bileyim bakalım. Daha askerlik filan var. Hükümet değişir, askerlik yasasını değiştirirler diye beklemekten romatizma oldum.”<sup>118</sup>* sözleri ile yapılmaktadır. İlk, Osmanlı padişahı Sultan Abdülmecid döneminde, “Tanzimat Fermanı” ile zorunlu hale getirilen askerlik ve yanında yürürlüğe konan askerlik yasası, hükümetlerin değişimi ile zamanla çeşitli değişikliklere uğramıştır. Hakan'ın bahsettiği bu yasa, romanın yazıldığı yıl olan 1992'ye kadar; “1927, 1935, 1941, 1950, 1963, 1970, 1984, 1992” yıllarında birçok kez değişikliğe uğramıştır. Askerlik yasası üzerinde bu kadar çok oynama yapılması

<sup>117</sup>Akaş, 1991, a.g.e. s. 31.

<sup>118</sup>a.g.e. s. 13.

Akaş'ın gözünden kaçmamış ve eserinde bu konuyu Hakan üzerinden üstü kapalı şekilde eleştirmiştir. Bu konu, dönemin zihniyetini yansıtmaktadır. Türkiye'nin içerisinde bulunduğu durum gereği, olası bir savaş ihtimali, eğitim sistemi, yaş, en çok da askerliğin süresi vb. gibi durumlardan dolayı, "1111 sayılı Askeri Kanun" da sürekli olarak birtakım değişiklik yapılmaktadır.

Cem Akaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin son romanı olan *Oyun İmparatorluğu*'nda Dünyanın yönetiminden sorumlu olan Holey Sevner örgütü üzerinden, ülkelerin yönetiminden sorumlu kişi veya kişilere dair bir düzen eleştiri yaptığı düşünülebilir. Holey Sevner; dünyadaki açlık, susuzluk, yoksulluk, toplama kamplarında yapılan eziyet vb. gibi yaşanan olayları görmezden gelerek başka şeylerle ilgilenir. İnsanların da dikkatini başka noktalara çekmeye çalışarak, dünyada yaşanan felaketlerin görmezden gelinmesini ya da çabucak unutulmasını sağlar. Romandaki bu düzenin benzeri, yaşadığımız yirmi birinci yüzyıl dünyasında da görülmektedir. Yaşanılan büyük olaylar, felaketler, ardından televizyon, internet ya da sosyal medya aracılığı ile insanların dikkatleri başka noktalara çekilerek, gündem değiştirilerek olaylar unutturulmakta ya da olabilecek travmatik etkileri azaltılmaktadır. Romanda bu durum şu şekilde işlenmiştir:

Holey Sevnerin, ekvator hattı üzerinde, belirli noktalara kurduğu yapay adalara gönderilen nöbetçilerin meditasyon yaparak mediatif enerji üreteceği ve böylece Dünyanın enerji ihtiyacını karşılayacakları fikri tamamen ütöpiktir. Bu ütöpik fikrin gerçekliği yoktur. Yalnızca Holey Sevner tarafından, halkın gözünde itibar kazanmak için uydurulmuştur. Bu fikrin altında yatan gerçek ise, adalara iki yıllık süre ile gönderilen nöbetçiler üzerinde, yeni üretilmiş olan birtakım teknolojik cihazların olumlu ve olumsuz etkilerini tespit etmektir. Adada, mediatif güce ve Solitrans adlı cihaza maruz kalan nöbetçilerde zamanla hafıza kaybı, kalıcı sakatlık gibi olumsuz etkilerin olacağı önceden Holey Sevner ve hükümet yetkilileri tarafından bilinmektedir. Ama bilinenden başka bir sonucun da olup olmayacağını görmek için seçilen nöbetçiler, birer denek olarak adalara gönderilir. Bu insanlar üzerinde test edilen ve çoğunlukla olumsuz etki oluşturan cihazlar, daha sonra halkın satın alabilmesi için piyasaya sürülecektir. Yine aynı şirketin, adadaki nöbetçilere yardım etmesi ve şehir merkezlerinde insanların yapmak istemedikleri kötü işleri yapması

için, birtakım tıbbi işlemler ile kimlikleri, benlikleri, hafızaları ve cinsiyetleri ellerinden alınan “kilbler veya şehir farelerini” kendi çıkarları için kullanır. Holey Sevner örgütü bu cihazların olumlu etkisinden daha fazla olumsuz etkisinin olduğunu bilmesine ve tıbbi işlemler ile insanlıkları ellerinden alınan kibliler ve şehir farelerinden haberdar olmasına rağmen Proje şirketine herhangi bir tepki göstermemiş, hatta görmezlikten gelmiştir.

*“Tutanaklar, seyir defterleri, kütüphaneler dolusu kayıtlar, binlerce yılın zaman haritasını çıkartmak içindi hepsi; biz bunlarla uğraşırken, insanlar savaşları, toplama kamplarını, açlıktan öldüğünü unutturmaya çalışıyordu. Ak kaşık değiliz gerçi hepimiz- Proje'nin temelini kiblilerle oluşturulmasına göz yumduk, Işınıma geçme yolunda, hafızalarını alarak insanlıklarından “arındırılan” zavallılarla ilerleyebileceğini sandık.”<sup>119</sup>*

İlk başta düzenin olumlu şeyler getireceğine inanan halk, zamanla bu vaatlerin boş olduğunu ve insan sağlığına zararlı şeyler olduğunu fark edince, Kurtuluş Harekâtı Mücadelesi ile bu duruma isyan eder. Dünyayı yöneten güçlerin, ülkeleri yöneten hükümetlerin, liderlerin bu durumların hepsinden haberdar olmalarına rağmen, yaşanan olaylar, sömürgeler, zulümler karşısında hiç birisi sesini çıkartmaz, hatta olan olaylara onay verirler. Her şey daha fazla para kazanabilmek ve daha yüksek statü elde edebilmek içindir.

Romanda, tüm dünyayı etkisi altına almış olan üretim-tüketim çılgınlığına ve insanların “ben merkezli” bireylere dönüşmesine dair de bir düzen eleştirisi yapılmıştır. Romana göre zengin ve yoksul arasında adalet yoktur, insanlar bir tüketim çılgınlığı içerisine düşmüşlerdir ve ihtiyaç duyduklarından daha fazlasına para harcamaktadır. Ayrıca insanlar iyi yerlere gelebilmek, statü olarak yükselebilmek için başkalarının omuzlarına basmaktan geri durmazlar. Onlar, artık kendilerinden ve çevresinde yer alan sayılı kişilerden başka kimseyi düşünmezler. Lafa geldiğinde herkes eşitlik, özgürlük, hak, adalet kavramlarını savunur, ama iş taşın altına elini koymaya geldiğinde piyasada kimse kalmaz. Anlatıcıya göre Dünya: “gittikçe genişleyen ve acımasızlaşan” kocaman bir açık hava hapishanesi haline gelmiştir.

---

<sup>119</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s.422.

Ülkelerin vatandaşlarına uyguladığı şiddet, eziyet ve hile devlet yapısına nüfuz etmiş durumda olduğu için kötülüğü insanlar olağan bir şekilde karşılar hale gelmiştir. Romanda, bu durumlara dair eleştiriler yer almaktadır.

*Oyun İmparatorluğu* 'nda yer alan bir diğer düzen eleştirisi de insanların çeşitli deneyler için hayvanlara ve bitkilere karşı uyguladığı şiddet ve vahşettir. Holey Sevner örgütü insanların dünyaya karşı uyguladığı bu acımasız vahşete karşı da sessiz kalır. Günümüzde de bu durum geçerliliğini sürdürmektedir. Postmodern dünyada pek çok ilaç ve kozmetik firması, ürettikleri ürünlerin etkilerini görebilmek için hayvanlar ve bitkiler üzerinde çeşitli deneyler yapmaktadır. Bu süreçte canlılara çok ciddi zararlar vermektedir. Bu duruma çeşitli tepkilerin gösterilmesi üzerine birkaç kozmetik firması hayvanlar üzerinde deney yapmaktan vazgeçmiş ve bunu kamuoyuna duyurmuştur. Ama Türkiye Vejetaryen Kulübünün<sup>120</sup> yayımladığı listeye göre hayvanlar üzerinde deney yapan firmaların sayısı halen oldukça fazladır.

Gençler için yazılan *Kant Kulübü- Piyani Vurmayın* adlı eserde, eğitim sisteminin eksik ve yanlış olduğuna dair bir eleştiri yapılmaktadır. Eserdeki Su, annesi ile yaptığı bir konuşmada; okullarda verilen eğitim sisteminin eksik ve yanlış olduğunu, insanların tam anlamıyla eğitilmediğini, sanata vs. alanlara karşı teşvik edilmediğini, sadece yeteneği olan insanların üzerine yoğunlaştığı, yeteneksizlerinde bu konularda yöreklendirilmesi gerektiğini söyler. Adolf Hitler'i de örnek olarak gösterir. Ona göre; resme meraklı olan Adolf Hitler, zamanında öğretmenlerinden bu konuda, iyi bir eğitim alsa ve öğretmenleri tarafından yöreklendirilse belki Almanya'nın yönetimine geçmeyecek ve insanlar onun yüzünden ölmeyecektir. Su, okullarda verilen eğitimin yetersiz olduğunu ve insanların bu sebeple ileride yanlış meslekler seçebildiğine değinmiştir.

*“Yeteneksiz insanların sanat konusunda eğitilmesine çok önem vermek gerekir dedim ben de. Yani yetenekliysen zaten bir şekilde öğrenirsin, kendini geliştirirsin. Yeteneksizsen okul senin üstüne düşmeli, en iyi olanakları sağlamalı, cesaretlendirilmeli, sanattan soğumayı engellemeli. Yeteneksiz insanların kendilerini küçük görmelerine fırsat vermemek lazım. Bak Hitler'e mesela, zamanında*

<sup>120</sup>Türkiye Vejetaryen Kulübü, <https://tvd.org.tr/hayvan-testi-yapan-firmalar/> (E.T. 02.02.2020).

*öğretmenleri ona iyi davransaymış, adam belki de Almanya'nın başına geçmeyecekti, milyonlarca insan da ölmeyecekti.*"<sup>121</sup>

19 adlı eserde düzen eleştirisi, merkezi kişinin düşünceleri ile okuyucuya aktarılır. Eserin merkezi kişisi M kafa dinlemek için gittiği Nevşehir'in Göreme ilçesinde; turistleri eğlendirmek amacıyla kullanılan develeri, düşüncesinde Türkiye'deki insanlar ile özdeşleştirir. Develerin; bütün gün turistleri gezdirmek için yürütülmesini ama su içmelerine, durup dinlenmelerine dahi izin verilmemesini, Türkiye'de yaşayan vatandaşların çalışma hayatına benzetir. Çalışan insanların da tıpkı bu develer gibi patronları tarafından zulme uğradığını, işçilere son güçlerine kadar yüklenildiğini, iş sonunda bir teşekkür dahi etmediklerini, iş yerinde doğan bir sıkıntı sonucunda rahatsızlanan işçinin ise yüzüne dahi bakılmadığını düşünür. Akaş'ın bu gözlemi, dönemin zihniyeti ile uyumaktadır. Türkiye'de özellikle işçilere karşı sert bit tutumun söz konusu olduğu söylenebilir.

### **3.5. Liderlerin Halkı Yönlendirme Gücü**

İnsanlar, yaratılışları gereği hep bir lidere ihtiyaç hissetmişlerdir. Toplu gruplar şeklinde yaşamının bir neticesi olarak, insanoğlunun birtakım görev ve sorumlulukları olmuştur. Bu görev ve sorumlulukların, insanlar arasında eşit ve adil bir şekilde paylaştırılabilmesi, onların gayelerine zıt düşmeyerek; eş güdümlü ve belirli kurallara uygun bir şekilde yapılması gerekir. Bu sorumluluklara insanları ikna edecek ve yönlendirecek kişi veya ihtiyaç duyulur. Bu kişi veya kişilere lider adı verilir. Liderlik kısaca: "*Bir topluluğun ya da örgütün amaçlarını gerçekleştirmek için, bireyleri ve grupları motive etme ve eş güdümlenme sanatıdır.*"<sup>122</sup> Akaş'ın romanlarında da geniş kitleleri yönlendirmek, insanların motivasyonunu sağlayan liderleri anlatılmıştır. Onun romanlarında lider iki şekilde görülmektedir. Birincisi: İnsanları doğru bir şekilde yönlendirerek, halkı yıllardır süren hükümetin zulmüne karşı örgütleyen; ikincisi ise insanlar üzerinde hitabet gücünü kullanarak halkı yanlış yönlendiren liderden bahsedilir.

<sup>121</sup>Cem Akaş, *Kant Kulübü Piyaniisti Vurmayın*, İstanbul: Tudem Yayınları, 2009, s. 7-8.

<sup>122</sup>Adnan Akın, *Önderliğin Önemi ve Genel Olarak Önderlik Teorileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi, S.B.E. TDE Anabilin Dalı, 1995, s.1-3.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ilk romanı *Balığın Esir Düştüğü Yer*'de bir liderin sahip olduğu, hitabet sanatının toplumlari yönetmede ne kadar etkili olduğu ve okumayan insanların, sorgulama yetisinden de mahrum kaldığı ve bunun sonucunda da yanlış olan şeylere bile sırf birisi doğru dediğı için düşünmeden, irdelemeden, sorgulamadan inanması eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Bu romanda halkı sözleriyle, davranışlarıyla etkisi altına alan ve yanlış yönlendiren bir lider görölmektedir. Romanların, dönemin zihniyetinden, çağın sorunlarından ayrı olarak düşünölemediğinden ve yazarın da dönemi içinde yaşadığı, gördüğü şeylerden bir şekilde yola çıkarak yapıtını oluşturduğundan yukarıda bahsetmiştik. Bu romanda da tarih boyunca süregelen, Dünya üzerinde pek çok örneğine şahit olunan; hitap yeteneğı ile halkı peşinden sürükleyen, yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden ve halkı boş yalanları ile oyalayan, diktatör ruhlu lider örneğı Ebrino üzerinden işlenmiştir. Proje'nin kurucusu olan Ebrino, duruşu, konuşması, jest ve mimik hareketleriyle karşısındaki kişiyi rahatlıkla etkisi altında alabilmektedir. Bu duruma örnek olarak Hökl'ün şu düşünceleri gösterilebilir:

*“Ebrino'nun karşısına çıkan Hökl, aynı anda birçok şeyi hissediyordu – bir insanın bu kadar heybetli olabilmesine şaşırıyordu; büyük bir hızla ve büyük bir saygıyla ona bağlandığını, onun oğlu olmayı istediğini görüyordu.”<sup>123</sup>*

Duruşu, konuşması, jest ve mimikleriyle insanları etkisi altına aldığını bilen Ebrino, bunu halk üzerinde de kullanır. İlk başlarda halk o konuştuğunda, söylediğı şeylere düşünmeden, sorgulamadan itaat eder. Ama başka liderlerin ortaya çıkması ile bu durum değışiklik gösterir:

*“Proje büyük bir tezgahtı; DB'nin içinde, Ebrino'nun etrafında toplanan güçlü bir klik, Games'e çok gizli bir sipariş vermişti, Proje bunun sonucunda ortaya çıkmıştı -Dubl'dekiler kendi başlarına böyle birşeyi ölseler düşünemezler- ama DB'nin en üst yönetiminin bile bundan haberi yoktu. Meditatif enerji, dünyanın merkezine kazı, hepsi palavraydı- o ısıya ve basınca dayanacak materyali üretmek teknik olarak hala imkansızdı, ama yine çok gizli araştırmalar sonucunda böyle bir teknolojinin geliştirildiğı iddia ediliyordu, neden gerçekten çok gizli olduğı da apaçık ortadaydı.*

<sup>123</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.58.

*Bütün bunlar ve Musak için yaratılan düşman imgesi, Ebrino'nun aslında peşinde olduğu şeyi saklamak içindi: önce DB'den daha güçlü olmak, sonra DB'yi de ele geçirmek. Proje daha önce eşine rastlanmadık bir kast sistemi yaratmak üzereydi ve bunu akıl almaz derecede basit bir yolla başaracaktı.”<sup>124</sup>*

Serinin ikinci romanı *Sönmemiş Kireç*'te halkı yıllardır süregelen zulümden kurtarmak için doğru şekilde yönlendiren liderlerden bahsedilir. Distopik romanlarda diğer insanlardan farklı olarak, devletin halk üzerinde uyguladığı politikasına uymayan kişi veya kişiler vardır. Bunlar, BMA ve Paşa'dır. Onlar, devletin yapamaya çalıştığı şeylerin farkına vararak halkı önce gizli gizli, sonra açıktan örgütler ve haklarını aramak için Kurtuluş Hareketi başlatırlar. BMA ve Paşa, kitleleri doğru bir şekilde yönlendiren liderlerdir.

*Oyun İmparatorluğu* adlı romandaki, Holey Sevner örgütü üyeleri kendi aralarında yaptığı bir konuşmada insanların motive olması, yönlendirilmesi için daima bir öndere ihtiyaçları olduğundan bahsederler. Dünyanın düzenini sağlamakla görevli olan Holey Sevner, insanlar arasındaki kargaşayı önlemek ve toplumu daha rahat yönetebilmek, kitleleri etkisi altına alabilecek bir lider seçmek isterler. Ama örgüt üyelerinden bazıları, daha önce seçtikleri önderlerin ölümünden sonra yaşanan olumsuz hadiseleri hatırlatarak bunun yanlış bir fikir olduğunu belirtirler. Çünkü daha önceki liderler öldüğünde, halk ondan kalan mirası kendi arasında işlerine geldiği şekilde paylaşmıştır. Yine, ortaya kendisine, önder diyen başka kişilerin çıkarak, liderlik kavgasına tutuşup bütün kurulmuş düzeni yıkmasından bahsederler. Bu fikri beğenmediklerini dile getirirler. Ama yine de halkın düzeninin sağlanabilmesi ve rahat bir şekilde yönetilebilmesi için bir öndere ihtiyaçları olduğu fikrinde uzlaşırlar:

*“Holey Sevner olarak hep aynı yöntemi uygulamaya çalışıyoruz ve hep çoraklıyoruz. Sürekli önderler yaratma peşindeyiz; sonra ne oluyor, bu önderler ölüyor, onlardan kalan mirası herkes kendi işine geldiği şekilde yağmalıyor, birtakım yarı-önderler çıkıp kendi aralarında önderlik kavgasına tutuşuyor, sonuçta birlik filan*

---

<sup>124</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s.121

*sağlanamıyor, onca emek boşa gidiyor, biz de her seferinde sil baştan yapmak zorunda kalıyoruz.*"<sup>125</sup>

Liderler; toplumun düzenini sağlayabilecek, kavga ve kargaşa çıkmasını önleyebilecek, insanları organize edebilecek, toplumu arkasından sürükleyebilecek yetenekte kimselerdir. Ama yine de her şeyden önce onlar da birer insandır. Akaş *Oyun İmparatorluğu*'nda toplumun, lider olarak seçilmiş kişilerden çok fazla şey beklediğinden, tabiri caizse onları adeta bir süper kahraman olarak gördüğünden bahseder. Halkın gözünde onların güçsüz düşmeye hakkı yoktur. Romanda yer alan toplumun, liderlerden beklediği; kendilerine yüklenen görev ve sorumluluklardan kaçmayarak toplumu hayal kırıklığına uğratmaması, eğer gerekirse devleri, ejderhaları düşmanları, karanlığı, fakirliği, umutsuzluğu dahi insanüstü bir güç kullanarak yok etmesi beklenir. Tarihimizde de bu duruma benzer örnekler görülmektedir. Belirli zamanlarda ortaya çıkan ve tarihe adını yazdıran bazı liderlik özelliği taşıyan kişilerin, zayıf noktalarının olması halk tarafından olumsuz karşılanır. Liderlerin; hastalanması, güçsüz düşmesi, zararlı alışkanlıklarının olmasını halkın kabul edemediği söylenebilir.

### 3.6. Erkek Nefreti

Ataerkil olarak adlandırılan, erkeklerin egemen olduğu bir toplum düzeninde kadınlar erkeklerden hep daha geri planda kalmıştır. Erkeklerin, kadınlardan daha güçlü olduğu inancı bu durumun en temel etkenidir. Halbuki değişen zaman ile beraber bu inanış geride kalmış ve kadınların den az erkekler kadar güçlü oldukları fikri ortaya konulmuştur.<sup>126</sup> Kadın- erkek arasında herhangi bir güç farkı kalmamıştır. Artık iki cinsiyetin de toplum tarafından eşit değerlendirildiğini söyleyebiliriz. Kadının erkek ile eşit sayılmasının en büyük etkeni, kadının iş hayatın atılmasıdır. Akaş, Y adlı romanında, erkeklerin olmadığı, yalnızca kadınların yaşadığı bir toplumun nasıl olabileceğinin, yeryüzünde var olan kötülüğün sebebinin erkeklerden mi kaynaklandığını, kadınların yönettiği bir devlet düzeninin nasıl olacağının cevabını aramıştır.

<sup>125</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 325.

<sup>126</sup>Duygu Alptekin, Çelişik Duygularda Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı Sorgusu: Üniversite Gençliğinin Cinsiyet Algısına Dair Bir Araştırma, Konya: Selçuk Üniversitesi, *SBE Dergisi*, sy. 32, 2014, s. 203-211.



Y romanındaki kadınlar-erkekler ile yaşadıkları süre boyunca onların şiddet, kötülük, baskı, tehdit, zulüm gibi birçok kötü davranışlarına maruz kalmışlardır. Buna dayanamayan kadınlar; önce virüs, sonra büyük bir soykırım ile yeryüzündeki tüm erkekleri ortadan kaldırmışlar. Erkeklerin olmadığı bir toplumdan oldukça memnun olan kadınlar, erkeğin bir tür kötü hastalık olduğunu bile düşünmektedirler. Bu durum romanda, ilk başlarda erkek düşmanları arasında yer alan, ama Dünyadaki bilinen tek erkek olan Constanie'nin gelmesi ile birlikte fikirleri tamamen değişen anneanne Zelda tarafından şu sözler ile ifade edilir:

*“Doğada ortaya çıkmış en büyük hastalıktı, inkâr mı ediyorsun, kökünü kurutmasaydık bütün insanlığın kökü kuruyacaktı, dünya o zamandan beri çok daha iyi bir yer değil mi, evet meteordan biraz zorlanıyoruz ama ne var, geçecek sonuçta, her birlikte çalışıyoruz, tabii ki üstesinden geleceğiz, kadınlar her zaman başardı, yine başaracağız.”<sup>127</sup>*

Cem Akaş Y romanında kadınlara karşı uygulanan baskı, zulüm, taciz, tecavüz, şiddet gibi eylemlerin erkeklerden kaynaklandığını düşündüğü için erkeklerin olmadığı bir dünya oluşturmuştur. Akaş'a göre erkeklerin yok olmasıyla bu durumlar ortadan kalkacaktır. Roman yazıldığı döneminin izlerini taşır. 2018 yılında yazılan romanın dönemine bakıldığında 477 kadının cinayete kurban gittiği görülmektedir.<sup>128</sup> Yine geçmiş yıllara bakıldığında kadın cinayetleri aşağı yukarı 2018'deki oranla aynı miktarlardadır. Cem Akaş, her sene yaklaşık 400 kadının erkekler tarafından öldürülmesine tepkisiz kalamamış ve romanında erkeklerin olmadığı bir ütopyik dünyada kadınların nasıl mutlu olabileceğini işlemiştir.

Roman, ilk bakışta “feminizm” kavramını savunuyormuş izlenimi verse de aslında tam olarak kavramı karşılayamamaktadır. Çünkü “feminizm” çoğunlukla kadın ile erkek arasındaki otoriteyi farklılaştırmayı hedefleyen; kadının toplum içerisinde gördüğü adaletsizliği, istismarı ve kısıtlamayı değiştirmeyi hedefleyen bir tutum sergiler. Feminizmin esas nesnesi kadındır.<sup>129</sup> Kadının, erkeğin karşısında eşit olması gerektiğini savunur. Ama eserde böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü

<sup>127</sup>Akaş, 2018, a.g.e. 48.

<sup>128</sup><http://www.umut.org.tr/umut-vakfi-2018-yili-kadin-cinayetleri-haritasi/> (E.T: 28.08.2021).

<sup>129</sup>Deniz Altınbaş, Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, c.0, sy.9 2016, s.22-23.

eser içinde erkek bir birey yoktur, olmayan bir cinsiyet karşısında eşitlikten bahsetmek mümkün değildir. Yine Feminizm, kadının özgürleşmesini esas alırken romandaki kadınlar yüzyıllar önce özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Bu yüzden roman, tam olarak feminizm tanımını karşılamadığı için üzerinden feminizm kavramını tartışmak yanlış bir tutum olabilir. Y, daha çok erkeksiz bir toplumun daha özgür, barış içinde, huzurlu ve düzenli bir şekilde yaşayabileceğini savunmaktadır. Bunun nedeni de yukarı da belirtildiği gibi günümüzde dahi artarak devam eden, erkeklerin kadınlara yaptığı kötü muamelelerdir. Yazar, dönemi içinde oldukça yaygın olan bir sorunu, farklı bir şekilde eserinde eleştirmeyi tercih etmiştir.

#### 4. YAPI

‘Yapı’(plot), romanda “öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet mekanizmayı düzenleme anlamlarına gelmektedir.”<sup>130</sup> Yapı kavramı, farklı dönemlerde yaşamış olan yazarların ilgisini çekmiştir. Bu yazarlar da “yapı kavramını” kendilerine göre açıklamışlardır. R.S. Crane romanın yapısını meydana getiren üç unsurdan söz etmektedir. Bunlar, “Eserde bulunan öz”, “bu özü ifade eden leğistik ortam”, “bu özü ifade etmek için kullanılan tekniklerdir.”<sup>131</sup> Stevick, “yapı” kavramı için: “Bir eserin bütünü, kendine has karmaşık yapısını ve gücünü tanımladığı zaman faydalı bir eleştiri kategorisidir.”<sup>132</sup> şeklinde bir tanımlama kullanır. Şerif Aktaş ise yapı için: “Anlatma esasına bağlı metinlerde yapı üzerinde dururken bu eserlerin tamamlanmış birer sistem olduğunu hatırlamak, her sistemin kendisini meydana getiren birimlerden oluştuğunu düşünmek, ilişkinin varlığını kabul etmek gerekir.” tanımı yapar. Bu sistemin içerisinde “olay, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, tema, dil, anlatım, anlatıcı ve bakış akış açısı” yer alır ve yapı bu birimlerde ayrı düşünülemez. Eserlerin yapısını anlayabilmemiz için bu alt birimleri ele almamız gerekmektedir.

<sup>130</sup>Philip Stevick, a.g.e s. 131.

<sup>131</sup>R.S. Crane, *The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones*, Critics and Criticism, Ancient and Modern, Chicago: 1952.

<sup>132</sup>a.g.e s.131

## 5. 1. OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatmaya bağlı metinlerin olmazsa olmaz ögesi olaydır, çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü etrafında şekillenir.<sup>133</sup> Olay örgüsü kısaca: “*Romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir.*”<sup>134</sup> Nurullah Çetin, bu sistemin içerisinde iki unsurdan bahsetmektedir. Bunlar: “*ilişkiler veya etkileşimlerdir.*”<sup>135</sup> Roman kişinin, eserde yer alan olaya göre kendisi ya da diğer kişilerle bir ilişki ve etkileşim kurması olay örgüsünün ortaya çıkmasını sağlar. Şerif Aktaş ise romanda olay örgüsünün meydana gelebilmesi için eser kişileri arasında ya bir “*karşılaşma*” ya da bir “*çatışma*” unsurunun olması gerektiğinden bahsetmektedir.<sup>136</sup>

Olay örgüsü, romanda gerçekleşen olaylar arasında bağlantı kurma, ifadelendirme, ilişkilendirme işidir. Başka bir deyişle, yazar tarafından okuyucu üzerinde güzel bir etki bırakmak, onu cezbetmek için eserdeki birtakım unsurların yerinde oynamalar yaparak, esere estetik ifadeler dahil ederek, ortaya koyduğu kurgusal bir bütünlüktür. Yazar eserini anlatmaya baştan, ortadan veya sondan başlayarak okuyucunun dikkatini çeşitli şekillerde çekebilir. Bu başlatma yöntemleri, okuyucuda inandırıcılık duygusu oluşturabilmek için, kendi içerisinde akla yatkın bir tutarlılığa sahip olmalıdır. Olay örgüsünün bütünü arasında bir neden-sonuç ilişkisinin olması gerekmektedir.<sup>137</sup> Postmodern romanlarda bu durumlar farklılık göstermektedir. Bu tür romanlarda kurgu, teknik oyuna dönüştürülmüştür.<sup>138</sup> Yazar, romanının kurmaca yapıda olduğunun üzerinde durur ve gerçeğe uygun romanın taklidini yaparak, anlatı unsurları arasında oyunlar kurar.<sup>139</sup> Postmodern romanlarda olay örgüsü katmanlı, girift bir yapıdadır. Olay bir bütün olarak işlenmez, birbirinden ayrı parça parça şekilde anlatılır. Emel Kefeli postmodern romanlar üzerinde yaptığı incelemesinde; bu eserlerin olay örgüsünde bir bütünlük bulunmadığını, bölümler arasında kopukluklar olduğunu, olayların akıl ve mantık çerçevesinde gelişmediğini, romandaki bazı kişilerin olaylarla ve diğer kişilerle bağlantısının olmadığını

<sup>133</sup>Şerif Aktaş a.g.e s.41.

<sup>134</sup>Nurullah Çetin, a.g.e s.189.

<sup>135</sup> a.g.e. s.189.

<sup>136</sup>Şerif Aktaş, a.g.e. s.41

<sup>137</sup>Nurullah Çetin, a.g.e s.191.

<sup>138</sup>Fazıl Gökçek, a.g.e. s.12.

<sup>139</sup> Berna Moran, a.g.e. s.199.

gözlemlemiştir.<sup>140</sup> Bu türdeki romanların genellikle bir sonu da yoktur. Yazar, romanını bir sona bağlamadan ucu açık şekilde bırakır, okuyucudan ona uygun bir son oluşturması bekler. Yine romandaki olaylar, düz bir kronolojide ilerlemez. Mekânlarda, fiziki kuralların dışındadır.

Cem Aktaş'ın 7 adlı romanında olay örgüsü Şerif Aktaş'ın bahsettiği "çatışma" zemini üzerinde inşa edilmiştir. Merkezi kişi Hakan hem kendi içerisinde hem Kronk adlı din ile hem de o dinin savunucuları ile gerek fikinsel gerekse fiziksel anlamda bir çatışma içerisindedir. Romandaki olaylar, Hakan'ın Yağmur'un sahaf dükkanına gitmesi ile ortadan başlatılır ve ilerleyen sayfalarda geriye dönüş (sapım) tekniği kullanılarak kişilerin geçmiş yaşantıları hakkında bilgiler verilir. Yani roman kronolojik şekilde ilerlemez.

Serpil Opperman Tunç, bir yazısında postmodern romanının tanımını yaparken "*Kendi- kendini yansıtma, merkezleri yıkma, ironi ve parodi kullanma, metnin içinde eleştirel, politik, sosyal vs. yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl süreci gibi gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin bir parçası olduğunu açıklama, alternatif dünyalar yaratma, mitolojik, efsanevi, tarihsel unsurları gerçek gibi görünen, gerçek ötesi bir ortamda sunma ve efsaneleştirme ögesini vurgulama (...) boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama, yazarın ortadan kaybolması, yazarın ısrarla romanın gidişatına ve kahramanın işine müdahale etmesi...*"<sup>141</sup> gibi unsurların görüldüğünü ifade etmiştir. 7 romanında da bu tanıma uyan özellikler görülmektedir.

Roman, üç ana kısım; bir giriş, yüz yirmi sekiz alt bölüm ve ayrıca bir özür yazısından meydana gelir. Bu bölümlerden her birine bir birim gözüyle bakmamız aldanmamıza neden olur. Çünkü bazı bölümler, önceki bölümlerde tanıtılan kişilerin düşüncelerini ve ruh hallerini anlatırken, bazı bölümler ise daha sonra gerçekleşecek olaylar hakkında bilgi vermektedir. Bölümler birkaç satır olabilirken, bazı bölümler yedi sayfaya kadar çıkabilmektedir. Bu durum, yapının sınırlarını belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Sayfa düzeni yoktur. Kronk metinlerine yer verilen bölümlerde

<sup>140</sup>Emel Kefeli, a.g.e. s.182.

<sup>141</sup>Serpil Opperman Tunç, *Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçimi ve "Gerçeklik/ Yazı" İkilemi*, Littera Edebiyat Yazıları, Ankara, Karşı Yayınları, cilt 3. Sy. 254, 1992, s.247-248.

yazım ve imla kurallarının uyulmaz. Roman üç ana bölüme ayrılır. Bu bölümler arasında kopukluklar da olsa konu olarak birbirinin devamı şeklindedir. Bölüm geçişlerinde bir bitiş veya başlangıç unsuru yer almaz. Metindeki olaylar, kronolojik bir şekilde ilerlememektedir. Bu durum, “Zaman” başlığı içerisinde detaylı bir şekilde tartışıldığı için burada yeniden ele alınmamaktadır.

Modern romanlarda ön planda tutulan bireyin, postmodernizmle yerini özneye bıraktığından giriş bölümünde bahsetmiştik. Bu durum Cem Akaş’ın romanlarında da görülür. 7’deki Hakan postmodern öznedir ve onun modern bireylerde olduğu gibi detaylı bir fiziksel tanımı, tasviri verilmemiştir. Yine romanda mekânlara dair bir tasvir de mevcut değildir. Mekânlar, sadece isim olarak yer alır ve bunun dışında bir bilgi verilmez. Ayrıca 7, romandan daha çok bir film senaryosunu çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımın sebebi de aslında gerçekten eserin ilk başta bir senaryo olarak kaleme alınmasından kaynaklanır. Yazar, eserini bir senaryo metni olarak yazıp daha sonra romana dönüştürmüştür. Bunu yaparken de metnin orijinal haline sadık kalmış ve üzerinde çok fazla oynama yapmamıştır. Romanın bir film senaryosu şeklinde ilerlemesinin sebebini Akaş internette yer alan blog sitesinde şu şekilde açıklamaktadır: “İlk romanım 7’yi 1991 yılında yazdım, sipariş üzerine. Bir film senaryosu istenmişti benden, ben de Hakan adlı karakterimin Kronk adlı gizli bir din örgütüyle matrak başlayıp tatsız sonuçlanan hikayesini önermiştim, yönetmen aday ve yapımcılar öneriyi beğenince yazmaya koyulmuştum. Lakin bir süre sonra hiçbirinden ses çıkmaz olunca, ben de çark ettim ve romana döndüm. Zaten her halinden bellidir “filmsel” bir olayı vardır.”<sup>142</sup>

*Olgunluk Çağı Üçlemesi* Serisinin ilk kitabı olan *Balığın Esir Düştüğü Yer*, gelecek bir zaman diliminde geçen içerisinde distopik öğeler barındıran bir romandır. Romanda olaylar, Hökl’ün yapay bir adaya gelmesi ile ortadan başlatılır ve kronolojik bir şekilde ilerlemez. Bazı kısımlarda geriye dönüş (sapım) tekniği kullanılarak, Hökl’ün ada yaşantısından önceki hayatı anlatılır. Romanda olay geri plandadır, daha çok merkezi kişinin ve onun çevresinde yer alan diğer kişilerin düşünceleri ve çok sık olmamakla birlikte içsel çatışmaları ön plandadır. Bir serinin ilk kitabı olduğu için

<sup>142</sup>Cem Akaş’ın blog sayfasından alınmıştır.

sonu yoktur. Olaylar bu ilk romanda gelişme gösterir, devamında gelen romanlarda tamamlanır.

Roman kendi içinde küçük küçük alt başlıklara ayrılmıştır. Başlıklar, çağrışımsal olarak içerisinde anlatılan metin ile alakalıdır. “*Define*”<sup>143</sup> adası başlığı altında Hökl’ün adaya gönderilmesi ve bu adanın ne gibi bir amaca hizmet ettiği anlatılırken, “*İlk nöbet tutanakları*” adlı başlıkta Hökl’ün ada nöbeti sırasında günlerini nasıl geçirdiği anlatılır. Romanın başından sonuna kadar toplamda altmış sekiz alt başlık yer alır. Bunlardan on iki tanesi, eserin içerisinde bahsi geçen Olgunluk Çağı adlı kitapta yer alan bölümlerden alıntılardır. Burada postmodernizmin metinlerarasılık yöntemine başvurulmuştur. Ana metnin işleyişi bölünerek, kurmaca bir eser olan Olgunluk Çağı adlı kitaptan bölümler alıntı yapılmış şekilde verilir. Bu bölümlerde çağda olması istenilen Proje tasarısından, kurallardan, yasalardan, yönetim şeklinden, adalet sisteminden, yargıdan, aşklardan, esir olarak kullanılan insan benzeri şehir farelerinden, Proje karşısında yer alan diğer örgütlerden, kullanılan teknolojiden bahsedilir. Olgunluk Çağı adlı kitaptan alınan bölümlerde bir ülkenin nasıl olması gerektiğine dair bilgiler de yer alır. Örneğin, Olgunluk Kitabında: “*Yargı*” adlı bölümde Dünya Birliğinde bulunan üç yargı sisteminden bahsedilir. Bunlar: Özerk Ülke Yargısı, Korporatif Yargı ve Birlik Yargısıdır. Bu bölümde, yargılardan hangisinin diğerlerinden daha üstün olduğu, hangisinin daha eski olduğu, aralarındaki farkların neler olduğundan bahsedilir. Romanın bu kısımları kurmaca olan başka bir kitaptan alıntılandığı için bölümler arasında neden-sonuç aranmamaktadır.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*’nin, ikinci kitabı olan *Sönmemiş Kireç*’te bir önceki romandaki öykü, Ekva’nın öldürülmesiyle yarım bırakılmış ve bir sona bağlanmadan bitirilmiştir. *Sönmemiş Kireç*’te ise olaylar, Ekva’nın hayatta olduğu bir zamandan anlatılmaya başlanır. Bu roman, önceki romandaki olayların hem bir kısmını içine alır hem de onun devamıdır. Postmodern özellikler taşıyan bu roman, diğerlerinden farklı olarak sondan başlatılır. Çoğulculuğun ve çok sesliliğin hâkim olduğu romanda; yaşanan olaylar, birden fazla anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. Olayı yaşayan kişiler, ilk romanın merkezi kişisi Hökl’ün, ada nöbeti sırasında maruz kaldığı mediatif enerjinin etkisiyle yaşadığı hafıza kaybını önlemek için; üç yıl süren Kurtuluş

<sup>143</sup>Romanda bu şekilde yer alır.

Mücadelesini röportaj şeklinde anlatarak video kasete kaydederler. Olayların anlatımı da Hökl'ün bu belgeseli izlemesi ile eş zamanlı olarak başlar. Daha sonra geriye dönüş (sapım) yöntemi kullanılarak üç yıl öncesine dönülür. Romanın zamanı olarak kronolojik bir düzenden bahsetmek mümkün değildir. Çok sesliliğin hâkim olduğu romanda, yaşanan olayın içinde bulunan, altmıştan fazla kişi vardır. Bu kişiler, gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini zaman gözetmeden anlattıkları için olayların oluş sırası kişiye göre değişiklik gösterir bu yüzden roman kronolojik bir şekilde ilerlemez. Bu durum giriş bölümünde bahsettiğimiz postmodern romanın özellikleri ile eşleşir.

Roman, Hökl ve arkadaşlarının üç yıl boyunca verdiği Kurtuluş Harekâtı mücadelesi ve bu mücadele esnasında yaşadıkları olayı gören, tanıklık eden anlatıcılar tarafından parça parça aktarılır. “*Son Timsah, Sevane Saldırıları, Moda Bildirgesi, Suad Kongresi, Sonsöz, Sanal Ceza, Şehir Fareleri, Kalpler, Paşa'nın Neyo Seferi, Ekva Suikastı, Paşa'nın Dönüşü: Yeni Bir Plan, Solitrans, Kurtuluş Meclisi, Olgunluk Kitabı, Düzenin Çöküşü, Proje; İskambilden Şato, Meydanlar Savaşı, Dış Dünya, Bir Garip Suikast Girişimi, Tünelin Sonu*” olmak üzere yirmi alt bölümden oluşur. Başlıklar ile bölüm içerisinde anlatılan olaylar arasında uyum vardır. Örneğin; “*Sevane Saldırıları*” başlıklı bölümde; sevanelerin ne olduğu, önemi, hükümet tarafından nasıl ve neden saldırılara uğradığı, bu saldırıların Kurtuluş Harekâtına ne gibi olumsuz sonuçları olduğu anlatılır. “*Kalpler*” başlıklı bölümde Paşa ile Yamu'nun birbirine olan hisleri anlatılır. Bölümlerdeki olaylar parça parça anlatılarak en sonunda tamamlanmaktadır. Esere postmodern romanlarda görülen bir karmaşa hâkimdir.<sup>144</sup> Okuyucunun bu eseri okurken, olayları bir bütün haline getirebilmesi için yoğun bir dikkat vermesi gerektiği söylenebilir.

Postmodern romanlarda görülmeyen bir özellik olan, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisi bu romanda vardır. Örneğin: Beyaz Mantolu Adam'ın ortaya çıkararak Paşa ile tanışması, Kurtuluş Harekâtına öncülük etmesi, Moda Bildirgesini yayımlayarak halkın bilinçlendirilmeye çalışılması, hükümet hakkında gerçek bilgileri ortaya çıkartmak için uğraşan Ekva'nın rakipler tarafından zalimce öldürtülmesi,

---

<sup>144</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 94.

baskılar karşısında bilinçlenen halkın isyan etmesi, Dünya Birliğinin yönetime el koyması gibi olaylar birbirine neden sonuç ilişkisi ile bağlıdır.

*Oyun İmparatorluğu, Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin üçüncü ve son kitabıdır. Bu roman da yine diğerlerinde olduğu gibi postmodern özellikler taşımaktadır. Postmodernizmin çoğulculuğu burada da görülür. Bilim kurgu türünde yazılmıştır. Romanda, yaklaşık sekiz yüzyıllık bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Olaylar, diğer romanlarda olduğu gibi kronolojik bir şekilde ilerlemez. Ortadan başlamalı bir eserdir. Bazı yerlerde geriye dönüş (sapım) tekniği kullanılarak örgütün geçmiş yüzyıllarda ne gibi faaliyetlerde bulunduğundan ya da geçmişte neler yaşandığından bahsedilir. *Oyun İmparatorluğu*'nda anlatılan olaylar çok uzun bir zaman dilimini kapsadığı için özetleme yönteminden yararlanılmış ve bazı yüzyıllardaki olaylar, bazen atlanmış bazen de kısaca anlatılarak geçilmiştir. Olaylar arasında kopukluklar vardır. Zaman kavramının çok uzun bir süreci kapsamaması, romanın inandırıcılığını zedeler. Postmodern roman yazarları, eserin kurgu olduğunun anlaşılması için yoğun bir çaba gösterirler. Akla, mantığa uymayacak şeylerden bahsederler. *Oyun İmparatorluğu*'nda da bu durum, sekiz yüzyıllık bir zaman ile karşımıza çıkmaktadır. Yine olayların, mekân olarak dünya dışında başka gezegenlerde geçmesi, başka türden canlıların ve ışınlanma gibi unsurların yer alması, eserin kurmaca olduğunun okur tarafından bilindiğini gözler önüne sermektedir:

*“Bildiğiniz gibi 1465’te Holey Sevner, 763 yıllık “iyi” dönemine geçti. Burada bulunan herkes, bu “iyi” dönemde göreve geldi- hepimiz, 702’nin sonunda başlayan “kötü” dönemin efsaneleriyle yetiştiğimiz için, iyi bir örgüt olma sorumluluğu karşısında enikonu zorlandık, bocaladık, bunun bir haksızlık olduğunu bile düşündük. Nerdeyse yüz yıldır sürmekte olan bu dönem, tümüyle hazırlıksız yakalandığımız bir felakete de tanık oldu: O’yla Dünya’nın Ruhuyla bağlantımız koptu...”*<sup>145</sup>

Roman: *“Ne Yaptıklarını Bilmiyorlar”*, *“Cennette Buluşalım”*, *“Kadın, İşte Oğlun”*, *“Neden Böyle Terk Ettin Beni?”*, *“Susadım”*, *“Bitti”*, *“Ruhum Sana Emanet”* adlı yedi bölümden oluşmaktadır. Her bölüm, Holey Sevner adlı örgütün yaptığı bir toplantı ile başlar. Bu toplantılarda; genellikle geçmişte yaşanan

<sup>145</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.298.



olaylardan, Dünya'yı içinde bulunduğu durumlardan kurtarmak için ortaya atılan fikirlerden ve yapılan planlardan bahsedilir. Bölümler kendi içerisinde de iki alt bölüme daha ayrılır. Bunlar ise Dünya ile bağlantısı kesilen ve galaksiler arasında ruhu savrulan O'nun gördüğü rüyaların anlatıldığı “*O'nun Düşkanı*” ile Kaptan Neeling'in başından geçen olayları ve örgüt üyeleri hakkında düşüncelerini kayıt ettiği “*Kaptan Neeling'in Seyir Defteri*”dir. Bölümler arasında zaman unsurundan kaynaklı olarak kopukluklar vardır. Bu kopukluklardan kaynaklı olarak bazı noktaların okuyucu tarafından tamamlanması beklenir.

Bölümlere verilen başlıklar ile altındaki metin arasında bağlantı vardır. “*Ne Yaptıklarını Bilmiyorlar*” adlı birinci bölümde Holey Sevner'in geçmişte yaptıkları, yaşadıkları, tarihi serüveni, O'nun Dünya ile bağlantısının kopması ve örgütün bağlantıyı tekrar sağlamak için ortaya attığı çeşitli fikirler anlatılır. “*Cennette Buluşalım*” adlı ikinci bölümde, ilk bölümde ortaya atılan fikirlerin detayları üzerinde durulur. Dünya ile O'nun bağlantısının tekrar sağlanabilmesi ve aynı zamanda Dünya düzenini sağlayabilmek için yeni bir din ve oyun şirketi kurarak, yeni bir de kitap yazılması anlatılır. “*Kadın, İşte Oğlun!*” adlı üçüncü bölümde, *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ilk iki kitabının konusu olan Proje adlı tasarımın ortaya çıkması ve bunun başarısız olma nedenleri anlatılır. “*Neden Böyle Terk Ettin Beni?*” adlı dördüncü bölümde, daha önceki bölümde kurulan yeni din için bir peygamber seçilmesi ve Dünya ile bağlantısı kesilmiş olan ama ruhu galaksiler arasında gezinen O'nun, başka bir Galaksi liderinden yardım isteyerek geri dönmesi anlatılır. “*Susadım*” adlı beşinci bölümde Dünyadan nefret eden ve onu yok etmeye çalışıyormuş gibi yansıtılan Cellat'ın aslında kötü birisi olmadığı, O'nun ve Kaptan Neeling oğlu olduğu, eskiden Holey Sevner'in üyeleri arasında yer aldığı ve babasının baskıları sonucunda galaksisini terk ettiği anlatılır. Cellat bu bölümde bilim kurgu türündeki romanlarında karşımıza çıkan Işınlanmayı kullanarak Holey Sevner'in toplantısına gelir. Dünya ile bağlantısı yeniden sağlanarak, geri dönen annesi O'yu yanında götürür. “*Bitti ve Ruhum Sana Emanet*” adlı son iki bölümler Kaptan Neeling tarafından anlatılmaktadır. Onun, Cellat tarafından götürülmesinin ardından derin bir üzüntü duyan Neeling, bu bölümlerde kendi içinde yaşadığı acıyı ve üzüntüyü dile getirir. Onun anlattığı son iki bölümde tek başına kaldığı için kendi düşünceleri iç konuşma yöntemi ile anlatılır. Bunlara birkaç örnek aşağıda yer almaktadır:

*“Bu yalnızlığın ortasında ben, şimdi fark edilmesi bile zor olan bir an gibi gelen, ama benim gibi zor bir zerrenin ömründen çok daha fazlasını kapsayan bir zamanda, böylesi bir anlamın en azından mümkün olduğu hayalini bana yaşatan, yaşattıktan sonra veda bile etmeden beni terk edip giden O’yu özliyorum- çok mu garip? ...”<sup>146</sup>*

*“Ridaf’ı düşünüyordum da -anımsamak da, anımsamamak kadar büyük bir lanet değil mi aslında? Hökl’le birlikte herkesten uzak yaşarken, birbirlerinden başka kimseleri kalmamışken, yanındaki adamın eskiden nasıl biri olduğunu anımsamak, şimdiki haline, unutuşuna, Ridaf’ı dahi unutuşuna be beş dakikada bir yeniden unutuşuna katlanmayı daha zor hale getirmiyor mudur? (...)”<sup>147</sup>*

*“Gün gelip bu ayrıcalığın beni beklemeden kendini iptal etmesini beklemeliydim, ummasam da; gafil avlandıktan sonra bile ayak diremiş olmamsa, ancak yaşlılığın getirdiği bir inatçılık, korku ve haklı çıkma saplantısıyla açıklanabilir, açıklanacaksa. Büyük kurtarıcı destanlarında hep böyle olmaz mı: ister bir polis müfettişi ya da bir banka soyguncusu, isterse bir büyücü ya da ejder avcısı olsun, uzak diyarlarda sakin bir yaşam süren Kurtarıcı, yeniden, son bir kez, görevin kendisine yönelttiği çağrıyı duyar ve gereğini yapar.*

*Şimdi benim yapmam gereken de, gün geldiğine göre, bu: arkasına bunca zamandır saklandığımız perdenin artık önüne çıkmak ve yüzleşilmesi gerekenle yüzleşmek, uzun ömrümün son kovalama sahnesini, hakkını vererek oynamak. Dünya’yı bu aşamaya kadar getirmişken, korkmak, yorulmak, vazgeçmek çok cazip bir seçenek oluşturuyor aslında- elimizden gelen herşeyi yaptığımızı, ama olmayınca olmadığını, belki de böylesinin herkes ve herşey için daha iyi olacağını birbirimize defalarca anlatır, artık hiçbir yere varmayacak anıları karşılaştırır, neler başka türlü olsaydı nelerin farklı sonuçlanacağı konusunda inançlı kavgalar ederiz. Daha güzeli var mı? (...)”<sup>148</sup>*

<sup>146</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.363.

<sup>147</sup>a.g.e. s.421.

<sup>148</sup>a.g.e. s.425-426.

Gençler için macera türünde yazılmış olan *Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın*, yirmi dört bölümden meydana gelir. Romanda olaylar Su'nun, annesi ve ablası ile gittiği alışveriş merkezindeki bir deneme kabininde bulduğu gizli geçit ile ortadan başlatılır. Daha sonra anlatıcı geriye dönüş (sapım) yöntemini kullanarak Su'nun Türkçe dersinde yazdığı bir kompozisyonun öğretmeni tarafından çok beğenildiğini ve annesi Nur'u arayarak tebrik ettiğini, Nur'un da kızının bu başarısını ödüsüz bırakmak istememesi üzerine bu alışverişe çıkmalarını anlatır. Sonra olayların başladığı noktaya geri döner. Burada bir neden- sonuç ilişkisi vardır. Gençler için macera türünde kaleme alınan roman giriş, gelişme ve sonuç şeklinde yazılmıştır. Romandaki bölümler birbiri ile bağlantılı bir şekilde ilerler, olaylar arasında kopukluk yoktur, her bölüm birbirinin devamı şeklindedir ve olaylar arasında, yukarıda da bahsedildiği gibi bir neden-sonuç ilişkisi vardır. Kişilerden daha çok olay ön plandadır.

19 adlı roman, toplamda yüz on dört bölümden meydana gelir ve bu bölümlerin hepsinin ayrı ayrı isimleri vardır. Bazı bölümlere verilen isim ile içerik doğrudan alakalı iken, bazı bölümlere verilen isim ile içerik çağrışımsal olarak ilişkilendirilmiştir. Bu bölümlerin isimleri: *“Akacak Kan, Kırılmayan Kalem, Sarınmış, Kuşanmış, Açılış, İp, Güneş Derdest Edilir, İğreti Hayat, Sarsan Gece, Şafak Sökümü, Sabah Saatleri, Sakinleşme, Günbatımı, Koşarak Saldıranlar, Oğul, Hırs ve Rekabet, Küçük İyilikler, İnanmadan, Saldırmayan Fil, Bilinmeyenden Korkma, İnsan Kendisinin Kurdudur, Biricik, Yıldız Gibi, Yüzünü Buruşturdu, Gücün Kaynağı, Güneşin Altında, Ateş Burcu, Zeytin, Kış Kervanları, Kasandra, Yeniden Diriliş, Alay, Rüzgâr, Kaf Dağından Görünüm, Şehir Işıkları, Sabah Yıldızı, Ay Işığında, Sadece Bu, İki Arada, Cin Fikirliler, İnsanlık Hali, Kıstas, Yaratmak Kendini Sınırlamaktır, Küçük Bir Kuzu, Tanıtım Harekatı, Aynen Böyle Oldu, Katil Olabilirim ama Şair Asla, Karınca Ordusu, Aşağıdaki Hikâye, Uzak Diyarların Çocukları, Yunuslarla Yüzen, Hurdadan Yeniye, Bir Oğul Hikâyesi, Beni Rezil Etmeyin, Batıl İnanç...”* gibidir. Bölümlerde olaylar cümle cümle anlatılır. Her cümle (1), (2), (3) ... şeklinde madde olarak numaralandırılmıştır. Sayfaların çoğunda çok az cümle yer alır ve yeni sayfaya geçilir bundan dolayı sayfalarda boşluklar çok fazladır. Bu da Serpil Opperman Tunç'un postmodernizmin tanımını yaparken bahsettiği: *“boş ve kara sayfalar koyma,*

*hiç sayfa düzeni koymama...*<sup>149</sup> tanımına uymaktadır. Roman kronolojik bir şekilde ilerlemez. Olaylar M'nin parmağını kesip hastaneye gitmesi ile ortadan başlatılır. Daha sonra bazı bölümlerde geriye dönüş (sapım) yöntemi kullanılarak M'nin ölen eşi ve oğlu ile yaşadığı anılar anlatılır. Romanda çok fazla zaman oynaması yapılır. Bazı bölümlerde M'nin geçmiş yaşantısını anlatırken, bazen yaşadığı zamanı, bazen ise on yıl sonraki yaşantısını anlatmaktadır. Bölümler birbiriyle bağlantılıdır ama kronolojik bir şekilde ilerlemediği için bağlantıyı kurmak okur için biraz zorlayıcı olabilir. Mekân eserde sadece bir araç olarak kullanılmıştır. Hiçbir mekânın tasviri yoktur, sadece ismi vardır. Eserin şahıs kadrosundaki hiç kimse isim ile anılmamaktadır. Yusuf Atılgan'ın, Franz Kafka'nın eserlerinde de kullandığı bir yöntemi Akaş'ta kullanmıştır. Eserlerindeki kişiler, M, T, A, E, F, K, İ, N, Y, Z gibi harfler ile anılmaktadır. Bu sebeplerden dolayı eserin postmodern unsurlar taşıdığı söylenebilir.

Akaş'ın *Sincaplı Gece* adlı romanı, üç perde ve yüz yirmi sekiz bölümden meydana gelir. Roman, merkezi kişi Emine'nin banyoda dişlerini fırçalamasıyla ortadan başlatılır. Kronolojik bir şekilde ilerleyen eserde geriye, ileriye dönüş(sapım) gibi zamansal oynamalar yapılmamıştır. Roman üç perdeye ve bu perdelerde kendi içerisinde yüz yirmi sekiz alt bölüme ayrılır. Bölümler arasında neden-sonuç ilişkileri vardır, olaylar bir bütündür, bölümlerde anlatılan olaylar, bir zincirin halkaları gibi iç içe geçmiş şekildedir. Akaş bu romanında 7'de kullandığı yöntemin bir benzerini kullanır ve buna da "Eksiltmeli roman" adını koyar. "Eksiltmeli roman" ile bölümleri uzun uzun anlatmak yerine az söz ile çok şey anlatmayı, olayların vermek istediği ana mesajı vermeyi yeğler. "Eksiltmeli Roman" da her şey anlatılmaz, bazı cümleler yüklemsiz olarak kullanılır ve romanın eksik yerleri okuyucunun hayal gücüyle tamamlanması beklenir. Romanın açık ve belli bir sonu yoktur, olaylar Emine'nin gerçekleri öğrenerek Refik'in yanından ayrılması ile biter. Sonrasında ne olduğu ve Emine'nin ne yaptığı ya da yapacağı belirsizdir. Romanda yer alan eksiltme cümlelere örnek olarak:

*"Kalkıyor Rumeysa. "Mesane" diyor. Karavana giriyor. O sırada telefon. (çalıyor)"*<sup>150</sup>

<sup>149</sup>Serpil Opperman Tunç, a.g.e s.247-248.

<sup>150</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s.38.

*“Yemek boyunca havadan sudan muhabbet. (ediyoruz) Şirket dedikodusu.(yapıyoruz) “Bu geceyi neye borçlu olduğumuza dair sıfır ipucu.” ...*

*“Çantamı düşürüyorum kalkarken. Neyse ki pek bir şey dökülüyor. Toplayıp yola devam. (ediyorum)”<sup>151</sup>*

*“Tankın içine Mindy’nin flaşlarını sarkıtıyoruz, üç tane de gece görüş kamerası. (Sarkıtıyoruz) Önce ekrandan hayvanların hareketlerini takip ediyoruz. Ölçümler. (yapıyoruz) Sonra Flaşları patlatıyoruz üst üste.”<sup>152</sup>*

*“Telefonum çalıyor. Annem. (arıyor)”<sup>153</sup>*

Bu örneklerdeki cümlenin gidişine göre “çalıyor, ediyoruz, yapıyoruz, ediyorum, sarkıtıyoruz, yapıyoruz, arıyor.” yüklemelerinin kullanılması beklenirken, Akaş eksiltmeli cümle kullanmayı tercih etmiş ve cümlelerini yüklemsiz olarak tamamlamıştır. Bu durumun okur için okumayı ve anlamayı zorlaştırmış olduğu söylenebilir. Bu, postmodernizmin bir yansımasıdır. Postmodern metinlerde okuyucu, okuma eylemi esnasında romanın devamına kendi zihninde gerçeklik ve mana verir. Mananın ortaya çıkması; okuyucunun bireysel deneyimi, özgeçmişi ve ruh durumu ile beraber metnin başka metinler ile olan ilişkilerine de dayanır. Bu durumda, mana metinlerarası atıflar yöntemiyle kısa süreli ve bireysel düzeyde belirlenir. Todorov ve Fish gibi postmodern fikir insanları “Metnin anlamı ne?” sorusuna yönelik olarak “Her şey” veya “Hiçbir şey” şeklinde bir yanıt verdiğini söyler.<sup>154</sup> Başka bir ifadeyle postmodern fikir insanlarına göre metin, boş kâğıt üzerindeki mürekkep izi gibi her şekil anlamlandırılmaya müsaittir. Böyle düşünen fikir insanlarına göre mana üretmede yazar veya metin değil, okur öne çıkar.<sup>155</sup> Rosenau; postmodern okuyucunun sahnenin ortasına yerleştiğini ve öncesinde benzeri görülmemiş bir otonom kazandığını, onun eğlendirilmesi veya metinden birtakım öğrenmesi gereken biri değil, metne istediği şekilde sonucu veya anlamı verme hakkına sahip birisi haline

<sup>151</sup> a.g.e. s. 41.

<sup>152</sup> a.g.e. s.58.

<sup>153</sup> a.g.e. s.67.

<sup>154</sup> Akt: Dilek Doltaş, Todorov, Tzvetan, *All Against Humanity*, Times Literary Supplement, 1985.

<sup>155</sup> Dilek Doltaş, a.g.e. s. 41.

geldiğini söyler.<sup>156</sup> *Sincaplı Gece* adlı romanda da Akaş, postmodern metinlerde uygulanan yöntemi kullanmış ve okuyucuya boş bir kağıt üzerinde yer alan mürekkep izi vererek kendince yorumlamasını ister. Okuyucu metne dilediği anlamı, sonucu verme özgürlüğüne sahiptir. Cümlelerin sonunu anlatıcı değil okuyucu tamamlamaktadır. Yine, hikâyedeki boşlukları da bilgi birikimi, yaşantısı, tecrübeleri gibi faktörlerle birlikte okuyucu tamamlar. Böylece bu eserin bir değil, okuyan okurun sayısı kadar sonu vardır. Çünkü her okur esere kendince bir son yazmaktadır.

Cem Akaş'ın son romanı Y, üç ayrı ana bölümden oluşur. Bunlarda kendi içerisinde 1,2,3,4... diye adlandırılan alt bölümlerden meydana gelir. Ana bölümler: Prolog, Analog ve Epilog olarak adlandırılır. Postmodernizmin çok sesliliği bu romanda da görülür. Üç ana bölümde de aynı hikâye anlatır ama bölümler arasında anlatıcı, zaman, bakış açısı ve dil gibi farklılıklar vardır. Romanın her bölümde bakış açısı değişir, değişen bakış açısı ile birlikte anlatıcının dili ve üslubu da değişir. Romanda olaylar, Constantine'nin bekleliği ile baştan başlatılır.

İlk bölüm olan Prolog, kendi içinde on bir alt bölüme ayrılır. Bu alt bölümlerin hepsinde, olaylar bir bütündür. Fransızca bir sözcük olan “Prolog”, sözlükte “Öndeyiş”<sup>157</sup> olarak yer alır. Bölümün başlığı ile içeriği tutarlıdır. Bu bölümde Constantine'nin bir aylık bebekken İliada ve Arendi'nin kapısına bırakılması, bebeklik dönemi, çocukluk dönemi, okula başlaması kısımları, Constantine'nin annelerinden biri olan İliada tarafından, kahraman (tekil) bakış açısı ile anlatılır. Prolog bölümü yaklaşık dokuz- on yıllık uzun bir zaman dilimini kapsadığı için anlatıcı İliada bazı bölümleri atlayarak hiç anlatmazken, önemli olayları özetleme yöntemini kullanarak anlatır. İliada eksik kalan yerleri tamamlayabilmek için bazen geriye dönüş (sapım) yöntemi ile geçmişteki olayları anlatır. Bu geriye dönüşlerde bazen yakın geçmiş anlatırken, bazen ise yıllar öncesini anlattığı olmaktadır.

İkinci bölüme adını veren “Analog” kendi içerisinde on yedi alt bölüme ayrılır. Fransızca bir sözcük bu kelimenin sözlükteki karşılığı “Benzer, eş” anlamına gelir. Analog bölümünde, ilk bölümde olan kahraman (tekil) bakış açısı değişir ve yerini

<sup>156</sup> Pauline Marie Rosenau, *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ark Yayınları, 1992, s.56.

<sup>157</sup> *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (11.baskı), İstanbul, 2011.

hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip ikinci şahıs anlatıcıya bırakır. İlk bölümdeki anlatıcı İliada, kahraman (tekil) bakış açısının sınırlarının belli olmasından dolayı olayların tamamını değil, sadece kendisinin bildiği, gördüğü, hissettiği kadarını anlatırken; ikinci bölümdeki hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olan ikinci şahıs anlatıcı her şeyi bilir, görür ve duyar. Anlatıcı, olayları okuyucuya değil de doğrudan romanın merkezi kişisi Constantine'ye sen diye hitap ederek anlatır. Bunu da gelecek zaman ekini (-acak, -ecek) kullanarak yapar. Anlatıcı bu anlatım şeklini ikinci bölümün tamamına uygular ve bu durum romanda şu şekilde görülür:

*“Okul bitince Misha’yla birlikte Tiergarten’in güneyinden batıya, Savignyplatz’a doğru yürümeye başlayacaksınız, Misha’yı evine bırakmak üzere. Yolda bir şeyler atıştıracaksınız, evden getirdiğin küçük termostaki beyaz şaraptan sevgiline de vereceksin, küçük yudumlar alıp gülüşeceksiniz. Yol beklediğinden uzun çıkacak, hava kararacak görmeye alışık olmadığın bir nüfusun sokakları yavaş yavaş ele geçirişine tanık olmak, itiraf etmek istemesen de seni tedirgin etmeye başlayacak...”<sup>158</sup>*

*“... saatler ilerledikçe Berlin sokakları iyice ıssızlaşacak; kendini zaten yalnız hissediyordun, katmerlenecek. Yine acıkacaksın, sürekli acıkacaksın ama yiyecek satan hiçbir yer bulamayacaksın, sokakta arabadan kebab satan aşırı uzun boylu bir kadından tuhaf kokan ve sonrasında mideni bulandıracak bir sandviç ve elma-salatalık suyu alacaksın...”<sup>159</sup>*

Romandan alınan ufak pasaj içerisinde, yolun Constantine'nin beklediğinden daha uzun olması, onun sokaktaki kalabalığa alışık olmaması ve bu durum karşısında tedirgin olması, kendini yalnız hissetmesi, acıkması gibi durumlar anlatıcının, hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olduğuna örnek olarak gösterilebilir.

Üçüncü bölüm olan “Epilog” kendi içerisinde bölümlere ayrılmaz. Yine Fransızca olan bu sözcük “Sonsöz” anlamına gelmektedir. Bu bölümde de anlatıcı ve bakış açısı değişir. Olaylar, Constantine ile röportaj yapmak için gelen kahraman

<sup>158</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 67.

<sup>159</sup>a.g.e. s. 68.

(tekil) bakış açısına sahip gazeteci bir kızın<sup>160</sup> düşüncelerinden anlatılır. Epilog bölümüne geçerken zamanda büyük bir sıçrayış yapılmıştır. Constantine, Analog bölümünden yaklaşık on-on beş yıl daha yaşlıdır. Eskiden yaşadığı şehir olan Berlin’i terk ederek İstanbul’a yerleşmiş, orada evlenmiş ve toplum baskılarına dayanamayarak cinsiyetini değiştirerek kadın olmuştur. Bunların hepsi kronolojik bir şekilde sırasıyla anlatılmamıştır. Bu bilgiler, röportaj yapmak için gelen gazeteci kızın düşüncelerinden okuyucuya aktarılmaktadır. Bu bölüm, Constantine ile röportaj yapmak için gelen gazetecinin zihninden anlatıldığı ve kız, gazeteci kimliği ile Constantine’ye sorular sorduğu için daha çok soru-cevap şeklinde, diyaloglar halinde yer alır. İsmi belli olmayan gazeteci kız; Constantine’ e sorduğu sorulardan aldığı cevaplar, onun hakkındaki öznel yargıları, düşünceleri, hislerini kendi zihninden okura şu şekilde aktarır:

*“Erkek özlemi çeken soysuz bazı sözümona tarihçilerin yazdığı paçavraları diyorsun.*

*Bu sözüm Constantine’i sinirlendiriyor, öğrendiği bazı uydurma sayılarla Fallus Sönümü’nün gerçek olduğunu kanıtlamaya, o dönemde erkeklerin büyük bir karşı saldırıyla yüz binlerce kadını öldürdüğünü görmezden gelmeye çalışıyor. İlginç bir roman yazmakla ya da müziğe yetenekli olmakla tarih bilincinin otomatik olarak kazanılmadığını kanıtlamış oluyor yalnızca. Suç bende; bilmesi beklenemeyecek bu konuyu ben açtım. Daha hâkim olduğu kişisel konulara geçmeye karar veriyorum o yüzden, nasıl bir ortamda büyüdüğünü, annelerinin nasıl bir ilişkisi olduğunu soruyorum.”<sup>161</sup>*

Romandaki olayların; anlatıcısı, bakış açısı, dili değişse de bölümler arasında bir kopukluk olmadığı ve başından sonuna kadar Constantine’nin hayat hikâyesini anlattığı için bir bütündür. Olaylar ve anlatıcılar arasında tutarlılık vardır, romana genel olarak bakıldığında birbiri ile çelişen yargılar yer almaz. Son bölüm, ilk iki bölümden farklı olarak bir röportaj metni gibi soru cevap şeklinde yer alsa da bu, olayları anlatması için görevlendirilen anlatıcının gazeteci olmasından ve onun

<sup>160</sup>Romanda bu kişinin isminden bahsedilmez.

<sup>161</sup> Akaş, 2018, a.g.e. s. 163.



mesleğine uygun olarak işlenilmesinden kaynaklanır. Eksik kalan kısımlar da yine bu kızın düşünceleri aracılığı ile tamamlanır.

#### 4.2. ŞAHIS KADROSU

Roman “olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler” gibi unsurların birleşmesi ile ortaya çıkan bir düzendir.<sup>162</sup> Bu düzen içerisinde, eserin olmazsa olmaz unsuru şahıs kadrosudur. Şahıs kadrosu, insanlardan oluşabilmesinin yanı sıra; “hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da herhangi başka bir şeyden” de oluşabilir. İnsan dışı varlıkların yer aldığı eserlerde, varlık yine insani özellikler taşır; fiilleri, duygu ve düşüncelerini aktarır.<sup>163</sup> Roman kişileri, gerçek dünyaya benzeyen; “kurmaca” bir dünyada aslına benzer özellikler ortaya koyar. Onlar, bu kurmaca dünyanın ilgi odağıdır, çünkü eserdeki diğer unsurlar onlar için vardır. Söz konusu olan roman dünyası, şahıs veya şahıslarla bir anlam ve görev kazanır. Nurullah Çetin bu konuda ile ilgili olarak: “Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl, insanoğlunun etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın “kurmaca” dünyasında da insan veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır.”<sup>164</sup> açıklamasını yapar.

Eserin ana unsurunu oluşturan bu şahısların ya da şahıs özelliği taşıyan figürlerin okuyucuya aktarılma görevi anlatıcıya aittir. Anlatıcı, eserde yer alan şahsın ya da şahıs özelliği taşıyan figürün özelliklerini farklı şekillerde anlatabilir. Bunun sebebi, anlatıcının olaylara bakış açısının sınırlı ya da geniş olmasıdır. Anlatıcı, olay örgüsünün akışı içerisindeki şahısları çeşitli yönlerden tanıma imkanına sahip olabilir. Romanları okuyan okuyucu da eserdeki şahısları ancak onun gözünden, yorumlamasından, onun bildiği veya anlattığı kadarıyla bilebilir. Bu durum eserde tercih edilen anlatıcının bakış açısına göre farklılık kazanır. Hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olan anlatıcı her şeyi bilebilirken, kahraman (tekil) bakış açısına sahip anlatıcı yalnızca kendi duygularını, düşüncelerini, gördüklerini, yaşadıklarını bilebilmektedir. Anlatıcı, eserini aktarırken içerisine daha güzel, daha dinamik, daha

<sup>162</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2001, s.79.

<sup>163</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.144.

<sup>164</sup>a.g.e. s.79.

derinlikli bir hava katmak için çeşitli anlatım tekniklerinden<sup>165</sup> yararlanır. Bu teknikler de eserin anlatım biçiminde farklılıklar oluşmasına sebep olur.

Eserde yer alan şahıslar; dış dünyadaki insanlardan farklı değillerdir ve onlar gibi kanlı canlı, onlar gibi birtakım özellikler taşırlar. Bu şahıslardan bazıları eserin başında tanıtıldığı gibi varlığını devam ettirirken, bazıları olaylardan etkilenerek birtakım değişikliklere uğrar.<sup>166</sup> Forsther, bunları ruhsal özellikleri açısından “*düz (yalınkat, flat) karakter*” ve “*yuvarlak (round) karakter*” olarak iki şekilde adlandırır. Düz (yalınkat, flat) kişilerin esere yararları, ortaya çıktıklarında okuyucu tarafından rahatlıkla tanınabilmeleridir. Düz karakter, bir kere okuyucuya anlatıldıktan sonra bir daha tekrar anlatılmaları gerekmez. Onlar asla yazarın sözünden çıkmazlar. Bu kişilerin gelişimleri için herhangi bir çabada bulunulması gerekmez.<sup>167</sup> Yuvarlak (Ronund) karakter ise romanda okuyucuya her seferinde değişik tatlar verebilirler. Olayların ona kattığı duruma göre, eserin başı ile sonu arasında değişiklik gösterebilir. Bu kişiler, olay örgüsünün ortaya koyduğu tüm engellere dayanabilecek güçtedir. Bir romanda kişinin yuvarlak karakter olup olmadığını anlamak için, okuyucuyu inandırıcı bir biçimde şaşırtıp şaşırtmadığına bakılmalıdır. Eğer kişi, okuru şaşırtmıyorsa bu düz (yalınkat) kişidir. Çok yönlü olan kişi, bir kurmaca dünyanın içindeki yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir.<sup>168</sup>

Roman içerisinde, yer alan kişilerin bulunduğu konum itibariyle eserde ayrı bir yeri vardır. Yazar, toplumdaki bir bölüm vermek istediğinde kalabalık bir sahne oluşturmayı tercih eder ve bu sahnedeki kişiler esere aksiyon unsurları katar.<sup>169</sup> Bu kişilerin eser içerisinde dağılımları farklı şekilde kategorize edilmekte ve incelenmektedir. Bunlar içerisinde, Nurullah Çetin, “*Roman Çözümleme Yöntemi*” adlı eserinde romandaki şahıs kadrosunu: “Merkezi Kişi, Tip, Karakter ve Yardımcı Kişiler” olmak üzere dört alt başlığa ayırır.<sup>170</sup>

Cem Akaş’ın roman kişileri tasnif edilirken Nurullah Çetin’in kategorize yönteminden yararlanılmıştır. Ama Çetin, kişilerini 4 ayrı başlığa ayırırken, biz bu

<sup>165</sup>Mehmet Tekin, a.g.e s.201-302.

<sup>166</sup>Şerif Aktaş, a.g.e s. 45.

<sup>167</sup>Philips Stevick, a.g.e. s.171.

<sup>168</sup>a.g.e. s. 173.

<sup>169</sup>E.M. Forsther, *Roman Sanatı*, (2.baskı), İstanbul: Milenyum Yayınları, 2001, s.151

<sup>170</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s.148-167.

çalışmada Merkezi Kişi ve Karakteri tek başlık altında değerlendireceğiz. Çünkü Cem Akaş'ın kişilerine bakıldığında Merkezi Kişilerin, karakter özelliği taşıdığı görülmüştür. Çalışmamızda tekrara düşmemek için iki ayrı başlık, tek başlıkta birleştirilmiştir. Böylece bu bölüm: “Merkezi Kişi ve Karakterler, Tipler, Yardımcı Kişiler” olarak üç alt başlık altında işlenmiştir.

Cem Akaş beş romanında; bir tane merkezi kişi seçerek, olay örgüsünü onun etrafında şekillendirmeyi, romandaki diğer kişileri de tipler ya da yardımcı kişiler olarak, merkezi kişinin etrafına yerleştirmeyi uygun görmüştür. Bu romanlarda, merkezi kişi karakter özelliği taşıırken; diğer kişiler tek boyutludur. Onlar roman içerisinde kendilerine verilen görevi tamamlayıp sonrasında kaybolurlar. İncelenen eserlerin, beş tanesinde görülen özellik budur.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ikinci kitabı olan *Sönmemiş Kireç*'te, şahıs kadrosunu “Merkezi Kişi ve Karakter, Tipler, Yardımcı Kişiler” olarak alt başlıklara göre ayırmak mümkün değildir. Çünkü postmodern özellikler taşıyan bu roman da altmıştan fazla kişi vardır ve hepsi esere aynı uzaklıktadır. Kişileri, “Merkezi Kişi, Karakter, Tip veya Yardımcı Kişi” olarak sınıflandırmak mümkün değildir. Çünkü bu kişilerin üç yıl süren Kurtuluş Harekâtı mücadelesinin ne kadarında yer aldıkları, olaylardan ne kadar etkilendikleri, birbirleri olan yakınlık dereceleri, korkuları, sevinçleri tespit edilememektedir. Onlar, olayları bir görgü şahidi gibi özetleme yöntemi ile kısaca anlatırlar. Kişilerin belirgin ayırt edici özellikleri yoktur, olayı anlatacak olan kişinin sadece ismi ve yaptığı iş yer alır. Kişi daha çok olayları yaptığı iş çerçevesinde değerlendirir. Örneğin: Tant- İsta Güvenlik Önderidir. Anlattığı bölümde, hükümet önderlerinin birbirine yolladıkları mesajların nasıl korunduğundan bahseder. Soys- Futbol Yazarıdır. Anlattığı bölümde, ülkeyi yönetecek olan siyasi partinin, futbol liginde birinci olan takım ile belirlendiğinden bahseder. Nakt- Suç Muhasebe Uzmanıdır. Anlattığı bölümde, Dünya Birliğinin sahip olduğu hukuk sisteminden bahseder. Romanda böyle altmıştan fazla kişi ve bu kişilerin düşünceleri, duyguları, kişisel tecrübeleri mevcuttur.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin son romanı *Oyun İmparatorluğu*'nda da tek bir merkezi kişi yoktur. Burada yedi kişiden oluşan Holey Sevner örgütü üyeleri, romandaki olaylara karşı eşit mesafede denilebilir. Dünya ile bağlantısı kesilen O,

olayların merkezinde yer alsa da olay örgüsüne bir etkisi yoktur. Kötü olarak yansıtılan Cellat'ın (Soytarı) da yine olaylara etkisi yok denecek kadar azdır. Gençler için yazılan *Kant Kulübü*'nde de merkezi kişi yoktur. Romanın olay örgüsünde etkili olan iki kişi, tip olarak ön plana çıkmaktadır. Bunlar romandaki olay üzerinde etkili olsa da merkezi kişi ya da karakter özelliği taşımazlar. Romanın başı ile sonu arasında bir değişim yaşamaz aynı kalırlar. Bu yüzden bu kişileri, Maceraperest Tipler başlığı altında incelemenin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

#### 4.2.1. Merkezi Kişi ve Karakter

Merkezi kişi, “*Temel kişi*”, “*Baş kişi*”, “*Esas Kahraman*”, “*Asıl kahraman*”, “*Protagonist*” gibi çeşitli isimlerle de anılmaktadır. Bu kişi; romanda özne, ana unsur konumundadır ve romanın birçok kısmında yer alır. Diğer kişiler ise romanda merkezi kişiye göre yerleştirilir, onun çevresinde yer alır ve bir şekilde onunla alakalıdır.<sup>171</sup> Romandaki olaylardan, olayların sonuçlarından en fazla etkilenen kişi, odur.

Karakter ise, olaylar karşısında bireysel duygular ve tepkiler gösteren kimsedir. O, romanlarda kendi iç dünyası, kişiliği ve diğer kişilere benzemeyen özellikleri ile yer alır.<sup>172</sup> Roman yazarları, karakterlerini oluştururken “*İnsanları bağımsız birer birey olarak görürler ve onların hususi şahsiyetlerini derinlemesine sergilemeye, ferdi zenginliklerini ortaya koymaya çalışırlar.*”<sup>173</sup> Forshter'ın tanımlamasına göre bu, yuvarlak (Round) karaktere karşılık gelmektedir. Karakter; romanda sevgi, aşk, kararsızlık, kin duyma, çıkar sağlama, fedakârlık gibi birtakım özellikler ortaya koyabilir. Çünkü o, kendisine ait özgün niteliklere sahiptir ve bu nitelikleri olduğu gibi yansıtır. Akaş'ın romanlarında yer alan merkezi kişiler, taşıdıkları karakter özellikleri ile birlikte, tek tek eserde nasıl bir konuma sahip olduğu, diğer kişiler ile ilişkileri, olay örgüsü içerisindeki önemi aşağıda incelenmiştir.

##### 4.2.1.1. Hakan

7 adlı eserin Merkezi kişisi Hakan'dır. Romandaki olaylar Hakan'ın etrafında şekillendiği için o özne, diğer kişiler nesne görevindedir. Diğer kişilerin Hakan ile

<sup>171</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.148.

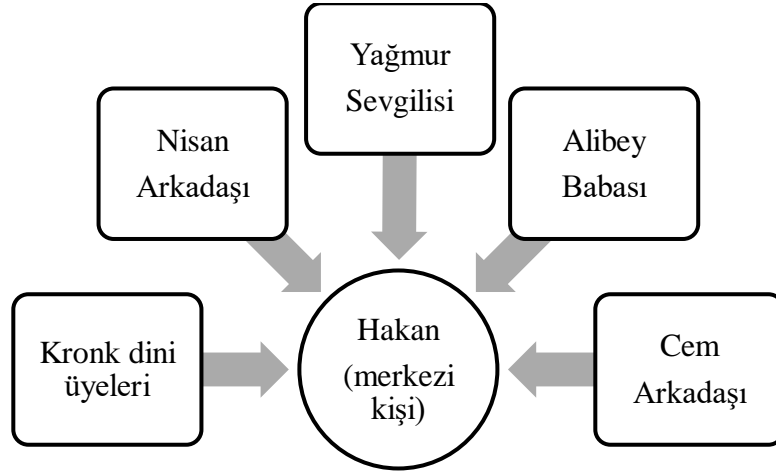
<sup>172</sup>www.turkedebiyati.Org/karakter (E.T 11.12.2019)

<sup>173</sup> a.g.e. s. 161.

ilişkileri şu şekildedir: Yağmur sevgilisi, Alibey babası, Kronk dini etrafında yer alan kişiler dostu ve düşmanı, Nisan ve Cem arkadaşıdır. Buradan yola çıkarak Hakan'ın tek bir statüsünün olmadığı yorumu da yapılmaktadır. Hakan'ın birisinin oğlu, birisinin sevgilisi, başka birilerinin arkadaşı, birilerinin de öğretmeni, bir dinin peygamberi gibi çeşitli statüleri olduğu gözlemlenmektedir. Romanda yer alan diğer kişiler, Hakan'ı ön plana çıkartmak için vardır ve olay örgüsünün gidişatına göre Hakan'a yardım etmek için ya da ona rakip olmak için ortaya çıkarlar. Hakan olmasa, olay örgüsünde büyük bir boşluk oluşur ve roman anlamsız hale gelirdi. Bu yüzden o, 7'nin en önemli unsurudur.

Karakter olarak ele aldığımızda Hakan'ın çok yönlü biri olduğu görülmektedir. O, Forshter'in tanımına göre yuvarlak karakter özellikleri taşımaktadır. Onun karakterinde romanın başı ile sonu arasında büyük bir değişim olmuştur. Yaşadığı aşk, öğrendiği çeşitli bilgiler, Kronk dini ve bu dinin örgütü ile verdiği hayatta kalma mücadelesi, edindiği yeni arkadaşlıklar onun karakterinin değişiminde rol oynayan unsurlardır. Hakan Yağmur'dan önceki hayatında; işi ile evi arasında zaman geçiren, babasına düşkün biriyken, Yağmur'la beraber öncelikleri değişmiş babasına daha az vakit ayıran, işini geri planda bırakan biri haline dönüşmüştür. Yağmur ile birlikteliğinde sevmeyi ve sevişmeyi de ilk defa öğrenmiştir. Daha önce dinlere karşı herhangi bir ilgisi ve merakı olmayan Hakan; Kronk dinine merak salmış ve onun hatta o dinin peygamberi olduğuna da inanmaya başlamıştır. Eskiden çok düşkün olduğu babası Alibey, örgüt tarafından öldürüldüğünde bile tepki vermeyip hayatına normal bir şekilde devam etmiştir. Romanın odak noktası, Hakan ve onun olaylar karşısında verdiği tepkilerdir. Hikâye ona göre şekil kazanır. Yağmur ve Kronk dinine mensup üyeler onu yok etmek için; arkadaşları ve romandaki diğer kişilerde onu korumak için mücadele eder. 7, gözlemci bakış açısına sahip olan anlatıcı tarafından anlatıldığı için Hakan'ın duygu ve düşünceleri, hissettikleri tam olarak aktarılamaz. Bu yüzden, eserdeki karakterin iç dünyası bilinmemekte, yalnızca gözlemci bakış açısına sahip anlatıcının, gördüğü ve aktardığı kadar bilgi ile çıkarım yapılmaktadır.

**Şekil 2. 7 Adlı Romannın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişiler Arasındaki İlişkisi**



Romandaki diğer kişilerin Hakan ile ilişkileri şu şekildedir: Yağmur sevgilisi, Alibey babası, Kronk dini etrafında yer alan kişiler dostu ve düşmanı, Nisan ve Cem arkadaşıdır. Şekilde de olduğu gibi herkes onun etrafında konumlanmıştır.

#### 4.2.1.2. Hökl

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanın merkezi kişisi Hökl'dür. O, neredeyse romanın büyük bir bölümünde yer alır, olmadığı bölümlerde ise yine onu etkileyecek olaylar yaşanmaktadır. Romandaki diğer kişilerin Hökl ile bir şekilde bağlantısı vardır. Simu sevgilisi, Agse eski sevgilisi, Ebrino patronu, Ridaf, Ekva ve Jams arkadaşı, kilbler yardımcısıdır. Yani Hökl'ün birden fazla statüsü vardır. Bu kişiler, olayların gidişatına göre Hökl'ün ihtiyaçları, amaçları doğrultusunda veya ona yardım etmek için ortaya çıkar. Hökl, nöbet tutmak için gittiği adada yaşadığı şeylerden ve orada yeni tanıştığı kişilerden etkilenerek olduğundan farklı bir insan haline gelir. Bu da onun yuvarlak (round) karakter özelliği taşıdığını gösterir. O, romanda kişisel özellikleri, duygu, düşünceleri, iç çatışmaları, kararsızlıkları ile ön plana çıkar. Olaylar Hökl'ün etrafında gerçekleştiği için o özne, diğer kişiler nesne konumundadır. Onun duyguları, düşünceleri ve diğer kişilerin Hökl ile ilgili duyguları, düşünceleri, hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın başındaki duyguları, düşünceleri ile eserin sonundaki duyguları aynı değildir, yaşadığı olaylardan dolayı büyük bir değişim yaşamıştır. O, roman sürecince adeta bir birey

gibi büyür ve gelişir.<sup>174</sup> Okuyucu da onun büyümesine şahitlik eder. Aşağıda Hökl'ün eserin başında sonuna kadar yaşadığı çeşitli duygu ve düşüncelere, bunların nasıl bir değişiklik gösterdiğine, hissettiği duygulara örnekler yer almaktadır.

Hökl, Proje şirketi adına çalışır. Bu şirketin, ekvator hattı üzerindeki yapay adasına, iki yıllığına bir şeylerden kaçmak ve kendini sınamak için nöbetçi olarak gitmeyi kabul eder. Ama kaçtığı şeyin ne olduğu, kendini neden sınaması gerektiğine dair, öncesinde veya sonrasında herhangi bir bilgi yoktur. Hökl, bu yapay adaya geldikten ilk başlarda çok mutlu ve umutlu olsa da bir süre sonra pişmanlık duygusu hissetmeye başlar. Belirli bir düzen doğrultusunda iki yıl boyunca aynı şekilde hayatını yaşayacak olma düşüncesi, ona çıldıracakmış gibi hissettirir. Bu düşünce onu umutsuzluğa iter, sanki bu görev hiç bitmeyecekmiş gibi hissetmesine neden olur. Bu durum anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılmaktadır:

*“Bu adada çıldıracakmış gibi oluyordu yine de kurduğu -kabullenmek zorunda kaldığı- düzenin iki yıl aynı şekilde süreceği düşüncesi, bazen kafasını kaynama noktasına getiriyordu. Umutsuzluğa kapıldığı, hiç bitmeyeceğini düşündüğü, kaçırmakta olduğu yaşama hayıflandığı bu gibi zamanlarda, geri dönebilmek için ödeyeceği değişik bedelleri düşünür olmuştum.”<sup>175</sup>*

Hökl'ün ilk duygu değişimleri bu şekilde görülür. Ada yaşantısına alışmakta zorlanan Hökl, eski yaşantısını en çok da sevgilisi Simu'yu özler. Onunla, Solitrans adlı haberleşme cihazıyla iletişim kurarak özlemini gidermeye çalışır. Ama onu gördüğü zaman ile görmediği zaman hissettiği duyguları aynı değildir. Hökl, Simu ile konuştuğunda onu çok özlediğini, çok sevdiğini düşünürken konuşmadığı zamanlarda sürekli ona olan sevgisini ve hislerini sorgular. Ayrıca sevgilisinin yanı sıra eski sevgilisi Agse'ye de özlem duyar. O, geçmişte Agse ile olan ilişkisini kendi isteği ile sonlandırmış olsa da Agse'nin kendisinden sonra bir kadına âşık olmasını kaldıramamıştır. Agse'nin mutluluğunu kıskanmıştır ve kıskanmaya da devam etmektedir. Ada yaşantısında duyguları savrulan Hökl, onları bir türlü kontrol edemez. Eski sevgilisi Agse'ye duyduğu özlemi gidermek için solitrans ile onu da aramaya başlar. Aralarındaki ilişki başlarda soğuk iken, Hökl'ün onu sık sık aramasıyla samimi

<sup>174</sup> Philip Stevick, a.g.e. s. 171.

<sup>175</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s. 23.

bir arkadaşlığa dönüşür. Ama Hökl, ona olan hislerinden tam olarak emin olamaz. Yalnız kaldığı için onun sevgisine, ilgisine ihtiyaç duyar:

*“Bu kızın sevgisine ihtiyacım olduğunu anlatmak zorunda kalmak zor geliyor, kendiliğinden anlasa.”<sup>176</sup> düşüncesi ile Agse'nin sevgisine ihtiyaç duyduğunu kendi zihninden geçirir. Agse'den bir türlü vazgeçememesinin sebebini de “...bir zamanlar çok sevdiği kendisini deli gibi seven kadını herşeye<sup>177</sup> rağmen -belki de tarihçi olduğu için sisteminden atamıyordu.”<sup>178</sup> düşüncesi ile dile getirir.*

*Adaya Hökl'e yardımcı olmaları için kilb olarak adlandırılan canlılar gönderilir. Kilblerin gelişi ile ilk başta duyduğu yalnızlık hissi ve sıkıntı bir nebze de olsa azalır. Onun kiblere karşı duyduğu hisler de aynı kalmaz, zaman içinde değişikliğe uğrar. İlk geldiklerinde onlara karşı ön yargılı iken zaman geçip beraber vakit harcayınca, onları merak etmeye başlamıştır. Bu da Hökl'ün yuvarlak karakter olduğuna örnek gösterilebilir:*

*“Kiblere karşı ilk geldiğinde duyduğu tepki ve uzak durma isteği zamanla yerini meraka, sonrada temkinli ahbablığa bırakmıştı.”<sup>179</sup>*

Hökl, sevgilisi Simu'nun onu patronu Ebrino ile aldattığını, onun hal ve hareketlerinden anlar. Bu duruma kızmak, sinirlenmek yerine olağan karşılar. Çünkü adada kaldığı süre de onu kıskanacak kadar sevmediğini anlamıştır. Hatta bu durumu lehine kullanarak, Simu'dan patronu ile konuşup, ada görevine son vermesini ister. Simu'da sevgilisinin bu istediğini yerine getirir. Hökl adadan geri döndüğünde, yalnızca Simu'yu değil, onun yanında başka kadınları da hayal etmeye başlar. Simu'nun onu aldattığı gibi o da aldatacaktır ve bu hayalleri de hiçbir pişmanlık hissetmeden kurar.

Simu'nun yardımı ile geri dönen Hökl, iki yıllık görevi tamamlamadığı için başarısız sayılır. Dubl'e döndüğünde ona, ceza olarak daha ağır ve ruhsal anlamda sarsıcı bir görev verilir. Patronu Ebrino, ondan Musak adlı müzik şirketinin

<sup>176</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.22.

<sup>177</sup>Metnin orijinalinde bu şekilde yazmaktadır.

<sup>178</sup>a.g.e. s.21.

<sup>179</sup>a.g.e. s. 23.



çalışanlarından Ekva ile önce yakınlaşıp bir arkadaşlık kurmasını sonra da onu öldürmesini ister. Bu görev Hökl'ü oldukça sarsar, kendi içerisinde bir fikir çatışması yaşamasına neden olur. Arkadaş olarak çok sevdiği ve bağlandığı, birlikte vakit geçirdiği birini öldürme fikri ona ruhsal açıdan büyük bir ceza olur. İlk başta bu cinayeti işleme fikri korkunç gelse de bu konu üzerinde düşündükçe iç hesaplaşma yaptıkça cezasını çekmesi gerektiğini düşünür. Çünkü gönülden bağlı olduğu Proje'nin ondan istediği görev budur ve bu görevi yapmazsa daha ağır cezalar onu beklemektedir. Uzun süren iç hesaplaşmalar sonunda Hökl, kendisine ne olacağını düşünmeden Ekva ve kız kardeşi Ridaf ile arasında duygusal bir bağ olduğuna, kendini onların yanında keyifli hissettiğine, günlerini birlikte geçirdiğine ve Ekva'ya karşı bir hayranlık duyduğuna karar verir ve görevi yerine getirmez. Bu olay Hökl'ün düşünen, sorgulayan, emirlere körü körüne bağlı olmayan, analiz yeteneği bulunan, iç çatışma yaşayan bir karakter olduğuna örnek gösterilebilir. Düşünceleriyle çok fazla karşı karşıya kalsa ve ne yapacağını bilemese de en sonunda yine kendisi için doğru olduğunu düşündüğü bir sonuca varabilmiştir.

*“Hökl, bir cinayet işlemesi gerekebileceği düşüncesini gittikçe daha inanılmaz korkutucu buluyordu, özellikle de kurbanıyla önceden yakınlık kurmak zorunda olması kısmını. Birinin yaşamını, gerektiğinde geri veremeyeceğini bile bile elinden alabileceğine, böyle birşeyin kendisinden aynı soğukkanlılıkla istenebileceğine inanamıyordu.*

*Öte yandan, biraz daha düşününce, aykırılığını kaybetmeye başlıyordu katil Hökl imgesi; insan yaşamının kutsal ya da dokunulmaz olduğuna inanmıyordu-tarihçiyim ama o kadar da derici değilim. Yalnızca geçerli bir amaç uğruna değil, rastlantıyla ya da bir çeşit “avcılık sporu” olarak insanların yaşamlarına son verilebileceğini, bunun için kimsenin kimseden izin almasının gerekmeyeceğini kabul edebiliyordu.”<sup>180</sup>*

Hökl, başından beri gönülden inandığı, güzel şeyler vaat eden Proje'nin aslında inandığı gibi olmadığını, her şeyin bir aldatmaca olduğunu Ekva aracılığı ile öğrenir. Büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Uğruna çalıştığı, inançla bağlı olduğu şirketin

---

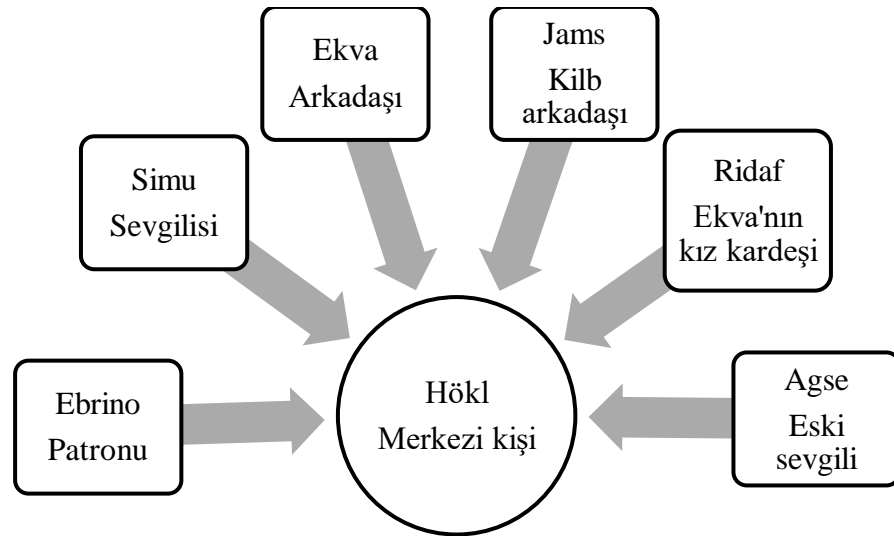
<sup>180</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s.59-60.

aslında görüldüğü gibi olmaması ve yakın arkadaşı Ekva'yı bir başkasına öldürtmesi onu derinden etkiler. Bu durum Hökl'ün romanın başından beri sahip olduğu duygularının, değişikliğe uğramasında büyük rol oynar. O, bu olaylardan sonra Proje'ye bağlı biri değil, tam karşısında yer alan birine dönüşmüştür.

*“İnançla bağlı olduğu Proje'nin iki boyutlu bir dekor olduğunu görmek, öksüz kalmaya benzer bir duygu yaratmıştı onda. Ebrino'nun mutlaka ikna edici bir açıklaması vardı, konuşsa onu yeniden doldurulmuş bir güneş piline döndürebilirdi, ama Ebrino'dan da ikna yeteneğinden de, karizmasından da öğreniyordu artık.”<sup>181</sup>*

Romanın başından sonuna kadar, Hökl, duygu ve düşünce bakımından büyük bir değişim geçirir. İlk başta gönülden bağlı olduğu Projeden romanın sonunda nefret eder hale gelmiştir. Çok sevdiği sevgilisini ise romanın sonlarına doğru başka bir kadının desteği ile unuttur. Olayları kendi zihin süzgecinden geçirir ona göre karar verir, analiz eder, sorgular, her şeye inanmayan biri haline dönüşür. Çok üzüleceğini düşündüğü olaylara bile bir süre sonra tepki vermez hale gelir. Böyle bir değişim yaşaması onu bile şaşırtır. Bütün bunlar onun yuvarlak karakter özelliği taşıdığına örnek gösterilebilir. Romanda Hökl'ün diğer kişiler ile ilişkisi şu şekildedir:

### Şekil 3. Balığın Esir Düştüğü Yer Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişiler Arasındaki İlişki



<sup>181</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s.93.

*Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu ve Kant Kulübü* adlı eserlerde şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır ve merkezi kişi konumunda ön plana çıkan kimse yoktur. Olay örgüsü belli kişi veya kişilerin değil, vakanın etrafında şekillenir. Kişi veya kişiler değil, olay ön plandır. O yüzden merkezi kişi olarak bir kişiden veya kişilerden bahsetmek mümkün değildir. Çünkü kişiler, olaylara eşit uzaklıktadır ve bu durum aralarından birinin ön plana çıkmasını engeller. Eserlerde ön plana çıkan birden fazla kişi vardır. Onlar da olaylar üzerinde bir etki göstermedikleri için merkezi kişi özelliği taşımamaktadır.

#### 4.2.1.3. M

19 adlı eserde merkezi kişi M'dir. Olay örgüsü M'nin eşini kazadan kaybetmeden önceki hayatı, eserini yazmak için uğraştığı şimdiki hayatı ve on yıl sonraki hayatı olarak üçe ayrılır. Bu üç ayrı bölümde, yaşanan olaylardan dolayı üç farklı ruh haline sahip bir merkezi kişi görülür. Roman esasında kendi içinde yüz on dört bölüme ayrılmaktadır. Üç ayrı bölüm, M'nin içinde bulunduğu ruh hali göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

Romandaki diğer kişiler, M'nin çevresinde yer alır, bazıları olayın gidişatına göre ortaya çıkıp daha sonra kaybolurken, bazıları devamlı olarak rol alır ama olaylar üzerinde önemli bir etkiye sahip değildir. M tek odak noktadır, bütün olaylar bir şekilde onu etkiler ya da ondan etkilenir. O, özne yani olaylara yön veren kişi diğer kişiler nesne yani olaylardan bir şekilde etkilenen kişi konumundadır. M, yaşanan olaylar karşısında hissettiği duygulardan dolayı roman sürecinde farklı farklı ruh halleri ve özellikler sergiler. Bu da onun Forster'a göre yuvarlak karakter özelliği taşıdığına kanıttır. M, bu değişimleri yaşarken bazen kendini büyük bir boşluk içerisinde tamamen yalnız ve çaresiz hisseder bazen de kendine çok güvenen, yaptığı şeylerden son derece emin bir ruh haline bürünür.

M, romanın başında güzel ve mutlu bir hayat yaşarken eşi ve oğlunu trafik kazasında kaybetmesi ile hayatı tamamen değişir. Onların ölümlerinden dolayı kendini suçladığı için psikolojik anlamda büyük bir yıkım yaşar. Bundan dolayı da bunalıma girer, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için çareyi "Gerçekten daha edebi, edebiyattan daha gerçek" bir roman yazmakta arar. Eserine kendi içinde yaşadığı

çatışmayı, vicdan azabını aktarmayı ve bir nebze de olsa yaşadığı derin üzüntüden kurtulmayı hedefler. Romanında okuyana neşe, zevk, eğlence vermemeyi hedefler. O-Okuyan kişi, bu kitap ile azap çekmeyi hatırlamalı, gerçekler ile yüzleşmeli, vicdanını sorgulamalı, ateşler içinde yanmalıdır. Çünkü M, kendi içinde bu duyguları yaşamakta ve kitabını okuyan insanların da onun yaşadığı hisleri yaşamasını istemektedir.

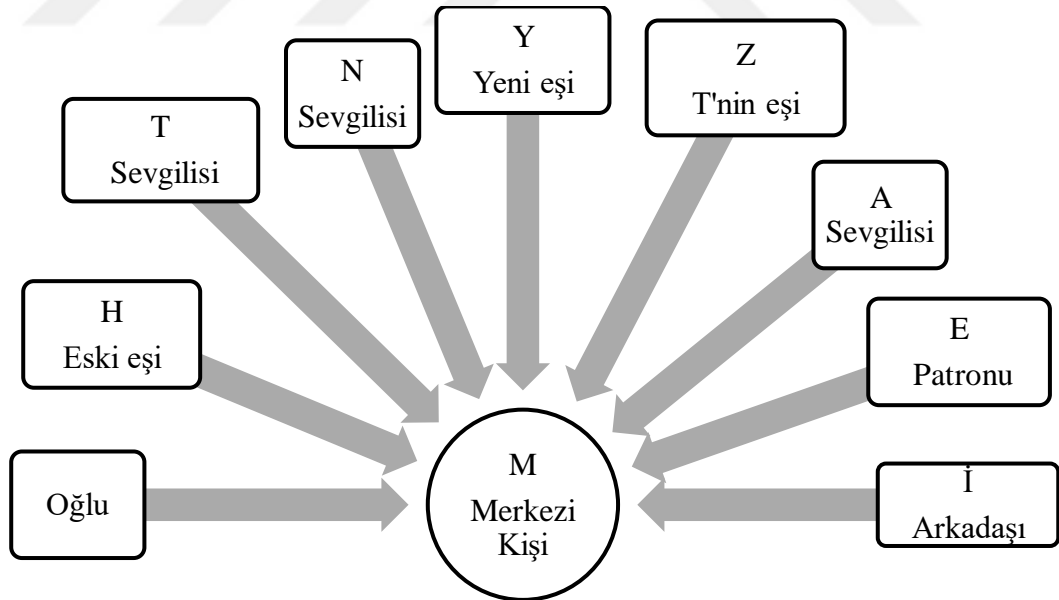
Kronolojik bir şekilde ilerlemeyen romanın orta bölümünde anlatıcı geriye dönüş (sapım) yaparak M'nin çocukluk yıllarından, aile bağlarından ve geçmiş yaşantısından bahseder. Onun, kendi içine kapanık biri olmasının nedenlerini çocukluk yıllarında yaşadığı olaylara bağlar. M, babasını doğmadan önce annesini de altı yaşındayken kaybetmiştir. Onu belli bir yaşa kadar dayısı ve sütanesi büyütmiştir. Dayısı ve sütanesini de kaybettikten sonra kalan tek akrabası kuzeni ve kuzeninin karısıyla pek iyi anlaşamayan M, aile anlamında tamamen yalnız kalmıştır. Bu durum onun kişiliğinde derin izler bırakmıştır. Eşi ve oğlunu da kazada kaybedince eskiden duyduğu yalnızlık duygusu yeniden ortaya çıkar ve artık duygusal anlamda kimseye bağlanamaz. Hayatına giren kadınlardan da onlara bağlanamadığı için ya çok çabuk ayrılır ya da onları başka kadınlar ile aldatarak yalnızlığını yüzeysel de olsa gidermeye çalışır. Hayatına T'nin girmesi ile aile yaşantısına yeniden kavuşacağını düşünmeye başlar. Ama çok geçmeden onu da defalarca aldatır. Aldatmak onda bir huy haline gelmiştir. Bu huyunu da kendisi insanlara duygusal anlamda bağlanamamasına bağlar. O, hayatına giren kadınları aldatır, aldattıkça da mutsuz olur. Mutsuz olmasının sebebini ise asla kendinde aramaz, bunun kendisine verilmiş bir ceza olduğuna inanır. Çünkü ona göre karısının ve oğlunun ölümünden kendisi sorumludur. Onlar ölmüşken o mutlu bir hayat geçirmeyi hak etmemektedir. Öte yandan, yazdığı romanda da istediği başarıyı elde edememesinden dolayı da mutsuz ve başarısız olmayı hak ettiğine inanır. Her şeyden uzaklaşarak kendi benliğini bulmayı hedefler. Romanını, sevgilisini, yaşamını bırakarak başka bir yerde kendini yalnızlığa mahkûm etmek ister:

*“Son zamanlarda, ölen karısını ve oğlunu rüyasında daha sık gördüğünü, bu rüyalarından uyandığında yoğun bir özlem ve suçluluk duyduğu doğrudu; hayatına yeni kadınlar ve belki yeni çocuklar sokmaya çalışmak yerine, unutamadığı, unutamayacağı karısı ve çocuğunu biricik olarak yaşatmaya çalışması gerektiğini de yine bu rüyaların ardından düşündüğü doğrudu; ama T'yle arasına koyduğu bu*

*mesafenin sorumluluğunu ölmüş karısına ve oğluna yüklemeye kalkmak insafsızlıktı.*"<sup>182</sup>

Romanın başında iyi bir aile babası ve kavgaları olsa bile mutlu sayılabilecek bir ailesi, olan M, eşini ve oğlunun ölümü ile savrulmaya başlar. Yalnızlığını başka bedenlerle gidermeye çalışır ama başarılı olamaz. Yeni bir kitap yazmak ister, amaçladığını elde edemez. Sürekli bir boşluk ve yoğun şekilde suçluluk hisseder. Hiçbir zaman duygularından tam olarak emin olamayan M, en sonunda bu duruma bir son vermek ve yeniden bir aile kurmak ister. Eski sevgilisi T ile barışmaya çalışır, bir başkası ile evlenen artık M'yi unutmmuş olan T, ona geri dönmek istemese de M, çok ısrar eder, pişman olduğunu söyler ve onu ikna eder. Ama yine duygularından tam emin olmadığı için eserin sonunda okuyucuyu şaşırtarak T ile değil de T'nin görümcesi Y ile evlenir. M'nin emin olmadığı duyguları, kararsız düşünceleri, sürekli içinde bulunduğu yalnızlık, bunalım ve karamsarlık gibi durumları onun, yuvarlak karakter özelliği taşıdığına örnek gösterilebilir.

**Şekil 4. 19 Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişiler Arasındaki İlişkisi**



Romandaki kişilerin M ile ilişkisi yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. İ onun fikir aldığı arkadaşıdır. N, T, A onun ayrı zaman dilimlerinde hayatına giren kadınlardır. Y

<sup>182</sup>Akaş, 2006, a.g.e. s.121.

yeni eşidir. Z yeni eşinin abisidir. Romandaki diğer kişilerin bir şekilde M ile bağlantısı vardır. Çünkü M romanın ana unsurudur.

#### 4.2.1.4. Emine

*Sincaplı Gece* adlı romanın merkezi kişisi Emine'dir. Özel bir şirkette mühendis olarak çalışan "zeki" bir kadın olan Emine romanın odak noktasıdır. Olaylar onun ve icat ettiği bir teknolojik bir aletin etrafında şekillenir. Kahraman (tekil) bakış açısı ile anlatılan romanda merkezi kişinin düşündükleri, bilinç akışı yöntemi kullanılarak ön plana çıkartılmıştır. Roman, içerisinde bilinç akışı yönteminin nasıl uygulandığı "Olay Örgüsü" başlığı altında detaylı bir şekilde incelenmiştir, bu yüzden aynı konuya burada tekrar değinilmemiştir.

Emine olayların şekillenmesinde büyük rol oynar. O, öznedir ve romanın hemen hemen her bölümünde yer alır. Olayları kahraman (tekil) bakış açısı ile Emine anlatır. Romanda adı diğer geçen kişilerin, onunla doğrudan veya dolaylı bir bağlantısı vardır. Romanın odak noktası Emine ve Emine'nin yaşadıklarıdır. Diğer kişiler bir figüran gibi rolünü alıp görevini tamamlayıp daha sonra sahneden çıkar, ortam Emine'ye kalır.

Emine için sergilediği davranışlar ile alışlagelmiş kalıpların dışında biri olduğu söylenebilir. Bu durum da onun, karakter özelliği taşıdığını gösterir. Emine'ye alışlagelmiş dışında dememizin sebebi: muhafazakâr bir giyim tarzına ve tutumuna sahip gibi görünse de yaşam tarzı, hal ve hareketleri, alkol tüketmesi, evlilik dışı cinsel ilişkisi ile tamamen tezat davranışlar sergilemesindedir. Müslüman birisinin Kur'an'ı Kerim'in emrettiği baş örtüsünü takması ile yine Kur'an'ı Kerim'de yasaklanmış olan şeyleri aynı anda yapması alışılmış bir durum sayılmayabilir. Bu yüzden Emine'yi böyle tanımlanmıştır.

O, giyim kuşamı ve üzerine taktığı şal veya eşarpları ile oldukça modern bir kadındır. Genellikle marka kıyafetler giyer ve yine bunları marka ayakkabılar, çantalar, eşarplar ile kombinlemeyi tercih eder. Özgür ve yenilikçi ruha sahiptir. Örneğin, özel bir şoförü olmasına rağmen işe giderken aracı şoförün kullanmasına izin vermez, onu arka koltuğa oturtmayı tercih eder. Bir şirkette mühendis olarak çalışması

ve sürekli olarak yeni teknolojik aletler tasarlayıp onları piyasaya sunması da onun yenilikçi bir ruha sahip olduğuna örnek gösterilebilir:

*“Doğukan’ın yanından geçip sürücü koltuğuna oturuyorum, arkaya değil. Doğukan kapımı kapadıktan sonra arkaya geçiyor. Yumuşak kaldırıyorum arabayı, anayola bağlanınca hızlanıyorum.”<sup>183</sup>*

Emine, vicdanlı biri olarak nitelendirilebilir. İcat ettiği Mindy adlı aletin, halesiz adı verilen canlılara zarar verdiğini öğrendiğinde hiç düşünmeden kendi tasarımına bir casus yazılım yazar ve onu kullanılmaz hale getirir. Onun için, canlıların yaşaması tasarımından daha önemlidir. O, ayrıca pratik bir zekâya sahiptir. Bu zekâsı ile hemen eski tasarımının yerine geçebilecek ve canlılara zararı dokunmayacak başka bir tasarım icat ederek bunu piyasaya farklı bir reklam kampanyası ile sunar. O hem işindeki başarısını hem de canlıların yaşamını aynı anda düşünür. Bu da onun karakter özelliği taşıdığına örnek gösterilebilir:

*“Mindyset, Mindy’nin bir an için yapabildiğini sürekli olarak yapabiliyor, bir kamera gibi. Mindyset’i taktığınızda herkesin halesini görmeye başlayacaksınız.”<sup>184</sup>*

Emine günlük hayatında kapalı, muhafazakâr bir giyim tarzını tercih etse de bazı günler dışarı çıkarken renk renk peruklar ve dar giysiler giymektedir. Bunu neden yaptığına dair bir bilgi ise romanda yer almamaktadır.

*“Bir gece. Başımda uzun peruğum, Nişantaşı’ndaki barlardan birinden çıkıyorum, Akaretlerden aşağı yer çekimine binerek yuvarlanıyorum. Caddeye biraz kala Mindy’mi çıkarıp fotoğraf çekmeye başlıyorum. “Refik” diye bağıryorum. Bir işe yaramayacağını bile bile.”*

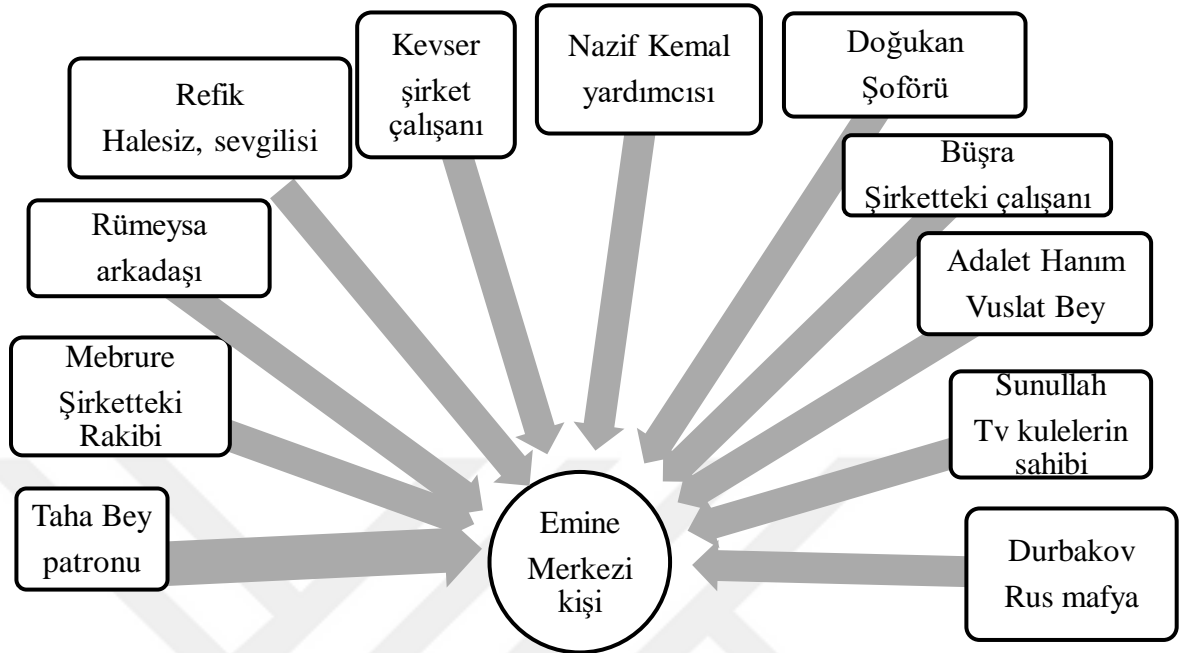
*“(…) Bir şey olduğunu biliyorum. Evde durmak istemiyorum. Gardırobumun karşısına geçip Muji tonlarındaki koleksiyonuma göz gezdiriyorum. Claudie Pierlot’dan siyah bir tayt, siyah bir mini etek, siyah Jil Sander Navy bluzumu giyiyorum. Kızıl, dalgalı peruğumu takıyorum. Geceye çıkıyorum.”<sup>185</sup>*

<sup>183</sup> Akaş, 2016, a.g.e. s. 14.

<sup>184</sup> a.g.e. s. 102.

<sup>185</sup> a.g.e. s.57-71.

**Şekil 5. Sincaplı Gece Adlı Romannın Merkezi Kişisi Emine ve Diğer Kişiler Arasındaki İlişki**



Emine'nin roman içindeki diğer kişilerden farklı özellikler taşıması, canlılar için fedakârlık yapması, dış görünüşü ile bazı davranışlarının tezatlık oluşturması ve buna benzer şeyler onun karakter özelliği taşıdığına örnek gösterilebilir. Yukarıdaki tabloda Emine'nin eserdeki diğer kişiler ile olan ilişkileri gösterilmektedir. Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda yer alan diğer kişilerin hepsinin Emine ile bir bağlantısı vardır.

#### 4.2.1.5. Constantine

Y adlı romanın merkezi kişisi Constantine'dir. Postmodernizmin çok sesliliğinin görüldüğü bu romanda olaylar ilk bölümde kahraman (tekil) bakış açısına sahip özne anlatıcı olan anne, ikinci bölümde hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, üçüncü bölümde yine kahraman (tekil) bakış açısına sahip özne anlatıcı olan ismi belirtilmeyen gazeteci kız tarafından anlatılır. İlk bölüm olan Prolog, Constantine'nin annesi İliada'nın gözünden bir anne şefkati ve sıcaklığıyla ile aktarılır. O, Constantine'yi anlatırken aktarımına kendi öznel duygularını ve yorumlarını da dahil eder. Buna örnek olarak romandan bir bölüme aşağıda yer verilmiştir:



*“Çok güzel, çok zarif bir çocuktuk, ufacıkken bile onun odanın bir ucundan bir ucuna gidişini, devinişini izlemek bir zevkti, büyüdükçe bu yönü daha da geliştirdi. Son derece zekiydi, siyah gözleri ışıltılıydı. Müthiş bir hayvan sevgisi vardı ister kedi olsun ister ağustosböceği. Büyüdüğünde arkadaşlarına karşı da hep merhametli oldu, kimseye zorbaca davrandığını görmedik örneğin ki böyle bir sorun yaşamayı bekliyorduk, erkekti ne de olsa ama tam tersi zorbalık yapmaya kalkan kızları engelledi, ezilen kızları teselli eder, onların hakkını korurdu...”<sup>186</sup>*

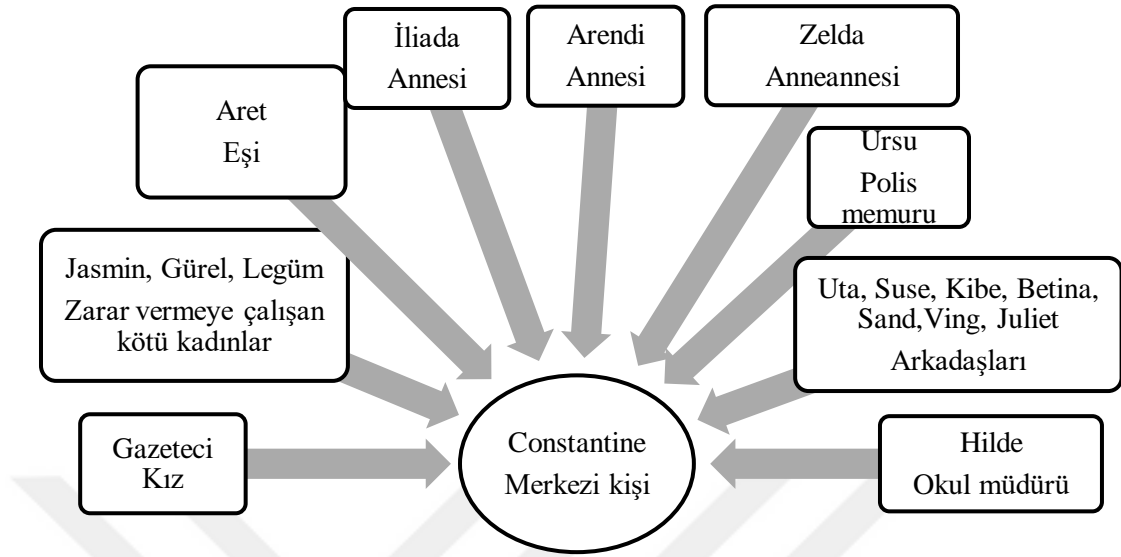
Bu bölümde Constantine'nin nasıl biri olduğu, ilgi alanlarının neler olduğu, başarılı olduğu ya da olamadığı şeyler üzerinde durulur. Bu bilgiler doğrultusunda Constantine için yuvarlak (Round) karakter tanımlamasını yapmak çok zordur. Çünkü, üç farklı anlatıcı tarafından farklı şekillerde anlatılan Constantine'nin karakteri geri plana itilir ve onun olaylar karşısındaki duyguları, düşünceleri göz ardı edilir. O, hayatta kalma mücadelesinde yaşadıklarıyla ön plana çıkar. Yani merkezi kişi değil, yaşanan olaylar ön plandadır. O yüzden ilk bölüm dışında Constantine'nin karakteri hakkında bilgi edinilebilecek başka bölüm yoktur. Burada yer alan bilgiler de Constantine'nin bebeklik ve ergenlik döneminin bir kısmını kapsar. Bu bölüm ele alınarak Constantine hakkında; kendini keşfetmeye çalışan, diğer insanlardan farklı olduğunu anlayamaya başladığı noktada tepki olarak asi bir ruh haline bürünen, bu asilik neticesinde çevresine zarar veren, ama aslında yoğunlaştığı her alanda başarılı olabilen, yetenekli bir çocuk tanımı yapılabilir.

Diğer iki bölümde Constantine'nin bir erkek olarak hayatta kalma mücadelesi anlatılır ve olay daha ön plana çıkartılmıştır. Onun kişiliği bu iki bölümde daha sönük kalmıştır. İkinci bölümdeki hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı, olayları belli bir mesafeden kendi yorumunu katmadan anlatırken üçüncü bölümdeki kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan gazeteci kız Constantine'yi *“...genç yaşına rağmen olgunlaşmış, sert bir güzelliği var, uzun ve ince bedeninin zarif ve sakin devinimleriyle birleşince ortaya çıkan sonuç büyüleyici...”<sup>187</sup>* şeklinde, detay vermeden sadece dış görünüşü ve öznel yargıları ile tanımlar.

<sup>186</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 20.

<sup>187</sup> a.g.e. s. 152

**Şekil 6. Y Adlı Romanın Merkezi Kişisi ile Diğer Kişiler Arasındaki İlişki**



Romanda yer alan diğer kişilerin neredeyse tek ortak noktası Constantine'dir. Tipler ve yardımcı kişiler onun etrafında, onun yaşantısına göre konumlanır. Diğer kişilerin onunla olan bağlantısı yukarıdaki şemada gösterilmiştir.

#### 4.2.2. Tipler

Tip toplum içindeki bir cemiyetin, bir topluluğun ayırt edici hususunu bünyesinde barındırır. “*Bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi*” olabilir. Tip, ortak özelliklere sahip kişilerin en belirgin özelliğini seçerek onu niteler.<sup>188</sup> Forsther'ın tanımlamasına göre tip düz karaktere karşılık gelir.<sup>189</sup> Belirli bir sınıfın özelliklerini üzerinde barındığı için okuru şaşırtmaz ve okurda daima tanıdık gelen bir izlenim bırakabilir. Cem Akış eserlerinde tiplerden sıkça yararlanır. Bu tipler, eserin yazıldığı dönemin izlerini taşır. Onun romanları incelendiğinde ortaya: Anne Tipi, merkezi kişinin daima kötülüğü için uğraşan ve sürekli onunla mücadele içerisinde olan Kötü İnsan Tipi, yine merkezi kişinin hayatını olumlu ya da olumsuz şekillerde etkileyen Sevgili Tipi, merkezi kişinin hayatına büyük katkıları olan Arkadaş Tipi, bilim kurgu roman türü olan *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nde özellikle karşımıza çıkan, Dünyanın yönetiminden sorumlu olan Yönetici Sınıfı Temsil Eden Tipler ve Maceraperest Tipler

<sup>188</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 149.

<sup>189</sup> E.M. Forsther, a.g.e. s.151.

çıkacağı görülmektedir. Bu sınıflandırma kişilerin, eserde ön plana çıkan en belirgin özellikleri baz alınarak oluşturulmuştur.

#### 4.2.2.1. Anne Tipi

Cem Akaş'ın son romanı Y'de iki farklı anne tipine yer verilir. Bunlardan birisi "pimpirikli ve anaç" olarak tanımlayabileceğimiz İliada diğeri ise oldukça rahat, sakin bir ebeveyn olan Constantine'i kendi halinde bırakan Arendi'dir. Doktor olan İliada, Constantine'nin bebekliğinden erişkinliğine kadar onu daha fazla düşünen, üzerine daha çok titreyen, daha çok ilgi gösteren, bütün sorunları ile uğraşan, olaylar karşısında endişesini gizleyemeyen, hatta hemen endişelenen "tez canlı" bir kişi olarak ele alınır. İliada genellikle yaşanılacak şeylerin en kötüsünü, en olumsuzunu düşünür. Bu duruma örnek olarak, Constantine'nin bir arkadaşına erkek olduğuna söyledikten sonra İliada'nın henüz devlet tarafından duyulmayan bu olay sanki duyulmuş gibi tepki verdiği bölüm gösterilebilir. Bu durum romanda İliada'nın zihninden şu şekilde aktarılır:

*"Ne yapacağız peki? diye sordum Constantine çıktıktan sonra, Bir fikrin var mı? Buna bir çözüm bulmamız lazım, yoksa bittik. Tamam, dedi Arendi. Nesi tamam? Dedim, Sıçtık işte, her şeyi sıçtık, bunca yıl uğraşmamız, didinmemiz bitti, çocuğu koruyamadık, elimizden alacaklar, kim bilir başına neler gelecek, hiçbirini engelleyemeyeceğiz, kimseye derdimizi anlatamayacağız, bizi kimse dinlemeyecek, dinlemek de istemeyecek, en yakın arkadaşlarımız bile bize sırt çevirecek, zaten bize ne olacağı da belli değil, sıçtık tamamen."*<sup>190</sup>

Diğer anne Arendi ise, İliada'ya göre daha soğuk kanlı; olaylar karşısında hemen sinirlenmeyen, başka çözüm yolları arayan, Constantine'i daha serbest yetiştirme taraftarı olan, sorunları konuşarak çözebileceğini savunan biridir. Olay örgüsü içerisinde İliada ve Arendi'nin diğer vasıfları göz ardı edildiği yalnızca annelik özellikleri ile değerlendirildikleri için anne tipi olarak anılırlar. Başka niteliklerinden bahsedilmez, onlar romanın başından sonuna kadar aynıdır ve değişmezler. Okuyucuyu şaşırtmazlar. Forster'a göre düz (flat) karakter özelliği taşırlar.

<sup>190</sup> Akaş, 2018, a.g.e. s. 60.

#### 4.2.2.2. Sevgili Tipi

Akaş'ın; 7, *Balığın Esir Düştüğü Yer*, 19, *Sincaplı Gece* adlı romanlarında, merkezi kişinin hayatında sevgilisi vardır. Bu sevgililer, bazen çok iyi olabildikleri gibi bazen de kötü biri olup merkezi kişinin kötülüğü için uğraşırlar. Sevgili tipi merkezi kişinin hayatında önemli bir rol oynadığı için onun söyledikleri, yaptıkları, olumlu ya da olumsuz davranışları, bu kişiyi az da olsa etkilemektedir. Sevgili, iyi özelliklere sahip ise bu durum merkezi kişinin, karşısında yer alan kötü kişilerle ya da durumlarla daha güçlü bir şekilde mücadele etmesine olanak sağlar. Ama sevgili tipi kötü özelliklere sahip ise, bu durum merkezi kişiyi derinden üzer. Onun, olumsuz duygular hissetmesine neden olur. Kötülüğün, en yakını saydığı kişiden gelmesi onun üzerinde birtakım sarsıcı etkiler bırakır. Sevgili Tipinin merkezi kişi üzerindeki etkisi duygusal yöndedir. Bu tip, onun hayatını şekillendirmese de duygusal açıdan iyi ya da kötü şeyler hissetmesinde pay sahibidir.

Akaş'ın 7 ve *Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanlarda sevgili tipindeki kişiler, kötü özelliklere sahiptir. İki romanda da yer alan sevgililer benzer özellikler taşırlar. Bunlar hırslı, partnerlerini kendilerinden daha aşağı seviyede gören ve onların elde edeceği bir başarı karşısında oldukça sinirlenen kişilerdir. Duygularından tam olarak emin olamamalarından ve tam bir rakip özelliği göstermemelerinden dolayı bu kişileri kötü sevgili tipi başlığı altında ele alabiliriz.

7 adlı eserde kötü sevgili tipi Yağmur'dur. O, 28 yaşındadır. Kendisine ait bir sahaf dükkânı işletmektedir. Bu işinden arta kalan vaktinde de özel ders vererek geçimini sağlamaktadır. Hakan ile de bu sahaf dükkanında tanışır, ilk başta samimi bir dostluk kurar. Hakan'ın kaşığı sol elle tutması, boynunda bir leke olması, 27 yaşında olması Yağmur'un dikkatini çeker ve onunla yakından ilgilenmeye başlar. Çünkü Hakan'ın taşıdığı bu özellikler, Yağmur'un gönülden bağlı olduğu Kronk adlı kutsal dinin kitabında, geleceği müjdelenen ikinci peygamberin özellikleridir. Yağmur gerçekte bu Kronk dininin, birinci peygamberinin sağ koludur. Ama bunu Hakan'dan saklar. O, Hakan'ın Kronk dinini tanmasına, üzerinde incelemeler yapmasına yardımcı olur. Hakan'ı çok seviyor gibi görünse de aslında amacı; Kronk dininin peygamberlerini ortadan kaldırıp dinin başına geçmektir. Bunu başarabilmek için de Hakan'ı öldürür. Hırs, lider olma, saygınlık kazanma arzusu onun sevgisinin önüne

geçer. Yağmur, aslında sevgisi ve arzusu arasında kalır ve kendi içinde çelişkiler yaşar. O, çelişkiler yaşayıp iki duygu arasında kalsa da eserin başından sonuna kadar tek bir amaç doğrultusunda hareket ettiği için düz (flat) karakterdir. Yani bir tiptir. O, en başından beri Kronk dininde önüne geçen engellerden kurtularak dinin lideri olmak amacındadır. Bunu da Hakan'a yaklaşılarak onun sevgilisi olarak daha sonra onu ve diğerlerini ortadan kaldırarak başarmaya çalışır. Bu özelliklerinden ve merkezi kişiyi öldürmesinden dolayı Yağmur kötü sevgili tipine örnek olarak gösterilebilir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanda ise Simu; merkezi kişi Hökl'ün sevgilisi, aynı zamanda Proje'nin önemli çalışanlarından biridir. Simu, işinde son derece başarılı ve hırslıdır, mühendis olarak girdiği Proje'de hızla yükselerek tanıtım koordinasyonluğu görevine getirilmiştir. Onun için görev kutsaldır ve her şeyden daha önemlidir. O, işini büyük bir hırs ve tutkuyla yapar. Kendisinden daha iyi konumda olan insanlara tahammül edemez. Bu kişi sevgilisi Hökl bile olsa onun başarılı olmasına sevinmez, kendisinin başarısız olmasına üzülür. Kıskanç birisidir. Ona göre Hökl, iş için güvenilirliği olmayan bir adamdır:

*“İşini seviyordum-daha doğrusu, çalışma ortamının içindeki kendisini, oradan oraya koymayı, tam bir görev adamı olarak görülmeyi, insanlarla iç içe olmayı, enerji patlamalarını ve iki patlama arasında bitkin düşmeyi seviyordum.”<sup>191</sup>*

*“Hökl'ü karşılamaya giderken sinirini yatıştırmaya çalıştı Simu, ortada sinirlenecek bir şey olmadığını telkin etti kendi kendini sevgilisiyle kariyer rekabetine girecek değildi- böyle kritik bir görevi herhangi bir güvenilirliği olmayan bir adama veriyordu.”<sup>192</sup>*

Ayrıca Simu, güce aşık bir kadındır. Sevgilisi Hökl'ün adaya gitmesinden bir süre sonra onu, patronu Ebrino ile aldatır ama Hökl ile olan ilişkisini de bitirmez. Çünkü Hökl'e karşı olan duygularından bir türlü emin olamaz. Hökl'ün varlığı ona iyi gelse de uzakta olması onunla istediği zaman birlikte olmaması durumu etkilemektedir. Simu, “erkeklerle zaafı olan<sup>193</sup>” bir kadındır. Ebrino ile ilişki

<sup>191</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s. 16.

<sup>192</sup> a.g.e. s. 53.

<sup>193</sup> a.g.e s.37.

yaşamalarının sebebi de onun erkeklere karşı cinsel bir açlık duymasındandır. Aslında ondan bir bakıma faydalanmaktadır. Hökl'e karşı ise içinde emin olamadığı birtakım hisler mevcuttur. Simu, bazen bu hisleri çok özlese de Hökl'ün uzakta olması onu diğer erkeklere doğru itmektir. Duygularından emin olamaması, son derece hırslı olması, Hökl'ün kendisinden başarılı olmasını kaldıramaması ve onu defalarca başka erkekler ile aldatmasından dolayı Simu'yu da kötü sevgili tipi başlığı altında ele alabiliriz. Simu'yu da tip olarak ele almamızın nedeni, olaylar üzerinde bir etkisi olmamasıdır. Romanın başından sonuna kadar tek bir görevi vardır. Kendi hislerini sorgulasa da aldığı kararla okuyucuyu şaşırtmaz:

*“(...) Bu ayrılık bekleneni vermemişti -başlarda özlemeyi özlemiş olmanın verdiği heyecan sonradan tavsamış, Hökl'ün Dubl'de takip edilmesi gereken işlerini sevgiyle, koşturarak yapamaz olmuştu. Romantik bir imge olarak bile canlandırmakta zorlanıyordu sevgilisini kafasında- duygusallaştığı anlarda aklı gitgide daha çok başkalarına sekiyordu.”<sup>194</sup>*

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romandaki bir diğer sevgili tipi de Agse'dir. O, Hökl'ün Simu'dan önceki sevgilisidir ve onda derin izler bırakmıştır. Agse, Hökl'ün zor zamanlarında, ihtiyaç duyduğu anlarda aklına gelen, ona her koşulda yardım eden biri kişidir. Bir zamanlar Hökl'ü çok sevmiştir ama Hökl'ün onu aldatması ve üzerine bir de terk etmesi sonucunda ilişkileri bitmiştir. Hökl' den sonra bir kadına âşık olmuş ve hayatını onunla devam etmiştir. Hökl'e karşı bir kızgınlığı, kırgınlığı yoktur. Onun zor zamanlarında, kendini yalnız hissettiği noktalarda yanında olmaktan hoşlanır hatta Hökl'e acır. Romanda Agse, Hökl'ün zihninden okuyucu ile buluşturulur. Ondaki herhangi bir duygu değişiminden bahsedilmez, romanın başından sonuna kadar Hökl'e karşı hissettiği duygular sabittir. Kendine Hökl 'ten ayrı yeni bir yol ve yaşam çizmiştir. Agse, merkezi kişinin kendini yalnız hissetmemesi, Simu ile paylaşmadığı duygu, düşünce ve dertlerini paylaşabilmesi, ona moral vermesi için romana dahil edilmiş bir kişidir.

*19* adlı romanda, sevgilisi için her türlü cefaya ve fedakârlığa katlanan bir sevgili tipi yer alır. T, sevgilisi ve merkezi kişi olan M, için her şeyi hatta intihar etmeyi

<sup>194</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 37

bile göze alır. Ama sevgilisi ona hak ettiği değeri göstermez ve defalarca aldatır. T, merkezi kişiyi çok seven onun için her şeyi yapmaya hazır ve her türlü fedakarlıkta bulunan kişidir. Ama hiçbir zaman istediği, hak ettiği değeri ondan göremez. Romanın başından sonuna kadar tek bir görevi vardır, o da T'yi sevmek. Hayatına bir başkası girse bile yine de onu sevmekten vazgeçmez. T, M'yi gerçekten büyük bir aşk ve tutkuyla seven ve aşkının da sonuna kadar arkasında duran birisidir, bu yüzden o da sevgili tipi olarak ele alınabilir.

#### 4.2.2.3. Arkadaş Tipi

Romanlarda yer alan başka bir tip de merkezi kişinin yanında yer alan ona yardımcı olan, dertlerini dinleyen, destek olan arkadaş tipidir. Romanlardaki merkezi kişiler, zor durumda kaldıklarında arkadaşlarının fikirlerine başvurmadan geri kalmazlar. Arkadaş tipine bundan dolayı ihtiyaç vardır.

7 adlı romanda Cem, merkezi kişi Hakan'ın en yakın arkadaşıdır. Otuz yaşında, Games adlı bir şirkette oyun yazarlığı yapan Cem'in aynı zamanda yayımlanmış üç tane kitabı vardır. Bunlar: Noktaların Kesişimleri Antolojisi, Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi, Fal ve Ters Nedensellikler. Cem, aslında Kronk adlı dinin ortalarda gözükmeyen ilk peygamberidir. Ama bunu Yağmur dışında kimse bilmez. O da Cem'in hal ve hareketlerinden şüphelendiği için birtakım araştırmalarıyla bu bilgiye ulaşmıştır. Cem, Kronk dininin kurallarını Hakan'dan daha iyi bilir. Bu nedenle Hakan'ın din ve dine bağlı örgüt ile ilgili aldığı kararlar üzerinde önemli fikirler verir. Hakan'ın kararlar almasında da yardımcı olur. Cem, 7'de Hakan'ı gizli gizli koruyup kollar, onun doğru bir şekilde ilerlemesini sağlar. 7'deki diğer arkadaş tipi Nisandır. İki çocuk annesi olan Nisan, geçimini sağlamak için Şişli'deki bir dil okulunda öğretmenlik yapmaktadır. Ayrıca, Kronk dinin ikinci peygamberi destekleyen "İkinciler" adlı grupta yer alır. Hakan ile de bu sayede tanışıp arkadaş olur. Nisan onu, ikinci peygamber olmasını istemeyen kişilerden, onların düzenlediği suikasttan kaçırıp kurtarır, kendi evinde saklar. Olaylara sonradan dahil olur. Ortaya çıktığı andan itibaren Hakan'ı koruyup kollayan, onun sağlığına zarar gelmesini engellemek için uğraşan arkadaş tipine bir örnek sayılabilir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* de arkadaş tipine örnek gösterilebilecek kişi Jas/Jams'dir. O, ekvator hattındaki adaya Hökl'e nöbetlerinde yardımcı olması için gönderilen kilblerden biridir. Kilb iken Jas ismine sahiptir ama adadan kaçıp Dubl'e geldiğinde kendine yeni bir kimlik edinir ve ismini Jams olarak değiştirir. Adadaki diğer kilblerden daha farklı hareket etmesinden dolayı Hökl'ün dikkatini çeker ve arkadaş olurlar. Jams romanda türünden farklılığını ortaya koymaya çalışan, düşünen, olaylar karşısında yorum ve analiz yapabilen, bir şeyler için mücadele eden, sistemin onlara yüklediği kalıpları kırmaya çalışan bunları yaparken de Hökl'e çok büyük yardım da bulunan, ona Proje'nin gerçek yüzünü gösteren biridir:

*"Farklılığı yaptıklarından çok, yapmadıklarıyla anlaşılıyordu- bu kilb hastalık derecesinde sessiz ve hastalık derecesinde sakindi; güreşmiyordu, aptal kutusuna ilgi göstermiyordu. Yoksa ilk bakışta dikkat çekmiyordu Jas."<sup>195</sup>*

Diğer bir arkadaş tipi Ekva'dır. O, Proje'nin ve Ebrino'nun amaçlarını engellemeye çalışan ve aynı zamanda Hökl'ün doğruları görmesini sağlayan kişidir. Proje karşısında yer alan Musak şirketinde önemli biri olduğu için ve Ebrino'nun halkın gözünü boyayarak dünyaya hâkim olmaya çalıştığını bildiği için öldürülür. Ekva'nın düşünceleri, hal ve davranışları Hökl'ün ona saygı duymasını sağlar. Hökl Ekva'nın fikirlerine önem verir ve onun sayesinde Proje hakkındaki gerçekleri öğrenir. Hökl'ün fikir değişimi geçirmesinde önemli rol oynadığı için arkadaş tipine örnek gösterilebilir. Ekva'nın romandaki görevi hem Hökl'ün hem de birkaç kişinin gerçekleri görmesini sağlamaktır. Bunda başarılı olduktan sonra da ölümlük görevini tamamlar:

*"Ekva'nın dosyasını birlikte incelemişler ve hırs küpü bir adam olduğunu öğrenmişlerdi- hızlı, zeki, esprili, geveze; Zodyak'ına rağmen duygularına yenik düştüğü olabiliyordu, ama genelde aklının sesine kulak veriyordu; önyargılarına çok hatta biraz fazla güveniyordu."<sup>196</sup>*

Romandaki diğer arkadaş tipi; Ekva'nın kız kardeşi ve Hökl'ün, Simu'dan sonra birlikte olduğu kadın Ridaf'tır. Abisi gibi o da müzikle ilgilenmektedir. Ama

<sup>195</sup>Akaş, 2001, a.g.e s. 28.

<sup>196</sup>a.g.e s. 66.



Proje'den ve Musak'tan haberi olmadığı için geri planda kalır. Hökl'ün Simu tarafından terk edilmesinden sonra ona destek olduğu ve ruhsal anlamda toparlanmasına yardımcı olduğu için o da arkadaş tipine örnek gösterilebilir. Ridaf, *Oyun İmparatorluğu* romanında da yer alır. Holey Sevner, Ridaf'ı abisinin öldürmesi üzerine hırs yapacağı düşüncesiyle yeni oluşturdukları dine onu peygamber olarak seçerler. Ama sonra Ridaf'ın olaylardan haberi olmadığını anlayınca vazgeçerler.

#### 4.2.2.4. Kötü İnsan Tipi

Akaş'ın bazı romanlarında, merkezi kişinin ilerlemesini engelleyen, onun yoluna taş koyan, sürekli kötülük peşinde olan, merkezi kişilerin mücadele etmesi gereken kötü insan tipi vardır. Kötü insan tipi ile romandaki çatışma unsuru sağlanır. Bu kişi sayesinde okuyucu da merak duygusu uyanır. Okuyucu, eserdeki kötü insan tipinin, merkezi kişiye ne gibi kötülükler yapacağını merakla bekler ve romana karşı heyecanı hep üst noktada kalır denilebilir.

7'de kötü insan tipine örnek Yağmur'dur. O, Hakan'a yaklaşarak onu seviyormuş gibi davranır. Ama asıl amacı Hakan'ı ortadan kaldırarak mensubu olduğu Kronk dininin lideri olmaktır. Bunun için de elinden gelen her şeyi yapar ve Hakan'ı canice öldürür. Romandaki çatışma unsuru onunla verilmiştir. Hakan, Yağmur ve ona bağlı olan adamların yaptıkları ile mücadele halindedir. Yağmur, yukarıda sevgili tipi içerisinde de ele alınmıştır. Bu durum, kişilerin birden fazla özelliği bünyesinde barındırdığı için, birden fazla tip kategorisi içerisinde yer alabileceğine bir örnek gösterilebilir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Sönmemiş Kireç* adlı romanlarda kötü adam tipine örnek kişi, Ebrino'dur. O, Dünya Birliği'nin ve ona bağlı olarak çalışan Proje'nin genel koordinatörüdür. Olgunluk Kitabını, onun yazdığı düşünüldüğü için Proje'yi destekleyenler arasında peygamber olarak görülür. Sözleri, bakışları, davranışları ile emrinde çalışan insanları ikna etme yeteneği vardır. O, adeta sözleri ile karşısındaki kişiyi etkisi altına alır ve onun başka bir şey düşünmesini engeller. Ebrino bu özelliği ile insanların güvenini kazanarak onlara istediği şeyleri yaptıran, onların düşüncelerini engelleyen baskıcı bir yöntem uygular:

*“Sonunda Ebrino ’yla konuştuğunda herşey düşündüğünden çok farklı geliştii. Daha çok Ebrino konuştu; Hökl onu dinlerken, elinde olmadan kuşkularının dağıldığını, herşeyin berrak ve parlak olduğunu, herşeyin kendi elinde olduğunu, Ebrino ’nun yalnızca onun ve herkesin iyiliğini istediğini ve bunun için çok çalıştığını, ondan talep ettiğı şeyin aslında ufak bir katkı olduğunu, bunu kolaylıkla yapabileceğini, oyalanmasına hiç gerek olmadığı gibi bunu kötü sonuçlar doğurabileceğini, herkesin iyiliğinin zarar görebileceğini hissetti.”<sup>197</sup>*

Musak müzik şirketinin önemli isimlerinden olan Ekva’nın öldürölme emri Hökl’e, Ebrino tarafından verilir. O, Hökl’e bu emri vererek en yakın arkadaşını öldürtmeyi hedefler. Ekva’yı potansiyel bir rakip olarak görür ve Proje’nin halkı nasıl kandırdığını ortaya çıkartarak dünyaya hâkim olmasını engelleyeceğini düşündüğü için onu öldürtür. Böylece hem Ekva’dan hem de vicdan azabı çeken Hökl ’den kurtulmuş olacaktır. Hökl, adaya nöbet tutmak için gittiğinde de onun sevgilisi Simu ile beraber olur. Proje’nin ortaya çıkarttığı çeşitli güçleri de Hökl’ün üzerinde denemek ister. Böylece her şekilde Hökl’e zarar vermiş olacaktır. O, önce Dünya Birliğinden daha güçlü olmayı ardından da tüm dünyaya hâkim olmayı isteyen kötü insan tipidir:

*“Bütün bunlar ve Musak için yaratılan düşman imgesi, Ebrino ’nun aslında peşinde olduğu şeyi saklamak içindi: önce DB ’den güçlü olmak, sonra DB ’yi de ele geçirmek.”<sup>198</sup>*

*Oyun İmparatorluğu’nda eser boyunca kötü insan gibi yansıtılan ama eserin sonunda okuyucuyu şaşırtarak kötü birisi olmadığı ortaya çıkan, Cellat (Soytarı) dır. Cellat, Kaptan Neeling ve O’nun oğludur. Bir zamanlar Holey Sevner örgütüne üyedir ama Holey Sevner’in fikirleri hoşuna gitmediğı için ayrılarak kendi yolunda devam eder ve Galaksi önderliğine kadar yükselir. Holey Sevner örgütünde yer aldığı sıralar, örgütün eski üyelerinden Mukaber’in saldırısına uğrar, tam ölmek üzereyken Kaptan Neeling tarafından kurtarılır. Bir başkasına (bu kişi babası dahi olsa) hayatını borçlu olma düşüncesi Cellat’ı çok sinirlendirdiğı için örgütten ayrılarak kendi başına başlar. Eserin başından sonuna kadar örgüt üyeleri Dünya’yı Cellattan korumaya çalışırlar ama aslında Cellat’ın dünyayı yok etme gibi bir planı olmadığı eserin en sonunda*

<sup>197</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.87

<sup>198</sup>a.g.e. s.76.

anlaşılır. Okuyucuyu şaşırtsa da eser içerisinde onun yaşanan olayların geri planında kalır. Olayların üzerinde pek etkisi yoktur. Eser, hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından taraflı bir gözle anlatıldığı için okuyucu onun kötü birisi olduğunu düşünür. Ama gerçekler Cellat'ın, Holey Sevner'in toplantısına katıldığında yaptığı konuşmasından sonra anlaşılır.

#### 4.2.2.5. Yönetici Sınıfı Temsil Eden Tipler

Bilim kurgu türünde yazılan *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin son kitabı *Oyun İmparatorluğu*'nda geçen Holey Sevner adlı örgüt; dünya dışında yer alan bir gezegenden, Dünyada yaşanan veya yaşanılacak olan olayları yönetir. Bu örgütte yer alan yedi üyenin her birinin Dünyanın düzeni ile ilgili farklı görev ve sorumlulukları vardır. Romanda yer alan yöneticiler ve görevleri şu şekildedir:

Kaptan Neeling, oy birliği ile Holey Sevner'in kaptanı seçildiği andan itibaren; bağlantısı kesilen eşi O ile yeniden bağlantı kurabilmek, aynı zamanda Dünyayı çeşitli kötülüklerden kurtarmak için fikirler üretmeye ve planlar yapmaya başlar. Yaptığı planlar ve aldığı kararlarla Dünya üzerinde yaşayan insanların geleceklerini etkiler. İnsanların kaderi Holey Sevner'in verdiği kararlara bağlıdır. Ayrıca Kaptan Neeling, oğlu olan ve Holey Sevner karşısında yer alan, Cellat'a karşı bir kin ve öfke güder ve Cellat'a karşı kendince bir mücadeleye girer. Neeling, Dünya ile ilgili alınan kararlarda son onayı veren esas kişidir. Çünkü o Kaptan'dır. Kaptan demek, Holey Sevner adlı örgütün de yöneticisi demektir. Romanın başından sonuna kadar aynı olduğu ve farklı özellik göstermediği için tip olarak düşünülebilir.

Utracek: Holey Sevner üyeleri arasında yer alan Utracek, belgelerin oluşturulmasından sorumludur. O, Kaptan Neeling'in gözünde; cesur, işini biraz fazla ciddiye alan ama yine de tutkuyla yapan, hafif kaçık, çabuk küsen, işi sözcüklerle uğraşmak, insanları aldatmak, yönlendirmek olmasına rağmen özünde dürüst bir kişidir. Ön planda değildir. Romanın başından sonuna kadar Holey Sevner örgütünde yer aldığı ve başka bir özellik göstermediği için tip olarak tanımlanabilir.

Jahiveh: Holey Sevner örgütünün en neşeli, eğlenceli ve tek kadın üyesi, Proje şirketinin yöneticisi Ebrino'nun annesidir. Dünyadaki insanların dikkatini dağıtmak

için kurulması tasarlanan Games Inc. oyun şirketi fikri ona aittir. Romanda ön planda yer almadığı ve kişiliğinde de herhangi bir değişikliğe rastlanmadığı için tip olarak tanımlanabilir.

Duteron: Holey Sevner örgütünün Dinlerden sorumlu olan üyesidir. Akaş'ın ilk romanı 7'nin de konusunu oluşturan Kronk dini ve kutsal kitapların asıl yazarı Duteron'dur. O, ortaya attığı yeni din fikri başarısızlık ile sonuçlanınca oldukça üzülür. *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin diğer kitaplarında da yalnızca isim olarak yer alan Duteron, ön planda yer almayan birisidir. Bu yüzden onu da tip olarak ele alabiliriz.

#### 4.2.2.6. Maceraperest Tipler

Cem Akaş'ın genç okuyucuları için kaleme aldığı *Kant Kulübü- Piyaniستی Vurmayın* adlı romanında yer alan bu tipler, henüz lise çağında olan ve kendilerine verilen, illegal bir görevin heyecanı ile çeşitli maceralara atılan iki gençtir. Bu gençler, ne olduğu belli olmayan bir örgütün kendilerine verdiği görev ile hayatlarını hiçe sayarak çeşitli zorluktaki maceralara, gözlerini bile kırpmadan atılırlar. Maceraperest tipler eserde şu şekilde tanıtılır:

Su, Lise birinci sınıf öğrenci 15-16 yaşlarında; sarı kısacık saçlı, yeşil gözlü, uzun boylu, dışarıdan bakıldığında bir sporcuyla andıran fiziğe sahip; sürekli farklı modellerde şapkalar takmayı seven, ağzı bozuk, arkadaşlarına ve ablasına karşı küfür-hakaret etmekten çekinmeyen birisidir. Bu romandaki kişiler fiziki görünüşleri ile tasvir edilmişlerdir. Onların, iç dünyasına yer verilmemiştir. Hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından tanıtılan Su'nun dış görünüşü, giyim kuşamı, arkadaşlarına ve ailesine karşı tavrı aktarılırken; iç dünyasında yaşadığı, düşündüğü, hissettiği şeylere çok fazla yer verilmemiştir. Çünkü macera türü esas olan romanda kişilerden ziyade, olaylar ön plandadır. Su, kendisine verilen göreve sadık biridir. O, H.S. örgütün verdiği görevi, eserin başından sonuna kadar büyük bir özveri ile yapmaya çalışır. Ailesine karşı olan davranışları yine aynı şekilde değişiklik göstermez. Bu yüzden ona merkezi kişi ya da karakter denilememektedir. Onun davranışları, romanın başından sonuna kadar tutarlıdır, değişiklik göstermez. Tek bir hedefi vardır ve o hedef doğrultusunda ilerler. Bu yüzden Forsther'ın

sınıflandırmasına<sup>199</sup> göre düz karakter ya da Nurullah Çetin'e göre tip olarak kategorize edilebilir.

Kerim ise 14-15 yaş civarında, orta son sınıf öğrencisi; boy olarak oldukça kısa ve sıksa sayılabilecek kadar zayıf bir görüntüye sahiptir. Annesini ve babasını küçük yaşta kaybettiği için anneannesi ve dedesiyle yaşamaktadır. Bu durum, ona görüntüsünün tam tersine; duruşunda, konuşmasında, hareketlerinde, karşısındaki insanı dinleyişinde olgunluk ve ağır başlılık sağlamıştır. Kerim, lise giriş sınavlarına hazırlanırken ailesine zorluk olmaması için sınavlara kendi başına hazırlanmak istemiştir. Dedesinden piyano çalmayı öğrenmiştir, ama bu işte o kadar iyi olmadığını düşünür. Aslında oldukça iyidir. Su'nun desteği ile konservatuvar sınavına girer ve kazanır. Kerim de eserde ruhsal boyutu ile değil, fiziksel tasviri, aile yaşantısı, arkadaşları ile iletişimi, büyüklerine karşı sergilediği saygılı tavrı, H.S. tarafından verilen görevde yaptıkları, yaşadığı olaylar ile ön plana çıkar.

Romandaki iki kişi karşılıklı bir denge sağlar. Su, tez canlı, agresif, hazır cevap birisi iken; Kerim onun tam tersine mülayim, oldukça sakin, derslerinde ve piyano çalmakta oldukça başarılı, yetenekli ve zekidir. Olaylar karşısında Su'nun tam tersine ağır başlıdır. Bu iki tip incelenirken yaşadıkları hayatların, onların kişiliklerini şekillendirdiği düşünülmektedir. Su, istediği her şeye çok kolay ulaşma imkanına sahip birisidir ve olaylar karşısında da hemen sonuç almak ister. Çünkü ailesi tarafından ona her türlü imkân sunulmuş ve isteği hemen her şeyi elde etmiştir. Kerim ise, birtakım zorluklar çekerek bu yaşa gelmiştir. O beklemeyi, sabretmeyi öğrenmiş biridir. Yine de öne çıkan özellikleri onları karakter olarak ele almak için yetersizdir. Bu yüzden onları tip kategorisinde ele almak daha uygun olabilir.

#### 4.2.3. Yardımcı Kişiler

Yardımcı kişiler romanlarda, merkezi kişinin, karakterin ya da tipin sergilediği tutumdan daha farklı şekilde görülür. Onlar, olay örgüsünün akışına göre ihtiyaç anında olayın veya sahnenin tamamlanmasına yardımcı olmak için ortaya çıkarlar. Yardımcı kişiler eserde genellikle, bir isim olarak yer alabileceği gibi kendisine verilen

<sup>199</sup> E.M. Forsther, a.g.e. s.151.

ufak bir görev ile de yer alabilir.<sup>200</sup> Onlar, romandaki tamamlayıcı unsurdur, bir figüran görevi görürler. Sahneleri bittiğinde ya tamamen ya da bir sonraki sahnelerine kadar gözden kaybolurlar. Akaş, romanlarında yardımcı kişi kadrosunu oldukça kalabalık bir şekilde ele alır. Onun romanlarında merkezi kişinin yanında; ona yardım edecek, onu destekleyecek, zorluklardan kurtaracak, fikir danışıp, alacağı tipten ayrı, yardımcı kişileri de muhakkak vardır. Bu kişiler tanımda da belirtildiği gibi sahneleri sürecinde olay örgüsü içerisinde yer alıp daha sonra gözden kaybolur. Onların romanın gidişatı üzerinde belirleyici bir etkileri yoktur.

7 adlı romandaki yardımcı kişiler: Hakan'ın özel ders verdiği öğrencisi Pelin, Hakan'ın bir iki sene önce Bodrum'da birlikte olduğu kız arkadaşı Tulip. Kronk adlı örgütte yönetimin üst kademelerinde yer alan ve Hakan'ın öldürülmesi emrini veren Cihan. Bir zamanlar Hakan'ın asistanlığını yapmış sonra üniversiteden ayrılarak çalışmalarını tek başına sürdürmüş, yazdığı kitap İngiltere ve Almanya'da best-seller olmuş dünyaca ünlü bir fizik profesörü James Psoider. Yağmur'un eski erkek arkadaşı Kemal. Orta yaşlı, kısa boylu, şişmanca bir kadın olan Yağmur'un kürtaj olmak için gittiği doktorun sekreteri Yıldız Hanım. Kırk yaşlarında, uzun boylu, Yağmur'un kürtaj olmak için gittiği doktor Seyfi Bey. Kronk dinine mensup bir Emniyet müdürü Halil Değirmenci'dir. Romanda adı geçen bu kişiler ihtiyaç halinde ortaya çıkarak olayın akışına, hikâyenin tamamlanmasına yardımcı olurlar. Bu kişiler, ya zaman zaman kendilerine verilen küçük görev doğrultusunda ya da sadece bir isim olarak ortaya çıkıp daha sonra kaybolurlar.

*Balığın Esir Düştüğü Yer*'deki yardımcı kişiler; Hökl'e ada nöbeti boyunca yardımcı olmaları için insana benzeyen ama insan olmayan Kilbler, getto-centrumlarda insanların yapmak istemedikleri işlerde zorunlu olarak çalıştırılan Şehir Fareleri, sekreter Yamu, direnişin önderleri Paşa ve Beyaz Mantolu Adam'dır. Yardımcı kişiler sadece isim olarak geçmektedir. Eserde bu kişilere ait bir duygu, düşünceden söz etmek mümkün değildir. Paşa ve Beyaz Mantolu Adam direnişin, isyanın önderi olarak ele alınsalar da romanda onların ruhsal durumları, duygu,

---

<sup>200</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s.167.

düşüncelerinden bahsedilmez, onlar sadece simgeleştirildikleri için ön planda yer alırlar.

*Sönmemiş Kireç*'te yer alan kişilerin hepsi yardımcı kişidir. Kişilerin, olay üzerinde çok etkisi yoktur. Olay geçmişte yaşanmış ve bitmiştir onlar geriye dönüş (sapım) yöntemi ile hatırladıkları olayları anlatırlar. Yardımcı kişi kadrosu oldukça da kalabalıktır. Bu kişiler: Hökl, BMA, Taam, Utracek, Uuue, Çams, Aei, Faht, Jams, Mahp, Says, Alat, Hemi, İlbe, Paşa, Falh, Celo, Nilo, Niki, Tant, Sayr, Balt, Tahp, Meer, Kamz, Takt, Ceek, Ayok, Agse, Ridaf, Simu, Adna, Apul, Nakt, Facu, Lakom, Hege, Yalk, Volk, Dobo, Hatn, Take, Ezkö, Hamu, Harkod, Els, Mas, Rou, Alib, Albay Kazk, Gyor, Dase, Nisa, Melg, Adev, Gung, Hunt, Alpa, Muar, Ulşa, Zarp, Suki, Kuyh, Çaln, Hosb, Aei, Daln, Lahk, Nilü, Keml'dır. Bu kişilerden bazıları, diğer romanlardaki merkezi kişilerdir. Ama bu romanda yalnızca geçmişteki anılarını anlattıkları için odak noktası değildirler.

*Oyun İmparatorluğu* adlı romanda yer alan yardımcı kişiler: Holey Sevner toplantılarında tutanakların yazılmasından sorumlu olan Redaktu, örgütün hukuk kurallarını belirleyen Papavka, eski kaptan Neeling, galaksiler arasında ruhu gezen O'ya yardımcı olan Gezgin ve arkadaşı Karac, Dünya'nın kurtulması ve Işınımın tekrar sağlanabilmesi için yardımcı olan Mutsuz Şah Isınandemir, Webdragon Sayr, Hökl, Paşa, Ridaf, Faht; Kronk dini hakkında çok gizli bilgilere ulaşan ama kimseye söyleyemeden öldürülen Can Alibey Uzan ve Kronk dini ikinci peygamberi Hakan Uzan ve Hatn'dır. Bu kişilerin hikâyeye herhangi bir etkileri yoktur. Bazı kişilerden bazıları sadece isim olarak yer alırken bazıları da yaptıkları meslekler ile yer alır. Kişilerin fiziki veya duygusal olarak düşüncelerine yer verilmemiştir.

*Kant Kulübü*'nde yer alan yardımcı kişiler diğer romanlardan farklı olarak fiziksel tasvirleri ile verilmişlerdir. Bu kişilerin romandaki görevleri çok fazla değildir. Kendilerine ihtiyaç duyulduğunda ya da olayı anlatırken inandırıcılığın artması için ortaya çıkıp sonrasında kaybolurlar. Nil, Su'nun bir yaş büyük ablası. Kumral, kısa saçlı, bal rengi gözlü, Su ile aynı boyda ve aynı kiloda, Su'nun tam tersi kişiliğe sahip; sabahları erken kalkmayı seven, düzenli, tertipli birisidir. Su'nun babası Sinan: Büyük bir bankada önemli bir göreve sahiptir. Sürekli olarak her şeyi unuttur ve her yere geç kalır. Yoğun bir iş adamı özelliklerine sahiptir. Su'nun annesi Nur: Spor giyinmekten

hoşlanan, giydiği kıyafetleri kendine yakıştıran, ev hanımı olan bir annedir. Eda: Su'nun en yakın arkadaşı, boy olarak ondan biraz daha kısa, biraz daha kilolu, "*çok neşeli hatta neredeyse gamsız birisi.*" Bir süre Kerim'den hoşlandı ama Kerim onu arkadaş olarak gördüğü için vazgeçer. Coğrafya Öğretmeni Fazilet Hanım: "*55-60 yaşında, tayyörlü, yağlı suratlı, seyrelmiş saçlı, gözleri hep nemli, gülümsemesi iğreti.*"<sup>201</sup> Öğrencilerden daha çok dersten sıkılan, dönem başında biraz konu anlatıp daha sonra öğrencilere ödev vererek derslerin kalanını onlara anlattıran, öğrencilerin anlattığı konuları bıkkın bir ifade ile dinleyen, bazen kendisi de bir şeyler ekleyen bazen de hiç beklenmedik anda öğrencilere soran bir öğretmendir. Buzcam: H.S. örgütünün sorumlu üyelerinden biri, uzun boylu, sert çeneli, ela gözlü, kırk yaşlarına yakın, Zürafaları Lekeleme Komitesi'nin başkanının ikiz kardeşidir. Aklan: H.S. örgütü tarafından konservatuara girmesi engellenmeye çalışılan kişidir. 15 yaşında, uzun boylu, kısa saçlı, kendinden emin ve rahat bir şekilde yürüyen, piyanoyu çok iyi çalabilen, basketbol oynayan, esprili, Kerim'e göre; akli başında, dürüst bir çocuktur. H.S. örgütü, dünyanın daha iyi, insanca ve yaşanılır bir hale gelebilmesi için Aklan'ın piyanist değil fizik mühendisi olmasını ister. Su ile Kerim'i de Aklan'ı hayalinden vazgeçirebilmeleri için görevlendirir. Aklan, konservatuar sınavına girer ve başarısız olur. Bu yüzden yurtdışına fizik okumaya gider. H.S. örgütü görevinde başarılı olur. Aklan, hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından fiziksel olarak tasvir edilir; duygu, düşüncelerine ise yer verilmez. Olayların merkezinde onun sadece ismi yer alır ama olayların akışını hiçbir şekilde etkilemediği için yardımcı kişi olarak sınıflandırılabilir. Aklan'ın babası Asım Bey: Uluslararası bir şirketin bölgesel pazarlama müdürüdür. Kerim'in dedesi Fahri Bey: Şişman, tonton yüzlü, yetmiş yaşlarında, üniversite mezunu bir kişidir. En büyük hobisi mektuplar yazarak şişelere koyup farklı farklı denizlere atmaktır. Bu hobisi için yurtdışına dahi çıkmışlığı vardır. Kerim'in anneannesi Binnaz Hanım: Yaşına rağmen bütün gün evin içinde koşuran, türlü türlü yemekler yapmayı seven, bembeyaz saçlı sevimli birisidir. Dikburun: 16-17 yaşlarında uzun boylu, kahverengi saçlı, iri yapılı bir kız. H.S. örgütünün, Zürafaları Lekeleme Komitesine gizli ajan olarak görevlendirdiği Dikburun dikkat çekmemek için Zürafaları Lekeleme Komitesi adına görevini iyi bir şekilde yapar. Eserin sonunda gizli ajan olduğu anlaşılır ve Maşet tarafından öldürülür. Maşet: Zürafaları Lekeleme

---

<sup>201</sup>a.g.e. s. 14.



Komitesinin başı, Buzcam'ın ikiz kardeşidir. İçaçı: Kısa boylu, asık suratlı, darmadağın kırmızı saçlı, sürekli kendi kendine konuşan, yaşından daha genç gösteren, Gizmo adlı teknolojik aletin mucidi, kendisine Gizmo Tanrısı diye nitelendiren kişidir.

19 adlı romanda, M'nin eski eşi ve oğlu, ilkokuldan hatıra olarak anımsadığı arkadaşları G ve Ö, T'yi aldattığı sekreter A, fikir aldığı arkadaşı İ, kitabın basımından yardımcı olacak yayın yönetmeni E ve eşi F, içerik sağlama müdürü K, T'nin babası U, iş adamları L ve C, patron O, M'nin çok kısa süre birlikte olduğu N, T'nin eşi Z ve onun kız kardeşi, daha sonra M'nin eşi olan Y yardımcı kişilerdir. Bu kişiler, eserin merkezi kişisi olan M'nin etrafında yer almakta ve hikâyenin gidişatına göre ihtiyaç anında ortaya çıkarak görevlerini yapıp sonra kaybolmaktadırlar. Bazıları eserde sadece isim olarak yer alırken, bazılarının ise birkaç kısa diyalogu dışında başka görevleri yoktur.

*Sincaplı Gece*'deki yardımcı kişiler Emine'nin gözünden tanıtılmaktadır. Bu kişiler eserde ön plana çıkmazlar, olayların gidişatına etki etmezler. Yardımcı kişi olarak görevlerini yapar ve sonrasında kaybolurlar. Bazıları bir daha ortaya dahi çıkmazken bazıları ihtiyaç halinde tekrar görünüp kaybolabilirler.

Rumeysa: Emine'nin "*Sıska, iri gözlü, türban yerine bandana takan, ben yaşlarda bir kadın*" olarak tanımladığı, en yakın arkadaşıdır. Kendisine ait bir karavanda hayatını sürdürür ne iş yaptığı bilinmez. Mebrure, Emine'nin aynı şirkette çalıştığı ama asla anlaşılmadığı, kendine rakip olarak gördüğü bir kadındır. Refik, diğer tarafta yaşayan "*otuz iki yaşında, Ankara'da bir sosyal medya ajansının ortağı, evlenip boşanmış, bir çocuk babası*" halesiz olarak adlandırılır. Taha, Kevser, Doğukan, Nazif Kemal, Büşra, Emine ile aynı şirkette çalışan, ona yardımcı olan kişilerdir.

Y adlı romandaki yardımcı kişiler: Constantine'nin arkadaşları Uta, Uta'nın annesi Lutf, Suse ve onun ailesi, Betina ve onun yandaşları Sand, Virginia, diğer arkadaşları, Juliet, Billie, Margana, eşi Aret, sokakta bir süre beraber yaşadığı Kibe, ailesi hapisaneyeye girdikten sonra Constantine'nin sorumluluğunu alan polis memuru Ursu, anneannesi Zelda, okul müdürü Hilde'dir. Yardımcı kişilerden kimisi sadece isim olarak yer alırken, bazılarının eserde diyalogu vardır. Hikâyenin akışına göre bir süre görünüp kaybolurlar, olay akışına müdahil olmazlar.

### 4.3. ZAMAN

Roman, bir zaman sanatıdır. Çünkü romanda işlenen kurgu dünyanın vücut bulması için diğer kavramlar kadar zaman kavramına da ihtiyaç vardır. Bu yüzden anlatma esasına bağlı edebi metinlerde bu kavram üzerinde özellikle durmak gerekir.<sup>202</sup> Edebiyattaki zaman kavramı, romanlar üzerinde incelendiğinde Tanzimat dönemi öncesinde yazılan eserlerde bu kavrama dikkat edilmeyip geri planda tutulduğu; Tanzimat sonrasındaki eserlerde zaman kavramı üzerinde özellikle durulmaya başlandığı görülmüştür. Romanda zaman belirli bir ehemmiyete ve göreve sahiptir. Olaylar zaman kavramından ayrı şekilde işlenemez.<sup>203</sup> Bu kavram, yazardan yazara; onun ele alınış şekline göre değişkenlik göstermektedir. Onu belirli bir sınıflandırmaya tabii tutmak pek mümkün değildir. Çünkü her romancı, eserini oluştururken kendi şahsi fikrini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Cem Aktaş'ın romanlarındaki Zaman kavramını değerlendirirken Seçil Dumantepe'nin "*Roman ve Öyküde Zaman*" adlı inceleme kitabında yaptığı tasnif yönteminden yararlanılmıştır. Dumantepe'nin yaptığı tasnif, Cem Aktaş'ın romanlarında zaman ile yaptığı oyunları birebir eşleşmektedir.

Eserlerde üç farklı zaman kavramından söz edilir. Bunlardan biri eserdeki şahıs kadrosunun içinde yaşadığı, olay örgüsünün vuku bulduğu öykü zamanıdır. Öykü zamanındaki zaman, gerçek dünyadaki zaman kavramı ile benzerlikler gösterir. Bunlar, olayların belirli bir kronolojik zaman doğrultusunda gerçekleşmesi, belirli bir zaman ve mekân içerisinde işlenmesidir. Bu zamanları anlatabilmek için gerçek dünyadaki "saat, gün, ay, yıl" gibi birimlerden faydalanılır.<sup>204</sup> Diğer, öyküleme zamanıdır. Bu zaman: "*Anlatıcının, anlattığı olaylara göre zamansal konumunu ifade eder. Anlatıcı ile anlattığı olaylar arasındaki zaman ilişkisi üç şekilde olabilir. Bir anlatıcı, olup bitmiş olayları "sonradan" anlatabilir, olmakta olan olayları "eş zamanlı" anlatabilir, ya da olacak olayları "önceden" anlatabilir.*"<sup>205</sup> Üçüncü ise anlatı zamanıdır: "*Bir olayın, hikâye edilmesi sonucunda ortaya çıkan tahkiyenin yahut anlatının metin uzunluğudur. Metne ait bir zamandır. Yazarın anlatıdaki*

<sup>202</sup>Şerif Aktaş, a.g.e s.49.

<sup>203</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.129.

<sup>204</sup>Seçil Dumantepe, a.g.e. s.225.

<sup>205</sup> a.g.e. s.228.

*olayları yeniden düzenlemek, genişletmek ya da kısaltmak için kullandığı sayfaların miktarı, bize metnin boyutunu verir. Metin uzunluğu, en genel tanımıyla metnin ilk sayfası ile son sayfası arasındaki mesafedir.*"<sup>206</sup> Roman yazarı, eserinde üç farklı zaman kavramının yanında bir de zaman üzerinden oyunlar yapmaktadır. Cem Akaş da romanlarında zaman üzerinde oynamalar yapmayı seven bir yazardır. Onun romanlarında olay örgüsü düz bir kronolojik çizgide ilerlemez. Olaylar geriye dönüş (sapım), bazen ise ileriye dönüş (sapım) tekniklerini kullanarak verilir. Eserlerde zaman işlenişi şu şekildedir:

7'de zamanı anlatmak için kullanılan ifadeler, takvime, saate bağlı olarak ele alınmaz. Yani romandaki zaman, takvimle, saatle anlatılmaz. Olayların başlaması ile zaman akmaya başlar. Romanın öykü zamanı, Hakan ile Yağmur'un sahaf dükkanında tanışmaları ile başlayıp Hakan'ın öldürülmesi ile son bulur. Ama bu iki zaman arasında ne kadar bir süre geçer bu net değildir. Öykü zamanını birkaç ipucundan yola çıkarak ancak tahmin edebilmekteyiz. Bu ipuçlarından ve mevsimlerin değişmesinden yararlanarak, öykü zamanı hakkında; yaklaşık olarak bir yıllık bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir. Örneğin, Yağmur ile Hakan'ın yazın sonunda tanışmasından bahsedilir, sonra diğer bölümde aralık ayından bahsedilir böylece aradan geçen dört beş aylık bir süre geçtiği düşünülmektedir. Romandaki zamanın değiştiğine dair örnekler şu şekildedir:

*"Yazın sonunda tanışmışlardı. Aralığın ilk günlerine girildiğinde ikisi de birbirlerine beklediklerinden, tahmin ettiklerinden daha çok bağlandıkları görülüyor."*<sup>207</sup>

Yağmur, Hakan, Cem ve Nisan'ın hep birlikte yemek yedikleri bir bahar gecesi bilgisinden yola çıkarak aradan yine dört beş aylık bir zaman geçtiği tahmin edilebilmektedir:

*"Sıcak bir bahar gecesi, Yağmur'un evindeyiz; Cem, Nisan, Hakan ve Yağmur yemek yiyorlar."*<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Seçil Dumantepe, a.g.e. s. 230.

<sup>207</sup> Akaş, 1991, a.g.e. s.45.

<sup>208</sup> a.g.e. s.173.

7’de öykü zamanı karmaşık bir şekilde işlenmiştir. Akaş, bu romanında zaman oyunlarına yer vermiştir. Romanın geneline bakıldığında eş zamanlı anlatımın hâkim olduğu görülmektedir. Yani olaylar şimdiki zaman eki ile yaşandığı gibi anlatılmaktadır. Ama bazı yerlerde, anlatılan ana öykü durdurularak gelecekte olacak bir olayın veya olayların önceden anlatılması mevcuttur. Buna Seçil Dumantepe, “*ileriye sapım*” ya da “*prolepsis*” adını verir.<sup>209</sup> 7, kronolojik bir sıra ile ilerlemediği için ileriye sapım yöntemi iki yerde kullanılır. Olacak olan olaylar -acak/-ecek gelecek zaman eki kullanılarak önceden şu şekilde anlatılır:

*“Alibey kütüphanedeki masada bir şeyler yazarken kapı çalınacak. İkinci çalınıştta kalkacak Alibey, kapıyı açtığında karşısında iyi giyimli, temiz yüzlü, kalın bilekli bir genç bulacak. Hakan’ın okuldan arkadaşı olduğunu, üzerinde birlikte çalıştıkları bir projenin hesaplarını getirdiğini, Hakan’dan da bir kitap alması gerektiğini söyleyecek. İçeri alacak Alibey bu genci, Hakan’ın odasına götürecektir, Hakan’ın hangi kitabının nerede olduğunu bilmediğini söyleyecek, birlikte aramalarını önerecek. Kitabın adını sorunca, “Üçlemenin birinci kitabı,” diyecek genç, Alibey’in gözünün içine bakacak; Alibey yaptığı hatayı anladığında artık çok geç olacak.”<sup>210</sup>*

7’nin “Giriş” adını taşıyan bölümünde yer alan olaylar romanın herhangi bir zaman dilimine ait değildir. Bu bölümde anlatılan olaylar konu olarak romanın bütününden bağımsızdır. İlerleyen sayfalarda bu bölümdeki olaylardan yeniden bahsedilmez veya bu olaylara dair yeniden bir geriye dönüş yapılmaz. Dumantepe bu konu hakkında, anlatıdaki bazı olayların, asıl öykünün vaka (olay) zamanına önce veya sonra hiçbir şekilde bağlanamayan zaman dışı parçalar oluşturduğunu ifade eder. Bu parçalar, yalnızca kendilerine eşlik eden yorumlayıcı söyleme bağlanabilirler. Olayın zamansal düzeniyle her şekilde bağlantısız olan anlatımın içeriğinden de ulaşamadığımız bu şekildeki tarihsiz ve zamandan bağımsız olay parçaları, bir “*akroni*”, diğer adıyla “*zaman belirsizliği*” oluşturur.<sup>211</sup>

<sup>209</sup> Seçil Dumantepe, a.g.e s.267.

<sup>210</sup> Akaş, 1991, a.g.e s.156

<sup>211</sup> Seçil Dumantepe, a.g.e s. 279.

“Çok yaşlanmıştı Hakan ve epeydir de hastaydı, yatıyordu. Bir sabah, perdeleri ve pencereleri açıp içerisini havalandıran, kendisi kadar yaşlı kadına yattığı yerden, “Kime bir horoz borçluydum ben?” diye sormuştu. Anlamamıştı kadın, yine sayıklıyor sanmıştı, çünkü anlamsız konuştuğu çok oluyordu Hakan’ın. “Horozu kime verecektim?” diye üstelemişti. Gülmüştü kadın. Hakan da gülmüştü; giderek “Işık çok fazla, doktoru çağır, çabuk!” demişti...”<sup>212</sup>

Bu parçada anlatılan tek sayfalık olay ile ana hikâye arasında bir bağlantı yoktur ve bu olaydan başka bir sayfada tekrar bahsedilmez. Ana öyküde yirmili yaşlarının ortalarında olduğu bilinen Hakan, burada birden yaşlanmıştır. Yanında yer alan kadının da kimliği hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Ayrıca anlatılan hikâyenin zamanı da belli değildir, burada bir “akroni” mevcuttur. Anlatıcı olayı tek sayfa ile sınırlı tutar ve geriye dönüp bu olayı yeniden ele almaz.

Kurmaca olmayan gerçek dünyada olaylar belirli bir kronolojik sırayla ilerler ve bu sıra bozulmaz. Olaylar daima geçmiş, şimdi ve gelecek zaman olarak birbirini takip eder. Ama kurgusal metinlerde yazar, olayları anlatırken bu kronolojik sırayı istediği gibi bozabilir. Vaka zamanının bazı bölümlerini genişletip bazı bölümlerini daraltıp bazı bölümleri ise zaman tasarrufu yapmak için tamamen atlayabilir.<sup>213</sup> Ya da tam tersi bir şekilde anlatıcı; romanda önemli gördüğü sahneleri, noktaları bütün ayrıntılarına kadar uzun uzun anlatabilir.<sup>214</sup> Bu durum, tamamen anlatıcının eserinde ne kadar detay vermek istediğine ya da ne kadar tasarruf etmek istediğine bağlıdır. Cem Akaş’ın 7 romanı kronolojik bir çizgide ilerlemez. Olaylar, gerçekte olduğu gibi kronolojik bir sırada gerçekleşmiş olsa bile anlatıcı aktarma esnasında bu sırayı değiştirip olayları romanın geneline dağıtmış ve zamanda bir bütünlük gözetmeden parça parça anlatmıştır. Romanda olaylar, kronolojik bir sıradan ziyade bir filmde görülebileceği gibi sahne sahne anlatılır. Örneğin, bazı bölümlerde anlatılan olay bir sona veya onunla alakalı başka bir konuya bağlanmadan yarıda bırakılıp bir diğer sahneyi anlatmaya geçilir. Sonraki sayfalarda ise bu ilk olaya geri dönülür ve olay bir sonuca bağlanır. Bu bir aksiyonu yüksek filmlerde olduğu gibi sahnenin yarım bırakılıp daha sonra tamamlanmasına benzer. Romanda zaman sıçramaları oldukça sık

<sup>212</sup>Akaş, 1991, a.g.e s.30

<sup>213</sup>Seçil Dumantepe, a.g.e s. 225.

<sup>214</sup>Fehmi Efe, *Dram Sanatı*, İstanbul: YKY, 1993, s.28.

kullanılmıştır. Anlatıcı eserin orta bölümünde kişilerin yaşlandıkları hallerinden bahsederken bir sonraki bölümde yine onların genç hallerinden bahseder.

Akaş, bu zaman oyunlarını kendi blog sitesinde şu sözlerle açıklar: “’7’de buna benzer sıçramalar kullanmıştım – birden onlarca yıl ileri ya da geri gidiyor, bir sahne anlatıp hiçbirşey olmamış gibi kaldığım yerden devam ediyordum. Eşzamanlılıkları bozarak yaptığım da oluyordu bunu – örneğin Hakan’la Yağmur’un ilk karşılaştıklarında ikisinin de üç yaşında olduğunu söyledikten sonra, ikinci karşılaşmalarında Hakan’ın 59, Yağmur’unsu 24 yaşında olduğunu belirtiyor, hiçbir açıklama da yapmıyordum. Başka bir sahnede Hakan’ı küçük bir çocukken gösteriyor, ama adını Melih yapıyor, Yağmur’u ise Edelbluth adında bir genç kız olarak o sahneye çıkarıyordum. Noktanın Kesişimleri Antolojisi’nde zamanla ilgili takıntımı daha doğrudan açığa çıkartmıştım; öykülerin sonuna eklediğim ve Ahmet Yelsoy’un yardımına başvurarak yazdığımı söylediğim yazıda zamanın yapısı ve zaman içinde yolculuk konularına kafa yormuştum. Mesele, anladığım kadarıyla, şuydu: anlatsal zamanı varsayamayız; anlatsal zamanı tıpkı anlatının geri kalanı gibi kurgulamak gerekir. Bir anlatı “gerçek hayat’a ne kadar benzemek zorundaysa, anlatsal zaman da ‘gerçek zaman’a o kadar benzemek zorundadır. ”7”nin yapısı, zamanla bu şekilde oynamayı geçerli ve gerekli kılıyor diye düşünmüştüm.”<sup>215</sup>

*Balığın Esir Düştüğü Yer*’in öykü zamanının gerçekleştiği tarih belirsizdir. Romanın arka kapağında yer alan açıklama metninde bu eserin bir gelecek zaman tasarısı olduğu notu yer alır. Ama romanın içinde geçtiği döneme ait takvime bağlı herhangi bir zaman diliminden söz edilmez. “Her şeyin birbirine bağlandığı, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı bir gelecek zaman tasarısı.”<sup>216</sup> Öykü zamanı, olayların odak noktası olan Hökl’ün ekvator hattında yer alan yapay bir adaya nöbet tutmak için gönderildiği an ile başlar. Bunu takip eden altı- yedi aylık bir zaman dilimini kapsar. Olaylar bu altı-yedi aylık zaman diliminin her anında yaşanmamaktadır. Özellikle bir zaman dilimi seçilip oraya odaklanılmamıştır. Zamana yayılarak anlatılmıştır. Örneğin, bazı kısımlarda Hökl’ün rutin geçen günleri zamandan tasarruf etmek amacıyla uzun uzun anlatılmamıştır. Bu süreler arasında zaman atlamaları mevcuttur.

<sup>215</sup><https://sefinsalatasi.blogspot.com/search?q=7> (E.T. 20.04.2019)

<sup>216</sup>Akaş, 2001, romanın arka kapağında yer alan açıklama metni.

İlk olarak Hökl'ün adaya gittiği gün, ardından da üçüncü günü anlatılır aradaki iki gün atlanmıştır:

*“Yanımdayken bu kadar meşgul etmezdi kafamı, gittiğinden beri üç gün oldu, onu düşünmeden peynir bile yiyemiyorum.”<sup>217</sup>*

Daha sonra yine bir zaman atlaması yapılmış, Hökl'ün adadaki dördüncü ayı anlatılmıştır. Arada geçen dört aylık zaman içerisinde neler olup bittiğine dair bilgiler anlatılmamıştır:

*“Dört ayı aşkın bir süredir adadaydı Hökl; nöbetlerini tutuyor, güneşin doğuşuyla birlikte düzenli olarak raporunu veriyor, birşeyler atıştırıp yatıyor, öğleden sonra yeniden kalkıyordu. Nöbet başlangıcına kadar solistranstan indirdiği şeyleri okuyor, ilgisini çeken bir program varsa onu izliyor, ya da kiblerle muhabbet ediyordu.”<sup>218</sup>*

Bir sonraki zaman atlaması da Hökl'ün adaya gidişinden altı ay sonrasını anlatmaktadır. Aralarda başka bir zamanda yaşanan olaylardan bahsedilmemektedir. Bu kısımlar es geçilmiştir, ama bu es geçilen zamanda Hökl değişim yaşamıştır ve bu geçen sürede onun nasıl bir değişim yaşadığına odaklanılmıştır:

*“Hökl adadaki altıncı ayını doldurmak üzereydi ve ilk bakıştaki alerjik belirtilerin çoğunun geçmiş olduğunu o da gördü.”<sup>219</sup>*

*Sönmemiş Kireç*'in öykü zamanı, Kurtuluş mücadelesinin başlaması ile son bulması arasında geçen üç yıllık süreci içine alır. Romanda yer alan kişiler, bu üç yıllık süreçte Kurtuluş Mücadelesinin öncesinde, esnasında ve sonrasında yaşadıkları olayları kronolojik bir sıra ile ve önemli gördükleri noktaları ön planda tutarak anlatırlar. Net bir takvim, ay veya saat ifadesi yer almaz. Eski günler anlatıldığı için kişiler genellikle olayları anlatırken: “o günler, o zamanlar” gibi geçmiş zaman ifadeleri kullanırlar:

---

<sup>217</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.10.

<sup>218</sup>a.g.e. s.22.

<sup>219</sup>a.g.e. s.30.

*“O günlerdeki yoğun çalışmanın getirdiği genel gerginlik ve yorgunluk tabii ki hepimizi etkiledi, hepimiz birbirimiz hakkında farklı farklı şeyler düşündük, bunları algıladığımızı sandık, sonuçlar çıkardık.”<sup>220</sup>*

Roman, sonradan aktarma yöntemi ile olaylar yaşanıp bittikten sonra geriye dönüş (sapım) yöntemi kullanarak anlatılmıştır. Hökl’ün bir video kaseti izlemeye başlaması ile başlayan olaylar geriye dönüş (sapım) yöntemi ile üç yıl öncesine dönülerek anlatılmaya başlar ve Hökl’ün şimdiki zamanına kadar getirilir. Esere çok seslilik hâkimdir, olaylar tek bir anlatıcı tarafından anlatılmaz. Olay örgüsüne dahil olan kişilerin her biri bir anlatıcıdır. Bu anlatıcılar, tek tek yaşadıkları başlarından geçen, gördükleri, duydukları, hissettikleri şeyleri anlatarak eseri daha doğrusu eser içindeki belgesel niteliği taşıyan video kaseti oluştururlar. Bu video kaset oluşturulurken anlatan kişiler kendilerinin önemli gördüğü veya hatırladığı noktayı anlatıp önemsiz görülen zamanları ve bu sırada yaşanan olayları atlamışlardır. Bu üç yıllık zamandan hatırlanan zaman<sup>221</sup> olarak da bahsedilebilir. Çünkü kişiler, kendi anılarından hatırladıkları olayları anlatmaktadırlar:

*“Kuzeydoğu Kanadı, Kurtuluş Savaşımını üç yılda kazandı. Bu üç yıl zarfındaki olayları, tartışmaları, çatışmaları, kayıpları, kalp kırıklıklarını, çıkmaz sokakları, savaşın ruhunu, yenilgi ve zaferleri, o günlerin havasını koruyarak ve anımsatarak aktarmaya çalıştık.”<sup>222</sup>*

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*’nin son kitabı, *Oyun İmparatorluğu*’nun kapsadığı öykü zamanı oldukça geniştir. Bu eserdeki zaman Akaş’ın önceki romanları; *7, Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Sönmemiş Kireç*’te yaşanan olayları da içine alan bir süreci kapsar. Bilim kurgu türündeki bu eserin öykü zamanı olarak 1465 yılından başlayarak ve 2228 yılına kadar devam eden 763 yıllık bir süreçten söz edilir. Bu zamanın, içerisinde Akaş’ın önceki romanlarına konu olan; Kronk Dininin ortaya çıkış serüveni, Proje şirketinin ve Games Inc oyun şirketinin kurulması, *Olgunluk Kitabı*’nın yazılması da ele alınır. Olaylar, başka bir gezegende gerçekleştiği için zaman da Dünyadakinden daha farklı bir şekilde ilerlemektedir. Yaklaşık sekiz yüzyıllık bir

<sup>220</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.197.

<sup>221</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.134.

<sup>222</sup>a.g.e. s.287.



zaman dilimini anlatan eserde, bu sekiz yüzyılın hepsi anlatılmamaktadır. Bu yüzyılların bazıları atlanmış hiç anlatılmıştır. Büyük bir bölüm de özetleme yöntemi kullanılarak hızlıca geçilmiştir. *Oyun İmparatorluğu*'ndaki vaka zamanı oldukça uzun bir süreyi kapsadığı ve zaman Dünyadakinden farklı ilerlediği için zamandan bahsedilirken takvime bağlı olan saat, gün, ay, gibi kısa zaman kavramlar yer almaz. Özellikle aradan geçen sürenin uzun olduğunu belirtmek için yüzyıllık zaman kavramları kullanılmıştır. Holey Sevner tarihinde önemli olayların yaşandığı senelerin tarihleri ise özellikle belirtilir. Arada kalan yüzyıllar atlanır:

*“Bildiğiniz gibi 1465'te Holey Sevner, 763 yıllık ‘iyi’ dönemine geçti. Burada bulunan herkes bu ‘iyi’ dönemde göreve geldi- hepimiz, 702'nin sonunda başlayan ‘kötü’ dönemin efsaneleriyle yetiştiğimiz için, iyi bir örgüt olma sorumluluğu karşısında enikonu zorlandık, bocaladık, bunun bir haksızlık olduğunu düşündük. Neredeyse yüzyıldır sürmekte olan bu dönem, tümüyle hazırlıksız yakalandığımız bir felakete de tanık oldu...”<sup>223</sup>*

*“Yüzlerce yıldır yapılan onca şeye karşın, ilerleme kaydettiğimizi sanmamıza karşın, O'dan giderek uzak düştük. Nedir Işınımı azaltan, ne oldu? 1565 yılında, çevremize baktığımızda, böyle bir kopuşu gerçekleştirecek ne gibi etmenler görüyoruz?”<sup>224</sup>*

İki tarih arasındaki yaklaşık yedi yüzyıllık sürede ne olduğu, neler yaşandığı hakkında bilgi verilmez, o tarihler arası atlanır. Eserde karşımıza çıkan bir başka zaman atlaması da Neeling'in oy birliği ile Kaptan seçilmesinden iki yıl sonrasını anlatır:

*“İki yıla yakın bir süredir yaptığımız araştırma ve incelemeleri bugün durdurma kararı aldım, mürettebat da bu kararı onayladı: iki yıl önce, Soyтары'nın (Cellat) ‘Ali Baba ve Kırk Haramiler’ masalını uygulamaya koyduğundan kuşkulandı bu konuda derinlemesine bir yoklamaya girmiştik.”<sup>225</sup>*

---

<sup>223</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 298

<sup>224</sup>a.g.e. s.299.

<sup>225</sup>a.g.e. s.319.

*Kant Kulübü*'nde öykü zamanı yaklaşık olarak iki aydır. Olaylar Su'nun annesi ve ablası ile gittiği alışveriş merkezinde yer alan bir deneme kabininde H.S. örgütüne ait gizli bir geçit bulması ile ortadan başlar. Hikâyenin anlatılmasına burada bir ara verilir. Anlatıcı bu alışverişin nedeni için geriye dönüş(sapım) tekniğini kullanarak birkaç gün öncesine döner ve öğretmeninin Su'nun Türkçe dersinde yazdığı bir kompozisyonu çok beğendiğini ve tebrik etmek için annesini aradığını, Nur'un da kızının bu başarısını ödüksüz bırakmak istemediği için onu alışverişe getirdiği anlatır. Daha sonra yeniden şimdiki zamana dönülür ve anlatım kaldığı yerden devam eder. Yani bu iki kısım arasında bir neden sonuç ilişkisi vardır. Anlatıcı, olayların ana noktası olan alışveriş merkezine neden geldiğini geriye dönüş (sapım) ile anlatarak olaylara bir açıklık getirir. Bu roman, diğerlerinden<sup>226</sup> farklı olarak kronolojik bir sıra ile ilerler. Olaylar iki aylık bir süre içinde geçse de öykü zamanı bu iki ayın her anında değil, önemli olayların yaşandığı belirli günleri kapsar. *Kant Kulübü*'nde zamanı belirtmek için: “aradan yarım saat geçmişti”, “bir dakika sonra”, “gideli iki saat olmuştu”, “o akşam”, “ertesi gün”, “çok geçmeden”, “o sırada”, “az sonra” gibi ifadelerle sıkça rastlanılır. Bu romanda hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tercih edilmektedir. Anlatıcı olayları anlatırken, Manfred Jahn'ın tanımlamalarından biri olan “*Şimdiki Zamanın Hikâyesi*”<sup>227</sup> yöntemini kullanmayı tercih eder. O, yaşanan olayları bilir, görür, her şeye hâkim olan odur ama okuyucuya aktarırken genellikle - yordu ekini kullanır:

“*Son denediği kazak konusunda kararsız kalmıştı Su. Kabin aynasının önünde döne döne kendine bakıyor, gözleriyle uyumlu fıstık yeşili dar kazağın orasını burasını çekiştiriyor, arada kısıcık saçlarıyla oynuyor, siyah rugan kasketini bir takıyor, bir çıkarıyordu...*”<sup>228</sup>

19'da öykü zamanı hakkında net bir tarihten bahsedilemez. Çünkü bu eser de kronolojik bir şekilde ilerlemez. Hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı M'nin geçmiş yaşantısını, şimdiki yaşantısını ve on yıl sonraki yaşantısını karışık bir şekilde anlatır. Bazı bölümlerde geriye dönüş (sapım) yöntemini kullanarak M'nin ölen eşi ve çocuğu ile ilgili olan anılarını anlatırken, bazı bölümlerde de zaman atlaması yaparak

<sup>226</sup>7, Balığın Esir Düştüğü Yer, Oyun İmp. 19 adlı romanlar kronolojik şekilde ilerlememektedir.

<sup>227</sup> Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, Ankara: Dergâh Yayınları, 2015, s. 97.

<sup>228</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s. 8

M'nin şimdiki zamanından, on yıl sonraki yaşantısını ve yeni eşi Y ile yaşadıklarını anlatır. Romanın başlama ve bitiş süresi hakkında arada ne kadar bir zaman dilimi olduğu saptanamadığı için, vaka zamanı net olarak verilememektedir. Zaman kavramı ifade edilirken: “*bir akşam, bir hafta sonu, dokuz ay kadar bir süre, bir ay, iki ay, üç gün sonra, bazı geceler...*” gibi tam net olamayan şekilde ifadelere yer verilir. “Bir akşam” denilir ama bunun hangi günün, hangi ayın, hangi yılın bir akşamı olduğu belli değildir. M'nin eşinin ve oğlunun trafik kazasında öldüğünden bahsedilir ama kazanın üzerinden ne kadar zaman geçtiği yine bahsi geçmeyen konulardan bir tanesidir. Eserde geçen ama belli bir tarihten bahsetmeyen zamanlar şu şekilde yer alır:

*“Kendini Yazdıran olarak andığı o zorlu kitap üzerinde çalışmaya kırk yaşında, demek ki bundan dokuz yıl önce başlamıştı, geceleri kalkıp saatlerce masa başında oturur, bazı geceler sayfalar dolusu yazıp ertesi sabah çöpe atar, bazı gecelerse tek bir cümlenin orasıyla burasıyla oynar ama sabah olduğunda onu da çöpe atardı.”*<sup>229</sup>

Bu paragrafta M'nin eseri üzerinde dokuz seneden beri çalıştığı bilgisine yer verilirken, bazı gecelerden kastedilen zaman süresi hakkında bir yorum yapılmamaktadır. Bu bazı geceler, bir geceyi mi yoksa birkaç geceyi mi kapsamakta, bu da bilinmemektedir.

*“Bir akşam iş çıkışında M hemen eve dönmeye cesaret edemedi; gecelik sokak mesaisine de henüz hazır değildi; bir kafeye gitmeye karar verdi.”*<sup>230</sup> Burada da “*bir akşam iş çıkışı*” ibaresi net bir zaman dilimini işaret etmemektedir.

Eserde zaman sürekli olarak ve çok fazla değişmektedir. Ama bu sonuç zamansal ifadeler ile değil de mekânların değişmesinden yola çıkarak elde edilmektedir. Bu duruma örnek olarak kırk dördüncü bölümden kısa bir kesit verilebilir:

*“GSM operatörleriyle yaptığı toplantı, M'nin önünde yeni ufuklar açtı; toplantıya içerik hazırlama işlerini yürüten bir şirketin müdürü de katılmış, M'nin*

<sup>229</sup>Akaş, 2008, a.g.e. s.6.

<sup>230</sup>a.g.e. s.31.

*kitap projesine büyük bir heyecanla yaklaştımlardı, gerekli teknik altyapıyı bir an önce devreye sokmak istiyorlardı.*

*M'yi bir kafede bekleyen T, bu haberi duyunca sevinç çığılıkları atmaya başladı, sonunda kafeden çıkmak zorunda kaldılar; M, hazırlaması gereken metinler olduğunu, çalışması gerektiğini söyleyerek T'den ayrıldı.*

*Olayların birden hızlanmasından tedirginlik duyan M, babası yerine koyduğu, uzun süredir görmediği ama zor durumdayken hep akıl aldığı İ'ye gitti, olanları anlattı... ”<sup>231</sup>*

Bu bölümde, M önce eserini yayımlayacağı GSM şirketi ile bir görüşme yapar ardından M ile bir kafede buluşur ve en son İ ile görüşmeye gider. Bütün bunların arasında ne kadar bir süre geçtiği, aynı gün içerisinde mi olduğu hakkında bir bilgi yoktur, o kısımlar atlanmıştır. Sadece mekânlar değişir, okuyucu ise zamanın değiştiğini buradan yola çıkarak anlayabilir. Zaman, durdurulması mümkün olmayan bir unsur olduğu için, mekânın değişmesi beraberinde zamanın da değiştiği anlamına gelir. Ama bu mekânların ne kadar sürede değiştiğinden bahsedilmediği için zaman unsuru belirsizliğini korur.

*Sincaplı Gece*'de öykü zamanı olarak net bir zamandan söz etmek mümkün değildir. Kronolojik bir düzlemde ilerleyen olaylar, Emine'nin icat ettiği Mindy adındaki fotoğraf makinesine benzeyen teknolojik bir aletin halesiz olarak adlandırılan insanların fotoğraflarını görüntülemesi ile başlar. Bu insanların ne olduğu nerede yaşadıkları bilgisi öykünün akışı kesilmeden anlatılır. Bunlar, gerçek dünyadan başka fantastik dünyada yaşar ve çıplak göz ile görülemezler. Yalnızca Emine'nin icat ettiği cihaz ile çok kısa süreliğine görüntülenebilirler. Ama aslında her şey bir kandırmacadan ibarettir. Roman bu kandırmacanın ortaya çıkması; yani Emine'nin, icat ettiği cihazın, başka bir dünyanın ve burada yaşayan canlıların gerçek olmadığını öğrenmesi ile son bulur. Olayın başlangıcı ve bitişi arasında yaklaşık üç ay kadar bir zaman geçtiği tahmin edilebilmektedir.

---

<sup>231</sup>Akaş, 2008, a.g.e. s.81

Romanda zaman kavramları: “bir öğle vakti, gecenin bir saati, bir akşam üstü, gecenin ileri bir saati, demek ki o gün...” gibi net olmayan şekillerde ifade edilir. Anlatıcı olayları anlatırken, “Bir öğle vakti” der ama hangi günün öğle vakti olduğundan bahsetmez, o herhangi bir günün öğle vaktidir:

*“Bir öğle vakti, iş yemeği için gittiğim İst Too ’da dinliyorum bu hikâyeyi, arka masadaki çiftten.”*<sup>232</sup>

*“Evdeyim, gecenin bir saati. Kırk yılın başı televizyonu açmışım.”*<sup>233</sup> Burada zaman kavramı yukarıdaki örneklerden farklı olarak gecenin ileri bir saati olduğundan bahsedilmek için kullanılmıştır. Ama burada da belirsiz bir ifade kullanılmıştır. Saat tam olarak verilmemiştir.

Roman, kahraman (tekil) bakış açısına sahip anlatıcı olan Emine tarafından anlatılır. Anlatılırken de sanki okur onunla yan yanaymış gibi bir anlatım tarzını tercih eder. Umberto Eco, “*Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*” adlı eserinde okurun tanımını yaparken: “Her *metin*, okurdan onun içine katılmasını ister.”<sup>234</sup> şeklinde bir ifade kullanır. Genellikle yazarların da okuyucudan beklediğinin bu olduğu söylenebilir. Ama her yazar, eserini yazarken okuru özellikle metnin içine dahil etmez. Onun, kendisinden eserine dahil olmasını bekler. Cem Akaş’ın bu eserinde anlatıcı okuru da olayların akışına dahil eder ve sanki karakter ile okur yan yanaymış hissiyatı verilir. Bu anlatım tarzı eserde şu şekilde yer alır:

“Dünyanın en büyük medya şirketlerinden Mandias’ın sahibi Sunullah’ı görüyoruz, elinde golf sopasıyla. Üç kişi daha var yanında. Üçü de takım elbiseli. Bizim onları ziyarete gittiğimiz gün olabilir bu. Sunullah uzun bir vuruş yapıyor.”<sup>235</sup>

Sonradan aktarma yönteminin tercih edildiği eserde, Emine geçmişte yaşanmış ve bitmiş olayları sanki bir kamera görüntüsünden yeniden izlemektedir. İzlerken de okuyucuya yaşanan olaylar hakkında bilgiler vermektedir, okuyucu da onunla oradaymışçasına “görüyorsunuz” “görüyoruz” gibi kelimeler kullanarak anlatır.

<sup>232</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s. 28.

<sup>233</sup>a.g.e. s. 71.

<sup>234</sup> Umberto Eco, a.g.e., s. 14.

<sup>235</sup>a.g.e. s. 118.

Ayrıca yukarıdaki paragrafta yer alan: “*Bizim onları ziyarete gittiğimiz gün olabilir bu.*” cümlesi ile bu olayın geçmişte bir gün de yaşandığı ve Emine tarafından yeniden hatırlandığı, ama Emine’nin bu hatırasının, yaşandığı günden emin olmadığı sonucu çıkarılabilir:

“*Refik’le kahvaltı salonundayız.*”

“*Ben yukarı çıkıyorum öyleyse*”, diyorum, “*toparlanayım, çıkarız.*”

“*Tamam,*” diyor Refik. “*Geliyorum ben de, çayımı bitireyim.*”

*Ben gidiyorum. Refik cep telefonunu çıkarıp mesaj yazıyor:*

“*Neredesiniz? Çıkmak üzereyiz.*”

*Demek ki o gün herkes benim peşimdeymiş. Kısmetim açılmış.*”<sup>236</sup>

Bu alıntıda Emine’nin yaptığı “*Demek ki o gün herkes benim peşimdeymiş.*” Yorumu yine olayların geçmişte yaşanıp bittikten sonra anlatıldığı sonucuna ulaşmamızı sağlamaktadır.

Y’nin öykü zamanı, merkezi kişinin bebekliği ile başlar ve erişkinlik dönemine kadar olan süreyi kapsar. Constantine henüz kundakta bir aylık bebekken başlayan olaylar, onun yaklaşık yirmi beş yaşına kadar devam eder. Üç ana bölüme ayrılan Y’nin, ilk bölümü, Constantine’nin bir aylık olduğu zamandan başlayarak dokuz- on yaşına geldiği zamanı; ikinci bölüm Constantine’nin on yaşından başlar ve bir iki yıllık bir zamanı; üçüncü bölüm ise Constantine’nin yaklaşık yirmi beş yaşında olduğu bir zamandan başlayarak bir gününü anlatır. İkinci bölüm ile üçüncü bölüm arasında anlatılmayarak atlanılan yaklaşık on yıllık bir süre vardır. Toplamda yaklaşık yirmi beş yıllık bir vaka zamanının anlatıldığı eserde anlatıcının önemli gördüğü bölümler dışında yaşanan şeyler bazen özetleme tekniği ile kısaca anlatılırken bazen de hiç üzerinde durulmadan es geçilmiştir. Çok boyutluluğun ve çok sesliliğin görüldüğü eserde üç ayrı bölümde üç ayrı bakış açısı ve anlatıcı kullanılmıştır. Değişen bakış açısı ve anlatıcı ile beraber zamanlarda da değişiklik olmuştur. Romanın ilk bölümü

<sup>236</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 129.

Prolog’da olayları Constantine’nin annesi İliada kahraman (tekil) bakış açısı yöntemiyle ve öznel yorumlarını da dahil ederek anlatır. Roman içinde en çok özetleme yöntemine başvurulmuş bölüm budur. Çünkü İliada Constantine’nin bebekliğinden başlayarak on yaşına kadar olan uzun bir süreci anlatır. Bu on yıllık sürede yaşanan olayların hepsini anlatması pek mümkün olmadığı için önemli olaylar dışında kalan bölümleri özetleme yöntemini kullanarak anlatır. Bu duruma örnek olarak Constantine’nin müzik yeteneğini nasıl ve ne zaman keşfettiklerini anlattığı iki-iki buçuk yıllık bir zaman dilimini bir paragrafla özetlediği şu bölüm gösterilebilir:

*Constantine’nin olağanüstü müzik yeteneği bizim biletimiz oldu. Daha iki buçuk yaşındayken, duyduğu herhangi bir melodiyi kusursuz bir biçimde söyleyebiliyordu, üçüncü doğum gününde anneannesinin hediye ettiği klavyeyle çocuk şarkıları çalmayı kısa sürede kendi kendine öğrendi. Bir yıl içinde akortları çıkarmaya, basit parçaları çalmaya başladı. Evdeki çeşitli nesnelere bir araya getirip kendine özgü bateri seti, ksilofon kırması bir çalgı yaptı, kendi bestelerini çalıyordu bununla. Sonra bana bu çaldıklarının kaydını yaptırmaya, o kayıtların üstüne klavyeyle doğaçlamalar yapmaya başladı, dört yaşından yeni gün almıştı.”<sup>237</sup>*

Özetleme yöntemine başka bir örnek olarak Constantine’nin kendisinin erkek olduğunu öğrendikten sonraki sürede ortaya çıkan haylazlığı, isyankarlığı, asiliği, normalden farklı davranışları İliada tarafından şu şekilde anlatılır:

*“O olaydan sonra Constantine’nin haşarlığı isyankarlığa dönüştü sanıyorum. Haftada bir, iki haftada bir okula çağrılıyorduk, Constantine ya bir arkadaşına eşek şakası yapmış, ya bir öğretmeniyle ağız dalaşına girip dersi rayından çıkarmış, ya da tüm uyarılara karşın ödev yapmamış oluyordu, tehlikeli hareketlere kalkışıyordu, kendine fiziksel zarar verecek hareketler- olmayacak yerlere tırmanmak, okulun çatısına çıkıp durmak gibi. Artık bir yerden bir yere yürüyerek gittiğini görmek imkansızdı, hep koşuyordu çünkü.”<sup>238</sup>*

İliada bazı noktalarda “geriye sapım (dönüş)” yöntemlerinden biri olan “iç geriye sapım” yöntemine başvurur. Bu yöntem ile ana öykünün içerisinde yer alan,

<sup>237</sup>a.g.e. s. 21.

<sup>238</sup>a.g.e. s. 38.

hikâyede eksik kalan yerleri tamamlamaya çalışır. Örneğin: Constantine'nin, Berlin'deki müzik okuluna kabul edilmesini, olay yaşanıp gittikten sonra “iç geriye sapım” yöntemi ile anlatır. Bunu yapar çünkü, artık hayatlarına okul için Berlin'de devam etmeleri gerekmektedir. Constantine'nin okulu kazandığını anlatmazsa Berlin'e neden taşındıkları bilgisi eksik kalacaktır. Bu bilgiyi tamamlayabilmek, eksikleri veya anlam karışıklığını gidermek için “iç geriye sapım” yöntemine başvurarak bu kısmı anlatır. Başka bir kısımda ise İliada, Constantine'nin erkekler ile ilgili araştırmalar yaptığını gördüğünde, kendi gençliği aklına gelir ve kendi gençlik günlerine geriye sapım (dönüş) yapar. Bunu yapmasının nedeni olarak da Constantine'nin yaptığı davranışları, erkekleri merak etmesinin normal olduğunu, vakti zamanında bunları kendisinin de yaptığını, olağandışı bir durum olmadığını anlatmak ister:

*“Salona geçtim. Constantine kulaklık takmış kanepede oturuyordu, ne dinlediğini gördüğümde inanamadım. Annesiyle meseleleri olan her kadın gibi ben de gençliğimde Zelda'nın en nefret ettiği her şeye yönelmiş gizlice erkek sanatı toplamaya başlamıştım, epeyce resim, roman, şiir, müzik biriktirmiştım. Tam olarak suç değildi bu, ama kaş kaldırıcı bir meraktı, aleyhinize kullanılabilirdi, rahatsız ediciydi, sizin de rahatsız bir insan olduğunuzun açık bir göstergesiydi.”<sup>239</sup>*

Cem Akaş'ın romanlarına genel olarak bakıldığında *Kant kulübü* romanı hariç diğerlerinin kronolojik bir şekilde ilerlemediği görülür. Romanlarında postmodernizmin oyun unsurundan yararlanan yazar, bu durumu öykü zamanında kullanmayı tercih eder. Anlatım zamanı olarak genellikle eş zamanlı anlatımı tercih etse de sonradan anlatım yöntemiyle yazdığı romanlarının olduğu görülür. Yine romanlarında zaman üzerinde oyunlar yaptığı, öykü zamanını durdurup ileriye ya da geriye dönüşler yaptığı görülmüştür. Zaman bölümünden yola çıkarak Cem Akaş'ın romanlarında oyun unsurunu kullanmayı ve okurunu şaşırtmayı sevdiği yorumu yapılabilir.

---

<sup>239</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 22.



#### 4.4. MEKÂN

İlk anlatı türlerinden olan “destan, masal, efsane, halk hikâyesi” gibi geleneksel anlatılarda zaman gibi mekân kavramı da önem arz etmemektedir. Tanzimat döneminden sonra oluşturulan eserler ile birlikte mekân kavramı, tıpkı zaman gibi roman içerisinde önemli bir yer tutmaya başlamıştır. On sekizinci yüzyıla değin romanlarda yapılan mekân betimlemesi bilerek değil, sadece anlatılan olayların sınırlarını belirlemek için kullanılmıştır. On sekizinci yüzyıldan sonra eserlerde bu durum değişmiştir. Mekân betimlemeleri belirli bir amaç doğrultusunda, şahıslar ile direkt bağ kurularak oluşturulmaya başlanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda ise mekân eserlerde önemli bir unsur haline gelmiştir. Şahısların karakterleri, içerisinde hayatlarını sürdürdükleri veya da sürdürmeyi diledikleri mekânlara göre oluşturulmuştur.<sup>240</sup> Eserdeki kişinin içinde bulunduğu ruhsal durum ile hayatını sürdürdüğü odası, evi, köşkünün görüntüsü benzerlik taşımaktadır. Nurullah Çetin romanda mekânın ne olduğu hakkında: “*Romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne*”<sup>241</sup> olduğunu ifade eder. Buna ayrıca çevre, atmosfer de denilmektedir. Romanda tercih edilen mekân, çevre ya da atmosfer; olay örgüsünün gerçekleşeceği ortamı oluşturduğundan dolayı birçok izi de içinde taşır. Bu nedenle eserlerde kullanılan mekânlar rastlantı olarak oluşturulmaz, olaylara göre bilerek inşa edilir.<sup>242</sup> Romanda mekân ile olayların yaşandığı yer sınırlandırılır.<sup>243</sup> Mekân, bir romanda gerçekleşen tüm olayların sahnesi konumundadır. Ama asıl olan bu sahnedeki nesnelere ve şahısların, olayın gerçekleşme zamanında birbirlerine karşı nasıl bir konumda bulduklarıdır.<sup>244</sup>

Romanda kullanılan mekân betimlenmesi, eserin inandırıcılığını arttırmakla kalmaz okuyucunun, romandaki şahıs veya şahısların ruhsal durumlarını anlamasına da yardımcı olur.<sup>245</sup> Şerif Aktaş: “*Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkate sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.*”<sup>246</sup> ifadesi ile eserde mekânın ve mekân

<sup>240</sup>Nurullah Çetin, a.g.e s.135.

<sup>241</sup>a.g.e s. 135.

<sup>242</sup>Mustafa Akyıldız, a.g.e s.184.

<sup>243</sup>Philip Stevick, a.g.e. s. 277.

<sup>244</sup>Şaban Sağlık a.g.e s.58.

<sup>245</sup>Mustafa Ayyıldız, a.g.e. s. 98.

<sup>246</sup>Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s.128.

tasvirinin ne kadar önemli olduğunu dile getirir. Mekânın roman kişileri üzerinde belirleyici bir etkisi vardır. Örneğin “Aşk- Memnu”, “Eylül”, “Çalığışu”, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”, “Ayaşlı ve Kiracıları”, “Matmazel Noralinya’nın Koltuğu”, “Anayurt Oteli” gibi romanlarda mekânların tasvirinden yola çıkarak karakterlerin de ruh dünyası hakkında fikir sahibi olmak mümkündür. Bu mekânların simgesel değerleri vardır. O, mekân ile kişiler arasında derin bağ oluşması, eseri eser haline getirmektedir.<sup>247</sup> Aşk Memnu da ve Eylül de yaşadıkları konak, Çalığışu’nda Feride’nin gittiği Anadolu’nun köyleri, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’ndaki hastanedeki koğuş, Matmazel Noralinya’nın Koltuğu’nda çatı katı... gibi yerler kişiler üzerinde derin etkiye sahip olan mekânlara örnek gösterilebilir. Bu romanlarda mekânın betimlenmesine özellikle önem verilir. Bazı romanlarda ise mekânın betimlenmesi hiç önemli değildir. Bu tür romanlarda mekân, olay veya şahısları belli etmek için araç olarak kullanılır. Örneğin: Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Fahim Bey ve Biz” adlı eserinde mekân tasvirine neredeyse hiç yer verilmez. Romanda mekân tasvirlerinden ziyade insan kişiliği ve iç dünyası ayrıntılı olarak betimlenir. Bu eserde mekân ve kullanılan diğer unsurlar vakayı ön plana çıkartmak için bir araçtır ve roman içinde önemli yerleri yoktur.<sup>248</sup> Bazı romanlarda ise (bunlar postmodern romanlardır), mekândan pek bahsedilmez. Bu tarz romanlarda yazar, mekân tasvirine hiç yer vermeyerek okuyucunun ilgisini mekândan ziyade başka noktalara çekmek ister. Postmodern romanlardaki mekânlar genellikle belirsizdir, olayların nerede vuku bulduğu hakkında pek bir bilgiye rastlanmaz. Bu romanlarda mekânların yalnızca ismi geçebilir. Postmodern romanlar içerisinde mekânın belirsiz olmasının veya sadece ismen geçmesi, merkezi kişinin veya anlatıcının mekânı anlama psikolojisi ile alakalıdır. İsmen yer alan, detaylı şekilde betimlemesi yer almayan, görevsiz gibi duran mekânlar aslında görevsiz değildir. Mekânın belirsiz olması da anlamsızlık değildir. Aksine burada anlam kapalılığı vardır.<sup>249</sup>

Cem Akaş’ın romanlarında mekân ön planda yer alarak eser üzerinde modern romanlarda olduğu gibi bir etkiye sahip değildir. Çünkü Akaş, postmodern eserlerde

<sup>247</sup>Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002, s.99

<sup>248</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.135.

<sup>249</sup>Nil Yüzbaşıoğlu, *Postmodern Romanlarda Dil*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Manisa: Celal Bayar Üni. SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016, s.151-152.

olduğu gibi romanlarındaki mekânı amaç olarak değil, bir araç olarak kullanır. Onun romanlarında yukarıda örneklerini verdiğimiz modern eserlerde olduğu gibi mekânların simgesel değeri yoktur. Mekânlar, olay örgüsünün gerçekleşmesine olanak sağlayan sınırları belirlemekle görevli denilebilir. Yani mekânlar daha çok sahne olarak kullanılmıştır. Ayrıca romanlarda mekânlara dair derin betimlemelere yer verilmez, hatta bazı mekânlar sadece isim olarak yer alır.

Çalışmamızda, Cem Akaş'ın romanlarındaki mekânları nasıl işlediğini açıklarken ve bunları kategorize ederken Nurullah Çetin'in sınıflandırmasını kaynak olarak almak uygun görülmüştür. Çetin, romanda mekân unsurunu iki ayrı alt başlığa ayırmış ve bu şekilde incelemiştir. Bunlar: “Somut Mekânlar” ve “Soyut Mekânlardır.” Yine bu mekânlar da kendi içinde türlü alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alt başlıklar incelememizin ileri ki kısımlarında detaylı olarak ele alınmıştır.

#### **4.4.1. Somut Mekânlar**

Roman kişilerinin tıpkı kurmaca olamayan yani gerçek dünyada olduğu gibi yaşayıp hareket ettikleri, gündelik hayatlarını devam ettirdikleri, bu âleme ait somut ve okuyucunun bildiği mekânlardır. Bunlar da kendi içlerinde kapalı ve açık mekânlar olarak iki alt boyuta ayrılmaktadır:

##### **4.4.1.1. Kapalı Mekânlar**

Diğer adı iç mekândır. Eserdeki olayların vuku bulduğu; ev, oda, işyeri, sinema, kafe, okul vb. gibi belirli duvarlar arasında ve üstü kapalı olan yerlerdir. Yukarıda, işlenen mekânın romandaki kişilerin ruhsal durumu ile alakalı olmasından bahsedilmiştir. Romandaki kapalı mekânlarda bununla ilgilidir. İnsanların bazıları yapı gereği içine kapanıktır, yalnız kalmayı sever, tek başına, kapalı mekânlarda vakit geçirmeye sever. Bu kişiler, kendi içine çekilmiş, dışarıya karşı pasif kişilerdir. Kendilerini kapalı mekânlarda daha huzurlu, sakin, rahat hissederler.<sup>250</sup> Ramazan Korkmaz: kapalı mekânı yalnızca etrafı duvarla çevrili, üstünde çatısı bulunan yer olarak tanımlamaz. Korkmaz'a göre roman karakteri açık bir mekânda bile kendini sıkışmış, zorluk içinde, bunalmış hissederse kapalı mekândadır. Yani mekân

<sup>250</sup> Nurullah Çetin, a.g.e 136.

karakterin ruhsal dünyası, onu algılama kapasitesiyle bağlantılıdır. “*Zira yolunu kaybetmiş bir çocuk için karanlık orman, kum fırtınası ile kafileden kopmuş seyyah için çöl, yenik bir komutan için savaş alanı*” açık bir mekân değildir.<sup>251</sup> Türk romanlarında da bu tarz mekânlara ve bu mekânlarla karakterlerin ruhsal durumlarının uyumuna yer verilmiştir. Onların içinde bulunduğu ruh hallerinin, eserlerde işlenmiş örneklerine rastlamak mümkündür.

7 adlı eserde ağırlıklı olarak kapalı mekânlar tercih edilir. Ama bu durumun yukarıdaki açıklamanın aksine kişilerin ruh durumu ile ilgisi yoktur. Romandaki kapalı mekânlar şunlardır: Hakan’ın babası ile birlikte yaşadığı ev, Yağmur’un tek başına yaşadığı ev, Nisan’ın Hakan’ı suikasttan kurtarıp götürdüğü ev, Yağmur’un Hakan ile ilk tanıştığı sahaf dükkânı, Hakan ile Yağmur’un vakit geçirmek için gittikleri Moda sineması, opera ve tiyatro, yemek yedikleri Pembe Papağan adlı kafe, Yağmur’un çalıştığı Kronk adlı örgüte ait olan ofis, Cem’in çalıştığı Games Inc. Şirketi, Hakan’ın Yağmur’dan uzaklaşmak için gittiği Yağmur’a ait olan yazlık ev, Hakan’ın akademisyen olarak görev yaptığı İTÜ’dür.

Romanda kapalı mekânların ağırlıklı olarak tercih edilmesinin sebebi; olay örgüsündeki vakanın duvarlarla çevrili, üzeri çatıyla örtülü, insanlardan uzak mekânlarda işlenmesinin uygun olmasıdır. Çünkü gizli bir din olan Kronk’un, kapalı mekânlarda (ev, ofis gibi) başka insanların duyamayacakları yerlerde anlatılması, konuşulması, kişilerin diyaloglarını kapalı mekânlarda gerçekleştirmesi daha uygundur. Hakan’ın Kronk adlı din ile ilgili araştırmalarını evinde yapması, bu dinin gizli kitabını evde kimse yokken okuması, Yağmur ile sevişmek ve konuşmak için evde buluşmaları, Kronk adlı örgüt tarafından saldırıya uğradıktan sonra kaçarak Nisan’ın evine saklanmaları olay örgüsünün gereği olarak kapalı mekânlarda işlenmiştir. Yine bu romanda dönemin zihniyeti ön planda tutulur ve mekânlarda buna göre olarak tercih edilmiştir. Örneğin: Hakan ve Yağmur’un birlikte aktivite yapmak, kültür kazanmak ve boş vakitlerini değerlendirmek için sinemaya, tiyatroya, operaya gitmeleri, evde yalnız, baş başa vakit geçirmeleri, Hakan’ın akademisyen kimliğine uygun olarak ders verdiği üniversite gibi yerler kapalı mekânlara örnek gösterilebilir.

<sup>251</sup> Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin, *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s.14.

Romandaki bu mekânlar bir amaç olarak değil bir araç olarak kullanılmıştır ve gerçekleşen olayların bir çerçevesi mahiyetindedir. Bahsi geçen mekânların tasvirine yer verilmez, bunlar sadece isim olarak eserde yer alır. Modern romanlarda olduğu gibi roman kişilerinin karakteri ile mekânlar arasında doğrudan ilişkilendirilmemiştir.

*Sönmemiş Kireç* de geçen kapalı mekânlar tercih edilmiştir. Bunlar: Kurtuluş Harekâtı üyelerinin haberleşme, mesajlarını yayma yerlerinden biri olan büyü dükkânı. Suad şehrinde yer alan bu dükkân, Beyaz Mantolu Adam'ın gözünden şu şekilde anlatılır: “Mahalledeki tek büyü dükkânı bu değildi, en albenili olanı, en yol üstü olanı da bu değildi, ama öyle huzur yayıyordu ki karşı koymak olanaksızdı.”<sup>252</sup> Kurtuluş Hareketi üyeleri bu kapalı mekânda istediklerini konuşup, isyan hareketini rahatlıkla planlayabilmektedirler. İşlek bir noktada olan mekân, kalabalık olmasına rağmen dikkat çekmemektedir. Diğer kapalı mekân da hem sevişme hem de yemek yeri olarak kullanılan Atin şehrinde yer alan sevanelerden biridir. Bu sevane Kurtuluş üyeleri tarafından hükümetin dikkatini çekmeden buluşma, karar alma, toplantı yapma mekânı olarak tercih edilir. Mekân eserde, Niki'nin gözünden tasvir edilir: “Girişten başlayan koridorun iki yanında açık bölmeler var, kapısı, tavanı yok bunların, her birinde birer yatak, eflatun yatak örtüsü, bir de küçük masa bulunur.”<sup>253</sup> Bu eserde yer alan kapalı mekânlar, gerçek dünyada yer almayan bir evrende ve bu evrendeki şehrin içerisinde geçer. Bu mekânlar gerçek dünyada yer alan şehirlerden çağrışımsal olarak etkilenme sonucunda ortaya çıkmış olabilir. Atin şehri, gerçekte Atina şehri olabilir.

*Kant Kulübü- Piyanişti Vurmayın* 'da genellikle kapalı mekânlar tercih edilir. İnsanların özellikle de gençlerin sıklıkla buluşmak, yemek yemek, gezmek için uğradıkları alışveriş merkezleri; Su ve Kerim'in kendilerine verilen görevin işleyişini planlamak için buluştukları ev, Aklan'ın evi, yılbaşı tatilinde gittikleri dağ evi, kafeler, konservatuar salonu, okul, H.S. alışveriş merkezinin otoparkında bulunan gizli yeri eserde yer alan kapalı mekânlardır. Gençler için kaleme alınan bu eserdeki dünyanın barışı ve insanların mutluluğu için çabalayan H.S. adlı örgütün mekân olarak, alışveriş merkezinin otopark katında ana girişin tam ortasını tercih etmiştir. İnsanların bu tarz yerlerde vakit geçirerek Avm vitrinlerinin renkli, ışıltılı dünyası ile kendilerini

<sup>252</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s.111.

<sup>253</sup>a.g.e. s.117.

kaybetmeleri, geçici de olsa dünyalık dertlerini unutmaları, kendilerini mutlu hissediyor olmaları bu mekânın özellikle seçilmiş olduğunu düşündürmektedir. Bu mekân eserde hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

*“Burası Su’nun daha önceki gün geldiği alışveriş merkezinin içinde bir yerd, ama hiç penceresi yoktu, tümüyle gizliydi. Silindir biçimindeki alışveriş merkezinin tam ortasında, daha küçük çaplı, ama yine de büyük bir silindirdi bu. Ana girişi yerin altında, otopark katındaydı ve dev bir çöp konteynırının arkasına saklıydı.” H.S’nin “ana salonu Nasa’nın uçuş kontrol salonuyla, New York Borsası’nın işlem karması bir yerd, çok kalabalıktı, herkes çok meşgul görünüyordu ve hızlı hareket ediyordu. Ekranlarda, Su’nun ne olduğunu anlayamadığı görüntüler birbiri ardına belirip kayboluyor, ışıklı panolarda birtakım kodlar yanıp sönüyor ve bunca koşuşturmanın arkasında herkes ne yaptığını bilir görünüyordu...”*

*Konteynırın yan tarafında kimlik okumaya yarayan ve bilmeyenin göremeyeceği küçük bir optik göz vardı; Su kimliğini göze gösterince konteynırın yan tarafı kayarak açıldı. Önüne çıkan küçük bölmede, duvardaki tuşları kullanıp şifresini yazınca bir kapı daha açıldı ve Su kendini yüksek tavanlı, her tarafı granit kaplı, garip bir ışıklandırması olan, çok geniş ve bomboş salonda buldu. Öbür uçta yan yana altı asansör kapısı vardı. Oraya doğru yürüdü. Asansörün içi tamamen alüminyum kaplıydı, ayna yoktu, ışık kaynağı belli değildi ama oldukça aydınlıktı; hiç düğme yoktu, yalnızca dokunmatik ekran vardı. Ekranın ortasında boş bir alan görünüyordu, sağ alt köşede de bir klavye, Su ekran klavyesini kullanarak şifresini yeniden girmesi gerektiğini anladı...”<sup>254</sup>*

H.S. ‘nin yaptığı planları engelleyen ve Dünya’nın geleceğine müdahale edilmesini istemeye “Zürafaları Lekeleme Komitesi” adındaki örgütün ofisi anlatıcı tarafından öznel yorum ile şu şekilde tasvir edilir:

*“Sade, ama etkileyici bir ofiste üstü neredeyse bomboş, ultra-modern tasarımlı bir masanın arkasında oturan gri füme kumaştan bir takım elbise giymiş, genç,*

<sup>254</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s. 23-42.

*saçlarını tamamen kazımış bir adam masanın sol kenarındaki düğmeye basınca odanın kapısı açıldı.*<sup>255</sup>

Eserdeki Su ve Kerim'in, piyanist olmasını engellemek için uğraştıkları Aklan'ın piyano hocası İdil Hanım'ı takip ettikleri Kafe Latte adındaki mekân şu şekilde tasvir edilir:

*“Oldukça geniş bir yerdi burası, girişte sağda bar vardı, duvar kenarına eski koltuklar ve ufak sehpa konmuştu, ortadaki alandaysa ufak, yuvarlak masalar ve ahşap iskemleler vardı. Uzaktaki köşeye camlı bir bölme yapılmıştı, bölmenin içinde genç bir kadın DJ'lik yapıyordu.*<sup>256</sup>

*Kant Kulübü'*ndeki mekânlar, diğer romanlardakilerin aksine tasvir edilmiştir. Diğer romanlardaki mekânlar sadece isim olarak yer alırken, burada mekânlar detaylı tasvirleri ile yer alır. Akaş, gençler için yazdığı bu romanında, mekânların okurlarının gözünde canlanmasına büyük bir önem verir ve onları detaylı bir şekilde anlatır. Bunun nedeni de hitap ettiği kitlenin daha genç yaşta olması, mekânların ise hayal gücünde tam olarak canlanmadığı için yazar aracılığı ile tamamlanmaya ihtiyaç duyulması olabilir. Yine bu eserdeki mekânlar genellikle gerçek dünyada karşımıza çıkabilecek özelliklerdedir. Kafe, okul, alışveriş merkezi, tiyatro salonu, ofis gündelik hayatımızda hepimizin en azından bir kere görmüş olduğu mekânlardan sayılabilir.

#### 4.4.1.2.Açık Mekânlar

Vakaların gerçekleştiği ya da geçtiği “köy, kasaba, şehir, ülke, ova, plato, deniz, dağ” vb. gibi yerler açık mekânlar olarak adlandırılır. Eserlerde tercih edilen mekânlar, olayların yanı sıra karakterlerin ruhsal durumlarını ile de ilgilidir. Çetin, romanlarda açık mekânların kişiler ile olan ilişkisini şu sözler ile açıklar: “Nitekim, dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.”<sup>257</sup>

<sup>255</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s.57.

<sup>256</sup>a.g.e. s.92.

<sup>257</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.136.

Cem Akaş, romanlarında kapalı mekânlar gibi açık mekânları da tercih etmiştir. Ama açık mekânlarda da detaylı bir tasvir yoktur. Hatta mekân olarak belirli şehirlere ve bu şehirlerin ilçelerine, mahallerine, bilindik bölgelerine yer verilmiştir. Akaş'ın romanlarında en çok İstanbul şehrinin ismi geçer. Romanlarından: 7, *Oyun İmparatorluğu*, *Kant Kulübü*, 19, *Sincaplı Gece*, *Y* adlı altı romanında İstanbul şehrine yer verilmiştir.

Romanlarda adı geçen diğer şehirler ise İstanbul gibi gerçek dünyada var olan şehirler değildir. Bu şehirlerin adları Dubl, İsta, Neyo gibi duyulduğunda hafızada bir yerin uyanmasına vesile olmayan yerlerdir. Ama daha önce Seda Çakmak: "1980 Sonrası Türk Edebiyatında Karşı-Ütopya" adlı yüksek lisans tezinde; bu kurgu şehirlerin, gerçek dünyada var olan şehirlerin kısaltması olabileceği yorumunu yapmıştır. Bu yoruma göre Çakmak, Dubl'un Dublin, İsta'nın İstanbul, Neyo'nun da New York olduğunu varsaymaktadır.<sup>258</sup> Bu varsayıma göre *Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Sönmemiş Kireç* adlı romanlardaki İsta adlı şehir, İstanbul'dur. Böylece Akaş'ın sekiz romanında da İstanbul şehri çeşitli yerleri ile mekân olarak tercih edilmiştir. Akaş'ın romanlarında açık mekânlar şu şekilde işlenmiştir:

*Balığın Esir Düştüğü Yer*'deki olaylar gelecek zaman diliminde geçmektedir. Bu roman, anlattığı ana hikâyesi ile distopik özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Distopik roman özelliği taşıyan bu eserde ele aldığı konuya uygun açık mekânlar tercih edilmiştir. Bu mekânların birçoğu gerçek dünyada olmayan hayali şehirlerdir. *Balığın Esir Düştüğü Yer* de adı geçen şehirlerin özellikleri şu şekilde yer alır:

Dubl, bu şehir Dünya Birliği'nin başkentidir. Dünya Birliği'nin yönetim binaları, Proje'nin merkezi burada yer almaktadır. Dünya, buradan yönetilmektedir. Yani Dünya'nın kalbi, her şeyin merkezi burasıdır. Bu şehirdeki yöneticiler, halktan vergi alıp iç ve dış güvenliği, yasaları, temel yükümlülüğü sağlamaktadır. Yine burada yaşayan kalabalık nüfusun iyi yaşam taleplerini yerine getirmekle sorumludurlar. Ama bunda pek başarılı sayılmazlar. Bu şehir, gerçek Dünyada karşılığı olmayan, bilim kurguya has olan hayali bir mekândır. Eserde mekâna dair derin bir betimleme

<sup>258</sup>Seda Çakmak, a.g.e. s. 211.



bulunmamaktadır. Yalnızca burada yer alan yönetimin sorumluluklarından, başkent olmasından bahsedilir.

İsta, Dünya Birliğinin kuzeydoğu kanadının başkentidir. Gezegenler arasında az sayıda bulunan enerji odağından biri bu şehirde yer almaktadır. Burada çiğ sarısı bir enerji bulunur ve bu enerji caddede yürüyen insanların üzerine bulaşır, gözlerini alır, yorar. İsta, Dünya Birliği'nin diğer şehirlerinden farklı özellikler de taşır. Fazla göz önünde bulunmayan insanları kendinden uzaklaştırır ama bunu da gizlice değil her şeyi açık, net, acımasız bir şekilde yapar. İsta'da yaşayan insanların hemen hepsi temkinli bir şekilde dolaşırlar. Kimse kimseye bakmaz, herkes kendi aleminde. Hepsinin ortak özelliği yalnız olmalarıdır. Dubl şehri ile İsta arasında gizli bir gerilimli ilişki vardır. Proje'nin başkenti Dubl'de olan düzen İsta'da sağlanamamıştır. Orada her şey karmakarışıktır ve bir kaos hâkimdir. Proje diğer şehirlere uyguladığı stratejiyi buraya uygulayamamaktadır. Bu yüzden Dubl bunu kaldıramaz ve bir kıskançlık duyar. İsta da Proje karşısında yer alan örgütlerin toplanıp bir isyan başlatılacağı düşünüldüğü için Hökl kontrole gönderilir. İsta'ya gelen Hökl şehir hakkında: “*çöküntüyü, dekadansı ve karmaşayı her çağda görkeme dönüştüren tılsımlı bir enerjiye sahip*”<sup>259</sup> düşüncesini dile getirir. Bu şehre defalarca gelmiş olmasına rağmen her seferinde yeniden etkilenir. İsta'da diğer şehir gibi bilim kurgu romanlarına has bir hayali şehirdir. Anlatıcı, şehre insanı ögeler yükler yani onu kişiselleştirir. Şehrin, insanları kendinden acımasız bir şekilde uzaklaştırması insani bir özelliktir. Yine Dubl'un kıskançlık duyması da insani bir özellik olarak örnek gösterilebilir. Burada kıskançlık duyan Dubl şehri değil, o şehri yöneten kişilerdir. Anlatıcı bu bölümde Türkçe Dil Bilgisi gramer kurallarından biri olan “Ad Aktarmasını” yaparak yöneticileri cümlesine dahil etmez.

Neyo, İsta'nın içerisinde yer alan başka bir yerdir. Proje karşıtı planlar bu şehirde yapılmaktadır. *Sönmemiş Kireç* romanında Paşa, Neyo'ya yaptığı bir gezi sırasında şehrin oldukça karışık, karmaşık bir yapıda olduğunu düşünür. Neyo ile İsta arasında bir kıyaslama yapar. Bu düşünceler eserde şu şekilde yer alır: “*İsta'yla karşılaştırıyordum şehri. Aynı paraleldediler, bazı bakımlardan benziyorlardı da: ikisinin de çok belirgin ama kendine özgü bir kokusu vardı, ikisi de karışık yerlerdi,*

<sup>259</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 40.

*sokaklarında karışık insanlar dolaşıyorlardı, dikkat kesildiğinizde bir kontrbas sesi duyabiliyordunuz, temayı çıkartamasanız da elinizin altından sürekli kaçan bir merkezi vardı Neyo'nun, İsta gibi; bir türlü yakalayamıyordunuz, siz uyandığınızda canlanan oyuncaklarla doluydu şehir, baktığımız an her şey duruyor, yok oluyordu.”<sup>260</sup>*

Eserdeki mekânlar sadece isim olarak yer alır. Şehirlerin detaylı olarak tasviri yer almaz. Eser içerisinde önemli yere sahip olan mekânların detaylı betimlemesinin bulunmaması okur açısından eksik kalabilir. Buradaki mekânlar bir amaç değil de eserin akışının sağlanabilmesi için araç olarak tercih edilmiştir. *Sönmemiş Kireç, Balığın Esir Düştüğü Yer*'in devamı olduğu için olaylar aynı şehirlerde geçer.

*Oyun İmparatorluğu*, bilim-kurgu türünde olan bu eserde açık mekânlar, Dünya'daki şehirlerin yanı sıra Dünya dışında yer alan başka gezegenler ve galaksilerdir. Eserde açık mekânlar şu şekilde yer alır:

Dünya: geçmiş yüzyıllarda büyülü, ihtişamlı olan Dünya, geçen zaman ile birlikte büyülü bir yer olmaktan çıkarak insanların birbirini sevmediği, doğaya ve hayvanlara vahşice eziyet ettiği bir yer haline gelir. Eserdeki Dünya'nın betimlemesi yapılmaz. Sadece içinde yaşanan kaos anlatır. Holey Sevner örgütü de yaptığı toplantılar ile bu kaosa çözümler bulmaya çalışır. Buradaki Dünya ile gerçek hayatta içinde yaşadığımız Dünya benzer özellikler taşır. Trafik aynı şekilde ilerler. Kafeler, restoranlar, tiyatrolar vardır. Orada da her şey gerçek hayatta olduğu şekilde anlatılır ve yine diğer mekânlarda olduğu gibi detaylı bir tasvir yapılmaz.

Akaş'ın romanlarındaki en popüler şehir olan İstanbul, *Oyun İmparatorluğu* romanında şu şekilde yer alır: Holey Sevner adlı Dünya'nın yönetiminden sorumlu olan örgütün üyeleri, ısrarla Kronk dininin ve oyun şirketi Games Inc'in merkezini İstanbul'a kurmak isterler. Üyeler arasında bu şehre karşı yüzyıllardır süregelen bir hayranlık vardır. Hayranlığı yanı sıra bu şehrin doğu ile batı arasında bir köprü konumunda olmasından dolayı da burayı merkez olarak seçmek isterler. Ama Kaptan Neeling'e göre İstanbul tam bir köydür. O, örgütün diğer üyelerinin neden ısrarla orayı

---

<sup>260</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.179.

merkez olarak seçtiklerine bir türlü anlam veremez. Bu durum eserde şu şekilde yer alır:

*“İstanbul konusunda ikna olmuş değilim. Holey Sevner’da uzun bir süredir, sanırım yüzyıl başından beri süren bir İstanbul hayranlığı var, nedenini kestiremediğim. Bir tür Oryantalizm belki. Gizemden, enerjiden, birtakım işaretlerden söz ediliyor, kendi küllerinden doğacak bir Anka kuşuna benzetiliyor- ben göremiyorum. Mürettebat, son kurşunumuzu İstanbul’da sıkmamız konusunda kararlı, o yüzden hem Kronk’u, hem de Games’i, İstanbul’u merkez alarak kurmak istemişlerdi- neyse ki fizik araştırmaları konusunda söyleyecek sözleri yok. Bu bana iki sıfır yenik başlamak gibi geliyor- kendi yerlisi bile farkında İstanbul’un yalnızca bir köy olduğunun. Çeşmebaşının ne gizemi, ne enerjisi olacak yani?”<sup>261</sup>*

Dublin: Kaptan Neeling tarafından örgüt üyelerinin aksine merkez şehir olması istenen şehirdir. Ona göre Dublin, şu an milliyetçilik ve din sorunlarıyla zaman kaybetmektedir. Ama yetmiş-seksen yıl sonra, bilgisayar teknolojisinin merkezi olabilecek potansiyelde bir yerdir. Gerçek Dünya’da, İrlanda’nın başkenti Dublin’in ile benzerlik taşıdığı düşünülebilir. Ama bu bir varsayımdır. Çünkü romanda yalnızca isim olarak ve şu anlık dini ve milli meseleleri ile mücadele ettiği, bunları aşıktan sonra teknolojik anlamda çok ilerleyebileceği bilgisi yer alır. Başka bir bilgi yer almadığı için de gerçek Dublin ile bir benzerlik taşıyıp taşınmadığı, anlatıcının oradan mı esinlendiği gibi bir sonuca varılamamaktadır. Dublin romanda şu şekilde yer alır:

*“Benim adayım Dublin. Mürettebat da bunu saçma, hatta komik buluyor. Kimsenin önemsemediği bir adacığın kenarda kalmış, ufacık başkentinde ne olduğunu anlamıyorlar, İstanbul’a köy dedikten sonra buraya yönelmemi en hafifinden ciddiyetsiz olarak değerlendiriyorlar. Değil oysa. Benim işaretlerim çok daha somut: bilgisayar teknolojisinin merkezi olmaya aday bir şehir bu, yani önümüzdeki yüzyılı tanımlayacak olan teknoloji. Milliyetçilik ve din sorunuyla zaman kaybediyor şimdilik, ama bunun fazla uzun sürmeyeceği, 70-80 yıla kadar bu düğümlerin çözüleceği çok açık bence.”<sup>262</sup>*

<sup>261</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s. 341.

<sup>262</sup> a.g.e. s.342.

19'da mekân olarak genellikle şehirlerin isimleri tercih edilmektedir. Bu yüzden romandaki mekânlar, açık mekân başlığı altında ele alınabilir. Bu şehirler: M'nin, T ile tanıştığı Göreme (Nevşehir), herkesten ve her şeyden uzaklaşmak için gittiği ve N ile tanıştığı New York, asıl hayatını sürdürdüğü İstanbul, T'yi terk ettikten sonra yıllar sonra pişman olup yeniden bulabilmek için gittiği Antalya, eşiyile balayına gittiği Roma'dır. Bu şehirler sadece isim olarak yer alır. Herhangi bir şekilde caddesinden, sokağından, meydanından vs. bahsedilmez veya buralar tasvir edilmez. Mekân bu romanda da diğerlerinde olduğu gibi sadece bir araç olarak kullanılır. Romandaki şehir isimleri şu şekilde yer alır:

*“M'nin İstanbul'da oturduğu apartmanın gençten bir kapıcısı vardı, Merzifonluydu; ailesi oldukça varlıklıydı, dönüm dönüm arazileri, çiftlikleri, hanları, hamamları olan, onlarca adam çalıştıran bir aile...”<sup>263</sup>*

*“H ve M evlendikten kısa bir süre sonra Roma'ya gitmişti, biraz gecikmiş bir balayı sayılabılırdi bu.”<sup>264</sup>*

*“Bir gün Göreme'de, kaya kilisesinin önünde eski bir dostuyla karşılaştı M; bir zamanlar lirik şiirleriyle tanınan, sonrası çok satar romanlar yazmaya başlayıp magazin dünyasının ortasına büyük bir şehvetle dalan A, yanında yeni edindiği şarkıcı sevgilisi ve küçük bir paparazzi ordusuyla civarı geziyor, arada sırada durup poz veriyor, kimi zaman da kayda geçirmeleri için önemli sözler sarf ediyordu.”<sup>265</sup>*

*“Bir hafta sonu, arabasıyla şehir dışına çıkan M, Susurluk civarında mola verdi, birşeyler yemek için yol kenarındaki beyaz floresanlı pis kokulu bir lokantaya girecekti ki, lokantanın üst katında, ayrı bir kapısı olan bir kerhane bulunduğunu fark etti.”<sup>266</sup>*

Akaş'ın romanında yoğun olarak yer verdiği İstanbul, *Sincaplı Gece* de semtleri ile birlikte yer alır. Bunlar: Çamlıca sokakları ve Çamlıca Tepesi, İstanbul Nişantaşı, İstanbul Emirgan, Frankfurt, Golf sahası, Şile yolu, Kırklareli İğne adasıdır.

<sup>263</sup>Akaş, 2006, a.g.e. s. 69.

<sup>264</sup>a.g.e. s.26.

<sup>265</sup>a.g.e. s.64.

<sup>266</sup>a.g.e. s.38.

Eserde kapalı mekânların tasvir edilirken, açık mekânlar sadece isim olarak yer alır, detay verilmez. Bu mekânlardan eserde şu şekilde bahsedilir:

*“Şile yolu üzerinde, تنها bir yer. Yola paralel dizilmiş bir sıra cılız ağacın gerisinde bir karavan- eski, büyük. Şu toz kaldırarak gelen spor araba benim. Karavana çaprazlama duruyorum, iniyorum...”*

*“Taha'nın arabasıyla Çamlıca'ya çıkıyoruz.”*

*“Çamlıca'daki kule, eski Sovyet döneminden kalmış, başka bir dünyaya ait bir heykel gibi duruyor karanlıkta.”*

*“Başımda uzun sarı peruğum, Nişantaşı'ndaki barlardan birinden çıkıyorum, Akaretler'den aşağı yer çekimine binerek yuvarlanıyorum. Caddeye biraz kala Mindy'mi çıkarıp fotoğraf çekmeye başlıyorum.”*

*“Refik bu. Emirgan'da, Çınaraltı'nda oturmuş kazandibi yiyor. Bir kadın gelip oturuyor masasına.”*

*“Çamlıca sokakları. Eski televizyon kulesinin olduğu park. Arabayı bir kenara bırakıyorum.”*

*“Bir akşamüstü işten erken çıkıyorum, Refik'i evden alıyorum, arabayla Şile'ye gidiyoruz. Küçük iş adamlarının kışın kaçak et kesimi için kullandığı, sakın bir koya biraz yukarıdan bakan bir otel.”<sup>267</sup>*

Y'de yine açık mekân olarak şehirler ve bu şehirlerin; semtleri, sokakları, caddeleri açık mekân başlığı altında incelenebilir. Bunlar: Almanya'nın, Berlin şehri'nde bulunan, Frida Sokağı ile Tar Sokağının keşiştiği yerde, güneş alan, arkada sessiz bir avlusu olan kişilikli binada bulunan ev. Eserde özellikle buradaki sokak ismine dikkat çekilir. Sokak ismini günümüzde birçok kadın için “kültür ikonu” olan Frida Kahlo adlı ressamdan almıştır. Almanya'nın Berlin şehrinde gerçekten böyle bir sokak var mı, yoksa eserin ana konusu ile özleştirildiği için mi sokağa Frida adı verilmiştir bu belli değildir.

<sup>267</sup>Akaş, 2016, a.g.e s. 21-124.

İstanbul, Akaş'ın tüm romanlarında görülen bir şehirdir. İstanbul, Y de sadece şehir olarak değil, eski ismi ile merkezi kişi arasında manevi olarak bağlantı olması bakımından da önemlidir. Merkezi kişi adını bu şehrin eski imparatorundan almıştır. Bu durumu merkezi kişinin anneanesi Zelda şu sözler ile açıklar:

*“İstanbul’a gitseydiniz bari, çocuk adının geldiği şehri öğrenseydi... Ben Ortadoğu kültürleri çalıştığım için o bölgeyi çok severim, İstanbul’a yerleşmeyi bile düşünmüştüm bir aralar; İstanbul’un eski ismi Konstantinopolis’miş çünkü şehri kuran imparatorun adı Konstantin’miş senin de adın bir imparatorun geliyor, ne güzel değil mi?”*<sup>268</sup>

Constantine eserin son bölümünde erkek karşıtı olan, TFF adlı örgüt tarafından kaçırılıp İstanbul’a getirildiğinde bu şehrin çok kalabalık ve curcunalı olduğunu düşünür. Kadıköy’ün “(...) ıslıl ıslıl mağazaları ve lokantaları, heybetli Mühürdar Camii” onu çok etkiler. Kafasında sürekli olarak Almanya da yaşadığı şehir olan Berlin ile İstanbul’u karşılaştırır. Ona göre Berlin düzenli ve mantık şehri iken; İstanbul şaşaa, gösteriş ve kargaşa şehridir.

Romanda sadece isim olarak yer alan ve hakkında herhangi bir betimleme yapılmayan, fikir belirtilmeyen diğer açık mekanlar ise; Straget, Kopenhag, İzlanda, Reykjavk’dır.

Açık mekanlar arasında yer alan Berlin’in “Branderbrug Meydanı” adındaki yer kurmaca bir mekândır. Bu mekân, gerçek dünyada yer alan Brandenburg adlı eyaletten bir harfin yeri değiştirilerek oluşturulmuş ve eserin ana konusuna uygun şekilde değiştirilmiştir. Bu meydanın içinde yer alan Rektifikasyon Kredosu, eserdeki kadınlar tarafından, erkeklerden kurtulma adına dikilmiş bir heykeldir ve yine romanın kurmaca dünyasına hastır. Heykelin anlamı, eşitlik, özgürlük, kız kardeşliktir, kadınların birbirine olan sevgi, saygı, hoşgörüsünü temsil etmek adına yapılmış ve şehrin tam ortasında yer alan işlek bir meydana dikilmiştir.

<sup>268</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 44-45.

#### 4.4.2. Soyut Mekânlar

Romanlar, her ne kadar kurmaca metinler de olsalar içerisinde tercih edilen mekânlar genellikle gerçekçi özellikler taşır. Bu mekânlar: “bilinen, görülen, içinde yaşanılan” gerçek dünyada görebileceğimiz, karşımıza çıkabilecek yerlerdir. Ancak bazı romanlarda bu durum farklılık göstererek günlük hayatta karşımıza çıkabilecek: “bilinen, görülen yerlerin dışında; hayali, ütopyik, dünya dışı mekânlar” tercih edilebilir.<sup>269</sup> Bu mekânlara “soyut mekânlar denir. Nurullah Çetin bu mekânları: “Ütopyik, Fantastik, Metafizik ve Duyusal Mekânlar” olarak dört alt başlığa ayırır. Akaş’ın eserlerinde Soyut Mekâna ait olan bu alt başlıklardan yalnızca: “Ütopyik Mekânlar” ve “Fantastik Mekânlara” rastlanır.

##### 4.4.2.1. Ütopyik Mekânlar

Ütopya, hayali bir kurgu çalışmasıdır. Ütopya eserlerde yazar, içinde yaşadığı dönemden daha iyi bir toplum oluşturabilmek için eleştirel yazılar kaleme alır. Tülay Akkoyun bir yazarın ütopyaya türünde eser yazmasını: “Ütopyacı temaların var olan toplumu eleştirmek ya da mükemmel bir dünya olasılığını göstermek amacıyla yazılmış, toplumsal ve ahlaki açıdan mükemmel toplumları anlattığını söyleyebiliriz.”<sup>270</sup> şeklinde ifade eder. Bu eserler, geçmiş zamandan ayrı düşünülemezler. Çünkü ütopya yazarı hem geçmiş yaşanmışlıklarından hem de şimdinin sorunlarından yola çıkarak kendi düşsel dünyasını ortaya koymanın peşindedir. Bu dünyasını ortaya koymak için de eserin içinde ütopyik mekânlar yaratır. Bu mekânlar çoğunlukla her şeyin oldukça iyi ve kusursuz olduğu, uygun bir saadet ortamının bulunduğu, düş ortamında hususi olarak tasarlanmış olan, kâinat üzerinde bulunmayan mekânlardır. “Düş ülke” olarak adlandırılan bu yerler, kurmaca olmayan Dünya’nın onaylanmayan, hoş olmayan zorluklarına, huzursuzluklarına, korkunçluklarına karşı, insanın hasret duyduğu arzuları gidermek için düşte tasarlanmış ideal mekânlardır.<sup>271</sup>

<sup>269</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.137

<sup>270</sup>Tülay Akkoyun, a.g.e. s.25.

<sup>271</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 138.

Akaş'ın eserlerinde mekânlar, içinde yaşadığımız dünyada görmediğimiz türden özellikler taşır. Bunlar ütopyik özellikler taşıyan mekânlardır. Eserde anlatılan şeylerin gerçek olmayacak kadar güzel olmasından, vaat ettiği, insanların arzu ettiği güzel şeylerden, tanımda da yer aldığı gibi zorlukların, güçlüklerin olmadığı bir yer olmasından bu mekânın ütopyik özellikler taşıdığı çıkartılabilmektedir. Akaş'ın romanlarındaki ütopyik mekân Proje şirketi tarafından oluşturulmuş yapay bir adadır. Balığın Esir Düştüğü Yer de görülen bu ada şu şekilde işlenir:

Ekvator hattı üzerinde yer alan ada, Proje adlı şirketin sonradan yarattığı yapay bir yerdir. İki yıllığına nöbet tutması için gönderilen Hökl'ün bu adadaki görevi, meditasyon yaparak zihin gücü sayesinde dünyaya mediatif enerji göndermektir. Proje, Hökl'ün yaptığı meditasyon ile ortaya çıkan enerji sayesinde “dünya barışı, küresel mutluluk gibi şeylerin” oluşmasına katkı sağladığı inancı ona ve bu işi yapan diğer tüm nöbetçilere aşılanmıştır. Ama aslında bu Proje adlı şirketin uydurduğu bir yalandır. Kandırmacadır. Bu güzel olarak tanımlanan ütopyik adada ortaya çıkan mediatif güç, nöbetçiler üzerinde iki yıllık nöbet süresinden sonra beyinlerinde ve en önemlisi hafızalarında geri dönüşü mümkün olmayan zararlar bırakır. Ada, vaat ettiği şeyler olarak ütopyik mekân sayılsa da daha sonrasında ortaya çıkan yalanlar ve adanın verdiği zararlar ile aslında distopyik özellikler taşıyan yer olduğu söylenebilir. Bu adanın nasıl bir yer olduğu, nasıl görüldüğü, içerisinde neler bulunduğu gibi bilgilerden bahsedilmez. Proje için bu yapay ada önemli bir yer tutarken, Hökl için burası yalnızlığın, bunalmışlığın, çaresizliğin ama aynı zamanda kendini güçlü hissetmenin yeridir:

*“...Bu adada çıldıracakmış gibi oluyordu yine de; kurduğu – kabullenmek zorunda kaldığı- düzenin iki yıl aynı şekilde süreceği düşüncesi, bazen kafasını kaynama noktasına getiriyordu. Umutsuzluğa kapıldığı, hiç bitmeyeceğini düşündüğü, kaçırmakta olduğu yaşama hayıflandığı bu gibi zamanlarda, geri dönebilmek için ödeyeceği değişik bedelleri düşünür olmuştı...*



*Yine de, bazı geceler, dünyayı yıldızların yanından izlediğimi, dünyayı benim koruduğumu hissediyorum- benim gibi kafirler için hoş bir değişiklik.* <sup>272</sup>

Açık alanda bulunan ada Hökl'e hissettirdiği duygulardan dolayı kapalı, dar mekân özelliği taşır. Mekân, bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumu üzerinde rol oynar. Merkezi kişi Hökl, adada bazen kendini çıldırarak gibi yalnız, çaresiz ve kimsesiz hissederken bazen de görevinden dolayı, dünyayı kendisinin koruduğunu düşünerek güçlü hisseder. İki değişik ruh hali arasında bazen bunalmışlık bazen ise kendini güçlü hissetme duygusu arasında gidip gelir.

#### 4.4.2.2. Fantastik Mekânlar

Fantastik eserler hayalî bir alemini anlatır. Zihin gücü ve mantık kaideleri ile idrak edilemeyen, doğaüstülüklere çokça yer verilen ve bilinmeyenlerin en yüksek düzeyde olduğu bu tür; kişilerin hayatlarını sürdürdüğü dünya ile ilgili duydukları endişeleri, dertleri, kaygıları ve dertleri üzerine görüşleri, sağduyu ve varsayımları bir yere aktararak ondan uzaklaşma isteği sonucu doğmuştur. Gerçek yaşamla direkt değil, dolaylı olarak ilişkilidir. İnsanların, hayal dünyasının bir neticesi olarak doğan bu anlatı türleri; gerçek yaşamla ilgili endişelerin, düşüncelerin, tereddütlerin, problemlerin aksedildiği yer olmuştur.<sup>273</sup> Bu tür romanlar, geleneksel hikâyeleme çeşitlerinden biri olan masalın yeni çağa ayak uydurmuş biçimi sayılabilir. Bu roman türünde: *“İçinde yaşadığımız gerçek dünyanın özelliklerinden, şartlarından, kişilerinden, ilişki ve yaşama biçimlerinden, zaman ve mekân anlayışlarından farklı bir dünya mevcuttur. Fiziksel şartlara bağlı somut ve bildiğimiz, yaşadığımız dünya yerine fiziksel şartların geçerli olmadığı; tamamen hayal tarafından kurulmuş bir dünya üretilir.”*<sup>274</sup> Fantastik romanlar içerisinde gerçek dünya yer alabileceği gibi gerçek olmayan, olağanüstü dünyalar da yer alabilir.

Cem Akaş, *Oyun İmparatorluğu ve Sincaplı Gece* adlı eserlerinde düş ve gerçeklik arasında hayali bir dünya yaratır ve kişilerini o dünya içerisine yerleştirir.

<sup>272</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 23.

<sup>273</sup>Mehmet Akif Üzmer, *Barış Müstecaplıoğlu'nun Eserlerinde Fantastik Unsurlar (Şamanlar Diyarı, Keşifler Zamanı, Özgüllük Uğruna)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü, 2019, s.6-8.

<sup>274</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 242-243.

Bu dünya, gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek mekânları barındırdığı gibi fantastik mekânları da barındırmaktadır. *Oyun İmparatorluğu* adlı eserde, O Dünya ile bağlantısının kopması sonucunda uzay boşluğunda derin bir uykuya dalar ve ruhu düşler aleminde gezintiye çıkar. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiş ve yaşamamış olan O, bu durum karşısında ilk başta zorlansa da zaman geçtikçe düşler aleminde yaşamayı öğrenmeye başlar. Düşünde daha önce gördüğü, tanıdığı, bildiği ya da hiç tanımadığı insanları; şekil ya da beden değiştirmiş hallerde görür ve buna da zamanla alışır. Nurullah Çetin bu olayı: “Figürlerin Değişimi ve Dönüşümü” başlığı altında inceler. O, bu durumu; fantezi roman tıpkı masaldaki gibi gerçekleşmesi imkânsız olan şeylerin gerçekleşmesini sağlar. Örneğin, kişi birden kuş figürüne dönüp uçabilir, sonra yeniden eski haline dönebilir, şeklinde açıklar.<sup>275</sup> *Oyun İmparatorluğu*’nda da bu tanıma uygun olarak şu örnekler gösterilebilir:

*“O’nun düş evrenindeki yalnızlığı fazla uzun sürmüyor -tanıdık tanımadık pek çok yüz beliriyor önünde, kimi zaman görmeden algılıyor birinin varlığını, bazen de tanıdığı bir kişinin bambaşka bir bedende karşısına çıktığı oluyor, alınıyor biraz, ama alışıyor bu duruma.”*<sup>276</sup>

*Oyun İmparatorluğu*’nda zaman ve mekân kavramları manasını kaybetmiştir. Bu eserdeki kişiler; Dünya dışında yer alan bir gezegende, yüzyıllar boyunca yaşam sürmektedirler. Burada zaman 1465’ten başlayıp 2228 yılına kadar devam eder. Bu zaman, olağanüstü bir süreçtir. Gerçek olması mümkün değildir. Böyle bir durum ancak masalarda, destanlarda ya da burada olduğu gibi fantastik türdeki eserlerde görülebilir. Holey Sevner adlı örgüt Dünya’yı ve himayesindeki diğer gezegenleri, başka bir gezegenden yönetir. Bu gezegenin nasıl bir yer olduğu ya da neye benzediği bilgisi yer almaz. Başka bir gezegen olduğu ise eski Kaptan Neeling’in: “...Bağlantının kopmasının genel nedenini sanırım artık biliyoruz, ama bunun Dünya’da neye karşılık geldiğinden emin değiliz. Nedir Bağlantı? Bu gezegen yüzeyinde gelişen Bilincin, bu gezegenin öz ruhuyla uyum içinde olması.”<sup>277</sup> sözlerinden yola çıkarak ulaşılabılır. Bu gezegen diye Dünya dışında bir yerden bahsetmektedir. Başka bir bölümde: “O’nun söylediği: “Mutsuz şah Isınan demir,

<sup>275</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s. 243.

<sup>276</sup> Akış, 2001, a.g.e s. 311.

<sup>277</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s.233.

*Zürafaları Lekeleme Komitesine neredeyse karşıt bir işle uğraşiyor- gezegenlere kredi veren bir bankanın genel müdürü gibi bir bakıma, ancak bu kredinin parayla değil lekesiz zürafalarla ilgisi var elbette. Şah'ın mutsuzluğunun kaynağı bu belki -elinde bütün gezegenlere yetecek kadar lekesiz zürafa yok ne yazık ki, o yüzden çok dikkatli seçimler yapmak zorunda.”*<sup>278</sup> Sözlerini kullanır. Romandaki bu sözlerden yola çıkarak birden fazla gezegen bulunduğu bilgisine ulaşılabilir. Fantastik türdeki bu romanda, gezegenlerin ihtiyacı olan şeyin para değil de lekesiz zürafa olduğu bilgisi de yine bu paragraftan öğrenilmektedir.

*Sincaplı Gece* adlı romanda fantastik mekân şu şekilde işlenmektedir: Romanda insanlardan başka “Ruhlular” diye adlandırılan kişilerin yaşadığı, “karşı taraf” adında bir yer vardır. Orası, insanların yaşamlarını sürdürdüğü yer ile aynı özelliklere sahiptir ama oraya geçebilmek için televizyon kulelerinden atlamak ve tam yere düşmek üzereyken karşı tarafa geçmek gerekir. Herkes karşı tarafa geçememektedir. Bunun için kuleden atlayan kişide bir “Ruh” olması gerekmektedir. Ancak bu ruha sahip olan kişiler kuleden atladıktan sonra yere çakılmadan karşı tarafa geçebilmektedir. Bu durum Emine ve karşı taraftan birisi olan Refik arasında şu şekilde geçmektedir:

“’Neredeler?’

‘Buradalar aslında,’ diyor. ‘Aynı binalardayız, aynı sokaklarda yürüyoruz ama birbirimize değmiyoruz. Mindy’nin flaşı bizi bir anlığına görünür kılıyor.’

‘Mindy’nin ne olduğunu nereden biliyorsun?’

‘Yeni gelenler hep bunu anlatıyor.’

‘Nasıl geliyorlar.’

‘Televizyon kulelerinden atlayarak.’

‘Şimdi anlaşıldı. Çakılmıyorlar mı?’

---

<sup>278</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 351.

*‘Ruhları olduğu için çakılmıyorlar. Yoksa çakılırlar tabii.’*<sup>279</sup>

Yukarıda alıntılanan diyalogda, “karşı taraf” a geçebilmek için insanların televizyon kulelerinden atladıklarından ama yere çakılmadan diğer tarafa geçebildiklerinden bahsedilir. Gerçek dünyada insanların herhangi bir ekipmana sahip olmadan yüksek bir yerden atlayarak yere çakılmaması gibi bir durumları söz konusu değilken, eserde bu durum makul kabul edilir. Yine bu diyalogda Işınlanma benzeri bir durumdan söz edilir. İnsanlar kuleden atladıktan sonra herhangi bir ulaşım aracı olmadan başka bir tarafa geçebilmektedirler ve bu olağan karşılanmaktadır. Bu durum, fantastik türde olan eser içindeki kişilerin: “*gerçek hayatta hiçbir zaman gidemeyeceği yerlere kolayca gidebilir, hiçbir zaman sahip olamayacağı şeylere kolayca ulaşabilir...*”<sup>280</sup> durumunda olmasından kaynaklanır.

*Sincaplı Gece*, son sayfalara kadar fantastik roman türünde kabul edilirken romanın sonunda aslında her şeyin büyük bir yalandan ibaret olduğu ve aslında karşı taraf diye bir yerin olmadığı ortaya çıkar. Anlatılanların hepsi, romandaki diğer kişiler tarafından, Emine’ye karşı uydurulmuş, bir yalan silsilesidir. Romanda görülen durumu Nurullah Çetin: “Uydurma Fantastik Roman” olarak adlandırır. Bu roman türünde ilk başlarda inandırıcı bir şekilde fantastik bir dünya anlatılır ama eserin sonunda tıpkı *Sincaplı Gece*’de de olduğu gibi bunun gerçek olmadığı, sahici dünyanın bazı fizik yasalarına, kaidelerine uyararak, sahte ya da tasarlanmış, yapay bir kurgu olduğu ortaya çıkar.<sup>281</sup>

#### 4.5. TEMA

Anlatmaya bağlı edebi metinler oluşturulurken belirli birtakım fikir, duygu, düşünceler olay örgüsü etrafında şekillendirilir. Her metnin savunduğu bir iletisi vardır. Yazar bu savunduğu iletiyi metinlerde çatışma veya karşılaşma unsuru ile verir. Bunun genel adına tema (izlek)<sup>282</sup> denir. Tema, yazarın kendi öznel duygu ve düşüncelerini eserine aktarmasıyla şekil kazanır. Aşk, kıskançlık, doğa sevgisi, cimrilik, fedakârlık, vatan sevgisi, evlat sevgisi, aldatma, özgürlük vb. gibi çeşitli

<sup>279</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s. 77-78.

<sup>280</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s. 242.

<sup>281</sup>a.g.e. s.244.

<sup>282</sup>Nurullah Çetin temayı “İzlek” olarak adlandırır. A.g.e. s.123.

soyut kavramlarla ifade edilebilir. Bu soyut kavramlar eserde; olay ve olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman unsurları ile birleşerek değer kazanır.<sup>283</sup> Temaların işlenişi yazardan yazara göre değişir. Teması aynı olsa da ortaya konulan eserler bu temanın işleniş şekline dolaylı büyük farklılık gösterebilir.<sup>284</sup> Henry James, *Daisy Miller* adlı romanın ön sözünde; temanın yazarın işleyişinden, onu değerlendirmesinden dolayı farklılık gösterdiğini şu şekilde ifade eder: “*Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli bir belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır.*”<sup>285</sup> James’e göre yazar, eserinde temayı işlerken kalemi ile ona lezzet katmaktadır. Bu lezzet her yazarda değişmektedir. Önemli olan yazarın temayı eserinde nasıl değerlendirdiği onu nasıl sunduğudur.<sup>286</sup> Ayrıca tema, eserin kaleme alındığı dönemin sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik problemleri ile de ilgilidir. Bazı eserlerde bu durum açık bir şekilde görülebilmekte bazı eserler de ise üzerinde düşünmeye ihtiyaç duyulmaktadır.<sup>287</sup> Nurullah Çetin temayı: “*Romancının, romanında sergilediği kurgusal dünya iletişimi yoluyla gerçek dünyanın insanı olan okuyucuya sunduğu bir ileti.*”<sup>288</sup> şeklinde tanımlar. Yazar, tema ile özgür düşüncelerini eserine yansıtabilir. Zamanının sorunlarını eserinde irdeleyebilir.

Cem Aktaş’ın romanlarında işlenen temalar, döneminin izlerini taşır. Bazı romanlarında tema aracılığı ile vermek istediği mesajı açıkça belli etmiş, bazı romanlarında ise vermek istediği mesajı dolaylı yollarla, simgeleştirerek vermeyi tercih etmiştir. Romanlarının bazılarında aynı temayı işlemiş olsa bile onu ele alış ve aktarış şekli farklılık göstermektedir. Onun romanlarında işlenen temalar, Bireysel ve Toplumsal olarak iki ayrı başlık altında ele alınmıştır. Bireysel Temalar da kişinin aşk ve sevgisi, cinsel tercihi, kendi içinde yaşadığı çatışması, toplum içindeki yeri, sadık bir birey olamaması, giyimi kuşama, davranışları incelenmiştir. Toplumsal Temalarda; kişinin otorite ile yaşadığı çatışması, vatanına duyduğu karşılıksız aşk ve insanların

<sup>283</sup>Şerif Aktaş, a.g.e. s.69.

<sup>284</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.243-244.

<sup>285</sup>Henry James, *Daisy Miller*, İstanbul: İtaki Yayınları, 2019, s.1.

<sup>286</sup>Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul: YKY, 2009, s.16.

<sup>287</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.69.

<sup>288</sup>a.g.e. s.124.

özgürlüklerinin ellerinden alınarak onların köleleştirilmesinin eserde işlenişi değerlendirilmiştir.

#### **4.5.1. Bireysel Temalar**

Cem Akaş romanlarında bireysel temalara önem vermiştir. Onun romanlarında ön planda olan postmodern öznedir. Bu yüzden romanlarının ana unsuru o ve onun yaşadıklarıdır. Cem Akaş'ın romanlarındaki Bireysel Temaları: Aşk ve Sevgi, Kararsızlık, Cinsellik ve Eşcinsellik, Aldatma, Yalnızlaşma, Kimlik Arayışı, Kaçma Arzusu olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alt başlıklara genel olarak bakıldığında; giriş bölümünde de değindiğimiz, modern çağ sonrasında ortaya çıkan bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumların yansımaları olduğu düşünülmektedir. Birey yaşadığı toplumdaki uzaklaşarak yalnızlaşır, toplumdaki kaçma arzusuna kapılır, yine karşı cinse karşı ilgisi çabuk tükendiği için aldatmaya yönelir. Gelişen teknoloji sayesinde her şeye çok kolay ulaşım imkânı olan birey, kimlik arayışına yönelir. Bunlar Cem Akaş'ın yaşadığı çağın izlerini romanlarına yansıtması ile şekillenmiştir.

##### **4.5.1.1. Aşk ve Sevgi**

Temalar, romanlardaki karakterlerin bakış açısına göre farklılık gösterebilir. Onların olaylara nereden baktığı ve olayları nasıl algıladıkları ve değerlendirdikleri bu noktada oldukça önemlidir. Bireysel temalardan ilki Aşk ve Sevgidir. Romanlarda; kişinin annesine, babasına ya da arkadaşına karşı beslediği duygular sevgi olarak değerlendirilirken, hayatında olan karşı cinse ya da kendi cinsine karşı olan hissettiği duyguları aşk olarak değerlendirilmiştir.

Akaş'ın ilk romanı 7'de ön plana çıkan tema aşktır. Bu aşk ve beraberinde getirdiği sevgi romanın bütününde işlenmiştir. Temaların romandaki karakterlerin bakış açısına göre farklılık gösterdiğinden yukarıda bahsetmiştik. 7'de de aşk, kişilerin bakış açılarına göre farklılık göstermektedir Romandaki merkezi kişi Hakan ile Yağmur birbirlerine aşıktırlar. Ama bu aşk, iki kişide aynı yoğunlukta değildir. Hakan'ın bakış açısına göre o, Yağmur'a karşı yoğun bir aşk ve arzu beslemektedir. Onun ön planda tuttuğu tek kişi Yağmur'dur. Onunla tanıştıktan sonra kişiliğinde bile değişim görülür. Hayatını Yağmur'a ve onun yaşayış şekline göre değiştirir. Sürekli

birlikte vakit geçirmeye çalışır. Yağmur ne ile ilgileniyorsa dikkatini ne çekiyorsa Hakan'da onlarla ilgilenmeye, onu araştırmaya başlar. Böylece Yağmur'un ilgisini çekebileceğini düşünür. Bunlardan biri de romanın ana konusunu oluşturan Kronk dinidir. Hakan'ın normalde din veya örgütle hiçbir alakası olamazken sırf Yağmur ilgilendiği için o da ilgilenmeye başlar. Ona göre önemli olan âşık olduğu kadın Yağmur ve onun istekleridir. Romanın sonunda da aşkı uğruna canından olur. Yağmur'un bakış açısına göre ise durum çok farklıdır. Çünkü onun için ön plana çıkan duygu aşk değil, hırstır. Ona göre aşk, sevgi geri plandadır. O, Hakan'a gerçekten âşık olup olmadığını bile bilmez. Duygularından emin olamaz. Ona karşı olan duyguları neredeyse değersizdir. Yağmur, Kronk adlı dinin lideri olabilmek için Hakan'ı bir araç olarak kullanır. Onun için önemli olan Kronk dini ve bir türlü önüne geçemediği hırsıdır. Yağmur, ortalarda gözükmeyen birinci peygamberin ve sonrada ortaya çıkan ikinci peygamberin (Hakan'ın); bu dinin peygamberi vasfına sahip olmadığını, onların bu din için hiçbir şey yapmadığını ve peygamberlik vasfını kendisinin hakkettiğini düşünür. Bu düşünce onu daha da hırslandırır ve önüne çıkan herkesi, sevgilisi de dahil öldürür. O yıllardır emek verdiği bu örgütte geri planda kalmayı asla kendine yakıştıramaz ve lider olma arzusuna yenik düşer. 7 de öne çıkan diğer tema sevgidir. Hakan'ın babasına olan sevgisi işlenmiştir. Ama bu sevgi, Hakan'ın Yağmur'a olan aşkından dolayı geri planda kalmıştır. Hakan, Yağmur hayatına girmeden önce babası ile çok iyi anlaşan biridir. Ama Yağmur hayatına girdikten sonra büyük bir değişim yaşar. Çok sevdiği babasının ölümüne bile tepkisiz kalır.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* de aşk ön planda değildir. İnsanların sürekli belirli kurallarda yaşadığı bir düzende aşkın da nasıl olması gerektiği devlet tarafından hazırlanmış Olgunluk Kitabı adlı esere yazılmıştır. Bu kitabı okuyan kişiler, nasıl âşık olacaklarını öğrenmektedirler. Ama romanda bu kitapta yazılan gibi bir aşk yoktur. Olgunluk Kitabı'nda aşk şu şekilde tanımlanır:

*“Romantizmin bu konuya katkısı tam da bu noktada olmuştur: aşkın öznesi ve nesnesinin insan olması, bu tür bir karşılıklılığı ve dolayısıyla dışlamayı mümkün kılmıştır. İdeal aşk, iki kişinin, başka kimseye yer bırakmayacak şekilde bir birlik kurması olarak biçimlenmiştir. Bu dönemin literatürü, tek kişinin kendine duyduğu, bir grup üyelerinin birbirlerine duydukları ya da bir kişinin karşılık alamadan*

*duyduğu aşk gibi temalarla çeşitlenmişse de, bunlar yine de ideal tanımın kabulüne dayanmaktadır.*"<sup>289</sup>

*Balığın Esir Düştüğü Yer* de sevgi teması Jams üzerinden işlenmiştir. Şehir faresi olan Jams, Hökl ile ada nöbeti esnasında tanışır ve onu çok sever. Hökl nöbet görevinde başarısız sayılıp ülkesine geri dönerken Jams'ı de yanında götürür. Hökl'ün bu davranışından dolayı ona minnettarlık duyan Jams bir süre sonra ona karşı olan duygularında birtakım değişiklikler sezer. Sevgilisi ile mutlu bir hayat yaşayan Hökl'ü zor durumda bırakmamak için yanından ayrılarak kendine yeni bir yol çizmeye karar verir. Böylece Jams'ın sevgisi yarıda kalır.

*Sönmemiş Kireç* de aşk Yamu ile Paşa üzerinden işlenir. Yamu ve Paşa birbirlerine aşık, aynı uğurda mücadele eden, ülkelerinin kurtuluşunu kendi duygularından ön planda tutan iki kişidir: "*Paşa'yla Yamu arasındaki ilişki, aynı davaya gönül vermiş iki militanın, bu dava için savaşırken serpilmiş olmasıyla, o dava tarafından biçimlenmesiyle ve bireysel istençlerini aşan, trajik sona doğru evrilmesi, hatta devrilmesiyle daha yıllarca kamunun gündeminden düşmeyecek, çağdaş bir aşk efsanesine dönüştü herhalde.*"<sup>290</sup>

Paşa ile Yamu arasındaki aşk yukarıda da geçtiği gibi bir efsane olarak kalmıştır. Çünkü Yamu, Paşa'nın arkadaşı ve mücadelenin önderi olan Beyaz Mantolu Adam (BMA)'ın, Paşa'nın arkasından birtakım haince planlar yaptığını düşündüğü için onun geçmişini araştırır, bulduğu bilgileri yayımlayarak intihar eder. Aşkı da onunla birlikte yok olur.

#### **4.5.1.2. Kararsızlık**

Cem Akaş'ın *Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanında merkezi kişi Hökl'ün yer aldığı bölümlerde, onun yaşadığı kararsızlık anlatılır. O, ada yaşantısında tek başına kaldığı ve konuşacak kimsesi olmadığı için sürekli olarak kendisini, duygularını, içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar. Kendi içinde bir çatışmaya girer. İlk başlarda; sevgilisi Simu'ya karşı olan duygularını, sonra eski sevgilisi

<sup>289</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 74.

<sup>290</sup>A.g.e. s.166.



Agse'ye karşı olan hislerini sorgularken adada uzun zaman geçirince eski yaşantısını bir kenara bırakıp içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar. Ama sorgulamasını bir sonuca bağlayamaz. Simu'yu sevip sevmediğine bir türlü karar veremez. Agse'nin ise arkadaşlığı iyi geldiği için ondan kopmak istemez. Hökl, ada görevinde kendisine verilen süreyi tamamlayamaz ve başarısız bir şekilde ülkesine döner. Nöbeti tamamlayamamasının ağır bir cezası vardır: Ondan, rakip şirket olan Musak'ın önemli çalışanlarından Ekva ile tanışıp samimiyet kurması, ardından onu öldürmesini istenir. Bu, Hökl'ün kendi zihninde bir iç çatışmaya girmesine neden olur. İlk başta cinayet işleyip katil olamayacağını düşünürken bir süre sonra adam öldürmenin normal bir şey olduğunu düşünmeye başlar. Ama bu konu üzerinde kararsızlığın devam etmesi sonucunda tanıdığı bir insanı asla öldüremeyeceğine karar verir ve bu fikirden tamamen vazgeçer. Bu durum romanda şu şekilde sunulmaktadır:

*“Hökl, bir cinayet işlemesi gerekebileceği düşüncesini gittikçe daha inanılmaz ve korkutucu buluyordu, özellikle de kurbanıyla önceden yakınlık kurmak zorunda olması kısmını. Daha önce kimseyi öldürmemiştii, bunu yapmış olan kimseyi de tanııyordu, hatta tanıdığı insanların, onları yalnızca tanımış olması nedeniyle, katil olamayacaklarını düşündü bir an; cinnet geçirmeden, planlayarak, soğukkanlılığını koruyarak birinin yaşamını, gerektiğinde geri veremeyeceğini bile bile elinden alabileceğine, böyle birşeyin kendisinden aynı soğukkanlılıkla istenebileceğine inanamıyordu.*

*Öte yandan, biraz daha düşününce, aykırılığını kaybetmeye başlıyordu katil Hökl imgesi; insan yaşamının kutsal ya da dokunulmaz olduğuna inanmıyordu-tarihçiyim ama o kadar da gerici değilim. Yalnızca geçerli bir amaç uğruna değil, rastlantıyla ya da bir çeşit “avcılık sporu” olarak insanların yaşamlarına son verilebileceğini, bunun için de kimsenin kimseden izin almasının gerekmeyeceğini kabul edebiliyordu.*

*Ciddilikle gayrı ciddilik arasında kaçak dövüşen bu entelektüel tutumuna rağmen, tanıdığı bir insanı asla öldüremeyeceğini, bunun bir nedeninin de gözler*

*olduğunu; onu öldürdüğünü bilen ve gören bir tanıdığını öldürmeyi beceremeyeceğini anlıyordu.*<sup>291</sup>

Romanda “*duyguları ile düşünceleri arasında*”<sup>292</sup> kararsızlık yaşayan kişi, Hökl’ün sevgilisi Simu’dur. O, Hökl’e olan hislerinden tam manasıyla emin olamamaktadır. Hökl’ü hem sevdiğini düşünür hem de onun kendisine karşı olan sahiplenişi davranışlarından dolayı rahatsızlık duyar. Simu bir iç hesaplaşma, kararsızlık hali içindedir. Sabah uyandığında Hökl’ü yanında görmek ona mutluluk verirken öte yandan bu ilişkiden alacağını alıp vereceğini verdiğini, artık daha fazla devam etmemesi gerektiğini düşünür. Bu durum postmodern toplumun, tüketme anlayışı ile yakından ilgilidir. Birey, istediği hazzı ulaştırmaya yani tüketimini gerçekleştirdiğinde yeni arzular aramaya başlar. Simu’da da durum bu şekildedir. Hökl ile her istediği arzuyu yaşadığı için ona olan hisleri tükenmiştir, artık tüketecek yeni arzular bulması gerekir.

#### **4.5.1.3. Cinsellik ve Eşcinsellik**

Akaş’ın romanlarında görülen genel temalardan biri de cinselliktir. Bu; 7, *Balığın Esir Düştüğü Yer*, 19, *Sincaplı Gece* romanlarında işlenen bir temadır. Ama her romanda farklı şekilde işlendiği görülür. Onun romanlarında cinsel ilişki yaşayan çiftler evli değildir. Bu evlilik dışı bir birlikteliktir. Bu tema ile Akaş; postmodern toplumun, içinde yaşadığı çağdan nasıl ve ne yönde etkilendiğini eserlerinde açık açık işlemiştir. O, modern çağın getirdiği kutsal sayılan aile müessesinin yok sayılarak yerini evlilik dışı birlikteliklere bırakmasını dört romanında farklı şekilde işlemiştir. Bu durum, romanların yazıldığı dönemde yani modern çağda olağan bir durum olarak karşılandığı için Akaş’ta bunları normalleştirerek, üzerinde eleştiri yapmadan ele almıştır. O, cinsellik teması ile modern çağda ortaya çıkan tüketme odaklı insanın; şehvete, arzuya olan açlığını, bunun doyumuna ulaştığında yeni insanlara yönelmesini anlatmıştır. Ayrıca 7’de cinsellik, Yağmur’un, Hakan’a daha kolay ulaşabilmesine bir olanak sağlamıştır.

<sup>291</sup>Akaş, 2001, a.g.e s. 60.

<sup>292</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.203.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Y* romanlarında işlenen diğer bir tema da kişilerin hemcinsi ile yaşadığı birliktelik şekli olan eşcinsel ilişkidir. Akaş, bu iki eserinde kadın-kadın arasında yaşanan aşka, sevgiye, birlikteliğe yer verir. *Balığın Esir Düştüğü Yer*'de Agse, Hökl ile ayrıldıktan sonra bir kadınla ilişki yaşamaya başlar. Bu ilişkiye dair pek bir detay verilemez. Yalnızca uzun yıllardır birlikte oldukları ama Agse'nin, partnerinin yalanlarından sıkıldığı için ilişkilerini bitirmek istediği bilgisi yer alır. Eşcinsel ilişkiye dair, herhangi toplum eleştirisi gibi bir yorum eserde mevcut değildir. Bu ilişki olağan karşılanmaktadır. Akaş, eşcinsel ilişkiyi sadece tek bir romanı ile sınırlandırmamıştır. Günümüz Türkiye'sinde hala kabul edilemeyen ve sorun olarak algılanan bireyin hem cinsine karşı bir şeyler hissetmesi; Akaş'ın eserlerinde olağan ve sorun teşkil etmeyen bir durum olarak ele alınır. *Y*, yeryüzünden erkeklerin hastalık ve soykırım ile yok edildiğini anlatan bir roman olduğu için içerisinde doğal olarak kadın-kadına ilişki türüne yer verilmiştir. Dünyada tek bir erkek bırakılmadığı için kadınlar, hayat arkadaşı olarak ve nesillerini devam ettirebilmek için başka bir kadını eş veya sevgili olarak tercih etmektedirler. Normal bir aile hayatında olan anne-baba- çocuk, bu eserde kadın-kadın- çocuk şeklinde ele alınır. *Y* deki kadın-kadın ilişki hakkında da çok fazla detay verilmese de *Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı eserden farklı olarak, *Y*'deki İliada ve Arendi çok uzun süredir evlidir ve normal sayılabilecek bir aile yaşantıları vardır. Ama bu durum, normal sayılan alışılmış aile kavramından farklı bir şekilde yer alır. Romandaki kadınlar, bir erkeğe ihtiyaç duymadan çeşitli tıbbi yöntemler ile çocuk sahibi olabilirler. Aile tanımında yer alan anne, baba, çocuk veya çocuklar, *Y*'de biraz farklı olarak; anne, anne, çocuk veya çocuklar olarak değiştirilmiştir.

#### 4.5.1.4. Aldatma

Modernleşme ile ortaya çıkan tüketim kültüründe insanlar, hemen her şeyi çok çabuk tüketir hale gelmişlerdir. Bu tüketim unsurlarından biri de sevgidir. İnsanlar, birlikte oldukları kişilere karşı duydukları; aşklarını, sevgilerini, tutkularını, arzularını ya da adı her neyse onu, zamanla kaybetmeye başlamışlardır. Karşıdaki kişiye karşı kaybedilen bu duygunun yerine aynısını koymak isteyen insanoğlu yeni arayışlara girmeye ve karşısındaki insanı, bir başkasıyla aldatmaya başlamıştır. Cem Akaş aldatma temasını *Balığın Esir Düştüğü Yer* romanında ele almıştır. Bu romanda

aldatma teması belirli bir bölümde işlenir. Roman bu tema üzerinde kurulu değildir. Romanın merkezi kişisi Hökl ve Simu birlikte olmalarına rağmen birbirlerine sadık değildir. Hayalde de gerçekte de birbirlerini aldatırlar. Hökl, nöbet tutmak için adaya gittiğinde sevgilisi Simu, onu patronu Ebrino ile aldatır. Solitrans adlı teknolojik haberleşme aracıyla Hökl ile konuştuktan sonra yatakta uyuyan Ebrino'nun yanına giden ve orada Hökl'ün varlığının onu sevinçle doldurduğunu düşünen Simu'nun; bir başka adamın yanındayken sevgilisini düşünüyor olması, duygularından tam olarak emin olmadığı anlamına gelmektedir. O, Hökl ile konuşmaktan mutludur. Ama Hökl, ondan çok uzaktadır ve onun cinsel ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Simu ise erkeklere zaafı olan bir kadındır. Bu zaaf onun kendisine, Hökl'ü aldatmasına karşı yaptığı bir savunmadır. İki yıllık bir süre boyunca Hökl'e sadık kalıp onun dönmesini beklemek Simu için çok zor bir durumdur. Bu durum romanda şu şekilde ele alınmıştır:

*“Simu yatağa döndüğünde hala gülümsüyordu- Hökl'ün varlığının onu yeniden sevinçle doldurmasını özlemişti. Sessiz ve kıpırtısız uyuyan Ebrino'nun yatağın çoğunu kaplayan iri cüssesinin yanına sığışıp gözlerini kapattığında; biraz fazla şekerli de olsa, Hökl'ün gelirken getireceğine söz verdiği ekvator güneşinin doğuşunu görmeye çalıştı.”<sup>293</sup>*

Simu'nun, kendisini patronu aldattığı anlayan Hökl ise bu durumu olağan karşılar ve herhangi bir tepki vermez. Aksine bunun doğal bir şey olduğunu düşünür. Hatta bu durumu kendi lehine kullanır ve Simu'nun patronu ile konuşarak ada görevine son verdirmesini ister. Bunu kabul eden Simu, patronu ile konuşarak, Hökl'ün geri dönmesini sağlar. Cem Akaş, bu romanında aldatma temasını normal bir durum gibi ele almıştır. Kişilerin birbirlerine karşı sadık olmaması, araya mesafe girince aldatmak bu durumda olağan bir şekilde işlenmiştir.

#### **4.5.1.5. Yalnızlaşma**

19 adlı romanın teması, modern çağın getirilerinden biri olan bireyin yalnızlaşma, insanlardan uzaklaşma çabasıdır. Bu romanda tema, bireyin sevgi anlamında kimseye bağlanamaması ve kendini çevresinden uzaklaştırarak

<sup>293</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 42.

yalnızlaştırma çabası olarak ele alınabilir. M, ilk eşini ve oğlunu trafik kazasından kaybettikten sonra, başka kimseyi onları sevdiği kadar sevemez. Eşi ve oğlu ile birlikte adeta sevme duygusunu da yitirir. Hayatına birçok kadın girer ama M, onları ya aldatır ya terk eder ya da umursamaz davranışlarından dolayı terk edilir. Sevgi anlamında büyük bir boşluk içerisindedir, kadınlarla sadece ömrünü yalnız geçirmekten korktuğu için bir arada bulunur. Ama bu tarz ilişkileri uzun soluklu olmaz ve hepsi yarım kalır. En son evlendiği eşi Y bile kısa bir süre içerisinde ölürek M'yi yalnız bırakır. M, arkadaş çevresine karşı da oldukça soğuk ve mesafelidir. Onlardan da daima kaçır, sürekli olarak bir yalnız kalma çabası içerisindedir. Bunda da başarılı olduğu söylenebilir.

#### 4.5.1.6. Kimlik Arayışı

Çocukluk çağından, erişkinlik dönemine geçen bireyler, kişilikleri henüz tam olarak şekillenmediği için bir kimlik arayışı içerisine girerler. Freud, 12-18 yaş aralığını içine alan bu döneme “*Kimlik Kazanmaya Karşı Rol Karmaşası*” adını verir. Bu yaş aralığında yer alan gençler, kendilerine sürekli olarak “*Ben Kimim?*” “*Kime Benzemeliyim?*” sorularını sorar ve bunlara cevap ararlar.<sup>294</sup> Bu cevabı ararken de anne- babasını, öğretmenini, ünlüleri ya da herhangi birini kendilerine rol model alabilir, onlar gibi görünmek, konuşmak, giyinmek isteyebilir veya onları taklit edebilir.

Akaş'ın gençler için yazılan *Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın* adlı romanında da 15- 16 yaş grubu aralığında lise birinci sınıf öğrencisi olan Su, “*Kimlik Arayışı*” dönemi içerisinde yer alan, ergenlik çağı olarak adlandırılan dönemde olan bir gençtir. Bu dönem içinde yer alan Su, annesinin yaptığı bir telefon konuşması sırasında kullandığı “*kokoş*” kelimesini ne anlama geldiğini dahi bilmeden sırf annesinden duyduğu ve onu, kendisine örnek aldığı için ablasına ve arkadaşlarına karşı kullanmaya başlar. Sözü duyan kişilerin verdiği şaşkın tepkilerden dolayı da büyük bir mutluluk duyar. Su bu kullandığı kelimenin anlamının ne olduğunu, karşısındaki kişiyi üzüp üzmediğini düşünmez. O, bunu rol model olarak aldığı annesinden duyduğu için büyük bir mutluluk ile sarf eder. Aslında Su, bu kelimenin kötü bir anlama geldiğini

<sup>294</sup>Haluk Yavuzer, *Çocuk ve Suç*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982, s. 121-181.

karşısındaki kişilerin verdiği tepkilerden anlasa da yine de eylemlerine devam eder. Bu durum eserde şu şekilde yer alır:

*“Her gittiğimiz dükkandaki en rüküş şeyi elini atar atmaz nasıl bulabiliyorsun? Hayret bir şeysin yani.*

*Sen kendi kokoşluğuna bak bir defa.*

*Su “kokoş” sözcüğünü bir önceki hafta sonu, annesi telefonda bir arkadaşıyla konuşurken öğrenmişti. O günden beri fırsat buldukça cümle içinde kullanıyordu. Ablasının yüzünün girdiği şekli görünce, bu sözcüğü yeni öğrenmiş olduğuna bir kez daha sevindi ve yerli yerinde kullandığı için kendini kutladı.”*<sup>295</sup>

Ergenlik dönemindeki Su; bu süreçte kim olduğunu, gelecek yaşantısında nasıl bir insan olacağını ve nasıl görüneceğine dair seçimler yapmaya başlar. Kıyafet almak için girdiği mağazada, denediği her kıyafet ile yeni bir kimliğe büründüğünü hissine kapılır. O, denediği her kıyafetle aynada yeni bir Su görür ve bu kadar çok kimlik seçeneği arasından hangisi olmak istediğine tam karar veremez. Su, ergenlik döneminde neredeyse her gencin yaşadığı kimlik kazanma sorunu ile karşılaşır. Bu dönemin sonunda olmak istediği kişiyi seçmeye çalışır:

*“Bütün dükkanlara girip onlarca giysi denemek çok hoşuna gidiyordu, her giydiğiyle başka bir kız haline geldiğini düşünüyordu çünkü. Bu kadar değişik olasılık içinden, olmak istediği Su’yu seçmek kolay değildi tabii, ama yine de eğlenceliydi.”*<sup>296</sup>

Akaş’ın 2009 yılında kaleme aldığı 19 adlı romanın merkezi kişisi M, eşini ve oğlunu trafik kazasında kaybettikten sonra yalnız kaldığı süre boyunca yeni bir kimlik arayışına girer. O, kazadan önce sahip olduğu eski kişiliğini arkada bırakarak, yeni bir kişilik ile bambaşka bir hayata başlamak ister. Ama bunda pek başarılı olamaz. Eric Erikson’un “Psikososyal Kişilik Kuramı” adı altında başlıklara ayırdığı evrelerden “Üretkenliğe Karşı Durgunluk (30-60)”<sup>297</sup> döneminde yer alan M: “Gerçekten daha edebi, edebiyattan daha gerçek” bir roman yazıp yeni hayatına bu roman vesilesi ile

<sup>295</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s. 5.

<sup>296</sup>a.g.e. s. 6.

<sup>297</sup>Alim Kaya, *Eğitim Psikolojisi*, (3.baskı, Ankara: Pegem Akademi, 2009, s.121-123.

başlayacağına inanır. Yazdığı eser ilk başlarda çok tutulsa da bir süre sonra eserini devam ettiremez ve durgunluk dönemine girerek yarıda bırakır. M, yazmayı hedeflediği bu eser ile hem kendi çağında yaşayan insanlara hem de gelecek kuşaklara yön göstermeyi hedefler ama başaramaz. Girdiği durgunluk evresi çok uzun sürer, yazdığı eseri ile beraber yeni inşa etmeye çalıştığı hayatını, kişiliğini de geride bırakarak yurt dışına kaçar. M, aradığı yeni kimliğine kavuşamaz.

*Sincaplı Gece*'nin merkezi kişisi Emine de kimlik arayışı içerisinde olan biridir. O, kendi ile bir çatışma halindedir. Günlük hayatında, İslam dini emirlerinden biri olan tesettür giyime sahip olmasına rağmen, İslam dininin yasaklı olarak kıldığı alkollü içecekleri tüketmektedir. İçkinin yasaklı olması; İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'an'ın Kerim'inde yer alan bazı ayetlerde<sup>298</sup> yazılıdır. Emine'nin İslam dini tarafından yasaklı olan içkiye alışık olması romandaki düşüncelerinden ve bazı konuşmalarından anlaşılmaktadır. Bu duruma örnek olarak eserde yer alan şu metni verebiliriz: "*Dublin Pub'a gittiğinde bir margarita ısmarlıyor ve her zamanki gibi tam kıvamında diye düşünüyor.*"<sup>299</sup> Başka bir bölümde de Emine Durbakov isimli Rus mafya babası tarafından kaçırıldığında Durbakov onu şarap içmeye zorlar, ilk başta Emine reddetse de sonradan kabul edip içer. Emine'nin içki karşısında yüzünü buruşturmaması ve alkole karşı dayanıklı çıkması Durbakov'u şaşırtır. Bu bilgilerden yola çıkarak Emine'nin daha öncelerde de defalarca alkol tükettiği ve bunun sonucunda bünyesinin ona alışkın olduğu sonucuna ulaşılabilir. Yine Emine İslam dini kutsal kitabı olan Kur'an'ın Kerim'in haram kıldığı<sup>300</sup> şeylerden bir diğeri olan zinayı yapar. Romanda, Emine İslam dininin emri olan tesettüre sahip bir genç kadın olarak ele alınırken, yine İslam dinin yasakladığı birçok şeyi de yaptığı için bir kimlik arayışı söz konusudur. Müslüman olmasına rağmen; içki içmekte, Refik ile evlilik dışı cinsel ilişkiye girmektedir. O, tam olarak olmak istediği kişiliği henüz bulamamış diyebiliriz.

<sup>298</sup> Bunlar: Bakara Suresi 291. Ayet, Maide Suresi 90 ve 91. Ayette içkinin haram kılındığı Kur'an'ın Kerimde yer alır.

<sup>299</sup> a.g.e. s. 54.

<sup>300</sup> Zinanın haram olduğuna dair Kur'an'ın Kerim'de yer alan ayetler; En Nisâ, 15-16, İsrâ, 32, Nûr 2-10, Furkân, 68-69.

#### 4.5.1.7. Kaçma Arzusu

*Sincaplı Gece* de işlenen bir diğer tema, merkezi kişinin içerisinde yaşadığı Dünya düzeninden ve baskısından kaçma arzusudur. Özel bir şirkette çalışan ve icat ettiği Mindy adlı fotoğraf makinesi benzeri alet sayesinde mucit olarak anılan Emine, bu cihaz ile “karşı taraf” olarak adlandırılan; dünyada yaşayan halesiz insanların fotoğraflarını çekebildiğini fark eder. Bu fotoğrafta yer alan insanlar, Emine’nin içerisinde yaşadığı Dünya’dan bir süre önce kaybolan, Emniyet ve İnterpol tarafından aranan kişilerdir. Bu durum Emine’nin oldukça dikkatini çeker. O, bu insanların neden ve nasıl diğer dünyaya geçtiklerini araştırmaya başlar. Karşı taraf olarak adlandırılan diğer dünyada yaşayan Refik ile tanışarak ondan o dünya hakkında bilgiler edinir. Karşı tarafa geçmesine yardım edecek yeni bir geçiş başlığı icat ederek, içinde yaşadığı dünyadan kaçıp kurtulmaya karar verir. Refik’in Emine’ye karşı tarafa geçen insanlar hakkındaki söylediği: “*Burada azap içinde yaşamaktansa orada kısıtlı imkanlarla özgür yaşamayı yeğliyorlar.*”<sup>301</sup> cümlesi, Emine’nin kaçma arzusunu daha da güçlendirir. Ama romanın sonunda Emine; aslında karşı taraf diye bir yer olmadığını, hepsinin birer kandırma olduğunu, kayıp olan insanların içinde yaşadıkları düzenden kaçıp saklandıklarını öğrenerek büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Emine’nin iyi bir işte, rahat bir evde yaşasa da yine içinde bulunduğu hayattan kaçıp gitmek ister. Bunun nedeni olarak: içinde yaşadığı toplumda rahat bir hayat sürdüremediği düşünülebilir.

#### 4.5.2. Toplumsal Temalar

Cem Akaş, içinde yaşadığı toplumun sorunlarını göz ardı etmemiş bir yazardır. Ama yine de o, romanlarında bireye ve bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumlara yoğunlaşmayı uygun görmüştür. Onun romanları incelendiğinde toplumsal temalara daha az değinildiği görülmektedir. Bunlar: Birey/Otorite Çatışması, Vatan Aşkı ve Kölelik temalarıdır.

##### 4.5.2.1. Birey/Otorite Çatışması

*Sönmemiş Kireç* de işlenen toplumsal tema, yıllardır baskı ile yönetilen halkın en sonunda isyan eder otorite ile karşı karşıya gelmesidir. Bu romandaki hükümet

---

<sup>301</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s. 127.



yıllardır halkı boş sözler, yalanlar ile kandırmaktadır. Halk artık bu yalanlardan, kandırmalardan ve zulümlerden bunalarak isyan eder ve yönetim karşısında hakkını aramaya başlar. İnsanlar, Kurtuluş Harekâtı adını verdikleri bir isyan ile özgürlüğü aramaya başlar ve üç yıl boyunca bunun için mücadele ederler. Distopya özelliği taşıyan bu roman; yazıldığı dönemin geçmişinin, bugününün, geleceğinin sosyal ve kültürel problemlerini hükümet ve halk üzerinden çatışma şeklinde yansıtır. Teknolojik imkanların en üst düzeyde olduğu bir toplumun; o teknolojiden faydalanamaması, hükümet tarafından sürekli gizlice izlenmesi, biyomekanik böcekler ile dinlenmesi, özgürlüklerinin birtakım kurallar ile sınırlandırılması, boş sözler ve ütöpic gelecek hayalleri ile kandırılması sonucu halk içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayarak isyan eder ve bir Kurtuluş mücadelesi başlatır. Eserde halkın birtakım kurallar ile sınırlandırıldığı söylenir ama bu kuralların ne olduğundan ve detayından bahsedilmez.

*Oyun İmparatorluğu*'nda işlenen tema ise Dünya'nın yönetiminin "dış güçler" adı verilen kişiler tarafından kontrol altında tutulmasıdır. Eserdeki Holey Sevner örgütü, Dünya dışında yer alan bir gezegenden, evreni ve insanları çeşitli fikir ve planlarla istedikleri şekilde yönlendirmekte ve yönetmektedir. Bunları, yeni bir din kurup insanların dini duygularından faydalanarak, yeni bir oyun şirketi kurup insanların dikkatlerini oyun ile dağıtarak yeni bir şirket kurup insanlara boş vaatler aşilayarak ya da yeni bir kitap yazıp insanların düşünce yapısını değiştirerek yapmaya çalışırlar. Bu fikirlerin bazıları başarılı olurken bazıları ise başarısızlık ile sonuçlanır. Dünyanın kaderi, bu kişilerin yaptıkları toplantılarda aldıkları kararlar neticesinde şekillenmektedir.

#### 4.5.2.2 Vatan Aşkı

Cem Akaş'ın *Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanda iki tür aşktan bahsedilmektedir. Bunlardan bir tanesi insanın tek taraflı olarak duyduğu Tanrı ve Vatan aşkı iken diğeri iki insanın birbirine karşı beslediği duygulardır. İki insanın birbirine karşı beslediği duyguları Bireysel Temalar bölümünde değerlendirdiğimiz için burada yeniden değinmeyeceğiz.

İnsanın Tanrı'ya ve Vatanına olan aşkı karşılıksızdır. Tek taraflıdır. Bu aşkın tanımı Olgunluk Kitabında yer almaktadır:

*“Başka hiçbir tanrı, başka hiçbir vatan bu kadar sevilmeyecektir. Zaten burada söz konusu olan aşk da tek yönlüdür- Tanrının ya da Vatanın kişiye aşk duyması düşünülemez, ama bir kitle tarafından, rekabet mümkün olsa bile paylaşılabilir; karşılık söz konusu olmadığı için de aynı anda aynı nesneye yönelen aşklar birbirini dışlamaz.”<sup>302</sup>*

Cem Akaş'ın vatan aşkını işleyen bir diğer romanı da *Sönmemiş Kireç*'tir. Bu romandaki kişiler vatanlarını, baskıcı hükümetten kurtarabilmek için üç yıllık bir mücadele verirler. Bu uğurda, karşılarında yer alanları da vatan haini ilan edip onlara gereken cezayı vermişlerdir. Bu mücadele onlar için çok önemlidir. Kurtuluş bu mücadeleye bağlıdır:

*“DB'ye karşı canlar dişlere takılmış, halkla omuz omuza savaşılırken bazı sütübozuklar, birtakım vatan hainleri Kurtuluşçuları arkadan vurmaya kalkıştı. Sayıları azdı, istediklerini yapamadılar ve bizzat halk tarafından cezaları verildi...”<sup>303</sup>*

#### 4.5.2.3. Kölelik

Cem Akaş *Olgunluk Çağı Üçlemesi* serisinin iki kitabında kölelik temasını işlemiştir. Resmi olarak yasaklanan<sup>304</sup> bu kavram, aslında ortadan kalkmamış, yalnızca

<sup>302</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.73.

<sup>303</sup> a.g.e. s. 227.

<sup>304</sup> Kölelik, insanlık tarihinde dünyanın hemen her yerinde çok uzun yıllar boyunca uygulanmıştır. Bu kavram, ev işlerinde veya tarla gibi yerlerde çalıştırılacak insan ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmıştır. TDK sözlüğünde yer alan tanıma göre köle “*Birinin emri altında bulunan, özgür olmayan kimse.*” dir.<sup>304</sup> İnsanların, kendilerinden daha zengin, mevkii olarak daha üst konumda olan insanlar tarafından bir eşya gibi alınıp satılması, özgürlüklerinden yoksun bırakılması olarak da tanımlanabilir. 19. yüzyıla kadar devam eden bu uygulama, 1777 yılında ilk kez Amerika Birleşik Devletleri'nin Vermont'ta çıkarttığı bir yasa ile yasaklanmıştır. Amerika'nın çıkarttığı bu yasanın ardından diğer devletler de yavaş yavaş köleliğin yasaklanması adına çalışmalar başlar. 1792 yılında Danimarka'da, 1794 yılında Fransa'da, 1811 yılında İspanya'da, 1817 yılında Arjantin'de, 1821 yılında Peru'da, 1829 yılında Meksika'da, 1833 yılında İngiltere'de, son olarak da 1980 yılında Moritanya'da çıkartılan yasa ile kölelik resmen dünyada yasaklanmıştır. Osmanlı Devleti'nde de kölelik oldukça yaygındır, ilk zamanlarda köleler yapılan savaşlar sayesinde kazanılmıştır. Savaşlarda esir alınan kölelerin sayısının hızla yükselmesi, Osmanlı Devleti'nde köle ticaretini ortaya çıkartmıştır.<sup>304</sup> Daha sonra köleler, küçük yaşta devşirilen müslüman ve gayri-müslimlerden temin edilmeye başlanmıştır.<sup>304</sup> İngiltere, köleliğin kaldırılmasını resmen kabul etmesinin ardından hala kölelik sistemini devam ettiren devletlere karşı bir baskı uygulamıştır. Bu baskılardan etkilenen Osmanlı Devleti ilk olarak 1847 yılında İstanbul'da yer alan Esir Pazarını kaldırır, 1854 yılında da başka ülkelerden alınarak Karadeniz üzerinden getirilen kölelerin ticaretini yasaklar. Ama köleliğin kaldırılması için bu yasaklar yeterli gelmez ve ticaret gizli olarak devam eder. Osmanlı Devleti'nde köleliğin ve köle ticaretinin tamamen ortadan kalkması II. Meşrutiyet döneminde gerçekleşmiştir.<sup>304</sup>

şekil değiştirmiştir. Tülay Akkoyun bu yeni şekil değiştirmiş ve modern çağa ayak uydurmuş olan kölelik şekline “*modern kölelik*”<sup>305</sup> adını vermiştir. Cem Aktaş, *Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Sönmemiş Kireç* adlı romanlarında modern kölelik temasını ele almıştır. Olgunluk Çağı yönetiminden sorumlu olan Dünya Birliği (DB), eskiden insan olan bazı canlıları birtakım işlemlere maruz bırakarak dış görünüşlerine birtakım müdahalelerde bulunmuş ve onları yapacakları işe göre şekillendirmiştir. Bu canlılar, uygulanan işlemler sonrasında benliklerini ve cinsiyetlerini kaybederek insandan daha aşağıda bir statüye sahip hale getirilir. Adına da şehir fareleri ya da bazen kilb denir:

*“Bu benliksiz ve cinsiyetsiz yaratıklardan söz edildiğini duymuştu zamanında, ama bunun bir uydurmaca olduğuna hükmetmişti. Görünüşleri insana, hareketleri ve enerjileri şempanzeye benzeyen, irili ufaklı, tek tip elbiseli kişiler.”*<sup>306</sup>

*“Kilblerin ne olduğunu hala çözememişti Hökl, ama birşeyler öğrenebilmişti. Bu adaya ondan az önce getirilmişlerdi, ama hiçbiri nereden geldiklerini bilmiyordu; iki yılın sonunda da belirsiz bir yere gideceklerdi...”*<sup>307</sup>

Dünya Birliği yönetimi, getto-centrumlarda insanların yapmak istemedikleri işlerde ve endüstriyel üretimin devam etmesini sağlamakla görevlendirmek için şehir farelerini yaratır. Onlara hiçbir hak ve özgürlük vermez. Onları getto-centrumlarda ömür boyu çalışmaya mahkûm eder. Dünya Birliği halkının düzenini, refahını, huzurunu ve aynı zamanda üretimin de bir şekilde devam edebilmesini sağlamak için bu canlıların insani özelliklerini ellerinden alarak, köle olarak onları istediği yerde çalıştırır. *Sönmemiş Kireç* adlı eser, *Balığın Esir Düştüğü Yer*'in devamı olduğu için şehir fareleri ve kilbler burada da yer almaktadır. Şehir farelerinden, bu kitapta da şehir merkezlerine mahkûm edilmiş ve global düzenin devamlılığını sağlamak için insanlık dışı koşullarda çalıştırıldığından bahsedilir:

<sup>305</sup>Tülay Akkoyun, a.g.e. s.39.

<sup>306</sup>Aktaş, 2001, a.g.e. s. 13.

<sup>307</sup>a.g.e. s.33.

*“Dünya Birliği çapında yüz milyarlarca insanın köleleştirilerek düzene hizmet etmek zorunda bırakıldığı, benlikleri, cinsiyetleri ve belleklerinin yok edildiği dahası yönetimin elinde birer izleme cihazı haline getirildiği bence çok açık.”<sup>308</sup>*

Halkın okuduğu ve özellikle çocuklara yönelik olan masal kitaplarında şehir farelerine dair hikâyeler yer alır ve bu hikâyelerin sonu hep mutlu bir şekilde biter. Ama Jams adlı şehir faresinin, gördüğü rüyalar ile kitapta anlatılan sonların bir alakası yoktur. Jams’ın gördüğü rüyalar (aslında bunlar rüya değil, Jams’ın hatıraları) oldukça korkunç ve ürkütücüdür. Hükümet; halkın doğruyu öğrenip isyan etmesini, olan duruma karşı tepki göstermesini engellemek için kitaplar ile insanların beyinlerini yıkar. Masal kitapları ile çocukların, küçük yaştan itibaren şehir farelerinin iyi bir şey olduğunu düşünmesini sağlar:

*“Jams önceleri Jas olarak tanınan bir kılbdı ve ekvatordaki enerji istasyonlarından birinde çalışıyordu. Yollarımız orada kesişti. Nöbetimi tuttuktan sonra yaptığımız konuşmalar sırasında, adaya gelmeden önce ne yaptığını bilmediğini, yani geçmişini anımsamadığını öğrendim, ama gördüğü rüyalar, hepimizin çocukken okuduğu şehir fareleri kitaplarına benziyordu, tek farkla: Jams’ın anlattıkları mutlu biten masallardan çok, nefes alamadığımız karabasanları çağrıştırıyordu. Bu gözlem Jams’ın ilgisini çekti. İsta’ya gelmemizden kısa bir süre sonra da getto-centruma giderek geçmişini aramaya başladı.”<sup>309</sup>*

Cem Akaş bu romanlarda hükümetin halkı nasıl kandırdığını, yüz yıllar önce bittiği düşünülen köleliğin şekil değiştirerek varlığını koruduğunu işlemiştir.

#### 4.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatmaya bağlı edebi eserlerde yer alan anlatıcı, kurmaca olan metnin ana unsurlarından biridir.<sup>310</sup> Anlatıcının amacı aksiyon yüzeyinin altına inerek okuyucuya; kişilerin ya da karakter durumundaki nesnenin zihni ve kalbi açısından güvenilir bir bakış açısı yansıtmaktır. Romanda olup biten bütün olaylar, okuyucuya bazen roman kişilerinden biri tarafından, bazen de roman kişileri arasında olmayan ama bütün her

<sup>308</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.153.

<sup>309</sup>a.g.e. s. 153.

<sup>310</sup>Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1995, s.20.

şeyi bilen biri tarafından aktarılır. Bu durum sinema, tiyatro gibi göstermeye bağlı edebi metinlerde daha farklı şekilde yer alır. Kişi; sinemada, tiyatrodaki sahnede olup biten olayların bütününe görüp duyabilirken anlatma esasına bağlı edebi metinlerde iş ancak okuma ya da bir başkasının okuduğunu dinleme ile gerçekleşebilmektedir. İnsan, bir eseri okurken veya dinlerken karşısında olayları anlatan kişinin varlığını hisseder. Her ne kadar bir yazılı metin ile karşı karşıya olsa da o metni oluşturan kelimeler sanki birisi tarafından kişinin kulağına fısıldanmaktadır. İşte anlatma esasına bağlı edebi metinlerde bu kişiye anlatıcı denir.<sup>311</sup> Anlatıcı, romanın yazarı değildir. Romanın yazarı, anlatıcıdan daha üst konumdadır çünkü anlatıcıyı meydana getiren de odur. Anlatıcı, yazarın romanda meydana gelen olayları anlatması için seçtiği bir “kurmaca” varlıktır. Roland Barthes onu “*kâğıt varlık*”<sup>312</sup> olarak tanımlamaktadır.

Anlatıcının, romanını anlatırken kullandığı tutum eseri incelemede ve üzerinde yorum yapmada büyük önem taşır. Anlatıcı: “*Yansız, doğrulayıcı, hicivci, alaycı, eleştirici, parodist (şakacı)*” tutumlardan biri veya birden fazlasına sahip olabilir.<sup>313</sup> İşte bu tutumlara sahip anlatıcının, aktarma işini gerçekleştirirken takınmış olduğu tavra bakış açısı denilmektedir. Roman türü açısından bakış açısı önemli bir unsurdur.<sup>314</sup> Anlatıcının bulunduğu yerde muhakkak bir bakış açısından bahsetmek mümkündür. Çünkü anlatıcı, eserde ancak bakış açısı ile var olabilir. Anlatıcının eserini ortaya koyarken takındığı tavır, olaylara baktığı pencere ve olayları yorumladığı düşünce tarzı esere değer kazandırır. Şerif Aktaş, bakış açısını: “*Anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir.*”<sup>315</sup> sözleri ile tanımlar. Yazar eserinde yer alan olayı, kişileri, mekânı, eşyayı güzel bir şekilde anlatabilmek için kendisine uygun gelen bir bakış açısını tercih eder. Bazı romancıların, özellikle postmodern türde roman yazarlarının, eserlerinde birden fazla da bakış açısı tercih ettiği görülmektedir.

<sup>311</sup>Şaban Sağlık, a.g.e. s. 49-50.

<sup>312</sup>Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2005, s.103.

<sup>313</sup>Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1999, s.26.

<sup>314</sup>Recai Özcan, *Mahmut Yesari Hayatı ve Hikâyeciliği*, İstanbul: Kitabevi, 2014, s.246.

<sup>315</sup>Şerif Aktaş, a.g.e. s.71-72.

Bakış açılarını kendi içinde, Şerif Aktaş: Hâkim Bakış Açısı, Kahraman Bakış Açısı, Gözlemci-Anlatıcıya Ait Bakış Açısı<sup>316</sup> şeklinde üçe ayırırken; Mehmet Tekin ise: Tanrısal Bakış Açısı, Gözlemci Figürün Bakış Açısı, Tekil Bakış Açısı, Çoğul Bakış Açısı<sup>317</sup> şeklinde dörde ayırmaktadır. İlk üç bakış açısı, iki hocamızda da hemen hemen aynı tanımlamalara sahipken Çoğul Bakış Açısı, modern romanla ile birlikte ortaya çıkmıştır. Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısının ve Kahraman (Tekil) Bakış Açısının birtakım kusurlarını gidermek için yazarlar, eserlerine yeni tür olan “Çoğul Bakış Açısını” dahil etmişlerdir.

Cem Aktaş'ın romanlarında bu bakış açılarından: Hâkim Bakış Açısı, Kahraman Bakış Açısı, Gözlemci Figürün Bakış Açısı ve Çoğul Bakış Açısı yöntemlerinin hepsini kullanmıştır.

#### 4.6.1. Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı

Hâkim diğer adıyla Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, isminden de anlaşılacağı gibi aktardığı kurmaca dünyada yer alan her şeyi bilir, görür; kişilerin düşüncelerini, geçmiş ve gelecek yaşantılarını, gelecekte olacak bütün olaylara hâkimdir. O, eserin Tanrısı konumundadır ve eser üzerinde sınırsız bir bilgisi vardır. Böyle bir yeteneğe sahip olan anlatıcı, eserin asıl sahibi olan yazara kurgusal dünyasını aktarırken daha geniş imkanlar sunar.<sup>318</sup> Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı aktardığı bilgileri kimden, nereden, nasıl öğrendiğini söylemek zorunda değildir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı romanda hâkim bakış açısı yöntemi tercih edilmiştir. Cem Aktaş romanında bu bakış açısını; hem ülkeyi yöneten Dünya Birliğinin ne olduğunu, hem Hökl 'ün hem de diğer kişilerin olaylar karşısındaki duygu, düşünce ve hislerini, birbirlerine karşı olan duygu ve düşüncelerini, Proje'nin halkı, nasıl kandırdığını, okuyucuya daha rahat ve her açıdan aktarabilme kolaylığı sağladığı için seçmiş olabilir.

Romana geçmişte olan ve gelecekte olacak bütün olayları, kişilerin duygu ve düşüncelerini, hislerini bilen bir anlatıcı hâkimdir. O, Hökl'ün ekvator hattında yer

<sup>316</sup> Şerif Aktaş, a.g.e. s.72-93.

<sup>317</sup> Mehmet Tekin, a.g.e. s.57-78.

<sup>318</sup>a.g.e. s.57.

alan adaya ulaştığında, yol boyunca içini kaplayan sıkıntının artık var olmadığını bilir. Romanda yer alan kişilerin hepsinin duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini, yaşadıkları iç çatışmalarını, zihninden geçen düşünceleri okuyucuya, yorum yapmadan olduğu gibi anlatır. Hökl'ün adaya ona yardım etmek için gönderilen kiblileri ilk gördüğünde hissettiği duygular, zihninden geçen düşünceler Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı aracılığıyla şu şekilde aktarılır:

*“Bir sabah -uyuyarak geçireceği son gecenin sabahı- gürültüye uyandı Hökl, ne olduğunu anlamadı önce, anladıktan sonra da inanması için epey bir zaman geçmesi gerekti- birileri bağıra çağıra konuşuyor, küfrediyor, gülüyor ve anlaşılana güreşiyordu: kibliler. Bu benliksiz ve cinsiyetsiz yaratıklardan söz edildiğini duymuştu zamanında, ama bunun bir uydurmaca olduğuna hükmetmişti. Dışarı çıktığında bir kahkaha attı- görünüşleri insana, hareketleri ve enerjileri şempanzeye benzeyen, irili ufaklı, tek tip elbiseli kibliler, arşivlerde bulup bayıldığı, iki yüzyıl öncesinin çizgi film kahramanlarını anımsatmıştı.”<sup>319</sup>*

Hökl'ün adadayken yaşadığı zorlukları, adaya alışma sürecini, bu süreçteki hislerini; adaya gelmeden önceki gün sevgilisi Simu ile yaşadıklarını anımsaması Hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcının bildiği ve okuyucu ile paylaştığı bilgilerden bazılarına örnektir:

*“İlk birkaç gün Hökl için zor geçti -solitransı çalıştırmayı becerememişti, dolayısıyla kendini dünyadan tümüyle kopuk hissediyordu; yağmur ve rüzgâr üç gün boyunca nefes aldirmamış, ilk gün bundan keyif alan Hökl, o gece hiç uyuyamayınca ve ertesi sabah yoğunluğundan hiçbir şey yitirmemiş yağmurla yeniden yüzleşmek zorunda kalınca, bu adada içinin çürüyeceğinden korkmuştu. Kutulardan çıkan yiyecekler ve eğlence malzemesi de onun damak zevkine pek uymuyordu. Ama bunlardan daha kötüsü düğümlemeydi – yola çıkacağı gün Simu'nun onu uğurlamaya gelmesini istemeyip sevgilisini nasıl ağlattığını pişmanlıkla anımsıyor, yine de son dakika gelmesine razı olduğu için şimdi seviniyordu.”<sup>320</sup>*

<sup>319</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.13.

<sup>320</sup>a.g.e. s. 13.

*Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın* adlı romanda hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip öznel tutumlu gözlemci<sup>321</sup> anlatıcı mevcuttur. Anlatıcı, sahip olduğu özelliğinden dolayı romandaki her şeyi bilir, görür, duyar. Geçmişte yaşanmış bir olayın detaylarını, bu olayın neden olduğunu, kişilerin; tüm yaşantılarını, sesli olarak dile getirmedikleri düşüncelerini okuyucu ile paylaşır. Bunları yaparken de zaman, mekân unsurlarından yararlanır. Kişilerin dış görünüşleri, aile arasındaki iletişimleri, abla-kardeş arasındaki yaş farkı ve geçimsizlik nedenleri, oturdukları evlerin nasıl yerler olduğu, gittikleri kafenin görüntüsü, okullarda işledikleri dersleri, öğretmenlerinin nasıl ders anlattığını, Kerim'in anne- babasını çok küçük yaşta kaybettiğini, dedesine ve anneannesine maddi anlamda yük olmamak için dershaneye gitmek istemediğini, Buzcam ile Maşet'in ikiz kardeş olduğunu... ve bu gibi daha fazla bilgileri, okuyucu hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip olan anlatıcıdan öğrenir. O, bunları anlatırken de öznel tutumlu bir tavır sergiler. Her şeyi bilir, görür, duyar bunları anlatırken de kendi yorumlarını, düşüncelerini dahil eder:

*“Su lise bire gidiyordu ve annesinin onu hala ufak bir çocuk yerine koymasına, agucuk bugucuk ses tonuyla konuşmasına çok sinirleniyordu.”*<sup>322</sup>

İki kardeş arasındaki benzer ve farklı özellikler, birbirlerinde hoşlanmadıkları özellikler, yine bu anlatıcı tarafından detaylı olarak şu şekilde aktarılır:

*“Su ile Nil arasında bir yaş vardı, ama neredeyse aynı boy ve aynı kilodaydılar. Nil, Su'dan farklı olarak sarışın değil kumraldı, gözleri de yeşil değil bal rengiydi, babasında daha çok benziyordu. İkisi de kısa saç seviyordu. Uzun boylu oldukları için bu onlara sporcu görünümü kazandırıyor. Aynı okula gidiyorlardı ve ikisi de bundan şikayetçiydi. Su, ablasının hocalarının gelip ona Nil'i övmelerinden, onun da ablası gibi çalışkan olmasını beklemelerinden nefret ediyordu.”*<sup>323</sup>

Kişilerin düşünceleri, duyguları, hisleri, iç sesleri hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip öznel tutumlu anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

<sup>321</sup> Nurullah Çetin, (2017), a.g.e. s. 108.

<sup>322</sup> Akaş, 2004, s.10.

<sup>323</sup> a.g.e. s.15.



*“Su’nun aklından bir sürü düşünce büyük bir hızla geçiyordu. Bu adam polis miydi? Dükkânda hırsızlık mı olmuştu? Ondan mı şüpheleniyorlardı? İzini nasıl bulmuşlardı? Babasını bu işe niye karıştırmışlardı?”<sup>324</sup>*

Anlatıcı, kişilerin dış görünüşlerini tasvir ederken kendi öznel yorumunu ve tahminini kattığından bahsedilmişti. Buna örnek olarak; o, Kerim’in dış görüntüsünü ve davranışlarını anlatırken, yaşitlarından daha küçük durmasının nedeni hakkında kendi tahminini “belki” ifadesini kullanır. Kerim’in olgun ve ağırbaşlı bir insan olduğu bilgisi yine anlatıcının öznel bir yorumudur:

*“Kerim, Su’dan bir yaş küçüktü topu topuna, ama onun yanında küçük bir çocuk gibi kalıyordu. Henüz boy atmamış olması ve sıskalığı bunun nedenlerinden biriydi belki, ama insan biraz daha yakından tanıyınca Kerim’in duruşunda ve hareketlerinde, konuşmasında ve karşısındakini dinleyişinde, yaşının ötesinde bir olgunluk ve ağırbaşlılık olduğunu fark ediyordu.”<sup>325</sup>*

19 adlı romanda olayları tüm detayları ile bilen hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı mevcuttur. Bu anlatıcı, romanın başından sonuna kadar; M’nin yaşantısını, düşüncelerini, iç sesini, gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini, sevinçlerini, üzüntülerini ve bunlara sebep olan şeyleri okuyucuya aktarır. Bunu yaparken olayların içerisine kendi yorumunu katmaktan da geri kalmaz. Bu anlatıcı da öznel tutumlu gözlemci anlatıcıdır. O, M elini kesip hastaneye gitmek için taksiye bindiğinde yoldaki düşüncelerini: *“kimilerinin övgüsü, kimilerinin yergisi, pek çoğunun da ilgisizliği onu yanıltmış, yazmakla yükümlü olduğu şeyin enikonu uzağına sürüklemişti.”<sup>326</sup>* şeklinde paylaşır. M’nin sevgilisi ile kavga etmesi üzerinde olaylara tepkisiz kalmasını anlatıcı “sanki” sözcüğünü kullanarak şu şekilde yorumlamaktadır:

*“M sevgilisinin sinir krizini soğuk ve güvenli bir uzaklıktan izledi, sanki onunla aynı odada bile değildi, sanki kendisiyle ilgili şeyler söylenmiyordu, sanki söz konusu edilen kendi davranışları, kişiliği, yaşamı değildi.”<sup>327</sup>*

<sup>324</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s.15.

<sup>325</sup>a.g.e. s. 6-21.

<sup>326</sup>a.g.e. s. 2.

<sup>327</sup>Akaş, 2009, a.g.e. s. 121.

**Tablo 1. Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar**

Balığın Esir Düştüğü Yer	Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı
Kant Kulübü – Piyanisti Vurmayın	Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı
19	Hâkim (Tanrısal) Bakış Açısı

Yukarıdaki tabloda Cem Aktaş'ın romanlarında hâkim (tanrısal) bakış açısı ile yazılmış romanlar yer alır. Bunlar: *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ilk romanı *Balığın Esir Düştüğü Yer*, *Kant Kulübü* ve *19* adlı romanlardır.

#### 4.6.2. Kahraman (Tekil) Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde meydana gelen olaylar, kişiler, mekânlar; eserde yer alan kişilerden bir tanesinin gözünden anlatılabilir. Bu yöntem kahraman (tekil) bakış açısı denir. Kahraman (tekil) bakış açısının hâkim olduğu eserlerde genellikle anlatılan kişi ile anlatıcı aynıdır ve kişi eserdeki olayların merkezinde yer alır. “Ben-anlatım” yöntemini kullanır.<sup>328</sup> Eser, onun “*üslubu, kültür seviyesi, mizacı, dikkati, sosyal ve psikolojik durumu,*”<sup>329</sup> olaylar karşısında verdiği tepkileri, düşünceleri, hisleri doğrultusunda meydana gelir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı eserin sadece bir bölümü kahraman (tekil) bakış açısı yöntemi ile anlatılır. Bunun dışında kalan bölümlerin hepsi hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından anlatılır. Romandaki “*Jas kozasını atıyor*” başlıklı bölümünde anlatıcı değişir ve kahraman (tekil) bakış açısına sahip özne anlatıcıya<sup>330</sup> döner. Bu bölümde Jas'ın duygu, düşünceleri ve hisleri; kendi zihninden birinci tekil şahıs eki kullanılarak anlatılır:

*“İnsan olduğumdan kuşkulanyor olsam; kilbler gibi yapay, uyduruk bir kategoriye değil de adadan kurtulduğumdan beri çevremde gördüğüm insanların kategorisine ait olduğumu düşünsem, ne tür göstergelere bakmam gerekirdi, hangi*

<sup>328</sup> Mehmet Tekin, a.g.e. s.60.

<sup>329</sup> Şerif Aktaş, a.g.e. s.83.

<sup>330</sup> Nurullah Çetin, a.g.e s. 112

*belirtilerin varlığı ya da yokluğu, bu kuşku hakkında kesin bir sonuca ulaşmanı sağlardı? Düşünebiliyorum. Gereğinden fazla düşünüyorum belki de, bunun normal düzeyi nedir bilmiyorum çünkü, kafamın içinde sürekli konuşuyorum farklı seslerle, yoruluyorum ama duramıyorum, yılların kullanılmamışlığını kapatmaya çalışıyor sanki beynim, herşeyi anlamak, çözmek, yapmam gerekenleri saptamak ve yapmak için çok az zamanım varmış gibi düşündüklerimi anlatamamaktan, kendime yetişememekten korkarak düşünüyorum. Hissedebiliyorum. Uyduruk dediğim bir kategoriye ait sayıp kendimi onlardan ayırarak küçümsediğim, aşağıladığım dostlarıma bağlı olduğumu hissediyorum örneğin, unutmuyorum onları, onca ay ufak bir adada yaptıklarımızı, paylaştıklarımızı, çıkardığımız gürültüyü, kavgaları, eğlenceleri, hep birlikte boğazımızın düğümlendiği anları anımsıyorum ve yaşıyorum içimde, kimsenin onlara kıl demeye hakkı olmadığını hissediyorum sonra, büyük bir haksızlık yapıldığını. Hırslıyım. İnsanların yüzlerinde gördüğüm huzur ve bütünleşmişlik maskesini düşürmek, bunun bedelini bize ödetmelerine engel olmak, gerçeği anlamak ve değiştirmek, o tarafa atılmışların hepsini bu tarafa geçirmek için yanıyorum...”<sup>331</sup>*

Bu romanda: Jas’in Hökl’e olan hislerini ve diğer kılberden farklı olduğu özelliklerini kendisinin daha iyi ifade edebileceği düşüncesi ile bir anlatıcı değişikliğine gidilmiş olabilir. Bu bölüm dışında romanın başka bir yerinde anlatıcı değişmemektedir. Bu yüzden, romanı Çoğul Bakış Açısı altında incelemeye müsait olmadığı düşüncesi ile bu başlık altında değerlendirilmiştir.

*Sincaplı Gece* adlı romanda kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan özne anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı, olayların tam merkezindeki kişi Emine’dir. Postmodern roman özelliği taşıyan bu eserde, okuyucu anlatılan olayın kurgu olduğu bilir. Çünkü Emine, olayları anlatırken okuyucu da o esnada yanındaymış gibi “görüyorsunuz”, “gördüğünüz gibi” ve buna benzer kelimeler kullanır. Postmodern romanın bir özelliği olan bu anlatımın romandaki örneği şu şekildedir:

<sup>331</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.62-63.

“...Masanın önündeki iki metal-deri koltuğa oturuyorlar. Ben de masanın öbür tarafına değil, onların yanına kanepeye oturuyorum. Çok büyük değil ofis, görüyorsunuz zaten...”<sup>332</sup>

Olayları, yaşadıklarını kişi kendisi anlattığı için, kendi öznel düşüncesini, fikrini, yorumunu da yapmaktan geri durmaz. Buna örnek olarak, Emine'nin iş yerine giderken Symaze adlı çalıştığı şirketin önüne geldiğinde: “Binanın girişi de etkileyici, değil mi?” şeklindeki cümlesi gösterilebilir. Bu cümleyi kullanırken yanında kendinden başka bir kişi yer almaz. Emine bu cümlesinde kendi düşüncesini sesli dile getirmiştir. Bir başkasına göre bu binanın girişi etkileyici olmayabilir. Binanın girişinin etkileyici olması tamamen onun kendi öznel yargısıdır.

Henry James'in “*Roman Sanatı*” adlı eserinde yaptığı: “*Romandaki görüş alanı, bakış açısı kullanılan kişinin bilinciyle sınırlıdır.*”<sup>333</sup> açıklamaya göre *Sincaplı Gece* romanındaki kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan anlatıcı güvenilir<sup>334</sup> ve inandırıcı değildir. Bu roman, Henry James'in açıklaması ile çelişmektedir. Romanın anlatıcı ve merkezi kişisi Emine, kendisinin o an, bulunmadığı yerlerde yaşanan olayları sanki oradaymış gibi bütün detaylarıyla anlatabilmektedir. Sınırlı bilince sahip olan anlatıcının, kendisinin olmadığı yerdeki olayları anlatabilmesi okuyucuda romana ve anlatıcıya karşı bir güvensizlik oluşturabilmektedir. Bu duruma örnek olarak, Emine'nin ofisinde çalışırken; o sırada evde tek başına olan Refik'in yaptıklarını anlattığı bölüm gösterilebilir. Emine, anlattığı bilgileri bir güvenlik kamerası ya da ona benzeyen herhangi bir teknolojik cihaz sayesinde ulaştığı bilgisini de okuyucuya vermemektedir:

“*Burada Refik, evde tek başınayken etrafı kurcalıyor. Hiç hoş değil. Salondaki kitaplara yakından bakıyor. Çalışma masamın çekmeceleri. Mindy 'nin ilk çizimlerini buluyor, gülümseyerek bakıyor. Ardından da gardırop odası. Dolaptaki giysilerim. Asıl ilgisini çeken tabii ki peruk koleksiyonum. Banyoda görececek bir şey yok- aynalı dolapta ilaçlar, parfümler, tamponlar, jiletler, ilgisini çekmiyor haliyle...*”<sup>335</sup>

<sup>332</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s.17.

<sup>333</sup>Henry James, a.g.e. s.12.

<sup>334</sup>James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* akt. Ekin Bodur, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s.18.

<sup>335</sup>Akaş, 2016, a.g.e. s. 83.

Akaş postmodernizmin oyun unsuruna yer verdiği bu romanında, hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip olan anlatıcının bilebileceği bu bilgileri, sınırlı bilince sahip olan kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan anlatıcısına, anlattırmaktadır. Aynı mekânda dahi bulunmayan anlatıcının, bu bilgileri nereden öğrendiği bilgisi belirsiz bırakılmıştır. Bu durum da anlatıcıya göre; okuyucu metnin bir kurmaca olduğunun bilincindedir. Metinde anlatıcı ile okuyucu iş birliği içerisindedir. Anlatıcının eksik bıraktığı noktaları da yine okuyucu tamamlamaktadır.

**Tablo 2. Kahraman (Tekil) Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar**

Balığın Esir Düştüğü Yer	Yalnızca Jams'ın yaşadıklarını anlattığı bölüm Kahraman (Tekil) Bakış Açısı ile anlatılmıştır.
Sincaplı Gece	Kahraman (Tekil) Bakış Açısı

Cem Akaş'ın kahraman (tekil) bakış açısı ile yazdığı romanları yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Bu romanlar: *Balığın Esir Düştüğü Yer* (yalnızca bir bölümü) ve *Sincaplı Gece*'dir.

#### 4.6.3. Gözlemci Figürün Bakış Açısı

Gözlemci figüre sahip anlatıcı eserdeki olayları bir kamera tarafsızlığı ile izler. Olayı meydana getiren kişilerin geçmiş ya da gelecek yaşantıları hakkında, onların sahip oldukları ruhsal durumları üzerinde bilgi vermeden yalnızca yaşanan olayları anlatır.<sup>336</sup> Gözlemci figür bakış açısına sahip anlatıcı eserde bir şahıs olarak yer almaz.<sup>337</sup> O, olayları belirli bir mesafeden anlatmaktadır. Gördüğü şeyler karşısında nesnel olarak ya da öznel bir şekilde yorumlarını katarak anlatabilir.<sup>338</sup> Akaş'ın eserlerinde bu bakış açısı, diğer bakış açıları ile birlikte kullanıldığı için, Çoğul Bakış Açısı başlığı altında ele alınmıştır.

<sup>336</sup> Şerif Akaş, a.g.e. s.92.

<sup>337</sup> Mehmet Tekin, a.g.e. s.59.

<sup>338</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s.60

#### 4.6.4. Çoğul Bakış Açısı

Romanın asıl gayesi insanı anlatmaktır. Bunun için de sürekli olarak yenilenmekte, geliştirilmekte ve bünyesine değişik yöntemler dahil edilmektedir. Bakış açısı da bu yeniliklerden etkilenen unsurlardan biridir. İlk eserlerde yoğun olarak tercih edilen hâkim (tanrısal) bakış açısının yazarlara zamanla yetersiz gelmesi, onları yeni bakış açıları aramaya yönlendirmiştir. Geleneksel anlatı türlerini tercih eden eserlerde olaylar tek bir bakış açısından anlatıldığı ve dış dünyadaki gerçekliği yansıtamadığı için zamanla okuyucuya inandırıcı gelmemeye başlamıştır. Dış dünyadaki gerçekliğin, eserlere inandırıcı bir şekilde yansıtılabilmesi için yazarlar, tek bir bakış açısı yerine olayları eserdeki birçok kişinin bilincinden yansıtmayı tercih etmişlerdir.

Yazar için önemli olan, eserini meydana getirirken seçtiği bakış açısıdır. Çünkü o yazarı daha büyük hedeflere götüren bir araçtır. Yazar, eserini anlatmak için roman sanatının çeşitli imkanlarından faydalanır ve eğer tercih ederse eserinde hâkim (tanrısal) bakış açısı, kahraman(tekil) bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı yöntemlerinin birkaçını ya da hepsini bir arada da kullanabilir. Postmodernizmin çoğulculuk ilkesi ile de bağdaşan bu bakış açısı anlatıma ses ve renk katar.<sup>339</sup> Postmodern bir anlatım tarzı sayılan çoğul anlatıcıya sahip olan metinlerde olaylar çeşitli kişiler tarafından farklı şekillerde, farklı yorumlarla anlatılır. Bu tür anlatılarda birkaç tane anlatıcı bulunabilir ve eser sürecince bir anlatıcıdan diğerine geçilerek olayın veya olayların aktarıldığı bakış açısı değiştirilir. Bu durum hakikatin farklı perspektiflerle anlatılarak “çoğullaştırılmasına” olanak sağlar.<sup>340</sup>

Cem Aktaş, sürekli yeni arayışlar içinde olan ve sürekli yeni şeyler denemeyi seven bir yazar sayılabildiği için tek bir bakış açısının olduğu romanlarının yanında birden fazla bakış açısının olduğu romanlar da kaleme almıştır. Romanlarından: *7, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu, Y* çoğul bakış açısı yöntemi ile kaleme alınanlardır.

<sup>339</sup> Şeref Akyıldız, *Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Ögeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2015, s.215.

<sup>340</sup>Serpil Opperman Tunç, *Postmodern Romanda Değişen Anlatı Biçimleri ve Gerçeklik*, haz. Ertem Cengiz, Ankara: Littera Yazıları, c. III, 1992, s.84.

7’de iki farklı bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesi her şeyi bilen ve bütün olaylardan haberi olan hâkim (tanrısal) bakış açısı; diğeri ise olayları sanki bir kamera perspektifinden izliyormuş izlenimi uyandıran gözlemci figürün bakış açısıdır. Romanda bu iki bakış açısı harmanlanarak iç içe bir şekilde verilmiştir. Bölüm bölüm ayrılmamıştır. Aynı sayfa içinde hâkim (tanrısal) bakış açısının yerini gözlemci figüre sahip olan anlatıcıya bıraktığı görülmektedir. Bu romanda gözlemci figüre sahip anlatıcı olayları aktarırken anlatımına kendi öznel yorumlarını dahil eder. Olaylar, bir kahramanın gözünden değil de anlatıcının gözünden verilir. Ama anlatıcının romanda bir yeri, bir kimliği, bir varlığı yoktur. Buna rağmen olayların çoğunu kendisini de sanki olayların içerisindeymiş gibi anlatır. Bu duruma örnek olarak; Hakan, Cem ve Nisan’ın, Yağmur’un evinde yedikleri yemekte yaşanan olayları anlatıcının sanki kendisi de oradaymış gibi anlatması gösterilebilir:

*“Sıcak bir bahar gecesi, Yağmur’un evinde bir yemek yenecek. Yağmur olacak elbette, Hakan, Nisan ve Cem. Masada otururlarken göreceğiz onları, bir süre uzakça bir köşeden izleyeceğiz. Ev karanlık olacak, yalnızca masanın üzerindeki lambadan gelecek ışık. Yüzlerde şaşkırtıcı gölgeler. İlk seslerini duyamayacağız, sonradan - kulağımız mı alınsacak, yoksa duyduğumuzu mu sanacağız- daha yakına geldikçe söylenenlerin ayırdına varabileceğiz.”<sup>341</sup>*

Bu bölümde anlatıcı sanki kendisi de hikâyenin içerisindeymiş gibi olayları 1.çoğul kişi eki olan “biz” ile anlatmaktadır. Hâkim bakış açısı ile gözlemci figüre sahip bakış açısının birlikte kullanıldığı bölümde; anlatıcı yalnızca yaşanan olayları değil kahramanların iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini, endişelerini, korkularını ve buna benzer hislerini de bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır:

*“Hakan salonda Yağmur’un verdiği ev ödevini yapıyor -okuması gereken bir sürü kitap, kitapçık, fotokopi var, Kronk diniyle ilgili. Hakan bu işi belirgin bir gülümsemeye yapıyor ve Alibey’in eve dönmesi için biraz da sabırsızlanıyor, ona da anlatmak ve tepkisini görmek istiyor çünkü.”<sup>342</sup>*

<sup>341</sup>Akaş, 1991, a.g.e s.27.

<sup>342</sup> a.g.e. s. 31.

Yazarın romanında böyle bir yöntemi tercih etmesinin sebebi, hâkim (tanrısal) bakış açısı ile okura daha çok bilgi verebilmek, gözlemci figürün bakış açısı ile de olayları bir kamera perspektifinden izliyormuş izlenimi yaratmak istemesi olabilir. Pelit (2012), 7 ile ilgili “*Varlık Dergisi*”nde yazdığı bir yazıda bu anlatım tarzına sinemagrofik anlatım demeyi tercih etmiştir. Burada eserin ilk başta bir film senaryosu olarak kaleme alınıp daha sonra romana dönüştürülmesinin rolü çok büyüktür. Yazar eserini formatını değiştirirken anlatım tarzını değiştirmekten kaçınmıştır.

*Sönmemiş Kireç* roman da çoğul bakış açısı yöntemi ile kaleme alınmıştır. Postmodern bir tutumla oluşturulan bu romanda Akaş, tek bir kişinin değil de Kurtuluş Harekâtı mücadelesine katılan yaklaşık yetmiş farklı kişinin düşüncelerine, gördüklerine, duyduklarına, hissettiklerine, izlenimlerine yer vermeyi tercih etmiştir. Romanda geçen tek bir olay vardır, ama bu olayı çeşitli kişiler anlatır ve anlatıcı sürekli olarak değişir. Kişiler kendi gördükleri, duydukları veya da şahit oldukları olaylardan bahsederken kahraman (tekil) bakış yöntemini kullanırlar. Olaylar, bu kişilerin öznel yorumu ile anlatılır. Kişiler, anlattıkları olayı romanın tek bir yerinde bütün halinde değil, parça parça olarak belli yerlerde ortaya çıkararak anlatırlar. Hökl’ün romanın sonunda yer alan açıklamasında; Kurtuluş Harekâtına katılanların, yaşadıkları olayı unutmamak için, herkesten bir parça taşıyan, bellek parçası şeklinde bir belgesel videosu hazırladıklarını söyler. Bu romanda aslında o belgeseldir.

Romanda kişiler yaşadıkları olayları şu şekilde anlatırlar: Dünya Birliği (DB) Bürokratı olan Lohk, anlattığı bir bölümde 1.tekil şahıs ekini kullanarak ve kendi öznel yorumu ile Dünya Birliği’nin (DB) yapacağı kültürel hizmet hakkında endişe duyduklarını söyler:

*“DB yönetimi olarak Kuzeydoğu Kanadı’nın ve özellikle de İsta’nın, Birliğin geri kalanına yapacağı kültürel ihracattan her zaman endişe duyduğumuzu itiraf etmeliyim.”*<sup>343</sup>

---

<sup>343</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.111.



Kurtuluş Harekâtı önderlerinden biri olan Paşa, Suad'da yer alan büyü dükkânına gittiğinde gördüğü, duyduğu, yaşadığı şeyleri kendi düşünceleri ve yorumu ile şu şekilde anlatır:

*“Dükkâna ilk girdiğimde altmışlarında bir kadın, BMA'dan hafıza güçlendirici iksir ya da büyü istiyordu; beni görünce belirgin bir şekilde şaşırdı, daha sonra bunun, Dükkânın ilginç bir özelliğinden kaynaklandığını öğrenecektim: Dükkân'da hiçbir zaman birden fazla müşteri olmuyordu, bir kalabalık ya da kuyrukla karşılaşmak imkansızdı...”<sup>344</sup>*

Sonsöz Neyo temsilcisi Agse'nin Paşa ile yaptığı konuşmaları, Paşa hakkındaki düşüncelerini, duyduklarını ve gördüklerini öznel yorumu ile anlatır:

*“Ben Neyo'ya dönmek üzereyken Paşa bana BMA'nın bazı davranışlarını garip bulduğunu söyledi. Bu saatte bunları deşmenin ne gibi bir anlamı olabilir bilmiyorum, bu belgeselin yönetmenlerinin amacını da anlayabilmiş değilim. Sonuç olarak Paşa bir kıskançlık krizine kapıldı, o Neyo'dayken BMA'nın Yamu'ya fazla ilgi göstermiş olmasından huylandı, ama ben de onunla birlikte Neyo'daydım o sırada, bu konuda hiçbir şey bilmiyordum, bilmek de istemiyordum. Bence doğrusu doğrusu da bu herkes kendi kışının bekçiliğini yapsın.”<sup>345</sup>*

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi Kurtuluş Mücadelesine katılan, olaylara şahitlik eden kişiler gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini, düşündüklerini kendi yorumlarını da katarak anlatırlar.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin son romanı olan *Oyun İmparatorluğu* da çoğul bakış açısı yöntemi tercih edilmiştir. Roman, kendi içerisinde alt başlıklara ayrıldığı için çok seslilik vardır ve bu bölümlerin bazılarında anlatıcı değişiklik gösterir. Asıl olayların yaşandığı ana bölümler gözlemci figüre sahip bakış açısı ile, *“O'nun Düş Kaparı”* adlı alt bölüm ve ana bölümdeki diyaloglar dışında kalan bölümler hâkim (Tanrısal) bakış açısı yöntemi ile, *“Kaptan Neeling'in Seyir Defteri”* adlı diğer alt bölüm kahraman (tekil) bakış açısı yöntemi ile anlatılmaktadır. Romanın büyük

<sup>344</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.112.

<sup>345</sup>a.g.e. s.196.

bölümünde, Holey Sevner'in toplantılarda yaptıkları diyaloglar yer almaktadır. Gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı bu bölümlerde kamera gibi sessiz bir şekilde örgüt üyelerinin diyaloglarını okuyucuya aktarır. Toplantıların başında, ortasında ya da sonunda olayların net bir şekilde anlaşılabilmesi, boşlukta kalan noktaların tamamlanması ya da toplantıdan önce veya sonra yaşanan olayların anlatılabilmesi için hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olan anlatıcı tercih edilmiştir. Bu anlatıcı yapısı gereği önceden olmuş ve gelecekte olacak olan her şeyi bilir, olayları uzun uzun anlatmak yerine özetleme yöntemini kullanarak kısaca anlatır:

*“Yüzyıl sonu kutlamalarının coşkusunun Holey Sevner üyelerine de bulaşmış olmasıyla malul bir toplantı yapıldı. Bu durumu Kaptan Neeling'in yaptığı toplu değerlendirme konuşması bile kayda değer bir şekilde değiştiremedi.”<sup>346</sup>*

*“Toplantının bu aşamasında birtakım kıskançlıklar su yüzüne çıktı. Kaptan Neeling, Gezgin'e bu kadar prim veriliyor olmasını biraz abartı bulduğunu belirtti ve düş kapanındaki bazı sahneler konusunda itiraz hakkının saklı olduğunu sözlerine ekledi. O, hiçbir sahne hakkında hiç kimsenin itiraz hakkı olmadığını söyleyince, bir cümlede bu kadar hiç kullanılmış olmasından dolayı ortam gerginleşti. Jahiveh'le Eilohis'in bu konuşmalardan özellikle zevk aldığı, kendilerine yeni bir arkadaşın katılmasından ve ileride bizzat Kaptan'ın da bu konudaki dokunulmazlığının kalkması olasılığının ortaya çıkmasından ötürü sevinçli oldukları gözlemlendi.”<sup>347</sup>*

*“O'nun Düşkapanı”* adı verilen alt metinlerde; Dünya ile Işınım bağıntısı kesilen ve bedeni uzun yıllardır derin bir uykuda olan ruhu galaksiler, gezegenler arasında serbest bir şekilde dolaşan O'nun yaşadıkları hâkim (tanrısal) bakış açısı ile anlatılmaktadır. Kendi bedeni olmayan ama ruhu rüyalarında özgürce dolaşabilen O, Dünya'ya geri dönebilmek için çeşitli galaksi önderlerinden yardım ister ve bu uğurda büyük uğraşlar verir. Hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip olan anlatıcı bu bölümlerde O'nun yaşadıklarını, duyduklarını, gördüklerini, hissettiklerini, acısını, öfkesini vb duygularının hepsini okuyucuya aktarır:

<sup>346</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.321.

<sup>347</sup>a.g.e. s.390.

*“Düşe geri dönmeyi de öğrenmesi gerekiyor, hiç kolay olmuyor bu- uzun süre, bir seferde yapabileceğinin en fazlasını yapıp elinde olmaksızın uyanıyor; yeniden uyduğunda bambaşka bir yerde, başka canlılar arasında zar zor anladığı bir durum içinde buluyor kendini.”<sup>348</sup>*

*“Ateş basıyor O’nun yüzünü, aşağılanan gezegen onun gezegeni, onun benliği, onun kimliği, yola çıkış ve dönüş noktası; işin kötüsü Gezgin’in haklı olduğunu biliyor.”<sup>349</sup>*

Neeling’in kaptan olarak seçildikten sonra yaşadıklarını, duygularını, düşüncelerini, hislerini, eşinin gidişi ardından duyduğu üzüntüyü ve yalnızlığı, arkadaşları hakkında olan fikirlerini yazdığı defter romanda *“Kaptan Neeling’in Seyir Defteri”* adlı alt metin olarak yer alır. Bu bölüm, Kaptan Neeling tarafından anlatıldığı için kahraman (tekil) bakış açısı yöntemi kullanılır. Neeling, bu bölümde çoğunlukla -ben- 1.tekil şahıs ekini kullanır.

*“Her insanın yaşamında çeşitli dönüm noktaları olur, benim de oldu- karar vermeden önce hepsinin eşiğinde durdum, esen rüzgârı göz kapaklarımda hissettim, bazen geçtim eşiği, bazen geri adım attım... Gün gelip bu ayrıcalığın beni beklemeden kendini iptal etmesini beklemeliydim, ummasam da gafil avlandıktan sonra bile ayak diremiş olmamsa, ancak yaşlılığın getirdiği bir inatçılık, korku ve haklı çıkma saplantısıyla açıklanabilir.”<sup>350</sup>*

Akaş, son romanı Y’de de çoğul bakış açısı yöntemini tercih etmiştir. Roman içerisinde iki farklı bakış açısı ve üç farklı anlatıcı mevcuttur. Bu roman, kendi içinde “Prolog”, “Analog”, ve “Epilog” adında üç ana bölüme ayrılır. Bölümlerden ilki olan “Prolog” da olayları, kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan, özne anlatıcı İliada anlatır. İliada, merkezi kişi Constantine’nin iki annesinden biridir. İlk bölümde Constantine’nin bebeklik ve çocukluk dönemlerinden bahsedilir. Bebeklik ve çocukluk dönemini Constantine’nin kendisi anlatamayacağı için, bu dönemi ondan daha iyi bilen birinin anlatması gerekmektedir. Bu kişiler de anneleridir. İliada; diğer

<sup>348</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.311

<sup>349</sup>a.g.e. s.318.

<sup>350</sup>a.g.e. s.425.

anne olan Arendi'ye nazaran, daha anaç, şefkatli, olaylar karşısında endişelenen, her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünen birisidir. O, Constantine'yi ve yaşanan olayları anlatırken kendi öznel duygularını çok fazla ön plana çıkartır. Bir annenin çocuğuna karşı olabilecek sevgisini, ilgisini, hayranlığını, kaygısını ve bu gibi duygularını okuyucu ile açıkça paylaşır. Onu anaç ve şefkatli olarak nitelendirmemizin sebebi de İliada'nın, oğluna karşı olan duygularını bir anne hissiyatı ile çok açık şekilde ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. O, oğlunu bir anne gözünden anlatır. Okuyucu bu sıcaklığı hissedebilir:

*“Çok güzel, çok zarif bir çocuktun, ufaklıkken bile onun odanın bir ucundan diğerine gidişini, devinişini izlemek bir zevkti, büyüdükçe bu yönü daha da geliştirdi, son derece zekiymiş, siyah gözleri ışıltılıydı.”<sup>351</sup>*

İkinci bölüm olan “Analog” da hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olan ikinci tekil (sen) anlatıcı mevcuttur. Anlatıcı, olayları direkt olarak, Constantine'ye anlatır. Bunu yaparken de sen zamirini kullanır. Romanda ikinci tekil anlatıcının kullanımı şu şekildedir:

*“Ertesi sabah erkenden uyanacaksın gerçekten de deli gibi acıkmış olacaksın, hemen mutfağa koşup Arendi'nin duvarlara yapıştırdığı sağlıklı ve nefis görünümlü yiyeceklerle dolaptakiler arasındaki keskin tezatla moralini bozacaksın, mutfağın her yanını karıştıracaksın, çiğnemeye değer bir şey bulabilmek için, çekmeceler dolusu hayal kırıklığıyla karşılaşmaktan başka işe yaramayacak bu.”*

*“Bacakların çok yorulacak, yürümeyi sürdüreceksin, kendini Oranien Sokağı'nın dibine yakın bir yerlerde bulunca biraz korkacaksın, Arendi ve İliada seni buradaki yasadışı çetelerle ilgili uyarmıştı, oysa çekici gelen yanı da zaten -toparlanıp meydan okuyacaksın korkuna, artık öyle şeylerden çekinmek yok...”*

*“Kerpe İstanbul'la Adapazarı arasında, on yıllar önce terk edilmiş bir köy; seni tuttukları örgüt evi, koyu dönen dar yolun hemen kenarında, sağında aynı evden bir tane daha var, boş. Evde seninle birlikte Gürel kalacak, arada gelip giden bir araç sesi duyacaksın, Jasmin bu; onları pek az göreceksin, seni koydukları odadan*

<sup>351</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 20.

*neredeysse hiç çıkartılmayacaksın, pencere de tahtalarla örtüldüğü için dışarıyı göremeyeceksin, sadece sızan bir parça ışık hatırlatacak sana gözlerinin gördüğünü... ”<sup>352</sup>*

İkinci bölümdeki anlatıcı, hâkim (Tanrısal) bakış açısına sahip olduğu için, Constantine'nin ve diğer kişilerin zihninden geçen düşünceleri, olaylar karşısında duyduğu korkularını, sevinçlerini, üzüntülerini ve bu gibi duygularını bilir ve okuyucuyla tarafsız bir şekilde paylaşır:

*“Sabah uyandığında karnın acıkmuş olacak ama neredeyse hiçbir şey yiyemeyeceksin, hücrende dört dönüp Ursu'yu bekleyeceksin. Saatler geçtikçe ve o gelmedikçe moralin bozulacak, yatağa girip yorganı üstüne çekeceksin ve uyuklayacaksın. Akşam üstü beşe doğru hücrenin kapısı açılacak, içeriye iki görevli eşliğinde Ursu girecek, Kusura bakma Constantine, diyecek, Çok uzun sürdü işlemler, neredeyse geceyi de burada geçirmemiz gerekecekti, neyse sonunda hallettiler. Sevinçten çıldıracaksın, işi şımarıklık yapmaya vardıracağını, sakinleşmen için Ursu'nun sana polis bakışıyla bakması gerekecek. ”<sup>353</sup>*

Üçüncü bölüm olan “Epilog” da ilk bölümdeki gibi kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan özne anlatıcı vardır. Ama bu sefer olayları anlatan anne İliada değildir. Bu bölümde olayları, Constantine ile röportaj yapmak için gelen ve isminin ne olduğundan bahsedilmeyen bir gazeteci kız, kendi düşünceleri ve yorumları ile birlikte anlatır. Daha çok soru-cevap şeklinde ilerleyen bu bölümde, gazeteci kız sorduğu sorulara aldığı cevapları anlatırken içine kendi düşüncelerini, yorumlarını da dahil eder. Olaylar, gazeteci kızın gözünden ve zihninden okuyucu ile paylaşır:

*“Erkek özlemi çeken soysuz bazı sözüm ona tarihçilerin yazdığı paçavraları diyorsun.*

*Bu sözüm Constantine'i sinirlendiriyor, öğrendiği bazı uydurma sayılarla Follus Sönümü'nün gerçek olduğunu kanıtlamaya, o dönemde erkeklerin büyük bir karşı saldırıyla yüz binlerce kadını öldürdüğünü görmezden gelmeye çalışıyor. İlginç*

<sup>352</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s.73-75- 107.

<sup>353</sup>a.g.e s. 119.

*bir roman yazmakla ya da müziğe yetenekli olmakla tarih bilincinin otomatik olarak kazanılmadığını kanıtlamış oluyor yalnızca. Suç bende; bilmesi beklenemeyecek bu konuyu ben açtım.*<sup>354</sup>

**Tablo 3. Çoğul Bakış Açısının Kullanıldığı Romanlar**

7	Çoğul Bakış Açısı
Sönmemiş Kireç	Çoğul Bakış Açısı
Oyun İmparatorluğu	Çoğul Bakış Açısı
Y	Çoğul Bakış Açısı

Cem Akaş romanlarında postmodernizmin yansımalarından yararlanmayı seven bir yazardır. Onun romanlarından postmodernizmin çoğulculuğu ve çok sesliliği görülmektedir. Bu durumun görüldüğü yerlerden biri de Bakış Açısıdır. O; 7, *Sönmemiş Kireç*, *Oyun İmparatorluğu* ve *Y* romanlarında birden çok bakış açısını tercih etmiştir.

#### 4.7. DİL ve ANLATIM

Dil; doğada yaşayan her canlının iletişim kurmak, birbirini anlamak ve kendini anlatmak için kullandığı vazgeçilmez bir araçtır. Bu vazgeçilmez araç, anlatmaya bağlı edebi metinler içinde en önemli unsurdur. Eserin yapısında yer alan, olay örgüsü, şahıslar, zaman, mekân gibi unsurlar önemli yer teşkil etse de bunlar tek başlarına bir şey ifade etmede yetersiz kalır. Mühim olan anlatılmak istenenin okuyucunun zihninde canlandırabilmektir ve bu da dil ile gerçekleşir.<sup>355</sup> Yani, eser neredeyse onun sayesinde var olur diyebiliriz. Bu vazgeçilmez araç, kendi içerisinde çeşitlere ayrılabilir. Günlük hayatta kullanılan konuşmalarda ya da gazete, dergi, televizyon vb. gibi kanallarda iletişimi veya bilgi aktarımını sağlamak için “*kullanmalık dil*”<sup>356</sup> tercih edilirken, anlatmaya bağlı edebi metinlerde bu durum değişiklik gösterir. Bu metinlerde:

<sup>354</sup>Akaş, 2018, a.g.e. s. 163.

<sup>355</sup>Mehmet Tekin, a.g.e. s. 174.

<sup>356</sup>a.g.e. s.258.

“estetize edilmiş, çağrışım değeriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan kurmaca dil”<sup>357</sup> tercih edilir. Anlatmaya bağlı edebi metinlerin biri olan romanda kullanılan estetize edilmiş dil, gelişime ayak uydurmuş ve çeşitli değişimlere uğramıştır. Bunlardan birisi de postmodern kavramının edebiyatımıza girmesi ile ortaya çıkmıştır. Çünkü postmodernizmin oldukça önem verdiği öğelerden biri dildir.

Postmodernizme göre dil, sınırları kesin bir şekilde belirlenemeyen esnek bir yapıdadır. Onun salt, durağan, katı bir yapısı yoktur. Bundan dolayı da postmodern yazarların metinlerinin tek, kesin bir anlamı yoktur. Kullandıkları kelimeler, okuyanlar tarafından farklı farklı anlaşılabilmesi için metinlerinin birden çok anlamı vardır.<sup>358</sup> İsmet Emre, bu durumu postmodern dilin soğan zarı gibi katmanlı bir yapıya benzemesine bağlar.<sup>359</sup> Postmodern dil kullanılan metinlerde anlam da tıpkı soğanın zarı gibi birçok katman halinde oluşmaktadır. Yine bu metinlerde yazar dil ile oyunlar oynar.<sup>360</sup> Bunu yaparken yazarın eserinden kullandığı üslubu devreye girer. Üslup, yazarın eserini oluştururken kullandığı dili, kendine has bir tavırla sergilemesidir. Yazar, üslubunu oluştururken özgündür. Onun, duygularını, fikirlerini, hayallerini kendi arzuladığı şekilde aktarması üslubunu oluşturur.<sup>361</sup>

Postmodern roman yazarları, eserlerinde üslubu karmaşık bir halde kullanırlar. Onu, anlaşılmaz, karmaşık bir yapıda kullanmayı tercih eder. Onlar dilde: “*geleneksel, akademik söylem tarzlarını reddederler; cüretkâr ve kışkırtıcı hitap biçimleri*”<sup>362</sup> kullanırlar. Dil, yazar için en önemli malzemedir ama onu normal olarak değil, yapısını değiştirerek, üzerinde oynamalar yaparak eserlerinde kullanmayı tercih etmiştir.<sup>363</sup> Bu oyunlar bilinçli bir şekilde ve “*metinlerarasılık, pastiş, parodi, kolaj, montaj, üst kurmaca, alıntılama...*” gibi teknikleri kullanarak yapar.

Cem Akış romanlarında dili normal bağlamı dışında kullanmayı tercih etmiştir. Romanlarının tümünü açık, sade, anlaşılır, gündelik hayatta kullanılan dil ve üslup ile kaleme almıştır. Yazdıklarını anlamak zor değildir. Ama romanlarında dil

<sup>357</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.258.

<sup>358</sup>İlyas Akman, *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016, s.248.

<sup>359</sup>İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, (2.baskı), İstanbul: Anı Yayıncılık, 2005, s.104.

<sup>360</sup>Yıldız Ecevit, a.g.e. s.71.

<sup>361</sup>Philip Stevick, a.g.e. s.195, Nurullah Çetin, a.g.e. s.273.

<sup>362</sup>Rosenau, a.g.e. s.28.

<sup>363</sup>Huriye Özcan Özgan, a.g.e. s. 75.

oyunlarına sıklıkla yer vermiştir. 7 adlı romanında; büyük küçük harf uyumuna, noktalama işaretlerinin kullanımına, paragraf başı büyük harfle başlama gibi dil bilgisi kurallarının hiçbirini kullanmamıştır. Romanlarının çoğunda kelimelerin yazımını bilerek yanlış kullanmıştır. Birkaç romanında okurun güvenini sağlamak adına, anlattığı kişinin mesleğine uygun bilimsel terimleri kullanırken bazı romanlarında dil sapsmalara başvurduğu olmuştur. Türkçe olan bir eserin ortasında, okumanın akışını kesecek, okuru zorlayacak İngilizce veya başka dillerden cümleler kullanarak, dilin akıcılık ve duruluk ilkesini ihlal etmiştir. Romanlarında genel olarak, günlük hayatta kullanılan dilin yanında argo ve küfürle söylemler yer alır. Bunlar onun romanlarında dil ile yaptığı oyunlara işaret sayılabilir. Cem Aktaş'ın romanlarında görülen dil oyunları şu şekildedir:

#### 4. 7.1. Konuşma Dili, Küfür ve Argoların Bir Arada Kullanılması

Postmodern eserlerde çok katmanlı bir yapı olduğu için anlaşılması zordur ama kullanılan dil illa anlaşılmaz olacak diye bir kıstas yoktur. Bu eserlerdeki amaç okuyana bir mesaj vermek de değildir. Postmodernizmden etkilenen yazarlar eserlerinde; modernizmin geri plana ittiği sıradan, mahalli insanı ve onun dilini yeniden kullanır. Modernleşme ile rafa kaldırılmış olan, postmodernizm ile günlük hayatta karşımıza çıkan insanın (günlük sokakta kullandığı) dili eserlerdeki yerini yeniden alır. Onlar, bu dili kullanarak eserlerde bayağı insan tipine geçmişteki itibarını yeniden kazandırmışlardır.<sup>364</sup> Postmodern yazarlar eserlerinde argo, küfür, sokak dili, samimi dil, hitaplar vb. gibi söylemleri bir arada kullanarak modernizmin ortaya çıkarttığı resmiyete karşı durmuşlardır. Ama her eserde bu böyle değildir. Bazı eserlerde ikisi bir arada kullanılabilir. Bu durumu Nurullah Çetin “*Düzgün, seviyeli, derinlikli, sanatlı, zarif, aristokrat bir üslupla küfür, argo ve sıradan unsurlarla dolu halk dili birlikte kullanılabilir. Osmanlı Türkçesine ait kelimelerle yeni kelimeler ve yabancı kelimeler iç içe kullanılabilir.*”<sup>365</sup> şeklinde açıklar. Yazarın hem resmi dili hem de sokak dilini bir arada kullanmasının nedeni onun dil ile oyunlar oynamak

<sup>364</sup>Ahmet Evis, *Türk Edebiyatında Postmodernist Dönüşümün Roman Unsurlarına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2016, s.313.

<sup>365</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.94.



istememesinin yanı sıra kuralları da yıkma, kuralsızlığı benimseme gayesindedir. Akaş'ın eserleri de buna örnek gösterilebilir.

7 romanına genel olarak sade ve anlaşılır bir dil hakimdir. Bu dil, gündelik hayatta, sokakta, karşımıza çıkabilecek konuşma dilidir. Eserde yaşanan olayların bir kısmı, kişiler arasındaki diyaloglar aracılığı ile okuyucuya aktarılmıştır ve böylece bu diyaloglar ile olay örgüsü canlılığının korunması sağlanmıştır. Ayrıca; dönemin, çağın beraberinde getirdiği bir üslup da söz konusudur. Romanın kişileri yaş olarak genç sayılabildikleri için aralarında dönemin gençlerinin tercih ettiği; kızım, oğlum, yavrum gibi kelimelerle samimi ama biraz da argo bir hitap şekli kullanırlar. Bu duruma örnek olarak şunları gösterebiliriz: Yağmur ile Hakan'ın askerlik mevzusu üzerine yaptığı bir diyalog da Yağmur'un dert valla lafı üzerine Hakan "*Dert tabi kızım, bir buçuk yıl yaa, öyle alıveriyorlar.*"<sup>366</sup> cevabını verir. Konuşma içinde geçen "*yaa*" Hakan'ın ağzından çıktığı şekliyle yazılmıştır. Başka bir bölümde ise Yağmur'un Hakan da Kronk dininin ikinci peygamberinin özelliklerini görmesi üzerine "*Oğlum, sen peygambersin!*"<sup>367</sup> yorumu samimi hitap ifadesine aynı zamanda argoya örnek olarak gösterilebilir.

7'deki bir diğer dil özelliği de söylem ile karşımıza çıkmaktadır. Postmodern romanın özelliklerinden yararlanan bir yazar olan Akaş, eserlerinde gündelik dilin yanında küfür, argo ve mahalli dili de kullanmıştır. Eserde, Hakan ve sevgilisi Yağmur arasında, Hakan ve arkadaşı Cem arasında konuşmalarda argo ve küfürler şu şekilde yer almaktadır:

Hakan arkadaşı Cem ile yaptığı telefon konuşmasında "*Ne haber gavatum, yoksun ortalarda?*"<sup>368</sup> şeklinde hitapta bulunur. Sevgilisi Yağmur'un Kronk dininde peygamberin sağ kolu olduğunu öğrendiğinde; "*Gerzek karı*" "*Siktir git. Salak*", "*Aptalsın sen biliyor musun?*"<sup>369</sup> "*Kapasana çeneni ne adisin.*"<sup>370</sup> kelimelerini sarf ederek ona olan tepkisini argo ve küfür ile belirtir.

<sup>366</sup>Akaş, 1991, a.g.e. s.14.

<sup>367</sup>a.g.e. s.24.

<sup>368</sup> a.g.e s. 72

<sup>369</sup>a.g.e. s.118- 119

<sup>370</sup>a.g.e. s.175

*Balığın Esir Düştüğü Yer* de kullanılan dil de oldukça sade ve anlaşılırdır. Bu eserde diyaloglara çok az yer verilmiştir. Diyalog, hitap az bir şekilde yer aldığı için de kişilerin birbirlerine olan samimiyeti dil aracılığı ile çok fazla okuyucuya aktarılamamıştır. Hatta kişilerin birbirlerine olan samimiyeti geri plana itilerek esas olarak olay örgüsü öne çıkarılmıştır. Eserde yalnızca Agse ve Hökl arasında bir samimiyet vardır ve birbirlerine karşı samimi bir şekilde hitap ederler. Postmodern anlatıcı, ikisi arasında geçen diyalogları uzun uzun anlatmak yerine diyalogların bir kısmını verdikten sonra ‘vesaire’ diyerek kalanını anlatmaz. Tasarruf etmek ister. Modern eserlerde karşımıza denk gelmeyecek bir tutum olan bu davranış, postmodernizm sınırsızlığına bir örnek sayılabilir. Anlatıcı vesairenden sonra diyalogları anlatmayı bitirir ve kişilerin zihinlerinden geçen düşünceler ile ilgili ya da geçmişlerine dair bilgileri vermeye başlar. Bu duruma örnekler aşağıda yer almaktadır.

*“Yazık ediyorsun kendine, o kamyon şoförü hatundan daha iyisini bulamadın mı?”*

*Sen misin yavrum daha iyisi?*

*Vesaire. Agse’nin tavrını duygusal saldırganlık olarak kaydediyordu Hökl. Öte yandan Agse de çoktandır kendi özel yaşamından sıkılıyordu, işini değiştirmekle yetinemeyeceği belli olmuştu, tümüyle yenilemesi gerekiyordu yatağını, ama yapacağı değişiklik Hökl’ü içermeyecekti, bundan emindi.”*

(...)

*“Ne kadar büyümüş bu böyle, evin erkeği olmuş galiba.*

*Biz epeydir “evin erkeği” kullanmıyoruz, değil mi Agse?*

*Vesaire. Agse’nin arkadan lafa karışan sevgilisiyle Hökl’ün hiçbir zaman arası olmamıştı, ikisi de birbirlerini iğnelemekten özel bir zevk duyuyordu; ne var ki Hökl’ün üstün çıktığı pek ender olurdu. Ama Hökl şimdi bunu da düşünmüyordu- tam kaç yaşındaydı bu çocuk?”*

(...)

*“Ne yapacaksın şimdi?”*

*Daha bilmiyorum- bugün büyük patronla görüşmem var, göreceğiz. Yanımda bir de kilb getirdim.*

*Ne yaptım dedin? Bu ada tatili sana pek yaramamış galiba. Başın belada yani.*

*Beladaydı zaten.*

*Vesaire. Hökl konuyu değiştirdi, sevgilisinin ve oğlunun nasıl olduğunu sordu Agse’ye -sevgili üniversitedeydi, bugün önemli bir oturumu yönetecekti, çocuk iyiydi, arkadaşına gitmişti.*

*(...)*

*“Hökl konuşmayı kendinden uzaklaştırmaya karar verip az önce kullanmadığı kartı kullandı -ne oldu, sen de mi ayrıldın sevgilinden, ağır konuşuyorsun?”*

*Daha değil, ama ayrılacağım- o kadar çok yalan söylüyor ki, dayanamıyorum, yalana dayanamıyorum.*

*Vesaire. Hökl Agse’den öğrenmişti yalan söylememeyi, özellikle de ilişkiler söz konusuysa. Agse düşündüklerini ve duygularını saklamazdı, örtmezdi, başka türlü göstermeye ya da sessiz kalarak işine geleni düşündürmeye çalışmazdı- ahlaksal bir duruştan çok, kimseyi yalan söylemeye değer görmemesinden kaynaklanıyordu bu. Ama kendisine söylenen yalanı da bir değer verme göstergesi olarak değil, tam tersine bir aşağılama biçimi olarak algıladı.”<sup>371</sup>*

*“Ne Proje ’si, hala orada mısın sen, o prefabrike hikayelere inanıyor musun gerçekten?”*

*Ekva’yla mı konuştun sen?”*

---

<sup>371</sup>Akaş, 2001, a.g.e s. 31.-46-56-84

*Vesaire. Konuşmaları bittikten sonra, Ekva'yla değilse bile Paşa'yla konuştu Agse, çember belli ki daralmıştı.*<sup>372</sup>

*Sönmemiş Kireç* romanında olayları; kişiler kendi yaşadığını, düşündüğünü, gördüğünü, hissettiğini öznel yargılar ile anlattığı için karşılıklı bir konuşma veya diyalog yer almaz. Postmodernizmin “çoğulculuğunun ve çoksesliliğinin” esas alındığı bu eserde, olaylar eserdeki kişilerin bakış açılarından, düşüncelerinden anlatılır. Ama yine de bu düşünceler de olabildiğince sade, anlaşılır, konuşma dilinin kullanıldığı ifadeler yer alır.

*Oyun İmparatorluğu*'nda Holey Sevner'in yaptığı toplantılar ele alındığı için kişiler arasında diyaloglara oldukça fazla yer verilmiştir. Örgüt üyeleri yüzyıllardır bir ara oldukları için kendi aralarında samimi hitap ifadelerinin bulunduğu, alaycı bir dil kullanırlar. Eserin içerisinde alt metin olarak yer alan “*Kaptan Neeling'in Seyir Defteri*” adlı bölümler, Neeling'in hatıralarını kaydettiği bir anı defteri olduğu buradaki dil eserin dilinden farklı olarak daha resmidir. Yani eserin bütününe aynı dil hâkim değildir. Holey Sevner örgüt üyelerinin diyaloglarının bulunduğu bölümler de konuşma dili, samimi hitap ifadeleri, küfür, argo gibi söylemler kullanırken, Kaptan Neeling'in *Seyir Defteri*'nin olduğu bölümlerde resmi dil vardır. Bu da postmodernizmin romana yansımasıdır. Kaptan Neeling kendi hissiyatlarını, arkadaşlarına dair olan düşüncelerini, üzüntülerini kendi cümleleri ile resmi bir dil ile anlatır. İki farklı dil ve söylemin hâkim olduğu metinde yine postmodernizm “çokseslilik” özelliği görülmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi yüzyıllardır bir arada olan ve kendi aralarında oldukça samimi bir dil kullanan örgüt üyeleri konuşmalarında argo ve küfre de yer vermekten geri durmazlar. Bunlara birkaç örnek aşağıda yer almaktadır.

Holey Sevner bir toplantısında örgüt üyelerinden Duteron, Jahiveh'in evlilik dışı ilişkisinden olan çocuğundan bahsederken: “*piç*” kelimesini kullanır. Kaptan Neeling'in toplantı esnasında kimse tarafından dinlenilmediği için sessiz kaldığı hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı tarafından: “*kendisine taşak oğlanı muamelesi yapıldığını düşündüğü anlaşıldı.*”<sup>373</sup> sözleri ile ifade edilir. Cellat, annesi

<sup>372</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.85.

<sup>373</sup>a.g.e. s. 329.

O'yu yanında götürmek için geldiği bir toplantı da olaylara müdahale eden Papavka'ya: *“kemik atılmadan havlamamayı kimse öğretmedi mi sana? Annemle konuşmaya çalışıyorum, iki dakika çeneni kapatıp otur, yoksa dağıtmak zorunda kalacağım o çeneyi.”*<sup>374</sup> sözleri ile oldukça sert bir şekilde tepki gösterir. Hem Papavka'yla saygısız bir şekilde konuşmasına hem de O'yu yanında götürecektir olmasına sinirlenen Kaptan Neeling Cellat'a: *“seni sinsî şeytan, seni lağım faresi, seni aşağılık çıyan”*<sup>375</sup> sözlerini kullanarak bağırır. Başka bir toplantı da Eilohis'in peygamber olarak bir kadın seçmelerine ve insanların kadın peygamber görünce kendi düşüncelerinden çok onun düşüncüleri doğrultusunda hareket etmelerine karşın; *“Bunların hepsi davar, beyinsizler sürüsü, kavalcıların peşinden koşan fareli köyün köylüleri. Kavalcı gidince “Biz buraya neden gelmiştik?” diye apışıp kalıyorlar. Kavalı bir kadının eline vermeyecektik, Kaptan, sapıtıyorlar sonra, anlatabiliyor muyum?”*<sup>376</sup> sözleri ile insanlara olan tepkisini dile getirir.

Gençlik romanı olarak geçen *Kant Kulübü- Piyanisti Vurmayın*'in dili çoğunlukla dönemin gençlerinin, kendi aralarında kullandığı dile yakın olarak tercih edilmiştir. Eserde kişiler arasında diyaloglara sıkça yer verilir. Yine bunun yanında bu gençler kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda küfürlü söylemlere, argolara ve hatta bazen de hakaret içeren kelimelere başvurmaktadırlar. Hepsi bir arada, iç içe geçmiş bir şekilde kullanılır. Eserdeki kişilerden biri olan Su, görev arkadaşı Kerim'e, Aklan'ı takip ettikleri sırada: *“Hadi kaldır kıçını.”*<sup>377</sup> şeklinde seslenir. Eda, dersten yüksek not aldığı için Su'ya, öğrenciler arasında yaygın bir argo kelime olan *“inek”* sözcüğünü kullanır. Su ise, boş vakitlerinde sürekli ders çalışan Kerim'e karşı *“Ne ineksin, hemen derse mi oturdun?”* şeklinde bir soru sorar. Bir başka bölümde Su, en yakın arkadaşı Eda ile sırrını paylaşmadan önce başka kimseye anlatmaması için onu küfür kullanarak tehdit eder: *“Kimseye söylemek yok, çok ciddiğim. Bak birinden duyayım, bittin. Ağzına sıçarım.”* Su, Kerim'in bilgisinin olmadığı bir durum için: *“salak bu çocuk, dünyadan haberi yok”* ifadesini kullanır. Eser, lise çağındaki çocukların kullandığı dilden esinlenerek yazılmış olsa bile, içerisinde barındırdığı argo, küfür ve

<sup>374</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.393.

<sup>375</sup>a.g.e. s.395

<sup>376</sup>a.g.e. s. 400.

<sup>377</sup>Akaş, 2004, a.g.e. s. 61.

hakaretlerden dolayı hitap ettiği kitle olan daha küçük yaştaki okuyucular için dil bakımından olumsuz ve kötü bir örnek teşkil etmektedir.

*Sincaplı Gece* romanında da yine konuşma dili, argo ve küfürler bir arada kullanılır. Bunun eserdeki örnekleri şu şekildedir: Symaze adlı şirketin yönetim kadrosunda yer alan Taha Bey, Mebrure adlı bir başka şirket çalışanı hakkında Emine'ye bahsederken: “*Tam bir kevaşe, değil mi?*” cümlesini kullanır ve yine aynı paragrafın devamında: “*Nazif Kemal koruyor kadını, yoksa çoktan postalanmıştı.*” Şeklinde argoda işten kovulmak anlamına gelen “*postalamak*” kelimesini kullanır. Emine birtakım bilgiler elde etmek ve araştırma yapmak için kılık değiştirip gece kulübüne gittiğinde yanına gelen adam hakkında “*yavşak*” ifadesini kullanır. Symaze de yapılan bir toplantı sırasında Nazif Kemal, durumun içinden çıkılması güç bir hale geldiğini anlatmak için: “*Bu sefer fena sıçtık.*” cümlesini kullanır. Taha Bey başka bir bölümde Mebrure ile konuşurken bu sefer de Emine için: “*fahişe*” ifadesini kullanır. Refik, Rumeysa'nın bin bir güçlkle şehir merkezlerinden toplayıp ormana saldırdığı sincaplarının vahşice öldürüldüğünü görünce, öldürenler için: “*Orospu çocukları*” küfrünü kullanır. Emine her şeyin yalan ve kandırmaca olduğunu öğrendiğinde Refik'e “*Nasıl bir köpeksin sen ulan? Söylesene! Nasıl bir köpeksin?*” diyerek bağırır.

Eser kahraman (tekil) bakış açısına sahip olan Emine'nin gözünden anlatıldığı için Emine, Taha Bey dışında argo ve küfür kullanan kişilere şaşırır. Bu kişiler ise günlük hayatta küfür ve argo kullanmazlarken, eserde bir durum veya olay karşısında sinirlendikleri için tepki olarak küfür veya argo kullanırlar.

Y adlı eserde yazıldığı dönemin dilini sokakta, gündelik hayatta kullanıldığı şekliyle yansıtır. Dil resmi değil, samimidir. Eserin ilk bölümünde anlatıcı anne İliada, olayları anlatırken bir annenin sarf edeceği kelimeleri kullanır. Oğlunun yaptığı hal ve hareketleri, övgü ve hayranlık ile anlatır, bunu yaparken de resmi olmayan bir dil kullanmayı tercih eder. İkinci bölümdeki “ikinci tekil anlatıcı” olayları belirli bir mesafeden anlattığı için onun dili diğer iki bölüme göre daha resmidir. Son bölümde yine kahraman (tekil) bakış açısına sahip bir anlatıcı mevcut olduğu için bu bölümün dili de resmi değildir. Günlük hayatta karşımıza çıkabilecek bir dildir.

#### 4.7.2. Terimlerin Kullanılması

“*Konuşma Dili, Küfür ve Argoların Bir Arada Kullanılması*” alt başlığında postmodern yazarların hem resmi dili hem de konuşma dilini bir arada kullanmasından bahsedilmiştir. Argo, küfür ve samimi dilin bir arada kullanılmasının örneği yine o başlık altında eserlerden alıntılar yapılarak gösterilmiştir. “*Terimlerin Kullanılması*” alt başlığında ise o tanımın ilk kısmında yer alan, resmi dilin, bu resmi dil içerisinde yer alan bazı mesleki terimlerin kullanılmasının örnekleri eserlerden alıntılar yapılarak gösterilmiştir.

“*Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine has kelimeleri*”<sup>378</sup> nin kullanılmasına terim denilmektedir. Eserlerde de yazar/anlatıcı, eserin inandırıcı olabilmesi adına, eserdeki kişiye uygun bir meslek ve bu mesleğe de uygun terimler kullanılabilir. Cem Akaş da eserlerindeki kişilerin birtakım meslekleri vardır . Bu kişiler mesleklerinden bahsederken de ona uygun terimler kullanmaktadır. Bunlara örnek olarak:

7 de yazıldığı dönemine uygun bir dil tercih edilmiştir. Romanın ana kahramanı Hakan bir üniversitenin fizik bölümünde asistan olduğu için ders esnasında mesleğine ait terimler kullanır:

“*Heisenberg’in Belirsizlik İlkesi var ya, ne işe yarar şimdi bu?*”

*Tamam. Bu ilke der ki bir atom parçacığının aynı anda hem kesin konumu hem de momentumunu belirlemek imkansızdır. Yani neymiş”- tahtaya dönüp*

$$\Delta p \Delta x = h$$

denklemini yazıyor, “ $\Delta p$  momentumdaki belirsizliği,  $\Delta x$  konumdaki, yani parçacığın nerede olduğu hakkındaki belirsizliği gösterirse bu ikisinin çarpımı bir sabite eşittir.”<sup>379</sup> Yazarın böyle bir yöntem kullanmasının nedeni eserinde yarattığı karakterine yüklediği rolün okuyucuya inandırıcı gelmesini istemesinden kaynaklanabilir.

<sup>378</sup> Nurullah Çetin, a.g.e. s. 263.

<sup>379</sup> Cem Akaş, (2001), a.g.e. s.15.

### 4.7.3. Altı Çizili Kelime ve Kelime Gruplarının Kullanılması

*Balığın Esir Düştüğü Yer* adlı eserde yer alan ve Ebrino'nun yazdığına inanılan Olgunluk Çağı adlı kitapta geçen bazı kelime ve kelime grupları altları çizilidir. Cem Akaş'a bunun nedenini sorduğumuzda bunların: “*Olgunluk Çağı adlı hayali ansiklopedi de yer alan terimler*” olduğu için bu şekilde geçtiğini dile getirir. Altı çizili olan terimler; Olgunluk Çağı'nın kurulmasında yardımcı olan ve çağa ismini veren önemli insanları, bu çağda kullanılan alet, edevat ya da insan benzeri mahkûmları belirtmektedir. Yani aslında bu altı çizili terimler Olgunluk Çağının meydana gelmesinde katkısı olan kişi veya kişilerdir. Eserde altı çizili kelime ve kelime grupları şu şekilde yer almaktadır:

*“Olgunluk Çağının başlangıç tarihini kesin olarak saptama konusunda tarihçiler ve edebiyatçılar artık gelenekselleşmiş bir anlaşmazlık içinde olsa da, bu çağın özelliklerini en iyi şekilde temsil eden, “zeitgeist”ını yakalayan ve onu cisimleştiren şeyin ne olduğunu saptamada hatırı sayılır bir oydaşma olduğu söylenebilir: Proje.”*

*“Hrades, homojen bir veda-meditasyon alanının küresel manyetik alanla yöndeş oturuşum sağladığında ortaya çıkacak etkinin, aura enerjisini yaklaşık otuz kat arttıracak ileri sürdü.”*

*“...bunu sağlayan Dünya Birliği oldu.”*

*“...Musak, günümüzde gıda sektörü devi Makde ve oyun-oyuncak üreticisi Games'in ardından, DB'nin en büyük üçüncü şirketi olmuştur. Üretim yelpazesiyse, reklam cingilından popüler müziğe, kitlesel tüketim ürünlerini ve şirket marşlarını, tören müziklerini ve hatta kişisel siparişleri kapsayacak kadar genişlemiştir.”*

*“Arap Soykırımı olayında, sonuçların bu denli korkunç olmasının nedenlerinden birinin, Musak üretimi olan “Sen Yok Olunca” adlı parçanın kitleleri çilgınlştırması olduğu, kanıtlanmasa da söylenegelmiştir.”<sup>380</sup>*

<sup>380</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 11.-12-18-19.



“*Olgunluk Çağı*” adını ilk kez ünlü şair Hyeb önermiştir; terimin yaygın kullanıma girmesiyle bundan yaklaşık yirmi yıl sonra, son büyük siyaset kuramcısı olarak anılan Sandr’ın aynı adlı dev yapıtı sayesinde olmuştur.”

“*Bütün bu dönüşümlerin kendi çelişkilerini yarattığı da bugün görülmektedir. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz, yeni dünya düzenini mümkün kılan ve “şehir fareleri” olarak anılan üretim güçlerinin varlığının, söz konusu düzenin kendisini tehdit edecek bir konuma gelebileceği endişesidir.*”

“*Horkad* gibi bazı düşünürlerse, bu efsanenin gerçeklik değeri ne olursa olsun, kapital çağının doğuşundaki kabusa benzer bir kâbusun yeniden yaratılmış olduğu varsayımından yola çıkarak kapsamlı ancak pek bilinmeyen toplumsal eleştiriler ortaya koymuştur.”

“*Kurtuluş Sözleşmesinde* belirtildiği gibi, Birlik ’in temel felsefesi, yönetimi altındaki tüm bölgelerde özgürlük rejimini geçerli kılmak ve birey ve toplulukların, yanlış bilinçten arınmış gerçek istek ve gereksinimlerini karşılayabilecekleri doğa-uyumlu insan habitatları yaratmak ve korumaktır.”

“*Proje*’ye yöneltilen eleştirilerden biri, dünyanın merkezine ulaşmak ve nöbetçilerle iletişimi sağlayacak altyapıyı kurmak için teknolojik araştırmalara büyük yatırım yapmış olması, ayrıca nöbetçiler aracılığıyla solitrans kullanımının -sınırlı da olsa- günlük yaşama girmesine öncülük etmesidir.”

“*Günümüzde* bireysel ve kitlesel yaratıcı enerjinin doğrudan ana kaynağa, yani doğaya ve evrene yönelmesi ve bu kaynakla bütünleşme arayışına girmesi, Yeni Aydınlanmayı mümkün kılan en önemli etkenlerden biri olmuştur.”

“*Olgunluk Kitabı*, günümüz insanının her gün karşılaştığı temel kavramları ele alır, ancak bunu, geçmişin ansiklopedist yaklaşımından ya da örneğin Kronk gibi yeraltı din kitaplarından farklı bir biçimde yapar.”<sup>381</sup>

Romandaki altı çizili kelime ve kelime grupları incelendiğinde bunların; *Olgunluk Çağı Üçlemesi* serisi ile yakından ilgili olduğu görülür. Bu kelime ve kelime

<sup>381</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.34-35-40-44-50-65-80.

grupları serinin anlaşılması için önemli unsurlardır. Örneğin: Olgunluk Çağı, dönemin adı iken; aura enerji ada nöbeti sırasında nöbetçilerden beklenen enerji; Dünya Birliği yönetimden sorumlu hükümetin adıdır. Romandaki altı çizili bütün kelimelerin diğer romanlarla bağlantısı olduğu görülmektedir.

#### 4.7.4. Koyu Puntoların Kullanılması

Postmodernizmin özelliklerinden faydalanan ve bunu romanlarında kullanan Cem Akaş, 7 adlı eserinde dil ile oynamalar yaptığından yukarı bölümlerde bahsetmiştik. Bu eserin, bazı bölümlerinde yazı stilini değiştirmiş ve koyu puntolarla yazmıştır. Koyu punto yazı tipinin kullanıldığı bölümlerde, hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip anlatıcı ön plandadır. Romanda koyu puntolar, bazen romandaki kişiler ile ilgili bilgi vermek, onları tanıtmak için kullanılır:

*“Bu ilk değildi gerçekten de. Birbirlerini görmeleri yani. Hakan ve Yağmur bundan önce iki kez karşılaşmıştı – tarihin ya da en azından İstanbul’un böyle bir saplantısı olsa gerek: kesişen yolların büyüüsü.”<sup>382</sup>*

*“Alibey’in standart esprilerinden biri bu- ikisi de satranç oynamayı sevmedikleri halde, bu soruyu sık sık sorar Alibey. Belki de birlikte izlediğimiz filmde vardı bununla ilgili bir sahne, diye düşünüyor olabilirdi Hakan. Yoktu oysa. Alibey’in bundan bir süre sonra, beklenmedik bir biçimde öleceğini Hakan o gün biliyor olsaydı, babasının teklifini ciddiye alıp tahtanın başına oturur, kimin beyazları alacağı konusunda onunla mahsustan inatlaşır mıydı?”<sup>383</sup>*

*“Otuz yaşında Cem, yayımlanmış üç kitabı var – Noktanın Keşisimleri Antolojisi, Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi, Fal ve Ters-nedensellik. Birkaç da çeviri. Oyun Mühendisliği yapıyor.”*

Bazen kişilerin yaşadıkları ve hissettikleri duyguları okuyucuya aktarmak için kullanılır:

<sup>382</sup>Akaş, 1991, a.g.e s.11.

<sup>383</sup>a.g.e. s.18-19.

“Hakan hem şaşırmış hem de sevecenliğe benzer bir şeyler duymaya başlamıştı, profesyonel rekabete bayılırdı. Bu genç kızın atikliğini, gözüpekliğini ve ustasının önünde mal götürme cüretini göstermesini beğenmişti açıkçası...”<sup>384</sup>

“Yağmur’da bir zamanlar beslediği isketesini anlatmıştı ona; adı İsmet’ti, beslediği kuşların içinde en çok yaşayanı o olmuştu, elma ve salata yaprağını bir de ayçekirdeğini çok seviyordu...”<sup>385</sup>

Romanda zamanlar arası boşlukları ya da detayları anlatmak için de kullanılır:

“Yazın sonunda tanışmışlardı. Aralığın bu ilk günlerine girildiğinde ikisi de birbirlerine, beklediklerinden, tahmin ettiklerinden daha çok bağlandıklarını görüyor. Zamanlarının büyük kısmını birlikte geçiriyorlar; Hakan okuldan çıkıp dükkâna uğruyor bazen, bazen de Yağmur Boğaziçi’ne gidip Hakan’ın dersine giriyor, arka sırada onu izliyor, şaklabanlık yapıp güldürüyor...”<sup>386</sup>

Alışılmışın dışında bir durum olan yazıların normal fonundan ayrı yazılması, postmodernizmin bir yansımasıdır. Yazar, dipnotta vereceği eylemleri yazının fon rengini değiştirerek vermiş ve farklılık yapmıştır.

#### 4.7.5. Cümle Arasında Yabancı Cümlelerin Kullanılması

Cem Akaş’ın romanlarında Türkçe metinler arasında konuyla alakası olmayan şekilde başka dillerden kelimeler, cümleler yer aldığı görülür. Bu durum postmodernizmin kuralsızlığı ile alakalıdır. Akaş, metnin içinde konuyla bağlantısı olmayan Arapça, İngilizce, Hawaiice kelimeleri kullanarak okuyucu şaşırtır ve dikkat çeker. Bu durumu Nurullah Çetin: “Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalara yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar olarak”<sup>387</sup> açıklar. Bu sapmalar muhtevası içinde; dil bilgisi kaidelerine uygun olmayan kullanımlar, alışılmış dilden farklı olan kullanımlar görülmektedir. Nurullah Çetin yaptığı bu tanıımı postmodernizm ile ilişkilendirmese de yapılan incelemeler

<sup>384</sup>Akaş, 1991, a.g.e s.12.

<sup>385</sup>a.g.e. s.56.

<sup>386</sup>a.g.e. s.45.

<sup>387</sup>Nurullah Çetin, a.g.e. s.264.

çerçevesinde dil sapmalarının nedeninin, yazarın/anlatıcının dil ile yaptığı oynamalar olduğu söylenebilir. Yazar/ anlatıcı metnine bir hareketlilik getirmek, alışılmışın dışına çıkmak, okuyucunun dikkatini çekmek adına eserinde farklılığa başvurmuştur. Bu durum romanlarda şu şekilde yer alır:

*“bu iş böyle olmayacak galiba dedi kronk ne oldu ne işi*

*small oscillations around mediocrity*

*efendim*

*kendime peygamber diye seçtiğim herifin yaşamının özeti bu yaşadığın en korkunç mutsuzluk acı en korkunç trajedi ne geçirdiğin şu kadar yıl içinde (...)*<sup>388</sup>

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere cümle başında bulunan hiçbir harf büyük yazılmamıştır, yine özel bir isim olan Kronk cümle de küçük harf ile başlatılmıştır. Metnin içerisinde yer alan ve Türkçesi “*sıradanlıklar etrafında küçük salınımlar*” anlamına gelen yabancı cümle ise metin içerisinde bir anlam teşkil etmemekte ve metni anlamayabilmek için bir sözlüğe başvurulmasını gerektirir. Bu da metnin anlaşılmasını zorlaştırır ve okumanın hızını kesmektedir. Öte yandan Türkçe devam eden metin içerisinde farklı bir dilin kullanılması okuyucunun dikkatini de çekebilir.

*Balığın Esir Düştüğü Yer*'de 7 adlı romanda da cümlelerin arasında yabancı sözcüklerin kullanımı mevcuttur. Türkçe devam eden bir metnin arasına burada da İngilizce bir cümle dahil edilmiştir:

*“Tarihte yaşamış düşüncelerin morg bekçisi olarak -there are no more schools of thought, only schools of fish<sup>389</sup>, diye düşündü- bu konuda kimin ne demiş olduğunu anımsamaya çalıştı, ama faydacılardan, yavan bir-iki hümanistten, bazı Nietzsche'cilerden ve bir anarşist manifestodan başka birşey gelmedi aklına.”<sup>390</sup>*

<sup>388</sup>Akaş, 1991, a.g.e s.128.

<sup>389</sup> Türkçesi; Daha fazla düşünce okulu yok, balık okulu var. Şeklinde dir.

<sup>390</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.31.

Başka bir bölümde de Türkçe metnin arasında Almanca kelimeler dahil edilmiştir:

*“Bunu bir sisin ardına gizlenerek yapmaz ama -herşey açık, net, çıplak ve acımasızdır, yerlisi gözünü bile kırpmaz. “An sich”<sup>391</sup> ve “für sich”<sup>392</sup> bulunduğu ve “für-an-sichl”<sup>e393</sup> dönüşme ramağında durduğu içindir bütün bu açıklığa karşın insanların belirsizlik içinde boğulduklarını hissetmeleri...”<sup>394</sup>*

*Oyun İmparatorluğu’nda da bu duruma örnek vardır. Holey Sevner üyelerinden Redaktu, bir başka üye olan Jahiveh’den bahsederken “hayır gelmez ama kadınsız da olmaz” anlamına gelen Arapça: “La hayre fi hinne vela bühde min hünre” sözlerini söyler. Burada, Türkçe yazılmış metin içerisinde Arapça bir deyim kullanılmıştır. Örgüt üyelerinden Duteron, bir konuşma sırasında yeni peygamber bulunması teklifine Türkçesi: cesedimi çiğnemen lazım anlamına gelen, İngilizce “Over my dead my body!” sözleri ile tepki gösterir. Yine eserin “Bitti” adlı altıncı bölümünde O’nun, Cellat tarafından götürülmesine çok üzülen Kaptan Neeling’i neşelendirmek için mürettebat İngilizce bir şarkı söyler. Bu William Shakespeare’ın bestelenmiş ve şarkıya dönüştürülmüş olan “O mistress mine, where are you roming” şiiridir. Şiir, romanda tam metin halinde İngilizce olarak yer alır.*

Y adlı eserde de yabancı cümlelerin kullanımı mevcuttur. Eser, Türkçe olmasına karşın içerisinde İngilizce ve Fransızca bazı kelimeler yer alır. Romandaki, kurmaca dünyada kullanılan ana dilin İngilizce olduğu varsayılmaktadır. Bu varsayımın nedeni: Constantine ve ailesinin, dünyanın farklı şehirlerinde ve ülkelerinde yaşam sürmelerine rağmen insanlar ile iletişim kurarken hiçbir sorun yaşamamaları ve başka bir bölümde Constantine’nin erkek düşmanı olan bir örgüt tarafından kaçırılarak Türkiye’ye getirilmesinden sonra kötü insanların elinden kaçarak bir çiftliğe saklanması anlatıldığı kısımda karşılaştığı bir kadın ile iletişim kuramayı, İngilizce bilen Leyla isimli bir başka kadından yardım aldığı anlatılır. Bu durumlardan dolayı eserdeki birkaç kişi hariç kalanının konuştukları ortak dilin İngilizce olduğu düşüncesi uyanmaktadır. Gerçek dünyada var olan Berlin,

<sup>391</sup> Akaş, 2001, a.g.e. s. 326. Türkçesi: Aslında

<sup>392</sup> Türkçesi: Kendileri için

<sup>393</sup> Türkçesi: Kendi başına

<sup>394</sup> a.g.e. s. 97.

Brandenbrug Meydanındaki; “kurmaca” Rektifikasyon Kredosu’nun üzerinde yazan yazı da İngilizce’dir. Kredo da:

*“Free is freed*

*Less is more.*

*Equal is greater.*

*All is one*

*Doubt is peace.*”<sup>395</sup> Sözü yer alır. Bir başka kısımda ise, Constantine’nin diğer annesi Arendi’nin işe gidip gelmek için kullandığı “*velo*” adlı bir taşıttan bahsedilir. “*Velo*” Fransızca bir kelimedir, bu taşıttın Türkçe karşılığı bisiklettir. Ama eserde bisiklet yerine Fransızca hali tercih edilmiştir. Eserin üçüncü bölümünü anlatan gazeteci kız Constantine’ni yazdığı kitaptan dolayı eleştiren yazarlar için; İngilizce bir kelime olan “*establiment*”i kullanır. Bu kelimenin Türkçe karşılığı “kuruluş, kurum” dur. Bu kelime ile, o yazarların oldukça üretken, önemli kişiler olduklarını ifade etmek ister.

#### 4.7.6. Harflerin Büyükten Küçüğe Doğru Sıralanması

Postmodern roman yazarların yaptığı yazım yanlışları, harflerin olduğundan farklı şekillerde kullanılması gibi kural tanımaz durumlar; Cem Akış’ın özellikle 7 romanında görülür. Romanın ilk sayfasında yer alan “*Giriş*” ve “*Özür*” yazısı bizim burada yazdığımız gibi düz bir şekilde yazılmamıştır. Fon olarak “G” normalden büyük bir oranda yazılmış ve arkasından gelen diğer harfler de sırayla küçültülmüştür. Son bölümdeki özür yazısı da yine aynı şekilde yazılmıştır. Büyükten küçüğe doğru bir diziliş ortaya çıkmıştır. Yazar böyle bir yazı stili tercih ederek: “*Harflerin kendi aralarında bağlantıyı sağlamak, onların ilişkisini koparmak, okunuşu zorlaştırmak, harfler düşünce dünyamızı veriyorsa onları dağıtarak- toplayarak, büyüterek-*

<sup>395</sup> Akış, 2018, a.g.e. s. 234. Türkçesi: “Özgür olan özgürleştirir. Az çoktur. Eşit, daha fazla eşittir. Herkes birdir. Kuşku, barıştır.”

*küçülterek bir okur- metin yabancılaşmasına*” gitmiştir.<sup>396</sup> Bu romanının giriş ve özür bölümündeki başlıklarında harfleri büyükten küçüğe doğru sıralayarak alışılmış düzenin dışına çıkmış ve okuru şaşırtmıştır.

#### 4.7.7. Karmaşık Anlatımın Tercih Edilmesi

Cem Akaş'ın *Kant Kulübü-Piyanisti Vurmayın* romanı hariç diğer romanlarında (Bunlar: 7, *Balığın Esir Düştüğü Yer*, *Sönmemiş Kireç*, *Oyun İmparatorluğu*, 19, *Sincaplı Gece*, Y) karmaşık bir anlatımı tercih ettiği görülür. Romanlarda anlatılan olaylar düz bir şekilde ilerlemez. Romanlar bölümlere ayrılmıştır ve bu bölümler, önceki bölümün devamı değildir. Bölümler sanki önceden yazılıp sonra bir kutu içerisine atılmış ve rastgele çekilmiş gibi karmaşıktır.<sup>397</sup> Yazar bu karmaşayı oluştururken en çok zaman unsurundan yararlanmıştır. Zamanlar arasında hızlı geçişler yapmıştır. Şimdiki zamandan bahsederken birden akışı keserek ileride olacak olayları anlatmaya başlamış, bazen ise geçmişe giderek olayları açığa kavuşturmaya çalışmıştır. Ancak dikkatli bir okur, Cem Akaş'ın romanlarındaki karmaşık anlatımı çözebilir.

#### 4.7.8. Yazım Kuralları ve Noktalama İşaretlerinin Yanlış Kullanılması

Postmodern eserler incelendiğinde kullanılan dilin anlam bakımından kapalı, girift olduğu ve dil bilgisi kurallarının es geçildiği görülmektedir. “*Dilin bilinen ve kabul gören bütün kurallarını hiçe sayarak üslupsal ve gramatolojik düzlemde sınırları olmayan biçimde yeni ve aykırı metinler inşa ederler.*”<sup>398</sup> Bu türde eser kaleme alan yazarlar; dil üzerinde isteyerek yazım, imla ve noktalama işaretlerinde yanlışlık yaparlar. Onlar, sınırlandırıcı kurallara karşı koyarlar. Kural tanımazdırlar. Birçok postmodern eserde isim ve cümle büyük harfle başlamaz, nokta, virgül, iki nokta, noktalı virgül gibi dil bilgisi kuralları kullanılmaz.<sup>399</sup> Cem Akaş'ta yazım, imla ve noktalama işaretlerini bilerek yanlış kullanır. Bu yanlışların romanda kullanımı ve Türk Dil Kurumu'na göre doğru kullanımı karşılaştırmalı olarak aşağıda incelenmiştir.

<sup>396</sup>Volkan Şimşek, a.g.e. s.79.

<sup>397</sup>a.g.e s.82.

<sup>398</sup>Ahmet Evis, a.g.e. s.311.

<sup>399</sup>a.g.e. s. 312

Cem Akaş'ın 7 adlı eserinin içerisinde yer alan Kronk kutsal metinlerinde yazım ve noktalama işaretlerinde oyunlar mevcuttur. Asıl metin ile Kronk adlı dinin kutsal kitabından alıntı yapılan alt metnin dili ve dil bilgisi özellikleri birbirinden farklıdır. Asıl metinde büyük harf, küçük harflerin yazımı, virgölün, noktanın, noktalı virgölün kullanımına dikkat edilirken; Kronk metinlerinde hiçbir dil bilgisi kuralına uyulmaz. Paragraf başı, cümle başı, özel isimler büyük harfle başlamaz. Noktalama işaretleri de yer almaz. “*Ve*” bağlacının gelmesi gereken yerlerde “*ile*” bağlacı kullanılmıştır. Bu da okumanın akışı keser ve metnin anlaşılmasını zorlaştırır hale getirmiştir. Postmodernizmin karmaşıklığının görüldüğü metinde bütün bu dil oyunlarını yazar, bilerek yapılmıştır:

*“eskiden bayağı eskiden daha kronk din yaygınlaşmamışken yani yarın da olabilir büyük bir toprak parçası vardı bütün insanların yaşadığı iki geniş ırmak bir okyanus ile çok yüksek bir dağla çevriliydi uzun süren bir evrim sonunda artık bütün insanlar kaşığı sağ elle tutuyordu bütün insanlar mı hayır büyük ormanla okyanusun arasında kalan tronl köyünün halkı kaşığı sol elle tutmakla diretiyordu kuşaklar boyu bu münafikliklerini türlü baskılara boyun eğmeden sürdürdüler köy halkı diğer insanlar tarafından tümüyle dışlanmıştı ancak onlar garip bir inatla kaşığı sol elle tutmaya devam ediyordu...”<sup>400</sup>*

Yukarıda romandan alınan kısa bir parçada, özel bir din adı olan ve büyük harf ile başlaması gereken Kronk, küçük harf ile yazılmıştır. Cümleler arasında virgül, nokta, noktalı virgül, soru işareti gibi unsurların yer almaması, cümlelerin nerede başlayıp bittiğini göstermediğinden dolayı metnin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Yine metinde cümle başları büyük harf ile başlamamaktadır. Kronk metinleri eserde ayrı ayrı şekilde beş bölümde yer alır.

Akaş'ın romanları incelendiğinde genel olarak hepsinde birçok yazım yanlışlığı olduğu görülmektedir. Postmodern yazarların belirlenmiş kurallara bağlı kalamama, dili yapı-bozumuna uğratıp kendi arzularını doğrultusunda<sup>401</sup> yeniden ele almaları Cem Akaş'ın romanlarında da görülmektedir. O, yazım kurallarını yok saymış ve kendisi bu kuralları yeniden şekillendirmeye tercih etmiştir. Yazar 2016 yılına kadar yazdığı

<sup>400</sup>Aka, 1991, a.g.e. s.56.

<sup>401</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 311.



tüm romanlarında TDK'ya göre ayrı yazılması gereken “her şey” ve “bir şey” kelimelerini birleşik yazmıştır. Akaş'a neden eserlerinde böyle bir tutum izlediği sorusu yöneltildiğinde kendisine mantıklı gelen bir açıklama yapar: “İki elma, beş elma, her elma, iki şey, beş şey, her şey. "Her şey" ile "herşey" aynı değil. "Herşey" ne var ne yok hepsi demek. Aynı şekilde "bir şey" ile "birşey" de aynı değil; "bir şey" belirli, "birşey" belirsiz bir nesneden söz eder. "Bir şeyler" zaten yanlış. "birşey" i ayrı yazma hatasından kaynaklanan ikinci bir hata. "birşeyler" belirsiz ama çoğul nesnelere söz eder, "bir şeyler" ise "şeyler" den bir tane demek, belirli, ayrıca "iki şeyler" diye birşey yok. "Şey" in tekiliği vurgulanacaksa ayrı yazılır, aksi halde birleşik.”<sup>402</sup> Cevabını vermiştir.

Bunun dışında “öğledensonra, kaydadeğer, haberalma, çağsonu, onyıllar, hayalkırıklığı, konudışı” gibi kelimeleri aralarında boşluk bırakmadan ve yanlış bir şekilde yazılmıştır. Eserden alıntılama yapılan parçalar, eserin orijinalliğini bozmamak için aynen alınmıştır ve üzerinde düzeltme yapılmamıştır.

Ayrıca Cem Akaş'ın romanlarında noktalama işaretlerinde de çok fazla yanlışlık yapıldığı görülmektedir. İkilemelerin arasında virgül (,) işareti kullanılmaması gerekirken, Cem Akaş'ın romanlarında kullanıldığı görülmektedir:

*“(...) o yüzden hem Kronk'u, hem de Games'i, İstanbul'u merkez alarak kurmak istemişlerdi...”<sup>403</sup>*

*“Hökl'ü karşısında, kollarında, içinde, sabah uyandığında yanında görünce hem sevgisi kabarmış, hem de ilişki hakkındaki yargısı kesinleşmişti. Vereceğimi verdim, alabileceğimi aldım belli ki- neden taşınır artık bu yük.”<sup>404</sup>*

Yine romanlarda görülen bir diğer noktalama işareti yanlışlığı da bağlaç olan da/de ekinden sonra virgül (,), noktalı virgül (;) gibi noktalama işaretlerinin kullanılmasıdır. Bu durumun romanlardaki örnekleri şunlardır:

<sup>402</sup>Cem Akaş'ın blog sayfasından 07.02.2020 tarihinde alınmıştır. Bkz: [https://twitter.com/\\_CemAkas/status/1202209392948633605](https://twitter.com/_CemAkas/status/1202209392948633605)

<sup>403</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 341.

<sup>404</sup>a.g.e. s.55.

“Bu adada çıldıracaktıymış gibi oluyordu yine de; kurduğu -kabullenmek zorunda.”<sup>405</sup>

“Ridaf’ı düşünüyordum da -anımsamak da, anımsamamak kadar büyük bir lanet değil mi aslında?”<sup>406</sup>

“Ebrino’nun mutlaka ikna edici bir açıklaması vardı, konuşsa onu yeniden doldurulmuş bir güneş piline döndürebilirdi, ama Ebrino’dan da ikna yeteneğinden de, karizmasından da öğreniyordu artık.”<sup>407</sup>

Akaş, bağlaç olan da/de ekinden sonra herhangi bir noktalama işaretine ihtiyacı olmamasına rağmen virgül ya da bazı durumlara noktalı virgül kullanmıştır. Bu, okuyucu için göz yoran bir durum teşkil etmektedir.

#### 4.7.9. Metinlerarasılık

Eskiden beri süregelen eserlerin, başka eserlerden bir şeyler alması ve onu kullanması, yirminci yüzyılda “metinlerarasılık” ismiyle anılmaya başlamıştır.<sup>408</sup> Postmodern anlatılarda yaygın olarak kullanılan bu durum da metnin, öncesinde farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış metinlerden parçalar taşıyan “metinlerarası” bir doğası vardır. Bu metinlerin merkezinde eski eserlerin kişileri olan Don Kişot, Hamlet, Macbeth yer alabilir.<sup>409</sup> İsmet Emre ‘nin “montaj kavramı” olarak genel bir başlık altında ele aldığı ve alt başlık açmadığı, ama yine de içerik itibarıyla metinlerarasılığı da içine dahil edebileceğimiz açıklamasında; eski eserlerden bazı öğeleri alıp yeni yazılan eserlere dahil etme olgusu, artık yeni eserlerde kullanılacak konuların tükenmiş ve tıkanmış olmasından kaynaklandığını söylemektedir.<sup>410</sup> Baudrillard, eski eserlerden öge (konu, şahıs, mekân vs.) alma hakkında: “Bizim için geriye retro ya da tüm yitirmiş olduğumuz gönderen sistemlerine parodik, fantomatik bir şekilde yeniden hayat vermektense başka yapacak bir iş kalmamıştır.”<sup>411</sup> ifadesini kullanır. Eserlerde

<sup>405</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.23.

<sup>406</sup>a.g.e. s.363.

<sup>407</sup>a.g.e. s.393.

<sup>408</sup>Akt. Şeref Akyıldız, a.g.e. s. 196.

<sup>409</sup>Yıldız Ecevit, a.g.e. s. 98.

<sup>410</sup>İsmet Emre, a.g.e. s.150. İsmet Emre genel tanım olarak montaj kavramından bahsetse de biz bu eserimizde metinlerarasılık kavramını kullanmayı tercih edeceğiz.

<sup>411</sup>Jean Baudrillard, *Simulaklar ve Simulasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 1981, s.69.

konu olarak, hemen her şey kullanıldığı için, yeni yazarlara konu (malzeme) kalmamış; bu durum da onların eski eserleri metinleri, konuları, kişileri, mekânları, vb. unsurları dirilterek eserlerinde ya tamamen yeniden ya da biraz değiştirerek kullanmalarına olanak sağlamıştır.<sup>412</sup> Kubilay Aktulum, metinlerarasılığın bir taklit olmadığını, metnin sadece ana çerçevesinden çıkartılıp yeni bir bağlam içerisinde ele alınmadığını, eseri içerisinde başka bir metinden faydalanmayı amaçlayan yazarın, önceden okuduğu bir eserden bazı parçaları aynen eserine koymayıp onu bir değişime tabii kılp yeniden yazarak ona farklı bir mana verdiğini ifade eder.<sup>413</sup> Yine Aktulum, bu değişimin de tek bir şekilde değil, çeşitli şekillerde yapılabildiğini söyler. Bunlar: “alıntılama”, “gizli alıntı”, “anıştırma”, “yansılama (parodi)”, “alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque)”, “öykünme (pastiş)”<sup>414</sup> dir.

Cem Akaş, romanlarında metinlerarasılığı kullanmayı özellikle tercih etmiştir. Ona göre metinlerarasılık kullanılarak yazılan yeni metinler, önceki yazılanlarla tam anlamıyla aynı olamaz. Yazılan her metin yeni bir anlam bağlamında meydana gelir. Cem Akaş’a göre: yazarlar her seferinde yeni bir şey denemişlerdir.<sup>415</sup>

Bazı romanlarında kendi metinlerinden faydalanırken, bazı romanlarında Oğuz Atay’dan, Yaşar Kemal’den, Turgut Uyar’dan Nisan Tandal adlı bir blogerdan, Enid Blyton’dan, Robert Creeley adlı bir şarkıcıdan ve çeşitli masallardan faydalanır. Kimi metni bir değişime tabi tutup yeniden yazarken kimisini olduğu gibi kullanmayı tercih eder.

Cem Akaş romanlarında kullandığı kişi veya kuruluşları diğer eserlerinde de farklı şekillerde kullanmaktadır. Kişiler ve kurumlar aynı olsa da her romanda yeni bir bağlam ortaya koyar. İlk romanı 7’nin merkezi kişisi Hakan, daha önce kaleme aldığı “Tanrıların da Burnu Kaşınır” adlı öyküsünün merkezi kişisi durumundadır ve daha sonra yazdığı *Sönmemiş Kireç* ile *Oyun İmparatorluğu*’nda da ismen anılan bir kişi olarak yer alır. Hakan’ın arkadaşı Cem ve babası Alibey de 7 adlı eserde yer almalarının yanı sıra *Oyun İmparatorluğu*’nda ismen yer alır. Proje adlı tasarının

<sup>412</sup>İsmet Emre, a.g.e. s.150, 2011.

<sup>413</sup>Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, (2.baskı), Ankara: Öteki Yayınevi, 2000, s.14.

<sup>414</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.93-94.

<sup>415</sup>Cem Akaş, Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler, İstanbul: Kitap-lık Dergisi, 2003, sy.60, s.44.

kurucu ismi olan Ebrino, *Balığın Esir Düştüğü Yer*, *Sönmemiş Kireç* ve *Oyun İmparatorluğu*'nda yer alır. *Balığın Esir Düştüğü Yer*'in merkezi kişisi Hökl, *Sönmemiş Kireç*'te ve *Oyun İmparatorluğu*'nda yer alır. Hökl'ün sevgilisi Ekva da *Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Oyun İmparatorluğu*'nda yer alan kişilerdendir. 7'de Kronk adlı örgütün geçmişini oluşturan Holey Sevner (H.S.), *Balığın Esir Düştüğü Yer* ve *Oyun İmparatorluğu*'nda Dünyanın kaderini değiştirmekle görevli olan örgütün adı iken, *Kant Kulübü*'nde Kerim ve Su'yu görevlendiren başka bir örgütün ismidir. Eserlerdeki kişi ve kuruluşun birbirinden faydalanma şeklini Ek bölümünde yer alan Tablo 4<sup>416</sup> ile gösterebiliriz.

Akaş'ın kendi eserlerinin yanı sıra başka eserlerden de faydalandığından yukarıda bahsetmiştik. O, bazı eserlerinde, eski metinlerin kişilerine yer verirken, bazı eserlerinde alıntılama yaparak metnin bir kısmına yer verir, bazı eserlerinde ise eserin yalnızca isminden bahsederek, eserin hikâyesine çağrışımında bulunduğu olur.

Metinlerarasılığın en çok tercih edildiği ilk romanı 7'de, önemli yer tutan Kronk dini ve bu dine bağlı olan Holey Sevner adlı örgüt gerçekte Enid Blyton'un çocuklar için yazdığı "*Gizli Yediler*"<sup>417</sup> adlı eserden ilham alınarak oluşturulmuştur. 7'nin merkezi kişisi Hakan, "*Allah bilir Enid Blyton'ın Gizli Yediler'i Holey Sevner'in devamıdır.*"<sup>418</sup> şeklinde esprili bir şekilde eserin adını geçirse de iki eser karşılaştırıldığında bir metinlerarasılık olduğu görülmektedir. "*Gizli Yediler*" adlı eserdeki kahramanların yedi kişi olması ve kendi hayal dünyalarında birtakım şeyler başarmaları ile Holey Sevner adlı örgütün yedi kişiden oluşması ve yine kendilerince birtakım şeyler başarıyor olmaları arasında benzerlikler vardır. Bunun dışında, Holey Sevner'in Kutsal Yediler anlamına gelmesi ile de *Gizli Yediler* arasında isimsel bir benzerlik söz konusu denilebilir. 7'deki bir diğer metinlerarasılık da Türkçe olan metnin içerisine, gerçek hayatta Robert Creeley'e<sup>419</sup> ait olan İngilizce bir şiir dahil edilmiş olmasıdır. Bu şiirin, romanda anlatılan olaylar ile bir ilgisi yoktur. Olması da şart değildir. Çünkü postmodern metnin içinde neden-sonuç ilişkisi aranmaz, sonuca bağlanmayan anlatılar meydana gelmiştir ilkesi; Akaş'ın romanları için de geçerli

<sup>416</sup>Bkz. Tablo 4.

<sup>417</sup>Enid Blyton *Gizli Yediler 1*, (12.basım), İstanbul: Artemis Çocuk Yayınları, 2017.

<sup>418</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 37.

<sup>419</sup>Amerikalı bir şair.

sayılabilir. Onun, 7 adlı eserinde uyguladığı bu yöntem ile metinde yer verdiği bu şiir ve metin arasında bir neden-sonuç arayamamaktayız. Başka bir bölümde de gerçek hayatta Nisan Tandal adlı bir internet bloggerına ait olan şiir, eserde yine aynı ismi taşıyan Nisan'a ait gibi gösterilir. Akaş, şiirin telif hakkı ile ilgili açıklamayı önsöz kısmında belirtmiştir.

7 adlı romanda görülen bir başka durum da romanın sonunda Özür bölümünde ıslak bir imzanın yer almasıdır. Özür bölümünde yazar, romanın merkezi kişisi Hakan'dan özür diler. Islak bir imza ile de bu özürün gerçekliğine dikkat çekilmek istenmiştir. Eser içerisinde yer alan bu ıslak imza ile yazarın kişiliğini ortaya çıkarttığı görülmektedir. Postmodern romanlarda denk gelinen bir durum olan bu, yazarın kimliğini gizlememesi, romanın açıkça bir yazar tarafından oluşturulduğunu belirtmesi; 7 romanında görülmektedir.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ikinci kitabı *Sönmemiş Kireç*'te de metinlerarasılık tercih edilmiştir. Akaş, bu romanında, Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken*<sup>420</sup> adlı hikâye kitabının ilk öyküsü olan Beyaz Mantolu Adam'dan esinlenmiş ve onun merkezi kişisini, aynı isimle bu romanında yeniden diriltmiştir. Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam* adlı eserindeki ismi belirtilmeyen sadece üzerindeki mantodan dolayı Beyaz Mantolu Adam olarak zikredilen kişi; hiç konuşmayan, çevresine karşı tepkisiz, üzerindeki kadın mantosu ile dikkatleri üzerine çeken birisidir. Kimseyle konuşmaması, çalışmaması ve mantosu ile insanlar tarafından olumsuz şekilde algılanan, önyargılı şekilde yaklaşılın ve hatta dışlanan adam; bu durumu değiştirmeye çalışmaz. Aksine o da çevresindeki insanlara karşı sessizliği, yalnızlığı tercih eder ve eserin sonunda denizin derinliklerine doğru yürüyerek gözden kaybolur. Ölüp ölmediğine dair bir bilgi yoktur. Ama okuyucu onun, denizin derinliklerine doğru emin adımlarla yürümesinden ve kurtulmaya çalışmamasından dolayı boğularak öldüğü düşüncesine kapılır. Cem Akaş'ın eserindeki BMA, Atay'ın Beyaz Mantolu Adam'ının hayata veda ettiği noktadan, hayatına başlar. O, denizden yürüyerek çıkıp gelmiş ve zor durumda bulunan insanlık için bir umut olmuştur. Akaş'ın eserindeki BMA ile Atay'ın Beyaz Mantolu Adamı birtakım benzerlikler taşısa da özünde büyük farklılıkları da vardır. BMA da sessizdir, konuşmaz ve o da

<sup>420</sup> Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, (52.baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

beyaz manto giyer. Ama, Atay'ın Beyaz Mantolu Adam'ından farklı olarak o bir liderdir. Halkı kandıran, sömüren yönetime karşı isyan hareketini başlatan bir umut ışığıdır, direnişin önemli adamıdır. O denizden çıkıp, ülkeyi kurtuluşa taşır:

*“Onun bir hiç olduğunu düşünenler bile, denizden sanki bu ülkeyi kurtarmak için çıkagelen ve tek kelime olsun etmeden çevresindekilere yön veren adamın efsanesinin hareket adına ne büyük bir güç yarattığını kabul ediyor.”<sup>421</sup>*

*Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin, son kitabı olan *Oyun İmparatorluğu*'nda da metinlerarasılık tercih edilmiştir. Bu eserde, *“Ali Baba ve Kırk Haramiler”* ve *“Kırmızı Çizmeli Kedi”* masalları ile metinlerarasılık söz konusudur. Dünyayı yönetmekle görevli olan Holey Sevner'in düşmanı olan Soytarı (Cellat) Dünya'daki insanları çeşitli masallarla oyalamakta ve kandırmaktadır. Eserde masallar olduğu gibi anlatılmaz birkaç ipucuyla veya masalın ismi ile çağrışım yapılır. Holey Sevner'in Kaptanı Neeling'in: *“Soytarı Ali Baba rolünü kendine, kırk haramiler rolünü de bize mi vermişti, yani gelip bizim hazinemizi elimizden alacak, sonra biz onun peşine düşünce bizi gafil mi avlayacaktı? Yoksa tam tersi Ali Baba ben, mürettebatta ailem miydi; galaksi önderlerine ait olan bir şeyi çaldığımız için bizi yok etmeye mi geleceklerdi? Kapımız işaretlenmiş miydi? Onların geldiği ve küplerin içine saklandıklarını anlayacak bir cariyem var mıydı?”<sup>422</sup>* zihninden geçirdiği düşüncelerinden yola çıkarak masal ile ilişki kurulabilir. Masalın ana karakteri olan Ali Baba, onun karşısında yer alan Kırk Haramiler; hazine, hırsızlık yapılması, kapıya işaret konulması, küplerin içine saklanma ve cariyenin gelenleri haber vermesi bilgileri birleştirildiğinde masal tam bir metin şeklinde yer almasa bile anlatılanlardan yola çıkarak masalın tamamı hatırlatılmaya çalışılmıştır.

*Kırmızı Çizmeli Kedi* masalı ise ilk önce özet şeklinde verilip daha sonra Soytarı'nın (Cellat) neden bu masalı seçtiği üzerinde yorum yapılmaktadır. Bu masalda diğerinde olduğu gibi az söz kullanarak masalın tamamı hatırlatılmaya çalışılmaz. Masalın kendisi, anlatıcının öznel yorumları ile bir özet şeklinde verilir:

<sup>421</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.126.

<sup>422</sup>a.g.e. s.319.

“Yaşlı değirmenci ölünce üç oğlundan en küçüğüne bir eşekle bir kedi kalıyor yalnızca. Kedi yeni sahibinden bir çift kırmızı çizme istiyor, karşılığında onu çok zengin yapacağını söylüyor. Bunun için öncelikle kralın dikkatini çekmeye çalışıyor ve yeni efendisi adına küçük armağanlar yolluyor saraya. Sonunda Prenses kırmızı çizmeli kedinin efendisiyle tanışmak istiyor; kedi Kralla Prensesi efendisine götürüyor, ama gösterebileceği görkemli bir şatoları olmadığı için bir numara çevirmesi gerek, ayrıca efendisinin üstü başı da bir efendiye yaraşır durumda değil. Bu yüzden kedi önden gidip değirmencinin küçük oğluna soyunmasını ve hemen nehre atılmasını, haydutlar tarafından soyulduğunu anlatmasını istiyor. Belli ki bu planın ek bir yararı var: Prensesin herşeyi açıkça görmesi. Nitekim beklenen etki sağlanıyor; gerisi kolay – kedi koşarak Tepegöz’ün şatosuna gidiyor (yolda geçtiği köylerde yaşayan köylülerden, bu toprakların kime ait olduğu sorulursa efendisinin adını vermelerini rica ediyor. Konuşan bu kediyi çok eğlenceli bulan köylüler, denileni yapıyor), Tepegöz’e yağ çekerek onu bir Alicengiz oyunuyla fare haline gelmeye ikna ediyor, fareyi yiyor ve şatoya sahip oluyor. Kralla Prenses bu şatoda krallar ve prensesler gibi ağırlanıyor, iki genç evleniyor, bundan büyük mutluluk olamayacağı için de masal burada bitiyor.”<sup>423</sup>

Oyun İmparatorluğu’ndaki bir diğer metinlerarasılık Yaşar Kemal’in “Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca”<sup>424</sup> adlı romanıyla yapılmıştır. Dünyanın Ruhu olan ve bedeni derin uykuda, ruhu galaksiler arasında gezintide olan O, derin uykusundan uyanmak ve Holey Sevner’in yanına geri dönebilmek için başka gezegenlerin (galaksilerin) liderlerinden yardım ister ama defalarca reddedilir. En sonunda, Mutsuz Şah Isınandemir adındaki galaksi önderi isteğini kabul eder. Bu olaydan sonra çok sevinen O, geri dönmesi için ufacık bir umut elde etmiş olur. Umudun verdiği sevinç ile çok zor bir iş karşısında kendisini oldukça güçlü hisseder. Onun hislerini ve düşüncelerini özetlemek için anlatıcı: “O, Mutsuz Şah’ın yanından ayrılırken kendini, filler sultanına karşı savunan ak sakallı topal karınca gibi hissediyor.”<sup>425</sup> der. Bu ifadede filler sultanı ve ak sakallı topal karınca<sup>426</sup> ile Yaşar

<sup>423</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s.340.

<sup>424</sup>Yaşar Kemal, *Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, (30.baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

<sup>425</sup>Akaş, 2001, a.g.e. s. 361

<sup>426</sup>Romanın adı ilk baskılarda Ak Sakallı Topal Karınca olarak geçer. Daha sonra Kırmızı Sakallı Topal Karınca şeklinde değiştirilmiştir.

Kemal'in eseri kastedilmektedir. Yaşar Kemal'in eserinde, filler sultanına karşı düşünceleri ile büyük mücadeleler veren ve asla pes etmeyen ak sakallı topal karınca boyuna karşın; azmi, zekâsı, inancı, mücadeleci ruhu ile filler sultanını yenmiştir. O da kendi bedenini küçük karıncaya benzeterek karşısındaki zorluğu anlatmak istemiştir.

*Sincaplı Gece* de Turgut Uyar'ın yazmış olduğu *Geyikli Gece* adlı şiiri ile metinlerarsılık vardır. Romanda şiir biraz değiştirilerek kullanılmıştır. Gerçekte, *Geyikli Gece* olan şiirin adının, bu romanda *Sincaplı Gece* olduğu söylenmiştir. Şiir:

*“Halbuki korkulacak hiçbir şey yok ortalıkta*

*Her şey naylondandı o kadar*

*Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.*

*Ama sincaplı geceyi bulmadan önce*

*Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk.*

*Sincaplı Geceyi hep bilmelisiniz.*

*Yeşil ve yabani uzak ormanlarda güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan*

*Hepimizi vakitten kurtaracak.*

*Halbuki sincaplı gece ormanda*

*Keskin mavi ve hışırtılı*

*Sincaplı geceye geçiyorum.*

*Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.”<sup>427</sup>*

Şeklinde. Turgut Uyar'ın esas şiirde “geyikli gece” olarak geçen bölümler bu şiirde “sincaplı gece” şeklinde değiştirilmiştir. Yine Turgut Uyar'ın şiiri oldukça uzundur. Akaş, bu şiirin orta kısımlarını ele almayıp son kısmı olan “Halbuki sincaplı

<sup>427</sup> Akaş, 2016, a.g.e. s.108.



gece (geyikli gece) ormanda Keskin mavi ve hışırtılı...” şeklinde devam eden bölümü ilk bölümü ile birleştirerek kullanmayı tercih etmiştir. Romanda, şiirin gerçekte kime ait olduğundan bahsedilmemiştir. Orijinali “Sincaplı Gece” gibi ele alınmıştır.



## SONUÇ

*Cem Akaş'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmada, Cem Akaş'ın belirlenen sekiz tane romanı üzerinde “Zihniyet, Yapı, Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Mekân, Zaman, Tema, Bakış Açısı ve Dil ve Üslup” başlıkları altında inceleme ve değerlendirme yapılmıştır. Çalışmamız giriş, sonuç ve kaynakçadan ayrı olarak iki ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde, Cem Akaş'ın hayatı ve eserleri hakkında genel bilgilerden bahsedilmiştir. İkinci Bölümde Cem Akaş'ın romanları, yayınlanma yılı esas alınarak incelenmiştir.

Cem Akaş'ın romanlarının her biri gerek konu gerek işleniş olarak birbirinden oldukça farklı ve özgün olduğu görülmüştür. O, yaşadığı çağın sorunlarından beslenmiş ve bu çağın insanının içinde bulunduğu ruhsal durumlarla yakından ilgilenmiş ve bunları da romanlarında anlatmıştır. O, romanlarında modernizm sonrasında ortaya çıkan, her şeyi kendine tüketmeyi kendine hak gören, yalnızca tüketmeye odaklanmış olan modern bireyi eleştirmiştir. Bu bireyin, toplumda görülen örneklerini romanlarında işlemiştir. Yine romanlarında modern çağ sonrasında görülen, aile yapısındaki değişimleri ve bozulmaları ele almıştır. İnsanlığın var olduğu zamandan beri bir yaratıcıya ya da bir dine inanma ihtiyaçlarını, bu dinin yerine getirilmesini emrettiği birtakım kaidelerin ve yasakların, insanlar üzerindeki etkisi de onun ele aldığı Zihniyet unsurlarından bir tanesidir.

Özgün ve farklı türlerde eserler üreten bir yazar olan Akaş, 2001 yılında yayımladığı *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adı altındaki üç romanı bir arada topladığı serisinde; ütopya- distopya-bilim kurgu- fantastik türlerini bir arada işlemiştir. Bu romanlarında baskıcı, otoriter ve distopik özellikler taşıyan bir yönetimin, halkı yıllarca boş sözler ile kandırmasını, oyalamasını anlatılmıştır. Bu yönetim, insanlar üzerinde çeşitli deneyler yapmış, bu deneyler sonucunda insan dışı yaratıklar ortaya çıkmıştır. Şehir fareleri/ kilbler adı verilen bu canlıları, insanların yapmak istemedikleri işlerde zorla çalıştırmaktadır. Bu canlılar modern çağın köleleridir. Yine bu eserlerde yönetimin, doğayı kendi arzuları doğrultusunda nasıl vahşice kullandığı işlenmiştir.

Cem Akas romanlarında postmodernizmin özelliklerinden yararlanmıştır. O, postmodernizmin oyun unsurunu romanlarında özellikle kullanmıştır. Olay örgüsündeki zamanın işlenişi, dış dünyada olduğu gibi geçmiş, şimdi, gelecek şeklinde düz bir çizgide ilerletmemiştir. Romanlarında düz bir kronolojiden bahsedilememiştir. Zaman oyunlarına, ileriye geriye dönüşlere, sıçramalara oldukça fazla yer vermiştir. Romanlarında mekân unsurunu geri planda bırakmıştır. Mekânlara bir amaç olarak değil araç olarak yer vermiştir. Onlara simgesel bir değer yüklememiştir. Mekânları tasvir etmemiştir. Onlar, yalnızca anlatılan olayın sınırlarının belirlemesini sağlayan bir unsurdur. Bu unsur bazen bir ev, bazen bir şehir bazen de bir ülkedir. Bazı mekânlar yalnızca isim olarak söylenilip geçilmiştir.

Tema olarak içinde yaşadığı postmodern kültürün, postmodern özne üzerindeki yansımalarını işlemiştir. Postmodern kültür sonucu ortaya çıkan; insanların geçici heveslerini, kaçma arzularını, cinsel güdülerini, yalnızlaşma çabaları, kimlik arayışları, bireyin otorite karşısındaki tutumunu, vatan sevgisini, devletlerin halka yaptığı zulümleri, insanların insani olmayan koşullarda baskı ve zulüm ile çalıştırılması temalarını ele almıştır.

O, romanlarındaki dili oyun ile kullanmıştır. Dilin birçok imkanından yararlanmıştır. Romanlarının genelinde gündelik hayatta kullanılan, açık, sade, anlaşılır bir dil tercih etmiştir. Ama bazı romanlarında noktalama işaretleri, paragraf başı büyük harf kullanımı özel isimlerin yazımı büyük harf kullanımı gibi dil bilgisi kurallarını yok saymıştır. 2018 kadar yazdığı romanlarında yazım yanlışlarına dikkat etmemiştir. Pek çok kelimeyi sözlükte yazıldığından farklı şekilde yazmıştır. Türkçe devam eden metinleri bölerek İngilizce ya da başka yabancı dillerden kelime ya da cümlelere yer vererek, anlatımın akıcılığını bölmüştür. Akas'ın sekiz romanı değerlendirildiğinde onun eserlerinde postmodernizmin birçok imkanından faydalandığı görülmektedir. Özgün bir yazar olduğu için ortaya koyduğu her eserinde farklı türler denemiştir.

## KAYNAKÇA

### a) Kitaplar

- Akaş, Cem, (1990), *Noktaların Kesişimleri Antolojisi*, İstanbul, Hill Yayınları.
- Akaş, Cem, (1995), *Gizli Hava Müzesi*, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları.
- Akaş, Cem, (2001), *İse, Ki Değil*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Akaş, Cem, (2003), *Olgunluk Çağı Üçlemesi*, İstanbul, YKY.
- Akaş, Cem, (2007), *Gitmeyecekler İçin Urbino*, İstanbul, Everest Yayınları.
- Akaş, Cem, (2009), *19*, İstanbul, Everest Yayınları.
- Akaş, Cem, (2009), *Kant Kulübü Piyanisti Vurmayın*, İzmir, Tudem Yayınları.
- Akaş, Cem, (2016), *7*, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları.
- Akaş, Cem, (2016), *Sincaplı Gece*, İstanbul, Can Yayınları.
- Akaş, Cem, (2018), *Y*, İstanbul, Can Yayınları.

- 
- Akkoyun, Tülay (2016), *Ütopya/ Distopya Batı ve Türk Romanlarında Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Ankara, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.

- Aktulum, Kubilay, (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, (2.baskı), Ankara, Öteki Yayınevi.
- Akyüz, Kenan, (1991), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1*, İstanbul, İnkılap Yayınları.
- Aslantürk, Zeki, Amman, Tayfun, (2001), *Sosyoloji Kavramlar, Kuramlar, Süreçler, Teoriler*, (4.baskı), İstanbul, Çamlıca Yayınları.
- Atay, Oğuz, (2019), *Korkuyu Beklerken*, (52.baskı), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Aytür, Ünal, (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, YKY.
- Ayyıldız, Mustafa (2011). *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Baudriallard, Jean, (1997), *Tüketim Toplumu*, Çev. Deliçaylı, H., Keskin, F., İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean, (2011), *Simulaklar ve Simulasyon*, çev. Adanır, Oğuz, Ankara, Doğu-Batı Yayınları.
- Blyton, Enid, (2017), *Gizli Yediler*, (On ikinci Basım), çev. Köymen, Görkem, İstanbul, Artemis Çocuk Yayınları.
- Crane, R.S. (1952), *The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones*, Critics and Criticism, Ancient and Modern, Chicago.

- Çağan, K., (1991), *Ailenin İşlevleri Aile Hakkında Kuramsal Perspektifler, Aile ve Yeniden Üretim, Aile Yazıları 1, Temel Kavramlar Yapı ve Süreç*, Der. Dikeçligil, B., Çiğdem, A., Ankara, Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Çetin, Nurullah, (2017), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Demir, Yavuz, (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Doltaş, Dilek, (1999), *Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar*, İstanbul, Telos Yayıncılık.
- Dumantepe, Seçil (2018), *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*, İstanbul, Dergâh Yay.
- Ecevit, Yıldız, (2018), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (11.baskı), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto, (2017), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (11.baskı), İstanbul, Can Yayınları.
- Efe, Eliuz, (1993), *Dram Sanatı*, İstanbul, YKY.
- Eliuz, Ülkü, (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul, Kesit Yayınları.
- Emre, İsmet, (2005), *Postmodernizm ve Edebiyat*, (2.baskı), İstanbul, Anı Yayıncılık.

- Ertuğrul, Gülден (1977) *Aldous Huxley'in Utopik Dünyası*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basım evi.
- Esen, Nükhet, (2017), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, (4.baskı), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Forsther, E.M, (2001), *Roman Sanatı* (2.baskı), İstanbul, Milenyum Yayınları.
- Gökçek, Fazıl, (2012), *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Gümüş, Semih, (2015), *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını*, (3.baskı), İstanbul, Can Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2001), *Vitrinde Yaşamak*, 3.baskı, İstanbul, Metis Yayınları.
- Harvey, David, (2003), *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur, Savran, İstanbul, Metis Yayınları.
- Hilav, Selahattin, (1995), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul, YKY.
- James, Henry, (2019), *Daisy Miller*, İstanbul, İtaki Yayınları.
- Kapuzoğlu, Recai, (2005). *Türkçe- Edebiyat*, İstanbul: Sözcü Kitabevi.
- Kefeli, Emel, (2012), *Batı Edebiyatı Akımlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kemal, Yaşar, (2018), *Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (30.baskı), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

- Kudat, Ayşe (1991), *Aile ve Yeniden Üretim, Aile Yazıları 1, Temel Kavramlar Yapı ve Süreç*, Der. Dikeçligil, Beylü, Çiğdem, Ahmet, Ankara, Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Kumar, Krishan, (2005), *Ütopyacılık*, çev. Ali Samel, İstanbul, İmge Yayınları.
- Kumar, Krishan, (2006), *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı-Ütopya*, çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- *Kur'an'ı Kerim ve Yüce Meâli*, akt; Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, İstanbul, Şenyıldız Yayınevi.
- Lyotard, Jean-François, (2014), *Postmodern Durum*, (2.baskı), çev. İsmet Birkan, Ankara, Bilgesu Yayınları.
- Manheim, Karl (1936), *Ideology and Utopia*, New York, Harvest Books.
- Moran, Berna, (2008), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, Ahmet Mithat'tan, A.Hamit Tanpınar'a*, (20.baskı), İstanbul, İletişim Yayınları,
- More, Thomas, (2019) *Utopia*, çev. Sabahattin Eyupoğlu, Mina Urgan, Sedat Günyol, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ozankaya, Özen, (1991), *Toplumbilim*, İstanbul, Cem Yayınları.
- ÖnerToy, Olcay, *Cumhuriyet Döneminde Roman*, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Ders Kitabı.
- Özcan, Recai, (2014), *Mahmut Yesari Hayatı ve Hikâyeciliği*, İstanbul, Kitabevi, s. 246



- Özkul, Murat, (2009), *Küreselleşen Dünyada Postmodernizm ve Türk Romanı-1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, Faruk (2006), *Eğitim ve Ütopya*, İstanbul, Nobel Yayınları.
- Robins, Kevin, (1999), *İmaj Görmenin Kültürü v Politikası*, çev. Türkoğlu, Nurçay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Rosenau, Pauline Marie, (1992), *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Birkan Tuncay, İstanbul, Ark Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Stevick, Philip (2017). *Roman Teorisi* çev. Kantarcıoğlu, Sevim Ankara, Akçağ Yayınları.
- Şahin, Gaye Belkız Yeter, (2019), *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizmin Eleştirisi*, İstanbul, Bilge Kültür- Sanat Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2001), *Roman Sanatı I*, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Todorov, Tzvetan, (1985), *All Against Humanity*, Akt. Doltaş, Dilek, Times Literary Supplement.
- Uğur, Veli, (2013), *1980 Sonrası Türkiye’de Bilim Kurgu Romanları*, editör: Şahin, S., Öztürk, B., Büyükarman, D.A., Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu, İstanbul, Araştırma Dizisi Bağlam Yayınları.

- Urgan, Mina (1981), *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Uyanık, Seda, (2013), *Osmanlı Bilim Kurgusu: Fennî Edebiyat*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Uyar, Turgut, (2019), *Göğe Bakma Durağı*, (34. Baskı), haz. Toprak, Bedirhan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Wood, James (2013), *Kurmaca Nasıl İşler?* akt. Ekin, Bodur, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Yavuzer, Haluk, (1982), *Çocuk ve Suç*, İstanbul, Remzi Kitabevi. S. 21-181.

## **b) Makaleler**

- Adıgüzel, O., Batur, Z., Ekşili N., (2014), Kuşakların Değişen Yüzü ve Y Kuşağı ile Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar, Isparta, Süleyman Demirel Üniv. *SBE Dergisi*, sy. 19.
- Akaş, Cem (2003), Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler, İstanbul, *Kitap-lık Dergisi*, Nisan Sayısı, sy. 60.
- Alptekin, Duygu, (2014), Çelişik Duygularda Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı Sorgusu: Üniversite Gençliğinin Cinsiyet Algısına Dair Bir Araştırma, Konya, Selçuk Üniversitesi, *SBE Dergisi*, sy. 32.
- Altan, Alperen, (1996), Bilimkurgu Romanlarındaki Zamanötesi Dünya, *Bilig Dergisi*, Yaz Sayısı, sy. 262.

- Altınbaş, Deniz, (2006), Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, c.0, s.9.
- Aydın, Ali Rıza, (2009), İnanma İhtiyacı ve Dini Ritüellerin Psikolojik Değeri, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX, sayı 3.
- Bayer, Ali, (2013), Değişen Toplumsal Yapılarda Aile, Şırnak Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, yıl 13/2, c. IV. Sy. 8.
- Bezel, Nail (1993), Üstopyalarda ve Karşı-üstopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu, İstanbul, *Varlık Dergisi*.
- Büyükkara, Mehmet Ali, (?), Dini Grup Yapılarında Dine İlişkin Muhtemel Anlama ve Temsil Sorunları, *Usul Dergisi*, c. 28.
- Canbaz, Yumuşak Firdevs, (2012) Ütopya, Karşı Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği, *Bilig Dergisi*, Bahar, Sayı 61.
- Çakır, Göksu, (2020), Cem Akaş ile Söyleşi, İstanbul, *Varlık Dergisi*, *Nezimce Yaşamak*, Mart sayısı.
- Çakmak, Seda (2016), 1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-ütopya, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*.
- İsmihan, Erdal, (2005), Bilim Kurguda Temel Kavramlar ve Kahramanlar, *Dergipark*, c.3 s..2.
- Kırılmaz, Harun, Ayparçası, Fatma, (2016), Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları, *İnsan&İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi*, yıl 3, sayı 8, Bahar Dönemi.

- Narlı, Mehmet, (2002), Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir, Balıkesir Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Özgül, M. Kayahan, (1988), Bir Ütopya Taslağı: Hayat-ı Muhayyel, *Türk Dünyası Araştırmaları*, c. 53.
- Sazyek, Hakan, (2002), Türk Romanın Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı.
- Suleymanov, Abdulfeyz, (2009), Çağdaş Türk Toplumundaki Aile ve Evlilik İlişkileri, *Aile ve Toplum Dergisi*, Yıl:11, Cilt:5, Sayı 17, Nisan-Mayıs-Haziran.
- Sutay, Yavuz, Özmete, Emine, (2012), Türkiye’de Genç Bireyler ve Ebeveynleri Arasında Yaşanan Sorunların “Aile Yapısı Araştırması” Sonuçlarına Göre Değerlendirilmesi, *Sosyal Politika Çalışmaları*, Yıl: 12, Cilt: 7, Sayı: 29 Temmuz-Aralık.
- Tunç Opperman, Serpil, (1992), Postmodern Romanda Değişen Anlatı Biçimleri ve Gerçeklik, haz. Cengiz, Ertem Ankara, *Littera Yazıları*, c. III.
- Tümer, Günay, (1986), Çeşitli Yönleriyle Din, Ankara Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 28, sy. 222.
- Yumuşak, Firdevs, (2010) Bir Kehanet Olarak Karşı- Ütopyalar, *Hece Dergisi*.

### c) Tezler

- Akın, Adnan (1995), *Önderliğin Önemi ve Genel Olarak Önderlik Teorileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı.
- Akman, İlyas, (2016), *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Akyıldız, Şeref, (2015), *Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Öğeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Evis, Ahmet, (2016), *Türk Edebiyatında Postmodernist Dönüşümün Roman Unsurlarına Yansıması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Kalem, Gülendamlı Nazlıcan, (2019), *Yekta Kopan'ın Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Özcan, Huriye Özgen, (2020), *Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Polisiye Üçlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uşak, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Şimşek, Volkan, (2016), *Ilse Kılıc'ın "Das Sich Selbst Lesende Buch" Ve Cem Akış'ın "7" Adlı Romanlarında Deneysel Öğeler*, (Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

- Üzmer, Mehmed Akif, (2019), *Barış Müstecaplıoğlu'nun Eserlerinde Fantastik Unsurlar (Şamanlar Diyarı, Keşifler Zamanı, Özgürlük Uğruna)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Yüzbaşıoğlu, Nil, (2016), *Postmodern Romanlarda Dil*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Manisa, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

#### **d) İnternet Kaynakları**

- Cem Akış blog, <https://sefinsalatasi.blogspot.com/2011/09/7de-20.html> (e.t. 21.03.2019) adlı siteden 21 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.
- Cem Akış blog, <https://sefinsalatasi.blogspot.com/2012/07/yemistir.html> adlı siteden 20 Ekim 2019 tarihinde alınmıştır.
- Esquire, <https://www.esquire.com.tr/ilginc/bu-ay-dergide/2018/05/31/cem-akas-hayattan-ne-ogrendim> e.t adlı siteden 19 Şubat 2021 yılında alınmıştır.
- Facebook, <https://www.facebook.com/cem.akas> 15 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.
- Memurlar, <https://www.memurlar.net/haber/165712/askerlik-suresi-simdiye-kadar-26-defa-degisti>. 24 Kasım 2019 tarihinde alınmıştır.

- Twitter, [https://twitter.com/\\_CemAkas/status/1202209392948633605](https://twitter.com/_CemAkas/status/1202209392948633605) adlı siteden, 7 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.



## Ek 1

Tablo 4. Tekrarlanan Kişi Adları ve Eserler

Hakan	Tanrıların da Burnu Kaşınır, 7, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu
Cem	7, Oyun İmparatorluğu
Alibey	7, Oyun İmparatorluğu
Ebrino	Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu
Hökl	Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu
Ekva	Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu
Jas (Jams)	Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç
Mukaber	Suç ve Ceza, Oyun İmparatorluğu
Holey Sevner (H.S.)	7, Balığın Esir Düştüğü Yer, Oyun İmparatorluğu, Kant Kulübü.



## Ek 2

### CEM AKAŞ İLE RÖPORTAJ<sup>428</sup>

**MY:** Lisans ve doktora eğitiminizi Siyaset Tarihi üzerinde almışsınız. Peki sizi edebiyat alanına yönlendiren şey ne oldu?

**CA:** Edebiyata bunlardan daha önce yönelmiştim zaten. İlk romanımı ilkokul 4. sınıfta yazmaya başladım. İlk öyküm yayımlandığında mühendislik öğrencisiydim. İnsan niye yazar olur? Okumayı çok sevdiği ve kendini bir şey sandığı için herhalde.

**MY:** Sizi yazmaya özendiren şeyler nedir?

**CA:** İlkinde farklı bir cevabım yok.

**MY:** Romanlarınızın ya da hikâyelerinizin konusunu nasıl belirliyorsunuz. Sincaplı Gece ile ilgili bir röportajınızda romanın konusunu tesadüfen türettiğinizi söylemiştiniz bunu bütün eserleriniz için genelleyebilir miyiz?

**CA:** Bazen tesadüf, bazen okunan şeyler, bazen başa gelen bir olay, bazen bir fizik kuramı. Kıvılcımın nasıl çıktığını belirlemek çok zor oluyor genellikle çünkü hem zamana yayılıyor hem de çok evrim geçiriyor.

**MY:** Kitabınızı yazmaya başlarken kurguyu önceden mi belirlersiniz yoksa olay örgüsü siz yazdıkça değişiklik gösterir mi?

**CA:** Yazarları ikiye ayırıyorum, daha doğrusu her yazarın iki kişiliği var bence: kâşif ve mimar. Kaşifler belki bir ilk cümleden yola çıkıp metin nereye giderse oraya gidenler; mimarlarsa yola çıkmadan her şeyi olabildiğince ayrıntılı bir biçimde tasarlayanlar. Bende mimar ağır basıyor; yazmaya başlamadan önce çok çalışıyorum,

---

<sup>428</sup> Cem Akaş ile ülkemizde devam eden Korona Virüs salgınından dolayı mail üzerinden haberleşmek zorunda kaldık. Röportajda benim sorduğum sorular MY ile belirtilirken Cem Akaş'ın verdiği cevaplar CA olarak belirtilmiştir.

notlar, çizelgeler hazırlıyorum, ama yazmaya başladıktan sonra mutlaka her şey değişiyor. Hazırlanmak da çok zevkli, değişmesi de.

**MY:** Olgunluk Çağı Üçlemesi bir gelecek zaman tasarısı, orada kullanılan şehirler ve kişi isimleri yabancı olarak tercih edilmiş bunun nedeni nedir?

**CA:** Bir yabancılaştırma efekti. Hem bugünü, bu yerleri ve insanlar çağrıştırsın, hem de onlardan farklı olsun, belirli bir yere ve zamana bağlanmasın istedim.

**MY:** Holey Sevner örgütü neredeyse bütün romanlarınızda var. Bunun nedeni nedir?

**CA:** Romanlarımı yazmaya başladığımda hepsinin birbiriyle bağlantısı olmasını istiyordum. Romandan romana bazen bir karakter, bazen bir örgüt, bir mekân veya olayı taşıyıp aralarında etkileşim olsun istiyordum. Holey Sevner de bu yüzden birçok romanımda yer almaktadır.

**MY:** Bir yazar olarak, ilham aldığınız yazarlar kimler?

**CA:** Borges, Calvino, Cortazar, Burgess, Jung, Asimov, Atay, Karasu.

**MY:** Kendi yazarlığınızı nasıl tanımlarsınız?

**CA:** Arayış, tatmin olmayış, tamamlanmadan gidiş.

**MY:** Yazdığınız romanlar kafanızda kurup tasarladığınız gibi mi?

**CA:** Hayır. Hiçbir romanım kafamda tasarladığım gibi değil. Romanlarımı yazmaya başlarken ortaya çıkmasını beklediğim romanı hiçbir zaman yazmış olamıyorum. Zihnimde kurguladığım roman ile kâğıtta yazılanlar aynı olmuyor. Zihnimdekiler daha heyecan verici, daha ışıltılı daha canlı oluyorlar. Ama kâğıttakiler tam bir hayal kırıklığı.

**MY:** Yazmak ve okumak dışında vaktinizi nasıl değerlendirirsiniz?

**CA:** Çalışarak, ailemle vakit geçirerek. Okumayı çok severim elime ne geçerse okurum. İstanbul'a aşığım, zaman bulursam ailemle birlikte ufak İstanbul turları atarız.

Eşim Esra bir fotoğraf sanatçısı arta kalan vaktimde ona yardım etmeye çalışırım. Çektiği fotoğraflar hakkında fikir beyan ederim.

**MY:** Romanlarınızı yazdıktan sonra ilk önce birine okutur musunuz?

**CA:** Romanlarımı oluştururken tam bir kapanmaya giderim. Kendimi odaya kapatırım ve dışarıya nadiren çıkarım. Bu süreçte eşim Esra ve oğlum Can benim en büyük destekçim olurlar. Romanlarımı yazdıktan sonra da ilk önce Esra'ya okutup onun fikrini almak isterim. Eğer o beğendiyse bu roman olmuş demektir. Bazen beğenmediği, yorum yaptığı, şöyle yazsan daha güzel olabilir dediği yerler oluyor. Ben de o bazen kısımları değiştiriyorum, bazen hiç dokunmuyorum.

