



**HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARININ
YAPI VE İZLEK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Ebru ULUSOY

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Eylül, 2025

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARININ YAPI VE
İZLEK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan

Ebru ULUSOY

Danışman

Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR 2025

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Hakan Akdoğan’ın Romanlarının Yapı ve İzlek Açısından İncelenmesi**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

26/09/ 2025

İmza

Ebru ULUSOY

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Ebru Ulusoy
	Numarası	2200623009
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Hakan Akdoğan'ın Romanlarının Yapı ve İzlek Açısından İncelenmesi
Tez Savunma Sınav Tarihi		26.09.2025
Tez Savunma Sınav Saati		13.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARININ YAPI VE İZLEK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ebru ULUSOY

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Eylül, 2025

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Türk romanında, 1970'lerde başlayan yenileşmenin etkisiyle modernizm ve postmodernizm akımlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Yaratıcılık kavramının ve kendi yazın biçimini oluşturmanın değer kazandığı bu dönemde kaleme alınan eserlerde, karmaşık olay örgüleri, belirsiz zaman yapısı, bireyde aidiyet duygusu uyandırmayan mekân tasvirleri ve yeni tekniklerle anlatıya farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Hakan Akdoğan da bu akımların etkisinde kalan güncel yazarlardan biridir. Toplam üç bölümden oluşan çalışmamızın amacı, yazarın yedi romanındaki yapı ve izlek unsurlarını bu bağlamda incelemektir. Yazın hayatına 1994 yılında başlayan yazar, eserlerinde, varoluş kaygısı içerisinde olan bireylerin içsel mücadelelerini ve yalnızlaşma serüvenlerini konu edinmiştir. Romanlarda yalnızlık, kaçış, aşk, sevgi, şiddet ve zorbalık gibi meselelere değinilmiştir. Aşk ve sevgi hastalıklı birer duygu halidir. Toplum tarafından dışlanan ve yalnız hisseden roman kahramanları sürekli kaçış arzusu içerisinde. Bu karakterlerin şiddete ve zorbalık yapmaya meyilli kişiler olduğu görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Hakan Akdoğan, yapı, izlek, modernizm, postmodernizm.

ABSTRACT

ANALYSIS OF HAKAN AKDOĞAN'S NOVELS IN TERMS OF STRUCTURE AND THEME

Ebru ULUSOY

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

September, 2025

Advisor: Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

In Turkish fiction, modernism and postmodernism movements gained prominence under the influence of the modernization that began in the 1970s. In this period, when creativity and the ability to develop one's own literary style gained value, works written with complex plots, ambiguous time structures, setting descriptions that lacked a sense of belonging, and new techniques brought a different perspective to the narrative. Hakan Akdoğan is one of the contemporary writers influenced by these movements. The aim of this three-part study is to examine the structural and thematic elements in the author's seven novels in this context. The author, who began his writing career in 1994, explores the inner struggles of individuals experiencing existential anxiety and the experiences of loneliness in his works. The novels touch on issues such as loneliness, escape, love, affection, violence, and bullying. Love and affection are pathological emotional states. The protagonists of the novels, excluded and lonely by society, constantly yearn for escape. These characters are seen as prone to violence and bullying.

Keywords: Hakan Akdoğan, structure, theme, modernism, postmodernism.

ÖNSÖZ

Hakan Akdoğan, Türk edebiyatına hikâye, roman ve çeviri eserleriyle katkı sağlayan yazarlarımızdan biridir. Bu çalışmada, modernizm ve postmodernizm akımlarından etkilenen yazarın yedi romanı metin analizi yöntemi kullanılarak yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Yazar hakkında edinilen bilginin sınırlı olması/yetersiz kalması ve eserleri üzerine daha önceden çalışma yapılmamış olması gerekçesiyle romanlar, yazarın hayatından bağımsız olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda, Ramazan Korkmaz'ın inceleme metodu dayanak noktamız oldu. Yazarın eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için giriş bölümünde modernizmden ve sonrasında ortaya çıkan postmodernizmin etkilerinden/özelliklerinden bahsedilmiştir.

Toplam üç bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde Hakan Akdoğan'ın hayatına ve eserlerine yer verilmiştir. Burada, yazar hakkında daha önceden çalışma yapılmamış olması karşılaşılan zorluklardan biridir. Katıldığı söyleşiler ve tarafımıza gönderilen sınırlı sayıdaki e-postalar aracılığıyla hakkındaki en kapsamlı bilgi verilmeye gayret edilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde yapı unsurları ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Romanlardaki olay örgüleri, çatışmalar, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve anlatım teknikleri ortak ana başlıklar altında incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümünde ise romanlardaki izleksel kurguya yer verilmiştir. Eserlerinde hem bireyi hem de toplumu ilgilendiren meselelere değinen Akdoğan, modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan; bireyin içsel mücadelelerini ve kimlik arayışını; aşk, sevgi, yalnızlık, kaçış, şiddet ve zorbalık gibi temalar etrafında değerlendirmiştir. Yazarın romanlarında, çağımızın önemli problemlerinden biri olan akran zorbalığına da geniş bir yelpazede yer verilmiştir.

Öncelikle, tez çalışmam boyunca sabrı, anlayışı, bilgisi ve yapıcı eleştirileriyle desteğini benden esirgemeyen kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ayşe Ulusoy Tunçel'e sonsuz teşekkür ederim. Tezimin her aşamasında sorularımı nezaketle ve büyük bir sabırla yanıtlayan Hakan Akdoğan'a teşekkür ederim. Bu süreçte her türlü kahrımı çeken ve yürüdüğüm yolda beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan aileme; özellikle, benimle birlikte gecelerce uykusuz kalan, beni benden daha çok düşünen canım anneme çok teşekkür ederim.

Ebru ULUSOY
2025, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. YAZARIN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	5
2. ESERLERİ.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARINDA YAPI

1. ROMANLARDA YAPI.....	10
1.1. OLAY ÖRGÜSÜ	10
1.2. ÇATIŞMALAR	28
1.2.1. İç Çatışma.....	29
1.2.2. Cinsiyetler Arası Çatışma	30
1.2.3. Nesil Çatışması.....	33
1.2.4. Düşünce Çatışması.....	33
1.3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI	35
1.4. ZAMAN	41
1.5. MEKÂN	49
1.5.1. Algısal Mekânlar	50
1.5.1.1. Açık ve Geniş Mekânlar	50
1.5.1.2. Kapalı ve Dar Mekânlar	56
1.5.2. Çevresel Mekânlar.....	65
1.6. ŞAHIS KADROSU	69
1.6.1. Başkişiler	71
1.6.1.1. Erkek Karakterler	71
1.6.1.2. Kadın Karakterler	78
1.6.2. Yardımcı Kişiler	80
1.6.2.1. Erkek Karakterler	80
1.6.2.2. Kadın Karakterler	88
1.6.3. Figüratif Kişiler	94
1.7. ANLATIM TEKNİKLERİ	96
1.7.1. Geriye Dönüş.....	97
1.7.2. İç Monolog.....	98
1.7.3. Tasvir	99

1.7.4. Montaj	100
1.7.5. Bilinç Akımı	101
1.7.6. Metinlerarasılık	102

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU

1. İZLEK	104
1.1. YALNIZLIK VE KAÇIŞ	104
1.2. AŞK VE SEVGİ	112
1.3. ŞİDDET VE ZORBALIK	119
SONUÇ	127
KAYNAKÇA.....	131



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Vb.: Ve benzeri

CİSED: Cinsel Sağlık Enstitüsü Derneği

BDPD: Bilişsel Davranışçı Psikoterapiler Derneği



GİRİŞ

1970’li yıllar, Türk romanı açısından yeni açılımların başlangıcı olması itibariyle önemlidir. Modernleşmenin getirdiği yenileşmelerle birlikte yabancılaşan insan, toplumsal normlara ve düzene karşı çıkma eğilimindedir. Bu dönemde kaleme alınan romanlarda, karamsarlık, ötekileştirme ve hayal kırıklığı gibi konulara yer verilir. 1980’lerden itibaren yazılmaya başlayan eserlerle birlikte yapısalcı dil kuramlarıyla ilişkili olan simgeler, yeni imgeler ve mitlerle dolu bir sanat anlayışı gelişir. Eserlerde yer alan toplumsal konuların yanı sıra biçim ve sanat kaygısı gündeme gelmiş; konunun ne olduğuna değil nasıl anlatıldığına önem verilmiştir (Korkmaz, 2018: 518). Bu yıllarda verilen eserlerde modernizm ve postmodernizm gibi akımların etkileri görülmektedir.

Modernizmle birlikte klasik sanatçıların yansıtmacı sanat anlayışı reddedilmiştir. Onlar için sanat eserleri, tarihi belge niteliğinde değildir. Tam tersine sanatçının kendi duygu ve düşüncelerini, özgün yorumlarını içerir. Yaratıcılık, modernist metinlerde ön plana çıkan durumlardan biridir. Sonuç olarak; modern sanat, klasik sanattan köklü bir kopuşun ifadesidir. Burada, gerçeğin bir ayna gibi; tüm yönleriyle birebir yansıtılması durumu söz konusu değildir (Eliuz, 2016: 35).

Yeni metinlerin, anlam bakımından çözülmesinin zor olduğu ve okuyucuda kafa karışıklığı yarattığı söylenebilir. Çünkü sanatçının asıl gayesi biçim meselesidir. Bu eserlerin hitap ettiği okurlar ise anlam peşinde koşmayan, seçkin kimselerdendir: “Metinde anlamın/konunun ardından koşmayan, avangardist biçim denemelerindeki artistik boyutun ayırdına varan, ondan tat alan seçkin bir okurdur bu; romanı şiir gibi okumayı öğrenmiş biridir. Önemli olan, estetik düzlemde yetkinliğe ulaşmaktır.” (Ecevit, 2021: 58).

Modernizm etkisiyle yazılan romanlarda, konu, olay örgüsü, zaman ve mekân gibi romanın diğer unsurları geri plana itilerek araç işlevini üstlenmiştir. Bununla birlikte, anlatıcının işlevi en aza indirgenerek tasvir ve özetleme gibi teknikler zamanla arka planda eritilmiş; geleneksel anlayıştan uzaklaşarak bilinç akımı ve iç monolog gibi yeni anlatım teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. Başkahramanın bakış açısının ön planda olduğu bu metinlerde çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarına yer verilmiştir: “Asıl kahramanın yanında, yazarın ve diğer kahramanların da bakış açılarına yer verilerek okuyucuya sunulmak istenen gerçek, çok yönlü bir aydınlatmaya tâbi tutulmuş olur. Bakış açısındaki söz konusu gelişmeler, yazarın romanın dışında kalması hususunda önemli katkılar sağlar.” (Çetişli, 2014: 53).

Tarihsel periyotlar arasında net bir geçiş yapılması söz konusu değildir. Çünkü hiçbir akım aniden bitip sonrasında başka bir akımın başladığı görölmemiştir. Bu durum, zaman alan bir meseledir. Bu nedenle, modernizmden postmodernizme geçiş süreci de net bir tarih kullanılarak ifade edilememektedir. Bu geçişler, kültürel değişim ve dönüşümlerle şekillenerek gerçekleşir. Postmodernizm, tüm bu gelişmeleri kapsayan ve açıklayan bir kuramın ismidir. 1980’lerin ortalarından itibaren mimari, politika ve edebiyat gibi pek çok alanı etkisi altına alan ve birçok disipline uyarlanabilen; kendine özgü bir sisteme sahiptir. şimdiye kadar hakkında yapılan tüm tanımları reddetmiştir (Eliuz, 2016: 45-46).

Postmodernizm, modern sonrası dönemde, sanat, mimari, ekonomi, sosyoloji, psikiyatri, coğrafya, dilbilim ve etimoloji gibi pek çok alanı etkilemiştir. Teknolojik gelişmelerin üst düzeye ulaşmasından beslenen bu anlayışın yaygınlık kazanmasıyla birlikte edebiyat eserleri de yeni düzenlemelere göre şekillenmiştir. Karşıtlıkların birbirleriyle çatışma içerisine girmeden barışçıl bir atmosferde sunulduğu bu düşüncede, ana estetik ilkelerin kökten değişime uğramasıyla yazarın kendi yazın biçimini oluşturması ve yaratıcılık kavramı değer kazanmıştır (Ecevit, 2021: 60-71). şiir, öykü ve tiyatro gibi alanlarda varlık gösteren postmodernizm, en büyük etkiyi roman türünde yapmıştır. Diğer türleri de içine alarak heterojen bir yapıya dönüşen bu tür, metin ve anlatı gibi isimlerle adlandırılarak kurgudan dil ve üsluba kadar her yönüyle değişimden payını almıştır (Emre, 2022: 85).

Var olanın dışına çıkma, kural tanımazlık, belirsizlik, tutarsızlık, çok katmanlılık ve dil oyunları postmodern metinlerde ön plana çıkan unsurlardır. Eserlerini bir oyun alanı olarak kabul eden postmodern yazar, parodi, pastiş ve metinlerarasılık gibi tekniklerle oyun alanını genişletmeyi amaçlamıştır. Bunu yapmaktaki maksadı, geleneksel anlatının dışına çıkarak yeniliklere açık olduğunu vurgulamaktır. Bununla birlikte, geleneksel anlatıcı, postmodern metinlerde yerini çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarına bırakmıştır (Ecevit, 2021: 78-80). Postmodernizmde birbiriyle ilişkili olma durumu söz konusudur. Kopyalamak veya başka eserlerden etkilenmek sorun teşkil etmediği için anlatılar arasında süregelen bir ilişki olduğunu belirtmek mümkündür (Güven, 2020: 384).

Postmodernizmin temel özelliklerinden biri de çoğulculuktur. Metin, tamamlanmış bir bütün değil, birden çok sonuç içeren, karşıtlıklar, tekrarlar ve karakterler arasında gerçekleşen çatışmalarla dolu bir yapı olmuştur. Toplumun her

kesimine hitap eden bu romanlar, dil ve bağlam ile ortaya konulmak istenen alışılmış kalıpların dışına çıkarak sınırsız bir özgürlük alanı oluşturmuştur (Eliuz, 2016: 99).

Postmodern anlayışla ortaya koyulan romanlarda, karmaşık ve birbirinden kopuk bir olay örgüsünün varlığı söz konusudur. Bu durum, okur metni her okuduğunda farklı anlamlar çıkarmasına sebep olmuştur. Bu metinlerde, modern romanlardaki olay örgülerinde olduğu gibi belli bir mantık sıralaması yoktur. Anlatının postmodern olup olmadığını anlamanın yolu, okunduktan sonra olayların akılda kalıp kalmamasıdır.

Zaman kavramı da çoğu zaman silikleşen, ölçülebilir olmayan ve belirsiz bir yapıya dönüşmüştür. Bu metinlerde zamanı kovalamak oldukça güçtür. Okur, zamanın gerçek mi yoksa kurmaca mı olduğunun farkına varamayabilir. Çünkü irrasyonel bir zaman kavramına yer verilmiştir: “Söz konusu metin postmodern bir özellik gösteriyorsa onun zamanını, okuyucu olarak çözmek, klâsik ve modern metinlerde olduğu gibi, belli bir olay akışıyla özdeşleştirerek, peşinden gitmek oldukça zordur. Çünkü, postmodern metnin ötekilerden ayrılan en önemli özelliklerinden biri, kuşkusuz, onun zamanı kurgulama, zamana yaklaşma biçimidir.” (Emre, 2022: 154).

Postmodern metinlerde mekân, bireyin kendisini yabancılaşmış hissettiği, aidiyet duygusunu tadamadığı ve özgürlüğüne sahip çıkamadığı yerler olarak tasvir edilmiştir. Modern metinlerdeki işlevsel ve gereksiz ayrıntılardan uzak bir yapı olan mekânlar, postmodern metinlerde süslü, karmaşık, tanımlanması zor ve belirsiz bir sistem haline gelmiştir. Bu metinlerde mekânlar uzun tasvirlerle değil, genel özellikleriyle verilmiştir: “Çoğu zaman mekâna ait çok genel özellikler verilir okuyucuya ve geri kalanını okuyucunun kendi zihninde oluşturması beklenir. Postmodernistlerce “hyper mekân” diye tabir edilen mekân postmodern romanlarda değişken, kabına sığmaz bir durumdadır; belirgin bir duruş sergilemez.” (Özot, 2012: 2284).

Roman kişilerinin ise hayatı sorgulayan, toplum tarafından ötekileştirilen, yabancılaşmış, değerlerine sahip çıkamayan ve özgürlüğüne düşkün karakterler olduğu görülmektedir. Postmodernizm, modernizmin akla, sınırlara ve kurallara dayalı yapısına karşı; göreceliliği, özgürlüğü ve kuralsızlığı esas alan bir anlayış şeklidir: “Özetle söylemek gerekirse, kimilerinin ileri sürdüğü gibi postmodernizm, modernizmin kendisinden küçük farklarla ayrıldığı bir parçası ya da devamı olmadığı gibi, aslında üzerinde bütünüyle uzlaşılmasa bile kendine ait bir yöntemi bulunan ve modernizmden tamamen farklı yeni bir algılama biçimidir.” (Emre, 2022: 29).

Hakan Akdoğan'ın romanları, nicelik bakımından az olsa da nitelik bakımından derin ve anlaşılması zor romanlardır denilebilir. Olay örgüsündeki kopukluklar ve zamandaki ani sıçramalar bu durumun temel sebeplerinden biridir. Şahıs kadrosunda ise norm ve kart karakterler çoğu zaman birbirinin yerine geçmiştir. Bundan dolayı kişiler, Korkmaz'ın tahlil metoduna göre değerlendirilmemiş genel başlıklar altında verilmiştir. Akdoğan'ın romanlarında mekânlar, işlenişi bakımından önemlidir. Çünkü açık mekânlar, karakterlerin psikolojilerine göre kapalı bir alana dönüşebilmektedir. Onun eserleri toplumun her kesimine hitap etmiştir. Karakterler fiziksel yönleriyle değil, psikolojik ve duygusal durumlarıyla tasvir edilmiştir. Bu durum, teknoloji çağında sosyal ilişkileri zayıflamış ve kendi kabuğuna sıkışıp kalmış bireylerin, hayatlarından bir kesite rastlamaları ve öz benleriyle özdeşlik kurabilmeleri bakımından önemlidir. Çalışmamızın bundan sonra hazırlanacak olan akademik çalışmalara katkı sağlaması ümit edilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. YAZARIN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Hakan Akdoğan, 1971 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Babasının tayini nedeniyle sık sık yer değiştirmek zorunda kalan Akdoğan'ın çocukluğu gergin bir aile ortamında geçmiştir. Taşınma sürecinde yaşadığı maddi imkânsızlıklar da kaygılı bir çocuk olmasına etki etmiştir. İlk ve ortaöğretimini doğduğu şehirde tamamlayan yazarın büyüdüğü evde sık sık dergi, gazete ve kitap okunması küçük yaşta okumaya ilgi duymasının sebeplerinden biridir. Çocukken teyzesi Güler Akın'ın kendisine hediye ettiği kitaplarla başlayan okuma alışkanlığı, ilkokul sıralarında da devam etmiştir. Yazma serüvenine ortaokul döneminde başlayan Hakan Akdoğan'ın yazın hayatının ilk ürünleri o yaşların temel problemlerinden biri olan beğenilme ve takdir edilme arzusuyla verilmiştir.

Aile evinde sık sık yabancı dil konuşulan yazar, üniversite eğitimine Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dil Bilimi bölümünde devam etmiştir. Ardından, Anadolu Üniversitesinde Medya ve İletişim bölümünü bitirmiştir. Bu süreçte Felsefe ve Psikoloji üzerine okumalar yapmış; Uludağ Üniversitesinde İnsan Toplum ve Felsefe programında yüksek lisans eğitimi almaya başlamıştır. Sanatla Terapi ve Adli Psikoloji Uzmanlığı eğitimleri alan yazar, İnternational Dublin University'de Sosyal Psikoloji alanında master yapmaktadır. Dilbilimci ve yazar kimliğiyle tanınan Akdoğan, 2003 yılından bu yana pek çok üniversite ve kurumda yaratıcı yazı, derin okuma ve sanatla farkındalık gibi konularda eğitimler vermiştir. Genel yayın yönetmenliği, editörlük ve özel sektörde yöneticilik gibi alanlarda çalışmalar yaparak kariyer hayatını inşa etmiştir.

Hakan Akdoğan, üniversite yıllarında aynı sınıfı paylaştığı Nazan Hanım ile evlidir. Bu evlilikten Lidya ve Can adında iki evlat dünyaya gelmiştir. Yazarın ailesi de kendisi gibi sanata ilgilidir. Kızı Lidya, ülkemizi temsil eden ve çeşitli derecelere sahip olan bir dans sanatçısı; oğlu Can ise prodüktörlük yapan bir müzisyendir. Akdoğan, Bursa'da yaşamına devam etmektedir.

Akdoğan, eserleriyle belli bir kesime değil, okurların hayatının herhangi bir kesitine hitap ettiğini düşünmektedir. Yazma sürecinde, karakterleriyle birlikte yol

alırken; sınırlarını, korkularını ve bilmediği yönlerini keşfetmiştir. Bu süreçte duygusal bir arınma da gerçekleşir. Yazar, yazmanın olumlu olduğu kadar olumsuz yönleri olduğunu da düşünmektedir. Yazmak, bazen de yalnızlaştıran bir eylemdir. Bu durum, yalnız başına bir odaya kapanıp, saatlerce kurgusal dünyayla baş başa kaldığı için sosyal yaşantısından ve ailesiyle birlikte geçirdiği zamanlardan feragat ettiğini düşündürmektedir. Çoğu zaman, yazdıklarıyla gerçek dünya arasındaki çizgiyi kaybettiği fikrine kapılan Akdoğan, yazmanın her şeye rağmen; aidiyet hissi uyandırdığını dile getirmiş ve bu eylemi, dış dünyadaki kaosa karşı bir sığınak olarak benimsemiştir.

Hakan Akdoğan, roman yazarı olmasının yanı sıra iyi bir şiir okuyucusu olarak da dikkat çekmiştir. Romanlarında sık sık Pablo Neruda hayranlığı ön plana çıkan yazar, şairlerin yaşam hikâyelerine ilgi duyan ve bu alanda derin okumalar yapmayı seven şairane bir kişiliğe sahiptir. Eserlerinde yer alan çoğu karakter de okuyan, kültür sahibi, bilgili, sanata ve şiire ilgi duyan kişilerdir. Bu durum, Kenet romanındaki Bahattin karakteri üzerinden örneklendirilebilir. Kasabalının sesiz, sakin, kendi halinde bir gassal olarak tanıdığı Bahattin'in iç dünyasına inildiğinde çok fazla okuyan, bilgili ve hayalperest; ikinci bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Yıkadığı ölümlerin hayatını roman kahramanlarınıninkiyle birleştiren Bahattin, roman boyunca okur kimliğiyle dikkat çekmiştir. Kirpi Mesafesi'nde Sorgun, Varlık ve Piçlik'te Derman, Gölge Yaşatan'da Kerem, Nü Peride'de Necati, Struma Karanlıkta Bir Ninni'de Carol, Ali Kemal ve Aka belli bir kültürel birikime ve sanatsal kimliğe sahip olan karakterlerdendir.

Hakan Akdoğan, eserlerinde, varoluş sancıları çeken bireylerin açmazlarını ve anlam arayışlarını, çarpık aşk ve aile ilişkilerini; bununla birlikte, toplumda meydana gelen sarsıcı olayların insanlar üzerindeki etkilerini irdelemiştir. Onun romanları, hem toplumsal hem de bireysel bir kimliğe sahiptir. Bireyin iç dünyasının derinliklerinde gezinen yazarın üslubunun Felsefe ve Psikoloji meraklıları başta olmak üzere her kitleye hitap ettiği söylenebilir. Edebiyat kavramını herhangi bir tanım içerisinde değerlendirmeyi doğru bulmayan Hakan Akdoğan, disiplinler arası çalışmalara ilgilidir. Hem okurlarına hem de ders verdiği öğrencilerine bu alanda çalışmalar yapmanın faydalı olduğunu öğütlemiştir.

Akdoğan, olanı tüm gerçekliğiyle anlatmak yerine, kurgu ve gerçekliği yoğurarak; okuru, düşünerek okumaya teşvik etmiştir. Kullandığı metaforlar ve metin içinde metin gibi farklı anlatım teknikleriyle olaylara kendi bakış açısıyla yaklaşmayı

tercih etmiştir. Bunu bilinçsizlikle değil tam aksine diğer bilimlerden ve kuramlardan esinlenerek yapmayı hedeflemiştir. Modernizmden ve postmodernizmden etkilenen yazarlardan biri olan Akdoğan, romanlarında sergilediği anlatım tarzı, üslubu, kullandığı teknikler ve değindiği konular ile alışılagelmiş olanın dışına çıkmayı hedefleyerek farklılıklara açık olduğunu da göstermek istemiştir.

2. ESERLERİ

Hakan Akdoğan'ın ilk eseri, yirmi bir yaşında kaleme aldığı ve dağıtımını bizzat kendisinin yaptığı “Mermerden Ev”dir. Gençliğin saf duygularıyla kaleme alınan bu eser yazarın ilk öykü kitabıdır. Basımı, en yakın arkadaşı Boğaçhan Demircioğlu'nun babası Orhan Demircioğlu'nun matbaasında yapılmıştır. Yazarın, “Nü Peride”, “Gölge Yaşatan”, “İlişmek”, “Struma Karanlıkta Bir Ninni”, “Varlık ve Piçlik”, “Kirpi Mesafesi” ve “Kenet” olmak üzere toplam yedi romanı bulunmaktadır. Bir öykü kitabı ve yedi romanı dışında Marquis de Sade'dan “En Çok Kendisine Yabancıdır İnsan” ve Fernando Pessoa'dan “Hiçbir Şey İstememenin Mutluluğu” adlı iki derleme çevirisi vardır.

“Nü Peride”, yazarın üniversite yıllarında kaleme aldığı ilk romanıdır. Eser, ilk olarak 1998 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. Son baskı ise 2019 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından yapılmıştır. “Nü Peride” toplam yüz iki sayfadan oluşmakta; kendi içinde “birinci bölüm”, “ikinci bölüm”, ve “üçüncü bölüm” olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır. Bu bölümlerden her biri ise yine kendi içinde rakamlarla birimlere ayrılmıştır. Üniversite yıllarında bir genç tarafından yazılmış olması sebebiyle dikkat çeken ve Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülen romanda, küçük yaşta kötürüm kalan Necati'nin sosyal hayattan izole olmasıyla birlikte gelişen intikam hikâyesi anlatılmıştır. Necati, Ermeni Ante'nin yaşamöyküsünü kullanarak amacına ulaşmıştır. Ermeni Ante'nin hikâyesi romanın ikinci bölümünde müstakil bir öykü olarak yer almıştır.

“Gölge Yaşatan”, Hakan Akdoğan'ın kaleme aldığı ikinci romanıdır. Eser, 2001 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Toplam yüz elli altı sayfadan oluşmaktadır. Eserin bundan başka basımı bulunmamaktadır. Toplam yirmi dokuz birim halinde kaleme alınmıştır. Yazar, romanın başında, “Önsöz ya da itirafım; sonunda ise “Sonsöz ya da kentim” ve “Kalemim...” başlıklı kısımlara yer vermiştir. Kerem ve Kabadayı Numan'ın yaşam hikâyelerine tanık olunan eserde, kimlik arayışı, cinayet ve zorbalık

gibi kavramlar dikkat çekmiştir. Kerem, kardeşi Timur'un ölümünün ardından Kabadayı Numan'ın öyküsünü içeren bir kitap yazmak istemiştir. Olaylar, Kerem'in kimlik arayışı ve Kabadayı Numan'ın soygun planı etrafında şekillenir.

Akdoğan'ın üçüncü romanı “İlişmek”, ilk olarak 2005 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Eserin son baskısı ise 2021 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından yapılmıştır. Romanın başkışisi Melek, on sekiz yaşında evlilik dışı bir ilişkiden hamile kaldığı için bebeğini aldırma kararı alır. Muhafazakâr bir ailenin evladı olarak yetişen genç kız, mutlu bir evlilik yaparak geçmişin kirinden arınacağı düşüncesine kapılır. Bu süreçte karşısına kocası Ayaz çıkmıştır. Ayaz da İlker gibi sorumsuz ve düşüncesiz bir adamdır. Romanda kadın erkek ilişkilerinde ortaya çıkan uyumsuzluklar ve çatışmalar kaleme alınmıştır.

Yazarın dördüncü romanı “Struma Karanlıkta Bir Ninni”, ilk olarak 2008 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Son baskı ise 2022 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından yapılmıştır. Toplam yüz elli iki sayfadan oluşmaktadır. Çoğunluğu günlük şeklinde kaleme alınan romanda, Struma'nın canlı tanıklarından biri olan Carol'un yaşadıkları anlatılmıştır. Romanın arka planında ise 12 Eylül olaylarının yaşandığı dönemde hayatta kalma mücadelesi veren Ali Kemal ile Aka'nın yaşantısı yer almıştır. Tarihin kara sayfalarında bulunan Struma olayının kurmaca bir gerçeklikle verildiği “Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında fügüratif karakterler de geniş bir yer tutmaktadır. Eser, zorbalık ve şiddet temlerinin tarihsel bir düzlemde kaleme alınması bakımından önem taşımaktadır.

“Varlık ve Piçlik” romanı ise ilk olarak 2014 yılında Aylak Adam Yayınları tarafından basılmıştır. Son baskısı ise 2019 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından yapılmıştır. Toplam yüz yirmi dört sayfadan oluşmaktadır. Eser, kendi içinde rakamlarla kırk bir birime ayrılmıştır. Olaylar, başkışı Derman'ın gözünden aktarılmıştır. Derman kül köpeği lakaplı bir radyo programcısıdır. Romanda Derman'ın kimlik arayışı ve sevgilisi Peri ile ilişkisi anlatılmaktadır.

“Kirpi Mesafesi”, bireyin içsel mücadelelerinin ön plana çıktığı romanlardan biridir. Eser, ilk olarak 2019 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından basılmıştır. Son baskı ise 2025 yılında yine Eksik Parça Yayınları tarafından yapılmıştır. Romanda, bir trenin vagonunda dünyaya gelen Sorgun'un otuz yıl sonra yine bir tren vagonunda teröristlerin yerleştirdiği bombanın patlaması sonucu başka bir bedene uyanma hikâyesi

anlatılmıştır. Karakterlerin iç dünyalarına inildiğinde ötekileştirme, yalnızlık, kaçış ve zorbalık meselelerinin ele alındığı görülmüştür.

“Kenet”, Hakan Akdoğan’ın kaleme aldığı yedinci romanıdır. Eser, ilk olarak 2024 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından basılmıştır. Bu çalışmada, 2024 yılında Eksik Parça Yayınları tarafından basılan, toplam yüz altmış dört sayfadan oluşan ilk baskı esas alınmıştır. Romanda, annesinin kuzeni Gassal Bahattin tarafından kendisine miras bırakılan pansiyonun devir teslim işlemleri için yirmi altı yıl önce terk ettiği kasabaya dönen Haşmet’in hayat hikâyesi anlatılmaktadır. Aşk, intihar, cinayet ve akran zorbalığı gibi konular ön plana çıkmaktadır. Hakan Akdoğan’ın basılan son romanıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARINDA YAPI

1. ROMANLARDA YAPI

1.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Hikâye ve romanın en temel unsurlarından biri olay örgüsüdür. Olay örgüsünün özünde, insanın hayatına yön ve şekil veren olaylar vardır. Şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi bütün unsurlar olay örgüsü etrafında vücut bulurlar. Sanatçının estetik zevki, yaratma ve hayal gücü de olay örgüsü aracılığıyla ortaya çıkar. Olay örgüsü, insanın toplum, tabiat ve kendisiyle olan mücadelesinin bir sonucudur. Bu mücadelenin ekseninde çoğu zaman bir çatışma vardır. Olay örgüsünde yer alan olaylar, gerçek hayatın bire bir yansıması değildir. Gerçek hayatta, doğma-büyüme-ölüm gibi faaliyetler arasındaki kronoloji yazarın inisiyatifine bağlı olarak bozulabilir. Yazar, her ne kadar yaşamsal faaliyetlerinden, tecrübelerinden ve duyduklarından etkilense de bunları olduğu gibi yapıtına taşıyamaz (Çetişli, 2014: 82-85).

Friedman'a göre, olaylar dizisi, roman başkişisinin sosyal hayatı, çevresi, sağlığı ve geçimi gibi unsurlar üzerine inşa edilir (Stevick, 2021: 145). Vakanın ortaya çıkabilmesi için şahıs kadrosu, zaman ve mekân gereklidir. Özellikle şahıs kadrosu vakanın vazgeçilmez bir parçasıdır çünkü şahıs kadrosunu teşkil eden canlı varlıklar ve bunların arasındaki etkileşimler, vaka zincirinin oluşmasındaki yegâne etmendir. (Aktaş, 1991: 48).

Roman türünün gelişimiyle birlikte birden çok olay örgüsünün ortaya çıktığı görülür. Bunlar: Tek Zincirli Olay Örgüsü, Çok Zincirli Olay Örgüsü ve Helezonik Olay Örgüsüdür.

Tek zincirli olay örgüsünde olaylar, merkezî kişi etrafında başlayıp gelişir. Roman boyunca tüm dikkatin başkişi üzerinde toplandığı görülmektedir. Çok zincirli olay örgüsü, kendi içinde birden çok vaka zincirini içerir. Ana olay, birden çok dala ayrılabilir. Helezonik olay örgüsünde ise bir hikâye/vaka zinciri içinde başka bir hikâye/vaka zincirine yer verilir. Yani hikâye içinde farklı bir hikâye anlatılması durumudur denilebilir (Çetişli, 2014: 85-86).

Hakan Akdoğan romanlarının, modern/postmodern romanların özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Romanlarda, belirli bir sıralamayı takip etmeyen olay örgüleri,

karmaşık yapıları ve her okumada farklı anlamlar yüklemeye açık olmaları yönüyle bunu destekler niteliktedir. Bu kısımda romanların olay örgülerine yer verilmiştir.

“Nü Peride” romanı helezonik olay örgüsüyle şekillendirilir. İlk bölümde, Necati’nin hummalı aşkı gözler önüne serilir. Beril’e âşık olan Necati, sevdiği kadın tarafından aşkına karşılık bulamayınca bir plan hazırlayarak intikam almak istemiştir. Necati’nin intikam planı, Ermeni Ante’nin hikâyesi etrafında gelişir. Bu bölümde anlatılanlar, okuyucuya olayların nasıl başladığının sezdirilmesi açısından önemlidir. Vaka, Osmanlı dönemi ve günümüz arasında ilerlediği için yazar zamanda sıçramalar yaparak anlatıyı zenginleştirir. İlk bölümde, Necati’nin yaşadığı dönem ve olaylardan bahsedilirken ikinci bölümde, Necati’nin Beril’i ve Nevtan’ı tuzağa düşürmek için hazırladığı hikâyedeki kahramanlardan biri olan Halil’in yaşamına yer verilir. Böylece Necati, Ermeni Ante ve Halil arasında nasıl bir ilişki olduğu gösterilir.

Necati, kendi iç dünyasına çekildiği bölümlerde Halil’in yaşam öyküsünü anlatmaya devam etmiştir. Diğer birimde, Halil’in mahzene kapanıp dış dünyadan soyutlanmasına neden olan ve para hırsı yüzünden ailesine zarar veren Sadi Bey’in hayat hikâyesine yer verilir. Halil’in babası Sadi Bey, Padişah’ın Halep’e göndermek üzere bir heyet kurdurduğunu haber alınca hazırlıklara başlamış ve heyetle birlikte Halep’e gitmiştir. Bu yolculukla birlikte Halil ve ailesinin yaşamı değişir. Sadi Bey, heyetin yaptığı görüşmeler esnasında ikram edilen bir kahveyi çok beğenmiş ve bu kahveden yüklü miktarda alıp satarak büyük gelir elde etmiştir. Bu durum, İstanbul’da çok sayıda kahvehane açılmasına ve kahve tiryakiliğinin yayılmasına sebebiyet vermiştir. Halil’in yaşamı, Necati’nin Beril’i elde etmek için kullandığı Ermeni Ante’nin öyküsünde önemli bir yer edinmiştir.

Doymak bilmeyen Sadi Bey, servetini genişletmek için Fransa’ya gitmiştir. Orada tanıştığı ecnebi kadınlardan biri aracılığıyla keşfettiği tütünden yüklü miktarda satın alarak İstanbul’da satmaya karar verir. Kahve ve tütün ikilisinin yarattığı bağımlılık, zamanla bütün halkı ele geçirir. Bu süreçte Sadi Bey, Beyşehir’den aldığı küçük bir köyde, kendi tütününü üretmeye devam etmiştir. Tütün yüzünden peş peşe çıkan yangınlar, Padişah’ı canından bezdirince yayılmasına vesile olan kim varsa kellesinin vurulmasını emretmiştir. Bir defaya mahsus olmak üzere bağışlanan Sadi Bey’in, kaçak tütün ektiği işitilince hakkında ölüm fermanı verilir. Halil, sabah olduğunda babasının kellesi vurularak öldürüldüğünü öğrenir. Annesi ise; yangında yakını ölenlerin kendilerini linç edeceği korkusuyla taşradaki akrabalarının yanına

gitmiştir. Bu süreçte, sık sık Ante'nin meyhanesine giden Halil, hayalindeki kadınların çıplak resimlerini çizmektedir. Bu kadınlardan biri, fahişelik yapan Kıvrak Safiye'dir. Safiye güzel fakat ahlaksızdır. Bir diğer kadın ise Rum'dur. Bu kadın da zamanında bir Rum'la evlenir. Kendisine âşık olan vezir, bu olaydan sonra kuyumcu Rum'un dükkânının olduğu çarşayı talan ettirir. Halil, tüm yaşananlardan sonra yaşamının geri kalanını karanlık bir mahzende sürdürmeye karar verir. Mahzende kaldığı günlerde yapmaktan zevk aldığı tek şey, mahallenin dışındaki kadınlar hamamını gözetlemektir. Çıplak kadınları daha iyi görebilmek için hususi banyoların olduğu taraftan bir delik açmak istemiş ve kadın kılığına bürünerek içeriye girmiştir. Hayalindeki kadını bulma ümidiyle hamamı gözetleyen Halil'in yaşamı, orada gördüğü güzel bir kadın vesilesiyle değişir. İkilinin yolları mahalledeki nakışçı dükkânında kesişir. Halil'in aylarca peşinden koştuğu kız, babasının ölmeden önce kendisini evermek istediği komşuları Peride'dir. Halil, Peride'yi elde etmek için türlü uğraşlar vermiş; tüm girişimleri başarısız olunca da genç kızı kaçırarak evinin altındaki mahzene hapsedmiştir. Burada, kıyafetlerini çıkarıp; etrafına mumlar dizerek çıplak resimlerini çizmiştir. Mahzenin duvarlarında mahallenin diğer kadınlarına ait çıplak resimlere de yer verilmiştir. Bu resimlerden biri de genç kadının annesine aittir. Genç kadın, mahalleli tarafından yarı çıplak vaziyette bulunarak tablolarla birlikte ateşe atılmış ve oracıkta can vermiştir.

Romanda yer alan ikinci bölüm, Necati'nin anlattığı hikâyede yer alan Ermeni Ante karakterinin müstakil bir öykü olarak anlatıldığı bölümdür. Osmanlı'da yaşayan gayrimüslimlerden biri olan Ante, cizyesini ödemediği için kadı tarafından cezalandırılır. Kurnaz ve kıvrak zekâlı Ermeni, kadıya Müslüman olmak istediğini söyleyerek vereceği cezadan kurtulacağını düşünür. Kadı, Ermeni Ante'yi sünnet ettirerek Ermeni ve Yahudi mahallesinden taşınıp Müslümanlığa uygun bir biçimde yaşamasını ister. Ante, gayrimüslim gibi yaşamaya devam edince askerlikle cezalandırılarak Edincik'te bir tersaneye gönderilir. Tersaneye doğru yola çıkmadan evvel; dayısı Apraham ziyarete gelir. Apraham, İstanbul'a gelir gelmez yeğeninin Müslüman olduğu haberini alınca; onu, hem kendini hem de dinini satmakla suçlar. Sabah ezanı vaktinde, kadının adamlarından Ases, Ante'yi almaya gelir. Ases, tersanedeki Arapların, Yahudi ve Ermenilere düşmanlık beslediklerini ve gözünü dört açması gerektiğini belirtir. Ermeni Ante, tersaneye yerleştikten sonra Mahmud isimli elebaşıyla tartışır. Gece olunca; Mahmud, Ante'yi öldürmeye kalkışır. Ases'in anlattıklarından sonra tedbirini alan Ante, kendisine saldıran adamın karnını hançerle

delip denize atmıştır. Ertesi gün, Mahmud'un cesedi balıkçılar tarafından denizden çıkarılır. Ante, Selim Paşa tarafından ateş gemisine aktarılır. Ante, ateş gemisine geçiş yaptıktan sonra büyük bir çarpışmaya katılır. Çarpışma esnasında kayalıklara bindirilen gemi su alır. Halim Paşa, mürettebata gemiyi terk etme emri verince denize bir filika indirilir. Yakınına atılan top nedeniyle denize düşen Ante, gemiyi ateşe verdikten sonra yüzerek adaya gelir. Kayalıklara tırmandığı esnada kafasına taş vurularak Tunus'ta bir ambara getirilir. Tunus'ta elli beş gün kalır. O sırada, en yakın arkadaşı Sarı Kulak Behçet'in cildinde garip yaralar çıkmaktadır. Onun için Tunus'un en iyi hekimlerini getirse de hiçbiri, hastalığına çare bulamamıştır. Padişah, İstanbul'a döndükten sonra, yaptığı kahramanlıklardan ötürü Ante'ye riyalelik unvanı vererek yılda bin akçe gelir bağlamıştır. Memlekete döndükten sonra Ante'nin vücudunda da Behçet'inkine benzer yaralar çıkmaya başlamıştır.

Ermeni Ante, İstanbul'a döndükten sonra Şemsi Ahmed Paşa'nın konağına çağırılır. Yolda şiddetli bir yağmur bastırır. Konağa vardığında kendisini karşılayan uşak kıyafetlerini değiştireceği sırada vücudundaki yaraları görünce; kimseye söylememesi için bir kese altın verir. Misafir odasına geçtiğinde ıhlamur ikram eden Paşa'nın kızı Mihriban'dan etkilenir. Bir süre sonra, Paşa'nın isteğiyle konağa taşınarak Mihriban Hanım ile sözlenir. Vücuduna yayılmaya başlayan yaralar nedeniyle beş bin akçe aylığa bağlanarak görevinden ihraç edilir. Daha sonra, bir yelkenli satın alarak kendi ticaret ağını oluşturur. Bu süreçte yaralarını iyileştirmesi için cinciler ve büyücüler arasında ünlenen Abid Efendi'ye gider. Abid Efendi ona büyü yapıldığını söyleyerek çeşitli bitkilerden ve haşerelerden hazırladığı ilaçlar içirir. Bu ilaçlar, yaraların yüzüne kadar yayılmasına neden olur. Durum böyle olunca; Galata'dan bir dükkân satın alıp meyhaneye çevirerek işletmesini Abid Efendi'ye verir. Kendisi de bu meyhanede bulunan mahzende yaşamaya devam eder.

Ante ve Abid Efendi'nin "Lavirentos" adını verdikleri meyhaneye Halil adında bir genç gelir. Abid Efendi, şarap isteyen gence istediklerini alması için mahzene açılan kapının anahtarlarını verir. Ante'yi görünce koşarak mahzeni terk eden Halil, iki gün sonra tekrar ziyarete gelir. Halil, Mihriban'a haber gönderebilmesi için Ante'ye güvercin getirir fakat konağın kedileri, güvercinleri mideye indirir. Bu plan tutmayınca bohçacı kılığında konağa girmeye karar verir; lâkin elinin kolları nedeniyle kendisini ele verir. Dostunun mutsuz olmasına katlanamayan Halil, denediği her yol başarısız olunca dehliz kazarak iki sevgiliyi buluşturmak istemiştir. Dehlize girdikten sonra giriş ve

çıkışlar kapatılınca ikili oracıkta can verir. Bu bölümde, romanın başında ismi geçen Halil ve Sadi karakterlerinin Ermeni Ante ile aynı dönemde yaşadıkları ve o yıllarda yakın arkadaş oldukları belirtilir. Diğer bölümde, yeniden Necati'nin içinde bulunduğu zaman dilimine dönülerek intikam planını nasıl hazırladığı ve bu süreçte neler yaşandığı gözler önüne serilir.

Necati, Ermeni Ante'nin yaşam öyküsünü anlatmaya başladığında Beril'i evinin altındaki mahzene hapsedmiştir. Sevgilisinden günlerce haber alamayan Nevta ise onu bulmak için Necati'nin evine gelir. Yazar burada Osmanlı döneminden günümüze dönüş yaparak ana karakterin kurguladığı intikam planını nasıl hayata geçirdiğini gözler önüne sermiştir. Necati, Ermeni Ante ve Halil arasındaki bağlantı, evin altındaki gizli mahzendir. Burası, yıllar evvel Halil'in yaşadığı evdir. Nevta, Beril'i bulmak için Necati'nin evine geldiğinde yaşadığı her şeyin Necati'nin tasarladığı planın bir parçası olduğunu öğrenir. Nü Peride tablosu ise evin altındaki mahzendedir. Ermeni Ante ve Mihriban Hanım'ın mektuplarını taşıyan evdeki hizmetçi kız ve Halil'dir. Necati, tüm bunları hizmetçi kızın günlüğünden öğrenir. Halil, dehliz kazarken haritanın yedeğini hizmetçi kıza verir. O yandıktan sonra mektupları götüremediği için Mihriban Hanım, yazdıklarını haritadaki mezarlık çıkışına gönderir. Necati, hem bu mektuplara verilen yanıtlara hem de hizmetçi kızın günlüğüne erişir. Ante, konağın altında aşılamayacak taş bloklar olduğunu söyleyince Mihriban Hanım dehlize gelir. Bir süre sonra mahzendeki girişlerin kapatıldığı fark edilir. Necati, girişleri Halil'in kapattığını söyleyerek dehlizde bulunan iki iskeletten birinin Halil'e değil Mihriban Hanım'a ait olduğunu belirtir. Halil de o günden sonra alkol komasına girerek dehlizde can verir. Olanlardan haberdar olan Padişah tarafından meyhanenin kapatılması ve içindeki fiçilerin yakılması emri gelir. Halil, tabloyu iyice vernikleyip alkolle ıslattıktan sonra keçe tabakasının altına koyarak şarap fiçisinin içine yerleştirir. Yangın esnasında evsiz bir çocuk, fiçiyi çalıp içindeki tabloyu, para karşılığında Yahudi bir tüccara verir. Ölene kadar Yahudi'de kalan tablo, o öldükten sonra en yakın arkadaşı olan Necati'nin büyükbabasına verilir. Necati, öykünün bilmediği kısımlarını bu şekilde öğrenir.

Necati, Nevta'nın Ermeni Ante'nin yaşam öyküsünü araştırdığını Beril'den öğrenir. Bu durumu kullanarak intikam planını gerçekleştirir. Amacı, Nevta'ya karşı üstünlük sağlamak ve öldürmektir. Fakat Nevta, öykünün geri kalanını öğrendikten sonra asıl amacının Beril'i bulmak olduğunu söylediğinde onu öldürmekten vazgeçmiştir. Necati, Nevta eve gelmeden önce Beril'e işkenceler ederek mahzene

indirmiş ve çıplak resimlerini çizmiştir. Nevtan bu durumu Necati'nin evine geldikten iki gün sonra öğrenir. O gün polisler tarafından tutuklanan Necati, mahkemeye sevk edilmiş ve amacına ulaştığını düşünerek savunma istememiştir. Beril ise yaşadığı acılardan sonra yaşamına tekerlekli sandalye üzerinde devam etmiştir.

“Gölge Yaşatan” romanı helezonik olay örgüsüyle şekillendirilir. Kerem’e, kardeşi Timur’un ölümünden sonra, anılarını kaydetmesi için bir ses kayıt cihazı verilir. Bu süreçte psikoloğa yönlendirilir. Kerem, aynı zamanda bir yazardır ve “Dehliz” ismini verdiği bir roman yazmaktadır. Bu romanda yazılanlar ise Kerem’in rüyalarıdır. “Dehliz” olarak adlandırılan bölümde, Kerem’in rüyalarında gördüğü Numan isimli kabadayının yaşam öyküsü anlatılmaktadır. Kerem, seyahate çıktığı günlerde karısı İlgü ve kızı Yağmur evi terk etmiştir. Onu asıl üzen Timur’un ölümünde parmağı olduğunun düşünülmesidir. Timur, sanıldığı kadar masum değildir. Köpekleri Tavşi’nin üzerine gaz dökerek yanmasına neden olacak kadar cani bir kişiliğe sahiptir. Bu olay, Kerem’in yaşamını olumsuz etkileyen en büyük travmalardan biridir.

Romanda iki ayrı zaman dilimine yer verilir. Kerem’in içinde bulunduğu zaman dilimi gerçektir ve günümüzü temsil etmektedir. Numan’ın içinde bulunduğu zaman kavramı ise rüyalar âleminde yaşayan bir karakter olduğu için gerçek zamanla doğru orantılı ilerlememektedir. Diğer birimde, zamanda sıçramalar yapılarak Kerem’in rüyalarında gördüğü Numan karakterinin yaşamından bahsedilir.

Numan, döneminin en güçlü ve saygı gören kabadayılardanandır. Onun kabadayılık serüveni Fotiyadis isimli yaşlı fırıncının yanında başlamıştır. O dönem çörek satması yasaklanan Türkler, kuralları ihlal edince Fotiyadis de tepki göstermek amacıyla ekmek çıkarır. Numan, esnafın eline düşen yaşlı fırıncıyı kurtarır. Fotiyadis de iş ve kalacak yer temin ederek onu yanına alır. Numan’a saldıran Çandarlı Ali’nin cesedi mahalle meydanında kazığa oturtulmuş bir vaziyette bulununca; ismi her yerde ‘Galatalı Kabadayı’ olarak anılır.

Numan tevfikhaneden çıktıktan sonra Tevfik Paşa, kendisine düşmanlık eden Gürcü Ali Paşa’yı korkutmasını ister. Karşılığında yüklü miktarda altın vermeyi teklif eder. Numan’ın asıl planı büyük bir soygun yapmaktır. Bunun için sevgilisi Zeynep’ten yardım ister. Kazaz Artin Ağa’dan aldığı değerli bir taşı iç bedestene götürmesini söyler. O günün akşamı, Tevfik Paşa’ya verdiği sözü tutar ve Gürcü Ali Paşa’yı boğarak öldürür. Paşa’nın cesedi aynı gece, Okmeydanı’nda bir ağaca asılmış ve bacakları

köpekler tarafından parçalanmış olarak görülür. Numan'ın düşmanlarından biri de Erzurumlu adını verdikleri kabadayıdır. Paşanın ölümünden sonra Erzurumlunun adamlarından biri, gözlerine mil çekilmiş ve erkeklik organı kesilmiş bir vaziyette bulununca ortalık karışır. Yazar, diğer bölümde geriye dönüş tekniği kullanarak Timur ve Kerem'in hayatını anlatmaya devam eder.

Bilmecelere meraklı bir çocuk olan Timur, Tavşi ismini verdikleri tavşanlarının kafa derisini soyduktan sonra bir kömürlüğe gizleyerek bilmeceler aracılığıyla onu bulmalarını ister. Kerem, Timur'un İlgü'ye çocukluktan beri âşık olduğunu itiraf eder. O süreçte Kerem ve ailesi, bankalara olan borçları nedeniyle daha küçük bir eve taşınmaya karar verirler. Kerem'in babası, hiç sevmediği, nefret ettiği amcasından para ister. Amcalarını ziyaret ettikleri gün, kuzenleri Yeliz havuza düşer ve boğulur. Timur olay yerini terk ettiği için Yeliz'in ölümünden Kerem sorumlu tutulur. Timur'un vahşeti, Kerem'in yetişkinlik dönemlerinde de kendisini hatırlatmaya devam eder. Diğer bölümde Kerem'in rüyalarına giren Kabadayı Numan'ın Halil'le tanışma sürecine yer verilir.

Numan, Salih'ten İç Bedesten'deki güvenliğin nasıl sağlandığını öğrendikten sonra, Abid Efendi'nin meyhanesine giderek; kendisine yardım etmesi için Halil ile görüşmek ister. Numan, Fırıncı Fotiyadis'in yanında çalışırken Mihriban Hanım'ın konağındaki temizlikçi kızın yazdığı el yazmasına ulaştığını ve olan biten her şeyi o el yazmasından öğrendiğini söyler. Bunun üzerine Abid Efendi, Numan'ı da yanına alıp alt kattaki karanlık mahzene iner. Numan, Halil'den Kapalıçarşı'daki dükkândan İç Bedesten'e doğru bir dehliz kazmasını ister. Bunun karşılığında da yüklü miktarda para ve iyi bir hekim tarafından tedavi ettirmeyi teklif eder. Numan, Abid Efendi'nin meyhanesinden çıktıktan sonra Hasan Basri adında bir gencin, Nazif'in yavuklusu Dilâviz'i rahatsız ettiğini öğrenir ve mahalle kahvehanesine gider. İkili arasında çıkan çatışmada, Numan bacağından yaralanır. Aynı gün, adamlarından Samurkaş Salih'e saldırı düzenlendiğini haber alır. Saldırganlardan birinin böğrünü delerek Salih'i Abid Efendi'nin meyhanesine taşır. Halil, Numan'a, toprağın çok yumuşak olduğunu ve dehlizin her an çökebileceğini söyler. Numan, kalasları kuvvetlendirmek için Halil'le birlikte dehlize girer. Halil ve Numan'ın dehlize girdiği vakitler, Hasan Basri, elindeki hançerle Samurkaş Salih'in bağırsaklarını deler. Bu bölümler gerçeğe yakın olsa da keremin bilinçaltı ve rüyalarıyla ilişkilidir. Kerem, Numan'ın hayatını bir romana dönüştürür. Bundan dolayı olaylar rüyalar âlemi ve gerçek hayat arasında süregerir.

Diğer bölümde, kardeşinin hazırladığı bilmeceyi çözmek isteyen Kerem'in Kaş yolculuğundan bahsedilir.

Kerem, evinde bilmece yazılı bir zarf bulur ve zarfın üzerindeki fotoğrafın Kaş'a ait olduğunu görünce oraya gider. Yolculuk esnasında “Dehliz otel-Timur'un yeri” tabelasını fark edince yaşananların tesadüf olamayacağına inanarak; zarfta yer alan Samet Temas isimli kişi ile Asmalımescit Sokağı adresinin peşine düşer. Kerem, İstanbul'a döndükten sonra karısının sevgilisinin ölümünden dolayı kendisinden şüphelenildiği için karakola gider ve ifade verir. Kanıt olmadığı gerekçesiyle evine gönderilir. Eve döndüğünde Numan'ın hikâyesini yazmaya devam eder.

Galatalının soygun planı istediği gibi ilerler. Dükkândaki bütün silahları gömleğinin arasına sararak taşımaya başlar. Silahlar taşınırken Halil de dehlizin başında nöbet tutar. Silahlar, hamallar yardımıyla küçük mezarlığa götürüldükten sonra, Halil dehlizi çökertir. Hava karardıktan sonra hep birlikte mahzene inip Numan'ı beklemeye başlarlar. O sırada Erzurumlu Mehmet Ağa'nın adamları meyhaneyi basar. Çıkan çatışmada, Kız Servet yaralanır. Çarpışma esnasında meyhaneye gelen Numan, orada bulunan Hasan Basri'nin yüzünde ve boynunda iki derin yara açar. Numan'ın soygun planı burada noktanır. Bundan sonraki bölümde Kerem'in ölümüne yer verilir.

Kerem, bilmeceyi çözmek maksadıyla eski dostu Cemil'in evine gider. Onun yardımıyla bilmecenin sırrını çözer. Kaş'ta kendisine verilen zarfta yer alan adrese gittiğinde katili tam karşısında göreceği yazar. Kerem'in kayıt cihazı o adrese gittiğinde de açıktır. Karanlığın ortasında ilerledikten sonra bir kapıya ulaşır ve kapıyı açmaya yeltenirken arkasında biri olduğunu hisseder. İçeri girdikten sonra, karşısındaki büyük aynayı ve Timur'un aynaya yansıyan görüntüsünü fark eder. Karanlığın ortasında Kerem'e silah doğrultan adam, katillerin mutlaka cinayet mekânına uğradığını söyler. Silah büyük bir gürültüyle patlar. Kerem, sokağa çıkarak koşmaya başlar. Eve geldiğinde midesinden akan kanların ayaklarına kadar süzüldüğünü fark eder. Kerem'in ölümüyle birlikte Numan'ın yaşamı da sonra erer. Diğer bölümde de Numan'ın ölümüne yerilir. Böylece Kerem'in rüyalarında gördüğü Numan isimli kabadayının hikâyesi tamamlanmış olur.

Numan, soygundan elde ettiklerinin bir kısmını Abid Efendi ve Halil'e vererek kalanını Kız Servet'e teslim eder. Erzurumlunun adamlarının geldiğini duyunca hep birlikte dehlize girerler. Halil, bir gün lazım olabileceğini düşündüğünden dehlizi daha

önce açtığını söyler. Herkes çıktıktan sonra Halil, dehlizde kalmak ister. Numan, Zeynep'i evine götürdükten sonra kaçmak için limana gidip Danimarka'ya giden bir gemiye biner. O sırada kendisini takip eden Erzurumlunun adamları, Numan'ı öldürürler.

Romanın sonunda iç içe verilen her iki hikâye de cinayetle biter. Kerem'in evine gelen polisler, cesedi torbaya koyarken kalçasında örümcek dövmesi olduğunu fark eder. Komiser, defteri ve kasetleri yanına alarak olay mahallini terk eder.

“İlişmek”, çok zincirli olay örgüsüyle şekillenir. Olaylar, Asude isimli genç kızın intiharı ile başlar. Melek, Asude'nin, Savaş isimli bir sevgilisi olduğunu, bir süre sonra en yakın arkadaşıyla Asude'yi aldattığını ve bundan dolayı genç kızın yaşananları affedemeyip intihar etmiş olabileceğini öğrenir. Asude'nin ölümünün ardından Ayaz ve Melek'in evliliğinde kırılmalar meydana gelir. Melek, Ayaz'ın umursamaz ve ilgisiz hallerinden şikâyetçidir. Ayaz için ise; evliliğinin önündeki en temel problem karısının iş arkadaşı Ferzan Bey'in samimi halleridir. Ayaz, iş seyahati bahanesini kullanarak Moskova'ya gitmeye karar verir. Bu süreçte karısı hamile olduğunu öğrenir.

On sekiz yaşında evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalan Melek, sevgilisi İlker razı olmayınca bebeği aldırarak zorunda kalmıştır. On sekiz yıl aradan sonra Ayaz'dan hamile kalınca da aynı şeyleri yaşayacağı korkusuyla kocasına haber vermeden bebeğini aldırır. Melek için bu kadar kötü ve yok olmaya mahkûm bir dünyada çocuk yetiştirmek yersizdir fakat onun Arya'yı dünyaya getirmek istememesindeki en büyük etken, Ayaz ile yaşadıkları dolambaçlı ve sağlıklı ilişkidir. Ayaz, tüm yaşananlardan habersiz Moskova'da bir yaşam sürmektedir. Yöneticisini arayarak babasının hasta olduğunu ve eve dönmesi gerektiğini iletir. Melek olanlardan bir süre sonra amcasının ölüm haberini alır. Amcasıyla son kez vedalaşabilmek ve onu son yolculuğuna uğurlayabilmek için trenle amcasının evine doğru yola koyulur. Cenaze evine vardığında içeride dualar okunur. Türklerde yaygın bir gelenek haline gelmiş olan ayran ve lahmacun ikramı yapılır.

Ayaz, eve dönerken karısıyla eski günlerdeki gibi mutlu olmanın hayallerini kurmaktadır. Döndüğünde Melek'in evde olmadığı anlaşılır. Karısının sosyal medyasına girerek Ferzan'la (Melek yazıyormuş gibi) mesajlaşır. İkili, akşam Porto Bar'da buluşmak üzere anlaşır. Ayaz, konuşma bittikten sonra mesajları temizler. Ferzan'ın mesajlarını okuyan Melek, buluşma teklifini kabul eder. Romanını, bir sonuca

bağlayarak bitirmek istemeyen yazar, bundan sonra olacakları, okuyucunun hayal dünyasına bırakır. Böylece, Melek ve Ayaz'ın buluşmaya gelip gelmeyecekleri, gelirlerse; Ferzan ile karşılaştıkları an, ne tepki verecekleri ve bundan sonraki yaşamlarında onları ne tür mucizeler beklediği, okuyucunun düş gücüyle yanıt bulur.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni”, helezonik olay örgüsüyle şekillendirilir. Romanda, on iki eylül olaylarında işkencelere maruz bırakılan Aka Deniz ve Ali Kemal Gündüz ile Struma olayında gemideki yolculardan biri olan Carol'un hayatları gözler önüne serilir. Aka, bir gün trafik kazası geçirir. Hastaneye kaldırıldıktan sonra yakınlarından kimse olmadığı için yakın dostu Ali Kemal'den refakatçi belgelerini imzalaması istenir. Olaylar, geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş ve şimdi arasındaki çizgide gelişir. Ali Kemal, yıllar sonra hesaplaşmak için Aka'nın evine gelir. Komşuları, Aka'nın pis işler peşinde olduğunu düşünmektedir. Aka da kendisini tehdit olarak algılayan komşularından uzaklaşıp yalnız kalmayı istemektedir; fakat bir süre sonra komşusunun oğlu Selami'yi dayak yerken babasının elinden kurtarınca vahşi babanın kışkırtmaları sonucu komşuları tarafından ötekileştirilir. Bu olaydan sonra kendisini şikâyet eden en yakın dostu Ali Kemal nedeniyle ömrünün otuz yedi ay on dokuz gününü hapisanede geçirir.

Ali Kemal, Aka'ya refakat ettiği günlerde kayıt memurunun teslim ettiği defteri incelemektedir. Defter, Carol isimli bir kadına aittir. İlk sayfada tarih, 7 Aralık 1941'i göstermektedir. Genç kadın o tarihte bir trenin içindedir. Tren, ertesi gün kapı ve pencereleri demirlerle kapatılmış, Almanca tabelaların olduğu bir istasyonda bekletilir. Yolcular, askerler tarafından aşağı indirildikten sonra hava kararmaya yakın kapılar kilitlenir. Carol'un yanındaki kadın yolcu, Polonya'da kocasıyla birbirlerini kaybettiklerini ve oğluyla yalnız kaldığını dile getirir. Carol ise babasının kümesin altına gömdüğü paralarla Bükreş yakınlarında bir sığınak ayarladığını fakat sığınak çok küçük olduğu için orayı terk etmek zorunda kaldığını belirtir. Carol, yakalandıktan sonra kampa götürüleceğini düşünürken Filistin'e gidecek olan bir geminin bileti verilir. Diğer kadın da Polonya'da bir ormana yerleşir. O süreçte, fare, tavşan ve köpek gibi canlılarla beslenir. Bir süre sonra, Almanlar kamp alanına gelince kırk-elli aile, üç kamyonu doluşup kaçarken pek çok çatışma gerçekleşir. Carol, dokuz aralıkta üzeri aranarak Struma adlı eski, kırık dökük bir gemiye bindirilir.

Büyüdükçe ailesine yabancılaşan Carol, gördüğü baskılardan bunalınca İstanbul'da yaşayan ve bir Yahudi olan Samuel'le evlenir. İstanbul'a taşındıktan sonra

ailesinden haber alamayınca kocasının tüm ısrarlarına rağmen Bükreş'e dönmeye karar verir. Struma adlı gemiye gelişi de bu yolculukla gerçekleşir. On iki aralık, saat iki civarında hareket eden gemi, 14.15 civarında aniden durunca bütün yolcular endişelenir. Motorları bozulan gemi, gece boyunca sürüklenir. O sırada tarih, on üç aralığı göstermektedir. On dört aralıkta gemiye bir makinist gelir. Bir miktar ücret karşılığında geminin onarılabileceğini bildirince bütün yolcular, kendi aralarında anlaşma yaparak nikâh yüzüklerini geminin tamir edilmesi şartıyla makiniste verir. Üç saat sonra makineler yeniden aktif hale gelir.

Tarih, on beş aralığı gösterdiğinde yolculara, yetkililerden haber gelinceye kadar beklemeleri söylenerek geminin karantinaya alındığı bildirilir. Her geçen gün daha fazla yayılan açlık ve hastalık yolcuları canından bezdirir. Gemiye bir doktor getirilerek günlük ihtiyaçlar listelenir. Edmond Madger adında bir lokantacıyla anlaşma yapılarak gemideki yolculara yemek temin edilir. Karada Yahudiler tarafından bir destek ateşi yakılarak açlık ve hastalıkla mücadele eden insanların umutları tazelenir.

Carol, on dokuz aralıkta Sophie, Moritz ve Adrian ile tanışır. Adrian ve ailesi, Adrian'ın en yakın arkadaşı Isac'ın kaybindan sonra kampa gönderilir. Kısa zaman sonra kamptan kaçan aile bir tahıl ambarına gizlenir. Adrian, böcek ısırması sonucu bayılınca aile saklanmak için Alman ortakları Gustav'ın çatı katına yerleşir. Daha sonra, Gustav ve karısının aldıkları biletler vasıtasıyla Struma'ya bindirilerek Filistin'e gönderilir. Diğer birimde Samuel ve Carol'un evlenmeden önce yaşadıklarından bahsedilir.

Samuel, otuz dört temmuzda kendisine âşık olan 'Leo' isimli bir kızla evlenmek istemiştir. Evlilik hazırlıklarının yapıldığı süreçte bir grup adam tarafından mahalledeki evlere ve dükkânlara saldırı düzenlenmiştir. Bu olaydan sonra Lia ve ailesi de dâhil herkes İstanbul'a göç etmiştir. O zamanlar Bükreş'in en büyük Yahudi mahallelerinden birinde oturan Carol da İlya isimli bir adamdan etkilenmiştir. İlya bir süre sonra arkadaşlarından biriyle evlenince Carol bileklerini keserek intihar etmiştir. Diğer birimde geriye dönüş tekniği kullanılarak Aka ve Ali Kemal'in anlatıldığı bölümlere geçilir. Burada, 12 Eylül olaylarına tanık olan Aka ve Ali Kemal'in tutuklanmadan önce başlarına gelen olaylardan bahsedilir.

Sıkıyönetimin olduğu günlerde, okuldan sorumlu örgüt temsilcisi Ferda, Aka'ya, hakkında tutuklanma emri çıkarıldığını haber verir. Aka, karar düşene kadar Göztepe'de

oturan yeni evli bir çiftin yanına yerleştirilir. Kendisine acil durumlarda kullanması için sahte bir öğrenci kimliği temin edilir. Kimliğin sahte olduğu anlaşılınca Aka karakola getirilir. Bir yolunu bulup kaçarak gizlendiği çatı katına geri gelir. Ali Kemal de darbenin yaşandığı günlerde hücreye tıkılır. Daha sonra, işlemediği suçları üzerine alması için bir ifade hazırlanır. İfadeyi imzalamak istemeyen Ali Kemal hakkında işlem yapılarak cezaevine sevk edilir. Diğer birimde, Struma gemisindeki yolcuların zorlu mücadeleleri gözler önüne serilir.

Yirmi beş aralık günü gemiye yanaşan tekne, yolcular için yiyecek ve içecek getirir. Daha sonra, yolcuların Filistin'e gönderilmemeleri için siyasi engeller çıkarıldığını ve bu engellerin kaldırılması için uğraşıldığını bildirir. Bu süreçte tuvaletler yetersiz kaldığı için ihtiyaçlar güvertede giderilir. Savaş alanını aratmayan gemide, tifo gibi salgın hastalıkların yayılmasından duyulan endişeyle guruplar oluşturularak güverte ve tuvaletler her gün deniz suyuyla temizlenir. Yirmi sekiz aralıkta, Alman ajanı olduğu düşünülen bir adamdan şüphelenilir. Ajan, Agopi tarafından uzunca bir süre takip edilir. Otuz bir aralık günü, gemide gerçekleşen yeni yıl kutlamalarıyla 1 Ocak 1942'ye yarı hüzünlü yarı umutlu bir çehreyle girilir. Tarih iki ocağı gösterdiğinde Samuel'in zorla gemiye bindirildiğine dair kâbuslar gören Carol, kendine geldiğinde gördüklerinin rüya olduğunun farkına varır ve bir süre sonra hastalanır. O günlerde Alman ajanı olduğunu düşündükleri Oswald da ortalıktan kaybolur. Carol'un yazdıklarını ele geçiren yaşlı bir adam, tuvalet kâğıdı bulamadığı için defterin yapraklarını koparır. Carol, zor da olsa yaşlı adamın elinden defterini kurtarır. Diğer birimde Aka'nın hastalığı ortaya çıkmıştır. Her iki hikâyeye de benzer özellikler taşımaktadır. Carol, Aka ve Ali Kemal farklı dönemlerde farklı olaylar nedeniyle zorlu mücadeleler vermek zorunda kalmışlardır. İkisinde de insanlığın müşterek acıları yer alır.

Aka, hapishaneden çıktıktan sonra arkadaşı Şahin'in amcasına ait olan otelin lokantasında çalışır. Orada çalışırken agorafobi hastalığına yakalanır. O günlerde, lokantaya gelen Alman grupla yaşanan çatışmada turistlerden biri yaralanır. Bu olaydan sonra Aka, iki ay hapse atılır. Hapishanede kaldığı süreçte doktora gösterilerek hipertiroit hastası olduğu anlaşılır. O günden sonra evden dışarı çıkamamaktadır. Gönül ile üniversitede tanışan Aka, gençliğinin en güzel yıllarında da bir gösteride yer aldığı gerekçesiyle Derin Araştırma Laboratuvarı'na götürülerek çeşitli işkencelere maruz

bırakılır. Diğer birimde Struma gemisinin varacağı noktaya ulaşmasını engelleyen faktörler anlatılır.

On iki ocak günü, Almanların Struma'daki yolcuların Filistin'e gitmelerini istediklerine dair bir söylenti yayılır. Onları yok etmek isteyen Nazilerle savaşan İngilizler ise gemidekilerin Filistin'e gitmesine engel olur. Bundan dolayı, İngiliz denizaltılarının Struma'yı batırmak için uğraştığı, Alman denizaltılarının da gemiyi koruduğu konuşulur. On üç ocak günü, gemiye gelen bir Yahudi, yolcuların Filistin'e gitmeleri için gerekli mercilere başvuru yapıldığını duyurur. On dört ocakta, Struma'daki yolculardan biri, Mignon'un portakalını çalarken yakalanır. Adamı yargılamak üzere gemiye bir mahkeme kurulur. Adam, Filistin'e gidene kadar portakal yeme hakkı elinden alınarak cezalandırılır. Diğer birimde Aka'nın sevgilisi Gönül'ün Ali Kemal'le gizli ilişkisi anlatılır. Ali Kemal'in en yakın arkadaşına ihanet ettiği ve sevdiği kadını elinden aldığı anlaşılır.

Ali Kemal, Aka tutuklandıktan üç gün sonra Gönül'ü bulmak için Kıbrıs'a gider. O günden sonra genç kadına karşı yoğun duygular besler. Bir süre sonra da Gönül'le evlenerek en yakın dostuna ihanet eder. Geçmişte yaptıklarından ötürü duyduğu pişmanlıkla yıllar sonra Aka'nın evine gelen Ali Kemal, yıllar önce onu ispiyonlayıp aylarca hapisanede kalmasına sebep olan kişinin de kendisi olduğunu söyler. Ali Kemal Aka'yı ziyaret etmeden dört gün evvel Gönül vefat eder. Diğer birimde Struma gemisinin nasıl sona yaklaştığı gözler önüne serilir. Aka ve Carol'un hayatlarının kesiştiği yönler de romanın sonunda belirginleşir. Carol'un Struma gemisinde tuttuğu günlük Aka'ya ulaşır. Böylece ikilinin hayatları ve benzer acıları ortak bir noktada buluşur. Romanda iki ayrı dönem ve iki ayrı olaydan bahsedildiği için geriye dönüşler fazladır.

On beş ocak gecesi, Struma'ya yanaşan bir polis teknesiyle Segal ailesi gemiden indirilir. Bir süre sonra, gemiden kadifemsi bir kadın sesi yükselir. Billur sesin sahibi Charlotte, yanı başında ölmek üzere olan oğlunun feryadını dillendirmektedir. Tarih on yedi ocağı gösterdiğinde Carol, güvertede büyük bir kavga çıkarır. Kargaşa sırasında gizlice Oswald'ın eşyalarını karıştırarak neler çevirdiğini anlamaya çalışır. O sırada, İstanbul'daki Yahudiler, Struma'daki yolcuların kurtarılması için uğraşmakta; Türk hükümeti ise çeşitli baskılarla karşılaşmakta ve çözüm yolları aramaktadır. O esnada gemideki tüm yolcular hastalığa daha fazla direnemeyen küçük Eugen'in ölümüyle sarsılır. Onun ardından yirmi altı yaşındaki Mina da tifüse yakalanır. O günlerde,

İngilizlerin bütün kurtuluş planlarına engel olduğu, Araplar ve İngilizlerin Yahudileri Filistin’de istemediği konuşulur. Almanların ise İngilizlerin ve Arapların aralarının açılmasını amaçladıklarından dolayı Yahudilerin Filistin’e gitmelerini istedikleri söylentisi yayılır. Tarihler bir şubatı gösterdiğinde gemideki elli ikinci güne girilir. Güvertede çıkan kavga nedeniyle ortalık iyice gerilir. Tartışmaya katılan adamlardan biri suya atılırken diğeri de yüzü tanınmayacak bir hale getirilir. O günlerde Carol, dizanteriye yakalanır. O hastalıkla cebelleşirken gemide sınıflar açılarak ders verilmeye başlanır. Sevgilisinin hasta olduğunu öğrenen Samuel, gemiye gelen heyetle Carol’a ilaç gönderir. On şubatta, yaşananları bir nebze olsun hafifletebilmek için Struma’da eğlence düzenlenir. Gece olunca eğlencenin üzerine, hasta iniltileri, horlamalar ve berbat bir koku eklenir. On dört şubatta Carol’a sevgilisi Samuel tarafından gönderilen bir zarf verilir. Zarfta, on beş ocak gecesi saat on birde elektriklerin kesileceği ve geminin kıç tarafında beklemesi gerektiği bildirilir. O gece elektrikler kesilir. Carol, sabaha kadar Samuel’i beklemiş fakat Samuel gelmemiştir. On dokuz şubatta gemiye gelen Yahudi görevli, on bir- on altı yaş aralığındaki çocukları indirmek için bir karar düzenlendiğini bildirir. O sırada hamile olan Medea’nın kanaması başladığı için hastaneye gönderilir. Daha sonra, Struma yolcularının ihtiyaçları doğrultusunda yazılan bir mektup, Şimon Brod’a iletilir. Yirmi üç şubat akşamı gemiye bir römorkör gelir. Giorgio Cohn, gemiden indirilmek üzere polisler teslim edilir. Carol, defterini, Samuel’e ulaşması için Giorgio’nun kundağının içine yerleştirir. Yirmi dört şubatta, Struma’ torpille patlatılarak denize batırılır. Patlamanın sesi bütün yüreklerde yankılanır.

Carol’un günlüğü, Samuel’e ulaşır. Samuel, yirmi iki mayıs sabahı, günlüğün boş sayfalarında Carol’a olan özlemini dile getirir. Defter, Samuel öldükten sonra Filistin’e ulaşmayı başaran Medea Salamanovitz’e, Medea’dan sonra Aka’nın annesine ve oradan da Aka’ya ulaşır. Struma olayının üzerinden yetmiş iki yıl geçtikten sonra, Aka, 22 Mayıs 2014 tarihinde defterin boş sayfalarına kendi duygularını yazmıştır. Medea, gemide kanaması başladıktan sonra hastaneye gönderilen kadındır. O sırada Aka’nın anneannesi de hastanede doğum yapmaktadır. O gün doğan bebeklerden biri ölü diğeri sağdır; fakat hangi bebeğin sağ olduğu Medea, Huriye, doktor ve Samuel arasında bir sırdır. Günlüğün son sayfalarında, Struma’nın yolcularını, kendisine ihanet eden dostu Ali Kemal’i ve geçmişin saptırılmış bütün yaşantılarını selamlayan Aka Gündüz’ün satırları yer alır.

“Varlık ve Piçlik”, çok zincirli olay örgüsüyle kaleme alınır. Romanda olaylar, başkışı Derman’ın berbere gidişiyile şekillenir. Derman berber salonundayken televizyondan bir bilgi yarışması izlenmektedir. Yarışmacıya, uzayda yetiştirilen ilk bitki nedir? Sorusu yöneltilir. Bu soruyla birlikte Derman ve Kamer arasında bir münakaşa gelişir. Derman, uzayda yetişen ilk bitkinin patates; Kamer ise bezelye olduğunu düşünmektedir. Soruya doğru cevap veremeyen kişiden salondaki herkese kahve ısmarlaması istenir. Doğru cevap patatestir. Kamer iddiayı kaybedince sorunun hatalı olduğunu söyleyerek oyunbozanlık etmiş ve bunun üzerine dayak yemiştir. Kavganın yaşandığı günün gecesini nezarethanede geçiren Derman, ikiz bebekleri doğunca nöbetçi polis memuru Selim’den amiriyle görüştürmesi için yardım istemiş; fakat bu isteği her defasında reddedilmiştir. Nezarethaneden çıktıktan hemen sonra bebeklerini görmek için Zübeyde Hanım Doğumevine gitmiştir. Hastaneden ayrıldıktan sonra ise Kaplan Bar’da Necip ile bir araya gelmiştir. Necip, kerhanede sadece dört gün aşk yaşadığı bir kızla evlenmiş; gerdek gecesini kız çıkmadığı için de boşanmak istemiştir. Ardından, Neriman isimli bir kızı sevmiş; kızın dönme olduğunu öğrenince de yaşadıklarını kaldıramayıp hacca gitmiştir. Hacca gittiği günlerde bir tanıdık aracılığıyla polisliğe kabul edilmiş ve yeniden evlenmiştir. On iki yıl boyunca ailesi ve işi dışında hiçbir şeyle ilgilenmemiştir.

Mesleği radyo programcılığı olan Derman’ın takma ismi Kül Köpeği’dir. Yayın açtıktan sonra, hayatın acıklı yönlerinden payını alan pek çok itirafçıya söz hakkı vermiştir. Bu itirafçılar, varlığını objelerin arkasına gizleyen ve kendi hikâyelerinde bir figüran olarak rol oynayan kurbanları temsil etmektedir. Yayın sırasında Feliçita isimli transseksüel bir kadınla tartışan Kül Köpeği, Feliçita’nın yakın arkadaşı Ferhat’ın adamlarından dayak yemiştir. Ertesi gün, Oya taburcu olduktan sonra ailenin tüm fertleri bir araya gelmiş; bu durumu fırsat bilen Derman da kalabalığın ortasından banyoya süzülerek dedesinden kalma Rus jiletleriyle bileklerini kesmiştir. Uyandıktan sonra, hastane polisi imzalayacağı belgeleri getirerek olayın nasıl gerçekleştiğini anlatmasını istemiş; daha sonra da bir psikiyatri kliniğine yönlendirmiştir. Doktor Aylin, Derman’ın beş yıldır depresyon tedavisi gördüğünü öğrenince anksiyete, panikatak ve mutsuzluk gibi rahatsızlıklara karşı dirençsiz olduğu için ilaç tedavisi gerektiğini belirtmiştir. Derman, yıllardır varoluş sancıları içinde kıvranan ve yaşadığı çağdan keyif alamayan çaresiz bir bireydir. Taburcu olduktan sonra çocukken yaşadığı eve gelir. Ardından, Kaplan Bar’a gitmek için Necip ile sözleşir. Bu süreçte bina yıkım

kararıyla protestocular harekete geçmiş; Necip de eylemin başlatıldığı Taksim'e gitmiştir. Derman, bardaki televizyondan olayları takip ettikten sonra eve dönmeye karar verir. Yolda yürürken gözüne ayakkabısını düşüren genç bir kadın ilişir. Kadına yardım etmek için peşinden koşarken eylem yapan protestocularardan biri zannedilir. Beline vurulan copun etkisiyle bayıldıktan sonra ifadesi alınmak üzere karakola getirilir. Bu bölümde Oya ve Derman'ın evliliği bitmiştir. Diğer birimde, Kül Köpeği'nin ölümsüz aşkı Peri'den bahsedilir.

Peri ile bir otelin resepsiyonunda tanışan Derman'dan, Medya ve İletişim Günleri'nde reklam yazarlığındaki çarpıcılık konusu ile ilgili atölye yapması istenir. O günlerde, ikili arasında güzel bir ilişki gelişir. Derman, bedelini çocukluğuyla ödediği çaresizlik, umutsuzluk ve tiksinti gibi duygulardan Peri'nin varlığıyla arınmayı hedeflemektedir. Yaşadıklarını kâğıtlara dökerek romanlaştıran genç adam, sevgilisinin eleştirileriyle yazdıklarına yön verir. Komşular eve girip çıkan Peri'den rahatsız oldukları için şikâyet etmeye başlayınca, onunla birlikte müstakil, bahçeli bir eve yerleşir. Yaralı bir çocukluk geçiren Derman, ilişkileri bozulacağı gerekçesiyle geçmişindeki travmaları sevdiği kadının yanında dile getirmemiştir. O günlerde arkadaşları Levent vefat etmiş; Derman, cenazeden sonra yaşadıklarının ağırlığından kurtulmak için çareyi kaçmakta bulan Peri'yi tam sekiz gün görmemiştir. Peri döndükten sonra ikili göl kenarında konaklamalı bir tatile gitmiştir. Akşam olunca Peri'nin müdürü, kendilerini yemeğe davet etmiş; Peri, toplantıda müdürünün davranışlarıyla dalga geçtiği için Derman'ı terk etmiştir. Bu süreçte, vücudunda bulunan ölümcül kitleler nedeniyle çocuk sahibi olamayan Derman, ikizlerin gerçek babasının komşuları Ferit olduğunu ve Oya'nın kendisini aldattığını öğrenir.

"Kirpi Mesafesi" romanında olaylar, çok zincirli olay örgüsü ile şekillenir. Sorgun, bir tren vagonunda dünyaya gelmiştir. Babası, bankacı; annesi ise gitaristtir. Vagonda başlayan hikâye, otuz yılın ardından tekrar vagonda devam etmiştir. Sorgun, teröristlerin trene yerleştirdiği bombanın patlaması sonucu yüzünün neredeyse tamamını kaybetmiştir. Bu olaydan sonra erken emekli edilmiş ve bir kapıcı dairesine yerleşmiştir. Bina sahibi Latife ile anlaşmazlıklar yaşayan ve herkes tarafından ötekileştirilen Sorgun'un tek arkadaşı Uygur ve köpeği Lucky'dir. Latife Hanım, Lucky bacağına ısırıldığı için imza toplayarak siteden attırmak istemiştir. Uygur ise yıllar evvel oğlunu kaybetmiş; o günden sonra da karısı evi terk etmiştir. Bu süreçte, sık sık Sorgun'u ziyarete gelmiştir. Sorgun, üst komşuları Hande'nin kızı Ayda'ya İngilizce

dersleri vermektedir. Bir süre sonra, felç geçiren yaşlı babasını rutubet kokan kazan dairesine getirir. Mahir Bey'in durumunu fırsat bilen kurnaz Latife ise hasta bakımı için uygun koşullar oluşturmadağı gerekçesiyle imza toplayıp Sorgun'u binadan attırmak istemiştir. O günlerde, taksicilik yapan Gökhan, on yedi yaşında bir gencin ölümüne sebep olup nezarethaneye tıklandığı için taksiyi kullanma görevi Sorgun'a verilir. Akşam olunca Selim adında bir kabadayı ve iki adamı, zorla tuttıkları anlaşılan bir kadınla arabaya binmiş, yaşanan ufak çaplı tartışmanın ardından genç kadını yolun ortasında aşağı itmiştir. Sorgun, babasının ihtiyaçlarını karşılamak için zorlu mücadelelerle bulduğu bu işi kaybetme korkusuyla olanlara tepki gösterememiştir. Daha sonra, yirmili yaşlarında bir genci, gideceğı adrese bıraktıktan sonra dinlenmek amacıyla aracı kuytu bir yere çekmiştir. O esnada, Gökhan'ın daimi müşterilerinden Lili adında alımlı bir kadından etkilenmiştir. Ertesi gün, yüzü kanlar içinde olan Lili, Sorgun'un arabasına binmiş, Sorgun ise kısacık zaman diliminde yoğun duygular beslediğı genç kadına, babasıyla birlikte yaşadığı kapıcı dairesine gelmeyi teklif etmiştir. Lili'nin siteye girip çıkmasından rahatsız olan Latife ise bina sakinlerini dolduruşa getirerek; evinde fuhuş yaptırdığı gerekçesiyle Sorgun'u şikâyet etmiştir. Bir süre sonra, Mahir Bey bitkisel hayata girmiş, bununla birlikte Sorgun'un yaşamında pek çok şey değişmiştir. Uygur, çocuğunun ölümünden kendisini sorumlu tuttuğı için daha fazla dayanamamış ve bir karavan satın alarak dünyayı dolaşmaya karar vererek mahalleyi terk etmiştir. Sorgun ise en yakın arkadaşının gidişine üzülmeye fırsat bulamadan babasının akciğer embolisi nedeniyle öldüğünü öğrenir. Hastanedeki işlemler tamamlandıktan sonra baba, dualar eşliğinde defnedilir.

Sorgun, kendisine açılan davayı kazanmış ve bütün komşularının kirli çamaşırlarını ortaya sermiştir. Duruşma salonundan çıktıktan sonra, Latife'nin kendisine verdiği zarftan Lili'nin HIV-1 Pozitif olduğunu öğrenmiştir. Uzun uğraşlar sonucunda, Lili'nin Taksim'deki bir gösteride çekilen fotoğrafını bulmuş ve gösterinin yapıldığı adrese gitmiştir. Geri dönerken tanımadığı dört kişi tarafından dayak yemiştir. Ağır yaralı halde atıldığı çöp konteynerinde zihninden geçenlerle şuurunu kaybetmektedir.

“Kenet” romanı, çok zincirli olay örgüsüyle şekillendirilir. Romanın başkahramanı Haşmet, Bahattin'den miras kalan pansiyonun devir teslim işlemleri için sevgilisi Özgür'le birlikte, yirmi altı yıl önce terk ettiğı kasabaya gelir. Haşmet, küçükken Feriha isimli bir kızı sevmektedir. Günlerinin çoğunu Feriha'nın yanında

geçirir. Bahattin ise ölü yıkayarak geçimini sürdürmektedir. Babası öldükten sonra, pansiyon işletme görevini Bahattin üstlenir. İşletme konusunda yeterli donanıma sahip olmadığı gerekçesiyle yönetme yetkisini Melahat isimli bir kadına verir. O günden sonra, yemek, temizlik, çamaşır gibi pansiyona dair tüm işlerle Melahat Hanım ilgilenir. Haşmet ve annesi de Bahattin'in ısrarıyla pansiyondaki odalardan birine yerleşir. Ortama yeni alışmaya başlayan Haşmet'in başı Selami ve çetesi ile derttedir. Haşmet, annesiyle kasabaya yerleştikten bir hafta sonra babasının vefat ettiğini öğrenir. Annesi, oğlunu Bahattin'e teslim ederek kocasından kalan borçları ödemek için İstanbul'a dönmeye karar verir.

Romanda, iki ayrı zaman diliminde gerçekleşen olaylar, geriye dönüşler aracılığıyla birbirine bağlanır. İlki, Haşmet'in çocukluk yıllarını; diğeri ise yirmi altı yıl sonra kasabada geçirdiği günleri kapsamaktadır. Haşmet, Özgür ile yaratıcı yazarlık dersleri vermek için gittiği okullardan birinde tanışmıştır. O yıllarda, Mercan Kara isimli; zengin, gösterişli ve ünlü bir kadınla aşk yaşamaktadır. Mercan'la olan ilişkisinde, babasının iznini alamadığı için genç kadından ayrılıp Özgür ile yeni bir ilişkiye başlamıştır. Dört ay sonra, Özgür'ün tayini başka bir kasabaya çıkmış; Haşmet ise Milas'a, annesinin yanına dönme kararı almıştır.

Bahattin, yıkadığı ölüler hakkında edindiği bilgileri cenaze kayıt defterine not ederek okuduğu romanlardaki kahramanlar ve ölüler arasında ilişki kurmaktadır. Haşmet ise basit bir gassalın bu kadar çok okumasına ve ölülerin hayatlarını roman kahramanlarınıninkiyile eşleştirmesine çok şaşırır. Yirmi altı yıl sonra pansiyondaki gizli odada bulduğu cenaze kayıt defterinde, Bahattin'in, Gassal Gülsüm'le samimi olduğu zamanlarda, kadın ölüler hakkında öğrendiği önemli bilgiler de bulunmaktadır.

Haşmet ve annesi pansiyona yerleştikten sonra kasabanın yakınlarındaki ormanda bir yangın çıkar ve kasabalının kaderi yeniden yazılır. Haşmet'in yaşamı da yangından sonraki dönemde değişim ve dönüşümlerden payını almıştır. Servet, itfaiye şefi olan babasının yangın söndürme çalışmalarındaki başarılarıyla övününce; çete lideri Selami ile aralarında yaşanan husumetin kapıları aralanır. Kendi krallığının yıkılmasından tedirgin olan Selami ise Servet'i bacağından bıçaklayarak sarsılan itibarını düzeltmeye kalkışır. Ertan'ın annesi Rüya Hanım, Servet'i emekli cerrah ve basketbolcu arkadaşı Merih'e tedavi ettirerek olayın üzerini kapatır. Haşmet'in çeteye karışma hikâyesi, kendisine kurulan tuzakla korkutucu bir hal alır. Selami, çetenin diğer üyeleriyle birlikte Haşmet'i sıkıştırır. Ormana girip izini kaybettirmek isteyen küçük

çocuk, bisikletini yaprakların altına gizledikten sonra kırmızı yapraklı büyük meşenin tepesine tırmanır. Bahattin, çetenin eline düşen Haşmet'i kurtarır. Haşmet, eve döndüklerinde uzun zamandır ulaşamadığı Feriha'nın ölüm haberini alır. Bahattin'in yüzüğünü takıp çetenin her sabah buluştuğu parka giderek Selami ile tartışır. Ertesi gün, Selami'nin cesedini bulan jandarma, Haşmet, Bahattin ve çete üyelerini karakola çağırarak ifadelerini alır. Bayram, olay yerinde gördüğü Selami'yi kurtarmaya çalışırken şikâyet edilince cinayetin baş şüphelisi olarak tutuklanır. Haşmet, o günden sonra kasabayı terk etme kararı alır. Bahattin'in, kavganın olduğu gün parka giderek yüzüğü bulduğu ve odasındaki kitaplığa gizlediği anlaşılır. Roman, İnci'ye duyduğu aşka karşılık bulamayınca aklını yitiren Bahattin'in intiharıyla sonlanır.

Hakan Akdoğan'ın romanları helezonik olay örgüsü ve çok zincirli olay örgüsü ile kaleme alınır. Helezonik olay örgüsüyle şekillendirilen romanlar; "Nü Peride", "Gölge Yaşatan" ve "Struma Karanlıkta Bir Ninni"dir. Bu romanlar olayların dizilişi bakımından karmaşıktır. Yazar, geriye dönüş tekniği aracılığıyla vakalar arasında sıçramalar yapmaktadır. Üç romanda da birbiriyle iç içe geçen vaka zincirleri bir yazarın kitap yazması veya başka bir karakterin yaşam öyküsü etrafında ele alınır. Okuyucu, roman kahramanının hayatına ve yaşadıklarına tanıklık ederken aniden başka bir vaka zinciriyle ve yeni bir ana karakterle karşı karşıya kalabilir. "Nü Peride" romanından hareketle, eserin başında Haşmet'in yaşamına odaklanan okur ilerleyen sayfalarda müstakil bir öykü olarak anlatılan Ermeni Ante karakterinin yaşamıyla yeni bir dünyaya adım atmış gibi hissedebilir. "Gölge Yaşatan" ve "Struma Karanlıkta Bir Ninni" romanlarında da durum böyledir. Gölge Yaşatan romanında Kerem'in Timur'un ölümünden sonraki yaşamını merak eden okur, Numan'ın yaşam öyküsünün romana dâhil edilmesiyle küçük bir kafa karışıklığı yaşayabilir. Bundan dolayı olaylar arasında bağlantılar kurmak zorlaşabilir. Bu durum, postmodern metinlerde karşımıza çıkan durumlardan biridir.

1.2. ÇATIŞMALAR

Çatışmanın ön plana çıktığı romanlarda kutupluluk ilkesi esastır (Çetin, 2007: 204). Romanın temel unsurlarından birini oluşturan olay örgüsü, insanın toplumla, tabiatla veya kendisiyle olan mücadelesinden doğar: "Mücadele, çoğu zaman gizli veya açık bir "çatışma"ya dönüşür. Bu sebeptendir ki roman, tiyatro ve hikâyenin olay örgüsü, çok büyük ölçüde böyle bir çatışmadan doğar; gücünü de bu çatışmadan alır." (Çetişli, 2014: 84). Romanlarda dört temel çatışma tespit edilir. Bunlar; iç çatışma, cinsiyetler

arası çatışma, nesil çatışması ve düşünce çatışması olmak üzere dört başlık altında değerlendirilir.

1.2.1. İç Çatışma

İç çatışmanın ön plana çıktığı romanlar, “Nü Peride”, “Gölge Yaşatan” ve “Varlık ve Piçlik”tir. Bu romanlar, başlangıçları ve sonları itibariyle başkışilerin var oluş mücadelelerini ve dönüşümlerini sergilemek üzerine kurgulanmış gibidir.

“Nü Peride” romanındaki ilk çatışma, Necati’nin yaşadığı içsel çatışmadır. Necati, çocukken ağaçtan düşüp kötürüm kalır ve bunun nedeni olarak gördüğü Beril’den intikam almak ister. Beril’e olan aşkı, kalbi ve aklı arasında uyumsuzluk yaşamasına neden olur. Aklı, Beril’i travmalarının nedeni olarak görüp intikam almak isterken; kalbi, sevgisi ve tutkusuna yenik düşüp intikamdan vazgeçmesini söyler: “Bir yanım senden nefret ediyor, kin kusuyor, anılarını, yaşattıklarını, hatta varlığını yadsıyor; bir yanım seni çok seviyor, kucaklıyor, kurmaca odalarda, kurmaca müzikler eşliğinde seninle dans ediyordu. Hep yaşamöykülerini okuduğumuz, birden çok kişilik taşıyan insanlara benziyordum git gide.” (Akdoğan, 2019: 34).

“Gölge Yaşatan” romanında içsel çatışma, Kerem’in içinde taşıdığı ikinci karakterle olan mücadelesidir. Romanın sonunda, Kerem’in aslında Timur olduğu gözler önüne serilir. Kerem, geçmişteki karabasanlarından kurtulmaya çalışan ve kendisini yeniden inşa etmek isteyen biridir. Bu süreçte, karşısına gölge gibi dikilen ikinci benliğiyle mücadele etmektedir. O, küçük yaştan itibaren kendi işlemediği suçların sorumluluğunu üstlenir. Bu nedenle yetişkinlik döneminde nasıl bir insan olduğunu idrak etmesi zorlu bir süreçten geçmesini gerektirir. Bunun tek nedeni Timur’un bilinçaltında bıraktığı etkidir. Kerem’in asıl savaşı kardeşini cezalandırmak ve bağışlamak üzerinedir. Kardeş olmaları Timur’u affetmesi için yeterli bir sebep değildir. Önce kardeşinin kendisine bıraktığı suçluluk duygusu sonra da karısı ve kızının evi terk etmesi Kerem’in kişiliğinde bozulmalar meydana getirir. O artık kim olduğuna karar vermekte zorluk çeken hatta kişiliğini yitirdiğini düşünen ve sorumluluklarının farkına varamayan bir birey haline gelmiştir:

“Kişiliğini yitirmişti. Bedeni bir sıvı gibiydi; günlerin şekillendirdiği biçimde akıyordu. Düşleri ona ait değildi, onları bile pencereden seyrediyordu sanki. Ölse; en feci şekilde öldürülse acı duymayacağından emindi. Ölümün geldiğini bile anlayamayacak durumdaydı. Televizyonu hiç kapatmıyor, kayan görüntülere anlamsızca bakıyordu. Uzak bir ülkedeki büyük selde kalan küçük bir çocuğun çamurlu sulara kendini bırakışı ile yarı çıplak dans eden, etraftaki bıyıklı adamları eğlendiren kadının yakın çekime alınan kalçalarını aynı

tepkisizlikle seyrediyor; yine aynı tepkisizlikle arada bir pencereden dışarı bakıp içkisini içiyordu ilaçlarla birlikte.” (Akdoğan, 2001: 113).

“Varlık ve Piçlik” romanında dikkat çeken iç çatışma, Derman’ın kendisiyle olan mücadelesidir. Başkişi Derman, roman boyunca hayatı anlamsız ve yaşanılması zor bir yer olarak gören roman kahramanlarından biridir. Uzun yıllar depresyon tedavisi görmüş; Oya ile evli olduğu dönemde intihar etmiştir. Bir intiharın ekseninde şekillenen romanda, çatışmayı canlı tutan Derman’ın yaşam ve ölüm arasında verdiği çekişmeli mücadeledir. Onun kendisiyle olan bu mücadelesi, yazma alışkanlığı kazanmasındaki en büyük etkidir. Yazmak bir yönüyle kendini yeniden var etme girişimidir: “Şimdi her şey daha beter oldu. Bilseler, bu, hayatı kırıp dökmemin, parçalamamın, yıkmamın ardında yaratma duygusunun gizli olduğunu. Kendime bir yaşam yaratmaya çabalıyordum bu içine fırlatıldığım dünyada.” (Akdoğan, 2019: 116).

1.2.2. Cinsiyetler Arası Çatışma

Hakan Akdoğan’ın romanlarından cinsiyetler arası çatışmalar kadın-erkek, erkek-erkek ve karı-koca arasında yaşanır. Bu çatışma türü bütün romanlarda yer almaktadır.

“Nü Peride” romanında cinsiyetler arası çatışmalardan ilki Necati ve Nevtan arasındadır. Necati, Beril tarafından aşkına karşılık bulamadığı için sevgilisi Nevtan’a karşı kin besler. Bundan dolayı kendisine rakip olarak gördüğü Nevtan’dan intikam almak ister. Nevtan, onun elde edemediği tüm olanaklara sahiptir. En önemlisi de sağlıklı ve bacaklarını kullanabilen bir bireydir. Necati onun karşısında kendisini her zaman yetersiz hissetmiştir. Beril’i bulmak için evine geldiğinde tekerlekli sandalye üzerinde oturarak onunla konuşmak bile fazlasıyla ıstırap vericidir.

Romanın ikinci bölümünde, Ermeni Ante’yle dostluk kuran Halil, tek dostunu elinden alacağı düşüncesiyle Mihriban Hanım’a düşmanlık besler. Anlatının ilerleyen bölümlerinde Ermeni Ante ve Halil arasındaki dostluk ilişkisi, -Halil’in haince kurduğu planlar nedeniyle- düşmanlık-ahbaplık kutuplaşmasına döner. Ante, mahalledeki kadınların çıplak resimlerini çizdiği için mahalleliyle ahlaki boyutlarda çatışan Halil’i, tüm zorbalıklarına rağmen kurtarıp yardım ederken; Halil, Mihriban’a olan kıskançlığı nedeniyle çok sevdiği dostunu ölüme iter.

“Gölge Yaşatan” romanında kişiler arası çatışmalardan ilki Galatalı Numan ve Erzurumlu Mehmed Ağa arasında gerçekleşir. Numan, tevkifhaneden çıktıktan sonra kendisinden Gürcü Ali Paşa’yı korkutması istenir. O süreçte, Kapalıçarşı’da büyük bir

soygunu girifir. Soygun planları yapılırken Erzurumlunun adamlarından birinin gözüne mil çekilerek erkeklik organı kesilir. O günden sonra Gürcü Ali Paşa ile sıkı dost olduğu bilinen Erzurumlu Mehmed Ağa ve Numan arasında uzun süreli bir düşmanlık gelişir. Bu düşmanlığın temel sebebi ikili arasında eskiden beri süregelen güç mücadelesidir.

Diğer çatışma ise Hasan Basri ve Numan arasında gerçekleşir. Hasan Basri, Erzurumlu Ağa'nın adamlarından biridir. Bir gün Numan, Hasan Basri'nin, adamlarından birinin yavuklusuna sarkıntılık ettiğini işitir. Onun, Erzurumlunun adamlarından olması işleri daha kötü bir boyuta getirir. İkilinin arasındaki çatışmanın temel sebebi Numan ve Erzurumlu arasında geçmişten bugüne süregelen intikam alma ve kendini kanıtlama gayesidir. Galatalı, Hasan Basri'nin başına gelen olayı Erzurumluyu yenmek için fırsat bilmiştir. O günden sonra, Numan ve adamları ile Hasan Basri arasında büyük çarpışmalar meydana gelir.

“İlişmek” romanında kişiler arasındaki çatışmalar karı-koca arasında yaşanır. Ayaz, kıskanç, ilgisiz ve sorumsuz bir kocadır. Melek ise sosyal, gezmeyi eğlenmeyi seven ve bağımsızlığına düşkün bir kadındır. İkili arasındaki çatışma, karakteristik farklardan doğmaktadır.

Romandaki diğer çatışma ise Ayaz ve Ferzan arasında yaşanır. Ferzan, Melek'in çok eskiden beri tanıdığı ve iyi anlaştığı yakın arkadaşdır. Bir süre sonra Ayaz, Ferzan'ın Melek'e olan samimi davranışlarından ve yakınlığından rahatsız olur. Bundan dolayı içten içe Ferzan'a karşı öfke duymaya başlar. Moskova'dan döndüğü vakitler, Melek'in sosyal medya hesabından –sanki Melek'miş gibi- mesaj atarak Ferzan'ı kandırıp ağına düşürmek ister.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında cinsiyetler arası çatışmalardan ilki Aka Deniz ve Ali Kemal Gündüz arasında gerçekleşir. Aka, anarşik olduğu gerekçesiyle jandarmaya şikâyet edilir. O süreçte Gönül ile güzel ve sorunsuz bir ilişki sürdürmektedir. Hapisten çıktıktan sonra En yakın dostu Ali Kemal'le sevdiği kadın Gönül'ün evlendiğini öğrenir. Ali Kemal, hem jandarmaya şikâyet edip hapse attırarak hem de sevdiği kadını çalarak en yakın dostuna ihanet etmiştir.

“Varlık ve Piçlik” romanında cinsiyetler arası çatışma, Derman ve Peri arasında gerçekleşir. Peri, ilişkileri boyunca Derman'dan hayatına uyum sağlayabilmesi için değişmesini istemiştir. Genç adam, ilişkinin başında sevdiği kadının kendisine gönderilmiş bir mucize olduğunu düşünse de sonradan, özünü kaybettiği ve

özgürlüğünün elinden alındığı düşüncesiyle aşkından vazgeçmiştir: “Kendimi küçük, çok küçük hissediyorum. Bu hiç değişmedi. Çocukluğumdan bu yana benden bir kişi olmam istendi ama hiç o kişi olamadım. Olduğum kişi de hiç beğenilmedi. Annemle babamın, sonra karımın ve patronumun, en sonunda da Peri’nin kurdukları düşe benzemiyordum hiç.” (Akdoğan, 2019: 116).

“Kirpi Mesafesi” romanında dikkat çeken ilk çatışmanın baba ve oğul arasında gerçekleştiği söylenebilir. Sorgun, doğduktan hemen sonra kendisini terk eden babasına öfkeli. Mahir Bey, oğlu için; sorumsuz, gaddar ve babalık görevlerini yerine getirmeyen bir bireydir. Bu noktada ikili, sık sık tartışma içerisindedir. Sorgun, babasını almak için hastaneye gittiğinde küçükken kendisini terk ettiği gerekçesiyle eve götürmekten vazgeçmiş; yıllar sonra ortaya çıktığı için de öfkelenmiştir. Mahir Bey, devrimci politikalarla içli dışlı olduğundan; o dönemin koşullarında eşine ve oğluna zarar geleceği endişesiyle yanlarından gitmek zorunda kaldığını söylese de Sorgun’u ikna edememiştir. İkili arasındaki çatışma, arka planda da olsa Mahir Bey’in ölümüne kadar süregelmiştir.

Romanda bir diğer çatışma da Sorgun ve Latife arasında gelişmiştir. Latife, kocasından ve üzerinde kurulan baskılardan ötürü sitede kendisine bir kurban seçmiş; Sorgun da bu bedeli ödeyecekler arasından kara listeye girmiştir. Latife’nin düşmanlığı bir patlama sonucu yüzünü kaybeden Sorgun’un çirkinliğine değil kendisinedir. Bu duygularla başa çıkabilmek ve güç gösterisi yaparak kendi ‘ben’ ini var edebilmek için de Sorgun’u seçmiştir. Onu ve babasını siteden attırmak için çeşitli yollar denemiş; Lili’nin bir hayat kadını olduğunu ve Sorgun’un evinde fuhuş yaptırdığını söyleyerek şikâyet etmiştir. Binanın zemin katının bile altında olan ucube dairede kaldığı süreçte, bütün çöplerin onun camının önüne atılmasını istemiştir.

“Kenet” romanında cinsiyetler arası ortaya çıkan ilk çatışma, Selami ve Haşmet arasındadır. Suçlu bir babanın oğlu olarak büyüyen Selami, akranlarına zorbalık ederek daha güçlü bir birey olacağına inanmaktadır. Haşmet’e olan düşmanlığının asıl nedeni ise kendisine olan düşmanlığından kaynaklanmaktadır. Selami, romanda, küçük bir çocuk gibi değil; çevresi tarafından seilmeyen, sürekli kavga eden ve kirli işlere karışan bir çete lideri olarak anlatılmaktadır. Servet’i bacağından bıçaklayan; Bayram’ı ise öldüresiye döven Selami, sadece Haşmet ile değil çetenin diğer üyeleriyle de çatışmalar yaşamaktadır.

Romanın geri planında, Bahattin ve Güney arasında gerçekleşen gizli bir çatışma daha vardır. Bahattin, tayin nedeniyle kasabaya yerleşen İnci öğretmene âşıktır. İnci'nin eski sevgilisi olan Güney ise sevdiği kıza yeniden kavuşabilmenin hayalini kurmaktadır. İkili arasında İnci öğretmen meselesi yüzünden küçük kıskançlıklar yaşanır. Bahattin, Güney'in görüldüğü gibi bir adam olmadığını; sergilediği gizemli davranışlar nedeniyle tehlikeli biri olabileceğini kanıtlamaya çalışır.

1.2.3. Nesil Çatışması

Hakan Akdoğan'ın romanlarında nesil çatışmasına yer verilen tek roman “İlişmek”tir. Bu çatışma, baba-kız ilişkisi etrafında gelişmiştir.

“İlişmek” romanında kuşaklar arası çatışma Melek ve babası arasındadır. On sekiz yaşına girene kadar alkol alması yasaklanan Melek, arkadaşlarıyla gezmek, eğlenmek, alkol kullanmak, sevgilisi İlker'le vakit geçirmek ve partilere katılmak ister. Gelenek ve göreneklerine bağlı olan, bu gibi durumları normal karşılamayan baba ise Melek'in hayalini kurduğu alışılmadık yaşam ve davranış şekillerinden uzak durmasını ister. Melek, on yedinci yaş gününde, arkadaşlarıyla birlikte bir limuzin kiralayıp mezuniyet balosuna katılır. Baba, dönüş saatini geç bularak kızına eve gelirken kendisini aramasını söyler. İkilinin arasındaki çatışmayı örnekleyen bir diğer husus da Melek'in, İlker'den hamile kaldıktan sonra, çocuğu aldırarak zorunda kalmasıdır. Kızının sosyal yaşantısına sürekli müdahale eden baba, dışarıda bir erkekle görüşmesine ve onunla ilişki kurmasına karşıdır. Bundan dolayı hem İlker hem de Melek, evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmekten korkmaktadır.

1.2.4. Düşünce Çatışması

Düşünce çatışmasının ön plana çıktığı romanlar, “Nü Peride”, “Struma Karanlıkta Bir Ninni” ve “Kirpi Mesafesi”dir.

“Nü Peride” romanında Ermeni Ante karakteri cizyesini ödemediği için kadı tarafından cezalandırılır ve sünnet ettirilir. Sünnet olduktan sonra Müslümanlığın şartlarına uygun bir yaşam sürmesi istenir. Bu olaydan sonra Ante ve dayısı Apraham arasında dinsel görüş ayrılığı nedeniyle tartışmalar meydana gelir. Apraham, yeğeninin Müslüman olduğunu işitince onunla olan tüm bağı kesmiştir. Yaşadığı mahalledeki Yahudiler de Ermeni Ante'yi vatan haini olarak ilan etmişlerdir. Apraham, onurunu zedelediği gerekçesiyle yeğeniyle görüşmemeye karar vermiştir. Tüm yaşananlardan

sonra itibarını yeniden kazanmak isteyen Ermeni Ante, kadının kurallarına uymayınca tekrar cezalandırılır ve Edincik Tersanesine sürgün edilir.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında asıl çatışma, İngilizler ve Almanlar arasında gerçekleşir. Struma, Nazilerin zulmünden kurtulmak isteyen Yahudilerin, Filistin’e kaçmak için ayarladıkları bir gemidir. İstanbul’da motoru bozulan gemi, karantinaya alınır ve günlerce limanda bekletilir. Gemidekilerin, Filistin’e ulaşmak için yaptıkları kurtuluş planları İngilizler tarafından engellenir. İngilizlerin Araplarla aralarının bozulmasını isteyen Almanya ise Struma’nın Filistin’e gitmesini istemektedir. İki ülke arasında politik ve siyasi açıdan ortaya çıkan çatışma, Struma gemisinde yer alan yedi yüz altmış dokuz canın, acımasız bir şekilde sonunu getirir:

“Söylentilere göre Almanlar bizim Filistin’e gitmemizi istiyorlar. Bazı politik girişimler bile yapılmış. Adamlar bizi kamplarda yok etmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Bir yandan da kaçmamızı istiyorlar. Bizi yok etmelerine karşı çıkan İngiltere de Nazilerle savaşıyor, ama Filistin’e gitmemize engel oluyor. Hatta İngiliz denizaltılarının bizi batırmak için cirit attığı, Alman denizaltılarının da bizi koruduğu bile söyleniyor. Karabasan. Tam bir karabasan. Birçok kişi bu durumu anlamakta güçlük çekiyor ama çok basit. İngilizler Arapların baskısıyla Yahudilere vatan olarak gösterip yerleşmelerini istediği Filistin’e gitmelerini engellemek için ellerinden gelen her şeyi yapıyorlar. Almanlar da İngilizler ile Arapların arasının açılması için gitmemizi istiyorlar. Politika. Lanet olası politika ve lanet olası savaş.” (Akdoğan, 2022: 109).

“Kirpi Mesafesi” romanında da düşünce çatışmasına yer verilir. Bu çatışma, ötekileştirenler ve ötekileştirilenler çerçevesinde değerlendirilir. Ötekileştirenler, kendilerine benzemeyi reddeden bireyler üzerinde otorite kurmayı hedeflemişler ve onların zayıflıklarını kullanarak toplumdan kusmak istemişlerdir. Sorgun da onlardan biridir ve bu konudaki düşüncelerini şu cümlelerle dile getirir:

“Diğerleriyle ilişkilerimizin bu kadar kaygı meselesi haline gelmesi dünyanın bilinmezliğini yitirmesiyle ilgili. Artık doğanın bilinmezliği ile meşgul değiliz. Bütün derdimiz ‘diğerleri.’ Çevremiz doğadan, hava durumundan, hastalıklardan, afetlerden, açlıktan oluşmuyor. Çevremiz diğerleriyle ilişkilerimizden oluşuyor. Korkularımız diğerleri artık. Kendimizi güvende tutmak için de mümkün olduğunca ötekileştirerek kendi safımızı kalınlaştırma eğilimindeyiz.” (Akdoğan, 2019: 11).

Kişinin kendisiyle veya çevresindekilerle yaşadığı çatışmalar, Hakan Akdoğan’ın romanlarında geniş bir yer bulur. Burada, varlığına zarar veren dış etkenlerden korunmak için kendi kabuğuna çekilen kahramanların öz benleriyle kavga ettiği; bazen de yaşamlarına son verme raddesine geldikleri görülür. Bireylerin içsel çatışmalarının yanı sıra kişi-kişi arasında çatışmalar da vardır. Bu çatışmalar; bazen kadın erkek arasında bazen de güç yarışı içerisine giren hemcinsler arasında yaşanır. Kuşak çatışması, aile ve arkadaşlar arası çatışmalar da bu kapsamdadır. Romanlarda,

içsel çatışmalar, cinsiyetler arası çatışmalar, nesil çatışması ve düşünce çatışması ön plana çıkmaktadır.

1.3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Her olayın, anlatıcı ve bakış açısına ihtiyacı vardır. Anlatıcı, bir eserin iç dünyasında yaşanan her şeyden haberdar olan; bunları kendi idraki ve imkânları doğrultusunda okuyucuya aktaran varlıktır. (Çetişli, 2014:102- 103). Dünden bugüne yaşanan sosyal değişme ve gelişmeler neticesiyle, masal mesnevi, destan, hikâye ve roman gibi türlerde karşımıza çıkan anlatıcı, bazen varlığını gizler bazen de apaçık ortadadır. Anlatıcının; yorum yapmak, yaşanan olayların ve kişilerin tanığı olmak, aynı zamanda okuyucu ve eser arasındaki iletişimi sağlamak gibi görevleri de vardır (Tekin, 1989: 9-10). Anlatıcı, hikâyeyi anlatan; yazar ve okuyucu arasında köprü görevi gören kişidir. Bu bağlamda olayları, şahısları, yeri, zamanı, duygu ve düşünceleri; kendi tercih ve imkânına göre okuyucuya aktarmakla yükümlüdür. Anlatıcı, olayları nesnel veya öznel bir tavırla anlatabilir. Bu süreçte akıcılığı bozmamak kaidesiyle araya girip bilgi aktarımı da yapabilir. Bu neticeyle anlatıcı, bazen roman kişilerinden biri bazen de anlatıda fonksiyonu olmayan kişidir (Çetin, 2007: 105).

Hikâye ve romanlarda yer alan bakış açısı; olay, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi unsurların var oluşunu anlatacak olan “anlatıcıya” aittir. “Bir başka ifadeyle bakış açısı, her türlü algılama ve idrakimizin şekillenmesinde temel etken durumundadır.” (Çetişli, 2014: 104). Anlatma esasına bağlı edebi türlerde; metin halkası, vaka zinciri ve dil gibi unsurların teşekkülünde, bakış açısının mühim bir rolü vardır. Hatta itibari âlemin yaratılması ve bu âlemde yer alan unsurların bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirilmesi de büyük ölçüde bakış açısına bağlıdır. Roman gibi anlatmaya bağlı edebi türlerde, birden çok bakış açısına yer verilebilir; ancak bunlar arasında bulunan ilişki göz ardı edilmemelidir. Bu neticeyle roman, farklı anlatma şekillerinin –yani söylemlerin- bir araya gelmesiyle oluşan “orquestra” olarak değerlendirilir (Aktaş, 1991: 82-84).

Bir romanı incelerken, anlatıcının bakış açısını iyi tespit etmek, romandaki karmaşıklığın anlaşılmasını kolaylaştırır. Hatta romanın değeri hakkında bir kanıya varırken bile büyük ölçüde bakış açısından hareket edildiğı söylenebilir. (Stevick, 2021: 84). Romanın iç yapı unsurlarının işlevselliğı, bakış açısı ve anlatıcının metindeki durumuna bağlıdır (Şahin, 2022: 17).

Romanlarda bakış açısı ve anlatıcıları: “(...)kahraman bakış açısı birinci tekil (ben) anlatıcı, “hâkim/Tanrısal bakış açısı üçüncü tekil (o) anlatıcı, müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı birinci tekil (ben) ile üçüncü tekil (o) anlatıcı ve çoğulcu/karma bakış açısı (ben, sen, o) anlatıcı” düzlemi olarak da sınıflandırılır.” (Şahin, 2022: 18). Hâkim-kahraman-müşahit bakış açıları bir müddet sonra sıkıcı görünmeye başlar; bu nedenle roman ve hikâyenin çağın gereklerine uygun bir şekilde varlığını devam ettirebilmesi için çoğulcu bakış açısı gibi yeni yöntemlere başvurulur. (Çetişli, 2014: 110). Bakış açısındaki bu yenilik, modern/postmodern metinlerin bir diğer özelliğidir. Geleneksel metinlerde yer alan tek tip anlatıcı, yerini çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarına terk etmiştir.

Çoğulcu bakış açısı, aynı eserde, birden çok bakış açısının kullanılmasıyla gerçekleşir. “Asıl çoğulcu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde yer alan kahramanların birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir. Şöyle ki: Yazar eserinin tamamında hâkim bakış açılı anlatıcı kullanmakla birlikte, şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açılarından da faydalanır.” (Çetişli, 2014: 110).

Birinci şahıs ağzından anlatılan hikâyelerde dikkatli bir inceleme yapmak gerekir; zira böyle bir anlatıcı, yazarın kendisi ile karıştırılabilir (Wellek, 2016: 260). Birinci tekil anlatıcı tarafından kaleme alınan eserler, “ben” diye seslenen kişinin yazar olduğu düşüncesini uyandırır; Ancak bu kişi yazarın kendisi değil, “anlatıcı” durumundaki varlık yani “Anlatan- sestir” (Eco, 2022: 27).

“Nü Peride” romanında çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarına yer verilir. Yazar, Necati’nin, anılarını anımsadığı ve buna bağlı olarak kendi duygularını ifade ettiği bölümleri, kahraman bakış açısı kullanarak aktarır. Burada anlatan kişi, olayın öznesi durumundadır. Âşık olduğunda büründüğü kişiliği tasvir ederken ben dilini kullanmakta ve içten bir yaklaşım sergilemektedir:

“Başımı önüme eğdim âşık olunca; kimi zaman kaldırım taşlarını, kimi zaman yanımdan geçen insanları sayardım. Acı çekmeye razıydım, ölüp ölüp dirilmeye. Susamaya razıydım o zaman, ağlamaya, ağlarken titremeye, kendim olmaya sahtelik katmaksızın, kâbuslar görmeye, kâbuslarda ölmeye, öldürmeye. Evet, adam öldürmeye razıydım o zaman. Âşık olacaksam tam olmalıydım, acılardan kaçmadan, korkuların üzerine giderek, onları ezerek. Ölümcül hastalıklar gibi kanıma işleyen aşkları severdim.” (Akdoğan, 2019: 9).

Necati’nin, tutuklandıktan sonra; hayata ve insanlara karşı ortaya koyduğu isyankâr tavır da kahraman bakış açılı anlatıcının aşıkâr bir şekilde ortaya çıktığı bölümlerden biridir:

“Onlar beni yalnızca bedensel olarak koruyabiliyorlardı. Atılan laflar, savrulan küfürler beni parçalıyordu oysa. Tanımıyorlardı beni; yaşadıklarımı, Beril’in bana yaşattırdıklarını bilmiyorlardı. Gözlerimden süzülen yaşları kendimi acındırmak için akıttığımı sanıyorlardı. Keşke bana bir kez daha yaşama şansı verilseydi. Keşke, aşkımı, sevgimi, acılarımı doya doya tatma fırsatı tanınsaydı.” (Akdoğan, 2019: 103).

Yazar, Ante, Halil, Beril, Sadi Bey, Peride ve Nevtan’ın hayatlarını, başlarından geçen olayları, duygu durumlarını ve içsel mücadelelerini anlatırken ise hâkim bakış açısından faydalanır. Romandan alınan aşağıdaki bölüm hâkim bakış açısına örnek gösterilebilir:

“Yürüdüğü sokaklardaki pencerelerden sarkan mavi salkımların ve bahçelerde yeni yeni filizlenen asmaların uyumlu görünümü uzaklardan gelen şeftali ağacı kokusuyla birleştiğinde nedeni olmayan çocuksu bir mutluluk bürüyordu içini. Her ilkbahar yeni başlangıçlar demekti onun için. Sıkıntılarını bir yana bırakır ve duyularını açardı becerebildiğince. Doğadan alabildiğince her şeyi almaya çalışırdı baharlarda. Ama genelde her bahar başına bir iş gelir ve tüm neşesi kaçıverirdi.” (Akdoğan, 2019: 49).

Ermeni Ante’nin mahzene kapandıktan sonra içinde bulunduğu ruh hali ve fiziksel değişimi de kahraman bakış açılı anlatıcı tarafından gözler önüne serilmiştir. Abid Efendi’nin haşerelerden hazırladığı ilaçları içmek zorunda kalan Ante’nin vücudundaki yaralar günden güne artmış ve tanınamayacak bir hale gelmiştir: “Uzun zamandır ilk kez Abid dışında birisiyle konuşan Ante, yalnızlığına lanet ederek ağladı. Her gün Abid Efendi’nin içirdiği kirpi çorbası, kurt büzüğü suyu, kozalak yağı gibi şeyler işe yaramıyordu. Ölene dek mahzende yalnız yaşamaya mahkûmdu. Yaralar güneş ışığı görmediğinden iyice azmıştı.” (Akdoğan, 2019: 81).

“Gölge Yaşatan” romanında da çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarından faydalanılır. Galatalı Kabadayı Numan’ın hayat hikâyesinin ve mücadelelerinin yer aldığı bölümler ve Kerem’in yaşamına ait bazı kesitler hâkim/tanrısal bakış açısı kullanılarak aktarılır. Her şeyi bilen, gören ve duyan tanrısal bakış açılı anlatıcı, kahramanların zihninden geçen düşüncelere, ruhunda gerçekleşen ıstıraplara ve hissettiği duygulara da vakıftır. Numan’ın, sevgilisiyle buluşmak için Madam Tirard’ın terzihanesinde geçirdiği anlar, hâkim/tanrısal bakış açısıyla kaleme alınır:

“Kâbus görüp uyanmasaydı geç kalacaktı. Sabah ezanından önce sessizce evden çıktı. Arnavutkaldırımlarında tedirgince yürüyordu arkasını kolaçan ederek. Madam Tirard’ın terzihanesine yaklaştığında durup etrafına bakındı. Kapıyı üç kere çaldıktan sonra sabahın bu vaktinde bile güzel giyinmiş olan Madam Tirard elindeki mumla göründü. Apar topar içeri girdi, ama yine de son bir kez sokağı kontrol etti. Siyah ve ıslak bir karanlık vardı. Numan’ı alt kattaki karanlık odalardan birine götürdü. Mumu ona verdi ve kapıyı üzerinden kilitledi.” (Akdoğan, 2001: 47).

Kerem’in, çocukluğunda yaşadığı travmaları ve yaptığı kötülükleri ses kayıt cihazına kaydettiği bölümler ise birinci tekil anlatıcının olduğu kahraman bakış açısıyla kaleme alınır. Birinci tekil anlatıcının kullanımı, Kerem’in yaşantısının ve duygularının

okuyucuda daha samimi bir izlenim oluşturmasını sağlamıştır. Soğuk ülkelerden birine seyahat eden Kerem'in, döndüğünde kızını ve karısını evde bulamayınca hissettiği duygular, kahraman bakış açısı kullanılarak aktarılır:

“Başka insanların, başka glmseyişlerin arasındaydı. Kaybolmuştu eski aşklarının izlerinde. Anılar kıvrak birer yılan gibi uzanırken belleğimde beni sokmaya hazırlanan bir canavara dönüşüyordu. Sözcükleri bedenime saplanmış bir akrep iğnesinden azar azar boşalan zehir gibi, öldürmüyor ama canımı yakıyordu. Aldatılmanın sancısı vardı içimde. Geri döndü tabii ki sonra. Onu yle seviyordum ki hiçbir şey olmamış gibi davrandım. Tek kelime bile etmedim beni aldatmasıyla ilgili. (Akdoğan, 2001: 76).

“İlişmek” romanında yer alan; Asude'nin intiharı, Ayaz'ın Moskova seyahati, kahramanların başlarından geçen şaşkırtıcı ve durağan olaylar, zaman ve mekân tasvirleri hâkim/tanrısal bakış açısı kullanılarak aktarılır. Romanın geneline hâkim olan anlatıcı ise yazar anlatıcıdır. Hâkim/Tanrısal bakış açısının kullanıldığı bölümler romandan hareketle aşağıdaki gibi örneklendirilebilir:

“Uzaktan geçmişin karanlığına bakmanın, geçmişin karanlığının içinde olmaktan daha ürkütücü olduğunu düşünüyor. Ayaz, nın içinde bulunup, o nın yaşamsal gerekliliklerini yerine getirirken ve çevresinde akan yaşamı izlerken, anılarını zihninin içinde görsel olarak akıtıp, o anlara yapışan duyguları, o an yaşadıklarıyla karıştırmadan hayatta kalabilmeyi mucize olarak görüyor.” (Akdoğan, 2021: 67).

Ayaz'ın, Melek ile tanıştıktan sonraki değişimini ve aralarındaki uyumsuzluk problemini anlattığı bölümler de hâkim/tanrısal bakış açılı anlatıcı tarafından aktarılır: ““Biimlenmek”, diye tanımlamıştı bir kere kendisine. Onun isteklerine göre biçimlenip evrimleşmek. Hatta bir kez rüyasında başı kendisinin olan ama gövdesi kertenkeleye benzeyen bir canlı görmüştü. Rahat soluyabilmek için karaya çıkıyor, zorda kalınca daha zor nefes alabildiği ama kendisi için daha güvenli olan denize dönüyordu.” (Akdoğan, 2021: 24).

Hâkim/Tanrısal bakış açısının kullanıldığı anlatılarda yazar anlatıcı, çoğu zaman iç monolog, diyalog ve geriye dönüş tekniklerinden faydalanarak kahramanların ruh hallerini, duygu ve düşüncelerini ortaya koyar. Melek ve Ayaz'ın, Ayaz ve Aysu'nun, Ferzan ve Ayaz'ın; bununla birlikte romanda yer alan diğer kahramanların aralarında diyalog kurdukları ve içsel münakaşalar yaptıkları bölümler de buna örnek gösterilebilir: “Melek garsonun getirdiği ikisini yudumlarken oturduğu yerde dans etmeye başlamıştı. İlker sertçe kolundan çekti. “Bu bebeği aldırmalıyız,” diye bağırdı. Melek'in kulağına. Melek, İlker'i kendine doğru çekti. “Sakin ol” dedi, “bebek yok. Babamdan korkma. Aldırdım bile.” Pistin ortasına doğru ilerledi ve dans etmeye başladı.” (Akdoğan, 2021: 55).

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, çoğulcu bakış açısı ve anlatıcılarından yararlanılır. Struma olayının canlı tanıklarından biri olan Carol’un gemide yaşadıkları, Ali Kemal Gündüz ve Aka Deniz’in başlarından geçen olaylar, kahraman bakış açısı kullanılarak aktarılır. Ben anlatıcı Carol, Struma gemisinde yaşadıklarını kendi ağzından anlatır. Böylece anlatıya daha içten ve daha gerçekçi bir anlam kazandırılır. Carol’un on iki aralıkta günlüğünde yer verdiği bölümler, kahraman bakış açısına örnek gösterilebilir:

“Aslında hep basit bir yaşam istemiştım, sıradan, sakın, tehidsiz, endişesiz, sessiz. Ne kadar huzur istesem, yaşamım o kadar karmaşık bir hal aldı. En başta, içine doğduğum ailenin, inançlarına ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlılığı beni yaşamın tedirgin tarafıyla yüzleştirdi; çelik kadar sağlam kalıpların değışmez, esnemez biçimlerinde hiçbir şeye itiraz etme şansım olmaksızın büyüdüm.” (Akdoğan, 2022: 31).

Ali Kemal ve Aka da romanda, ben anlatıcının görevini üstlenmektedir. İki yakın dost, on iki eylül olaylarını bizzat yaşamış kişilerdir. Ali Kemal ve Aka Deniz’in darbenin yaşandığı yıllarda başlarından geçen olaylar, kahraman bakış açısı ile gözler önüne serilir.

Ali Kemal’in âşık olduğu kızıdan bahsettiği bölümler de kahraman bakış açısına örnek gösterilebilir: “On altı yaşındaydım. Ardında sis bırakan bir kıza âşıktım. Bir şarkı vardı hatta, o kıızı ve o sisi hatırlatan. Aylarca bulamadığım sonra sisli bir gecede radyoda dinlediğim ama kasetçalarım olmadığı için kaydedemediğim bir şarkı.” (Akdoğan, 2022: 52).

Romanda, Aka ve yaşantısının tasvir edildiği bölümler ise hâkim/tanrısal bakış açısı kullanılarak aktarılır. Anlatıcı, Aka’nın iç dünyasında neler olup bittiğine ve zihninden geçen düşüncelere vakıftır. Ali Kemal’in, Aka’nın fiziksel durumunu tarif ettiği bölümler hâkim/tanrısal bakış açısıyla kaleme alınır: “Akışkan kalabalığın peşinden ilk adımını attı. Sendeleyerek en fazla beş metre yürüyebildi. Durdu. Bileklerine hızla yayılan yanmayı ovuşturarak gidermeye çalıştı. Topallayarak birkaç adım daha attı. Bacakları uyuşuyordu. Koşmaya başladı. Sağ ayak bileğindeki dayanılmaz acıyla tekrar sendeledi.” (Akdoğan, 2022: 9).

“Varlık ve Piçlik” romanında, kahraman bakış açısı ve ‘ben’ anlatıcı kullanılmaktadır. Ben anlatıcının hâkim olduğu bu romanlarda, kahramanların yaşamları, duygu durumları ve açmazları samimi bir dil kullanılarak aktarılır. Dilin kullanımı ve ifadeler aracılığıyla olayların gerçeklik seviyesi artırılır. Derman’ın, Peri

ile tanıştıktan sonra hayatında ve hayal dünyasında yaşadığı değişimleri aktardığı bölümler, ben anlatıcının varlığını ön plana çıkarmaktadır:

“Birkaç ay sorun yaşamadık. Peri düzenli olarak gelip gittikçe kendimi çok daha iyi hissediyor, radyo programlarındaki performansım artıyor, panel ve konferanslar için davetler alıyordum. Yazıyordum geceleri. Çocukluğumu anlatıyordum. Oya’yı. Kayınvalidemi. Peri’yi. Peri yazdıklarını genellikle beğeniyor, beğenmediği noktalarda yaptığı eleştirilerle beni yönlendiriyordu. Geceleri oturduğumda bana çay demliyor, yazabilmem için gereken her şeyi yapıyordu.” (Akdoğan, 2019: 88).

Derman’ın içsel mücadelesini verdiği ve psikolojik tahlillerin ağırlıkta olduğu bölümlerde de kahraman bakış açılı ‘ben’ anlatıcı tarafından aktarılmaktadır: “Dünya Peri’yi de kusuyor mu beni kustuğu gibi? Biçilmiş bir yaşam oturmuyor üzerime. Kendim belirlemek istiyorum anlamını yaşamımın. Kendisini çelen bir durum bu. Hem toplumun içinde kalıp, rolünü oynamak hem de verili olanı reddedip kendi sınırlarını belirlemek... İşte hüzün.” (Akdoğan, 2019: 71).

“Kirpi Mesafesi” romanında da kahraman bakış açılı ‘ben’ anlatıcıdan faydalanılır. Romanın girişinde kullanılan dizeler, olayları aktaran Sorgun karakterinin kullandığı ben dilini ortaya koymaktadır: “Çirkinim. Çirkinliğinin farkında olan başka çirkinler ilgilendi benimle.” (Akdoğan, 2019: 8). Romanda, Sorgun’un yaşamı, psikolojik bunalımları, aşk ve arkadaşlık ilişkilerinin anlatıldığı bölümlerde de kahraman bakış açısını örnekleyen ifadeler kullanılmıştır. Özellikle ev sahibi Latife’nin kendisine kurduğu tuzaklardan bahsedilen bölümler, kahramanın duygularını daha iyi yansıtabilmek amacıyla ben anlatıcının içten ve samimi söylemiyle aktarılmıştır: “Latife’nin bana bu kadar düşmanca davranmasını anlamaya çalışıyorum. Beni kişisel bir tehdit olarak görmesi çok saçma. Evimden dışarı çıkmıyorum, toplantılara katılmıyorum. Yazılı olarak bildirilen herhangi bir karara, bazen her ne kadar istesem de itiraz etmiyorum.” (Akdoğan, 2019: 11).

“Kenet” romanında olaylar, kahraman bakış açısı kullanılarak aktarılır. Anlatıcı, yaşananların öznesi durumundadır. Romanın girişinde yer verilen ifadeler, kahramanın ruh halini ve geçmişe olan özlemini yansıtmaktadır. Ben anlatıcı, okuyucuyu başkişinin çocukluğuna götürdüğü günlerde samimi bir üslup kullanır:

“Bu çam esintisi uzun zamandır o arka odacıkta uyuklayan eski bir tanıdığı uyandırıyor. Kendimi hiç yabancı hissetmediğim küçük koşturmacalar, çörek kokuları, ormandan yükselen kuş sesleri, salıncak gıcirtısı, neşeli çocukların yaydığı mutluluk hissi omurgamdan enseme doğru ağır ağır yükselen bir ürpertiye dönüşüyor. “Mekân zamanın yuvasıdır,” demişti yakınlarda kaybettiğim Sefarad bir dost. Şimdi daha iyi anlıyorum ne demek istediğini.” (Akdoğan, 2024: 7).

Haşmet ve Bahattin'in başlarından geçen hadiseler, Selami'nin, çete üyelerine ve akranlarına yaptığı kötülükler, Bahattin öldükten sonra kasabaya dönen Haşmet ve Özgür'ün yaşadıkları, olayların öznesi olan ben anlatıcı tarafından aktarılır. Roman boyunca buhranlı halleriyle dikkat çeken Haşmet'in duygularını anlattığı bölümler de kahraman bakış açısıyla kaleme alınır: "Dışarı baktıkça hayal görüyorum. İçeri baktıkça uyanıyorum. Bakmak körlüğe dönüşüyor. Körlük ise görmenin kendisine. Bu içe dönük görme eylemi can yakıcı. Önce onu fark ediyorum. Sonra kendimden bile sakladıklarımı. O kuytulara ilerledikçe ayaklarım takılıyor." (Akdoğan, 2024: 92).

Akdoğan'ın romanlarında çoğulcu bakış açısı, hâkim/tanrısal bakış açısı ve kahraman bakış açısına yer verilir. Çoğulcu bakış açısının kullanıldığı romanlar, "Nü Peride", "Gölge Yaşatan", ve "Struma Karanlıkta Bir Ninni"dir. Postmodern romanın özelliklerini yansıtan helezonik örgülü bu romanlarda, İki veya daha fazla anlatıcının yer aldığı görülmektedir. Kahramanların başlarından geçen olaylar ve kahramanların ruh hali birinci tekil ağızından anlatılırken; kişilerin yaşamları ve olaylar karşısındaki duruşları hâkim/tanrısal bakış açısı ile verilir. Böylece olaylar, çoklu bakış açısının geniş olanaklarıyla gözler önüne serilir. Yazarın hâkim/tanrısal bakış açısıyla kaleme alınan tek romanı "İlişmek"tir. Burada, kahramanların yaşamları, psikolojik ve fiziksel yapıları, olaylara karşı tepkileri üçüncü kişinin bakış açısıyla verilmiştir. Kahramanların bir sonraki hamlesinden haberdar olan anlatıcı, olayların başına ve sonuna hâkimdir. Kahraman bakış açısı ve anlatıcısının kullanıldığı romanlar ise "Varlık ve Piçlik", "Kirpi Mesafesi" ve "Kenet"tir. Bu romanlarda olayların ben anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir. Gerçeklik kavramının güçlü bir yansıması olan bu anlatılarda olaylar, daha inandırıcı ve samimi bir bakış açısıyla işlenmiştir. Asıl önemli olan kahramanların kendi hayatları ve içsel mücadeleleridir.

1.4. ZAMAN

Metnin iç yapı unsurlarından bir diğeri de 'Zaman' kavramıdır. 'Romanda zaman' ile ilgili ele alınan çalışmalarda zamanın; vaka zamanı, anlatma zamanı ve okuma zamanı gibi işlevleri bulunur (Şahin, 2021: 23). İtibari bir vasfa sahip olan bu eserlerde zamanın da itibari olması olağandır. Edebi eser, iletişimi sağlayan önemli bir unsurdur ve her iletişimde bir gönderici bir de alıcı bulunur. Göndericinin, yani yazarın, eserini yazarken kullandığı süre yazma zamanıdır. Okuyucudan okuyucuya değişebilen okuma zamanı da yazma zamanıyla aynı nitelikte ve kronolojiktir. Vaka ve anlatma zamanı, itibari oldukları için diğerlerinden ayrılır. Bu iki zaman, metinde iç içe geçer ve

kaynaşır. Vaka ile anlatma arasındaki ilişki irdelenirken anlatıcının vakayı nasıl algıladığı önemli bir husustur (Aktaş, 1991: 117-118). Okurun metinden zevk alabilmesi amacıyla uzun uzadıya yapılan betimlemeler ve verilen ayrıntılar, okuma süresini yavaşlatma görevi görürler bu nedenle söylem zamanı ve okuma zamanını algılayabilmek zordur (Eco, 2022: 82).

Vaka zamanı, bir edebi eserde yer alan olayların, başlama ve bitiş anı arasındaki süreci ifade eder. Vaka zamanı kronolojik bir yapıda olmayabilir. Yazar isterse geriye dönüş tekniğinden faydalanarak hâl-geçmiş ve gelecek arasında geçişler yapabilir; özetleyerek yahut genişleterek olayları aktarabilir. Anlatma zamanı ise yaşanan olayların anlatıldığı sürenin ifadesidir. Vaka zamanı eserdeki kahramanlara ve olay örgüsüne bağlı olarak gelişirken anlatma zamanı; anlatıcının anlatma eylemini kapsayan bir durumdur. Bu iki zaman arasında belli bir aralık vardır zira olay; önce gerçekleşir sonra anlatılır. Hâkim bakış açılı anlatıcı her şeyi görme ve bilme kudretine sahip olduğu için vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki süreyi kısaltarak şimdiki zaman kipiyle, olayları oluş anında anlatabilir. Kahraman anlatıcıda ise durum tamamen farklıdır. O, olayları yaşadktan sonra anlatır. Bu anlatıcı, olayları bazen mektup veya anı defteri yardımıyla kaydederek; bazen de yaşandıktan çok sonra hatırlayarak aktarır. Bu nedenle, vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında bir boşluk oluşur (Çetişli, 2014: 96- 99).

Bir edebi eser kaleme alınırken kronolojik sıraya uymak zorunlu değildir. Yazar, anlatılanları bazen özetleyerek bazen atlayarak bazen de geriye dönüşlerle aktarabilir. Bu süreçte hem şimdiki zaman kipine hem de geçmiş zaman kipine yer verebilir. Hatta “geçmiş-hal-gelecek” zaman kiplerinin üçünü de aynı anlatı içinde kullanabilir (Tekin, 1989: 27).

“Nü Peride” romanında hem Osmanlı Dönemi’nde hem de günümüzde yaşayan kahramanların, ortak bir zeminde buluşturulduğu ve geçmiş ile şimdi arasında bağlantı kurulduğu görülmektedir. Bu nedenle olaylar, belirli bir zaman düzlemi içerisinde; kronolojik olarak seyretnemiştir. Necati’nin elma toplarken ağaçtan düşüp kötürüm kaldığı zamanın hangi yaşlara tekabül ettiği bilinmemektedir. Beril’in Necati’yi ziyarete geldiği tarihler de net olarak ifade edilmemiştir; fakat son geldiğinde aradan uzun yıllar geçtiği belirtilir. Necati’nin Ermeni Ante’nin hikâyesinin sırrını dokuz yılda çözdüğü dikkate alınırsa: “Sırrını çözmek için son dokuz yılımı verdiğim öykünün bir kısmını sırf yem olsun diye sana anlatmış, bu yeme takılacak balığı, Nevtan’ı beklemeye

koyulmuştum.” (Akdoğan, 2019: 98). Beril ile dokuz yıllık süreçte görüşmediği düşünülmektedir.

Romanda Halil ve Sadi'den bahsedilen bölümlerde, ‘Osmanlı’da hayvan ve insan tasvirlerinin yasak olduğu’ bilgisinden hareketle baba ve oğulun içinde bulunduğu zaman diliminin Osmanlı Dönemi’ne ait olduğu görülür:

“İnsan ve hayvan tasvirleri çizmek yasaktı Osmanlı’da. Ama bu yasak, Saray çevresinde hep delinirdi. Halktan resim yapanlara genellikle manzara resimleri için onay çıkardı. Kimi ressamlar Avrupalı müşterilere el altından satmak için tablolarına Osmanlı yaşamından sahneler çizerdi. İnsan figürleri taşıyan bu tablolara gayrimüslimlere satıldığı için göz yumulurdu. Boğaz resimlerinde insansız, hayvansız görüntüler olurdu. İstanbul için en önemli taşıtlar, Boğaz’ın can damarı kayıklar bu tablolarda yer almazdı ya da boş olarak resmedilirlerdi.” (Akdoğan, 2019: 14-15).

Ayrıca, kurguda III. Murat döneminde görev yapan Şemsi Ahmet Paşa’ya yer verilmesi de Necati’nin içinde bulunduğu dönem ile III. Murat Dönemi arasında bağlantı kurulduğunu düşündürür.

Yazar, Halil’in çocukluk döneminden, gençlik dönemine geçişini birkaç sayfa içinde anlatır. Romanın başında baskı ve kısıtlamalarla, açgözlü babanın kanatları altında yaşayan Halil, ileriki bölümlerde Ante ile dostluk kurup maceralara atılan; genç kızların çıplak resimlerini çizmek isteyen ve şehvet düşkünü bir genç olarak tasvir edilir. Halil’in, Kıvrak Safiye ile tanışmadan evvel yaşadığı olayların üzerinden tam on bir yıl geçmiştir. Halil’in hamamı gözetleme serüveni ise haftalar sürmektedir. Romanda, gün, ay, yıl gibi kavramlar kullanılarak zamanın kapsamı belirtilir; fakat bu kavramlar belirli bir tarihe denk düşmemektedir. Halil’in, Peride’yi kaçırıp çıplak resmini çizdiği ve rengini tutturamadığı gerekçesiyle nakışçı dükkânına gittiği süreç, ortalama bir gün içerisinde gerçekleşir.

Ermeni Ante’nin yaşamının anlatıldığı ikinci bölümde, Ante’nin de içinde olduğu ateş gemisi mürettebatı, Akdeniz’e açılarak Tunus açıklarında donanmaya katılır. Burada günlerce yol alan gemi, Bir dolunay gecesini küçük bir adanın açıklarında demirlemiş ve ertesi gün çarpışma başlamıştır. Gece boyu süren çarpışma bir sonraki gün de devam etmiştir. Bu süreçte, elli beş gün Tunus’ta bulunan ve kahraman ilan edilen Ante’ye, İstanbul’a döndükten sonra riyalelik unvanı verilir. Tunus’ta kaldığı süreçte vücudunda yaralar çıkmaya başlayan Ante, katıldığı seferler sonucunda yaraların artmaya başladığını görünce Padişah’a görevinden ayrılmak istediğini söylemiş; sonra da Galata’da bir meyhane satın alarak yaşamına oradaki mahzende devam etmiştir. Halil’in, yangından kurtulduktan sonra haftalarca baygın yattığı

bilinmektedir: “Halil haftalarca baygın yattı. Dehlinin serinliğı ve Ante’nin itinalı bakımı sayesinde hayatta kaldı.” (Akdoğan, 2019: 84).

Beril ise Ressam Halil’in öyküsünü öğrendiğı günün ertesi sabahı Nevtan’ı terk edip bir-iki günlüğüne Necati’nin yanına gitmiştir. Nevtan’ın Beril’i bulması günler sürmüş; Necati’nin mahkemeye çıkarılması ise olaydan iki ay sonrasına tekabül etmektedir:

“İki aydır bu duvarlar arasında, yaşadıklarımı düşünme fırsatını buldum. Tekerleklerine muhtaç olduğum bu sandalyenin üzerinde, çektiğim acıları hissettim tekrar tekrar. İnsanlar gazetelerden, yaptıklarını okuduklarında bana ne çok küfür etmişlerdir kim bilir. Benden ne kadar nefret ettiklerini dün mahkemeye götürülürken anladım. Beni korumak için bir sürü asker görevlendirilmişti. Onlar beni yalnızca bedensel olarak koruyabilirlerdi. Atılan laflar, savrulan küfürler beni parçalıyordu oysa.” (Akdoğan, 2019: 103).

“Gölge Yaşatan” romanında zaman kronolojik değildir. Yaşanan cinayet nedeniyle şüphelenilen Kerem, geçmişini ve Timur’la ilgili olan anılarını ses kayıt cihazına kaydetmesi için görevlendirilir. Romanda, rüyalar âlemi ve gerçek âlem olmak üzere iki ayrı kurgusal dünyadan bahsedilir. Rüyalar âleminde, Kabadayı Numan’ın yaşam öyküsü ve yaşadığı mücadeleler; gerçek âlemde ise rüyaların sahibi Kerem’in anıları ve travmaları gözler önüne serilir. Bunlar dışında, bir de Kerem’in karabasanlarla dolu hayal dünyasına yer verilir. Romanda, vaka zamanı net bir şekilde bilinmemekle birlikte yaşananların, Kerem’in çocukluk yıllarını kapsayan süreç içerisinde gerçekleştiğı görülmektedir. Geriye dönüş tekniğı vasıtasıyla geçmiş zaman, şimdiki zamanda değerlendirilmektedir.

Romanın başında, Kerem’in çocukluk yıllarına gidilerek Timur’un zorbalıklarından ve Ayaz’ın ölümünden bahsedilir. O sırada saatler gece vakitlerini göstermektedir:

“Geceydi. Küçüklüğünden beri üzerine nasıl çöktüğünü bir türlü anlayamadığı yalnızlık saplantısı üşüşmüştü yine bedenine, bedeninden çok düşlerine, düşüncelerine. Geçmiş, geçmişten gelen görüntüleri, rüyalarına giren acılarını tanıdığı adamın gözlerini unutmaya çalışmak yetersizdi. Kendi yaşamı kadar gerçektir hayalleri. Ürkütücüydü. Yerinden kalktı. Perdeyi kapattı. Ortalıktaki ufak tefek kutulara, dağılmış, belki de bilerek dağıtılmış kitaplara, yerlerinden oynatılmış mobilyalara ve o çok sevdiği masaya dokunmadı.” (Akdoğan, 2001: 18).

Kerem, geçmişiyile yüzleştiğı vakitler rüyalarına giren Numan isimli bir kabadayının hayatına ve acılarına tanıklık etmektedir. İki ayrı dünyaya kapılarını aralayan romanda Numan karakterinin yer aldığı bölümler, ‘rüyalar âleminde’ gerçekleştiğı için zaman kavramı yine belirginlik göstermemektedir. Numan’ın yaşadıklarının kurgusal düzlemde değerlendirildiğinde Kerem’in bilinçaltıyla harmanlanıp yeni bir oluşum olarak var edilen yapay bir dünyaya ait olduğu

görülmektedir. Kerem, rüyalarını kendi yaşamındaki zaman ve mekân algısına göre şekillendirir. Bundan dolayı Numan'ın rüyalar âleminde olan yaşantısında zaman kavramı belirsiz olsa da Kerem'in kalemiyle belli bir zaman düzlemine indirgenir. Numan'ın tevfikhaneden çıktığı günler, havanın soğuk olduğu zamanlara denk düştüğü için olayların, sonbahar-kış aylarında gerçekleştiği düşünülmektedir.

Numan, Kapalıçarşı'da gerçekleştireceği büyük vurgun için Kız Servet'in dükkânından İç Bedesten'e ve Abdî Subaşı'nın silah dükkânına kadar bir dehliz kazdırmak amacıyla Halil'den yardım istemiştir. Dehlizin kazılması ise günler sürmüştür. Numan ve adamlarının soygunu gerçekleştirdikten sonra Abid Efendi'nin meyhanesinde Erzurumlunun adamlarıyla çarpışması ortalama bir gün sürmektedir. Kerem'in, Kaş'taki kıyı kasabasına gidip bilmecenin cevabını öğrenmesi ise ortalama birkaç gün sürmektedir. Olaylar, belirsiz bir tarihte; geçmiş ve şimdi arasında cereyan etmiştir.

Romanda, hem gerçek hayattan hem de rüyalar âleminde beslenilerek kurgulanan olaylara yer verilmiştir. Rüyalar âleminde zaman hızlı ve belirsizdir. Bu durum, roman gibi kurgusal bir tür söz konusu olduğunda gerçek hayat için de söz konusu olabilir. Yazar, zamanı kendi isteği doğrultusunda şekillendirir. Böylece anlatma zamanı ve vaka zamanının bazı bölümlerde iç içe geçtiği düşünülebilir. Zamanda yapılan sıçramalar, olayların gerçekleşme hızını etkilemiştir.

“İlişmek” romanında, vaka zamanı belli değildir. Romanın girişinde, Asude'nin intihar ettiği günün, temmuz sıcaklarının derinden hissedildiği bir zaman dilimine tekabül ettiği ifadesine yer verilmiştir. Romanda geçen olaylar, kronolojik bir çizgide ilerlememiş; geriye dönüş tekniği aracılığıyla genişletilmiştir. Melek'in İlker ile olan ilişkisi ve hamilelik süreci birkaç sayfa içerisinde anlatılabilecek düzeye indirgenir. Melek, Ayaz ile tanıştığında bu olayın üzerinden tam on sekiz yıl geçmiştir:

“On sekiz yıl aradan sonra yine içine bir şeyler sokacaklardı. Sokmadan önce ultrasonda baktılar. O siyah alanın içinde beyaz bir kütle vardı. Ve canlı olduğu belliydi. Çıkıntılarına ve hareketlerine anlam vermemek için başını sola çevirip duvara baktı. Bedenini ateş basmış olmalıydı ki ultrasonun karnına değen yuvarlak topunu ve kayganlaşması için durmadan sürdükleri jelin soğukluğunu daha fazla hissetmeye başladı.” (Akdoğan, 2021: 57).

Ayaz'ın Moskova'da ne kadar kaldığı da belirtilmemiştir. Romanda, ay, yıl ve gün şeklinde net ifadelerle yer verilmemiştir. Melek'in yeniden hamile kaldığı süreç dikkate alındığında bu evliliğin; ortalama on yedinci yaş gününden on sekiz yıl sonra gerçekleştiği görülmektedir. Evlilik, uzun soluklu bir süreçtir. Melek ve Ayaz'ın aile

ilişkilerindeki anlaşmazlıklar da bir anda meydana gelmemiştir. Zaman, ikili ilişkilerde durmadan ilerleyen ve birbirini takip eden akrep ve yelkovan gibidir. İkisinden biri durduğunda diğerrinin kaderi de etkilenir. Melek de Ayaz'ın durağanlığından, umursamaz ve ketum bir adam oluşundan şikâyetçidir. Ayrılığın ortaya çıktığı durumlara özlem duygusu eşlik ettiğinde zamanın çok daha hızlı aktığı ve bir günün nerdeyse aylara veya yıllara tekabül ettiği Ayaz'ın Moskova seyahatine çıktığı günlerde gözler önüne serilmiştir. Burada, vakanın gerçekleştiği zamanın, karakterin zihnindekiyle doğru orantılı ilerlemediği zamanlar olduğu da söylenebilir.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında vaka zamanı, 1941-42 yılları ile 1980'li yılları kapsamaktadır. Struma gemisinin yolcularından biri olan Carol'un yaşadıkları, Ali Kemal'in bulduğu günlük aracılığıyla aktarılmaktadır. Romanın arka planında ise Aka ve Ali Kemal'in 1980 darbesinin yaşandığı yıllarda başlarından geçen olaylar anlatılmaktadır. Carol'un günlüğünde, olayların başlangıç tarihi, 7 Aralık 1941 olarak gösterilmektedir. Ailevi baskılardan ötürü evi terk eden Carol, o tarihte bir trendedir. Tarih dokuz aralığı gösterdiğinde Struma adlı bir gemiye bindirilir. On iki aralık saat iki civarında hareket eden gemi, 14.15 civarında sarsılmaya başlayarak bir süre sonra sürüklenir. “Struma gece boyunca sürüklendi. Tedirgin bekleyiş, çocuk ağlamalarının, geminin gıcırdayan parçalarının ve rüzgârın sesiyle daha da sinir bozucu olmaya başladı.” (Akdoğan,2022: 41). Struma, yirmi dört şubatın erken saatlerinde torpille patlatılarak batırılır. 7 Aralık 1941'de başlayan olaylar, 24 Şubat 1942'de sonlanır. Carol'un defteri, 22 Mayıs 1942'de Samuel'e ulaşır. O yıllarda, kanaması başlayınca gemiden ayrılan Medea isimli kadınla Aka'nın anneanesi, aynı hastanede doğum yapmaktadır. Medea, Struma olayının ardından Filistin'e ulaşmayı başarır. Böylece Samuel'in ölümünden sonra, defter tesadüfler aracılığıyla Aka'ya ulaşır. Aka, 22 Mayıs 2014'te Struma olayının üzerinden 72 yıl geçtiğini bildirir:

“Yetmiş iki yıl sonra, Şile'deki bu küçük kıyı kahvesinde Struma'nın battığı denize bakarken, Samuel gibi, kendimi dünyaya yabancı hissediyorum. Carol'un, küçük Giorgio'nun kundağına sıkıştırdığı bu defterin bana ulaşması aslında Samuel'in vasiyeti. Defter Samuel'in ölümünden sonra, şaşırtıcı tesadüfler sonucu Struma'ya dönmekten kurtulup Filistin'e ulaşmayı başaran Medea Salamanovitz'e, Medea Salamanovitz'den anneme, annemden bana geçiyor.” (Akdoğan, 2022: 151).

Romanın arka planında ilerleyen Aka ve Ali Kemal'in yaşamları da geçmiş ve şimdi arasındaki çizgide cereyan etmektedir. Olaylar, 1980 yılında gerçekleşir. Romanda yer verilen bildiri cümleleri, vaka zamanının bu yılları kapsadığını kanıtlar niteliktedir: “Yüce Türk Milleti, Türk Silahlı Kuvvetleri, İç Hizmet Kanunu'nun verdiği

Türkiye Cumhuriyeti’ni kollama ve koruma görevini yüce Türk milleti adına emir ve komuta zinciri içinde ve emirle yerine getirme kararını almış ve ülke yönetimine bütünüyle el koymuştur.” (Akdoğan, 2022: 17). Aka ve Ali Kemal, darbenin yaşandığı günlerde, çeşitli işkencelere maruz bırakılır. Darbenin izdüşümleri, roman kişilerinden Aka tarafından aktarılır. Aka, en yakın arkadaşı Ali Kemal tarafından şikâyet edilince hapse atılır: “Evet. Beni de çok fena hırpaladılar. Tutukladılar. Otuz yedi ay on dokuz gün hapis yattım. Bunun on bir ay on dört günü hücrede geçti. Gördüğüm işkence ise aklın sınırlarını zorlayacak türdendi.” (Akdoğan, 2022: 19).

Ali Kemal, o yıllarda en yakın dostuna ihanet ederek Gönül ile evlenir. Yıllar sonra iki dost, Aka’nın evinde bir araya gelir. Daha sonra Aka, bir trafik kazası geçirir. Geçmişteki olaylar, yıllar sonra Ali Kemal aracılığıyla gözler önüne serilir. Vaka zamanı, anlatma zamanında yapılan sıçramalarla kısaltılır ve yıl, ay cinsinden kavramlarla nitelendirilebilecek türden olaylar, birkaç sayfa içinde özetlenir.

“Varlık ve Piçlik” romanında zaman, geçmişten geleceğe doğru ilerlemekte; kesin ifadelerle belirtilmemektedir. Romanın başkışisi Derman, bir gün berbere gitmiş ve o gün ikiz bebeklerinin doğumuyla hayatında yeni bir döneme girmiştir. İntihar ise Oya taburcu olduğu gün gerçekleşmiş; dört gün boyunca hastanede kaldığı belirtilmiştir. Derman’ın Oya’dan ayrıldığı tarih belli değildir. Ayrıldıktan bir süre sonra Peri ile sevgililik sürecine girmiştir. Bu sürecin birkaç ay sürdüğüne dikkat çekilir.

“Birkaç ay sorun yaşamadık. Peri düzenli olarak gelip gittikçe kendimi çok daha iyi hissediyor, radyo programlarındaki performansım artıyor, panel ve konferanslar için davetler alıyordum. Yazıyordum geceleri. Çocukluğumu anlatıyordum. Oya’yı. Kayınvalidemi. Peri’yi. Peri yazdıklarını genellikle beğeniyor, beğenmediği noktalarda yaptığı eleştirilerle beni yönlendiriyordu. Geceleri oturduğumda bana çay demliyor, yazabilmem için gereken her şeyi yapıyordu.” (Akdoğan, 2019: 88).

Romanda oldukça kısa ve karmaşık yapıda olan zaman, kronolojik değildir. Olaylar, geriye dönüşlerle derinleştirilmiştir. Zaman, Derman’ın berbere gidişi ve intihar edip hastaneden taburcu edildikten sonra William’ın barına gelişi arasındaki çizgide şekillenmiştir.

“Kirpi Mesafesi” romanında ilk dikkat çeken zaman dilimi kış mevsimidir. Kahraman, doğumunu anlatırken: “O kış çok kar yağmış” (Akdoğan, 2019: 7). İfadesini kullanır. Doğum, bir tren vagonunda gerçekleşir: “bir trenin ikinci vagonunda dünyaya gelip otuz yıl sonra başka bir trenin ikinci vagonunda ölümle yüzleşmek” (Akdoğan, 2019: 8). İfadesinden, Sorgun’un otuzlu yaşlarda bir birey olduğu anlaşılır; böylece kazanın doğduktan otuz yıl sonra gerçekleştiği netlik kazanır. Sorgun, kazadan sonra bir

kapıcı dairesine yerleşir. Burada tam yedi yıl sekiz ay yirmi bir gün geçirir. Bir süre sonra, felç geçiren Mahir Bey, Sorgun'un evine getirilir. Olaylar Sorgun, babası, Lili ve Uygur etrafında şekillenir. Baba Mahir Bey'in, oğlunun evinde ne kadar süre yaşadığı belli değildir. Sorgun'un doğumuyla başlayan romanda anlatılanlar, geriye dönüşlerle derinleştirilir. Sorgun, kazanın ardından yedi ay boyunca tedavi olmak için çeşitli sağlık kuruluşlarına müracaat etmiştir:

"Ayrıntıları tam olarak hatırlamıyorum. Bir patlama. Çınlayan kulaklarım. Ne zaman aklıma gelse, şimdiki gibi acı veriyor o içeride canlanan çınlama. Yüzüme doğru gelen turuncu bir sıcaklık. Aniden et kokusu. Uyandığımda başka bir insandım. Yüzümün şeklini kaybettiğini anlamam uzun sürmedi. Ameliyatlar, serumlar, sargılar, kremler...Plastik cerrahi, psikiyatri kliniği, cilt hastalıkları, genel cerrahi, kulak-burun-boğaz, göz hastalıkları, diş kliniği, ameliyathane, fizik tedavi, sigorta ofisi arasında geçen yedi ay." (Akdoğan, 2019: 8).

Babanın eve gelişi, bu süreçten sonra gelişir. Sorgun'un çocukluğunu ve otuzlu yaşlarını aynı evrende buluşturan ise doğumunun gerçekleştiği trende yıllar sonra bir patlama sonucu ölümle yüzleşmesidir. Sorgun, zemin katın altındaki bir dairede yaşadığı için borulardan gelen sesler nedeniyle insanların neler yaptığını tahmin edebilmektedir. Bu bölümlerde daha net zaman ifadelerine yer verilir: "Sabah 07.00-09.00 ile akşam 19.00-22.00 aralığı site sakinlerinin yüzde elliden fazlasının kalın bağırsaklarını boşalttıkları zaman dilimidir. Yaz aylarında hava geç karardığından 23.00'e kadar uzar süre." (Akdoğan, 2019: 10). Romanda kullanılan diğer zaman ifadeleri ise; 'gece yarısı, ertesi gün, iki gün sonra ve uzun süre' gibi ifadelerdir.

"Kenet" romanında zaman kronolojik değildir. Çocukluğunun dört yılını Gassal Bahattin'in yanında geçiren Haşmet, yirmi altı yıl sonra, terk ettiği kasabaya geri dönmeye karar verir. Kasabaya döndüğünde kırklı yaşlarda olduğu bilinmektedir. Haşmet'in çocukluğunda yaşadığı travmatik olaylar, devir teslim işlemleri için geldiği pansiyonda yeniden gündeme gelir:

"Yirmi altı yıl önce terk ettiğim, terk etmek zorunda kaldığım bu kasabaya Özgür ile gelmenin yanlış bir seçim olduğunun başından beri farkındayım. Benim için kaçınılmaz olan bu yolculuğa tanık olmasını içten içe arzuladım. Bir kez konuşmuştuk yanlış hatırlamıyorsam, burada geçirdiğim dört yılın bende uyandırdığı tedirginliği hiç sevmemiş, konuyu geçiştirmiştim. O da bir daha sormadı. Şimdi anlasın istiyorum insanların birbirlerinin kısacık öykülerine tanık olup onları bütünüyle tanıyamayacaklarını." (Akdoğan, 2024:7).

Haşmet'in annesiyle birlikte Bahattin'in yaşadığı kasabaya yerleşmesi, çete ile mücadele etmesi, Bahattin'in İnci öğretmene âşık olması, kasabada büyük bir yangın çıkması ve Selami'nin ölümü, dört yılı kapsayan bir süreçte meydana gelmiştir. Romanda, gün, ay, yıl cinsinden net ifadelere yer verilmese de Haşmet'in, kasabaya

yerleşmeden önce Mercan ile altı aylık bir ilişki yaşadığı bilinmektedir: “Mercan hastalıklı bir biçimde peşimi bırakmadı. Bir süre sonra ısrarına, ne yalan söyleyeyim güzelliğine yenik düştüm. Yaklaşık altı ay romantik bir ilişki yaşadık.” (Akdoğan, 2024: 32).

Bahattin’in intiharı, Haşmet ve annesi kasabadan ayrıldıktan sonra gerçekleşir; fakat ölüm tarihi belirtilmemiştir. Romanın sonunda Selami’nin ölüm bilgisinde on beş yaşında olduğu ifade edilmiştir. Bunlardan yola çıkılarak Haşmet ve çete üyelerinin aynı yaş grubuna dâhil olduğu düşünülebilir. İnci öğretmen de Haşmet gittikten sonra kasabayı terk etmiş; Bahattin, onun gidişiyle sevgisine yenik düşüp aklını yitirmiştir. Kasabada dört yıl geçiren Haşmet, yokluğunda yaşanan hadiseleri Sahaf Devran’dan öğrenmiştir. Romanda, “yarım saat, yarın, yıllar önce, hafta sonları, o gece” gibi zaman ifadelerine de yer verilmiştir.

Hakan Akdoğan’ın romanlarında zaman kavramı kronolojik değildir. Yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak geçmiş-şimdi-gelecek arasından geçişlere yer verir. Kahramanların psikolojik yönlerinden bahsedilirken çocukluk dönemlerine inilir. Fakat tarihler belirsizdir. Anlatıda kullanılan terimler ve ifadeler yardımıyla içinde bulunulan çağa dair ipuçları verilir. Örneğin, “Nü Peride” romanında resim sanatına ilgisi olan Halil’in hayvan resimlerini çizmenin yasak olduğunu söylemesi Osmanlı döneminde yaşadığını düşündürmektedir. Yazar, ilerleyen bölümlerde Osmanlı’daki yaşayıştan bahsederek bu bilgiyi netleştirir. Romanlarda dönemler arası geçişler olduğu gibi rüyalar ve gerçek dünya arasında sıçramalara da yer verilir. “Gölge Yaşatan” romanında Numan karakterinin yaşamı, rüyalar âleminin sonsuz zaman düzlemi içerisinde sürmektedir. Burada zaman hızlı aktığı için olayların yaşanma süresi de o doğrultuda ilerlemektedir. Romanlarda genel itibarıyla zaman ifadeleri belirsizdir. Gün, ay, yıl cinsinden belirgin tarihlere yer verilmemiştir. “Struma Karanlıkta Bir Ninni”, tarihi bir olaya değinmesi yönüyle zaman ifadelerinin en net kullanıldığı romandır denilebilir. Diğer romanlarda ise olayların nerede başladığı ve bittiği belirtilse de zaman belli değildir. Bazı bölümlerde anlatma ve vaka zamanının iç içe geçtiği görülmektedir.

1.5. MEKÂN

İç yapı unsurlarından biri olan mekânlar, olayların vücut bulduğu ve roman kişilerinin varoluşlarını benimsedikleri yerlerdir. Bu yerler, kişilerin içinde bulundukları çevreyi algılamalarına, karakterlerini ve ruh hallerini açıklayabilmelerine olanak sağlar;

dolayısıyla vakanın en gerekli ve en temel öğelerinden biri haline gelirler (Narlı, 2002: 98). Mekânlar roman kişileriyle bütünleşmiştir: “İster gerçek, ister hayali olsun mekân, aksiyona ve zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır.” (Bourneur ve Quellet, 1989: 99).

Romandaki kahramanların varoluşlarının ve önemlerinin vurgulanmasında mekân tasvirlerinin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Mekânlar, içinde zamanını geçiren roman kişileri hakkında bilgiler verir. Muhteva ve vakada rol alan şahısların psikolojik durumları, yapılan mekân tasvirleri aracılığıyla ortaya çıkar. Böylece bir edebi eserde mekân, vakanın şekillenmesinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar (Aktaş, 1991: 145). Anlatı türlerinde çizilen mekân tasvirleri, kurgusaldır. Bu mekânlar, kahramanların bakış açıları, algısal yetileri ve yaşadıkları duygusal değişimler etrafında şekillenir (Korkmaz ve Şahin, 2021: 10). İnsanın karakterinin oluşup şekillenmesindeki yegâne etmenlerden biri olan bu mekânlar, çoğu zaman gerçek hayatta bildiğimiz, duyduğumuz veya gördüğümüz yerlerdir (Çetişli, 2014: 100).

Modern ve postmodern metinlerde, kahramanın içinde bulunduğu mekânlarda huzursuz ve kaygılı hissettiği görülmektedir. Bu metinlerde yer alan mekânlar, geniş tasvirlerle anlatılmayan, bireyde aidiyet hissi uyandırmayan ve kahramanların bilinçaltını yansıtan yerlerdir.

Korkmaz, mekânı çevresel mekân ve algısal mekân olmak üzere iki başlık altında incelemiştir. Bu çalışmada, romanlardaki mekânlar Korkmaz’ın mekân tasnifine göre değerlendirilmiştir.

1.5.1. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, anlatıya derinlik kazandıran ve karakterlerle özdeşleşen yerlerdir. Bu mekânların yalnızca coğrafi bir güzergâh olmadığı; içinde bir anlam taşıdığı ve kişilerin iç dünyalarına ayna tuttuğu görülmektedir. Algısal mekânlar, kendi içinde, kapalı ve dar mekânlar ile açık ve geniş mekânlar olarak iki başlık altında değerlendirilir (Korkmaz ve Şahin, 2021: 113).

1.5.1.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Açık ve geniş mekânlar, içtenliğin birer sembolüdür. Kapalı ve dar mekânlarda çatışma halinde olan kahraman, açık ve geniş mekânlarda tam bir uyum içindedir. Bu mekânlar huzurun ve refahın aynası durumundadır (Korkmaz ve Şahin, 2021: 21).

“Nü Peride” romanında açık ve geniş mekânlar dehliz, Ermeni ve Yahudi mahallesi, ateş gemisi, kadınlar hamamı ve Lalezar Mesiresidir.

Ante, Halil ile tanıştıktan sonra, az da olsa yalnızlığından uzaklaşır. Halil, kısa zamanda, mahzendeki tek arkadaşı, dertleşebildiği tek dostu olur. Uzun zaman sıkışıp kaldığı mahzende, Abid Efendi’nin yaptığı ne olduğu belirsiz ve iğreti ilaçlarla beslenen Ante, Mihriban’ın hasretine daha fazla dayanamayarak bir dehliz kazmayı düşünür. Bu dehliz vasıtasıyla Mihriban Hanım’a kavuşmak ister. Dehlizde geçirdiği her saniye, içinde yeşeren bir umut tomurcuğu olur. Bu süreçte Halil de Ante’ye yardım eder. Dehliz, Ante’nin, karanlıktan, yalnızlıktan ve en önemlisi Mihriban’ın hasretinden kurtuluşun tek yoludur. Bu nedenle açık ve geniş mekânlar arasında bulunur.

Ante’nin yaşadığı Ermeni ve Yahudi Mahallesi de açık mekânlardan birdir. Bu mahallede doğup büyüyen Ante’nin, ailesi, çocukluğu, acıları, mutlulukları ve geçmişe ait ne kadar anısı varsa bu mahallededir. Ante, her şeye rağmen burada, huzuru ve refahı bulur çünkü kendini ait hissedebildiği tek yer, kök saldıği bu mahalledir. Kadı tarafından yakalanıp sünnet ettirilince Müslümanlığı seçtiği için tüm mahallelinin küçümser bakışlarına maruz kalıp kaçacak yer arasa bile anılarını diri tutan bu mahalleyi terk etmek istemez. Mahallenin ruhunda yarattığı tesiri şu dizelerle ifade eder: “Ante kimsenin yüzüne bakmadan, belki de bir daha dönemeyeceği mahallesinden ayrılıyordu. Çocukluğundan beri burada yaşamıştı. Annesini, babasını burada yitirmişti. Acılarını, mutluluklarını, hatta ilk aşkını bu mahallede yaşamıştı. Aslında gitmiyordu Ante, yüreğini burada bırakıyordu.” (Akdoğan, 2019: 55).

Edincik’teki tersanede tutunamayan Ante, bir süre sonra, ateş gemisine gönderilir. Buraya geldiğinde başlarda zorluk çekse de kısa zaman içinde gemi mürettebatı ile dost olur; şarkılar söyleyip eğlenir. Bir gün, Akdeniz’e açılıp Tunus açıklarında donanmaya katılmaları için sefer emri gelir. Tunus, romandaki açık ve geniş mekânlardan biridir; çünkü Ante, burada, çarpışmada galip gelmelerini sağlayarak kahraman ilan edilir. O günden sonra, Müslümanlığı seçip sünnet olduğu için; onu hor gören, aşağılayan mahalleli bile Ante’ye büyük bir saygı gösterir.

Uzun zaman çıplak kadın bedenleri çizme hayaliyle yanıp tutuşan Halil, hayalinde tasavvur ettiği eşsiz güzelliğe, yani Peride’ye kadınlar hamamı aracılığıyla ulaşır. Peride’ye asıl kavuştuğu yer ise yaşlı adam ve kızının nakışçı dükkânıdır. Peride’yi yakından görme ve konuşma fırsatını ilk kez orada bulur. Ayrıca, Ermeni

Ante ve Mihriban Hanım da Nakışçı dükkânı aracılığıyla birbirlerinden haberdar olur. Nakışçı dükkânının, genç âşıkların iletişim kurabilmelerine olanak sağlaması nedeniyle açık ve geniş mekânlardan biri olduğu görülür. Burada, mektuplaşan, birbirlerinden haber alan ve iyi olduklarını öğrenen âşıklar mutlu olur.

Açık ve geniş mekânlardan biri de Kâğıthane'deki Lalezar Mesiresidir. Ante, ilkbahar geldiğinde buraya gelir ve havanın eşsiz güzelliğinde leleleri seyre dalar. Huzurun, sakinliğin ve refahın timsali olan Lalezar Mesiresi, romanda şöyle tasvir edilir:

“Yürüdüğü sokaklardaki pencerelerden sarkan mavi salkımların ve bahçelerde yeni yeni filizlenen asmaların uyumlu görünümü uzaklardan gelen şeftali ağacı kokusuyla birleştğinde nedeni olmayan çocuksu bir mutluluk bürüyordu içini. Her ilkbahar yeni başlangıçlar demektir onun için. Sıkıntılarını bir yana bırakır ve duygularını açardı becerebildiğince. Doğadan alabileceği her şeyi almaya çalışırdı baharlarda. “ (Akdoğan, 2019: 49).

“Gölge Yaşatan” romanında açık mekânlar yok denecek kadar azdır. Romanda yer alan dehliz, açık ve geniş mekânlardandır. Galatalı Numan, tevkifhaneden çıkar çıkmaz Kapalıçarşı'da bulunan bir dükkândan, İç Bedesten'e kadar dehliz kazdırıp soygun yapabilmek için planlar hazırlar. Dehlizi kazması için Abid Efendi'nin meyhanesindeki Halil ile anlaşma yapar. Dehliz tamamlandıktan sonra Abdî Subaşı'nın dükkânına girip işine yarayan silahları ve İç Bedesten'deki bütün değerli eşyaları toplar. Numan, başından beri dehliz aracılığıyla amacına ulaşır Erzurumlu Mehmed Ağa'ya haddini bildirmek için hayaller kurar. Kız Servet'in dükkânından İç Bedesten'e uzanan dehliz, hedefine ulaşmasındaki temel etmenlerden biri olarak Numan ve Yavuklusu Zeyneb Hanım'a yeni bir hayat kurma imkânı sunar. Lavirentos'ta bulunan ve daha önce iki aşığın ölümüne tanıklık eden dehliz ise meyhaneyi basan Erzurumlu Mehmed Ağa'nın adamlarından kaçmalarını ve kurtuluşa ulaşmalarını sağlar.

“İlişmek” romanında, park, sahil ve tren gibi, roman kahramanlarının kendisini huzurlu hissedeceği mekânlara yer verilir. Melek, konaklayacağı otele doğru yürürken temmuzun aşırı sıcağından bunalıp ferahlamak amacıyla bir parka girer. Kavurucu sıcaklardan ötürü neredeyse buharlaşmak üzere olan asfaltta biriken insan sürüleri arasından kurtuluş yolunu, ihtiyarların, şen şakrak çocukların olduğu ve çeşit çeşit oyunların oynandığı parkta bulur. Bu park, romanda şöyle tasvir edilir:

“Girdiği parkta daha iyi hissetti. Banklarda oturan ihtiyarlar yavaşlığın tadını çıkarıyordu. Sarı saçlı genç bir kadın, çocuğunun oturduğu salıncağa bağladığı ipi çekiştirirken ilginç bir imge oluşturuyordu. Kitabın kurgusal atmosferine girmiş, gerçek hayata da kendisini ipe bağlamıştı. On metre öteden akan caddedeki acelecilik, içinde bulunduğu parkta

duruluveriyordu. Parkların bu hız dünyasının içindeki nefes alma baloncukları olduğunu düşündü.” (Akdoğan, 2021: 5).

Romanda açık ve geniş mekânlardan biri olarak yer alan sahil ise Melek’in, korkularından, hayal kırıklıklarından ve mutsuzluklarından arındığı bir yer olarak görülür. Melek, Ayaz’la buluşmak için otele geldiğinde sahile gidip kitap okumak ve biraz nefes almak ister. Kumlara uzandığında etrafında dolaşan ve sürekli bir şeylerle meşgul olan insanların oluşturduğu melodiyle ayaklarına çarparak dans eden dalgaların ruhunda yarattığı huzuru hisseder. Etrafında, çekirdek çitleyen, denize girmek için dalgalara doğru yürüyen ve kumlara oturup güneşten gelen ışınların deniz suyunda oluşturduğu görüntüyü seyreden insanları görür. Kitabın son sayfalarını okumaya başladıktan sonra bacaklarını, denize karşı bir tabureye uzatıp uykuya dalar. Melek’in iç huzuru yakaladığı bu mekân romanda şöyle tasvir edilir:

“Rüzgâr, mavi ve kırmızı tonlardaki şemsiyeleri zorluyor. Kimi zaman devrilen bir şemsiye altında oturanları telaşlandırıyor, insanları peşine düşürüyor. Elbirliğiyle yakalandıktan sonra yerine daha sağlam dikiliyor. Kıyıya yürüyor. Ayakkabılarını çıkarıp paçalarını sıvıyor. Denizi ve kumu teninde hissetmek istiyor. Denizin soğğunun ayaklarından gövdesine doğru yayılmasını ve kumların tabanlarında uyandırdığı karıncalanma hissini seviyor.” (Akdoğan, 2021: 15).

Romanda yer verilen tren de bu mekânlara örnek gösterilebilir. Trenin Melek’e hissettirdiği duygular şu cümlelerle ifade edilir: “Yemekli vagonda oturup çay içerek dışarıda akan dünyayı izlemek hep iyi hissettirirdi ona. Zamanda akan şeffaf bir tüpün içinde olduğunu düşündürürdü. Bir de Anna Karenina’yı. Trende kitap okuduğu o sahneyi. Dünyanın durduğu, Anna’nın gerçekten var olduğu sahneyi. Hızla akan dünyanın içinde yavaşlamış olmak huzur veriyordu.” (Akdoğan, 2021: 71-72). Melek, yaşadığı olaylardan kaçış yolunu trenle gerçekleştirdiği yolculuklarda bulur. Tren onun için huzurlu ve keyifli hissettiği, durağan bir hayatın ve yaşam biçiminin sembolüdür.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında açık ve geniş mekân İstanbul’dur. Filistin’e varmak için Köstence’den yola çıkıp İstanbul’da demirleyen yolcular için İstanbul, karanlığa ışık tutan; içlerine bir nebze olsun kurtuluş ümidi aşılayan yerlerden biridir. Türk topraklarına adım atacak olmanın ümidi, Struma’da sevinç çığlıkları yükseltir: “(...) Türk karasularında olmanın verdiği rahatlık beklemeyi olanaklı kılıyor.” (Akdoğan, 2022: 60). Carol da uzun zaman önce aile baskısından kurtulmak için İstanbul’a gelir. Bir süre sonra aile özlemine katlanamayıp Bükreş’e geri dönse de İstanbul gönlünde bambaşka ve özel bir yer edinir. Gemide geçirdiği zor günlerin acısını, İstanbul’un ruhunda uyandırdığı güzel duyguları tasavvur ederek hafifletir:

“ İstanbul. Bayramlar. Bayramlardaki ziyaretler. Her Pesah’ın, her Şavuot’un, her Şabat’ın ayrı havası. Elbiselerin, yemeklerin hatta duygusal durumların bile değişimi. Mutfaklarda pişen gül böreklerinin kokusu, közlenmiş patlıcanla doldurulmuş muska böreklerinin kokusuna karışıyordu. Evler temizlendikten sonraki hamam ziyaretleri. Sinagogdan dönünce yakılan mumlar, söylenen şarkılar, kutsanan şaraplar, paylaşılan ekmekler. Heyecanla atan yürekler, bir kenara savrulan sıkıntılar ve böyle zamanlarda alevlenen aşklar...” (Akdoğan, 2022: 47-48).

Aile baskısından kurtulmak için İstanbul’a gelip Samuel’le evlenen Carol, aile özlemine dayanamayıp geri döndüğü için pişman olur. Gemide mahsur kaldığı günlerde, İstanbul’un ne kadar güzel bir şehir olduğunu tasavvur ederek pişmanlığını dile getirir: “Hep İstanbul’un ışıklarına bakıyorum. Evimi düşünüyorum. Sıcacık yatağımı. Samuel’i. Bir türlü ona itiraf edemediğim pişmanlığımı fısıldıyorum kendime. “Neden gittim ki bu güzel şehirden?”” (Akdoğan, 2022: 69).

İstanbul, Aka için de güzel ve gizemli bir şehirdir. İşkence gördüğü adamlardan kaçarken kendisini saklayan, sarıp sarmalayan bu şehre dair güzel duygular beslemektedir. İstanbul, Aka’nın gözünden şöyle tasvir edilir: ““İstanbul” diyor Aka “güzel şehirdir. Gizemli. Sadık. Kendisini seveni bilir. İhtiyaç duyduğunda saklar seni.”” (Akdoğan, 2022: 79).

“Varlık ve Piçlik” romanında açık ve geniş mekân Kaplan Bar’dır. Sarhoşların, dışlanmışların ve toplumda yer bulamayanların uğrak mekânı olan bu bar, aidiyet duygusunun ne olduğunu bilmeyen ve başkaları tarafından ötekileştirilen insanlara ev sahipliği yapmıştır. Kaplan Bar, kendi olma mücadelesinde diğerleriyle çatışan, anlaşılamayan, duygularını içinde yaşamak zorunda bırakılan ve kolektif bilince uyum sağlama zorunluluğu hissettiği için hayatını kendi duygu ve düşüncelerine göre şekillendiremeyen insanların yöneldiği kaçış noktasıdır. Derman da çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı travmalardan kaçış yollarını Kaplan Bar’da aramış; burayı “yavaşlık” kavramı ile tanımlamıştır. “Kaplan Bar’da zaman yavaş akıyordu. Kapıyı kapattığınız anda içerideki yavaşlık sizi hemen sarıyor, bir parçası olmanızı istiyordu. Hız buradaki yasak davranıştı. Burayı bana sevdiren William ya da o rezil mezeleri değildi. Yavaşlıktı.” (Akdoğan, 2019: 58).

Kaplan Bar’ın sakinleri arasında, dış dünyaya uyum sağlayamadığı için toplum tarafından dışlanan ve yaşamın ifade ettiği herhangi bir manaya tutunamayan bunalımlı insanlar vardır. Kaplan Bar, romanda, bu insanların masal diyarı olarak tanımlanır:

“Kaplan Bar sakinleri bu yalan mutluluk imparatorluğunda düzülmek için sığınyorlar buraya. Bunun için merak etmiyorlar her şeyi çünkü zaten onlar kendilerini öldürmek için buradalar. Tutunabilecekleri bir gerekçe bulamadıkları için bir ayın yapar gibi her gece bir araya geliyorlar. (...) Her akşam yeni bir intihara başlıyorlar. Ağır ağır

öldürüyorlar kendilerini. Sabah olup uyandıklarında azapları sil baştan oluveriyor. İtilip kakılmaları başlıyor yeniden. İşte fırça yiyorlar, evde azarlanıyorlar, sokakta hor görülüyorlar. Bulmayı umdukları amaca kavuşamamış gibiler. Aramaktan vazgeçip Kaplan Bar'a sığınmışlar. Amaçları, bulamadıkları amaçları aramaya zorlayan yaşamın dayatmalarından kaçmak. Kaplan Bar, masal diyarı." (Akdoğan, 2019: 58-59).

"Kirpi Mesafesi" romanında açık mekân tasvirleri için somut bir örnek vermek mümkün değildir. Burada, mekân tahlillerinin geri planda eritildiği, kişi tasvirlerinin ve psikolojik tahlillerin ise ön planda sergilendiği söylenebilir. Romanın geneline bakıldığında başkarakter Sorgun'un, Lili'yi aramak için gittiği Kırmızı Değirmen ve Taksim gibi mekânlarda huzurlu hissettiği; onu bulmak ümidiyle yaşadığı kötü günleri az da olsa unuttuğu görülse de bu mekânların kişiler üzerinde etkisinin az olduğu görülmektedir.

"Kenet" romanında geçen açık ve geniş mekânlar, pansiyon ve kırmızı yapraklı meşedir. Haşmet için pansiyon, Bahattin'in anılarını yaşatabilmesi açısından önemlidir. Romanda, huzuru çağrıştıran; kuş cıvıltılarının çocuk seslerine karıştığı eğlenceli bir yer olarak tasvir edilmiştir: "Yine de o ihtişamlı ağaçların çıkarttığı sesler buranın en sevdiğim özelliği idi. Saksaganların çığlıkları bile o günkü gibi kulağımda. Gerçi daha canlı bir yer haline gelmiş böyle olunca. Birçok insan havuz kenarında, çimenlerde, masalarda eğleniyor. Böyle mekânların genel sorunu olan yüksek sesli kötü müzik derdi de yok. Doğanın sesleri çoluk çocuğunkilere karışıyor." (Akdoğan, 2024: 8). Pansiyon, huzuru iç dünyasında arayan Bahattin için de dış dünyadan kaçışı temsil etmektedir.

Romanda geçen diğer açık/geniş mekân ise kırmızı yapraklı meşedir. Meşe, görkemli ve güçlü yapısıyla Türklerin kutsal kabul ettiği ağaçlardan biridir: "Meşe ağacı bir kahraman gibi güçlüdür. Erkeğin de tıpkı Meşe ağacı gibi koruyucu ve sorumluluk sahibi olması istenir." (Işık, 2019: 554). Kırmızı yapraklı meşe de, gücü ve koruyuculuğu temsil etmektedir. Haşmet, Selami ve çetesinin kurduğu tuzağı öğrenince korunmak için kırmızı yapraklı meşe ağacının tepesine gizlenir. Meşenin büyük, görkemli ve dayanıklı bir ağaç olması nedeniyle –tıpkı baba gibi- kendisini koruyacağını düşündüğü söylenebilir. Türk mitolojisinde de kutsal sayılan ve gücün timsali olan meşenin, babayı çağrıştırdığı görülmektedir: "Meşe ağacı, heybetli görüntüsünden gücü ve tanrısallığı temsil eder. "Dede", "Baba" gibi sıfatlarla anılır. Bunun bir sebebi Çuvaşların "İhtiyar meşe bizim babamızdır" diyerek onu ormanın hükümdarı olarak görmesidir." (Işık, 2019: 554).

Haşmet için kırmızı yapraklı meşe ağacının iyiliğin, güzelliğin, gücün ve koruyuculuğun sembolü olduğu; aynı zamanda huzurlu ve güvenli bir alan oluşturduğu

görülmektedir. Bu nedenle ormanın derinliklerindeki ağaca bir ev inşa edip yaşamının kalan kısmını orada geçirmek istemiştir: “Seçim bana bırakılsa pılıyı pırtıyı toplar, ormanın derinliklerine sığınır, en sevdiğim meşe ağacına bir ev yapar, tek başıma yaşamaya başlardım. Teoride böyle bir ortamda yapmam gereken her şeyi biliyordum.” (Akdoğan, 2024: 11).

1.5.1.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlarda karakter, kendisini aciz ve sıkışmış hisseden bir varlık olarak; hem kendisiyle hem de içinde bulunduğu yerlerle kavga halindedir. Bu doğrultuda fiziksel olarak küçük olduğundan değil, karaktere hissettirdiği duygulardan dolayı mekânın dar olduğu dikkat çekmiştir (Korkmaz ve Şahin, 2021: 14).

“Nü Peride” romanında kapalı ve dar mekânlar, Necati’nin evi, mahzen, Lavirentos, Nevtan’ın satın aldığı ahşap yapı, Edincik’te bir tersane ve büyük ağacın altıdır.

Vaka, sakat olan Necati’nin evinde, anılarını hatırlayıp çaresiz hissettiği anların tasviriyle başlar. Daha çok küçük yaşta tekerlekli sandalyeye mahkûm olan Necati, yaşadığı evde, kendisini akvaryuma sıkışmış ve koskoca okyanustan mahrum bırakılmış bir balık gibi hisseder. Dışarıda koşup oynayan çocukları, yolda birilerine çarparak yürüyen insanları; hatta kısacık ömründe camına konup evine misafir olan kelebekleri bile, onlar gibi olamadığı için kıskanır. Bundan dolayı sokaklar, Necati için kapalı ve dar mekânlardır. Necati, bu mekânların ruhunda uyandırdığı tesirleri şu cümlelerle ifade eder:

“Kalabalık kentimin caddelerinde onun bunun omzuna çarpmak istiyordum dalgın dalgın yürürken (yürüyebilsem). Kalabalığa karışmak, onun bir parçası olmak, bilmediğim sokaklarda kaybolmak istiyordum. Geceleri taşlı kaldırımlarda lambaların soluk sarı ışığını üzerime giyerek yürümek ve olur olmadık konuşmak istiyordum. Yapamıyordum. Utanmadan saygı kılığına girmiş bir acıma bekliyordu beni sokaklarda. Beni sokaklarda kaçamak bakışlarla süzen gözler bekliyordu, benim gibi olmadığı için kendini şanslı varsayan bencil yaratıklar bekliyordu.” (Akdoğan, 2019: 10).

Acı ve hummalı aşk dolu günlerini evinde yalnızlığıyla mücadele ederek atlatmaya çalışan Necati, bir gün Beril’i, evinin altındaki loş mahzene hapseder. Bu mahzen, başlarda Necati’nin dışarıdaki ezici ve utanç dolu bakışlardan kaçış yolu olarak görülür fakat buraya sıkışıp kalmak ve dışarıdaki güzelliklerden mahrum bırakılmak Necati’nin isteyerek tercih ettiği bir durum değildir. Mahzene ziyarete gelen Beril’in yaşadığı durum da Necati’ninkinden bağımsız değildir. Bu mahzen, hayatını derinden etkileyecek olan travmaların, acıların ve ıstırapların yaşandığı yerdir. Bu nedenle,

Necati tarafından çeşitli işkencelere maruz bırakılan ve sonunda tekerlekli sandalyeye mahkûm olan Beril için de mahzen, karanlığı temsil etmektedir. Necati’yi bu evde ayakta tutan tek şey, Beril’in hayalidir. Bu hayal, intikam duygularıyla bezenmiştir. Necati, ruhunda derin yaralar açan aşkın, evdeki izdüşümlerini şu dizelerle dile getirir:

“Geceler, senin ışıklı gecelerinden farklıydı. Kahkahalar yükselmezdi bu evden. Gece göğü gibi karanlıkta evdekinin yüreği. Rüyalar yatağa gömmez, yataktan sıçratırdı. Adı “karabasan”dı düşlerin, düştekilerin. Bilmiyordun. Geçmiş ve bugün vardı bu evde. Gelecek hep korkuturdu. Yaşananlara saygı vardı, yaşanılacak olanlara değil. Acı değerliydi. Bir acı, bin gülücüktü. Bilmiyordun. Kalemle pembe kâğıtlara aşk mektubu yazmazdı bu evde, samankâğıtlarına kara mürekkeple hayata veda provası yapılırdı.” (Akdoğan, 2019: 23).

Necati’nin evindeki mahzen, geçmiş ve geleceğin arasındaki kapıyı aralar çünkü Necati’den evvel bu mahzende, Halil ve Peride yaşar. Halil, babasının ardında bıraktığı yıkımlardan ve yalnızlıktan kaçışı bu mahzende arar. Peride’yi kaçırmak mahzene getirdikten sonra Nü Peride tablosunu çizer. Bütün bunlar, Necati’yi Halil’le, Beril’i ise Peride’yle kader ortağı yapar. İki adam, yalnızlıktan kaçarken kendilerini hiç bilmediği dipsiz bir kuyunun karanlığına terk ederken; iki kadın da hiç şans tanımadıkları aşkların kurbanı olur. Tüm bunlar doğrultusunda, dört kahramanın hayatlarının kesiştiği mahzen, acının ve esaretin timsali olan bir yerdir.

Ermeni Ante, vücudunda çıkmaya başlayan yaralar yüzüne de yayılınca Galata’da bir meyhane satın alıp işletmesi için Abid Efendi’ye devreder. Kendisi de bu meyhanenin alt katında bulunan gizli mahzende yaşamına devam eder. Mahzende kaldığı süreçte yanına gelip giden, halhatır soran kimsecikler olmaz. Burada sevdiği kadından ayrı düşen Ante, karanlığın ve yalnızlığın ortasında sıkışmış, ezilmiş, aynı zamanda yaratığa dönüşmüş gibi hisseder. Bundan dolayı, Ante ve Abid’in Lavirentos adını verdikleri mahzenin de huzursuzluğu çağrıştıran bir yer olduğu görülmektedir.

Antika hayranı olan ve Ermeni Ante’nin yaşamını araştıran Nevtan ise elindeki antika eşyaları sergileyebilmek için eski bir ahşap yapı satın alır. Burada, Ante’nin yaşamını ilgilendiren gizemler olduğunu ve mutlaka çözülmesi gerektiğini düşünür. Bu eski, hatta çürümüş yapı, romanda şöyle tasvir edilir:

“Bu eski mekân, ahşap çerçeveleri yağmur, toz ve kuş pisliğinden çürümüş, camları yaramaz ellerden çıkan taşlarla kırılmış, neredeyse yıkılmak üzere olan, ama belki de içinde yaşananların hatırına ayakta duran bir yerdi. Pek çok inşaat firması tarafından yıkılmak istenmiş, ama hükûmetçe korumaya alınmıştı. Sanki gizli bir el koruyordu burayı. Kapılardaki asma kilitler öylesine büyük ve eskiydi ki açılmayabilirdi. Anahtar delikleri neredeyse iki parmak kalınlığındaydı. Osmanlı’dan kalma kilitler olmalıydı bunlar.”(Akdoğan, 2019: 62).

Nevtan, zamanında, Ermeni Ante'nin yaşadığı bu mahzenin sırrını ve Ermeni Ante'nin yaşam öyküsünü Necati vasıtasıyla öğrenir. Satın aldığı eski yapının içinde bulunan mahzene girdiğinde duvardan gelen uğultuları işitir. Bu uğultular, sanki Ante ve Mihriban'ın dehlizde can verirken duyulmayan çılgınlıklarıdır. Nevtan, küf ve rutubet kokan böcekli mahzende kendini, geçmişin karmaşık labirenti arasında sıkışmış gibi hisseder. Dolayısıyla eski, ahşap yapı ve içinde bulunan mahzen de iç bunalımcı ve korkutucu bir yerdir.

Ante, Müslüman olduktan sonra, Müslümanlığa uygun bir yaşam sürmediği için cezalandırılarak Edincik'te bir tersaneye gönderilir. Tersaneye giderken ona eşlik eden Ases, tersanede tehlikeli insanların olabileceğini ve onlardan zarar görebileceğini söyler. Ases'ten duydukları, Ante'nin endişeye kapılmasına neden olur. Tersaneye gittiğinde orada yaşayan Araplar tarafından pek seilmeyen Ante, bir gece vakti, Mahmud isimli elebaşı tarafından saldırıya uğrar. Kavga ve cinayet gibi olayların yaşandığı bu tersane de Ante ve diğer işçiler için tedirgin olma durumunu ifade eder.

Necati ve Beril'in, evin arkasında oturdukları büyük ağacın altı da kötü anıları çağrıştıran ve başkışiyi mutsuz eden mekânlardan biridir. Necati, burada, ağaçtan düşerek kötürüm kalır. Bu kaza, yaşadığı acıların ve intikam duygusunun nedenlerini oluşturur. Kazanın gerçekleştiği bahçedeki büyük ağacın altının kapalı mekânlardan biri olmasının nedeni şu şekilde açıklanabilir:

“Fiziksel anlamda orman, çöl, sahra veya deniz olması, mekânın ‘açık’ ve ‘geniş’ olarak tasnifini gerektirmez. Zira yolunu kaybetmiş bir çocuk için karanlık orman, kum fırtınası ile kafileden kopmuş bir seyyah için çöl, yenik bir komutan için savaş alanı; algı yönüyle artık açık ve geniş bir alan değil; kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir.” (Korkmaz ve Şahin, 2021: 14).

“Gölge Yaşatan” romanında kapalı ve dar mekânlar, ev, İstanbul ve Kapalıçarşı'dır.

Samimiyetin, sıcaklığın ve huzurlu bir ortamın oluşmasına olanak sağlayan evler, toplumun en küçük yapı taşı olan ailelerin bir arada yaşadığı ve birbirlerine sıkı sıkı bağlı olduğu yerler olarak görüldüğünde anlam kazanırlar. Kerem'in eve bakış açısı ise olması gerekenden çok daha karanlıktır. O, bir balığın okyanustan çıkarılıp zorla akvaryuma kapatıldıktan sonra hissettikleriyle eşdeğer bir ev portresi çizer. Evini, geçmişteki travmalarını tek bir çatı altında toplayan bunalımcı bir yer olarak tasavvur eder. Kerem, bu evde kendisini yalnız, sıkışmış ve çaresiz hisseder. Karısı ve kızı tarafından bu evde terk edilir. Yıllar sonra, Timur'un yaşattığı zor günlerle tekrar bu

evde yüzleşir. Yalnızlığına kilit vuramadığı tek yer bu evdir. Kerem, bu evde, her gece, karabasanlarıyla ve korkularıyla cebelleşir. Ev, kaçıklarının, kaçamadıklarının; duvarlarda asılı duran çerçeveler ise ruhunda açılan yaraların karanlık birer portresidir. Kerem'in evi, romanda şöyle tasvir edilir: “Ev sadece koyuydu. Koyu, tanımsız bir renkti. Karanlığın, salt karanlığın rengi olmalıydı bu. Ölüm sessizliğini evin alt katından gelen bir gıcırtı bozuyordu. Zaten ses öyle düzenliydi ki zamanla sessizliğin bir parçası oluyordu.” (Akdoğan, 2001: 14).

Romanda geniş tasvirlerle anlatılan İstanbul, ihanetin, imkânsız aşkların, düşmanlıkların, açlığın, sefaletin, sırların ve yasakların kenti olarak görülmektedir. Tüm dışılığına rağmen soğukkanlı bir yer olarak tasvir edilir:

“Deniz dalgadan elleriyle kendine doğru uzanmış evlerin tenini okşuyor, hafif bir rüzgâr diri kadın vücutlarına benzeyen servileri en olmadık, en erişilmedik yerlerine kadar öpüyordu. Bu tarih dolu mistik kentteki herkes nedensiz, değişik ve korku dolu bir şehveti tüyleri ürpererek hissediyordu. Her biri ayrı dünyalar barındırıyormuş gibi duran, yabancılara kapalı ahşap binalar akla gelmedik ihanetlere mekân oluyordu. Bu soğukkanlı kent, içinde barındırdığı acıyı, korkuyu ve aşkı ustaca saklayarak sadece sır dolu günler vaat ediyor, en olmadık insanlar bile korkunun ve yasakların ustaca açtığı, kabuk bağlaması imkânsız aşk yaralarının iltihaplı kokusunu, denizin kokusu kadar yakından duyabiliyordu.” (Akdoğan, 2001: 23).

Başkişinin yaşamını körleştiren ve huzursuzluk veren kapalı mekânlardan biri de Kapalıçarşı'dır. Burası, Numan'ın zihnine karanlık bir tablo gibi asılmıştır. Numan, gün içerisinde yaşadığı olaylardan kurtulmak için eve gelip odasının penceresinden Kapalıçarşı sokaklarını seyre dalar. O sırada, kimsenin bilmediği görmediği ve işitmediği anların, anıların fısıltılarını saklayan duvarlara uzun uzun bakar. Numan, tevkifhaneden çıktıktan sonra bile ilk olarak Kapalıçarşı'nın yolunu tutar. Kapalıçarşı, sevinçlerin, korkuların, tedirginliklerin, hüznünlerin ve hastalıkların mekânı olarak romanda geniş bir yer tutar:

“Her türden insanın her türden kaygısı taşınırdı buraya. (...) Demir kapılar kapandığında çeşit çeşit acılara, sevinçlere, yenilgilere, zaferlere, salgınlara, korkulara, çaresizliklere tanıklık etmiş bu duvarlar, oturduğu halısının üzerinde nargilelerini fokurdatan sakın görünüşlü satıcıların, çarşayı defalarca dolaşan fakirlerin, çalımlı zenginlerin, hilekârların, tutkularını mücevherlerine akıtan cevahirçilerin, şehvetlerini nadide kumaşların arkasında saklayan güzel kadınların, sepetleri altında ezilirken ağır ter kokan hamalların, ortalıkta koşturan çocukların, uzak denizlerden getirdikleri köleleri satmaya uğraşan iri kıyım esircilerin, geleceği rastlantılara bağlı olan her ırktan, her milliyetten endişe dolu esirlerin, hayranlıkla korkuyu birlikte hissedenden yabancıların gün boyu yaşadıklarını seyretmenin yorgunluğunu taşır, gördüklerini derinden gelen bir uğultu çıkararak anılarının arasına katarlardı.” (Akdoğan, 2001: 38).

Akdoğan, toplumda sıkışıp kalmış bireyleri, bireylerin karmaşık aile ilişkilerini ve varoluşsal bunalımlarını; bununla birlikte toplumda hemen hemen her insanın karşılaşılabileceği durumları açık ve yalın bir ifadeyle gözler önüne serer. Bunları

yaparken de bireyin ve toplumun karanlık yönlerine ışık tutar. Kaleme aldığı mevzuları, tasavvur ettiği mekânlarla özdeşleştirerek bireylerin iç karmaşasına yön verir. Çeşitli vasıflarla romanlarda yer alan kahramanlar, tasvir edilen mekânları benimseyerek bulundukları konumlarla varlığını şekillendirir.

“İlişmek” romanında kapalı ve dar mekânlar, otel odası, hastane ve evdir.

Otel odası, genç bir kızın intiharına tanıklık etmesi sebebiyle roman kişilerini tedirgin eden yerlerden biridir. Melek, otele geldiğinde Asude’nin sadece ölüm anında nasıl bir psikoloji içerisinde olduğunu düşünmektedir. Etraftaki eşyalara bile ölüm sessizliği sinmiştir. Asude’yi hayattan koparan sebeplerin kendisiyle birlikte yok olduğu bu oda ölümü çağrıştırmaya yönüyle rahatsız edici bir yer olarak tasvir edilir:

“Klimt röprodüksiyonlarıyla doldurulmuş beyaz duvarların, kül rengi perdelerin altından büyük pencereye savrulup yerine dönen tüllerin, dört tarafından yukarı uzanan demirlere dolanmış kumaşlarla yelkenli gemiye benzeyen büyük bir yatağın, iki çekmeceli komodinin, arada bir çıtırdayan antika görünümlü ceviz masanın, ahşapları oymalı bordo kadife koltukların, aslan pençelerine benzetilmiş ayaklarıyla koyu kahverengi sehpanın, simetrik bir anlayışla yerleştirilmiş aksesuarların Asude’nin ölümüne tanıklık ettiğini düşündü.” (Akdoğan, 2021: 6).

“Oda garip bir intihar mekânı. Soğuk. Yatak çok abartılı. İnsanı uykuya değil tedirginliğe sürüklüyor. Bir yandan da gösterişle konsantrasyonu bozuyor. (...) Penceredeki o berbat tüller ve gri perdeler ortamı ferahlatmaktan çok boğmak için var sanki. Mobilyalar antika ya da ustaca benzetilmiş. Gösterişli oymalar odanın rüküşlüğüne tamamlamış. Oda rüküş bir kadına benziyor; abartılı giyinmiş, fazla makyaj yapmış.” (Akdoğan, 2021: 14).

Genç kızın intiharının gerçekleştiği bu oda, Melek ve Ayaz için karanlığı ve çaresizliği temsil eder. Odaya girdikten sonra ölümün çağrıştırdığı duyguların tesiriyle ikisi de derinden sarsılır. Odadan çıkmak üzereyken Melek’in kurduğu “Midem bulandı,” cümlesi de bu odada yaşananlara karşı göstermiş olduğu bir tepki olarak düşünülür. Bundan dolayı üç yüz bir numaralı oda, kapalı ve dar mekânlardan biri olarak görülür.

Melek, seneler evvel sevgilisi İlker’den hamile kalınca ailesinin vereceği tepkiden çekinerek bebeği aldırarak için hastaneye gider. Aynı olay, aradan on sekiz yıl geçtikten sonra, Ayaz ile evlendiğinde tekrar yaşanır. Melek, o an hissettiği duyguları, bebeğe verecekleri Arya ismini kullanarak ifade eder:

“Korkuya endişe karıştı. ‘Peki o? Onun canı yanacak mı? Arya koyacaktık adını. Arya hem kız hem erkek ismi olabilir, diye konuşmuşlardı. Ne kadar saçmaydı istenilen bir bebeğin canına kıymak. Ama biz bir arada olamazken çocuk büyütemeyiz ki. Hem dün ne diyordu televizyondaki adam: ‘Dünya yok olmanın eşiğinde.’ Yaşamak giderek anlamsızlaşıyor. Arya’nın böyle bir dünyaya gelmesi de saçma zaten. Onun için en iyisi bu. Dünya yok oluyor.’” (Akdoğan, 2021: 58).

Hastaneler, çoğu zaman hastalığı, korkuyu, çaresizliği ve ölümü temsil ederler. Bu nedenle kapalı ve dar mekânlardan biri olarak görülürler. Melek, hayatına aldığı ilgisiz ve sorumsuz erkeklerin bedelini, ikinci kez bebeğinden vazgeçmek zorunda kalarak öder. İşlemin gerçekleşeceği odaya girdiğinde metal masaya konan ve garip sesler çıkaran aletlerden irkilir; fakat asıl korkusu, bu aletler yüzünden canının yanması ve duyacağı acı değildir. Onu asıl endişelendiren, ikinci kez bir canlının ölümüne sebep olup olmadığıdır. Doktor müdahaleye başladığı esnada duyduğu vicdan azabı ve korkuyla vazgeçmeyi bile düşünür. Hastane odası, Melek'in istemediği duygular yaşamasına neden olan, hayallerini, duygularını ve umutlarını ikinci kez körelten, çaresizliğin ve sıkışmışlığın mekânı olarak görülmektedir.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında kapalı ve dar mekânlar Struma gemisi, Aka'nın evi ve rutubet kokulu odadır.

Romanda, Carol ve diğer yolcuların yaşadığı olaylar, Struma adlı gemide geçmektedir. Struma, karanlığı, umutsuzluğu, ayrılığı, acıyı, hastalığı, mücadeleyi ve ölümü simgeleyen, kırık dökük; eski bir gemidir. 769 yolcu bulunan gemide yatak sayısı yetersiz olduğu için bütün yolcular nöbetleşe uyumaya karar verir. Başlarda, Nazilerin zulmünden kaçış yolu olarak görülen Struma, yolcular gemiye bindikten sonra yaşanan dramın aralanan sır perdesini temsil etmektedir. Gemide mahsur kalan yolcular, aylarca açlık ve sefaletle mücadele ederken tifo gibi yayılan salgın hastalıklar nedeniyle Filistin'e ulaşma ümidini yitirmektedir. Kapalı ve dar mekânlardan biri olarak görülen geminin yolcuların ruhunda yarattığı kasvetli duygular, Carol'un gözünden karamsar bir bakışla gözler önüne serilir:

“Gece hiç kimse uyumadı Struma’da. Korkuyla karışık bir heyecan sardı herkesi. Geminin anlatılardan çok daha kötü çıkması, motorlarının daha yolun başında susması, rüzgârın şiddetini artırması, tek tuvalet önünde oluşan uzun kuyruk, kimilerinin dayanamayarak güverteye dışkılması, çocukların ağlaması, sevdiklerinden ayrılanların üzüntüsü, açık denizde akıntıda savruluyor olmanın huzursuzluğu, denizaltılardan gelen torpil sanrıları ve hastalıklar, huzursuzluğu gözle görülür hale getirdi.” (Akdoğan, 2022: 47).

Romandaki kapalı ve dar mekânlardan biri de Aka'nın evidir. Ali Kemal, hesaplaşmak için yıllar önce ihanet ettiği arkadaşının evine gelir. Aka, agorafobi hastası olan biridir. Hastalık nedeniyle evden dışarı çıkamadığı için yalnız ve içe kapanık bir yaşam sürmektedir. Bu ev, Aka'nın yalnızlığıyla ve geçmişindeki acılarla içsel mücadelesini verdiği yerdir. Eski dostunun yanına gelen Ali Kemal için de ev, boğucu, iğreti, mide bulandırıcı ve ruh emici duyguları simgelemektedir. Kapıdan içeri girdiğinde ilk aklına gelen, evin kendisinde uyandırdığı yağlı histir. Ali Kemal'in

geçmişte, yakın dostu Aka'ya yaptıkları, evi daha kasvetli bir hale getirir. Ev, romanda Ali Kemal'in gözünden, karamsar bir bakışla tasvir edilir:

“Bu evi tanımlamam istense, aklıma gelecek ilk kelime “yağlı” olurdu. Herhangi bir yere dokunmak istemiyorum. Sanki dokunduğum yerden tenime yapışkan, yağlı bir sıvı bulaşacak. Yine o bulantı. Yine o iğrenme hissi. Girişin sağındaki kahverengi plastik ayakkabılıkta duran lekeli bej terlikleri, sol el başparmağımın tırnağıyla çekerek yere düşürüyorum. Terlikleri giydiğim anda tabanımda hissettiğim yapışkanlık nedeniyle dişlerimi sıkıyorum. Ayakkabılarımı terliklerin yerine bırakarak bütün apartmanı saran ağır kokunun kaynağına doğru ilerliyorum.” (Akdoğan, 2022: 11-12).

Rutubet kokulu oda da romandaki kapalı ve dar mekânlardan biridir. 12 Eylül olaylarının canlı şahitlerinden biri olan Aka, “anarşik” olduğu gerekçesiyle tutuklanarak hücreye hapsedilir. Orada yaşananlar, darbe günlerinin acıklı birer portresidir. Bu mekânların izdüşümleri, Aka'nın bakış açısıyla gözler önüne serilir:

“İkinci darbeden önce gözlerimi bağlıyorlar. Bir iki dakika sonra sağ elmacıkkemiğime inen torba gözümü patlatıyor. En az on kere daha deniyorlar. (...) Beni kaldırıp bir hücreye kapatıyorlar. (...) Söylesene Ali Kemal, insan hücrede olduğuna sevinebilir mi? Betonda uykuya dalarken huzur duyabilir mi? Tam uykuya dalmak üzereyken kapı açılıyor. Yine gözlerimi bağlayıp götürüyorlar. Rutubet kokulu bir odada itekleyerek bağırıyorlar. “Soyun!” diyorlar. Soyunuyorum. Başım çatlar gibi ağrıyor. “Hepsini!” diye bağırıyor aynı ses. Utanarak donumu da indiriyorum. Tecavüz mü edecekler? Korkuyorum. Ellerimi arkadan çapraz bağlıyorlar. Sonra duvardaki bir ipe sabitliyorlar beni. Yumurtalıklarımı avuçluyor birisi. Sıkıyor. Canım yanıyor. Meme uçlarımı çeviriyor. Sonra da burnuma bir şey takıyorlar. Nefes alabilmek için ağzımı açmak zorunda kalıyorum. Plastik kokan bir el dilimi tutuyor. Metal tadında bir mandalla sıkıyor. Başka bir çift el hayalarım, peşinden de kulakmemelerime bir kısıkaç tutturuyor. Gözlerimi açıyorlar. Elektrik verecekler.” (Akdoğan, 2022: 43).

“Varlık ve Piçlik” romanında kapalı ve dar mekânlar Derman'ın evi ve hastane odasıdır.

Hakan Akdoğan romanlarında mekânlar, Kahramanların bilinçaltının aynası niteliğindedir. Özellikle başkışilerin yaşamlarından derin izler taşıyan kapalı mekânların ağırlıkta olduğu romanlarda, fiziksel tasvirlerden çok psikolojik tahlillere yer verilir. Kahramanlar ise daha çok hastalıklı duygulardan beslenen ve travmalı kimselerdir. Romanlarda, -dışarı- olarak nitelendirdiğimiz “dış dünya” kavramını iç dünyalarında şekillendiren karakterlerin; mekânları, ancak kendi zihinlerinde yarattıkları dünya ekseninde algılayabildikleri söylenebilir. Bu noktada, Varlık ve Piçlik romanında karşımıza çıkan Kaplan Bar örnek gösterilebilir. Kaplan Bar, özüne bakıldığında sarhoşlarla dolu olan, meyhane görünümlü, meze ve içki kokularının birbirine karıştığı bir yerdir. Derman'ın gözünde ise yaşadıklarından kaçışın bir yolu olarak görüldüğünden açık ve geniş bir mekâna dönüşüverir. Başkahraman, -mekân özünden koparılmış da olsa- zihninde tasarladığı ve arınma yaşadığı bu yerde kendisini güvende hissetmektedir. Bundan dolayı, Varlık ve Piçlik romanında geçen mekânları bu doğrultuda değerlendirmenin daha yerinde olduğu söylenebilir.

Modern çağda çaresiz hisseden; sıkışmış, depresif ve var oluş karşısında içsel mücadeleler veren bireylerin iç dünyalarını yansıtabilmek için kapalı ve dar mekânlara ihtiyaç vardır. Kahraman, burada çaresizliğiyle baş başa kalıp kendi benliğiyle çatışmaktadır. Romanda geçen ev, kahramanın bu çatışmayı yaşadığı ve özgürlüğünün elinden alındığını hissettiği alanlardan biri olması nedeniyle kapalı ve dar bir mekândır. Derman, içe dönük, anksiyete sahibi, umutsuz ve var olma sancıları çeken bir vakadır. Onu intihara sürükleyen asıl sebep ise çocukluğunda yaşadığı travmalardır. Derman'ın duygu dünyasındaki buhranları yansıtan evin izdüşümleri şu cümlelerle aktarılır:

“Yaşamın geçişini seyrediyorum. Ne büyük kayıp. Çocukluğumun ağaç dolu bahçesindeki ağır antibiyotikli günlerle bugün arasında silik görüntüler var sadece. Unutulmak istenen gençlik, hafızada bir kuytuya itilmiş sanki. O zaman yaşadıklarımla şimdi algıladıklarımla arasında hiç fark yok. Aynı sancıyı, aynı korkuyu duyuyor, aynı nefes darlığını, aynı kalp çarpıntısını yaşıyorum olanları düşündükçe. Arada bir ısıltılı anlar yaşansa da çocukluğum koyu griliğinden hiçbir şey yitirmeyecek. Ağır metallerle yüklü bir bulut, şapka gibi tepemden hiç çekilmeyecek.” (Akdoğan, 2019: 49).

Romanda bir diğer kapalı mekân da hastane odasıdır. Hastane odası, Derman'a, çocukluğunda kullandığı ağır antibiyotikli günleri ve acılarını hatırlatır. Genç adam, burada korku dolu anlar yaşamıştır: “Dördüncü günün sabahı beyaz donlu, birtakım aletlerle gelip tekerlekli metal sehpayı yatağın yanına çekip elindekileri üzerine bırakınca kuyruk sokumumdan yukarı doğru bir ürperti yükseldi. Makaslar, iğneler, anlayamadığım aletler. Şu çağa geldik, bunların hepsi hâlâ metal. Ürkütüyor kardeşim.” (Akdoğan, 2019: 45).

“Kirpi Mesafesi” romanında yer alan kapalı ve dar mekânlar vagon, kapıcı dairesi ve sitedir.

Roman başkışisi Sorgun, bir tren vagonunda dünyaya gelmiştir. Doğumundan otuz yıl sonra yine bir tren vagonunda patlayan bomba sonucu ölümle burun buruna gelerek yüzünü kaybetmiştir: “İlginç olan, trajik olan, ironik olan, bilemiyorum işte, bir trenin ikinci vagonunda dünyaya gelip otuz yıl sonra başka bir trenin ikinci vagonunda ölümle yüzleşmek. (...) Bir patlama. Çınlayan kulaklarım. Ne zaman aklıma gelse, şimdiki gibi acı veriyor o içeride canlanan çınlama. Yüzüme doğru gelen turuncu bir sıcaklık. Aniden et kokusu. Uyandığımda başka bir insandım.” (Akdoğan, 2019: 8). Tren vagonu, hayatının kalan kısmını paramparça olmuş bir yüz, işitme kaybı ve çeşitli sağlık sorunlarıyla cebelleşerek geçirmek zorunda kalan Sorgun için travmatik duyguları temsil etmektedir. Girdiği her ortamda dışlanan ve sosyal yaşantısına ket vurulan genç adam, çirkin olduğu için topluma yabancılaştığını düşünmektedir. Kaçış

yolunu erken emekli edildikten sonra kapıcı dairesine yerleşmekte bulsa da bina sahibi Latife tarafından hor görülmeye devam etmiştir.

Kapıcı dairesi, romanda yer alan diğer kapalı mekânlardan biridir. Başkışı burada da yalnız, çaresiz ve ötekileştirilmiş hissetmektedir. Rutubetli ve tek odadan oluşan bu daire, rögar borularının geçtiği, pis kokulu, dar ve güneş ışığı almayan bir yerdedir. Sorgun, bu daireyi şöyle nitelemiştir: “Bu binada doksan dokuz kişi yaşar. Odayı boylamasına geçen borulardan doksan dokuz kişinin sesi gelir. Her evin kendinden bile gizlediklerini atmak için yerleştirilmiş boruların birleşerek yerin altına indiği noktadayım. Herkesin bağırsak hareketlerinin kavşağındayım.” (Akdoğan, 2019: 10). Sorgun’un yabancılaşmayı en çok hissettiği yer kapıcı dairesidir. Burada kimseyle iletişim kurmadan her gün aynada gördüğü çirkinliğin karabasanlarıyla mücadele ederek yalnız bir yaşam sürmektedir. Binanın çöpleri genellikle onun camının önünde biriktirilmekte; o da çöpleri karıştırarak bina sakinleri hakkında gizli tutulan önemli bilgileri ele geçirmektedir. Öğrendiği bilgileri, kendisini binadan attırmak isteyen ev sahibi Latife’ye karşı koz olarak kullanabileceğini düşünmektedir. Sorgun, bu evde hissettiklerini şu cümlelerle ifade etmiştir: “Öyle bunaldım ki, evim yeterli imkânlara sahip olsaydı yiyecek, içecek, kitap depolar, kapının iç tarafından bir duvar örerdim. Gerçi yıkarlardı o duvarı. Bulurlardı bir yolunu.” (Akdoğan, 2019: 23).

Sorgun’a göre içinde yaşadıkları site de ötekileştirmenin yaşandığı mekânlardan biridir. Latife gibi üzerinde kurulan baskılardan kaçmak için kendilerinden daha aşağı gördüğü insanlar üzerinde otorite kurmaya çalışan yöneticilerin, eşlerini aldatan kadın-erkeklerin, evrakta sahtecilik yapan memurların; bununla birlikte kirli işlerde adı listenin en başında geçen kötü adamların yaşadığı ucube sitede asıl dışlanmış olanın kendisi olduğu düşüncesi Sorgun’u sitemkârlığa itmiştir. Sitenin boğucu ve kokuşmuş düzeni şu cümlelerle tasvir edilmiştir:

“Beş yüz yetmiş altı metrekare...Latife’nin iki buçuk metre yüksekliğindeki duvarlarla çevrili güven alanı. Unutmadan; duvarların üzeri bldiğimiz dikenli tellerin bir üst versiyonu ile iç içe geçmiş daireler biçiminde donatılmış. Tellerin çıkıntıları diken değil, jilet. Site, nesnelikten özneliğe geçerek içindekileri dışındakilerden ayıran bir organizmaya dönüşmüş. İçeridekiler kendilerine tanınan bu ayrıcalıktan hoşnut. Dışarıdakiler duvarlarla dikenli tellerin içindekileri merak ediyor. İlk fırsatta kendi duvarlarıyla dikenli tellerini örmenin arzusunu duyuyorlar. Dışarıya sadece çöplerini atıyorlar. Bu metal çöp konteynerlerine. Yaşasın modern dünyanın klanları!” (Akdoğan, 2019: 12).

“Kenet” romanında kapalı ve dar mekân kasabadır. Kasaba, Haşmet’in acı ve korkuyla geçirdiği çocukluk anılarını temsil etmektedir; bu nedenle kapalı ve dar mekânlar arasında değerlendirilebilir. Dışarıdan, küçük ve samimi yerleşim

merkezlerinden biri olarak görülse de; intihar ve cinayet gibi çirkin olaylara tanıklık etmesi nedeniyle, yaşanan felaketlerin odak noktası olarak tasvir edilmiştir. Kasabalar, kötü haberlerin tez zamanda yayıldığı yerlerden biridir. Burada yaşanan ölümler de büyük boşluklar meydana getirir: “Kasabalarda, hele hele böyle küçük kasabalarda ölüm şehirdekinden daha çabuk fark edilir. Bu herkesin birbirini tanımasından öte bir şeydir. Şehirlerde her şey ölümün unutulması için var gibidir. Burada birisi ölünce bir boşluk olur. Örneğin okulun karşısındaki büfeci ölürse büfe boş kalır.” (Akdoğan, 2024: 93).

Çetenin kurduğu tuzaklar ve Feriha’nın ölümü, Haşmet’in kasabadaki yaşamını olumsuz etkilemiştir; fakat onun kasabayla bağını koparan asıl olay Selami cinayetidir. Selami’nin ölümünün ardından kendisini huzursuz hissetmiş ve kötü anılardan kurtulmak için kasabayı terk etmiştir. Haşmet, kasabaya geri döndüğünde kırklı yaşlarındadır. Aradan uzun yıllar geçse de kasabanın, içinde uyandırdığı tedirginlik duygusunu bastıramamıştır: “Bir kez konuşmuştuk yanlış hatırlamıyorsam, burada geçirdiğim dört yılın bende uyandırdığı tedirginliği hiç sevmemiş, konuyu geçiştirmiştim.” (Akdoğan, 2024: 7).

1.5.2. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar, üzerinde çok fazla durulmayan ve olay kişilerle tam olarak özdeşleşmeyen mekânlardır. Sadece coğrafi güzergâh olarak kullanılan bu mekânlarda derinlik aranmaz. Bu mekânların anlatımı, oldukça hızlı geçildiği için kişilerin belirgin nitelikte görülmelerine de olanak sağlanmaz (Korkmaz ve Şahin, 2021: 12).

“Nü Peride” romanında karakterlerin yaşamında derin bir etki bırakmayan ve anlatıda yüzeysel olarak geçilen çevresel mekânlar; Halep, Fransa, İngiltere, Beyşehir’de bir köy, Sadi Bey’in çalışma odası, Ante’nin Yeniköy’deki halasının evi, Ante’nin evi, apteshane, İstanbul, kahvehaneler, Yedikule, karanlık ambar, saray, Şemsi Ahmed Paşa’nın konağı, Tarık Bey’in evi ve Haliç’in Güney kıyısıdır.

“Gölge Yaşatan” romanında, tevkifhaneden çıkan Numan, yavuklusu Zeyneb Hanım ile Madam Tirard’ın terzihanesinde buluşur. Böylece terzihane, ikilinin kavuşmalarına olanak sağlar. Numan, Kız Servet’in dükkânı aracılığıyla Zeynep Hanım’ı tanıma fırsatı bulur. Daha sonra dükkânın içinden İç Bedesten’e bir dehliz kazdırarak soygun yapma girişiminde bulunur. O süreçte Abid Efendi’nin meyhanesi Lavirentos da uğrak mekânlardan birisi olur.

Kerem'in, kızını ve karısını bulmak için dışarı çıktığında gittiği kerhane, pavyon ve meyhane gibi mekânlar da çevresel mekânlar arasında bulunur. Kerem, Timur'un eve bıraktığı zarfın üzerindeki resmi görüp Kaş'taki küçük kasabaya gider ve otelde bir gece konakladıktan sonra İstanbul'a geri döner. Zarfıdaki bilmecenin cevabını çözebilmek için eski dostu Cemil'in evine gider. Bilmecenin cevabını bulduktan sonra katille yüzleşmek için Beyoğlu Asmalımesit Sokak 229 numaraya gider. Bu sokak romanda şöyle tasvir edilir:

“Adrese geldim. Bahçeli bir ev. Şu anda bahçeye giriyorum. Yakın zamanda yağmur yağmamasına rağmen çamurlu. Giriş kapısına doğru yürüyorum. İnce beton yol bitti. Dış kapı ahşap. Açıyorum. Koyu bir karanlığa girdim. Körleştım. Gözlerim uyum sağlayamıyor. Elimi duvara sürterek koridorun diğer ucuna gidiyorum. Nem kokuyor. Sert bir şeye çarptım. İçimi garip bir korku kapladı. İşte bir kapı.” (Akdoğan, 2001: 146).

Buralar, kahramanın kendisiyle özdeşleşmeyen, olayların aktarımında uğrak mekânlar olarak kullanılan yerlerdir. Romanda kullanılan diğer çevresel mekânlar ise şunlardır: Nuruosmaniye, Galata, Ayasofya, Beyazıt, Boğaz, Yedikule, Arnavutkaldırımları, Çatladıkapı, Kumkapı, Danimarka, Divrikli Sokağı, Bıçakçılar, Eyüp, Süleymaniye Camii, Pera, Bursa'nın Berdan Köyü, Kâğıthane, Okmeydanı, Serpuşçular Sokağı, Canbazziye Mahallesi, Ayazağa Ormanı, Karahisar, Asmalımesit Camii, Fransa, Kerem ve ailesinin evi, Şemsi Ahmed Paşa'nın konağı, Habib Ağa'nın Beşiktaş'taki konağı, Vahid Mehmed Paşa'nın teknesi, Tevfik Paşa'nın teknesi, Yeniçeri kolları, Gürcü Ali Paşa'nın konağı, İhlamur mesiresi, mutfak, salon, kışla, kavşak, çınarın altı, pazar kurulan yerler, karanlık oda, bahçe, depo, esir pazarı, sandal bedesteni, gemi, çadır.

“İlişmek” romanında yer alan çevresel mekânlar ise; otel, cadde, lobi, büfe, Şili, Ankara, Almanya, Porto Bar, köprü, dört yüz otuz numaralı oda, lokanta, Asude'nin evi, otogar, cenaze evi, seramik atölyesi, Moskova havaalanı, Kremlin Sarayı, kilise, apartman girişi, Melek ve Ayaz'ın evi, İşhanı, Bulgaristan'dır.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanındaki çevresel mekânlardan ilki hastanedir. Anlatının başında, Aka, araba kazası nedeniyle hastaneye getirilir. Beynindeki tümör ve kazada aldığı darbeler sonucu tedavi görmektedir. Hastane odası, hastalık, acı, korku ve ölüm gibi kavramları temsil etmektedir. Ali Kemal, kendisine verilen eşyaların arasında bulduğu defterle Struma olaylarının canlı şahitlerinden biri olan Carol'un hikâyesini gözler önüne sermektedir. Carol'un yer aldığı bölümlerde, olayların başlangıç yeri bir trendir. Nazilerin zulmünden kaçmak isteyen Yahudiler, trene bindirilerek demirlerle çevrili, her yerde Almanca tabelaların olduğu bir istasyona

getirilir. Trende, Carol'un vagonda tanıştığı genç kadın, Polonya'da bir ormanda, direnişçilerin yanında yaşadığını dile getirir. O yıllarda yaşanan zulmün insanlar üzerindeki tesiri, kadının gözünden şöyle tasvir edilir:

“(…) Biz altı aydır bir ormanda yaşıyorduk Polonya'da. Direnişçilerin yanında. Hayvanlar gibiydik. Fare, tavşan, böcek, köpek yedik. Zor zamanlar geçirdik. (...) Ormanda bir yanda yaşamaya çalışırken bir yandan da bombalarla uğraşıyorduk. Her gün bir tanıdığını gömüyorduk, bulabildiğimiz parçalarını bir araya getirerek. Çocuklar bile bu işin bir parçasıydı. Oyun oynadıkları arkadaşları bir sonraki gün gömülebilirdi. Bombardımanlarda ağaçların tepelerine çıkıyorduk. Tırmandığımız ağaç isabet almazsa şanslı sayıyorduk kendimizi. Çocuklar okuma yazma öğrenmeleri gerekirken ölümden nasıl korunacaklarını öğreniyorlardı.” (Akdoğan, 2022: 28).

Bir süre sonra, trendeki yolcular indirilerek Struma adlı gemiye bindirilir. Köstence'den yola çıkan gemi, İstanbul Boğaz'ına girdikten sonra limana çekilir. Romanda çevresel mekânların sayısı oldukça fazladır. Hastane odası, tren, istasyon, Polonya'da bir orman ve Köstence çevresel mekânlar arasında yer alır. 22 Şubat 1942 tarihinin akşam saatlerinde, gemideki hasta bebeklerden Giorgio Cohn polisler teslim edilir. Carol, Samuel'e ulaşması için defterini, bebeğin kundağının içine yerleştirir. Samuel, deftere ulaştınca Şile'deki küçük bir balıkçı kahvesinde boş sayfalara yazdığı satırlarla Carol'a olan özlemini dile getirir. Yetmiş iki yıl sonra Aka da Şile'deki bu küçük kıyı kahvesine gelip; defterin boş sayfalarına hislerini karalayarak Samuel'le benzer duygular taşıdığını belirtir.

Romanda, tarihsel olayların önemini vurgulamak amacıyla Zaire, Bangladeş, Keşmir, Hindistan, Pakistan, Amerika, Bağdat, Irak, Kıbrıs, Polonya, Bükreş, Filistin, Romanya, Ankara, Mamak, Körfez, Kudüs, İngiliz Yüksek Başkomiserliği ve Derin Araştırma Laboratuvarı gibi yerlerden bahsedilir. Bu yerlerin olaylara etkisi belirtilerek detaylandırılmadan üzerinden geçilir. Dev tahıl ambarı, çatı katı, Hollandalı ailenin kileri, Göztepe'deki çatı katı ve Bükreş yakınlarındaki çiftlikteki sığınak da olay kişilerinin kaçış amacıyla kullandıkları uğrak yerlerdir.

Edirne, Kırklareli, Bodrum, New York, Paris, La Boule Blanche, Pera Central Sineması, Üsküdar, sokak, vagon, kabin, Yenimahalle'deki ev, otuz yedi numaralı oda, Şahin'in amcasının otelinin lokantası, Tahtakale'deki ıtriyaat dükkânı, Kadıköy'deki bitpazarı, koğuş, ahşap ev, kapalı oda, benzin deposu, Braila tersanesi, kumaş dükkânı, koridor, sorgu odası, dört katlı geniş bina, Gülhane Parkı, Balat'taki sinagog, bahçe, kulübe, dini bir ilkokul, Gabriela'nın büyüdüğü ev, yatılı okul, matbaa, kasap dükkânı, Bükreş Karakolu, Ankara Cebeci, Ulus Eski Meclis önü, Seyran Bağları, Bursa Heykel, Bursa Altıparmak Caddesi ve otogar da romandaki diğer çevresel mekânlardır.

“Varlık ve Piçlik” romanında olayların bir berber dükkânında başladığı görülmektedir. Burası, sadece olayların filizlendiği yerdir. Üzerinde çok fazla durulmamış ve geniş bir şekilde tasvir edilmemiştir. Romandaki diğer çevresel mekanlar ise; nezarethane, Adliye, Zübeyde Hanım Doğumevi, yatak odası, karakol, teras, Avustralya, Norveç, Şili, Peru, Neverland, Edinburgh, çorbacı, üç katlı bina, yayın odası, kent, benzinci, hol ve Gölevi Butik Otel’dir.

“Kirpi Mesafesi” romanında çevresel mekânlardan ilki hastanedir. Talihsiz bir kaza geçiren başkışı Sorgun’un hayatının büyük bir bölümü hastanede geçmiştir. Sorgun’un ev dışında vakit geçirdiği diğer mekânlar ise ikinci sınıf barlar, meyhane ve birahanedir. Buralar, dertleşmek için yakın arkadaşı Necip ile beraber gittiği yerlerdir. Romanda geçen diğer çevresel mekânlar ise; Kırmızı Değirmen, adliye ve Taksim’dir.

“Kenet” romanında yer alan çevresel mekânlar ise; berber, kaplıca, pansiyonun bahçesi, Bahattin’in odası, Haşmet’in odası, festival alanı, okul, sahaf, Milas, çay ocağı, park, futbol sahası, Rüya eczanesi, İstanbul ve Merih’in evidir.

Hakan Akdoğan’ın romanlarında kapalı mekânlara geniş bir yer verilmiştir. Bu durumda, karakterlerin hastalıklı ve psikolojik rahatsızlıklara sahip bireyler olmaları etkilidir. Mekânlar, kahramanların iç dünyalarına ayna tutulan yerlerdir. Bir karakter mutsuz ve hasta hissediyorsa içinde bulunduğu yer de huzursuz edicidir. Romanlardaki açık mekânlar, iyiliği, güzelliği ve aşkı çağrıştıran; kahramanın kendisini mutlu ve güvende hissettiği yerlerdir. Bu bazen mesire, park, sahil veya bir ağaç kavuğu gibi açık alanlar; bazen de karanlık bir dehlizdir. Dehlizler yalnızlığı çağrıştıran kapalı mekânlardan biri olarak görülse de toplum tarafından ötekileştirilen insanlar için iç huzurun yakalandığı yerlerden biri olarak tanımlanabilir. Nü Peride ve Gölge Yaşatan romanlarında olduğu gibi dehlizler, kahramanların kendisiyle baş başa kaldığı ve huzurlu hissettiği mekânlardan biridir. Yazarın romanlarında en sık kullanılan kapalı mekânlar ise ev ve hastanedir. Olaylar çoğu zaman bir evde başlayıp, hastane odasında gelişir. Evler, aile duygusunu ve samimiyeti temsil eden yerler değil, kahramanın yalnızlığa mahkûm olduğunu hissettiği yapılardan biridir. Hastaneler ise gerçek yaşamda olduğu gibi acıyı, hastalığı ve ölümü çağrıştıran yerler olarak tasvir edilmiştir. Akdoğan’ın romanlarında yukarıda da bahsedildiği gibi karakterin içinde bulunduğu psikolojiyle doğru orantılı olarak kapalı bir mekân, açık bir mekâna dönüşebilir. Bunun yanı sıra açık bir mekân kapalı mekân olarak da tasvir edilebilir. Örneğin Nü Peride romanında Necati ve Beril’in çocukluğunda oyun oynadıkları bahçe/ağacın altı açık bir

mekân olarak düşünülse de Necati'de çağrıştırdığı duygular itibariyle kapalıdır. Çünkü Necati, sevdiği kız uğruna bu ağaçtan düşerek kötürüm kalır.

1.6. ŞAHIS KADROSU

Roman, hikâye ve tiyatro gibi edebi türlerin vazgeçilmez unsurlarından biri de şahıs kadrosudur. “Şahıs kadrosu; hikâye, roman ve tiyatroda anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır.” (Çetişli, 2014: 89). Forster, roman kişilerini; yalınkat kişiler ve yuvarlak kişiler olmak üzere iki guruba ayırır. Yalınkat kişiler roman boyunca değişmezler, bu nedenle ne zaman okurun karşısına çıksalar kolayca tanınırlar (Forster, 1982: 108-109). Düz/yalınkat kahramanlar, “kart karakter” olarak da bilinirler. Belirgin özellikleri olan ve anlatı boyunca değişim geçirmeyen bu kahramanlar, belirli bir fikri veya vasfı temsil ederler. Dolayısıyla bu kahramanlar, bir anlamda tipi anımsatırlar (Çetişli, 2014: 90-91). Forster’a göre eğer bir karakter bizi şaşırtabiliyorsa, yuvarlak karakterdir denilebilir. Yuvarlak karakterler, yalınkat kişilerin tam tersidir (Forster, 1982: 25).

Şahin ise romanda kişiler dünyasını; başkişiler, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olmak üzere dört başlık altında inceler. Entrik kurguda yer alan temel kişi, başkişidir. Edebi eserler, bu kişilere hayatiyet kazandırmak üzere ele alınırlar: “Romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasını sağlayan başkişiler, tematik güce ve ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet ederler.” (Şahin, 2018: 12-13). Harvey, başkişilerin bir edebî eserde yer alan en önemli kişiler olduğunu ifade eder. Bu nedenle romanlar, başkişilerin var oluşunu sağlamak amacıyla kaleme alınırlar. Başkişiler, karmaşık ilişkiler içerisinde çatışmalar yaşayan ve buna bağlı değişim süreçleri geçiren kimselerdir (Stevick, 2021: 179). Norm karakterler ise başkişilere tezat oluşturma amacı güderler. Bu karakterler, birinci dereceden kahramanların eksik yönlerini yansıtmaya gibi işlevler üstlenirler. Norm karakterler bir zorlukla karşılaştığında başkişi onlara yardıma gider. Başkişileri tamamlamakla yükümlü olan bu karakterler, birinci derece kahramanlardan sonra en fazla derinliğe sahip olan karakterlerdir. Yalınkat bir kişiliğe sahip olan kart karakterler ise roman boyunca niteliklerini korur ve değişmezler. Bir kez tanıtıldıktan sonra bir daha unutulmayan bu karakterler, anlatı boyunca aynı duygunun timsalidirler. Fon karakterler ise daha çok, sosyal ortamın somutlaştırılmasında kullanılırlar. En önemli özellikleri akılda kalıcı olmamaları ve okuyucuda derin bir iz bırakacak kadar ehemmiyetli eylemlerde bulunmamalarıdır. Fon karakterler daha çok devrin toplumsal yönünü ortaya koymakla yükümlüdürler. (Şahin, 2018: 18-22).

Modern romanların yaygınlaşmasıyla birlikte klasik romanlardaki ahlaklı, saygın, halk kahramanı olarak görülen idealist kahramanlara değil, daha çok toplum tarafından ötekileştirilen, yalnız, kendi halinde ve sıradan kişilere yer verilir. Modernistler, bireyi ayrıntılı betimlerle ön plana çıkararak tanrılaştırma eğilimindedir. Postmodern metinlerde ise birey ön plana çıkartılırken aynı zamanda silikleştirilir:

“Bu en çok da kendini “kadın” konusunda gösterdi. Birey olarak kadın, başlangıçta, hayatın içine çekilerek, bireyselliğinin artmasına katkıda bulunulurken, bir müddet sonra, güzelliğine, cazibesine vurgu yapılarak, tüketim nesnesi olarak kullanılmaya başlandı. Ve başlangıçtaki bireyselleştirme, özgürleştirme düşüncesi kademeli olarak yerini yeni bir köleliğe sürükledi.” (Emre, 2022:110).

Hakan Akdoğan’ın romanlarındaki kahramanlar da kendi içinde çatışmalar yaşayan, var oluşlarına anlam arayan ve sıradan hayatlarındaki bireysel mücadeleleriyle ön plana çıkan kişilerdir.

Karakterlerin zalimler ve mağdurlar olmak üzere iki grubu temsil ettiği görülmektedir. “Nü Peride” romanında Necati ve Halil, “Gölge Yaşatan”da Timur, “Kirpi Mesafesi”nde Latife, “Kenet”te ise Selami ve çetesi zalimler sınıfına dâhildir. Bu durum bazen kişi-kişi arasında bazen de kişi-hayvan arasında gerçekleşir. “Gölge Yaşatan” romanında Timur karakterinin hayvanlara yaptığı işkenceler onun ne kadar zalim bir karakter olduğunu gözler önüne sermiştir. Diğer romanlarda ise kişiler arasında olduğu gözlemlenir. “Kenet” romanında Selami karakterinin on beş yaşında bir çocuk olması ve akranlarına karşı şiddet göstermesi onun zalim olmasının sebeplerindendir. Roman, zalimliğin sadece ileriki yaşlarda değil çocuk yaşlardan itibaren sergilenebilen bir durum olduğunun göstergesidir. Selami, masum bir çocuk gibi değil, psikolojik rahatsızlıkları olan bir yetişkin gibi hareket etmektedir. Eser boyunca zalim karakterlerin erkeklerden oluştuğu görülse de “Kirpi Mesafesi”nde bu durum tam tersidir. Zalim olan bir kadın karakterdir. Latife, trende gerçekleşen patlama sonucu yüzünü kaybeden ve yıllarca tedavi gören Sorgun’u evinden attırmak için her türlü yolu denemiştir. Ona pek çok iftira atmış, komşularının gözü önünde rezil etmiştir. “Nü Peride” romanında ise Necati ve Halil’in hoşlandıkları kadınları mahzene kapatarak çıplak bir hale getirdikten sonra, tenine erimiş mum akıtıp kemiklerini kırmak gibi işkencelere maruz bırakmaları bunun en aşikâr örnekleridir.

Mağdurların çoğu ise kadınlardan ve hayvanlardan oluşmaktadır. “Nü Peride” romanında Peride ve Beril, “Gölge Yaşatan” romanında “Tavşi” isimli köpek, “Kirpi Mesafesi”nde Sorgun, “Kenet”te ise Haşmet, mağdur karakterlerdendir. Kadınlara kendilerine aşk vaadiyle yaklaşan erkeklerin ilgilerine karşılık vermedikleri için mağdur

edilmiştir. Romanlarda, kadın karakterlerin daha çok mağdur edildiği; erkek karakterlerin ise bir zalim olarak ön plana çıktıkları düşünülse de kadınların erkeklerden daha güçlü bir imaj yarattığı görülmektedir. Çünkü erkekler, pes etmeye yatkın, güçsüz ve bir kadının varlığına ihtiyaç duyan varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Kadın karakterler ise gücü ve azmi temsil etmektedir. Başlarına ne kadar kötü olay gelirse gelsin yılmamışlar ve kendilerini yeniden inşa etmeye devam etmişlerdir. Romanlardaki kadın ve erkek karakterler bu yönleri dikkate alınarak incelenmiştir.

1.6.1. Başkişiler

1.6.1.1. Erkek karakterler

“Nü Peride” romanında başkişi Necati’dir. Roman boyunca olaylar, onun amaçları doğrultusunda gelişir. Tekerlekli sandalyeye mahkûm olduktan sonra eve kapanan ve kendisini dış dünyadan tamamen soyutlayan Necati, aşktan, sevgiden ve cinsellikten uzak kalan ruhunu, kin ve nefret duygularıyla bezendirir. Beril’in cinsel ve duygusal anlamda arzularına karşılık vermemesi; eksik ve yetersiz hissettirmesi nedeniyle Nevta’nı karşı üstünlük sağlamak istemiştir. Bu durumda, Necati’nin narsist bir karakter taşıdığı söylenebilir. Narsistin özelliklerinden biri de büyüklenmecilik: “Narsistik kişilik bozukluğunun, savunmacı veya libidinal büyüklenmeci tüm güçlü - kendiliğinin kaynaşmış- birim nesne ilişkileri; güç, mükemmellik, yönelme, malzeme ve benzerlerinin tümünü içeren bir tüm güçlü kaynaşmış-nesne temsilinden oluşur. Büyüklenmeci kendilik temsili, daha üstün, elit, gösterişçi, kendini mükemmel hissetme duygusuna sahip, özel, eşsiz olanlardan biridir.” (Masterson, 2016: 26).

Necati, Beril’in yetersiz hissettirmesinden ve istenmemenin verdiği mahcubiyetten ötürü, öykünün tamamını öğrenerek yıllardır -Nevta’nın başaramadığını başardım diyerek- takdir edilmek ve Nevta’dan daha üstün olduğunu kanıtlamak istemiştir. Necati’nin kin ve nefret duygularının altında zayıf, hassas ve korkak bir ruha sahip olduğu görülmektedir. Necati, içinde bulunduğu bu hali şu cümlelerle ifade etmiştir: “Yalan! Koca bir yalan! Gözlerine bakamazdım ben insanların. Korkaktım ben. Ben onlardan korkardım, kızgınken bile. Kızınca bir çocuk kadar bile olamazdım. Bir tenekeye tekme atamazdım mesela. Kaçamazdım sonra.” (Akdoğan, 2019: 27).

Necati’nin söylemlerinden, karakterindeki zayıflığın ana etmenlerinden biri olarak, tekerlekli sandalyeye mahkûm edilmesi gösterilebilir; zira o insanlara kızsaa, kaçmak istese bile gitmesine engel olacak ve onu olduğu yere bağlayacak zaruri bir

neden vardır. O neden de tekerlekli sandalyedir. Necati, içe kapanık, hassas, asosyal, kurnaz, hırslı, hayalperest, soğukkanlı ve melankolik bir karakterdir; bu nedenle etrafında gördüğü ve yaşadığı olayları karamsar bir perspektiften görmektedir. Tekerlekli sandalye, Necati'nin ie kapanıklığının, durağanlığının, karamsarlığının ve intikam duygusunun sembolü durumundadır.

Necati, ruhunda beslediği iyi ve kötü duyguların çatışması altında yaşam mücadelesi verir. O, aynı zamanda hayalperest bir adamdır. Beril'le gerçekte yaşayamadığı anları, hayalinde canlandırarak –sanki o anı yaşıyormuş gibi- mutlu olur. Necati'yi asıl öfkeliendiren, Beril'in tutarsız, sahte ve kırıcı davranışlarıdır. Romanda, Necati'nin engelli bir birey olması dışında diğer fiziksel özelliklerinden bahsedilmemektedir.

Necati'nin Beril'i mahzene kapattıktan sonra yaptıkları, cinsellik uğruna başkalarına acı ektirme anlamı taşıyan sadizme yatkın bir birey olduğunu da düşündürür. Romandan alınan aşağıdaki ifadeler, Necati'nin sadizme olan yönelimini destekler niteliktedir:

“Ağlıyordun ve sen ağlarken ben göğüs uçlarına mum damlatıyordum. Bedenindeki sarı tüyler kabarmıştı. Göğüs uçların yerlerinden fırlayacaktı. Sonra katılmış mumları temizledim. Buraları öpmeye, yalamaya başladım. Bir mum kadar olamıyordum. Ben öpünce göğüs uçların tepki bile vermiyordu. Çok kızmıştım. Mumu bacaklarına doğru götürdüm. En çok acı duyabileceğin yere damlatmaya başladım.” (Akdoğan, 2019: 102).

Necati, Beril'i merak edip bulmak için evine gelen Nevtan'ı, mahzene indirip işkence etmek yerine Ante'ye, Halil'e ve kendisine olan saygısından ötürü bağışlar. Bu bağışlama, yaptığı haksızlıktan dolayı “aklanma” olarak düşünülebilir; zira Necati, Nevtan'ı, Beril ile ilişkisinden ötürü suçlu olarak görür. Nevtan, evine hikâyenin geri kalanını öğrenmek için değil de Beril'i bulmak için geldiğinde Nevtan'a karşı üstünlük sağlama çabaları da suya düşer. Necati, başından beri, sevdiği kadınla eşit olmak ve hissettiği duyguları ona da yaşatmak ister; fakat bunu yaparken iyi olanı değil, kötü olanı –yani zorbalığı- tercih eder.

“Gölge Yaşatan” romanında başkişi, Kerem'dir. Kerem, dissosiyatif kişilik bozukluğu belirtileri gösteren bir karakterdir. “Disosiyatifin kelime anlamı özülmedir. Disosiyatif bozukluk çeşitli ruhsal sıkıntılar veya travmatik (üzücü, korkutucu, utandırıcı, öfke uyandırıcı) olaylarla bireyde bilinç-bellek ve kimlik sorunlarının (saçma sapan veya farklı biriymiş gibi konuşma, konuşamama, bayılma, unutkanlık, kim olduğunu bilememe vb) ortaya çıkması anlamına gelir.” (BDPD, 2010). Kerem'in

sürekli peşimde, bana istemediğim şeyler yaptırmak istiyor, korkutuyor ve rüyalarım giriyor diye bahsettiği Timur, aslında kendisidir. Kerem, kendisine bile itiraf edemediği geçmişinden kurtulmak için içsel bir mücadele vermektedir. Geçmişte, zorba, kötümser, bencil ve canı; yeni hayatında ise entelektüel, nazik ve örnek bir birey olduğu görülmektedir. Çocukluk arkadaşı Ayaz'ın ölümünden sonra hayatının en sarsıcı günlerini yaşayan Kerem, kardeşi olarak bahsettiği Timur'la ilgili anılarını ses kayıt cihazına kaydetmesi için görevlendirilir. Timur, babasının, kuzeninin ve köpekleri Tavşi'nin katilidir.

Kerem, küçüklüğünden beri kendisini yalnız hisseder. Bir süre sonra, rüyalarına Numan adında, kabadayı tipli bir adam girer. O günden sonra, hayallerle gerçeklerin arasında kurulan incecik bir ipin üzerinde yaşamına devam eder. Numan'ın yaşadıkları o kadar gerçektir ki rüyalarında gördüğü bu kabadayıdan kurtulmak ister. Yalnız kaldığı her an, geçmişi düşleyerek o anı, gerçekte yaşıyormuş gibi hisseder. Freud, bu konuda şöyle der:

“Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düşün içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır (...) Bir düşün içeriği içinde ortaya çıkan bir malzemenin, uyanıklık durumunda bilginizin ya da deneyimimizin bir kesimini oluşturduğunun ayırdımına varamayabiliriz. Kuşkusuz, sözkonusu şeyi düşümlüğümüzde gördüğümüzü anımsarız ama onu gerçek yaşamda yaşayıp yaşamadığımızı ya da ne zaman yaşadığımızı anımsayamayız.” (Freud, 1996: 65).

Kerem, hayatını şekillendiren hayallerin, ruhunda yarattığı tesirleri şu cümlelerle ifade eder: “Eskiye, hiçbir zaman kopmak istemediği, ama acılarına da bir türlü katlanamadığı geçmişi yaşıyordu. Zaman ilerledikçe bu düşler, geçmişten kopup gelen bu imler yaşamını sarmalamaya başladı. Öyle gerçektir ki bunlar, sanki asıl yaşamı burada gizliymiş, gerçek yaşamda bir düşün içindeymiş hissini duyuyordu.” (Akdoğan, 2001: 19).

Kerem, geçmişte çok hata yaptığını ve yanlış yaşadığını düşünür. Bir süre sonra, ruhunun ve bedeninin acıya karşı bağışıklık kazandığını görür. Yalnızlığını, acılarla beslediği bir dönemde, karısı ve kızı evi terk eder. Onların yokluğunda, hayatından ve kendi varlığından kaçmak ister. Yalnızlık ve çaresizlik gibi iç bunalıcı duygulardan kurtulmak için, hiç bilmediği mekânlarda, hiç tanımadığı kadınlarla birlikte olur. Kerem, küçüklüğünden beri yaşadığı travmalar nedeniyle yeni bir sayfa açıp hayatına yazar olarak devam etmek ister. Timur ise Kerem'in karanlık yönünü temsil eder. Kerem, cinayet mahalline gittiğinde karşısında bir ayna görür. Bu ayna, geçmişiyle,

yani Timur’la yüzleşmesi bağlamında önemli bir metafordur. Bu bağlamda, Kerem’in, yıllarca, tek bedende iki kişi olarak varlığını sürdürdüğü görülür.

“İlişmek” romanında başkişi Melek’in kocası Ayaz’dır. Kıskanç, ilgisiz, umursamaz ve sorumluluk sahibi olmayan bir adamdır. Melek ile ilk tanıştığında geçmişte yaşadıklarından ve İlker’den hamile kaldığından haberdardır. Melek, kolunu incittiğinde yaşadığı acıyı bile fark edemeyecek kadar karısından uzaklaşmıştır. Melek ve Ayaz’ın arasında yaşanan iletişim kopukluğu, Ayaz’ın tutarsız davranışlarından kaynaklanmaktadır. Ayaz, Melek’in ondan beklediği ilgiyi, şefkati ve anlayışı göstermediği için Melek ondan uzaklaşır ve çok istedikleri, ismini bile daha doğmadan belirledikleri bebeklerini aldirmaya karar verir. Ayaz, tam on sekiz yıl sonra genç kadının, yıllar önce yaşadığı travmaları tekrar yaşamasına sebep olur. Her tartışmanın sonunda, korkularıyla yüzleşmekten kaçarak yalnızlığın koynuna sığınır. Bir süre sonra, sergilediği aşırı kıskanç tavırlar, Ferzan’ın ortaya çıkmasıyla birlikte hat safhaya ulaşır. Davranışları, karısının başka bir erkekle kendisini aldattığını düşündürecek kadar hastalıklı bir hâl alır. Başlarda Melek, Ferzan’la iletişim kurarken oldukça dostane bir tavır sergiler; fakat Ayaz’ın gereksiz ve yersiz çıkışları nedeniyle bu tavır, şefkat ve ilgiden kaynaklı bir yakınlaşmaya dönüşür.

Moskova, Ayaz’ın psikolojisinde değişiklikler meydana getirerek farklı bir karaktere dönüşmesinde etkili olur. Ayaz, ataerkil düzenin gerekli kıldığı korumacı ve sahiplenici içgüdüsel değerlere sahip bir erkek olarak, dışarıdan gelen eril etkenlere karşı karısını güvenli bir atmosferde tutmak ister. Bundan dolayı kendisi dışında Melek’e yakınlık gösteren her erkeği birer rakip olarak görür. Karısını dış dünyadan uzaklaştırarak hem cinsel hem de sosyal açıdan kendisine bağımlı olmasını ister.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında başkişi Ali Kemal’dir. Aka ve Ali Kemal’in neredeyse tüm yaşamı birlikte geçmiştir: “Yeniyetmeliğimiz, gençliğimiz, mutluluklarımız, ağrılarımız, sızılarımız, aşk acılarımız, mücadelelerimiz... hep birlikte geçti. Yaşamın bizi taşıdığı noktaya bak! Parçalanmış iki yaşam. Başka bir şey yok!” (Akdoğan, 2022: 30). Ali Kemal’in kişiliğini iki döneme ayırarak incelemek gerekir; çünkü romanda kişilik açısından en çok değişime ve gelişime uğrayan kişi Ali Kemal’dir. O, hayatının ilk döneminde vurdumduymaz, güvenilmez, yalancı ve düzenbaz bir karakterdir. Daha sonra ise mülayim, sorumluluk sahibi, dürüst ve yardımsever bir kişiliğe evrilmiştir. Tüm bunlar Gönül’ün ölümünden sonra gerçekleşir. Gönül öldükten dört gün sonra Ali Kemal, eski dostunun evine gelir.

Geldiğinde aradan yıllar geçmiştir. Eve adım atar atmaz ilk dikkatini çeken evin teninde ve zihninde uyandırdığı yağlı histir. Mekân olarak evin ‘yağlı ve mide bulandırıcı’ bir ifadeyle tasvir edilişi, Ali Kemal’in en yakın dostuna ettiği ihanetleri özetler niteliktedir. Ali Kemal, en yakın dostu Aka’yı anarşik olduğu gerekçesiyle jandarmaya şikâyet ederek hapse attırdıktan sonra sevdiği kadınla evlenir. Bir süre sonra da yaptıklarından pişman olup hesaplaşmak için Aka’nın evine gelir: “Büyük bir kararın eşiğinde duracak az sonra. Buraya gelişim, bu kapının önünde duruşum, sarı metal tokmağı kapıya dokunduruşum, sessiz bekleyişim, terlik tıkırtılarını duyunca nefes nefese kalışım, onu görmeye hazırlanışım, kapı açılmadan önce toparlanışım; bundandır.” (Akdoğan, 2022: 11).

Ali Kemal, geçmişte yaptığı hatalar nedeniyle büyük bir suçluluk psikolojisi içerisinde. Yaşadığı gerilimin nedeni de Aka’nın kendisine vereceği tepkiden dolayı duyduğu endişedir. Aka, her şeye rağmen Ali Kemal’i affetmiştir. Ali Kemal ise tüm yaşananlara rağmen Aka kaza geçirdiğinde yanına gelip refakat eden tek kişidir. Onun bu temayülü, geçmişin izlerini bir nebze olsun silebilmek ve yaşadığı vicdan azabından geç de olsa kurtulabilmek içindir. Ali Kemal, bu duygulardan arınabilmek için geçmişle yüzleşmeyi seçmiştir.

Ali Kemal de Aka gibi darbe yıllarında kısa bir süre hapse girmiştir; fakat o, tez zamanda kurtulup yaşamına kaldığı yerden devam etmiştir. Romanda Ali Kemal’in fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ali Kemal’in karakterindeki değişiklikler yeni bir ‘ben’ inşa etme yolunda önemli gelişmelerdir, zira sevdiği kadının ölümünden sonra pişmanlık duygusuyla yakın arkadaşına gerçekleri söylemeye gelir. Bu durum, değişme ve sevdiklerini yeniden kazanma azminin belirtisidir.

“Varlık ve Piçlik” romanında başkışı Derman, Kül Köpeği lakaplı bir radyo programcısıdır. Melankolik, mutsuz, anti-sosyal ve var oluş mücadelesi veren başkahraman, yaşamının anlamını bulamadığı için hem kendisinden hem de çevresindeki insanlardan kaçmaktadır. Beş yıl boyunca depresyon tedavisi gören Derman’ın durumu, Doktor Aylin tarafından “-Topluma yabancı, köklerini kaybetmiş, temelini yitirmiş, mutsuz, huzursuz, kaygılı ve hep bulantı içinde.” (Akdoğan, 2019: 43) şeklinde tanımlanır. Tüm bunlara sebep olan ana etken ise varlığını anlamsız bulmasıdır.

Derman, çocukluk döneminde amansız bir hastalığa yakalanır; bundan dolayı ağır antibiyotiklerle yaşamını devam ettirmek zorundadır. Bir çocuk için yaşatlarının akşam saatlerine kadar sokaklarda dolaşıp oyunlar oynadığı zamanlarda, ilaçların verdiği ağırlıkla yataktan çıkamamak büyük bir travmadır. Yıllar sonra bile varlığını koruyan bu travmalar, ailesiyle birlikte yaşadığı evi ziyaret ettiğinde yeniden canlanır: “O zaman yaşadıklarım ile şimdi algıladıklarım arasında hiç fark yok. Aynı sancıyı, aynı korkuyu duyuyor, aynı nefes darlığını, aynı kalp çarpıntısını yaşıyorum olanları düşündükçe. Arada bir ısıltılı anlar yaşansa da çocukluğum koyu griliğinden hiçbir şey yitirmeyecek.” (Akdoğan, 2019: 49).

Derman, Peri ile tanıştıktan sonra yazmaya daha çok vakit ayırır. Peri genç, bakımlı, dikkat çekici ve zeki bir kadındır. Derman’ın, sevgilisinin güzelliği karşısındaki çaresizlik duygusu şu cümlelerle aktarılır: “Hayal kırıklığına uğramıştım ama bunu kendime itiraf edemiyordum. Hayal kırıklığım kendimle ilgiliydi. Peri’nin toplum içinde çok beğenilen, arzulanan, özgüveni yüksek, kendine özgü bir kadın olması beni daha mutlu bir erkek yapmamıştı. Sanırım sorun benim özgüvenimdi.” (Akdoğan, 2019: 75). Derman’ı mutlu eden tek şey, Peri ve Kaplan Bar sınırları içerisinde kalan yaşantısıdır. Burada her şey, zihninde canlandığı şekliyle; uçarı ve kuralsızdır. Düzensizliği hayatının merkezine alan başkahraman, kendisine hayali bir dünya yaratmış; roman boyunca kendi olma mücadelesi vererek Kaplan Bar’da kurduğu gizemli dünyada varlığına bir anlam aramıştır.

“Kirpi Mesafesi” romanında başkişi Sorgun’dur. Bir trenin ikinci vagonunda dünyaya gelen Sorgun, otuz yıl sonra başka bir tren vagonunda patlayan bomba nedeniyle yüzünün tamamını kaybetmiştir. Zeki, inatçı, içe dönük ve karamsar bir karaktere sahiptir. Bu karaktere sahip olmasındaki en büyük etkenler ise doğduktan sonra kendisini terk eden babası ve yüzünü kaybetmesidir. Sorgun’un yaşamını iki ayrı döneme ayırarak değerlendirmek gerekir. İlki, Lili ile tanışmadan evvelki dönemdir. Sorgun, o dönemde kazan dairesinden bozma, küf ve rutubet kokulu evinde karamsar, buhranlı ve hastalıklı bir hayat sürmektedir. O dönemde hissettiği çirkinliği ise şu cümlelerle tarif etmektedir:

“Çirkinim. Saçım yok. Kaşım yok. Kirpiğim yok. Kafamdaki derilerin bir kısmı ölü. Bir kısmı da kalçamdan nakledildi. Renk tonlarındaki fark biraz da bundan. Bazı izler onlarca dikiş atılmış izlenimi verse de yanıkla yamanın etkisi. Sol yanağımdaki büyük iz dudağımın kenarından çeneme kadar uzanıyor. Sağ kulağımın altından omzumun ucuna kadar üst üste yapışmış deriler ütülenmemiş bir kumaşa benziyor. Kirpiklerim yok oldu, bir daha da çıkmadı. Sağ gözkapağım kalçamdan alınan deriyle yapıldı, sol gözkapağımdan biraz daha büyük. Dudaklarımın birleştiği noktada, sol tarafta, sol kulak mememe kadar uzanan başka

bir iz var. Kavanozunda çaresizliğini anlayan turuncu bir Japon balığı ifadesini düşünün. Üzerine eğik bir burun ile kurdunki kadar belirgin köpek dişleri ekleyin. Yandıktan sonra nefes alamadığım için boğazımda açılan deliğin çukurunun ürkütücülüğüyle birlikte büyük bir aşk hikâyesinin kahramanı olamayışımı anlatmak için yeterli bir görüntü.” (Akdoğan, 2019: 8).

Sorgun, Latife'nin evinde yaşarken de büyük ıstıraplar çekmiştir. Burada yaşayan herkes, onu çirkinliğiyle yargılamış; sırf yüzündeki orantısızlık ve kötü görünümlü izler nedeniyle yanına yaklaşmamıştır. Üzerindeki baskıdan kurtulmak isteyen Latife Hanım ise güç gösterisi yapabilmek için Sorgun'u seçmiş ve fırsatını bulduğu her an onu siteden attırmak istemiştir. Tüm bunlar karşısında daha fazla direnemeyen Sorgun ise site sakinlerinin, evinin önüne attıkları çöpleri karıştırarak onlar hakkında bilgiler edinmiş ve mahkeme salonunda tüm bildiklerini koz olarak kullanarak suçsuzluğunu ispat etmiştir. Buradan hareketle, Sorgun'un kurnaz bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Sorgun, kazadan sonraki yaşamını hep birilerinden kaçarak geçirmiştir. Onun kimliğini çoğu zaman diğer insanların bakış açıları belirlemiştir. Sokakta, toplu taşımada, parkta hatta yemek yemek için gittiği mekânlarda bile büründüğü karakteri diğer insanların bakış açısı belirlemiştir; çünkü o, kendisinin çirkin olduğu için dışlandığını; bundan dolayı da diğerleri gibi olmadığını ve ötekileştirildiğini düşünmektedir. Bundandır ki; çoğu zaman kendisini işe yaramaz bir canavar gibi hissetmiştir.

Sorgun, vefakârlık ve yardımseverlik özellikleri ile de dikkat çekmiştir. Küçükken politik nedenlerle kendisini ve annesini terk etmesine rağmen felç geçiren babasına daha iyi bakabilmek için yanına getirmiş; son günlerini oğlunun yanında geçirmesini istemiştir. Babasının kendisi için ifade ettiği anlamı şu cümlelerle ifade etmiştir: “Olumlu ya da olumsuz hiçbir duygu beslemediğim bir adam için bu kadar üzülmemi anlayamıyordum. Yaşamımı anlamlandırma sürecinde hiçbir katkısı yoktu. Bir erkek çocuğun hayatı boyunca karşısına çıkacak baba fotokopileri nedeniyle babasız büyümesi bir kayıp değildir.” (Akdoğan, 2019: 88).

Sorgun'un yaşamını, Lili ile tanıştıktan sonraki dönemde de değerlendirmek gerekir. O, Lili ile tanışmadan evvel içe kapanık, sokağa çıkmaktan haz etmeyen, insanlarla sosyal etkileşimi zayıf ve karamsar bir bireydir. Lili'yi tanıdıktan sonra, âşık olmuş ve yaşamında pek çok şey değişkenlik göstermiştir. Mutluluk onun için ulaşılması imkânsız olan bir duygu olmaktan çıkmış; çirkin de olsa yaşanılabilir bir kavram olarak hayatında yer etmiştir. Lili'yi sevmeye başladıktan sonra hayatının büyük bir kısmını onunla birlikte geçirmek istemiştir. Lili, son günlerinde hasta babasını

bile ayaklandırmayı başardığı için kalbinde büyük bir yer edinmiştir. Küçük, rutubet kokulu ev; sevdiği kadının gelişiyile daha canlı bir kimlik kazanarak güzelleşmiştir. Lili ile geçirdiği günler, Sorgun'un yaşamını daha katlanılabilir bir hale getirmiştir.

“Kenet” romanının başkışisi Haşmet, kırklı yaşlarında; zeki, doğayı seven, içe dönük ve karamsar bir yazardır. O, hayatın anlamını yazdıklarında aramıştır. Çirkin bir adam olduğunu düşündüğü için bunun izdüşümlerini tüm gerçekliğiyle romanlarına yansıtmıştır: “Yazılarım dışında dikkate değmeyecek bir adam olduğumu düşündükçe canım daha da çok yanıyor.” (Akdoğan, 2024: 56). Haşmet, küçük yaşta babasını kaybetmiş; çocukluğunun en güzel yıllarını Selami ve çetesine karşı mücadele ederek geçirmiştir. Onun çalışkan, başarılı ve bilgili olacağı; çocukluğunda teyzesinin getirdiği bilimsel kitaplara olan ilgisinden bellidir. Cesur ve kararlı tavırlarıyla yaşlıları arasında ön plana çıkmayı başaran Haşmet, Bahattin'in yanında kaldığı süreçte ölü yıkama, kefenleme ve cenaze işlemlerine dair de pek çok bilgi edinir.

Başkışinin asıl problemi, başkaları tarafından beklediği ölçüde takdir göremediği zamanlarda kendini değersiz hissetmesidir. Yaptıklarının ve yapabileceklerinin farkında olan biri için hayatın iniş ve çıkışlarını görmezden gelerek yaşamını değersiz görmesi kendine ihanet etmesi demektir. Haşmet de başardıklarının farkında olan ama başkalarının davranışları doğrultusunda bunlara iyi ve kötü anlamlar yükleyen biri olduğu için; çoğu zaman, verdiği içsel mücadelelerde kendisini yetersiz görmektedir. O, yıllarca eğitim almış, kendisini geliştirmiş ve pek çok alanda başarılı olmuş bir kişidir: “Bu kadar kitap okumuş, bu kadar üniversite diploması olan, bu kadar kitap yazmış, bu kadar insana dert anlatmış, sorunu olanların sorunlarını dinleyip akıl vermiş, akademisyenlere bile tavsiyelerde bulunmuş bir kişinin bu duruma düşmesi rasyonel açıdan kabul edilebilir görünmese de dünyanın geldiği noktayı aydınlatılabilir. Biz rasyonellikte boğulan ama irrasyonel çıktılar üreten varlıklarız.” (Akdoğan, 2024: 68).

Haşmet, olayların öznesi olan karakterdir. Çevresindekiler tarafından sevilen, gerektiğinde mücadele edebilen, duygusal ve içe dönük bir kişiliğe sahiptir. Roman boyunca fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Haşmet, Feriha hayattayken yaşamı ve yeni keşifler yapmayı seven biriyken; Feriha'nın ölümüyle hırçın ve saldırgan bir çocuk haline gelmiştir.

1.6.1.2. Kadın Karakterler

“İlişmek” romanında diğer başkişi Melek’tir. Tutucu; geleneklerine bağlı ve muhafazakâr bir ailede yetişir. On yedinci yaşını dolduruncaya kadar içki içmesi yasaktır. Melek de her genç kız gibi hayatını yaşamak, eğlenmek ve sevilmek ister. İlker’in sorumsuzluğunun ve ilgisizliğinin farkında olan Melek, hamilelik haberini sevgilisine verirken son derece soğukkanlı bir tavır sergiler. Hâlbuki içinde aşamadığı, zihninden ve ruhundan silip atamadığı duyguları, hayal kırıklıkları, vicdan azapları ve korkuları aradan tam on sekiz yıl geçtikten sonra tekrar nükseder.

Melek, modern çağ ilişkilerinde çaresizliğin karşısında sessiz kalan kadın karakterleri temsil eder. Bu çağda bir kadın, sergilediği her davranıştan iyi ya da kötü olsun, diğer bireyler gibi sorumlu tutulur. Her ne kadar kadın ve erkeğin eşit olduğu toplumlarda yapılan haksızlıklar karşısında yapabileceklerinin bilincinde olup ilişkilerini kendi sınırlarına göre yaşayan kadınlar varsa da ataerkil bir düzende değerlendirildiğinde kadının, geçmişten bugüne çoğu zaman, erkeğin karşısında – gördüğü tüm kötü muamelelere rağmen- sessiz kaldığı görülür. Melek ise, tıpkı bu kadınlar gibi Ayaz’ın sergilediği tüm yanlış davranışlar karşısında sessizliğe bürünür; fakat bir süre sonra sessiz kalmanın sevgisizliğine çözüm yolu olmayacağını anlayarak iletişimlerinin kopmak üzere olduğu bir noktada şikâyetçi olduğu ne varsa dile getirir. Ayaz’ın çoğu davranışından şikâyetçi olmasına rağmen bu evliliği devam ettirir. Yaptığı yanlışlar karşısında sessizliğini koruyarak kendi içinde kararlar alır. Melek, bu ilişkide hem sabırlı olan hem de anlayış gösteren taraftır. Karşısındaki insanın yersiz kıskançlıklarına, olur olmaz yerlerde gösterdiği takıntılı davranışlara ve ani hâl değişikliklerine karşı sakinliğini hep korur.

Melek, kitap okumayı, sahilde kalabalıkların arasına karışmayı, trenle yolculuk yapmayı ve seramik atölyelerini dolaşmayı çok sever. Kendini yalnız ve çaresiz hissettiği zamanlarda ise geçmişe sarılır. Geçmişe dair hatırladığı tek şey, sloganlar atarak bağırıp çağıran topluluklar ve onlara karşı savurulan silah sesleridir. Melek, böyle bir atmosferde, korku ve hüznü dolu bir çocukluk geçirir.

Romanda, Melek’in fiziksel özelliklerinden bahsedilmez. Daha çok, Ayaz ile olan ilişkisinden hareketle psikolojisi, ruh ve fikir dünyasındaki hareketlenmeleri sezdirilir. Şahısların bulunduğu mekânlarda, çevreye yaklaşımı aracılığıyla karakteristik özelliklerine dair ipuçları verilir. Melek’in davranışlarının sebepleri, içinde bulunduğu mekânların ruhunda yarattığı izdüşümler vasıtasıyla yansıtılarak açıklanmaya çalışılır.

Seramik dükkânı, sanatçı ruhunu; tren garı, yalnızlığından kaçış yolunu; hastane odası, çaresizliğini ve yeniden hayata tutunma mücadelesini temsil eder.

Melek, roman boyunca evliliğini kurtarmak isteyen saf, iyi niyetli kadın portresi çizse de romanın sonunda kötü anlamda değişen karakterlerden biri olarak Ayaz’a benzer. O da kocası gibi problemlerin üzerine gitmek yerine yalanlar söyleyerek yanlış bir yol tercih etmiştir. Burada, genç kadının yaşadığı travmatik olaylar göz ardı edilmemelidir. Melek hem evliliğinde ortaya çıkan problemleri aşmak isteyen bir kadın hem de ikinci kez bebeğini kaybeden bir anne olarak değerlendirilmelidir. Bu açıdan bakıldığında sergilediği davranışların pek çoğu, karşısındaki insana ders verme niteliğindedir. Bu yönüyle Melek’in intikam duygusuyla hareket eden ve adımlarını daima planlayarak atan zeki bir kadın olduğu söylenebilir. Yaşadığı kötü olaylardan sonra tanıdığı birinin yanına sığınma ihtiyacı da genç kadının huzursuz bir ortamda bulunduğunu ve yalnızlık sıkıntısı çektiğini gösterir.

Hakan Akdoğan’ın romanlarında başkişilerin büyük bir kısmı erkek karakterlerden oluşmaktadır. Kadın başkişinin olduğu tek eser “İlişmek” adlı romanıdır. Başkişiler, olayların odak noktası durumundadır. Olaylar bu kişilerin etrafında dallanıp budaklanır. Yazarın romanlarındaki ana karakterler, var oluş sancıları çeken, bunalımlı ve psikolojik rahatsızlıkları olan insanlardır. Çevreye ve yanındaki insanlara karşı karamsar bakış açısına sahip olan bu kişileri ön plana çıkaran yönleri ise yazarlığa ve okumaya karşı ilgili olmalarıdır. “Nü Peride” romanındaki Necati karakterinin çok okuyan ve araştırmacı bir kişiliğe sahip olması; “Gölge Yaşatan” romanında Kerem, “Struma Karanlıkta Bir Ninni”de Carol, “Varlık ve Piçlik”te Derman, “Kenet”te ise Haşmet karakterlerinin yazarlık yeteneğine sahip olması onları ortak bir noktada buluşturmaktadır. Okuma alışkanlığına sahip bu karakterler, araştırmacı ve sorgulayıcı kişilikleriyle ön plana çıkmaktadır. Roman boyunca kendilerini seven bir kadının varlığına ihtiyaç duyan başkişiler, güçsüz ve savunmasız halleriyle zorlu bir yaşam kavgasının timsali durumundadır.

1.6.2. Yardımcı Kişiler

1.6.2.1. Erkek Karakterler

“Nü Peride” romanında başkişiden sonra ön plana çıkan yardımcı erkek karakterler Halil, Ermeni Ante, Sadi Bey, Nevtan’dır.

Halil, baskı ve kısıtlamalar altında büyüyen bir çocuktur. Babası vefat ettikten sonra Peride isimli bir kıza âşık olur. Peride ile tanışmadan evvel yalnız ve cinsellikten uzak bir yaşam süren, aynı zamanda hiç arkadaş edinemeyen Halil, o dönemde Ermeni Ante adında bir adamla dost olur. Halil, çocukluğundan bu yana resim yapma tutkunudur. Cinselliğin eksikliğini, çok küçük yaşlarda mesireye giden kadınların uçuşan eteklerinin altından görünen çıplak bacaklarını seyredirken dışa vurur. Bu durum ilerleyen süreçlerde hamamda yıkanan kadınları seyredip resim yapmak için birini gözüne kestirinceye kadar devam eder. Halil'in burada yaptığı, parafilin bir türü olan voyörizme yani röntgencilğe meyilli bir birey olduğunu düşündürür. Röntgencilik, “Çıplak ya da soyunan, giyinen ya da cinsel etkinlikte bulunan kişiyi gözetlemeyi içeren, fanteziler ve etkinlikler ile tekrarlayıcı uğraşıdır.” (CİSED, 2000).

Ermeni Ante, Halil'in içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtuluşun tek yoludur. Halil, Ante ile ilk tanıştığı zamanlarda yardımsever, güvenilir ve dost canlısı bir genç olarak tasvir edilir. Dehliz kazmaya başladıktan sonra ise gizli gizli planlar kuran, hain ve bencil bir sırdaşa dönüşür. Halil, çocukluğunda aşk, sevgi ve cinsellik gibi duyguları yaşayamadığından bunlara erişebilmek uğruna zorbalık yapmayı bile göze alır. Örneğin, Ante ile Mihriban'ı dehlize sıkıştırıp girişleri kapatarak günlerce can çekişmelerine seyirci kalır. Aynı zorbalığı, Peride'yi zorla mahzene kapatıp çıplakken resmini çizerken de gösterir. Sevddiği kadınlara sahip olabilmek uğruna şiddete ve zorbalığa başvurmaları, Halil ile Necati'yi ortak bir noktada buluşturur; fakat Halil, bunu Necati gibi intikam alma duygusuyla yapmak istemez. Necati ise mahkeme salonunda, Beril'i tekerlekli sandalye üzerinde görünce gördüğü tablodan adeta memnuniyet duyar. Bu açıdan bakıldığında Halil'in Peride'ye olan aşkı onu elde etme hırsının önüne geçer ve vicdan duygusuyla Peride'yi serbest bırakmaya karar verir. Halil bu yönüyle Necati'den ayrılır. Halil ve Ante'yi kader ortağı yapan ise Galata'daki meyhanede bulunan gizli mahzendir. Halil, Peride'yi kurtarmak uğruna, mahalleli tarafından ateşe atılınca Ante onu kurtarmaya gelir. Halil'in, Peride öldükten sonra hayatında kalan tek kişi, Ermeni Ante'dir; bu nedenle Ante ile mahzende kalıp dehliz kazarken ona yardım etmeye karar verir. Halil'in, dostunu elinden aldığı gerekçesiyle Mihriban Hanım'ı kışkandığı görülmektedir: “Dehlizin içindeki ıslak toprak kokusu yalnızlığını iyice yüzüne vuruyordu ressamın. Az da olsa kin besliyordu Mihriban Hanım'a. Tek dostunu elinden alıyordu. Gelmesi, yalnızlığı olacaktı Halil'in.” (Akdoğan, 2019: 85). Halil, hikâyenin sonunda hem çok sevdiği dostuna ihanet etmiş hem de canice bir cinayet işlemiştir.

Ermeni Ante, Osmanlı'da yaşayan ve vergi ödemekle yükümlü olan gayrimüslimlerden biridir. Uzun zaman vergi borcunu ödemeyen, sorumsuz, ukalâ, vurdumduymaz ve yalancı bir karaktere sahiptir. Yeniçeri ve vergi tahsildarı tarafından yakalanınca yaptığı çeşitli oyunlarla, borcundan kurtulabileceğini düşünmektedir. Çevirdiği dolaplar, bir noktadan sonra kadıyı tatmin etmeyince Ante'ye büyük bir ceza verilir. Bu defa affa layık olamayacağından emin olan Ermeni, Müslüman olup Müslümanlığın kurallarına göre yaşayacağına dair kadının rızasını alarak sünnet edilir. Ante, ailesine, manevi değerlerine ve ırkına sadık biridir. Bu nedenle sünnet olduktan sonra Ermeni halkın tepkisini almaktan ve mahallesinde hor görülmekten çekinir.

Ateş gemisi, Ermeni Ante'nin hayatının ilk dönüm noktasıdır. Müslümanlığı seçtiği ve sünnet olduğu için hor görülüp dışlanan Ante, artık kusursuz bir kahramana dönüşür. Ante, yaralarından ötürü insanların, en çok da Mihriban Hanım'ın kendisine bir yaratık gibi muamele etmesinden çekinir. Bundan duyduğu utançla, bir daha insan içine çıkmamak kaidesiyle mahzene gizlenir. Bu olay Ante'nin hayatının ikinci dönüm noktası olur. Uzun zamandır Abid Efendi'nin yaptığı değişik ilaçları içmekten ve insan içine karışmamaktan dolayı bir yaratığa benzeyen Ante'nin dönüşümü, şu şekilde tasvir edilir: "Her gün Abid Efendi'nin içirdiği kirpi çorbası, kurt büzüğü suyu, kozalak yağı gibi şeyler işe yaramıyordu. Ölene dek mahzende yalnız yaşamaya mahkûmdu. Yaralar güneş ışığı görmediğinden iyice azmıştı. Ermeni Ante tanınmayacak kadar değişmişti. İnsanlıktan çıkmıştı. Garip bir yaratıktı artık." (Akdoğan, 2019: 81).

Romanda, ömrünün ilk yıllarında sorumsuz, ukalâ ve yalancı bir karakter olarak tanıtılan Ante, daha sonra kararlı, cesur, yardımsever, kahraman ve âşık bir adam olarak tasavvur edilir. Ante, dehlizde çözüme kavuşturamadığı çoğu sorunda Halil'e akıl danışmış ve onun fikirleriyle hareket etmiştir. Bu süreçte, çok sevdiği yakın dostu Halil tarafından ihanete uğrayacağından habersizdir. Ante'nin, vücudunda çıkan kötü görünümlü yaralar sebebiyle meyhanedeki mahzene kapanmasının, Necati'nin tekerlekli sandalyeye mahkûm olduktan sonra evindeki mahzene kapanmasıyla eş değer olduğu düşünülebilir. Böylece, yaşadıkları fiziksel travmalar nedeniyle kendilerini dış dünyaya kapatan iki adamı, hissettiği acılar ve benzer duygular ortak bir noktada birleştirir.

Sadi Bey, Halil'in babasıdır. Saray erkânı tarafından çok sevilip sayılan bir adamdır. Oğluna ve karısına karşı ilgisiz, tek derdi para kazanmak ve servetine servet katmak olan Sadi Bey için paranın nasıl kazanıldığının bir önemi yoktur. Onun tek gayesi, lüks ve sefahat içinde yaşamaktır. Bu yönüyle de çok vurdumduymazdır.

Paragöz ve doyumsuz bir karaktere sahip olan Sadi Bey, Padişahla yakınlığı münasebetiyle her şeye kolayca ulaşabilir. Tütün ve kahve ikilisinden elde ettiği gelirle yetinemeyince Beyşehir yakınlarında bir köyde kaçak tütün ekmeye başlar ve büyük bir felakete sürüklenir. Sadi karakteri, roman boyunca, kurnazlığı ve doyumsuzluğu ile dikkat çekmektedir.

Nevtan, Beril'in sevgilisidir. Romanda, fiziksel özelliklerinden en çok bahsedilen kişidir. Tapu için Tarık Bey ile anlaşma yaptığı sırada fiziksel özellikleri şöyle tasvir edilir: "İnce yapılı bedenine baktı. Bacakları ile gövdesi orantılıydı. Fazla kilosu yoktu. Azdı bile belki. Yüzü keskin hatlarla doluydu. Elmacıkkemiklerinin çıkıklığı oldukça sert bir hava veriyordu Nevtan'a. Kısa saçları bu hatların belirginleşmesine neden oluyordu. Gözleri esmer tenine uyan çok koyu bir tondaydı." (Akdoğan, 2019: 62). Nevtan'ın Beril'e olan sevgisi, Necati'nin sevgisinden çok daha ön plandadır. Necati, sevdiklerini elde etmek için zorbalığa başvurmayı bile göze alır. O, intikam duygusunu daima aşkının bir adım ötesine taşır. Nevtan ise Beril her defasında Necati'yi tercih edip ona gitmesine rağmen aşkının peşinden gider. Onun asıl amacı sevgisine sahip çıkmak ve bir istiridye gibi incisini sarıp sarmalamaktır. Nevtan'ın roman boyunca iyimserliği temsil ettiği; anlayışlı ve çözüm odaklı bir birey olduğu görülmektedir.

"Gölge Yaşatan" romanında yardımcı erkek karakterler, Numan ve Halil'dir.

Numan, on dokuz yaşında evden kovulur. O süreçte, geçimini, pazar kurulan yerlerden aldığı sebzeleri taşıyarak sağlar. Bir süre sonra Fotiyadis'in fırınında çırak olarak çalışmaya başlar. O zamanlar, fırıncıyla husumeti olan Çavdarlı Ali, Numan'a tuzaklar kurar. Numan, Çavdarlı Ali'yi kazığa oturtunca adı, bütün İstanbul'da kabadayıya çıkar. Numan, o günden sonra, duruşuyla herkese korku salan, kirli işlere karışan ve çok sayıda düşmana sahip olan bir adama dönüşür. O dönemde, Kız Servet'in dükkânı aracılığıyla Zeynep Hanım ile tanışır. Numan, Zeynep Hanım'ın gözünden şöyle tasvir edilir: "Acımasız bir adamdı. Yakışıklı sayılırdı. Haraç keser, soyar, adam döverdi." (Akdoğan, 2001 :34). Dışarıdan bakıldığında sert mizaçlı, kaba, sinirli ve sessiz biri olarak görülen Numan, Zeynep'in yanında sakin, yumuşak huylu ve romantik bir adama dönüşür.

Kerem, rüyasında gördüğü kabadayı Numan'ın yaşadıklarından kaçmak ister; çünkü zamanında kendisi de Numan gibi pek çok suç işler. Bu nedenle Numan da

Kerem'in karanlık yönünü temsil eder. Numan'ın yaşantısının, Kerem'in gerçeği olarak vücut bulduğu bölümler, Kerem'in bakış açısından şöyle ifade edilir: “Uykuya daldığında o yağız adamın yaşamının tam ortasına düşüyor, onun hissettiklerini hissediyor, acılarına ortak oluyor, aşklarını yaşıyor, heyecanlarına kapılıyordu. O mekânları en ince ayrıntılarına kadar görüyor, eşyaların ağır kokusunu duyuyor, o zamanın insanlarıyla konuşuyordu.” (Akdoğan, 2001: 19).

Halil de romanda yer alan yardımcı karakterlerden biridir. Numan, Halil'in yaşadığını, Fotiyadis'in fırınında çalışırken bulduğu elyazmasından öğrenir. Elyazması, Mihriban Hanım'ın yanında çalışan Mısırlı hizmetçi kıza aittir. Numan, Halil aracılığıyla planlarını gerçekleştirir. Halil, en yakın dostu Ermeni Ante ve Mihriban Hanım'ın ölümüne neden olduktan sonra yaşamını, mahzende devam ettirir. Yıllarca mahzenden dışarı çıkmadığı için tanınamaz bir hale gelir. Romanda, yaratığa benzeyen bir surette tasvir edilir:

“Abid Efendi ışığı aşağıya doğru tuttuğunda Numan gördükleri karşısında ne yapacağını şaşırdı. Ona bakan adamın saçları, kaşları, gözkapakları ve burnunun yarısı yoktu. Kulaklarının sadece delikleri seçilebiliyor, dudakları çürüdüğünden dişleri görünüyordu. Üzerinde çukurcuklar oluşmuş derisi kimi yerde öyle gergin duruyordu ki, neredeyse kopacak, paramparça olacaktı. Işığı görünce ellerini gözlerine götürmüş, neredeyse yarısı olmayan gözkapaklarının görevini onlara vermişti.” (Akdoğan, 2001: 81).

Halil, Numan'ın kaçmasına yardım ettikten sonra utancını, yalnızlığını, çaresizliğini ve vicdani bütün duygularını dehlize gizleyerek mahzende yaşamaya devam etmiştir. Numan'ın planını gerçekleştirebilmesinde en büyük payı olan kişilerden biri de Halil'dir. Kıvrak zekâlı, kararlı ve planlı bir kişiliğe sahip olan Halil, romanın sonunda esarete teslim edilmiştir.

“İlişmek” romanında yardımcı erkek karakterler, Ferzan ve İlker'dir.

Ferzan, Melek'in arkadaşısıdır. Aynı zamanda Ayaz'ın Melek ile ettiği kavgalardaki temel etkenlerden biridir. Genç kadınla yıllar öncesinden tanışan Ferzan, evli olduğunu bildiği halde Melek'e mesajlar atar ve onunla görüşmek ister. Bu durum, Ayaz'ın karısını kıskanmasına ve evliliklerinin çıkmaza girmesine neden olur. Ferzan, bu hikâyenin kötü olan kısmında yer alır. Romanda, Melek ile aralarında bir şey yaşanıp yaşanmadığına dair net bir bilgi verilmez. Sadece, kötü hissettiği ve yalnız kaldığı zamanlarda Melek'in yanında olarak ona değer veren, iyi hissettiren ve problemlerine çözüm üretmeye çalışan bir erkek portresi çizer. Tüm olup bitenden habersizmiş gibi görünse de Ayaz, Melek'in sosyal medya hesabından buluşmak için mesaj attığında mesajı atan kişinin Melek olmadığını anlayacak kadar da kurnazdır.

İlker, Melek'in Ayaz ile evlenmeden on sekiz yıl önce sevgili olduğu kişidir. Romanda, sorumsuz, ilgisiz, anlayışsız ve bencil bir erkek olarak görülür. Melek ile tanıştıkları dönemde genç kızla gizli gizli aşk yaşamaya başlayan İlker, ilişkinin ilerleyen süreçlerinde Melek'in kendisinden hamile kaldığını öğrenir ve babasının vereceği tepkiden çekinerek bebeği aldırmasını ister. İlker ve Ayaz karakteristik açıdan benzer özellikler taşır. Her ikisi de ilişkide sorumluluk alamayan, kendi çıkarlarını düşünen, ilgisiz ve anlayışsız bireyler olarak görülürler; fakat iki adamı birbirinden ayıran tek nokta, Ayaz'ın bu bebeği istiyor oluşudur. İlker, Melek'in hamile olduğunu çok sonradan öğrenir çünkü bu gerçekleşmesini istediği bir durum değildir. Ayaz ise Melek'ten bir çocuğunun dünyaya gelmesini çok istemektedir. Melek ile tartıştıkları bir günün sabahı Moskova'ya gittiği için bebeğin aldırıldığından haberi yoktur. İlker, umursamaz bir erkek olduğu için karşısındaki kadınla sağlıklı bir iletişim kuramaz. Bu nedenle ilişkilerinin hangi boyutta olduğunun bile farkına varamaz. İlker, Melek'e hissettirdiği duygularla daha çok küçük yaşta travmalar yaşamasına sebep olur.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında yardımcı erkek karakter Aka Deniz'dir. Aka, 12 Eylül olaylarının canlı tanıklarından biridir. Aka'nın kişiliği ve fiziksel özellikleri yakın arkadaşı Ali Kemal Gündüz tarafından gözler önüne serilir. Darbe yıllarında tutuklanarak hapse atılan Aka, içe kapanık, bakımsız, geveze; aynı zamanda çok okuyan ve kültürlü bir kişidir. Roman boyunca, edebiyattan, siyasetten, tarihten ve güncel olaylardan bahsetmektedir.

Aka, darbenin yaşandığı kasvetli günlerde, yakın arkadaşı Ali Kemal tarafından şikâyet edilerek hapse atılır. Otuz yedi ay on dokuz gün hapiste kalır. O yıllarda komşuları tarafından dışlanınca kendi içine kapanır. Dedikodu yapmayan, yalnız kalmak isteyen, her şeye evet demeyen ve küfür etmeyen bir adamı kabullenmek istemediklerine; bundan dolayı da bir suçlu aradıklarına inanır: “Bence sorun, onların kaybettikleri güvendi, Birbirlerine, ortak değerlerine, inançlarına, kendilerine... Tüm bunlar için suçlu arıyorlardı. Birileri bu değerlerini sarsmış olmalıydı. Birileri bunun hesabını vermeliydi. Evlerinde oturan ve hiyerarşik şiddet düzenini sürdüren aileleri kim sarsabilirdi ki?” (Akdoğan, 2022: 19).

Aka, hapisten çıktıktan sonra çalışmak için arkadaşı Şahin'in amcasının oteline gelir. Orada çalıştığı yıllarda agorafobi hastalığına yakalanır. Hastalığı nedeniyle eve kapanır. Aka'nın fiziksel özellikleri, yıllar sonra, kendisini ziyarete gelen Ali Kemal tarafından aktarılır: “Aka'yı dinlemiyorum. Uğradığı değişiklikler kanımı donduruyor.

Hipnotize olmuş gibiyim. Yüzünde, boynunda, hatta gözkapağında bile dikiş izleri var. Sağ kulağının üst kısmında küçük bir oyuk, hemen oyuğun altında da masadakilere benzeyen bir yanık izi görünüyor.” (Akdoğan, 2022: 13). Aka, öfkeli bir adamdır: “Koyu saçları seyrelmiş. Sağ kulağındaki leke iyice kararmış. Gözlerinin altı siyahlaşmış. Değişmeyen sadece gözleri: yeşil ve öfkeli.” (Akdoğan, 2022: 11). Öfkesinin sebebi ise yıllar önce uğradığı haksızlıklar ve ihanetlerdir. Aka, yıllar evvel kendisini şikâyet edip hapse atılmasına neden olan ve sevdiği kadını en çaresiz anında elinden alan Ali Kemal’e karşı çok öfkeli. Eve kapanma sebebi, agorafobi hastalığı gibi görünse de yaşadığı travmatik olaylar, insanlara karşı duvarlar örüp kendini gizlemesindeki en büyük etmenlerdendir. Aka’nın yaşamı, genel itibarıyla hapisten çıktıktan sonra değişir. Özgürlüğüne kavuştuktan sonra çalıştığı otelde yakalandığı agorafobi, yeni yaşamını şekillendirir. Bu durumda yakın dostunun ihaneti, uğradığı haksızlıklar ve sevdiği kadın tarafından terk edilişi de etkilidir.

“Kirpi Mesafesi” romanında yardımcı erkek karakter Uygur’dur. Sorgun’un en yakın arkadaşı aynı zamanda onu yönlendiren kişidir. Bir gün, oğlunu parka götürmüş; küçük çocuk, salıncaktan düşerek ölmüştür. Uygur ise hayatı boyunca yaşananlardan kendisini sorumlu tutmuştur. Oğlu doğmadan evvel yurt dışından getirdiği bir oyuncakın antika olduğu anlaşılmış ve onu satarak kazandığı parayla yaşamını sürdürmüştür. Uygur boş vakitlerde Sorgun’un evine giderek maketler yapmış; onu yargılamadan dinleyerek arkadaşlık etmiştir. O, Latife’nin evinde kaldığı süreçte Sorgun’u en iyi anlayan kişidir. Sorgun’un olmadığı zamanlarda babasının ihtiyaçlarını gideren, tüm dertlerine çözüm arayan ve yalnız kaldığı zamanlarda yanında olan; yardımsever ve iyi kalpli biridir.

Uygur, Mahir Bey öldükten sonra, karavan kiralayarak şehri terk etme kararı vermiştir. Bunun üzerine Sorgun, en yakın arkadaşının kendisinden kilometrelerce uzakta olacağı düşüncesiyle büyük bir buhrana girmiştir. Uygur, Sorgun’un hikâyesinde; karakteriyle, davranışlarıyla ve düşünceleriyle önemli bir yere sahiptir. Uygur’un düşünceli, nazik ve sabırlı tavrı, Sorgun’un daha özverili bir yaşam sürmesinde etkili olan en önemli etkenlerdendir. Uygur, aynı zamanda problem çözme odaklı, duygusal ve zeki biridir.

“Kenet” romanında yardımcı erkek karakterler; Bahattin ve Selami’dir. Bahattin, Haşmet’in annesinin kuzeni, aynı zamanda ona yön gösteren kişidir. Çok çelimsiz bir bebek olarak dünyaya gelmiştir. Okumayı seven; zeki, hayalperest ve duygusal bir

karakterdir: “Okumaya çok erken başlamış Bahattin. İlkokulda öğretmeni annesine hayal gücünün çok geniş olduğunu, ona sürekli kitap okutması gerektiğini söylemiş. Cılız bir çocukmuş. Doğduğunda kendisinden önceki üç kardeşi gibi öleceğini düşünmüşler. Ağlaması bile duyulmuyormuş.” (Akdoğan, 2024: 58). Bahattin’in yaşamını, İnci’den önce ve İnci’den sonra olmak üzere iki ayrı zaman diliminde değerlendirmek gerekir. Çünkü o, İnci kasabaya gelmeden önce, sessiz ama hasbihal etmeyi seven; yardımsever ve sıradan bir kişiliğe sahiptir. İnci’ye âşık olduktan sonra ise içe dönük, karamsar ve hayatın gerçekliğini kitaplarda arayan gizemli bir karaktere evrilir. Haşmet, İnci öğretmenle tanıştıktan sonra kendi iç dünyasına çekilen Bahattin’deki değişimleri şu cümlelerle özetlemiştir:

“Şimdi daha iyi anlıyorum; içine çöken tuhaf kasvet durmaksızın kaygılı düşüncelere itekliyordu onu. Bir bataklık ona doğru sürükleniyordu sanki. Bu yaşına kadar hep kenarda durmuş, olan bitenin geçişini uzaktan izlemiş, fikir bile beyan etmemiş bir kişi olarak içine düştüğü durumlar öyle fazlaydı ki, korkmaya başlamıştı. Artık sıkı sıkı tutunduğu iradesi an be an kayboluyordu. Bütün bunların ana nedeni de İnci’ydi.” (Akdoğan, 2024: 123).

Bahattin, geçimini bir gassal olarak sürdürmektedir. Tek derdi; huzurlu, sakin ve insanlardan uzak bir yaşama kavuşmaktır. Gasilhane ve pansiyon, dış dünyadan kaçıp; kendiyle baş başa kaldığı yerlerdir: “Bir an önce gasilhaneye ya da pansiyona dönmek istiyordu. Dış dünya onu huzursuz ediyordu.” (Akdoğan, 2024: 14). İnci’ye duyduğu aşka karşılık bulamayınca buhrana kapılan genç gassal, kendisini odasındaki tavana asarak intihar etmiştir. İntihar olayının ardından kasabaya dönen Haşmet, Devran’dan; Bahattin’in yalnız kaldığı dönemde aklını yitirdiğini ve sürekli halüsinasyonlar gördüğünü öğrenir: “Kendini asmadan önceki birkaç ay zamanları karıştırmaya başlamıştı. Mesela senden bahsediyordu. Okuldan çıktığını ama hâlâ gelmediğini, kim bilir hangi bela peşinde olduğunu falan söylüyordu.” (Akdoğan, 2024: 128).

Bahattin, gizemli bir karakterdir. Selami ve Haşmet kavga ettikten sonra olay yerine gidip Haşmet’in kendisinden aldığı yüzüğü bulması ve olayın üzerini örtmesi, sıradan bir gassalin yapabileceği davranışlar değildir. Onun bu tavrı, sakinliğinin ardında cesur ve tehlikeli bir adam olabileceğini gösterir. Aynı zamanda, yıkadığı ölüler hakkında edindiği bilgileri roman karakterlerinininkiyle eşleştirerek kendine yeni bir dünya yaratması da hayal gücünün ne kadar zengin olduğunu gözler önüne sermiştir.

Selami, Haşmet’in çocukluğunu yangın yerine çeviren çetenin lideridir. Güçlü, öfkeli, saldırgan ve tehlikeli bir karakterdir. Ailesi ve arkadaşları tarafından hiç sevilmemiş; bunun intikamını da akranlarına zorbalık ederek almak istemiştir. Özünde, kimsesiz ve çaresiz olduğu düşünülen Selami’nin babasının işlediği suçların kurbanı

olduğu görülmektedir. Çaresizliğini gizlemek için de kendi kanını beyaz giysilerine sürerek “kavgacı çocuk” imajı yaratmak istemiştir. Haşmet, Selami’nin içindeki nefretin asıl sebebinin babası olduğunu düşünmektedir: “Şimdi buradan bakınca onun asıl nefretinin babasıyla ilgili olduğunu anlayabiliyorum. Babasının onu neredeyse öldürme noktasına gelmesi bile haz vermişti Selami’ye.” (Akdoğan, 2024: 108).

Romandaki çatışmayı diri tutan kişi Selami’dir. O, arkadaşlarının zaaflarını kullanarak kendisine itaat etmelerini sağlayan ve çetenin varlığını devam ettirebilmesi için her türlü düzenbazlığa başvuran kurnaz bir karakterdir. Selami’nin gözü kara ve çevresine korku salmaktan zevk alan bir çocuk olması, şiddete eğilimli olduğunun da göstergesidir. Haşmet, onun çevresindeki herkese korku salan bir çocuk olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “O kadar gözü karaydı, o kadar tutarsızdı ki herkes her an tetikteydi etrafta Selami varken. Belli bir konuya odaklanmada sorun yaşıyordu. Şiddet eğiliminin de bundan kaynaklanabileceğini dinlemiştim yemek yapılan bir sabah programına katılan psikologdan. Korku yaymaktan zevk alıyordu.” (Akdoğan, 2024: 133). Selami, on beş yaşında sırlarla dolu bir cinayete kurban gitmiştir. Onun küçük yaşta ölmesi, ne kadar zorba bir çocuk olsa da olaya dramatik boyutu kazandıran nedenlerden biridir. Selami’nin fiziksel özellikleri ise şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Uzun ince bedeni alnındaki kalın kaşlarla kesintiye uğruyor gibiydi. Oradan yukarısı başka birisine aitti sanki. Basık burnu büyük gözlerinin arasında dikkat çekiyordu. Ellerindeki büyük nasır benzeri bezeler ürkütücüydü. Okuldaki çocukları kendisiyle el sıkışmaya zorlardı. Buna maruz kalanlar hemen tuvalete gidip ellerini defalarca yıkardı. Sert ama pütürlüydü bu bezeler.” (Akdoğan, 2024: 133).

1.6.2.2. Kadın Karakterler

“Nü Peride” romanında yardımcı kadın karakter Beril’dir. Beril, Necati’nin çocukluk arkadaşıdır. Roman boyunca nasıl bir karakter olduğu Necati’nin gözünden aktarılır. Çocukken Necati’nin geçirdiği kazadan kendisini sorumlu tutan Beril, Necati’yle ilişkisine devam ederek vicdan azabını bir nebze olsun dindirmektedir. Beril, vicdanının sesini susturmak isterken büyük bir zorbalığa kurban gitmiştir. Romanda, Beril’in fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Genç kadının, vicdanlı, sabırlı ve duygusal bir karakter olduğu görülmektedir. Necati’nin kötürüm kalmasına sebep olduğunu düşündüğü için; duygusal ve cinsel açlığını tatmin etme mecburiyeti hisseden Beril, başkaları için fedakârlık yapmayı kendisine görev edinmiştir.

“Gölge Yaşatan” romanında yer alan yardımcı kadın karakter Zeynep’tir. Zeynep, Numan’ın sevgilisidir. Genç kadın, sadece belirli günlerde ve saatlerde

görebildiği sevgilisinin kirli işlerle uğraşmasından şikâyetçidir; fakat Numan'ı en sinirli olduğu zamanlarda bile sakinleştirmesini bilir. Alımlı, güzel, nazik, cesur ve zeki bir kadın olan Zeynep, zengin ve sözü geçen bir ailede yetişir. Numan, İç Bedesten'e soygun yapmak istediğinde Zeynep, yardıma koşan ilk kişidir. Numan, sevgilisi aracılığıyla bedestenin giriş-çıkış saatlerini ve güvenliğin nasıl sağlandığını öğrenir. Bu nedenle genç kadın, olayların akışında yönlendirici etkenlerden biridir. Zeynep, romanda, Numan'ın gözünden şöyle tasvir edilir: “Ağacın altında, hafif bir rüzgâr yüzünü yalarken Zeynep Hanım'ı düşünmeye başladı. İlk kez Kız Servet'in dükkânında karşılaşmışlardı. Kalfasıyla alışverişe çıkmıştı. Numan onlar içerideyken dükkâna dalmıştı. Bu iri siyah gözlü, beyaz tenli, güler yüzlü hanım o an alıvermişti Numan'ın gönlünü.” (Akdoğan, 2001: 34).

“İlişmek” romanında Asude, romanın en başında intihar eden ve vakaya dramatik boyutu kazandıran kişidir. Asude, alkol kullanan, çevresindeki olaylara karşı aşırı duyarlı ve hassas olan mutsuz bir kızdır. Vaka, Melek'in, Asude'nin intihar ettiği odaya gelip olayın gerçekleştiği anı tasavvur etmesiyle başlar. Asude'nin intihar sebebinin ne olabileceği Ayaz'ın düşünceleri vasıtasıyla ifade edilir: “Kardeşinin bu denli büyük bir varoluşsal sorunu irdeleneceğini akıl edemezdi. Kişinin acısını dindirmek için kendisine karşı bir şiddet eylemi gerçekleştirmesi her şeye rağmen yaşamayı seçmekten daha zor geliyor.” (Akdoğan, 2021: 24-25). Ayaz'a göre Asude, kendi içinde varoluşsal problemlere karşı mücadele verirken intihar eder. Melek ise Asude'nin intihar etmeden önce Savaş adında bir sevgilisi olduğunu ve Savaş'ın Asude ile birlikte olduğu zamanlarda en yakın arkadaşıyla onu aldattığını; bundan dolayı Asude'nin yaşanan olayları kaldıramayıp intihar ettiğini söyler. Asude, varoluşsal problemlerin ve ihanetin karşısında çaresiz kalarak yaşamın bütün getirilerine sırt çevirip ölümle yüzleşmeyi tercih eder.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında Carol, diğer yardımcı karakterdir. Yardımsever, kıvrak zekâlı, anlayışlı, duyarlı, hassas ve lider ruhlu bir karakterdir. Ailesinden gördüğü baskılardan kurtulmak amacıyla İstanbul'a gelir ve Samuel'le evlenir. Kocasıyla evliliğinin sorunsuz bir şekilde ilerlediği dönemde, aşkı özleminin önüne geçemeyince ailesinin yanına, Bükreş'e dönmeye karar verir. Carol, Samuel'le tanışmadan evvel, İlya isimli bir adamı sevmektedir. Çok güvendiği ve değer verdiği İlya, bir süre sonra yakın arkadaşlarından biri ile evlenir. Yaşananları kaldıramayan Carol, bileklerini keserek intihara girişir. Genç kadın bu olaydan sonra daha fazla

güçlenir: “Aslında bu olay beni güçsüz düşürmek bir yana daha da güçlendirdi. Yaşama ve yaşamın getirdiklerine, getirebileceklerine karşı daha temkinli davrandım. İçime kapandım.” (Akdoğan, 2022: 76). Yaşadığı platonik aşka yenik düşen Carol, Struma gemisine bindikten sonra, herkesin yardımına koşan, olayları yöneten, umut veren; dinamik bir karaktere evrilir:

“Gemideki en soğukkanlı insanlardan biriyim aslında. En doğru düşünen, insanlara sakin olmalarını telkin eden, zor şartlarda da olsa insanca bir yaşantının sürmesi gerektiğini sık sık hatırlayan ve hatırlatan birkaç kişiden biriyim. Bu nedenle hemen herkes beni kısa sürede tanıdı. Çözilemeyen bir sorunda benim yargılarıma güvenir oldular. Oysa bir süre önce bunlar gibi birçok insan tarafından hor görülüyordum. Hayat ne garip. Kısa süre içinde tüm koşullar tepetaklak olabiliyor.” (Akdoğan, 2022: 99).

Gemideki görevliler bile üst mercilere yardım mektubu gönderirken Carol’dan yardım istemektedir. Salgın hastalıklar nedeniyle yatağa düşen hastaların çoğu da Carol’dan aldıkları kuvvetle ümitlenir. Gemide, belirli aralıklarla eğlenceler düzenlenir. Carol, yaşanan drama rağmen hayatın bir süreliğine de olsa normal akışına dönebilmesi için büyük bir çaba gösterir. Ayrıca, gemide yaşanan her olaya hâkimdir. Bir gün, gemide ajan olduğundan şüphelenir. Küçük bir takım çalışması başlatarak liderlik faaliyetlerini harekete geçirir. Carol, kendisiyle birlikte gemideki 769 yolcunun verdiği mücadeleyi temsil etmektedir. Gemide kaldıkları süreç boyunca tuttuğu günlüklerle, kurtuluşa ulaşılabilceğini ümit etmektedir. Bu nedenle, defterini gemiden indirilen hasta bebeğin kundağının kenarına ilişir. Böylece Samuel’in yazdıklarına ulaştıktan sonra kendisini ve diğer yolcuları kurtaracağını düşünmektedir. Carol, gemideki yolcuların kaderini değiştirmek isteyen fakat bu yolda, ölüme terk edilen çaresiz kimselerden biridir.

“Varlık ve Piçlik” romanında yardımcı kişi Peri’dir. Peri, bakımlı, özgüvenli, güzel, zeki, dikkat çekici ve genç bir kadındır; aynı zamanda Derman’ın sevgilisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Peri, Derman’ın gözünden şöyle aktarılır: “Görünüşündeki ataklığın altında huzur veren bir tarafı vardı. Gülümseyerek yaklaşması, peşinden sarılması maraton koşmuş bir atletin koşuyu bitirip yere uzanması gibi bir his yaratıyordu bende.” (Akdoğan, 2019: 99).

Peri, ona ilham veren bir kadındır. Derman, Peri ile tanıştıktan sonra daha önce muvaffak olamadığı aşk gibi güzel duygular yaşamaya başlamıştır. Roman boyunca güçlü kadın imajı çizen Peri, güzelliğinin ve zekâsının farkındadır. Aynı zamanda onurlu bir kadın olarak; Derman’ın patronuyla kendisini yakıştırması karşısında sessiz kalmamış ve sevgilisinden ayrılmıştır.

Fiziksel özelliklerinden bahsedilmeyen Peri'nin düşünce yapısı Derman'ın gözünden aktarılır: "(...) o yerleşik ahlak kurallarını güvenilmez bulur, geleneklerin tuzak olduğunu düşünür, daha soylu bir insanlık için sınırsız özgürlüğün şart olduğunu söyler, Peri sıradışıdır, Peri ahlaksızdır (...) Peri harikadır, Peri eşsizdir; Peri, olduğu gibi bir kadın." (Akdoğan, 2019: 92-93). Peri, fikirleriyle de Derman'ın yaşamında büyük bir etki yaratmıştır. Sevgilisinin yazdıklarını dikkatli bir şekilde dinleyip olumlu eleştiriler yaparak daha çok yazma isteği uyandırmıştır. Başkahramandan sonra duygusal, ruhsal ve fikişel açıdan en çok değişime uğrayan kişi Peri'dir.

"Kirpi Mesafesi" romanında yardımcı kadın karakterler Latife ve Lili'dir. Latife, roman boyunca Sorgun'a düşmanlık besleyen ve karşıt güç olarak karşımıza çıkan kişidir. Geçimsiz, gaddar, kötü kalpli ve düşüncesiz biridir. Sorgun'u siteden attırmak için çirkin yollara başvurmuş ve binadaki insanları ona karşı düşman etmiştir. Hatta bir keresinde sırf onu siteden attırabilmek için sevgilisi Lili'nin hayat kadını olduğunu ve Sorgun'un evinde fuhuş yaptırdığını söylemiştir. Latife, yıllarca, şizofren tek yumurta ikizi olduğunu ve onu görmek için sık sık psikiyatri kliniğine gittiğini gizlemiştir. Tüm bunları öğrenen Sorgun ve Hande ise Latife'nin obsesif kompulsif bozukluğu olan bir şizofreni hastası olduğunu düşünmektedir. Latife, gücünü başkalarının güçsüzlüğünden alan bir karakterdir. Sorgun, bunu şu cümlelerle dile getirmiştir: "Seni dışarıya itebilmesi için bir içeri oluşturmali. Bunu da kendinin dışında bırakıldığı içerisinde yapıyor. Kocasının ötekileştirdiği Latife kocasının ona bıraktığı alanda başkalarını ötekileştiriyor. Kendi ötekiliğini başkaları üzerinden örtüyor. Gücü seviyor. Üzerinde uygulansa bile." (Akdoğan, 2019: 66).

Latife, kafasında ürettiği senaryolarla çevresindeki insanları kolayca etkisi altına alan ve bu senaryoyu kendi düşünceleri doğrultusunda istediği yönde değiştirebilen kurnaz ve zeki bir karakterdir: "Latife en iyi yalanı söyleme konusunda eşsiz. Tuhaf olansa en iyi yalan karşısında gerçeğin bile güçsüz kalması. Sadece doğruları söylemek sizi haklı çıkarmıyor her zaman. Latife'nin ördüğü dünya doğruları geçersiz kılıyor. Latife çok zeki. Onu sevmiyorum. Ona hayranım. Beni bile kendime karşı ikna edebilecek güçte." (Akdoğan, 2019: 84).

Lili, Latife karakterinden sonra en çok ön plana çıkan kişidir. Başkışının hayatında bir dönüm noktası olarak görülebilir. Hayatının Lili'den evvelki bölümünde psikolojik bunalımlar yaşayan; içe dönük ve karamsar bir kişiliğe sahip olan Sorgun, Lili ile tanıştıktan sonra daha olumlu bir karaktere evrilir. Güzel, bakımlı ve etkileyici

bir kadın olan Lili, Sorgun'un gözünden şöyle tasvir edilir: "Lili parkta oynayan çocukları izliyordu. Ben de onun yüzünü. Onun yüzünü izledikçe her şeyi yavaş yavaş unuttuğumu sonradan anlayacaktım. Boş bir sayfa gibiydi yüzü, kendimi doldurabildiğim. Sadece sağ kulağının hemen altında, boynuna doğru küçük bir leke vardı." (Akdoğan, 2019: 57). Lili'nin güzelliği, Sorgun'un içindeki karanlığı aydınlatan bir ışık gibidir. Bundan dolayı her zaman onu görmek ve hayatının kalan kısmını onunla geçirmek istemiştir. Lili, her şeye rağmen genç adamın zihninde yaşama telaşını yeniden inşa etmiştir. Romanda Lili karakterinin fiziksel yönlerinden şu cümlelerle bahsedilmiştir: "Yine pencereden bakıyordu. Başını hiç oynatmadan. Saçları arkaya doğru tutturulmuştu. Gözleri çekikti. Küçük burnu şirindi. Belirgin üst dudak çizgisi dikkat çekiciydi. Omuzları bir kadına göre oldukça genişti. Göğüsleri dikti." (Akdoğan, 2019: 46). Bileğinde ise bir dövme olduğu belirtilmiştir: "Bileğindeki dövmeyi fark ediyorum Lili'nin. Tam damarlarının üzerine yazdırmış." (Akdoğan, 2019: 54).

Sorgun, kendisine açılan davayı kazandıktan sonra Latife'nin verdiği zarftan sevdiği kadının bir virüse yakalandığını ve bunu kendisinden gizlediğini öğrenmiştir. Gerçek adı ise Leyla Rumelili'dir. Lili, ilişkinin en başından beri hastalığını ve ismini Sorgun'dan gizlemiştir. Başlarda, Sorgun için gizemli bir hikâyenin başkişisi olarak tasvir edilirken sonlarda, hikâyenin sonunu getiren yalancı bir karaktere evrilmiştir.

"Kenet" romanında Özgür, yolculuğu boyunca başkişiyeye eşlik eden ve yönlendiren yardımcı kişilerden biridir. Haşmet'in sevgilisi, aynı zamanda; yazılarını okuyan ve değerlendiren tarafsız bir eleştirmendir. Neşeli, komik, cesur ve zeki bir kadın olan Özgür, bağımsız ruhlu bir karakterdir. Haşmet, tüm bunların yanı sıra; sevgilisinin yatıştırıcı bir yönü olduğunu ve kendisinde yaşamı sevmeye hissi uyandırdığını şu cümleyle ifade etmiştir: "Özgür'de beni yatıştıran, dünyayı sevmemi sağlayan bir iksir vardı." (Akdoğan, 2024: 112). Haşmet, Özgür'ü ilk gördüğünde ona karşı tarifsiz duygular hissetmiştir. Onun varlığı, huzurun, sessizliğin ve dinginliğin birer sembolü haline gelmiştir: "Yüzündeki o gülümseme emarelerini hâlâ hatırlıyorum. O gece etrafımdaki çılgın kaos bir anda durulmuş ya da durulmamış da o kaosun içinde sessiz, huzur dolu, temiz havalı bir balonun içine girmiştin onunla." (Akdoğan, 2024: 28).

Özgür, romanda olumsuz yönde değişen karakterlerden biridir. İlişkinin başlarında sevgilisini dikkatle dinleyen, yazdıklarını okuyup eleştiren ve bunlar hakkında sorular sorarak ilgisini belli eden genç kadının, ilişkinin sonlarına doğru

ilgisiz, sıkıcı ve bencil bir karaktere dönüştüğü görülmektedir. Bu durum, Haşmet'in yazdıkları dışında dikkate değer bir adam olmadığı düşüncesine kapılmasına sebebiyet vermiştir. İkilinin arasındaki anlaşmazlığın temel sebeplerinden biri, Özgür'ün Bahattin'in miras bıraktığı pansiyonda yaşamak istememesidir. Kasabaya adapte olmaya çalışan Özgür'ün fiziksel özellikleri şu şekilde tasvir edilmiştir: “Bu kasaba yakınındaki ormanlık alanla, gölle denizle tuhaf bir havaya sahip. Büyük kentlerden gelenler geceleri derin uyuyorlar. Özgür de öyle. Gözlerinin altındaki kalıtsal iri mor halkalar onu hep yorgun, durgun hatta biraz da hasta gösteriyor.” (Akdoğan, 2024: 35).

Feriha, Haşmet'in çocukluk aşkı olan ve masumiyeti temsil eden yardımcı karakterdir. Yön gösterici ve teşvik edici bir kişiliğe sahiptir. Feriha'nın hayali, Haşmet'e çocukluğunun saf, temiz ve neşeli günlerinde olduğunu hissettirmektedir. Haşmet, yaşamının her evresinde Feriha'ya duyduğu aşkın tarifsiz olduğunu ve onda gördüğünü diğer kadınlarda bulamadığını dile getirmiştir. Feriha'nın, zeki, cesur, duygusal ve hayalperest bir çocuk olduğu görülmektedir. “Kuğu provası” yaparken bir saat boyunca kapalı bir alanda nefesi kesilinceye kadar beklemesi onun ne kadar cesaretli ve hayalperest bir kız olduğunun göstergesidir. Kuğu provası, kasabada ölen kuğunun taklidini yapmak için kurguladığı bir tiyatro gösterisidir. Küçük bir çocuğun kuğuya benzemek için kefenlenmek istemesi sıradan bir durum değildir. Bu açıdan bakıldığında Feriha'nın akranlarına benzemediği ve yaşının çok daha ötesinde kuvvetli bir tasarı yeteneğine sahip olduğu da görülmektedir. Feriha'nın en önemli özelliği, başkışiyi, çıkmaza girdiği durumlarda telkin edebilmesidir. Feriha bir hayaldir ve Haşmet'in iç dünyasına sirayet etmiştir. Haşmet, Feriha'nın hayalinin kendisinde uyandırdığı duyguları şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Bir yerde takılı kaldığımı hissediyorum. En uca gitmeye çalıştıkça hep aynı yere ulaşıyorum. Çok eski birisine, bildiğim, tanıdığım bir insana... Dışarıdan gelen onca gürültüye rağmen sakın bir ses, uğultunun içinde ince bir melodi, değişmeyen bir koku, yumuşak bir ten, koyu kaşlar, koyu kirpikler, saçlar... Kendimi görüyorum onda. Gözlerinde. Onun gözünün içinden bir bütünüm. Oysa kendimi tam olarak algılayamıyorum. Sadece onun gözünün içinde tamım.” (Akdoğan, 2024: 148).

Hakan Akdoğan'ın romanlarında başkışiler erkek karakterlerden oluşsa da yardımcı kişiler kadrosunda büyük ölçüde kadın karakterlere yer verilir. Bu kadınlar, ayakları yere sağlam basan, özgüvenli, bakımlı ve yön gösterici bir kişiliğe sahiptir. Olumlu yönleriyle tanıtılan kadın karakterler arasında çevresine zarar veren, kötü niyetli ve kurnaz kişilere de yer verilir. Bunun en aşikâr örneği “Kirpi Mesafesi” romanındaki Latife'dir. Hakan Akdoğan romanlarında bütün

karakterler belli bir kültürel birikime sahiptir. Hepsi okuyan, kişisel gelişimine önem veren, düşünen ve sorgulayan bireylerdir. Yardımcı erkek karakterler ise başkişilerin en yakınında bulunan ve onlardan sonra en çok ön plana çıkan kişilerdir.

1.6.3. Figüratif Kişiler

“Nü Peride” romanında hem Osmanlı hem de günümüz dönemini içeren pek çok figüratif karaktere yer verilir. Bunlardan ilki, roman boyunca bir arzu nesnesi olarak konumlandırılan Peride’dir. Ante’nin ölümsüz aşkı Mihriban ve iyileşmesi için ilaçlar hazırlayan büyücü Abid Efendi de bu gruba dahil edilebilir. Diğer figüratif karakterler ise evin hizmetçisi, Kıvrak Safiye, Rum kadın, hamam sorumlusu, nakışçı, nakışçının kızı Safiye, Peride’nin annesi, Helvacıların Piri İzmitli Sağır Salih, Marangoz Yahya Kalfa, vergi tahsildarı, yeniçeri, kadı, imam, sünnetçi, kahvehane şairi Hayali Hakkı Efendi, Yahudi tüccar, evsiz çocuk, Musullu Atmaca Latif ve oğlu, Tarık Bey ve kızı, Bahrî kadın, Şehzade Ahmed, uşak, Şemsi Ahmed Paşa, Halim Paşa, Naime Hanım, Karamanlı Güzel Ahmed, Giritli Nusret, Kaptanpaşa Mustafa Paşa, tersane kumandanı Selim Paşa, Mahmud, Ases, Apraham, Sadi Bey’in karısı, padişah, Sadi Bey’in birlikte olduğu ecnebi kadın, medya ordusu, balıkçılar ve Sarı Kulak Behçet’tir.

“Gölge Yaşatan” romanı da figüratif karakterler açısından oldukça zengindir. Roman boyunca Kerem’in babası ve çocukluk arkadaşı Ayaz sadece ismen zikredilen fakat karakteristik ve fiziksel açıdan üzerinde durulmayan kişilerdir. Komiser yardımcısı, doktor, anne, saldırgan, Yağmur, İlgü, Asesler, paşalar, kabadayılar, saraydakiler, amca, Beşir Yahya, Arnavut Vasa, Kız Servet, Samurkaş Salih, Tatar Nazif, gemideki yolcular, Rum-İtalyan-Türk denizciler, Şahidî Mustafa Ağa ve oğulları, cami imamı ve kızları, kadı efendi, tulumbacılar, kadınlar, kavuklu adamlar, Habib Ağa ve adamları, Ablak Emin, İncili Ahmed, Zeynep Hanım’ın kalfası, Hüsna Kalfa, Madam Tirard, Zeyneb’in babası, Fotiyadis, Çandarlı Ali ve adamları, bekçiler, Vahid Mehmed Paşa, Tevfik Paşa, Ahmed Rıza Bey, Sultan, Gürcü Ali Paşa, Kazaz Artin Ağa, katil, Erzurumlu Mehmed Ağa, Aşık Eyüb Ağa, bölükbaşı, Abdi Subaşı, Abid Efendi, Dalgıç Hasan Çavuş, yeniçeri ağası, bekâr uşak, Hâtem Hanım, Deli Hüseyin, Yenge, Yeliz, Şef, Mihriban, Mihriban Hanım’ın hizmetçisi, Şemsi Ahmed Paşa, Sultan Mahmud’un kızı, Dilâviz, Dilâviz’in babası, Hasan Basri, Çolak Turhan, iki sarhoş Ermeni, orta yaşlı kadın, gözlüklü ihtiyar, garson, turist kadın, resepsiyon görevlisi,

Samet Temas, Alvario Gritti, Maktul İbrahim Paşa, Cemil, romanda yer alan figüratif kişilerdir.

“İlişmek” romanında da dekoratif unsur olarak kullanılan pek çok figüratif karaktere de yer verilir. Bunlar: Savaş, parktaki ihtiyarlar, sarı saçlı genç kadın ve çocuğu, resepsiyonist, siyah ceketli gri pantolonlu adam, temizlikçiler, bol makyajlı görevli, gazete okuyan kadın, sahildeki genç kızlar, erkekler; ellili yaşlarında bir adam ve kadın, kırmızı arabadaki kadın, ağ geren çocuklar, Asude’nin en yakın arkadaşı, piyanist, ufak tefek bir adam, kabadayı, otobüsteki adam, barmen, psikiyatr, Aydan, Hüseyin, marketin çırağı, Melek’in ressam arkadaşı, kaldırım işçileri, takım elbiseli adam, Melek’in babası, Beyza, Ekrem, hemşire, doktor, Arya, iki hasta bakıcı, müzik yapan üç genç, zayıf bir çocuk, kiliseden çıkan adam, trenle yarışan bebek, küçük kız, Muzo, Boğaçhan, otel odasında kavga eden karı-koca, görsel sunum ekibi, mağazadaki kadın, kardiyolog, Melek’in -amcası, kuzeni, yengesi, teyzesi, dayısı, anneannesi, dedesi, babaannesi-, kısa saçlı uzun sakallı genç bir erkek, seramiklere bakan yaşlı kadın ve kocası, polisler ve Aysu’dur.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanındaki her karakter ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Struma gemisindeki diğer bütün yolcular bu başlık altında değerlendirilebilir. Romanda, kişilerden ziyade yaşanan acılar gözler önüne serilir. Özellikle çocuklar, olaylara dramatik boyutu kazandıran, yaşadıklarıyla ön plana çıkan figüratif kişilerdir: “Çocuklar; öyle habersizler ki dünyanın kötülüklerinden! İşkencelerden geçmiş de olsalar, ormanlar da saklanmış da olsalar, ayağa bile kalkamadıkları kilerlerde aylarca saklanmaktan kambur kalmış da olsalar, çocuklar! Harikalar. Yüzden fazla çocuk var. İçtikleri bir bardak süt, yedikleri bir tane portakal, biraz da ekmek.” (Akdoğan, 2022: 93).

Romandaki diğer figüratif kişiler: Churchill, hahambaşı, papa, yeni evli çift, Amerikalı askerler, Keşmirliler, Gönül, işkenceciler, Hüsnü, Stephan Wise, Şükrü Bey, saçlarının yanına ak düşmüş sert görünümlü adam, Şahin, Grigori Gorbatenca, turist, Alman gurup, park bekçisi, Fredi, Thea Hilzenrad, Selim, İbrahim, Segal ailesi, Selami ve babası, komşular, doktor, kayıt memuru, Charlotte ve oğlu Eugen, askerler, polisler, Hollandalı aile, Jozif, Jack, Gabriela, diş hekimi, Samuel’in dayısı, çemen kokulu adam, Fuat, anne ile küçük kız, Kirkor Amca, Mina, haham, Aron, Fani, işadamı, Giorgio Cohn, Sait Yıldırım, Erdal Uslu, Ali, Edmond Madger, Oswald’ın iri yarı arkadaşı, Cihan Ağabey, Mignon, Mustafa Yalçinkaya, Özlem Öztürk, Sophie, Moritz, Adrian,

Isac, Isaac, Leo, Niko Amca, İlya, Ferda, Semih Akın, Mehmet Turhan, Suna ve kocası, Şimon Brod, Gestapo, Agopi Maximilian, Jasub, Oswald, Medea, Mac Michael, Greta Garbo, Nils Ashter, Cary Grent, Jean Harlow, İtapulos, avukat, metres ve medyadır.

“Varlık ve Piçlik” romanında figüratif kişi sayısı fazladır. Kamer, Baki, Selim, amir, Necip, Necip’in sevgilisi, Necip’in karısı, Nermin, William, sakallı adam, Oya, Oya’nın annesi, gazete matbaasının işçileri, Rüya, Samsa, Mert, Feliçita, Kazım, Ali, Selçuk, Hasan, Melih, Elif, Gamze, Murat, Ferhat, Beril, Gülseren, müdür, müdürün eşi, işyeri yöneticileri, Meryem, Ferit, amca, hemşire, mavi elbiseli tombul hastabakıcı, ellili yaşlarında bir adam, Elitsa, Sabri, Ferda teyze, Erkan, Turhan ağabey, Deniz ağabey, Nagihan Hanım, Berrak ve Cenk figüratif karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. ,

“Kirpi Mesafesi” romanında çok sayıda figüratif karaktere yer verilir. Bunlar: Hüseyin, Gizem, Arkın, Ali Rıza, Zeliha, Ayda, Hande, Nermin, Mahir, Serenay, İlker, hemşire, Gökhan, beyaz elbiseli kadın, Selim abi ve adamları, komiser, polisler, Zehra, Emre, Doğa, garson, hâkim, mübaşir, avukat, Seda Hanım, Erhan Bey, Erdal Acar, Sevil Heper, Serhan Bey, Ender Bey, Melahat Hanım, Senem Hanım, Derya Hanım, Sinan Bey, Erdem Bey ve Latife’nin tek yumurta ikizidir.

“Kenet” romanı, figüratif kişiler açısından oldukça zengindir. Güney, Servet, Ertan, Bayram, Merih, Devran, Koray, Rüya, Melahat, Hayriye, Ferit Kara, Mercan Kara, Emin, Nusret, Gülsüm, Yusuf, İnci öğretmen, Erdem Kâmil, Müşfik Sipahi, Ayla, Sevgi, Sadi Demir, Meral Karabulut, İmam Hasret, Hasan Kutlucan, okul çalışanları, garson, market sahibi, özel kalem, solist, Haşmet’in annesi ve teyzesi, cenaze evindekiler, başkan, İngilizce öğretmeni, beyaz kıyafetli kadın, Bahattin’in babası, Selami’nin anne ve babası romanda yer alan figüratif kişilerdir.

1.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Roman, evvelden beri insanı ve insanlığı ilgilendiren meselelerin ele alındığı mecralardan biri olmuştur. Onun tüm bunları yaparken estetik bir tabakaya sahip olması da ne kadar güçlü bir tür olduğunu ortaya koymuştur. Romancı, bu fikri ve estetik zevki şekillendirirken farklı anlatım tekniklerine başvurur. Bu tekniklerin neler olduğunu yahut ne amaçla kullanıldığını bilmeden bir romanın ne anlam ifade ettiğini anlamak güçtür. Romanı diğer türlerden ayıran da içeriği, malzemesi değil teknik unsurlar olmuştur (Tekin, 1989: 69).

Hakan Akdoğan'ın romanlarında, modern ve postmodern metinlerle birlikte kullanılmaya başlayan geriye dönüş, bilinç akışı, iç diyalog, montaj ve metinlerarasılık gibi tekniklere yer verilir.

1.7.1. Geriye Dönüş

“Nü Peride” romanında meydana gelen olaylar, Osmanlı dönemi ve günümüz dünyası arasında gerçekleşir. Yazar, olayların anlatımında geriye dönüş tekniğine başvurarak anlatıyı genişletir. Necati'nin çocukluk yıllarının anlatıldığı bölümlerden Ermeni Ante ve Halil'in yaşam öykülerinin anlatıldığı bölümlere geçişlerde geriye dönüş tekniğine başvurulduğu görülmektedir.

“Gölge Yaşatan” romanında başkahraman Kerem'in, Timur ve geçmişiyle yüzleştiği bölümlerde de bu tekniğe yer verilmiştir. Kerem, kardeşi Timur'un ölümünün ardından ses kaydı yaparken geçmişte onunla birlikte geçirdiği zamanları düşünür: “Rüzgâr estiğinde kollarımızı açar, derin derin nefes alırdık. Yağmur yağarken koştururduk bağıra bağıra. Uzaklardan gelirdi bulutlar, bilirdik. İyice ıslanırdık. Köpeklere, kedilere yemek artıklarını verirdik. İsim koyardık hepsine.” (Akdoğan, 2001: 15).

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, Carol'un Struma adlı gemide yaşadıkları ve Aka ile Ali Kemal'in darbe yıllarında başlarından geçen olaylar aktarırken şimdiki zaman diliminden geçmiş zaman dilimine sıçramalar yapıldığı görülür: “Tutuklandım, Jandarma beni çatı katında yakaladı. Hep saklanırsınız diye düşünüyorduk ya. Birkaç gün jandarma karakolunda sorgulandım. Sonra başka bir yere naklettiler. Gördüğüm ilk hücreydi.” (Akdoğan, 2022: 95).

“Varlık ve Piçlik” romanında da olaylar, geriye dönüş tekniği kullanılarak genişletilir. Bir radyo programcısı olan Derman'ın yaşadığı buhrandan kurtulmak için geçmişin izlerini takip ettiği bölümler buna örnek gösterilebilir:

“Perdeyi açtığım anda parlak bir ışık gözlerimde patladı. Far gören tavşan gibi kıpırtısız kaldım. Gözkapaklarımın altında ışık parlamaları oldu. Avuçlarımı gözlerimin üzerine bastırdım. Çocukken oynardık kız kardeşimle; ışığa bakıp gözlerimizi kapatır, gözkapaklarımızın altında beliren şekillere anlam verirdik. Hatta o hayatının en önemli gecelerinde birisinde de aynısını yapmıştık.” (Akdoğan, 2019: 49).

“Kirpi Mesafesi” romanında, bir trende dünyaya gelen Sorgun'un yaşamı, doğumdan hemen sonra kendisini terk eden babasıyla kavuşma hikâyesi ve Lili ile olan birlikteliği geriye dönüş tekniği kullanılarak derinleştirilir. Sorgun'un tren kazası yaşadığı bölümlerden doğum yıllarının anlatıldığı bölümlere geçişler geriye dönüşlerle

verilir: “Banka memuru bir baba ile gitarist bir annenin oğlu olarak koridorda doğmuşum. Hastane koridoru ya da evin koridoru değil, vagon koridoru. Sekizinci vagonunda bulunan bir doktor bavullardan çıkarttırıp koridora serdirmiş havluları. Yetmiş kilometre hızla giden trenin içinde zırlamaya başladığımda yoğun kar yağıyormuş.” (Akdoğan, 2019: 7).

1.7.2. İç Monolog

“Nü Peride” romanında, Necati’nin tutuklandıktan sonra mahkemeye götürüldüğü anlarda hissettiklerini aktardığı bölümler, iç monolog tekniğine örnek olarak gösterilebilir. “Tanımıyorlardı beni; yaşadıklarımı, Beril’in bana yaşattırdıklarını bilmiyorlardı. Gözlerimden süzülen yaşları kendimi acındırmak için akıttığımı sanıyorlardı. Keşke bana bir kez daha yaşama şansı verilseydi. Keşke, aşkımı, sevgimi, acılarımı doya doya tatma fırsatı tanınsaydı.” (Akdoğan, 2019: 103).

“Gölge Yaşatan” romanında ise Kerem, geçmişle yüzleşip yaşadıklarını ses kayıt cihazına kaydederken hissettiği duygulardan bahsetmiştir. Kerem’in duygularının aktarıldığı bölümler iç monolog tekniğiyle verilir:

“Şimdi, yıllar sonra geçmişten kalan bu izleri silmeye uğraşıyorum belleğimden. Çok hata yaptığımı düşünüyorum. Hatta yanlış yaşadığımı. Evet, yanlış yaşadım, yaşamı yanlış anladım, yalnızlığımı yanlışlıklarla bezedim, yanlışlıklarımı yalnızlığımınla yok edemedim. Yanlışlıkları yeni yanlışlarla iyice içinden çıkılmaz hale getirdim. Yalnızlığım yanlışlarla büyüdü. Hissettiğim derin ve ağır acı giderek yaşam tarzım haline geldi. Acı, bir uyuşturucu gibi bedenim için bir gereksinime dönüştü. Acı, yalnızlığımı besledi, yalnızlığım acıyı.” (Akdoğan, 2001: 30)

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, roman kişilerinin ruh halleri ve düşünceleri de iç monolog tekniği kullanılarak ifade edilmiştir. Carol’un ailesinin yanından neden ayrıldığı ve yaşamak istediği hayata dair söylemleri buna örnek gösterilebilir:

“Aslında hep basit bir yaşam istemiştım, sıradan, sakın, tehditsiz, endişesiz, sessiz. Ne kadar huzur istesem, yaşamım o kadar karmaşık bir hal aldı. En başta, içine doğduğum ailenin, inançlarına ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlılığı beni yaşamın tedirgin tarafıyla yüzleştirdi; çelik kadar sağlam kalıpların değişmez, esnemez biçimlerinde hiçbir şeye itiraz etme şansım olmaksızın büyüdüm.” (Akdoğan, 2022: 31).

“Varlık ve Piçlik” romanında, Derman’ın ölümle iç içe olduğu ve anlam arayışını sürdürdüğü bölümler iç monolog tekniğiyle verilir: “Bir süredir mutlulukla mutsuzluk arafında kaldığım o ölmeye en yakın anda hissettiğim yerçekimsiz alandaydım. Gözlerimi açtığımda ‘ahmaklık’ halinde olup olmadığımı anlayamadım.” (Akdoğan, 2019: 33).

“Kirpi Mesafesi” romanında, Sorgun’un içsel mücadelelerinin ve buhranlarının anlatıldığı bölümlerde daha çok iç monolog tekniğine yer verilir:

“Kötü biri değilim. İnsanın toplum tarafından kötülüğe sürüklendiğine inanırım. İnsanın mecburiyetten kötülük icat ettiğine inanırım. Her kötülük yeni bir keşiftir çünkü doğada kötülük yoktur. Hiçbir hayvan kötülük yapmaz. Bir aslan tokken önünden geçen bir yavru ceylana saldırmaz. Doğada her şey ihtiyaçla ilgilidir. İhtiyacından fazlasını isteyen tek canlı insandır. Kötülük de burada başlar.” (Akdoğan, 2019: 104).

İç monolog, “Kenet” romanında da sık kullanılan tekniklerden biridir. Haşmet’in başına gelen iyi veya kötü her olaydan sonra dışarıdakilerden uzaklaşarak iç dünyasına çekildiği ve kendisiyle münakaşa ettiği görülmektedir. Romanda yer alan bu kesitler iç monolog tekniğinin kullanıldığı yerlerden biridir: “Bildiklerimi bildiğimden şüpheye düşünüyorum. Birçoğunun uydurma olduğunu, başka bilgiler üzerine kendi inşa ettiğim bir yanılsama silsilesi içinde farkındalığımı yitirdiğimi ayırımsıyorum. Kendimi daha nereye kadar aldatabileceğimi bilmiyorum.” (Akdoğan, 2024: 85).

1.7.3. Tasvir

Tasvir, roman kişilerinin ruh hallerini mekânlar aracılığıyla yansıtmada bir araç olarak kullanılır. Kişiler ve mekânlar arasındaki ilişkiler, yapılan tasvirlerle daha gerçekçi bir anlam kazanır. “Nü Peride” romanında nostalji hayranı olan Nevtan’ın satın almak istediği ahşap yapı gerçekçi yönleriyle tasvir edilir:

“Bu eski mekân, ahşap çerçeveleri yağmur, toz ve kuş pisliğinden çürümüş, camları yaramaz ellerden çıkan taşlarla kırılmış, neredeyse yıkılmak üzere olan, ama belki de içinde yaşananların hatırina ayakta duran bir yerdi. Pek çok inşaat firması tarafından yıkılmak istenmiş, ama hükümetçe korumaya alınmıştı. Sanki gizli bir el koruyordu burayı. Kapılardaki asma kilitler öylesine büyük ve eskiydi ki açılmayabilirdi. Anahtar delikleri neredeyse iki parmak kalınlığındaydı. Osmanlı’dan kalma kilitler olmalıydı bunlar.” (Akdoğan, 2019: 62).

“Gölge Yaşatan” romanında ise geniş mekân tasvirleriyle İstanbul, adeta roman kişilerinden biri haline gelir:

“Dünyanın başka hiçbir kentinin sahip olmadığı bir şarkısı vardı bu kentin. İnsanı büyüleyen iksirleri, korkutan karabasanları sonra. Belki bazen yaşam sevinci, biçimlerde ve renklerde keyif. Eski ile yeninin, Doğu ile Batı’nın önünde durulamaz kaynaşması, kargaşması. Yeryüzünde sadece bir kente, İstanbul’a yakışabilecek bir uyumsuzluk. Dışılık. Bu çekici kentin tükenmeye yüz tutmuş nefesinde bile şehvet hissediliyordu. Ayrı ve aykırı bir dünyaydı. Kışkırtıcıydı. İnsanı suç işlemeye teşvik ediyordu. En akla gelmedik suçlar bu kentte işleniyor, en akla gelmedik cezalar da bu kentte uygulanıyordu.” (Akdoğan, 2001: 23).

“İlişmek” romanında, Asude karakterinin ölümünün gerçekleştiği otel odası da ince ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Bu odadaki eşyaların değişimi, genç kızın o anki duygu ve düşüncelerini yansıtmaya bakımından önemlidir:

“Klimt röprodüksiyonlarıyla doldurulmuş beyaz duvarların, kül rengi perdelerin altından büyük pencereye doğru savrulup yerine dönen tüllerin, dört tarafından yukarı uzanan demirlere dolanmış kumaşlarla yelkenli gemiye benzeyen büyük bir yatağın, iki çekmeceli komodinin, arada bir çıtırdayan antika görünümlü ceviz masanın, ahşapları oymalı bordo kadife koltukların, aslan pençelerine benzetilmiş ayaklarıyla koyu kahverengi sehpanın, simetrik bir anlayışla yerleştirilmiş aksesuarların Asude’nin ölümüne tanıklık ettiğini düşündü.” (Akdoğan, 2021:6).

“Kirpi Mesafesi” romanında Sorgun karakterinin yaşadığı bodrum katından bozma daire de geniş bir şekilde tasvir edilmiştir. Tasvirlerin roman karakterlerinin içinde bulunduğu mekânlar üzerinden verilmesi kişilerin iç dünyalarını çözümlemeye etkilidir. Romanlardaki kişilerin, yaşadıkları ortamlara göre biçimlendikleri ve bu mekânlarla özdeşlik kurdukları görülmektedir. Sorgun’un iç âlemini de içinde yaşadığı dairenin çağrıştırdıkları şekillendirmiştir: “Bu binada doksan dokuz kişi yaşar. Odayı boylamasına geçen borulardan doksan dokuz kişinin sesi gelir. Her evin kendinden bile gizlediklerini atmak için yerleştirilmiş boruların birleşerek yerin altına indiği noktadayım. Herkesin bağırarak hareketlerinin kavşağındayım.” (Akdoğan, 2019: 10).

1.7.4. Montaj

“Gölge Yaşatan” romanında, İlgü evi terk ettikten sonra Kerem’in hayata bakış açısı, Cahit Sıtkı ve Louis Aragon’un dizeleriyle örneklenir. Burada montaj tekniği kullanılarak anlatı desteklenir. Kerem, İlgü gittikten sonra, kendisini yalnız ve çaresiz hissetmiştir. İlgü’nün yanında olduğu zamanlarda hayatın ne kadar kıymetli bir hazine olduğunu idrak edemediğini fark etmiştir. Onun yokluğunda Cahit Sıtkı’nın dizelerinden hareketle yolun yarısını tamamladığından ve hayattan eskisi gibi keyif alamadığından bahsetmiştir:

“Farkına bile varmadan kendimden kaçıyordum. Yokluğunda adam gibi değildi adımlarım ve adam olamadım adımlarım gibi, hep olmadık şeyler istedim ve ben onun yokluğunda keşfettim yaşamın saniyelik bakışlarda gizlendiğini. Soğuk gecelerde eller ceplerde sabaha dek yürümenin keyfini, sıcak bir çayın tadı kadar dumanının da güzel olduğunu, onların tadına anlaşılmadan varılması gerektiğini onun yokluğunda anladım. ‘Yaş otuzbeş yolun yarısı eder’ diyen adamla ‘mutlu aşk yoktur’ diyen adama yalnız kalınca hak verdim.” (Akdoğan, 2001: 30-31).

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanının başlarında, yakın dostu Ali Kemal’le dertleşen Aka, darbe günlerini hatırlayarak bildirinin okunduğu tarihte Jean Paul Sartre’ın Uyanış adlı eserini okuduğunu ve bildiriyle aynı anda zihninde yer eden kitabın ilk cümlelerini unutamadığını dile getirir. Montaj tekniği kullanılarak aktarılan bu cümleler, darbe günlerinde yaşanan olaylarla benzerlik taşıması ve durumu yansıtmaları bakımından metinle uyum içerisindedir: “Sonra Jean Paul Sartre. Uyanış.

Bilir misin? İlk cümle: “Vercingetroix Sokağı’nın ortasında, iriyarı bir adam, Mathie’yu kolundan yakaladı; karşı kaldırımında da bir polis, bir aşağı, bir yukarı dolaşıyordu.” Hiç unutmuyorum bu cümleyi.” (Akdoğan, 2022: 17).

“Kenet” romanında, Haşmet karakteri yazarlık yönüyle tanıtılırken can sıkıntısının yazı yazma sebeplerinden biri olduğu vurgulanır. Haşmet bu yönüyle Pessoa ile arasında ilişki kurmuştur: “Pessoa’nın da dediği gibi; can sıkıntısı bende kurguya dönüşüyor.” (Akdoğan, 2024: 26).

1.7.5. Bilinç Akımı

Romanlarda kullanılan bir diğer teknik ise bilinç akımıdır. Bu teknik belirgin farklarla iç konuşmadan ayrılır: “Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur.” (Moran, 2001: 82).

“İlişmek” romanında, Ayaz’ın anılarını hatırladığı bölümlerde, bilinç akımı tekniğinden faydalanılır. “Adam küfür ediyor. Kadın öksürüyor, durmadan öksürüyor ve ağlıyor. Sonra tokat sesleri. Hıçkırıklar. Karşılıklı küfürler. Kırılan camlar.” (Akdoğan, 2019: 67).

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, Ali Kemal, yıllar sonra Aka’nın evine ziyarete geldiğinde iki eski dostun ilk karşılaşma anı, bilinç akımı tekniği kullanılarak aktarılır.

“Anın saçmalığı. Vazgeçme baskısı. Peşinden terlik tıktırları. Açılan kapı. Yüz yüzeyiz. Çökmüş. Çenesi öne fırlamış sanki.” (Akdoğan, 2022: 11). 100 Bilinç akımı tekniğine Kirpi Mesafesi romanında da yer verilir: “İpin kopması. İp. Kopmazsa nefessizsin. Koparsa uçurumda. Seç. Bütün masallarını dünyanın. Dışım Rapunzel, içim Pinokyo. Küfürlerimi teker teker. İpim Rapunzel, ağacım Pinokyo. Gibi uzandım eski koltuğa. Uyuyamıyorum.” (Akdoğan, 2019: 31).

“Kirpi Mesafesi” romanında sevgilisi Lili ile yemeğe çıkan ve kazadan sonra ilk kez insan kalabalığına karışan Sorgun’un o anki zihin akışı da bilinç akımı tekniğiyle aktarılır: “Önce bahşişini veriyorum. “Hocam kesene bereket,” diyor. Hoca, kese, bereket, Aborjinler, Çav Bella, jonglör topları, duman bulutu, metal konteyner, kıpırdayan tek parmak, galaksi, otostop, rehber...” (Akdoğan, 2019: 99).

“Varlık ve Piçlik” romanında, zamanının büyük bir kısmını Kaplan Bar’da geçiren Derman’ın zihin akışında yer alan ifadeler on üçüncü birimin başında bilinç akışı tekniği ile aktarılmıştır:

“Yağmur öncesi eklem sızısı... Kaplan Bar’ın sakinlerinden Sabri’nin Yeni Rakı püskürten sesine karışan yetmişlerin şarkıları eşliğinde krisması beş gece karnaval. Ansızın sevdiğim kadının silueti; silueti dışında kalan her şey karmaşa. Fokur fokur kaynayan hindi ibikleri, bademli pirinç pilavı, masadaki dört kişiden dördünün de öleceğini bilmenin huzuru. Mide ağrısı, siluetini gördükçe.” (Akdoğan, 2019: 53).

1.7.6. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, postmodern romanlarda kullanılan önemli tekniklerden biridir. İki ya da daha fazla metin arasında gerçekleşen her tür alışveriş metinlerarasılık kavramıyla ifade edilir. Böylece bir metinde bulunan parçalar başka bir metinde de yer alabilir (Eliuz, 2016: 119). Yazar, metinlerarasılığı kullanarak başka eserlerde yer alan kahramanları kendi romanlarında yaşatabilir.

“Kenet” romanı metinlerarası nitelikler taşıyan bir eserdir. Yazar, romanında yarattığı karakterlere, edebiyat alanında önemli eserlerin kişileriyle benzer kaderler biçmiştir: “Okuduğu romanların kahramanlarını yıkadığı ölümlerle eşleştirmiş. Delilik bu! Üstelik kadın karakterler de var. Gülsüm’le neden istemeye istemeye oynadığını, neden köşede bucakta fısır fısır konuştuğunu anladım. Ondan da ölen kadınların hikâyelerini dinleyip eşleştireyormuş.” (Akdoğan, 2024: 53). Gassal Bahattin’in yıkadığı ölümler, eserde ismi geçen roman kahramanlarıyla benzer hikâyelere sahiptir. Yazarın başka romanlarla kurduğu bu ilişki, metinlerarasılık kavramıyla ilişkilendirilebilir.

Üniversite kazandıktan sonra yaşadığı kasabayı terk ederek İstanbul’a giden Meral Karabulut, eğitimini başarıyla tamamlayarak okulda hoca olarak kalır. O yıllarda abisinin baskısıyla istemediği bir adamla evlenir. Ardından bir öğrencisiyle ilişkisi olur. Bu olaydan sonra ortadan kaybolan genç kadının cenazesi gelir. Gassal Gülsüm’e göre Meral intihar etmiştir. Dinen sıkıntı çıkmaması için de intihar meselesi gizlenmiştir. Bahattin, Meral’in ölümünü “Ölmeye Yatmak” romanındaki Aysel karakteriyle eşleştirir.

Bir öğretmen emeklisi olan Yusuf Çıra ise Ağrı’nın bir köyünde mecburi hizmetini yapmakta iken bir kitap yazmış fakat kıymeti bilinmemiştir. Uzun süre açlık ve terörle mücadele etmek zorunda kalan Yusuf öğretmen, köye bir kütüphane kurarak çocuklara Türkçe öğretmiş; sadece bununla yetinmeyerek kendisi de Kürtçe öğrenmiştir. Zorunlu görevi bittikten sonra Bahattin’in kasabasına yerleşen Çıra,

yıllarca Ağrı'daki öğrencilerinden bahsetmiştir. Bahattin, Yusuf Çıra'yı "Hakkari'de Bir Mevsim" romanındaki öğretmen karakteriyle eşleştirmiştir.

On beş yaşında sert görünümlü ve şiddete meyilli bir öğrenci olan Selami Atadan ise dört kişilik çetenin lideridir. Anne ve babası tarafından ilgisiz bırakılan bu çocuk, zararlı madde kullanan ve pek çok düşmanı olan tehlikeli bir kişidir. Öldükten sonra "Otomatik Portakal" eserindeki Alex karakteriyle eşleştirilmiştir.

Romanın sonunda Bahattin'in kendisini eşleştirdiği karakter ise "Anayurt Otel" adlı romandaki Zebercet'tir. Babasından miras kalan pansiyonun sahibi olan Bahattin, annesi gittikten sonra Ankara'dan gelen bir kadını sevmiş aşkına karşılık bulamayınca da aklını yitirmiştir.

"Gölge Yaşatan" romanı da metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilir çünkü "Nü Peride" romanının devamı niteliğindedir. Nü Peride romanındaki Abid Efendi ve Halil, Gölge Yaşatan romanında da var olmaya devam etmiştir. Numan yapacağı büyük soygun için Abid Efendi aracılığıyla Halil'den yardım istemiştir: "Bak Abid Efendi, o adamla beni görüştür. İkinize de çok para vereceğim. Belki gidip ecnebi doktorlara bile görünebilir. Sen de gider, ölene kadar başka memleketlerde gezersin." (Akdoğan, 2001: 71).

Halil, Numan'a dehliz kazması için yardım etmiş ve romanın sonunda mahzenini terk etmeyerek orayı evi olarak kabullendiğini bir kez daha göstermiştir.

Hakan Akdoğan'ın romanlarında kullanılan teknikler, geriye dönüş, iç monolog, tasvir, montaj, bilinç akımı ve metinlerarasılık tekniğidir. Yazar, kullandığı tekniklerle modern/postmodern anlayışlardan etkilendiğini gözler önüne sermiştir. Örneğin, postmodern roman denildiğinde akla gelen ilk unsurlardan biri metinlerarasılık tekniğidir. Akdoğan, bu tekniği kullanarak başka eserlerdeki kahramanlara kendi romanlarında can verir. Yukarıda da bahsedildiği gibi "Kenet" romanı bunun en aşikâr örneklerindendir. Bu bazen bir eser bazen de müzik isimleriyle kendini gösterir. Romanlar, içine doğduğu dönem itibarıyla kendisiyle çatışan bireylerin oyun alanı gibidir. Dolayısıyla her insan bu eserlerden kendi yaşamına dair bir ize rastlayabilir. İç konuşma tekniği aracılığıyla karakterlerin bilinçaltına ve duygu durumlarına değinilir. Romanlarda, geniş mekân tasvirlerine yer verilmemiştir. Geriye dönüş ise en sık kullanılan tekniklerden biridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAKAN AKDOĞAN'IN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU

1. İZLEK

Romanın yapı taşlarından biri olan izlek, nesnel bir ifadenin farklı yazarlar tarafından öznel duygu ve düşüncelerle yorumlanmasıdır: “İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihaî hedefi ve romancının asıl amacıdır.” (Çetin, 2007: 123). Bir başka ifadeyle: “Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir.” (Stevick, 2021: 64). Yazarın kendi yorumlarıyla ortaya koymak istediği duygu ve düşünceleri yansıtan izlek/tema, hem bireyin hem de toplumun açmazlarına değinmesi bakımından önemlidir. Bu çalışmada, Hakan Akdoğan’ın romanlarında öne çıkan başlıca izleklerin aşk, sevgi, yalnızlık, kaçış, şiddet ve zorbalık olduğu belirlenmiştir. Romanların tümünde ana izlekler olarak yer alan bu kavramlar, birbirleriyle ilişkili olmaları gerekçesiyle aynı başlık altında değerlendirilmiştir.

1.1. YALNIZLIK VE KAÇIŞ

Yalnızlık, ontolojik/varoluşsal ve sosyal/sosyolojik olmak üzere iki ayrı grupta değerlendirilir. Varoluşsal yalnızlık, yaptıklarından sorumlu tutulmak koşuluyla dünyaya gönderilen bireyin, içinde bulunduğu tekilliğin ifadesidir. Sosyolojik yalnızlık ise insan ilişkilerinde diğerleri tarafından ötekileştirilen bireylerin yaşadığı durumun bir göstergesidir. (Günay, 2008: 99). Özodaşık, yalnızlığı fiziksel ve psikolojik olmak üzere iki ayrı grupta değerlendirir. Fiziksel yalnızlık, somut olarak diğer insanlardan uzaklaşma ve tek başına kalma halidir. Psikolojik yalnızlık ise; kalabalığa karıştıklarında bile ‘tek başınalık’ hissine kapılan bireylerin içinde bulundukları ruh halini tanımlamak için kullanılan bir ifadedir. (Özodaşık, 2020: 42-43). Bir başka ifadeyle: “Yalnızlık içe dönmek, yaşadığımız hayal kırıklıklarıyla yüzleşmek, gözden geçirmek, hayatımıza giren insanlar hakkındaki haklı çıktığımız olayları sıralayarak baş başa kalışımızı temellendirmektir. Yalnızlıkta, koruma duygusu, hayal kırıklığı, dolma ve kendi kendine dönme duyguları iç içe yaşanır.” (Tosun, 2019: 101). Hakan Akdoğan’ın romanlarında fiziksel ve psikolojik yönleriyle işlenen yalnızlık teması, hem

ontolojik hem de sosyolojik açıdan değerlendirilebilir. Romanlara bakıldığında; özellikle başkişilerin, hem varoluşsal hem de sosyal açıdan dış dünyayı huzursuz edici bir yer olarak niteleyen; içe dönük ve karamsar bireyler oldukları görülmektedir.

“Nü Peride” romanında Halil, padişahın izni olmadan kahve ve tütün üretimi yapan babasının işlediği suçların kurbanı seçilmiş ve ‘babasının oğlu’ olmakla suçlanarak mahalledeki komşuları tarafından ötekileştirilmiştir. Burada, sosyolojik bir yalnızlıktan söz edilebilir. Halil, kendisini dışlayan insanlardan kaçmak için yıllarca mahzene kapanmış ve toplumla arasındaki tüm bağı kesmiştir. Romanda, dış dünyadan firar eden kahramanın tanınamaz bir hale geldiği ve yaşamsal fonksiyonlarını yeterli bir şekilde gerçekleştiremediği için de canavar görünümlü bir insana dönüştüğü belirtilmiştir. “Karanlık mahzenden günlerce çıkmadığı oluyordu. Gözleri kan çanağı, bir deri bir kemik, saç sakalına karışmış, her tarafı boya içinde tuhaf bir yaratığa dönüşmüştü.” (Akdoğan, 2019: 25). Halil’in, mahzende yaşadığı günlerde varoluşsal bir yalnızlık süreci geçirdiği de söylenebilir. Burada, resim alanındaki yeteneğini genişletmiş, çizdiği nü tablolar aracılığıyla hayal gücünün derinliklerinde yatan çeşitli psikolojik travmalar da gözler önüne serilmiştir. Halil, yalnız geçen çocukluk döneminin ağır hasarlı vakası olarak; ‘ben’ olma kavramını hiçbir zaman içselleştirememiştir. O, hayatını başkalarının isteklerine ve koyulan yasaklara göre yaşamış; kendi benliğini keşfetme gayretini ise mahzene kapandığı karanlık günlerde kazanmıştır.

Başkişi Necati’nin içinde bulunduğu yalnızlığın müsebbibi ise kötürüm bir adam oluşudur. O, kendi düşünce âleminde; sakatlığı nedeniyle kimsenin beğenmediği, çirkin, güçsüz ve vasıfsız bir adam olarak var olmuştur. İç dünyası karmakarışık olan başkişinin temel problemi utangaçlık ve yetersizlik duygusudur. Necati, dışarıdaki insanların kendisindeki eksikliklerle alay edebileceği düşüncesiyle sosyal yaşantısından uzaklaşmış ve kendi hayal âleminde hapsolmuştur. Bu duruma şu ifadelerle sezgisel bir yaklaşımda bulunmuştur: “Utanmadan saygı kılığına girmiş bir acıma bekliyordu beni sokaklarda. Beni sokaklarda kaçamak bakışlarla süzen gözler bekliyordu, benim gibi olmadığı için kendini şanslı varsayan bencil yaratıklar bekliyordu.” (Akdoğan, 2019: 10). Ötekilerin, hayal âlemine yönelik tüm saldırılarına ket vuran Necati, zihninde tasarladığı dünyanın inandırıcılığı nedeniyle “gerçeklik” kavramının nereye ait olduğunu ayırt edemeyecek duruma gelmiştir. Romanın sonlarına doğru Necati ve Ermeni Ante’nin içinde bulundukları yalnızlık duygusu nedeniyle kader ortağı oldukları

görülmektedir. Her ikisi de yaşadıkları sağlık sorunları nedeniyle dış dünyadan kaçmış ve kendi iç dünyalarına kenetlenmiştir. Halil, Tunus'tan döndükten sonra vücudunda çıkan yaralar nedeniyle özgüvenini yitirmiş ve çok sevdiği Mihriban'ı kaybetme pahasına kimsenin ulaşamayacağı bir mahzene yerleşerek yaşamını orada devam ettirmiştir. Mahzende kaldığı süreçte vücudundaki yaralar iyice azmış; fiziksel açıdan tanınamaz bir hale gelince de Abid Efendi dışında kimseyle görüşmek istememiştir: “Ölene dek mahzende yalnız yaşamaya mahkûmdu. Yaralar güneş ışığı görmediğinden iyice azmıştı. Ermeni Ante tanınamayacak kadar değişmişti. İnsanlıktan çıkmıştı. Garip bir yaratıktı artık.” (Akdoğan: 81).

Yalnızlık, insanın tek başınayken varlığını sürdürebileceğine olan inancını yitirmesine neden olduğu için karakteristik açıdan daha güçsüz olan bireyleri bencilleştirebilir. Bu durumun en açık örneği, Halil'in yaşantısında görülmektedir. Halil, yalnız kalma korkusuyla dostu olarak gördüğü Ermeni Ante'nin, sevdiği kadına olan duygularını hiçe sayarak acımasızca ölümüne sebep olan kişidir. Mihriban, Ante'yi görmek için dehlize girdiğinde girişleri kapatarak iki sevgiliyi canice ölüme terk etmiştir. Burada, Halil'in yalnız kalmamak uğruna bencilleşebileceği ve sevdiklerini bu uğurda ölüme sürükleyici nitelikte tehlikeli bir insana dönüşebileceği görülmektedir. Halil örneği, yalnızlık duygusunun, bireylerin psikolojilerinde meydana getirebileceği en sarsıcı değişimlerden ve dönüşümlerden biridir; fakat yalnızlık kavramı her zaman olumsuz duyguları çağrıştıran problematik bir kavram olarak görülmemelidir. Kişi, ‘benlik’ kavramını daha iyi algılayabilmek ve kendi iç dünyasında keşfe çıkabilmek için uygun zamanlarda yalnız kalmaya da ihtiyaç duyabilir: “Yalnızlık, toplumu, dostlukları, şehri reddetmek değildir. Sesi kısma, gürültüyü azaltma, pencereyi kapatmaktır. Yalnız, pencereyi kapatmakla onların yok olmadığını bilir. Ama onlara uzak olmak ister. Artık kendi müziğini, sadece kendi iç sesini dinlemektedir. Yara almış ilişkiler, boşa çıkmış, idealler, uğranılan ihanetler bu yolculukta yerli yerine oturtulur.” (Tosun, 2021: 102).

“Gölge Yaşatan” romanında, başkışı Kerem, yalnız ve şefkate muhtaç bir çocukluk geçirir. Kardeşinin işlediği suçların bile faili olarak görülen Kerem, kendi yaşamının korkunç gerçekliğinden kaçış yolu olarak rüyalara sığınmayı seçmiştir. Rüyalarında gördüğü Galatalı Numan'ın yaşamını o kadar içselleştirmiştir ki; bir süre sonra, rüyalar ve kendi yaşamındaki gerçekler arasındaki çizgiyi ayırt edemeyecek duruma gelmiştir. Numan'ın her hareketi, Kerem'in iç dünyasında büyük dalgalanmalar meydana getirmiş; onu kendi benliğinden uzaklaştırarak bilinçdışı bir âleme

sürüklemiştir. Gece, rüyaların görülmesi, izdihamın sonlanması ve sükûnetin başlangıcı olması bakımından önemlidir. Kerem, gece vakitlerinde yalnızlık hissinin bir karabasan gibi üzerine üşüştüğünü hissetmiştir: “Geceydi, Küçüklüğünden beri üzerine nasıl çöktüğünü bir türlü anlayamadığı yalnızlık saplantısı üşüşmüştü yine bedenine, bedeninden çok düşlerine, düşüncelerine.” (Akdoğan, 2001: 18).

Romanda, yalnızlık ve eşya arasında kuvvetli bir bağ vardır. İnsanın, sevdikleriyle paylaştığı güzel günleri ve yapılan hoş sohbetleri canlı tutan, tazeleyen; onlarla birlikte olunan zamanlarda biriktirilen anılardır. Bu anıların canlanmasını sağlayanlardan biri ise ortak kullanılan eşyalardır. Kerem de bir zamanlar karısı ve kızı ile aynı evi paylaşmış, evdeki eşyalara baktığında onların silüetlerini aramıştır. Evdeki eşyaların yalnızlık üzerindeki tesiri şu cümlelerle aktarılmıştır: “Kerem o soğuk ülkelerin birisinden döndüğünde evde bulamamıştı İlgü ile Yağmur’u. Şimdi eşyaların ağır kokusunu duyuyordu. Sanki yalnızlık eşyalara geçmiş anımsatan ağır bir hava yüklemişti.” (Akdoğan; 2001: 29). Kerem’in yalnızlığı, karısı İlgü ve kızı Yağmur’un evi terk edişiyile başka bir boyut kazanmıştır. Burada hem fiziksel hem de psikolojik yalnızlığın izdüşümlerine rastlanır. Daha önce yalnızlığın sosyolojik yönüyle çatışma içerisinde olan Kerem, burada kalabalıklar arasında bile yalnızlık hissini yaşamış, farklı kadınlarla birlikte olmasına rağmen bu duyguyu tatmin edecek çözüm yolunu bulamamıştır.

Romanın sonlarında, büyük bir dehliz kazarak Galatalı Numan’ın planına zemin hazırlayan Halil’in hissettiği yalnızlık da hem sosyolojik hem de varoluşsal açıdan değerlendirilmeye açıktır. Çok sevdiği dostunun ölümüne neden olan Halil, kendisini yıllarca mahzene kapatarak cezalandırmıştır. Burada kim olduğunu sorgulama fırsatı bulmuş ve Numan’a yardım ederek vicdanının sesini susturma gayreti içinde olmuştur. Hakan Akdoğan romanlarında sosyolojik, psikolojik ve varoluşsal açıdan bireyleri çıkmaza sokan yalnızlık temi, kaçış fikrini beraberinde getirerek kahramanların dış dünyadan soyutlanma arzusu duymalarına neden olmuştur. Kanter, kaçış kavramını: “Kaçış, insanın dış ve iç etkenlere bağlı olarak kendisini çevresinden ve insanlardan soyutlamasıdır. Bu soyutlama, kaçılan nesne/obje ve öznelere karşı alınmış bir tavidir. Öznenin ya da nesnenin baskısı altında ezilen birey, çareyi kaçmakta bulur,” (Kanter, 2008: 54) şeklinde tanımlamıştır. Gölge Yaşatan romanında, kahramanların içe dönük yaşamları da çevre baskısına karşı alınmış bir tavidir.

“İlişmek” romanı, yalnızlık teminin ortaya çıktığı bir diğer romandır. Roman, evli bir çiftin ayrılık sonrası yalnızlaşma serüvenini konu almaktadır. Melek, on sekiz yaşından itibaren kendisini mutsuz ilişkilerin kucağına atmış; genç yaşta sorumsuz bir erkek nedeniyle bebeğini aldırarak zorunda bırakılmıştır. Gerçek aşkı bulduğunu sandığı yıllarda, gençliğinin baharını mutlu bir evlilikle taçlandıran genç kadın, bir süre sonra kocasının yersiz kıskançlıklarından ve kuruntularından ıstırap duymaya başlamıştır. Kasvetli ve huzursuz bir ev ortamında olmasına rağmen ilişkisine devam etme gayretinde bulunan Melek, duygusal ve kırılgan bir kadındır. Evliliğinin en problemlili zamanlarında hamile kalınca bebeğini ikinci kez aldırarak zorunda kalmıştır. Kocasını ise tüm bunlar yaşanırken iş seyahati bahanesiyle yurtdışına kaçmıştır. Yurtdışında kaldığı günlerde karısının değerini anlayan Ayaz, genç kadına yeniden kavuşabiliyor olmanın hayallerini kurmuştur. Ayaz’ın içinde bulunduğu yalnızlığın sebebi ise Melek’in istediği adam olma kaygısı güderken kendi özünden uzaklaşıyor olmasıdır: “İlişkilerini düşündü. Mutsuzluğunu, olduğunu sandığı kişiyle Melek’in onun olduğunu düşündüğü kişi arasındaki farkların yarattığını düşündü.” (Akdoğan, 2021: 64).

Yalnızlık, mutsuz evliliklerin kırılma noktasıdır. Birbirlerine gereken özveriye göstermeyen ve sağlıklı iletişim kuramayan bireylerin yaşadıkları problemler, ilişkilerin sonlanmasına neden olmuştur. Bu noktada yalnızlık, mutsuz ilerleyen ikili ilişkilerde kaçınılmaz bir sonudur. Kişi, anlaşılamadığı ya da anlaşılma arzusunun yitirdiği durumlarda bulunulan ortamdan kaçıp kendi ‘ben’i ile baş başa kalma gereksinimi duymuştur.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanının başkışısı Aka, 12 Eylül olaylarının canlı tanıklarından biridir. O yıllarda, çeşitli işkencelere maruz bırakıldığı için hayatın olağan akışı içerisinde birey olarak varlığını sürdürmekte büyük zorluklar çekmiştir. Gençliğinin en güzel yıllarını hapishane köşelerinde geçiren Aka, içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış bir bireydir. Uzun süren esaret günlerinin ardından sessiz ve huzurlu bir yaşam sürme kaygısı güderken komşuları tarafından tehlikeli biri olduğu gerekçesiyle ötekileştirilmiştir. Bunun nedeni ise onların geleneklerine, yaşam şekillerine, düşünce tarzlarına uyum sağlayamaması ve kendi halinde mütevazı bir hayat sürmesidir. Sosyolojik yalnızlığın içerisinde olan Aka, bu durumun onların kendi içinde yaşamış oldukları güven problemini aşamamaları nedeniyle ortaya çıktığını dile getirmiştir: “Bence sorun, onların kaybettikleri güvendi. Birbirlerine, ortak değerlerine,

inançlarına, kendilerine... Tüm bunlar için suçlu arıyorlardı. Birileri bu değerlerini sarsmış olmalıydı. Birileri bunun hesabını vermeliydi.” (Akdoğan, 2022: 19). Aka için yalnız kalmak, dış dünyanın kötülüklerinden arınmak gibidir. O, yalnız olduğu zamanlarda özgür ve mutlu hissetmektedir. Onun için toplumun değer yargılarına göre hareket etmek; özgürlüğü elinden alınmış bir kuşun gökyüzünün maviliklerinde süzülme fırsatı bulduktan sonra yeniden kafesine dönüp halinden memnun bir şekilde yaşamına devam etmesini beklemek gibi imkânsıza yakın bir süreçtir. Aka, hayatından ve fikirlerinden hiçbir zaman ödün vermemiş; komşularının tüm ön yargılarına rağmen kendi doğrularıyla hareket etmiştir. Onun tek isteği, dış dünyadan uzak, kuralsız ve kendi halinde bir yaşam sürmektir. Yalnızlık, bireylerin içsel mücadelelerinde kendi seslerini duyabilmeleri ve kimlik arayışlarını tamamlayabilmeleri açısından önemlidir. Bu durum, bazen mecburiyet bazen de kişinin kendi tercihidir. Aka’nın ötekileştirilme nedeni, kendi arzusuyla yalnız kalmak istemesidir: “Tek istediğim yalnız kalmaktı.”(Akdoğan, 2022: 18). Durum tam tersi de olabilir. Kirpi Mesafesi romanında başkışı Sorgun’un yalnızlığı mecburidir. O, yalnız kalmak istemese de dış görünüşü nedeniyle toplum tarafında dışlanmış ve hiç sevilmemiştir.

Carol, Struma gemisindeki yolculardan biridir. Roman boyunca, kararlı, cesur ve mücadeleci kimliğiyle dikkat çekmiştir. Struma gemisi, büyük bir çaresizliğin timsalidir. Filistin’e gönderilmek üzere yola çıkarılan yolcular, yaşanan politik tartışmalar nedeniyle karanlık suların ortasında, açlığa, susuzluğa ve sefaletle teslim edilmiştir. Bu durumdan en çok etkilenenlerin ise çocuklar olduğu görülmektedir. Carol, gemide ölüme terk edilen küçük çocukların, yaşlılarının çok daha ötesinde güçlü bir yaşam mücadelesi verdiklerini şu cümlelerle ifade etmiştir: “En azından Struma’daki çocuklar, zor şartlar altında hayatta kalabilme yeteneğine sahipler. Ormanlarda yaşadılar. Vahşi hayvanlarla mücadele edenleri bile var. Şehirlerde yıkıntıların içindeki deliklerde yaşayanları var. Askerlerden, bombalardan kaçtılar. Sağ kaldılar, dayandılar.” (Akdoğan, 2022: 110). Struma, insanlığın değerini yitirdiği, insanların ölüme terk edildiği bir gemi olarak tarihin kara sayfalarına geçmiştir. Burada mahsur kalan insanlar için yaşam da önemini yitirmiştir: “Yaşamak değerini kaybediyor giderek. Böyle olunca ölüme daha kolay katlanabiliyor insan.” (Akdoğan, 2022: 113). Gemide, psikolojik yalnızlığı en çok hisseden kişilerden birinin Carol olduğu söylenebilir. Genç kadının çaresizliği yılbaşı gecesi geçmişe duyulan özlem aracılığıyla ifade edilmiştir: “Yeni yıla girilecek. Struma’da olup bitenlerden habersiz, sıcacık evlerinde yeni yıl için hayaller

kurarak tatlı bir telaşla hazırlanan binlerce insandan birisi olmak dünyadaki en büyük mutluluklardan biri bence. Sessiz, sakin, korkusuz, sıradan bir yaşam.” (Akdoğan, 2022: 91). Özel günler, anıların yâd edilmesi, pişmanlıkların dile getirilmesi ve özlemlerin giderilmesi bakımından önemlidir. Carol, Struma gemisinde yalnız kaldığı günlerde sevdiklerinden ayrı kalmanın acısını daha fazla hissetmiştir. Böyle zamanlarda hayallerine sığınmış ve onlara yeniden kavuşabilmenin ümidiyle mücadelesine devam etmiştir. Dört tarafı sularla çevrili Struma gemisinin yolcuları için de kaçabilecekleri tek yer ailelerine sarılma heyecanı ile süsledikleri hayalleridir.

“Varlık ve Piçlik” romanında, başkışı Derman’ın ağır antibiyotikler kullandığı çocukluk döneminde yalnızlık duygusu içinde olduğu görülmektedir. Bu durum, yetişkinlik döneminde santimental bir duruş sergilemesinin en temel sebeplerindendir. Küçük yaşta, akranlarının sahip olduğu haklardan mahrum kalmak, bir çocuğun ileriki yaşlarda daha büyük travmalar yaşamasına neden olabilir. Derman da içinde yaşadığı kimlik çatışması ve köklerine yabancılaşma duygusu nedeniyle o çocuklardan biridir. Derman, yalnızlık duygusunu yenmek için ölümü bir kaçış yolu olarak tercih etmiş; dedesinden kalma Rus jiletleriyle bileklerini keserek intihar etmiştir. O, asıl mücadelesini, olmasını istedikleri kişi olamadığı gerekçeyle kendisini yaftalayan insanlara karşı vermiştir. Bu insanların başında karısı ve sevgilisi Peri gelmektedir. Derman, hem evlilik hem de sevgililik sürecinde psikolojik bir yalnızlık duygusu içerisinde. Peri, ilişkinin başında güzel duygular hissettirse de bir süre sonra diğerleri gibi; hayalindeki adamın imajına bürünmesini istemiştir. Onun yalnızlığı, çocukluktan gelen ve yetişkinlik döneminde de içini kemirmeye devam eden bir kurt gibi devamlı olarak ilerlemektedir. Derman, bu duyguyu şu cümlelerle ifade etmiştir: “Kendimi küçük, çok küçük hissediyorum. Bu hiç değişmedi. Çocukluğumdan bu yana benden bir kişi olmam istendi ama hiç o kişi olamadım. Olduğum kişi de hiç beğenilmedi. Annemle babamın, sonra karımın ve patronumun, en sonunda da Peri’nin kurdukları düşe benzemiyordum hiç.” (Akdoğan, 2019: 116).

“Kirpi Mesafesi” romanında, başkışı Sorgun’un yaşadığı yalnızlık ise hem sosyolojik hem de varoluşsal yalnızlık örneğidir. Modern dünya, bir arada yaşamayı ve sosyalleşmeyi gerektirir: "Madeni ve modern insan sosyalleşmesini pozitif duygu, düşünce ve davranışlarla tamamlayabilmiş, bütün estetikliği bünyesinde barındıran kimsedir. İnsanlarla birlikte olma, hayatı paylaşma ve onlar için sorumluluk alma yaşama biçimini anlamlı ve coşkulu kılarken, yalnızlık ise; ya bir kaçış ya bir yok oluş

ya da bütün duygularla içe kapanıştır.” (Özodaşık, 2020: 43). Sorgun, geçirdiği elim bir kaza sonucu yüzünün neredeyse tamamını kaybetmiştir. Çevresindeki insanlar, yüzündeki tiksiniç görüntü nedeniyle onu ötekileştirmiş ve kendi sosyal çevrelerinden izole etmişlerdir. Bu durum karşısında öz saygısında zedelenmeler yaşayan başkişi, bodrum katından bozma leş bir dairede yalnız başına yaşamını sürdürmeye karar vermiş ve insanlardan kaçarak aradığı huzura kavuşabileceğini ümit etmiştir. Diğerlerinin gözünde olumlu bir imaj yaratma kaygısı güden Sorgun’un en büyük yanılgısı, kendi ‘ben’ ini onların zihinlerinde tasarladıkları karakter üzerine inşa etme düşüncesidir. Tüm mücadelelerine rağmen çevresindeki insanların istediği gibi biri olmayı beceremeyen başkişi, içinde bulunduğu ruh halini şu cümlelerle ifade etmiştir: “Beni korkutan gelecekti. Geleceğin getirecekleriydi. Ben yarışa uygun değildim çünkü. Kendimi kendime ait olmayan değerlerle tanımlayamıyor, hep geri kalıyordum. Yabancıydım. Yüzümün yanması bu yabancılığı görünen bir yere taşıdı sadece. Doğduğum yer bile belli değildi. İki istasyon arasında bir yer. Evrende yer aramıyorum kendime.” (Akdoğan, 2019: 75). Bir bilinmezliğin ortasında dünyaya gelen Sorgun’un içinde bulunduğu yalnızlık duygulanımı, doğduğu günden itibaren yaşamına eşlik etmiştir. O, küçük yaşta babası tarafından terk edilmiş, çocukluğunun büyük bir kısmını tren vagonlarında geçirmiştir. Bu süreçte, kendi yaşamının anlamını arama girişimleri de olumlu sonuç vermemiştir.

Sorgun’un yalnızlığı çirkinlik duygusu ile bütünleşmiştir. Onun için çirkin olmak, yalnız kalması için en geçerli sebeplerden biridir. Çirkin olduğu için çevresindekiler tarafından hor görüldüğünü ve ötekileştirildiğini düşünmektedir. İnsanlar, çoğu zaman kendileri gibi düşünmeyen, kendileri gibi davranışlar sergilemeyen hatta kendileri gibi hissetmeyen bireylerle aynı ortamda bulunmak istememiştir. Dış görünüş, bunun sebeplerinden biri gibi görünse de tek sebebin bu olduğu düşünülmemelidir. Roman kahramanlarından Sorgun’un yalnızlığının tek sebebi de yüzünün asıl şeklini kaybetmesi değildir. O, Latife’nin boyunduruğu altına girmemiş, çevresinde dönen entrikalara göz yummayarak kendi doğrularıyla hareket etmiştir. Onun bu tavrı, komşuları tarafından aykırı olarak görülmüş ve bundan dolayı ortak yaşam alanlarından men edilmiştir.

“Kenet” romanında, başkahraman Haşmet’in yaşadığı yalnızlık, sevgilisi tarafından reddedilmesi ve bunun sonucunda kendisini değersiz bir adam olarak nitelendirmesi ile ilişkilendirilebilir. Özgür, kasabaya geldikleri ilk haftalarda Haşmet’in

anlattıklarını can kulağıyla dinlemekte; ona sorular yönelterek yaşadıklarına duyduğu merakı dile getirmektedir. Bir süre sonra, ikili arasındaki aşkın tükendiği, Özgür’ün, Haşmet’in anlattıklarına karşı duyarsızlığı dikkat çekmektedir. Genç kadının umursamaz, alaycı ve yaralayıcı tavrı, sevgilisiyle arasındaki bağın günden güne erdiğini göstermektedir. Bu durum, Haşmet tarafından; bakıma muhtaç bir çocuğun çaresizliği olarak değerlendirilir: “Bir çocuğun yaşadığı gerilime benziyor benimki. Kontrol edebileceğimden çok fazla uyaran karşısında yetersizliğimden dolayı acı verici bir gerilim yaşıyorum. Ama bu gerilim çocuktaki gibi biyolojik değil. Benimki tamamen psikolojik. Bazen çocuğun o dıştan bakıma muhtaç olduğu dönemdeki çaresizlik içinde bulmuyor da değilim kendimi.” (Akdoğan, 2024: 56). Kendisini korunmasız bir bebekle eşdeğer gören kahramanı, içinde bulunduğu durumdan çıkaracak olan ise kaçınılmaz bir son olarak görülen “fırar etme yani kaçış” fikridir. Haşmet’in kalbinde ve zihninde duyduğu acıya karşı direnç kazanabilmesinin tek koşulu, dış dünyaya kapılarını kapatarak uykuya ve rüyalara yönelmektir. Haşmet bu durumu: “Organizmam duruma tüm bedenimle tepki gösteriyor. Kaygım iç dünyamı sarsarken bedenim de zorlanıyor. Sürekli uykuya kaçmak, kendini kapatmak için uğraşıyor. (...) Yazılarım dışında dikkate değmeyecek bir adam olduğumu düşündükçe canım daha da çok yanıyor,” (Akdoğan, 2024: 56) şeklinde ifade etmiştir.

1.2. AŞK VE SEVGİ

Geçmişten günümüze üzerine pek çok tanım ve değerlendirme yapılan aşk ve sevgi kavramlarına Hakan Akdoğan’ın romanlarında da geniş bir yer verilir. Aşk, varlığını cinsellik ve sevgi üzerinden devam ettirir. “Aşk cinsellik ve sevgi aşamaları üzerinden kendini sürdüren bir olgu ya da soyutlanma olduğu kadar, maddi koşullara uygun olarak tanımlanan, günümüz bağlamında tinsel duygu hali olarak da betimlenebilir.” (Veysal, 2010: 61). Akdoğan’ın romanlarında aşk, sevgi ve cinsellik kavramları iç içedir. Cinsellik, belirgin bir biçimde sergilenmese de kahramanın saplantılı halleriyle veya bilinçaltı aracılığıyla okuyucuya sezdirilir. Çağ ilerledikçe genel tanımlardan uzaklaşan aşkın, incelenen romanlarda hastalıklı bir duygu halini yansıttığı söylenebilir.

“Nü Peride” romanında, başkişi Necati’nin çocukluk aşkı Beril’le olan ilişkisi bu durumun aşikâr bir örneğidir. İntikam alma duygusuyla kıvranan Necati, tekerlekli sandalyeye mahkûm olmasına neden olan Beril’i evinin altındaki mahzene kapatarak işkence etmiştir. O, aynı zamanda narsist bir kişiliğe sahiptir. Fromm, narsisizm ve

sevgi arasındaki ilişki hakkında: “(...) sevginin kazanılması için en önemli koşul kişinin kendi narsizmini yenmesidir. Narsist yönelişte kişi salt kendi içinde olanları gerçek sayar, dış dünya olaylarının kendi başlarına gerçek olduklarını kabul etmez, o olayları kendi açısından yararlı ya da tehlikeli oluşlarına göre değerlendirir.” (Fromm, 1985: 114-115). Demiştir. Düşler âleminde Beril ile ilişkisinin devam ettiğini düşünen Necati, gerçeklik algısını yitirmiştir. O, hem Beril’den intikam almayı hedeflemiş hem de sevdiği kadını kendisinden aldığı için Nevtan’a karşı üstünlük sağlamak istemiştir. Necati’nin aşkı, nefret duygusuyla doğru orantılı ilerlemektedir: “Bir yanım senden nefret ediyor, kin kusuyor, anılarını, yaşattıklarını, hatta varlığını yadsıyor; bir yanım seni çok seviyor, kucaklıyor, kurmaca odalarda, kurmaca müzikler eşliğinde seninle dans ediyordu.”. (Akdoğan, 2019: 34).

Yalnız ve cinsellikten uzak bir ergenlik geçiren Halil ise içinde bastırıldığı duyguları hamamdaki çıplak kadınları seyrederek yenmek istemiştir. Onun için aşk, şehvetli duyguların resme dökülmüş halidir; hayallerinde âşık olduğu kadının bedenini resmedebilmek için Peride’yi elde etmek istemiştir. Peride, zihninde tasarladığı kadının taşıdığı eşsiz güzelliğe sahip olan tek kişidir. Halil, Peride’yi mahzene kapatarak çıplak halde resmini çizmiş; mahalleliye yakalanınca da sevdiği kadının ölümüne sebebiyet vermiştir. Karamsar ve karşılıksız aşkların yer aldığı Nü Peride romanında tek karşılıklı aşk, Ermeni Ante ve Mihriban arasında gerçekleşir; fakat bu aşk hikâyesinin sonu da mutlu bitmemiştir. Halil, çok sevdiği dostunu Mihriban’dan kıskandığı için; iki sevgiliyi dehlizde sıkıştırarak ölüme terk etmiştir.

“Gölge Yaşatan” romanında, bir roman yazarı olan Kerem, aşkı şöyle tasvir etmiştir: “Aşk, insanın elindekinin alınması korkusudur. Duyguların en hastalıklı olanıdır. Bu hastalık öyle çabuk yayılır ki tüm duyulara ve duygulara; beden ve ruh birden felç olur. Benim duyularım, duygularım ardına dek açıktır. Mantık kapısı ise kapatılmış ve kocaman kilitler vurulmuştur üzerine. Aşkım mantığımın yitimidir.” (Akdoğan, 2001: 74). İlgü, Kerem’in çocukluk aşkıdır. Kerem, çocukluğundan beri İlgü’yü Timur’dan kıskanmış; onun başka bir adamı sevme ihtimalini göze alamamıştır. Elde etme arzusu, evlendikten sonra da son bulmamış, genç kadına olan sevgisi bir süre sonra “benim olanı kimse alamaz” düşüncesiyle hastalıklı bir hal almıştır. İlgü, evliliğin ilerleyen süreçlerinde Kerem’i aldatır. Kerem, aldatılmanın ruhunda açtığı derin yaralara rağmen karısının eve dönmesine müsaade ederek evliliklerinin ilk günlerdeki gibi mutlu bir şekilde devam edeceğine inanır. İlgü, özgürlüğüne düşkün ve daha çok

mantığıyla hareket eden bir kadındır. Kerem ise duygularındaki yoğunluğa ve arzularına engel olamayan; hırslı, aynı zamanda kısıtlayıcı bir adamdır. Evlilikleri, tezatlıklar karşısında mücadele etmekten yorulan genç kadının, kızını da yanına alarak evi terk etmesiyle sonlanır. İlişkilerde, güven, karşılıklı saygı, hoşgörü ve denge esastır. Bunların noksan olduğu durumlarda ise tartışmalar ve ayrılıklar kaçınılmazdır. Gölge Yaşatan romanında, aşk için tutkunun yeterli olmadığı; sevginin, ancak bireylerin arasındaki uyum, anlayış ve fedakârlıkla sürdürülebilir olduğu ortaya çıkmaktadır.

Romanda dikkat çeken bir diğer çift ise Zeynep ve Kabadayı Numan'dır. Zeynep, zengin ve hatırı sayılır bir ailenin kızıdır. Babasının tek hayali, onun bir padişahın varisi gibi; zengin, güçlü ve sözünün hükmü olan bir adamla izdivaç yapmasıdır. Zeynep ise gönlünü, kirli işlerle ve işlediği cinayetlerle adını kabadayıya çıkaran Galatalı Numan'a kaptırmıştır. İlişkinin başlarında Zeynep'in güzel, alımlı ve zeki bir kadın oluşundan etkilenen Numan'ı, genç kadına bağlayan asıl duygunun "güven" olduğu anlaşılmaktadır. Zeynep, Numan'ın planının gerçekleşmesi için Kazaz Artin Ağa'dan aldığı değerli bir taş İç Bedesten'e götürerek; ona en büyük yardımı sağlayanlardan biri olarak romanda yer almaktadır: "Eve vardığında hokkasını, tüyünü ve kâğıdını hazırladı. Zeyneb Hanım'a yazdığı mektupta Kazaz Artin Ağa'dan değerli bir taş alıp bunu İç Bedesten'e emanet etmesini, bunları yaparken de her yeri dikkatlice gözlemesini istedi." (Akdoğan, 2001: 50). Numan ve Zeynep'in tek buluşma noktası, Madam Tirard'ın terzihanesidir. Sevddiği kadını görebilmek için her türlü tehlikeyi göze alan Numan, böyle zamanlarda aşkının kuvvetlenerek daha şehvetli bir hal aldığını ifade etmiştir:

"Gittikçe zorlaşan birliktelikleri aralarındaki bağları daha fazla kuvvetlendiriyordu sanki. Birbirlerini görememek arzularını kamçılıyor, içlerindeki şehveti zıvanadan çıkartıyordu. Yine konuşmadan sarıldılar. Yaşamındaki en güzel anlar ona sarılıp, konuşmadan öylece masum, öylece ağlamaklı durduğu anlardı. Onun kollarında durmak soluk alıp vermek kadar önemli, su içmek kadar gerekiyordu. Bu çok zor buldukları fırsatları konuşarak tüketmektense, susarak, hissederek, koklayarak ve sevişerek geçiriyorlardı." (Akdoğan, 2001: 56).

Bu açıdan; Gölge Yaşatan romanı, ilişkiyi ayakta tutan 'güven' duygusunun önemini vurgulanması açısından önemli bir yere sahiptir. Sevgi ve aşk ne kadar büyük olursa olsun, güven eksilmeye başladığında birtakım huzursuzluklar meydana gelir. Bu atmosfer ise zamanla, bireyler arasındaki saygı ve hoşgörüyü zedeleyerek ilişkilerin sonlanmasına neden olabilir.

"İlişmek" romanında da uyum ve güven problemine değinilir. Birbirlerine duydukları aşkı, mutlu bir evlilikle taçlandıran Ayaz ve Melek'in ilişkisi, yaşadıkları

uyum problemi nedeniyle zedelenir. Melek, ergenlik döneminde evlilik dışı hamile kalmış ve sevgilisi İlker, bebeği istemediği için doğurmaktan vazgeçmiştir. İlker'den ayrıldıktan sonra Ayaz'la tanışan Melek, Ayaz'ın kendisini yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen kabul ettiği için hayata yeniden başlayabilmenin umudu içerisinde. Bu umut, bir süre sonra Ayaz'ın ilgisiz ve sorumsuz bir adama dönüşmesiyle tükenme noktasına gelir. Geçimsizlikten şikâyet eden Ayaz, huzursuz ev ortamından uzaklaşmak için şehir dışına seyahat etmeye karar verir. Melek'i kaybetmek demek; onun olanları yitirmeyi göze almak demektir. Başkışiyi huzursuz eden de sevdiği kadına dair anılardan vazgeçme fikrini kabullenmektir: “Onu korkutan Melek'i kaybetmekten çok Melek'e dair olanları kaybetmekti.” (Akdoğan, 2021: 81). Ayaz'ın yokluğunda hamile olduğunu öğrenen Melek, gizli gizli Ferzan ile görüşmektedir. Karı koca arasındaki bağın kopmasındaki en temel sebeplerden biri, Melek'in bebeğini aldırması ve durumu Ayaz'dan gizlemesidir. İkili ilişkilerde şeffaf olmak, gerçeği olduğu gibi yansıtmak ve karşı tarafa güvenli bir alan açmak önemlidir. Burada, iki birey de karşı tarafın sınırlarını ihlal etmiş; bunun sonucunda da birbirlerine duydukları sevgiyi tüketmişlerdir. Ayaz'ın baba olma hakkının elinden alınması ve bunun kendisinden gizli tutulması doğru bir davranış değildir. Bu durumda Melek, ilişkiyi sonlandıran kişi pozisyonuna düşebilir; fakat Melek'in bu kararı almasındaki ana etmenlerden biri Ayaz'ın sorumluluklarını geride bırakarak plansız bir biçimde evden uzaklaşma isteğidir. Duygusal bir dönemden geçen hamile kadın, kocasına en ihtiyaç duyduğu dönemlerde kendisini yalnız hissetmiş ve aldığı yanlış kararların bedelini kaybettikleriyle ödemiştir.

Aşk ve sevgi, iki insanı zihinsel ve ruhsal açıdan bütünleştiren en güçlü duygulardan biridir. Bu duygu zamanla, güven, saygı ve hoşgörü ile birleşerek kendisini ‘evliliğe’ emanet etmiştir. Birbirine sevgiyle bağlanan çiftler aşkın şehvetli ve tutkulu hallerini geride bırakarak uyumu devam ettirme gayesi ile daha şefkatli ve korumacı bir yapı içerisine girmiştir.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, Carol ve Samuel karakterleri arasındaki ilişki de korumacı ve şefkatli bir yapıya sahip olması nedeniyle bütünleştiricidir. Carol, ailesinin karşı çıkmalarına rağmen aşkına sahip çıkmış ve İstanbul'a gelerek Samuel ile evlenmiştir: “Çelişkilerle, korkularla, sıkıntılarla, üzüntüyle, nefretle ve hepsine baskın çıkan aşkımla dolu geçirdiğim günlerin sonunda baba evimden ayrılmıştım. Samuel beni İstanbul'daki evine götürmüş, Balat'taki bir

sinagogda sade bir törenle evlenmiştik.” (Akdoğan, 2019: 37). Carol, evlendikten bir süre sonra Samuel’i terk etmiş; ona olan aşkının ne kadar büyük ve vazgeçilmez olduğunu Struma gemisinde yalnız kaldığı günlerde daha çok hissetmiştir. Samuel’i, Carol’un gözünde büyüdü kılan İstanbul’a olan sevgisidir. İstanbul, hayallerini süsleyen; büyük ve görkemli bir şehirdir. Samuel’i sevmek, İstanbul’un rengârenk sokaklarının havasını solumak gibidir. Samuel’in sevgisi ise terk edilmesine rağmen eksilmemiş; gemiye hapsolan sevgilisinin hasta olduğunu öğrenince iyileşmesi için ilaçlar göndermiştir. Burada, güçlü bir sevgi bağının iki insan arasında oluşabilecek tüm engelleri aşabileceği, ölümün bile bu bağı koparamayacağı görülmektedir. Samuel, Carol öldükten sonra eline geçen mektubu sevgilisinin en sevdiği manzaraya karşı okuyarak sevgisinin baki olduğunu göstermiştir.

“Varlık ve Piçlik” romanında, aşkın ‘kendinden ödün vermek’ tarafı irdelenmiştir. Burada kaleme alınan aşk temi, soft duyguları değil karmaşık ve karamsar duyguları temsil etmektedir. Kendi hikâyesinde başrol olmayı hedefleyen Derman, sevgilisinin hayalinde tasarladığı adam olamadığı için yetersiz hissetmiş; Peri’yi çok sevse de kendi kimliğinden ödün vermemiştir. Bu durum, ikilinin arasındaki uyumsuzluğun temel sebeplerinden biridir. Aşk uğruna fedakârlık yapmak ve değişmek arasında ince bir çizgi olduğu söylenebilir. İkili ilişkilerde kalp kırmamak ve ilişkinin devamlılığını sağlamak adına kendi özünü kaybetmemek koşuluyla karşı taraf için fedakârlıklar yapılabilir. Fedakârlığın çizgisi aşıp, kişi kendi kimliğinden ödün vermeye başladığı zaman; ilişki, ‘karşılıklı fedakârlık’ kavramından uzaklaşıp tek taraflı bir mücadeleye dönüşebilir. Bu da bir taraf için daha zorlu ve yıpratıcı bir süreci beraberinde getirir. Peri de ilişkilerinin ilerleyen günlerinde, sevgilisi Derman’dan zihninde tasarladığı adam gibi davranmasını ve bu şekilde kendisini mutlu etmesini istemiştir. Bu beklenti, hem Derman’ı karamsar düşüncelerin kucağına itmiş hem de ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir. Derman’ın aşktan beklentisi, arzulanmak, anlaşılma ve olduğu gibi kabullenilmektir; fakat ne evliliğinde ne de boşandıktan sonra Peri ile yaşadığı ilişkide bu beklentilere karşılık verilmemiştir.

“Kirpi Mesafesi” romanında başkişi Sorgun, trende geçirdiği kazada yüzünü kaybettikten sonra dış dünyadan uzaklaşır ve bodrum katından bozma eski bir daire kiralayarak kendi iç dünyasına kapanır. Ev sahibi kurnaz Latife, apartmanda yaşayan tüm kiracıları onun tehlikeli ve pis işler çevirdiğine inandırır. Sorgun, çirkin olduğu için durmaksızın kendini suçlamakta; huzursuz ve güvensiz bir ortamda hayatta kalmaya

çalışmaktadır. Felçli babasının bakımını üstlendiği günlerde, Lili adında bir kadınla tanışır. Lili, güzelliği, merhameti, şefkati ve neşesiyle Sorgun'un hayatının dönüm noktasıdır. Bir takside tanışan ikili, aralarındaki bağın gelişip kuvvetlenmesiyle aynı evde yaşama kararı alır. Lili, neşe dolu, şefkatli bir kadın olduğu için; evi örümcek ağı gibi saran karanlık bulutları dağıtıp aile bireylerini neşelendirerek herkesin gönlünü kazanır. Genç adam, yalnız, mutsuz ve çaresiz hissettiği buhranlı yaşamının ortasında böyle bir kadınla tanıştığı için hem kendisini şanslı hissetmekte hem de mutlu bir ilişkiye kapı aralamaktadır. Sevgisiz bir çocukluk geçiren Sorgun, hayatı boyunca ilgiye ve şefkate muhtaç kalmış; terk edilmişlik duygusuyla mücadele ederken yaşadığı güvensizlik problemi nedeniyle çevresindeki tüm insanlardan uzaklaşmıştır. Onun ilişki yaşayacağı kadın tıpkı Lili gibi; hem özgür ruhlu hem de kendisine bağlayıcı olmalıdır: “Onunla özgürleşiyorum. Güzellik kavramı değişiyor kısa bir süreliğine olsa da. Düşüncelerim gökyüzüne fırlıyor havai fişekler gibi. Hem onun bir parçası olmak istiyorum hem de özgür. (...) Lili, hem parçası olmama izin veriyor, hem özgür bırakıyor, hem de özgür kalıyor.” (Akdoğan, 2019: 71). Onların mutluluğunu kabullenemeyen Latife ise Sorgun'un yeni bir hayat kurmasına seyirci kalamamış ve evinde fuhuş yaptırdığı gerekçesiyle şikâyet ederek huzurunu kaçırmıştır. Sorgun, tam mutlu bir yuvanın hayalini kurmaya başlamışken her şey alt üst olmuş, sevdiği kadın ise ortadan kaybolmuştur. Romanın sonunda Lili'nin adının sahte olduğu ve kötü bir hastalığa yakalandığı anlaşılır. Başlarda bir kurtarıcı olarak tasvir edilen Lili, ilişki sonlandığında Sorgun'un yaşadığı en büyük hayal kırıklıklarından biri olur.

Her şeyin sonunda, kirpi mesafesi kuralına uymanın önemi bir kez daha anlaşılır. Sitede, sırdaş olduğunu düşünen ve birbirine güvenen herkesin sırrı, Sorgun'un itirafıyla gün yüzüne çıkarılır. Kirpi Mesafesi ile sevmenin de sınırları olduğu, bu sınırlar aşıldığı zaman aradaki bağın zedelenebileceği ve kişilerin zarar görebileceği anlatılır:

“Kirpi mesafesi, gerçek sevgi mesafesidir. Hiç kimse, diğerinin ona fazla yaklaşmasına katlanamaz. Bize yaklaşmak bir yana, varlığımıza katlanamıyorlar. Ne kadar iyi niyetli olursak olalım dışlanıyoruz. Gözlemlediğim bir başka durum var. Sitede kim biriyle fazla yakınlaşır, fazla içli dışlı olursa çatışmaya başlıyorlar. Birbirlerini yaraladıktan sonra içe dönük olanlar daha da içlerine kapanıyorlar. (...) Biz, dördümüz, birbirimizin dikenlerine maruz kalmadan sokulma mesafesini öğrendik. Babam, Uygur, Lili, ben; birbirimizi yaralayacak kadar yakın olmuyoruz. Birbirimizi ısıtacak kadar da sokuluyoruz. Anlamli bir yakınlık kuracak kadar cesur, benliğimizi koruyacak kadar da farkındalık sahibiyiz.” (Akdoğan, 2019: 90-91).

Romanda, Sorgun ve Hande arasındaki ilişki ise arınmayı ve bastırılmış duyguların gün yüzüne çıkarılmasını sağlamıştır. Hande, kızıyla birlikte yaşam mücadelesini sürdüren yalnız bir kadındır. Sorgun, bu kadar güçlü ve güzel bir kadın

tarafından sevilmenin imkânsız olduğunu düşündüğü için Hande'nin gösterdiği yakınlığa kayıtsız kalamamıştır: “Bu kadar güzel bir kadının beni öpmesi nefesimi kesti. O an asılı kalsın istedim yaşamda. Hiç değişmesin. Işıkları kapatmadı. Yüzüme baktı hep. Dünyanın bütün çirkinliklerini unutup sevişti benimle. Beni sevmedi aslında. Benimle arındı bütün kötülüklerden.” (Akdoğan, 2019: 107).

Âşık olan kişi, geçmişte yaşadığı ilişkilere bağımlı hale gelirse geleceğine odaklanmada problemler yaşayabilir. Bu durum, karşı tarafa yeterli enerjiyi harcayamadığı için ilişkinin verimsizleşmesine hatta sonlanmasına neden olabilir.

“Kenet” romanında, Haşmet'in yaşadığı ilişkilerde de bu durumun varlığından söz edilebilir. O, hayatına aldığı kadınlarda Feriha ile birlikteyken hissettiği duyguları aradığı için kısa süreli ilişkiler yaşayan biri haline gelmiştir. Haşmet'in Feriha varken olduğu kişiye duyduğu özlem, yeni kurduğu ilişkilerdeki başarısızlığının en temel sebeplerinden biridir: “Feriha'nın gözündeki yansımadan gördüğüm ‘ben’ i bulamadım bir daha. Burada sorun Mercan'da ya da Özgür'de değil. Onların gözündeki yansımada hiçbir zaman bulamayacağı bir versiyonunu arayan gözde.” (Akdoğan, 2019: 148). Mercan Kara ve Özgür ile yaşadığı ilişkilerde arzusun ön planda olduğu; sevmekten çok sevilmenin değer kazandığı görülmektedir. Diğer kadınlardan, Feriha gibi olmasını isteyen Haşmet'in beklentileri karşılanmadığında manipülatif bir karaktere dönüştüğü kendisi tarafından dile getirilmiştir: “Büyüdükçe yaşadığım âşk ilişkilerinde her zora düştüğümde kullandım bunu. Her kullandığımda daha çok sevildim. Feriha'yı kutsayarak kendime biçtiğim acılarla başkasına eziyet etmeye başladım. Haksız olduğum durumlarda bile istediğimi elde ettim.” (Akdoğan, 2019: 159). Haşmet'in Feriha'ya olan tutkusu kendi varlığını biçimlendirme kaygısı ile ilgilidir; çünkü o, sadece onun yanında kendi özüne dönebildiğini düşünmektedir.

Bahattin'in İnci'ye duyduğu aşk ise saf ve masum duyguları temsil etmektedir. O, çekingen bir gassal, İnci ise genç, güzel ve yetenekli bir öğretmendir. İnci hayatına girmeden evvel çalkantısız bir yaşamı olan Bahattin, ona âşık olduktan sonra içinden çıkamayacağı karamsar bir ruh haline sürüklenir. Romanın sonunda, genç gassalin safi duygularla beslediği karşılıksız aşk, aklını yitirmesine sebep olan illetli bir hastalık haline gelir. Dış dünyadan ve dünyevi arzulardan uzak bir yaşamın hayalini kuran Bahattin, İnci'yle tanıştıktan sonra işinden, pansiyonundan, sorumluluklarından; kısacası kendi yaşamından vazgeçmiştir.

1.3. ŞİDDET VE ZORBALIK

Zorbalık, karşıdaki kişi/kişiler üzerinde hâkimiyet kurarak güç sahibi olmak isteyen bireylerin kendilerinden daha zayıf gördükleri kişilere zarar verme amaçlı uyguladıkları tekrarlayıcı davranışlardır. Bu davranışlar, sözel, fiziksel ve psikolojik olmak üzere üç gruba ayrılır. Bir çıkar ve etkileşim uğruna zorbalık yapma girişiminde bulunan kişiler ‘zorba’ olarak adlandırılır. (Bridge, 2003: 20). Şiddet ise: “İnsanlarda şiddet kullanma, kanuna uymamak, kişiye zarar vermek, hakaret etmek, onurunu kırmak, sükûnet ve huzura son vermek; birinin hakkını çiğnemek, hırpalamak, incitmek, canını acıtmak için zor kullanmak; yıkıcı aşırı davranışlarda bulunmak, aşırı derecede öfke ifade etmek şekillerinde kendini gösteren davranışlar.” (Erten, Ardalı, 1996: 143). Şeklinde tanımlanmıştır. Hakan Akdoğan’ın romanlarında ‘şiddet’ ve ‘zorbalık’ kavramları, hem fiziksel hem de psikolojik yönleriyle kaleme alınmıştır.

“Nü Peride” romanında, başkişi Necati, kötürüm kaldığı için sevgilisi Beril’i suçlamış ve Ermeni Ante’nin hikâyesini kullanarak intikam almak istemiştir. Necati’nin intikam alma hırsıyla sergilediği davranışlar, fiziksel şiddet kapsamında değerlendirilebilir. Romanda, kadına yönelik şiddet teminin ön planda olduğu ve buna meyleden kişilerin cezasını er ya da geç çektikleri görülmektedir. Necati de acısına, aşkına ve hırsına yenik düşen; bunun bedelini ise özgürlüğüyle ödemek zorunda olan bir karakter olarak resmedilir. O, sadece Beril’e değil kendisine de psikolojik olarak şiddet uygulayan bir kişiliğe sahiptir. Necati, yalnız hissettiği zamanlarda yetersiz bir adam olduğunu ve içinde bulunduğu durumun sevmeye değer biri olmadığını düşündüğünü ifade etmiştir. Beril’in umursamaz tavrı ve acıma dolu bakışları, onurunu zedelemiş; aşkı ne kadar büyük olursa olsun intikam hırsının önüne geçememiştir. Roman boyunca Necati’nin sağlıklı bir ruh haline sahip olmadığı, çevresindeki insanlara fiziksel ve psikolojik acılar vermekten keyif aldığı görülmektedir: “Artık bir şey hissedemeyecek duruma gelmiştin. Ayak parmaklarını, ayak bileklerini ve dizlerini kırmak pek zor olmadı.” (Akdoğan, 2019: 102).

İki ayrı dünyanın kapılarını aralayan romanda, Halil, Peride’ye yaşattıklarıyla Necati için kötü bir rol modelidir. Halil, çıplak kadınları seyrettiği hamamda Peride’nin güzelliğini keşfetmiş ve sevdiği kadını ‘çıplak resim çizme tutkusu’ uğruna feda etmiştir. Peride, elleri ve ayakları bağlanarak mahzene kapatıldıktan bir süre sonra kendisini bulan mahalleli tarafından ateşe atılarak can verir: “Halil, kızın bağırmasına

izin vermeden boğazına sarılarak onu içeri çekti. Arkasından sarıldığı kızın belini bir eliyle kavıyor, ötekiyle de hançeri tutarken ağzını kapatıyordu. Kapıyı ayağıyla tekmeleyerek kapatırken sokağa baktı. Hiç kimse yoktu. “Bağırırsan keserim boğazını” dedi. Kızın kulağına. Peride korkudan bayılmak üzereydi.” (Akdoğan, 2013: 37).

Karşılıksız bir arzunun kurbanı olan genç kadının saldırıya uğradığı ve yaşama hakkının elinden alındığı görülmektedir. Burada, şiddet gösterilenin savunmasız kişiler olduğu ve şiddetin ölümcül sonuçlar doğurabileceği gözler önüne serilmiştir. Peride’nin kendine geldikten sonra (olayı izah etme hakkı tanınmadan) ateşe atılarak can vermesi bunun en acıklı örneklerindendir: “Halil ateşe atılan Peride’yi kurtarmak için koşuyordu. Kalabalığın içine girdiğinde bedenine inen tekme ve yumruklarla kendisini de ateşin içinde buldu. Artık Peride’nin çığlıkları duyulmuyordu. Halil ona sarılmış, ateşin dışına çekmeye çalışıyordu. Bedeninde hissettiği acı, yanmaya başlayan etinin acısı değil, tutkuyla bağlandığı kadının ve tablolarının acısıydı.” (Akdoğan, 2019: 44).

Ermeni Ante de sözlü ve psikolojik şiddete maruz kalan roman kahramanlarından biridir. Ante, Osmanlı topraklarında yaşayan ve cizye ödemekle yükümlü olan gayrimüslimlerdenidir. Cizyesini ödemediği için cezalandırılmak üzere kadının huzuruna getirildiğinde bu durumu fırsata çevirerek Müslüman olmak istediğini dile getirir. Ermeni Ante, kadının kararıyla sünnet ettirilerek alacağı tüm cezalardan feragat etmiştir. Ante’nin sünnet olması ‘vatana ihanet’ olarak algılandığı için Ermenilerin hoşuna gitmemiş ve alay edilmiştir: “Önünden geçtiği kahvehanelerden sataşmalar bile oluyordu. Yeni yetme kabadayılar peşine takılıyor, kendilerini kanıtlamak için bu güçsüz insana erkeklik taslıyorlardı. Tütün dumanları yükselen bir kahvenin önünden geçerken kahvehane şairi Hayali Hakkı Efendi’nin söyleyiverdiği bir manzume Ante’yi yerin dibine geçirdi.” (Akdoğan, 2019: 51).

“Gölge Yaşatan” romanında, zorbalık kavramı Timur ve Numan karakterleri üzerinden verilen örneklerle değerlendirilir. Keremin kardeşi Timur, zorba ve sağlıklı düşünemeyen bir bireydir. Onun hastalıklı düşünceler içerisinde olduğu ‘şef’ lakabı ile hitap ettiği hayali karakterle arasında geçen diyaloglar aracılığıyla gözler önüne serilir. Şef, Timur’un şiddet ve zorbalık içeren davranışlarını yöneten; gerçek dışı bir kişiliktir. Romanda, hem insana hem de hayvana yönelik şiddetin müsebbibi olan Timur’un benzer davranışlarla çevresindeki canlılara zarar verme eğiliminde olduğu ve bunu kendinden daha güçsüz gördüğü kişiler/canlılar üzerinde uyguladığı görülmektedir. Tavşi ismini verdikleri tavşan, zalimce ölüme terk edilen kurbanlardan biridir. Tavşi,

üzerine gaz dökölüp tutuşturularak katledilmiştir. Kerem, korkutucu bir insana dönüşen kardeşinin, sebep olduğu olayların ne kadar acıklı bir hal aldığını ve tedirginliğini şu cümlelerle dile getirir: “Tavşi’nin üzerine döktüğü su değil, gazmış. İğrenç, korkunç, yürek parçalayıcı, katlanılmaz bir görüntüydü. Timur’dan iyice korkmaya başlamıştık.” (Akdoğan, 2001: 30). Tavşi’nin ölümünü kabullenemeyen Kerem, başka bir tavşan sahiplenerek ona da aynı ismi verir. Bir süre sonra ortadan kaybolan Tavşi’nin Timur tarafından kaçırıldığı ve kafa derisi yüzülerek bir kömürlüğe atıldığı öğrenilir: “Sonunda Tavşi’yi kilidi kırık olan 3 numaranın kömürlüğüne gizlenmiş bir anahtarla açtığımız 8 numaralı dairenin kömürlüğünde kafa derisi soyulmuş olarak bulmuştuk. Bunu Timur’un yaptığını biliyorduk ama kanıtlayamıyorduk.” (Akdoğan, 2001: 65). Timur, roman boyunca tehlikeli ve zorba bir karakter olarak tasvir edilir. *Gölge Yaşatan* romanında da ‘zorba’ olarak nitelendirilen karakterlerin çocukken yaşadığı travmaların, ergenlik ve yetişkinlik döneminde dünyayı tehlikeli bir yer olarak algılamalarına sebep olduğu; şiddeti savunma mekanizması olarak kullandıkları söylenebilir. Timur da babası tarafından tacize uğramış bir çocuk olarak kendini keşfetme döneminde çevresine zarar veren ve zayıflığını, kendisinden daha güçsüz olanlara acı çektirerek güce çevirmek isteyen bir kişilik haline gelir.

Roman kahramanlarından Numan’la Hasan Basri arasında geçen tek seferlik çatışma hakkında ise; zorbalık gibi süreklilik göstermediği için fiziksel şiddet kapsamında bir değerlendirme yapılabilir. İkili arasındaki tartışmanın alınan darbeler neticesinde ciddi bir boyuta taşındığı söylenebilir: “Elinde sıkıca tuttuğu çay bardağını yüzüne geçirir geçirmez Hasan Basri’nin alnı boydan boya açıldı. Numan’ı belinden kavrayıp duvara kadar sürükledi. Numan diziyile yüzüne vurdu. Hasan Basri kuşağındaki kamayı çekti. Numan kıvrak bir hareketle mavi ceketini çıkarıp eline doladı. Her saldırısını savuşturdu.” (Akdoğan, 2001: 95). Numan, kendi arzusuyla değil, şartlar gerektirdiği için kabadayı olmayı seçmiştir. Onu bu karanlığa iten ise geçmişte yaşanan baba-oğul çatışmasının verdiği çaresizlik hissidir. Romanlarda, saldırgan tavırlar sergileyen karakterlerin çocukluk ve ergenlik dönemlerinde sözlü, fiziksel ve duygusal şiddete maruz kaldıkları; hak ihlali oluşturan bu davranışların yetişkinlikte travmalar aracılığıyla gün yüzüne çıktığı görülmektedir.

“İlişmek” romanında, zorbalığın evli çiftler arasında da meydana gelen bir durum olabileceği görülmektedir. Ayaz, karısının Ferzan isimli şahsa yakınlık gösterdiğini ima ederek genç kadınla psikolojik bir savaş içerisine girmiştir. Melek’in,

iş arkadaşının kendisine olan ilgisine karşılık verdiğini düşünmüş ve bunu “Herif sana asılıyor. Sen de çanak tutuyorsun.” (Akdoğan, 2021: 46) gibi çirkin bir söylemle dile getirmiştir. Kadın erkek ilişkileri göz önüne alındığında Melek’in bir kadın olarak Ayaz’dan daha duygusal ve çözüm odaklı davrandığı; Ayaz’ın ise aşağılayıcı bir tavırla karısından uzaklaştığı görülmektedir. Bu durum, savunmasız hisseden genç kadının yetersizlik duygusuna kapılmasının ve evliliğinin önüne büyük duvarlar inşa etmesinin temel sebeplerinden biridir. Ayaz’ın, Ferzan’ın varlığını takıntı haline getirdiği; bu duyguyla başa çıkamadığı için de karısına karşı zorbaca davranışlar sergilediği söylenebilir.

Romanda, Ayaz karakterinin ergenlik döneminde Muzo isimli bir çocuk tarafından tehdit edildiği ve bu durumun ilerleyen zamanlarda bir travma haline gelerek sık sık karşısına çıktığı görülmektedir: “Ufak tefek bir delikanlıydı, adı Muzo’ydu, Ayaz’ı okulun karşısındaki kafeteryanın tuvaletinde sıkıştırıyor. Elinde kocaman bir bıçak. “Paralarını ver,” diyor. Utanıyor Ayaz.” (Akdoğan, 2021: 68). Hakan Akdoğan, diğer romanlarında olduğu gibi İlişmek romanında da zorbalık yapan kişilerin sebep olduğu kötü ve kaçınılmaz sonlara değinmiştir. Evlilik üzerinden verdiği mesajlarla; birbirlerine duydukları saygıyı yitiren çiftlerin, bilinçsiz ve bencil bir karaktere dönüştüklerinde evlilik birliğinin temelinden sarsılabileceğini gözler önüne sermiştir.

“Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanında, 12 Eylül olaylarının canlı tanıklarından biri olan Aka’nın acıklı hikâyesi ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Filistin’e varmak üzere yola çıkan Struma gemisindeki Carol’un diğer yolcularla birlikte verdiği yaşam mücadelesi gözler önüne serilmiştir. Romanda Aka’nın hem fiziksel hem sözlü hem de psikolojik şiddete uğradığı görülmektedir. Darbe günleri, tarihin karanlık sayfalarında yer almış; insanlığın kanayan yaralarından biridir. Şiddetin ve zorbalığın ön plana çıktığı bu dönemde, Aka gibi pek çok isim gençliğinin en verimli sayılabilecek yıllarını hapishanelerin karanlık köşelerinde işkenceler içinde geçirmiştir. Otuz yedi ay on dokuz gün tutuklu kalan başkışının, rutubet kokulu odada darp edildiği acı ve korku dolu günlerin izdüşümleri, onun ne kadar büyük bir felakete sürüklendiğini göstermektedir:

“Korkuyorum. Ellerimi arkadan çapraz bağlıyorlar. Sonra duvardaki bir ipe sabitliyorlar beni. Yumurtalıklarımı avuçluyor birisi. Sıkıyor. Canım acıyor. Meme uçlarımı çeviriyor. Sonra da burnuma bir şey takıyorlar. Nefes alabilmek için ağzımı açmak zorunda kalıyorum. Plastik kokan bir el dilimi tutuyor. Metal tadında bir mandalla sıkıyor. Başka bir çift el hayalarım, peşinden de kulakmemelerime bir kısıkaç tutturuyor. Gözlerimi açıyorlar. Elektrik verecekler.” (Akdoğan, 2022: 43).

Sancılı darbe günlerini geride bırakan Aka, komşuları tarafından da psikolojik şiddete maruz bırakılmış bir bireydir: “Şiddet oksijen gibiydi, gerekliydi. Dalga dalga yayılıyordu etrafa. Beni kara listeye almaları da bir şiddet gösterisi değil mi sence? Farklı olanı tükürmek! Beni tükürdüler. Tükürmediler mi? Ben boğazlarına takılan kanlı bir balgamdım.” (Akdoğan, 2022: 18). Bunun sonucunda şiddete meyilli bir ‘zorba’ olarak nitelenir. Ön yargıların kurbanı olan Aka’nın, çevresindeki insanlar gibi davranmadığı için yaftalamalar ve iftiralarla ötekileştirildiği ve topluma yabancılaşmış bir birey haline geldiği görülmektedir. Toplum tarafından yöneltilen suçlamalar nedeniyle psikolojik şiddet mağduru olan bireyler, zamanla asosyalleşip kendi içine kapanabilir. Aka, bu baskı ve kısıtlamalar altında ezilmişlik duygusu hisseden ve mağdur olanlardan sadece biridir. Onun tek gayesi, kara bulutlarla örtülü geçmişine sünger çekip; yalnız ve huzurlu bir hayat sürmektir. Şiddete maruz kalan sadece Aka değildir. Çevresindeki kadın ve çocuklar da hiyerarşik düzenin zayıf halkaları olarak görüldükleri için şiddetin mağduru olan kişilerdir. Selami’nin babasından öldüresiye dayak yediği bir günde, onu kurtaran Aka’nın ‘anarşist’ ilan edilmesi; komşularıyla arasında açılan farkı ortaya çıkaran sebeplerden biridir: “Sonra da fark oluştu. Evlerini havaya uçuracağımdan, çocuklarına esrar satıp karılarına tecavüz edeceğimden korkmalarına neden olacak kadar büyük bir fark. Yalnız kalma isteği. Kimseye karışmama, ilgilenmeme, dedikodu yapmama, kahvelerde okey oynamama, küfür etmeme, bir de her şeye “evet” dememe. Çok büyük fark.” (Akdoğan, 2022: 19).

Şiddet ve zorbalık, kişinin kendi iç çatışmasında veya kişiler arası anlaşmazlıklarda görülebileceği gibi; tüm dünyayı derinden etkileyen küresel çarpışmalarda da ortaya çıkabilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul’a demirleyen Struma gemisindeki yolcuların dramını konu edinen romanda, Nazi zulmünden kaçan ve gemide yaşam mücadelesi veren insanların feryatları da gözler önüne serilmiştir. Struma, aç, susuz ve bakımsız bırakılarak ölüme terk edilen yüzlerce insanın hayal kırıklığını temsil etmektedir. Yolculuğun sonunda özgürlüğe ve huzura kavuşabileceği ümidiyle gemiye binenler, İstanbul’a vardıklarında durumun hiç de iç açıcı olmadığını ve ölümün kendi hayatlarında bir saat gibi işlediğinin bilincindedir. Nazi zulmünden kaçmak için gemiye sığınan genç kadın ve ailesinin yaşadığı dram, o günlerde yaşanan çaresizliği gözler önüne sermektedir. “Biz altı aydır bir ormanda yaşıyorduk Polonya’da. Direnişçilerin yanında. Hayvanlar gibiydik. Fare, tavşan, böcek, köpek

yedik. Zor zamanlar geçirdik. (...) Çocuklar okuma yazma öğrenmeleri gerekirken ölümden nasıl korunacaklarını öğreniyorlardı.” (Akdoğan, 2022: 28).

Nezaket, iyi bir iletişimciye bulunması gereken özelliklerden biridir. Onun eksikliği, kişilerin birbirlerine gösterdikleri sevgi ve saygının zedelenmesine; bunun sonucunda da büyük tartışmaların yaşanmasına neden olabilir. Struma gemisinde, dünyanın farklı yerlerinden, benzer amaçlarla bir araya gelen insanların da açlık ve susuzluğun etkisiyle hırçınlaşarak nezaket duygularını kaybettikleri görülmektedir. Bu durum, şiddeti ön plana çıkaran temel sebeplerden biridir: “Sinirler iyice gerildi. Güvertede on beş yirmi kişinin karıştığı bir kavga çıktı. Bir adamın yüzü tanınmayacak hale geldi. Bir adamı suya attılar. Dalgalardan boğuluyordu az daha. Herkes çıldırmanın eşiğine geldi. Sevgi, saygı, bağlılık tükenmek üzere.” (Akdoğan, 2022: 129).

“Varlık ve Piçlik” romanında ise radyo programcısı Derman, yayın esnasında tartıştığı Feliçita isimli transseksüel kadının yakın arkadaşı Ferhat tarafından fiziksel saldırıya uğramıştır. Onun amacı, karşısındaki kadını aşağılamak değil, programın olağan akışını devam ettirmektir. Ferhat’ın ön yargılı yaklaşımı, ikili arasındaki tartışmayı içinden çıkılmaz bir hale getirir. Varlık ve Piçlik romanında, şiddet ve zorbalık kavramları iç içedir. Genç kadının, yayın esnasındaki siteminden; transseksüel olduğu için toplum tarafından ötekileştirildiği ve hakaretlere maruz kaldığı söylenebilir: “Evet. Ameliyat oldum ben. Hayvan herif. Sen de transfobisi olan bu manyak toplumun takıntılı krolarından mısın? Homofobik misin?” (Akdoğan, 2019: 21). Bu açıdan bakıldığında; Feliçita’nın travmalarının tetiklendiği ve bunun sonucunda Derman’a olması gerekenden çok daha büyük tepkiler verdiği görülmektedir. Hakaret ve alay etme gibi aşağılayıcı söylemlerin toplum tarafından yöneltildiği göz önüne alınırsa; bunun, farklı kişilerce tekrarlanan ‘zorbaca’ bir davranış olduğu söylenebilir: “Zorbalık yalnızca okulda ve çocuklar, gençler arasında değildir. Yetişkinler arasında da görülür.” (Bridge, 2003: 13).

Derman’ın intihar girişimi de fiziksel şiddet içeren davranışlardan biridir. Şiddet sadece karşı tarafa sergilenen davranışları değil bireylerin kendisine yönelik tutumlarını da içerir: “Başkalarına yönelik şiddet eylemlerinin dışında bir de insanın kendine yönelittiği [yönelttiği] şiddet eylemleri de vardır. İntihar, intihar teşebbüsleri veya kendi hatasıyla yol açtığı bir kaza yoluyla ölüm gibi.” (Ünsal, 1996: 31).

“Kirpi Mesafesi” romanında, Sorgun karakterinin yaşadıkları, yetişkin zorbalığına örnek gösterilebilir. Trende patlayan bomba sonucu yüzünü kaybeden Sorgun, bodrum katından bozma bir dairede yaşamını devam ettirir. Yalancı ve kurnaz bir kişiliğe sahip olan Latife ise sitede yaşayan diğer aileleri, Sorgun’un kötü biri olduğuna ikna ederek onun hastalığını kendi lehine çevirir: “O bir yalan üretme makinesi. Terör örgütü sempatzanımıyım, bomba bendeymiş, becerememişim, kendimi yakmışım. Öyle detaylar vermiş ki tombala oynadığı arkadaşlarına, inkâr etmek acımasızlık olur. Belleği öyle kuvvetli ki söylediği yalanlara ekler yapabiliyor.” (Akdoğan, 2019: 83). Latife’nin yarattığı Sorgun karakterine düşman olan komşular, o günden sonra bütün çöplerini genç adamın evinin önünde biriktirir. Zorbalık, fiziksel olarak toplumda var olan ‘güzellik algısına’ uymayan kişilere karşı da yapılabilir. Yapılan kötü muamelelerden rahatsız olan Sorgun da yüzü çirkin olduğu için komşularının kendisinden nefret ettiğini ve ötekileştirildiğini düşünmektedir: “Birileri durmadan yüzümü kabul edilebilir hale getirmeye çalışırken birileri kabul edilebilir görünümde olmadığım için beni görüş alanlarının dışına atmaya çalıştı.” (Akdoğan, 2019: 11). Romanda, kendi özel yaşantısında mutsuz olan ve yetersiz hisseden bireylerin başkalarında eksiklik olarak gördükleri yönleri (üstün olma arzusuyla) eleştirdiği görülmektedir. Bunun en aşikâr örneklerinden biri Latife’dir. Mutsuz bir evlilik, aldatılma ve zayıflık; Sorgun’u aşağılamasındaki en temel sebeplerdendir. O, kurnazlığını ve zekâsını kullanarak karşı tarafı duygusal ve psikolojik olarak yıpratmak ve pes ettirmek istemiştir. Zorbanın hedefi, karşı tarafın zayıflığından faydalananarak onu incitmektir: “Zorbalığın içinde zorba tarafından kullanılan bir ‘güç’ söz konusudur. Zorbanın hedefi karşısındakini ezmek, incitmektir. Genelde bu duygusal ya da psikolojik incitmedir, bazen fiziksel incitme de olabilir.” (Bridge, 2003: 15).

“Kenet”, akran zorbalığının ön plana çıktığı romanlardan biridir. Roman kahramanı Haşmet’in, Bahattin’le birlikte yaşadığı yıllarda, Selami ve çetesiyle başı derttedir. Selami, sevgisiz bir ailede yetiştiği için; içindeki duygusal boşluğu güç sahibi olma arzusuyla doldurmak istemiştir. Haşmet de okuldaki diğer çocuklar gibi Selami’nin kurbanlarından biridir. Çete, ilk zorbalık eylemini cenaze evinde Haşmet’in ayakkabılarını saklayıp cebine iğneler yerleştirerek gerçekleştirir: “Bahçe kapısına asılmış ayakkabılarımı görünce bunun Selami’nin işi olduğunu anladım. Ayakkabılarımın içindeki çürümüş armutları saran böcekleri görünce fırlatıp attım. Cebime kilitli iğne ile tutturulmuş anahtarlarımı çıkarırken iğne kilitten kurtulup

parmağıma battı.” (Akdoğan, 2024: 21). Haşmet, Selami ve çetesinin zorbalıkları nedeniyle huzursuz bir çocukluk geçirir. Selami’nin küçümseme, alay etme ve fiziksel acı verme eylemleri, çevresindeki diğer çocuklara da rahatsızlık vermektedir. Bireylerin küçük yaşlarda maruz kaldığı zorbalıklar, yetişkinlikte travmalar aracılığıyla yeniden gün yüzüne çıkabilir. Haşmet’in Selami ve çetesiyle olan mücadelesi, Selami’nin ölümüyle son bulmuş gibi görünse de kırklı yaşlarında bile etkisini göstermektedir.

Romanda, zorbalığın sadece insanlara değil, tabiattaki diğer canlılara karşı da yapılabilen acımasız bir davranış olduğu görülmektedir. Bu durum, bir kuğu üzerinden örneklendirilir. Bahattin, mahallenin yakınlarındaki gölette avcılar tarafından vurulan ve çırpınmakta olan yaralı kuğuyu veterinerine götürmek istemiştir. Onun vicdanî tavrı mahalleli tarafından yadırganınca avcıların daha önce de kuğulara ateş ettiğini ve diğer insanların bu davranışı normalleştirdiğini öğrenir: “Kanaından kan sızan bir kuğu yalpalayarak yüzmeye çalışıyordu. ‘Avcılar. Vurmuşlar ama kaçmış,’ dedi yaşlı bir adam Bahattin’e. ‘Göletin orada vuruyorlar hep sürüden ayrılıp su içmek için alçalanları.’” (Akdoğan, 2024: 95). Şiddet ve zorbalık, kime yapıldığı fark etmeksizin; tehlikeli sonuçlar doğurabilen ve maruz kalan kişilerin hayatını altüst eden davranış biçimleridir. Bunlara sessiz kalanların ahlaki ve vicdanî duyguları da en az faillerinki kadar eksiktir. Kenet romanı, şiddet ve zorbalığın karşısında sessiz kalmamayı; mağdurların içinde bulundukları çaresizliğin son bulması ve kişilerin yeniden yaşama tutunması için insanoğlunun özverili bir tutum içinde olması gerektiğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu noktada, Bahattin ve Rüya ön plana çıkan karakterlerdir. Bahattin, yaralanan kuğuya yardım ederek mahalleliye, böyle durumlarda yardımsever olmanın önemli bir meziyet olduğunu öğütlemiş; Rüya ise bacağından bıçaklanan Bayram’ı tedavi ettirdikten sonra Selami’nin babasına gerçekleri anlatarak ileride yaşanması muhtemel olan diğer olumsuzlukların önüne geçmek istemiştir. Rüya da bir anne olarak Selami’nin zorbalıklarının arkasında, sorumsuz ve ilgisiz bir aile olduğunun bilincindedir. Romanda, şiddet ve zorbalığın önüne geçilmezse sonuçlarının çok ağır olabileceği ön plana çıkarılan meselelerden biridir.

SONUÇ

Türk romanında yenileşmenin bir getirisi olarak modernizm ve postmodernizm akımlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Bu doğrultuda kaleme alınan metinlerde klasik anlayıştan uzaklaşılarak geriye dönüş, iç monolog, bilinç akımı, montaj ve metinlerarasılık gibi tekniklere yer verilir. Ne anlatıldığının değil nasıl anlatıldığının üzerinde durulduğu bu süreçte biçimcilik önemlidir. Klasik anlatılarda kronolojik zaman çizgisinde verilen ve düz bir çizgide ilerleyen olay örgüsü, modern metinlerle birlikte karmaşık ve kafa karıştırıcı bir yapı haline gelir. Zaman kavramı ise kronolojik bir şekilde ilerlemez ve belirsizdir. Hakan Akdoğan da modernizm ve postmodernizm etkisinde olan yazarlardan biridir. 1994 yılından itibaren nesir alanında verdiği eserlerle Türk edebiyatına katkı sağlamış bir yazar ve dilbilimcidir. Daha çok romancılığıyla ön plana çıkan yazar, çağın problemleri karşısında sessiz kalmamış; eserlerinde, hem toplumsal hem de bireysel temaları kendine özgü üslubu ile işlemiştir.

Hakan Akdoğan'ın incelediğimiz yedi romanında olaylar, bireyin kimlik karmaşası nedeniyle içinde bulunduğu bunalımlar ve açmazlar üzerine kurgulanır. Eserlerde, toplumu ilgilendiren tarihsel ve güncel olaylar da değinilir. Romanlarda, helezonik ve çok zincirli olay örgülerine yer verilir. “Nü Peride”, “Gölge Yaşatan” ve “Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanları helezonik olay örgüsüyle şekillendirilir. “İlişmek”, “Varlık ve Piçlik”, “Kirpi Mesafesi” ve “Kenet” romanlarının ise çok zincirli olay örgüsüyle kurgulandığı görülmektedir. Olay örgüleri, karmaşık ve kafa karıştırıcı bir yapıya sahiptir. Okur, başkişinin hayatını okuduğunu düşünürken ilerleyen bölümlerde yeni bir ana karakterle tanışıp onun yaşam hikâyesine tanıklık etmektedir. Olaylar, geriye dönüş tekniği aracılığıyla derinleştirilir.

Romanlarda ortaya çıkan çatışmalar, iyi-kötü, doğru-yanlış, dostluk-düşmanlık veya güçlü-zayıf gibi iki zıt kutuptan birini ön plana çıkarmak üzerine kurgulu değildir. Hastalıkları veya fiziksel görünüşleri nedeniyle toplum tarafından ötekileştirilen karakterlerin yetersizlik hissi, romandaki çatışmaların temel sebebidir. Psikolojik ve fiziksel açıdan hasta olan bu kişiler, öz benleriyle çatışma içerisindedir. Bu nedenle çevrelerindeki kişileri tehlike arz eden varlıklar olarak görmüşlerdir. Toplum tarafından tükürülen her özne, kendisinden daha zayıf gördüğü kişiler üzerinde güç gösterisi uygulayarak yetkinliği ispat etmek istemiştir. Yalan söylemek, ihanet etmek ve kendi menfaatlerini gözetmek de bu çabayı destekleyen eylemlerdendir. Romanlardaki

çatışmalar, iç çatışma, cinsiyetler arası çatışma, nesil çatışması ve düşünce çatışması olmak üzere dört başlık altında incelenir. İç çatışmalar, daha çok, başkişiler üzerinden verilir. Kişiler arası çatışmalar ise erkek-erkek, erkek-kadın veya akranlar arasında gerçekleşir. Düşünce çatışmasının da romanlarda önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir.

Helezonik ve çok zincirli olay örgüsü ile kaleme alınan romanlarda; modern ve postmodern metinlerde ön plana çıkan “çoğulcu bakış açısı” kullanıldığı görülmektedir. “Nü Peride”, “Gölge Yaşatan” ve “Struma Karanlıkta Bir Ninni” romanlarında kullanılan çoğulcu bakış, olaylara farklı açılardan bakabilmeye imkân tanır. “Varlık ve Piçlik” ve “Kenet” romanları da kahraman bakış açısı ile kaleme alınır. Yazarın hâkim/tanrısal bakış açısıyla kaleme alınan tek romanı ise “İlişmek”tir.

İncelediğimiz romanlarda zaman kavramı kronolojik bir sıra içerisinde ilerlememektedir. Geriye dönüş tekniği ile geçmiş ve şimdi arasında sıçramalar yapılarak olaylar genişletilir. Yazar, “Nü Peride” romanında olduğu gibi eşya isimlerinden veya dönemin koşullarından bahsederek içinde bulunulan döneme dair ipuçları verir. Burada zamanın günümüzden Osmanlı dönemine doğru aktığı görülmektedir. Okuyucu, şimdiki anı yaşarken birkaç sayfa sonra Osmanlı’da yaşamakta olan bir kahramanın yaşam hikâyesinin tanığı haline gelir.

Akdoğan, başka romanlarda yer alan karakterlere kendi romanlarında yer vererek metinlerarasılık tekniğini başarılı bir şekilde işlemiştir. Bunun en somut örnekleri “Gölge Yaşatan” ve son romanı “Kenet”tir. “Nü Peride” eserindeki Halil isimli karakterin, “Gölge Yaşatan” romanında Numan’ın dehliz kazmasına yardım eden kişi olarak yaşamaya devam ettiği görülmektedir. “Kenet” romanında ise Bahattin karakteri Türk ve dünya edebiyatından okuduğu romanlardaki önemli kahramanlarla yıkadığı ölümlerin hayatlarını eşleştirdiği tespit edilir. Yazar, diğer romanlarında da başka eserlerden, müziklerden ve sanatkarların isimlerinden bahsederek içeriği zenginleştirir. Romanlarda kullanılan geriye dönüş, iç monolog, bilinç akımı ve montaj teknikleri de yazarın yeniliklere açık olduğunu göstergesidir.

Mekânlar; açık, kapalı ve çevresel mekânlar olmak üzere üç başlık altında incelenir. Derin mekân tasvirleri olmamakla birlikte, kahramanların içinde bulundukları ruh halleri mekânlar üzerinden verilir. Mekân, roman kahramanlarının varlığı ile hayat bulan ve anlam kazanan yerlerdir. Karakterlerin buralara yükledikleri anlamlar mekân tasvirleri açısından önemlidir. Akdoğan’ın romanlarında en çok karşılaşılan mekânlar,

bireyin iç dünyayla bağlantısının kesildiği ve kendi iç huzurunu yakaladığı karanlık mahzenler ve dehlizlerdir. Aile sıcaklığını temsil eden ve yuva olarak görülen evler bile onun romanlarında karanlık birer dehliz gibidir. Burada yaşamını devam ettirmek isteyen karakterler, çoğu zaman fiziksel farklılıkları ve yetersizlikleri nedeniyle toplum tarafından dışlanmış/ötekileştirilmiş kişilerdir. “Nü Peride” romanında Halil ve Ermeni Ante karakterleri bunun en aşikâr örneğidir. Halil, babasının yaptıklarından sorumlu tutularak mahalledeki insanlar tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete maruz bırakıldığı için dehlize gizlenir. Ante ise sürgün edildiği yıllarda vücudunda çıkan yaralar nedeniyle kendisine tiksinierek bakan insanlardan korunmak için Abid Efendi’nin meyhanesine yerleşir. Buradaki dehliz, Ante ve Halil’in dostluğunun başladığı yerdir. Halil, “Gölge Yaşatan” romanında da Numan’ın soygun planını gerçekleştirmek için bir dehliz kazma işlemine girişir. Romanlarda ortak mekânlardan biri olan mahzenler ve dehlizler roman kişilerini ortak bir amaç doğrultusunda bir araya getiren yerlerdir. “Kirpi Mesafesi” romanında Sorgun karakterinin yaşadığı kapıcı dairesi görünümlü ev de bir dehlizi andırması yönüyle önemlidir. Bu açıdan bakıldığında Akdoğan romanlarında kapalı mekânların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Romanlarda kişiler, başkişiler, yardımcı kişiler ve figüratif kişiler olmak üzere üç başlık altında incelenir. Karakterleri norm ve kart karakter yönünden belirgin farklarla sınıflandıramadığımızdan ötürü bu bölümde genel bir değerlendirmeye yer verdik. Bu karakterlerin; içe dönük, buhranlı, karamsar, düalist ve narsist kişiler olduğu belirlenmiştir. Romanlar; kitapçı, yazar, akademisyen, fırıncı, müdür, müzisyen, taksici vb. olmak üzere toplumun her kesiminden farklı meslek gruplarını içerir. Roman kişilerini orta noktada buluşturan kendini keşfetme serüvenleridir. Her biri toplumdan soyutlanmış ve başkaları tarafından yönlendirilmeye açık olan bu kimseler, her bakımdan yetersiz görülür ve eleştirilir. Bu durum, bazen bir intiharla bazen de gerçeklikten ani bir kopuşla kendini gösterir. Kişiler hiçbir romanda fiziksel özellikleriyle detaylı bir şekilde tasvir edilmemiştir. Bu açıdan tanıtılanların özellikleri ise birkaç cümle ile üzerinde fazla durulmadan özetlenir.

Romanlarda yer alan izlekler ise yalnızlık, kaçış, aşk, sevgi, zorbalık ve şiddettir. Toplum tarafından ötekileştirilen bireyler, kimlik çatışması ve anlam arayışı içerisinde. Bu durum, sosyal hayattan izole olmalarının ve kaçışı/fırası kurtuluş yolu olarak görmelerinin sebebidir. Aşk ve sevgi ise; hastalıklı duygu halini temsil etmektedir. Romanlarda yer alan ikili ilişkilerde bir taraf baskın karakterdir. Psikolojik

anlamda sağlıklı olmayan bu bireyler, -partnerlerinin izni olmaksızın- çıplak resim çizme; fiziksel acı verme ve röntgencilik gibi rahatsız edici fantezi ve davranış bozukluklarına sahiptir. Şiddet ve Zorbalık, Hakan Akdoğan romanlarında yer alan temel meselelerden biridir. Çağımızın önemli problemlerinden biri olan “akran zorbalığına” da sık sık yer verilir. Kadına, erkeğe, çocuğa ve hayvanlara karşı; sözlü, fiziksel ve psikolojik olarak sergilenen şiddet ve zorbalık içeren bu davranışlar romanlarda detaylı bir şekilde irdelenir.

Modern/postmodern edebiyatın etkisinde kalan çağdaş yazarlarımızdan Hakan Akdoğan, okuyucuyu düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eden eserler verir. Daha çok romancılığıyla ön plana çıkan yazarımız, kendine özgü ifade tarzı ve çok yönlü kimliğiyle yazın hayatını başarılı bir şekilde devam ettirmektedir. Romanlarında bireyin temel problemlerine değinirken toplumsal meseleleri göz ardı etmemiş ve toplumun her kesimine hitap etmiştir. Bu neticede, onun romanlarını okuyan her okur, kendi hayatından bir parçaya rastlayabilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, H. (2001). *Gölge Yaşatan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Akdoğan, H. (2021). *İlişmek*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Akdoğan, H. (2024). *Kenet*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Akdoğan, H. (2019). *Kirpi Mesafesi*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Akdoğan, H. (2019). *Nü Peride*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Akdoğan, H. (2022). *Struma Karanlıkta Bir Ninni*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Akdoğan, H. (2019). *Varlık ve Piçlik*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev: H. Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bridge, B. (2003). *Zorbalık Bilinmeyen Çeşitleri ve Çözümleri*. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Çetin, N. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Eco, U. (2022). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (Çev: K. Atakay). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emre, İ. (2022). *Postmodernizm ve Edebiyat*. İstanbul: Fidan Yayıncılık.
- Erten, Y. ve Ardalı, C. (1996). “Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları”, *Cogito*, 6(7), 143-163.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı* (Çev: Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I* (Çev: E. Kapkın). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı* (Çev: I. Gündüz). İstanbul: Say Dağıtım.
- Günay, M. (2015). Yalnızlık ve Birliktelik Arasında İnsan İlişkileri. *Temaşa Erciye Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (3), 98-105.
- Güven, E. B. (2020). Romanda postmodern ögeler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 378-386.
- <https://www.bilisseldavranisci.com/halka-yonelik/1/disosiyatif-bozukluk-nedir> (Erişim Tarihi: 16.02.2024).
- <https://www.cised.org.tr/sayfa276.html> (Erişim Tarihi: 26.02.2024).
- İşık, S. (2019). Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 546-566.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2018). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. (12. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (Ed.). (2018). *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler)* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (Ed.). (2021). *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Masterson, J. F. (2016). *Narsistik ve Borderline Kişilik Bozuklukları Bir Bütüncül Gelişimsel Yaklaşım* (Çev: B. Açıl). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Özodaşık, M. (2020). *Modern İnsanın Yalnızlığı*. Konya: Palet Yayınları.

- Özot Somuncuoğlu, G. (2012). Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı. *Turkish Studies*, 7 (3), 2275-2286.
- Stevick, P. (2021). *Roman Teorisi* (Çev: S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2017). Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' Romanında Yapı. *Social Science Studies*, 5(8), 266-292.
- Şahin, V. (Ed.). (2022). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (Ed.). (2021). *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine)* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tosun, N. (2019). *Edebiyat Atlası*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Ünsal, A. (1996). "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", *Cogito*, 6(7), 29-36.
- Veysal, Ç. (2010). Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 49-76.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi* (Çev: Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.