

**BELLEĞİN KARA SULARINDA KENDİ SAHİLİNE DOĞRU  
İÇSEL BİR YOLCULUĞUN ROMANI: *KENDİ GECESENDE*  
(YAPISAL VE TEMATİK BİR İNCELEME)**

**THE NOVEL OF AN INTERNAL JOURNEY TOWARDS YOUR OWN BEACH  
IN THE DARK WATERS OF THE MEMORY: *KENDİ GECESENDE*  
(A STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS)**

**Canan SEVİNÇ\***

**ÖZ**

İnci Aral'ın son romanı *Kendi Gecesinde* (2014)'nin yapı ve tema unsurları açısından tahlil edileceği bu çalışmada, romanı oluşturan materyal ve teknik unsurlar arasındaki organik bağlantı üzerinden metnin derin yapısı çözümlenirken, bahsi geçen romanın, yazarın diğer eserleri arasındaki yeri de tespit edilecektir. Buna göre; *Kendi Gecesinde*, Aral'ın, 1991 tarihli ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'dan itibaren bireyi ve bireyin sorunlarını merkeze alan romanlarının son halkasını oluşturmaktadır. Ağırlıklı olarak kadın karakterlerin etrafında aşk, sevgi, cinsellik, aile, evlilik, ölüm, özgürlük temalarını ele alan Aral, bu genel temalara, bölünmüş benlikler, varoluş sancıları, cinsel kimlik buhranları gibi psikolojik temaları da ekler. Öte yandan salt kadınları anlatmakla sınırlı kalmayıp erkek karakterleri de söz konusu bireysel temalar ekseninde tahlil eden yazar, kadın - erkek ayrımı yapmaktan ziyade bütünüyle "birey"i eserlerinin odağına yerleştirme kaygısındadır. Bu noktada, yazarın, psikolojik roman kategorisinde değerlendirilebilecek eserleri, bireyin içinde yaşadığı "toplum"u da dikkate alışı açısından, sosyolojik bir hüviyet de taşır. Bu bağlamda, *Kendi Gecesinde*, bünyesinde aile, evlilik, aşk, sevgi gibi temalar ile bir kuşağın geçirdiği değişim konusunu barındıran, odağında bir erkeğin yer aldığı, psiko-sosyal bir romandır.

**Anahtar Kelimeler:** İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, yapı, tema, roman.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. E-posta: canansevinc@hotmail.com.

## ABSTRACT

In this study, where İnci Aral's last novel *Kendi Gecesinde* (2014) is going to be analyzed in terms of structure and theme, deep structure of the text is going to be resolved over the organic connection between the materials and technical elements that constitute the text as well as its place among the other works of author is going to be determined. In accordance with this, *Kendi Gecesinde* constitutes the last chain of her novels where the individual and the problems of the individual have been focused since Aral's first novel called *Ölü Erkek Kuşlar* written in 1991. Aral who mainly deals with the themes of romance, love, sex, family, marriage, death, freedom around female characters; adds psychological themes such as split personality, pains of existence, depression of sexual identity to these general themes. On the other hand, she does not just talk about women; she analyzes men on the basis of mentioned themes above. The writer does not discriminate between men and women; but rather she has an anxiety for positioning the "individual" in the center of her works. At this point, the works of the author, which can be evaluated under the category of psychological novel, have a sociological identity in terms of the individual's consideration of the "society" where he/she lives in. Within this context, *Kendi Gecesinde* is a psycho-social novel with a male character in the focus, it covers the themes of family, marriage, romance, love and the changes that a generation experiences.

**Key Words:** İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, structure, theme, novel.

## GİRİŞ

Tanzimat'tan bugüne birbirine eklenerek gelen dönemlerden oluşan Türk romanı, tarihî seyri içerisinde teknik ve tematik olarak sınıflandırılacak önemli aşamalardan geçer. 1980 sonrasında postmodernizm ve bireysel temalara evrilerek son otuz beş yılın romanına genel bir çerçeve çizen söz konusu aşamalar, 1980'lere kadar, ağırlıklı olarak, Batılılaşma, Doğu - Batı, Anadolu, yakın ve uzak tarih ile çeşitli ideolojik sorunsallar etrafında sosyal, siyasi ve gerçekçi bir çizgide seyrederken 1980 sonrasında bir paradigma değişimine gidildiği görülür. Esasında 1970'lerde yayımlanan, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973)'ı ile Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* (1973) adlı romanları, modernist / postmodernist nitelikte bir romanın eşiğine gelindiğinin habercisidir. Bir başka deyişle; Türk edebiyatında, ellili ve altmışlı yılların toplumsal sorunlara çözüm arayan yaklaşımı, yetmişli yıllarda ortaya çıkan kimi metinlerde yerini daha öznel ve daha bireyci eğilimlere bırakmaya başlar. *Somut* gerçeği anlatan yansıtmacı / *mimetik* sanat anlayışının gelenekselleştiği bir edebiyat ortamının ro-

mancısı, *soyut* yaşantıyı estetik düzlemde dile getirmenin yollarını aramaktadır.<sup>1</sup> Ne var ki Türk roman geleneğinde bir kırılma noktası da oluşturacak bu arayışlar, ancak 1980 sonrasında kendisine uygulama alanı bulur. Şöyle ki 1980 yılındaki askeri darbenin yol açtığı sosyo-politik değişimler, edebiyatta *biçimci* eğilimlerin artmasına neden olur. Partilerin kapatıldığı, toplumun depolitize edilmek istendiği bir dönemdir bu. Dünya genelinde ise, Marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri, edebiyatta *bireyci* eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. Batı edebiyatında görülen *bireyci* ve *biçimci* gelişmeler, yoğun çeviri etkinliğinin de desteğiyle, seksen sonrası Türk edebiyatında kendine azımsanmayacak sayıda yandaş bulur.<sup>2</sup> Böylece bahsi geçen paradigma değişimi, beraberinde, içerikten ziyade kurgu ve biçim kaygısının öne geçtiği, (toplumcu) gerçekçi yaklaşımın büyük ölçüde terk edildiği, yenilikçi (avant garde) bir roman anlayışını getirir. Genel olarak postmodernizm başlığı altında değerlendirilebilecek bu anlayış, bünyesinde, fantastik, bilim kurgu, polisiye, büyülu gerçekçilik gibi ortak yanı gerçekçilikten kaçış<sup>3</sup> olan roman türlerini de barındırır.

Teknik açıdan postmodernizm ağırlık kazanırken tematik açıdan; kadın, aşk, evlilik, cinsellik, aile, sanat, din gibi bireysel temalar yönünde bir çeşitlenme gözlemlenmekle birlikte sanıldığı aksine romanın sosyal - siyasi dokusu tümenden yok olmamıştır. Bir başka deyişle; 1980 sonrasında postmodern teknik ve ona bağlı olarak gelişen estetik kaygılar öne geçmekle beraber, darbenin savurduğu sol ve sağ örgütlerin çözümlüşlerini, iç çatışmalarını ve militanların dönüşümlerini anlatan romanlarla bütün ideolojilerle hesaplaşan ve yeni bir yol aradığını hissettiren, eleştirel bakan politik romanlar da yazılmıştır.<sup>4</sup> Bir bütün olarak bakıldığında ise gerek siyasi gerek edebî gerekçelerle dönem romanına bireyselliğin hâkim olduğu söylenebilir. Bu, yukarıda da belirtildiği gibi, 1970’lerde başlayan yeni estetik açılımların yetkin örneklerinin verilmesi ve aynı zamanda, yazarın / aydınının Tanzimat’tan itibaren kendine biçtiği toplum mühendisliği misyonunu terk etmesidir. Toplum adına konuşan, sorunlara çözümler üreten, daima kamu yararını gözetken ve bu yönde topluma rol modelleri sunan yazar tipolojisi, 1980’den itibaren, öncelikle kendinden başlayarak bireyin yalnızlığını, açmazlarını, uyum / uyumsuzluk sorunlarını, arayışlarını, varoluş kaygılarını dile getiren tekil bir yazar tipine dönüşür. Böylece öncesinde Halit Ziya (*Mai ve Siyah*, 1897), Tanpınar (*Huzur*, 1949), Yusuf Atılgan (*Aylak Adam*, 1959) ve Oğuz Atay (*Tutunamayanlar*, 1972)’da gözlemlenen, toplumun sözcülüğü yerine bireyin sözcülüğünü üst-

<sup>1</sup> Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.85.

<sup>2</sup> Yıldız Ecevit, a.g.e., s.89.

Seksen sonrası edebiyatı değerlendirdiği başka bir yazısında, yazar, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında yaşanan depolitizasyon sürecinin, sanatı / edebiyatı siyasetin dışında yeni alanlar aramaya yönelttiği için, 12 Eylül’ü, Türk edebiyatına farkında olmadan yapılmış bir iyilik olarak yorumlar. Bkz. Yıldız Ecevit, “Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat”, *Pasaj*, 2, Eylül - Aralık 2005, s.18.

<sup>3</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul 1994, s.54.

<sup>4</sup> Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.185.

leniş, 1980 sonrasına, yeni roman estetiği olarak, intikal eder. Dolayısıyla 1980 sonrası edebiyat döneminin en dikkate değer yanı, geçmiş dönemlerde etkili olan toplumcu - gerçekçi konu ve söylemin terk edilmiş olup; yerini yıllardır ihmal edilmiş olan bireye ve bireysel olana bırakmış olmasıdır.<sup>5</sup>

Yukarıda da belirtildiği üzere, daha çok, kadın, aşk, evlilik, sevgi, cinsellik, aile, sanat, din temaları ekseninde şekillenen bireysellik, “birey” i merkez edinmesiyle romana farklı açılımlar sağlar. Bunlar arasından kadın, yükselen feminizm hareketleri ile bağlantılı olarak çok yönlü bir perspektiften ele alınan başat temalar arasındadır. Bahsi geçen tema, toplumsal olan ile bireysel olan arasında bir köprü görevi de görmektedir. Şöyle ki bir taraftan kadının toplumdaki yeri işlenirken diğer taraftan bir birey olarak kadının özgürleşmesi üzerinde durulmaktadır. Özellikle kadın yazarların feminist anlayışla kaleme aldıkları romanlarda; kadınların sosyal hayat içerisinde yaşamış oldukları zorluklar, cinsellik, erkek egemen toplum yapısının sorgulanması, kadının iş dünyası içindeki yeri ve kadın kimliği ile ilgili daha pek çok mesele ele alınır.<sup>6</sup> Bu meseleler arasında; bilhassa aile, aşk ve evlilik, kadın - toplum - birey üçgeninde öne çıkan temalardır. Denilebilir ki toplumdan bireye çevrilen bakış, aile bireyleri ile kurulan ya da kurulamayan ilişkilerin ve bunların birey üzerindeki psikolojik etkilerinin işlenmesini de mümkün kılmıştır.<sup>7</sup>

Bu bağlamda, meseleye, kadın - erkek ayrımı gözetmemekle birlikte, çoğunlukla, kadınların tarafından yaklaşan yazarlardan biri de **İnci Aral**’dır. 1970’lerin sonlarında yazı hayatına atılan bir yazar olarak bireye ait temalara eserlerinde geniş yer veren Aral, romanlarında, daha çok, “kadın” konusu ile bu ana konuya bağlı olarak evlilik ve aile ilişkileri etrafında bir anlatı dünyası kurgular. Romanlarına dair kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde de vurguladığı gibi; kadın dünyası, bir yandan edebî manada zengin bir malzeme sunmakta, diğer yandan kadın olarak kadını yazmak, soruna daha içeriden bakabilmeye olanak tanımaktadır.<sup>8</sup> Ne var ki yazar, *Ölü Erkek Kuşlar* (Onur, Ayhan), *Yeni Yalan Zamanlar* (Nedim / Kerim), *Mor* (İlhan Sacit, Armağan), *Safran Sarı* (Volkan), *Kendi Gecesinde* (Hayati / Hayali) adlı romanlarında olduğu gibi, kadının yanında erkeği de anlatmıştır. Bu bakımdan, eserlerinde genel olarak kadın gözüyle

<sup>5</sup> Öznur Özbek, *İnci Aral ve Elif Şafak’ın Romanlarında Baba Figürü*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2014, s.5.

<sup>6</sup> Ramazan Gülendani, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-2000)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s.563.

<sup>7</sup> Öznur Özbek, a.g.e., s.5.

<sup>8</sup> Gülseren Özdemir, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon 2004, s.281-304; Nuray Örnek, *İnci Aral’ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2007, s.186-206; 208-215; Süveyda Tanrıver, *İnci Aral’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2010, s.240-259.

erkeğe, erkek gözüyle de kadına bakışı vermeye çalışmış, bazen kadından bazen de erkekten yana tavır almıştır.<sup>9</sup>

Buradan hareketle; herhangi bir cins ayrımı gözetmeksizin kadın - erkek, anne - baba - çocuk ilişkileri, onun romanlarının başlıca temalarıdır, denilebilir. Özellikle ebeveyn ve çocuk ilişkilerini merkeze aldığı aile eksenli anlatılarında bireyi ve toplumu göz ardı etmeden belirli sorunsallar üzerinde durduğu gözlemlenir. Bu anlamda, yazarın romanları ne salt bireysel ne de salt toplumsal olarak nitelendirilebilir. Bireyin çeşitli sorunlarını odağa aldığı romanlarında toplumsal yapı ihmal edilmez. Bir başka ifadeyle; yazar, bireyi ele alırken onu içinde yaşadığı toplumsal koşullardan soyutlamaz. Bu açıdan; insanları ve toplumu bir sosyolog kadar iyi gözlemlerken, kişilerin derinliğine bir psikolog kadar başarıyla inebilen yazarın, bir taraftan psikolojik roman özelliği taşıırken diğer taraftan sosyal, politik, güncel roman özelliği de taşıyan çok yönlü eserlerinde kadın - erkek, aşk, sevgi, aile, evlilik, bağlılık, özgürlük, cinsellik, iletişimsizlik, varoluş, din, siyaset, intihar, ölüm, sanat gibi temalar oldukça dikkat çeker.<sup>10</sup> Böylece ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar* (1991)'dan başlayarak son romanı *Kendi Gecesinde* (2014)'ye kadar bireyi merkeze aldığı romanlarında "bireysel ilişkilerin içerisine yine onların yaşadıkları toplumun siyasi, ekonomik ve politik gerçeklerini de ustalıkla yerleştirir."<sup>11</sup>

Bu noktada, yazarın, son romanı *Kendi Gecesinde*'yi de benzer bir bağlam içerisine oturttuğu söylenebilir. Romanın merkezî kişisi Hayali (Hayati, Hayal Ali, Hayal), bir Londra gecesinde geçmişiyile yüz yüze gelirken arka planda Türkiye'nin son kırk yılına damgasını vuran sosyopolitik gelişme / değişimler de kurguya dâhil olur. Okur, bir yandan Hayali'nin belleğinde yaptığı içsel yolculuğuna eşlik ederken diğer yandan ülkenin geçtiği siyasal durakları da birey - toplum diyalektiği içinde birbiriyle ilişkilendirir. Bu anlamda, *Kendi Gecesinde*, bir yönüyle psikolojik bir yönüyle de sosyolojik bir romandır, denilebilir. Psikolojiktir; çünkü yazar, Hayali'nin kadın - erkek, ana - baba ve toplumla olan ilişkilerini psikolojik bir çerçeveye içine alarak derinlikli bir roman kişisi çizmiştir. Babasıyla yaşadığı çatışmalar, anne özlemi, cinsel tercihleri ile tüm duyuş, düşünüş ve davranışlarının ardında yatan bazı psikolojik saikler işaret ederek onun ruh haritasını çıkarmıştır. Öte yandan Hayali'nin doğumundan başlayarak kişiliğinin şekillendiği toplumsal ortam, 12 Mart 1971'den itibaren ülkedeki siyasi konjonktürün dalgalı seyri, bunun başta Hayali olmak üzere toplumun diğer bireyleri üzerindeki etkisi de romana sosyolojik bir boyut katar.

<sup>9</sup> Yasemin Alper, "İnci Aral'ın Mor Romanına Psikanalitik Açından Bir Bakış", *Turkish Studies*, 10 / 12, 2015, s.15-38.

<sup>10</sup> Gülseren Özdemir, "1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması", *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiri Kitabı*, C.II, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul 2010, s.965-980.

<sup>11</sup> Nuray Örnek, a.g.e., s.11.

Tüm bu özellikleriyle *Kendi Gecesinde*, başta aile kurumu olmak üzere, aşk, bağlılık, toplumsal cinsiyet, sanat, ölüm, siyaset temaları etrafında bireyin dünyasına eğilen; gece, sahil ve deniz metaforlarının bir ana örge (leitmotiv) olarak sıklıkla öne çıktığı psiko-sosyal bir romandır.

### 1. Romanın Kimliği:

İnci Aral'ın onuncu romanı *Kendi Gecesinde*, ilk baskısı Ekim 2014 tarihinde, Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapılan, 355 sayfa hacminde, uzun soluklu bir romandır. Bu çalışmada, romandan yapılan alıntılarda bahsi geçen bu ilk baskıdan yararlanılacaktır.

Ayrıca metnin sunduğu imkânlar dâhilinde, metodolojik olarak, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabı referans alınacaktır. Buna göre; romanda, “kimin neyi, nasıl anlattığı”, ilgili yöntemin aşamaları izlenerek, sırasıyla, “**1.** Romanın kim tarafından anlatıldığı (anlatıcı); **2.** Romanda nelerin anlatıldığı, nelere yer verildiği (içerik); **3.** Nasıl bir yol; nasıl bir dil, üslup ve yöntem kullanılarak anlatıldığı (kurgulama tekniği, dil ve üslup)” alt başlıklarından hareketle ortaya konulacaktır.<sup>12</sup>

\*\*\*

Yazarın da bir söyleşisinde<sup>13</sup> belirttiği üzere, bireyin ve toplumun sorunlarının iç içe ele alınışı açısından, *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin<sup>14</sup> devamı niteliğinde sayılabilecek roman, merkezî kişisi Hayali nedeniyle üçlemenin son kitabı *Safran Sarı*<sup>15</sup>yla da organik bir bağ içindedir. Bir diğer deyişle; *Kendi Gecesinde*, aslında *Safran Sarı*'dan mülhem bir romandır. Şöyle ki o romanın yan karakterlerinden Hayali, kaçakçı Niyazi Sezer ve yeğeni Melike Eda'nın hayatına kısa bir süreliğine giren, Niyazi'nin Beylerbeyi'ndeki yalısında yer alan atölyesinde Karagöz - Hacivat tasvirleri tasarlayan gizemli biri şeklinde sunulur. İnci Aral, onun okurda ilgi uyandıran bir karakter olmasından hareketle, son romanını, kendisine de çekici gelen Hayali karakteri üzerine kurar:

“ (...) Hayati ya da Hayali adlı adam, *Safran Sarı* adlı romanımın yan karakterlerinden biriydi. Oradaki rolü sınırlı olmasına rağmen, hem okurlara hem de yazarına öyle çekici geldi ki merak uyandırdı. Ona bir hikâye oluşturmak, yeni bir romanın baş kahramanı yapmak için bekledim ve o gelip beni buldu. Yapbo-

<sup>12</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yay., Ankara 2015, s.14.

<sup>13</sup> Özlem Akalan, “Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam”, www.vatankitap.gazetevatan.com (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

<sup>14</sup> Önce müstakil bir roman olarak yayımlanan *Yeni Yalan Zamanlar*, yazarın, bunu izleyen *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarından sonra bir üçlemenin ilk kitabı olacak şekilde *Yeşil* adıyla yeniden yayımlanmıştır. Buna göre; *Yeni Yalan Zamanlar* başlıklı üçleme, *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlardan oluşmaktadır.

<sup>15</sup> İnci Aral, *Safran Sarı*, Merkez Kit., İstanbul 2007.

*zun parçaları öyle şaşırtıcı biçimde yerine oturdu ki Hayali kafamda bir roman karakterinden daha fazla gerçeklik kazandı.”<sup>16</sup>*

Böylelikle Hayali karakterini, yeni romanında başkışı olarak eserin merkezine yerleştiren yazar, onun etrafında psikolojik yönü ağır basan bir hikâye kurgular. Buna göre; geçmişle şimdi arasında geriye dönüşlerle ilerleyen romanda; geçmiş, Hayali’nin kendisiyle yüzleşmesi, şimdi ise Reyhan’la ilişkisinin seyri üzerine kuruludur. Bu iki çizgi, “kaybolma - yeniden var olma”<sup>17</sup> sarmalında “zamanında zikzaklar çizerek”<sup>18</sup> anlatımın ritmini de belirler.

## 2. Anlatıcı:

*“Kendimden başka neyim var ki kaybetmediğim?”*

### 2.1. Anlatıcı Tipi:

*Kendi Gecesinde*’de olaylar, aynı zamanda, romanın merkezî kişisi de olan Hayali tarafından aktarılmaktadır. Dolayısıyla romanda, **özne anlatıcı** tipine yer verilmiştir. “Kahraman anlatıcı”<sup>19</sup>, “1. tekil kişi (ben) anlatıcı”<sup>20</sup>, “birinci kişi (ben) anlatıcı”<sup>21</sup> olarak da adlandırılan bu anlatıcı tipi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini, değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır.<sup>22</sup> Romanda, bu anlatım işini Hayali üstlendiği içindir ki onu **aktarılan özne**; kırkıncı yaş dönümünde, geriye dönüşlerle hayatını gözden geçirdiği için de **ayrışmış özne** olarak nitelendirmek gerekir. Burada Hayali, kırk yaşına ulaşmış olmanın verdiği bir olgunlukla çocukluk, ilkgençlik ve gençlik yıllarını değerlendirmekte, yorumlamakta, zaman zaman da yargılamaktadır. Dolayısıyla aktarılan özne (çocuk ve genç Hayali), aktarıcı öznenin (yetişkin Hayali) nesnesi durumuna gelmektedir.

*“ (...) Karagöz-Hacivat’a bayılan bir çocuk oluşum beni yaşıttım başka çocuklardan ayıran bir ilgiydi ve babamdan mirastı. İflah olmaz bir merakı vardı bu geleneksel gölge oyununa, hayatıma sokan da o oldu. Bir amcasının hayali olduğunu, çocukluğu boyunca Karagöz-Hacivat izlediğini anlatırdı. Öte yandan bu tutkunun o günlerdeki ruh halimi iyi ifade ettiğini düşünürüm.” (s.30)*

<sup>16</sup> Gamze Akdemir, “Sosyopolitik yanı gündemde tuttum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, www.cumhuriyet.com.tr (03.12.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

<sup>17</sup> Tamer Kütükçü, “‘Kendi Gecesinde’ Kaybolmak ya da Yeniden Doğmak”, *Varlık*, Şubat 2015, S. 1289, s.26-28.

<sup>18</sup> İnci Aral, “Bütün hikâyeler ancak anlatılarak özgürleşir”, *Galapera Öykü Fanzin*, Ağustos 2015, s.24; 22 (Perihan Özcan’a Radikal Kitap için verilmiş röportajın tam metni).

<sup>19</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.100.

<sup>20</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (romanın unsurları) 1*, Ötüken Neş., İstanbul 2001, s.26;41.

<sup>21</sup> Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s.64-65.

<sup>22</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.112.

Bununla birlikte Hayali'nin, hâlihazırda başından geçenleri aktardığı kı-sımlarda **özdeş anlatıcı** konumuna geçtiği de görülür. Bu kez yaşadıklarını sıcaklığı sıcaklığına nakletmektedir.

“ (...) Üç yıl sonra kapımı yeniden açarken heyecanlıyım. Apar topar kaç-tığım akşamı, beni ülkeden kaçmaya zorlayan olayları hatırlıyor; o berbat batağa düşmüşlük hissini yeniden yaşıyorum. Oysa evin ıssızlığında zaman çok yavaş akmış gibi bir dinginlik, bir korunmuşluk var. Besbelli becerikli bir el değmiş her yana, yatağım bile hazır.” (s.245)

Anlatıcı tercihinin, inandırıcılık açısından özne (1. tekil; ben) anlatıcıdan yana olduğunu belirten Aral, bu anlatıcı tipinin, kahramanların iç dünyasını ser-gilemeye de imkân tanıdığını ileri sürer.<sup>23</sup> Nitekim Hayali'nin iç hesaplaşması şeklindeki *Kendi Gece-sinde*'de de özne anlatıcıdan yana bir seçim yaparak oku-yucuyu doğrudan kahramanın kendisiyle baş başa bırakmıştır. Bununla birlikte yazar, özne anlatıcının yapısından kaynaklanan sınırlılıkları aşmak için de Sami Bey'in günlüğe benzer defterinden (s.298-313; 322-333) ve sahneleme tekniği yardımıyla Canan'ın bakış açısından (s.318-322) yararlanır. Böylece Hayali'nin travmatik terk edilme hadisesi, ondan başka, babası Sami Bey ile üvey annesi Canan'ın bakış açısından da yansıtılır.

## 2.2. Aktarma Yöntemleri:

Romanda, olayların sunuluşunda, **anlatma** (diegesis) ve **gösterme** (mime-sis) yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Bunlardan anlatma yönteminde, okuyu-cunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat, eser (me-tin, hikâye) üzerine çevrilir.<sup>24</sup> Anlatıcının romandaki mutlak hâkimiyetinin sınır-landırılması noktasında başvurulmuş gösterme yöntemi, gerçekte, tiyatroya özgü bir yöntemdir ve romanda diyaloglar şeklinde uygulama alanı bulur. **Sahneleme tekniği** de denilen bu yöntemde genellikle karşılıklı konuşmaya başvurulur ve bu karşılıklı konuşmalar da dolaylı değil doğrudan konuşma özelliği taşır.<sup>25</sup>

Buna göre; olayların özne anlatıcı Hayali tarafından aktarıldığı *Kendi Gece-sinde*'de, onun, ikinci benliği (süperegosu, vicdanı) Kara'ya hitaben girdiği iç mu-hasebe süresince çocukluğundan başlayarak hâlihazırdaki durumuna kadar gelişen olaylar kâh doğrudan Hayali'nin ağzından kâh karşılıklı konuşmalarla sunulur. Şöy-le ki başta kendisi olmak üzere ailesi, arkadaş ve iş çevresi, sevgilileri ile toplumsal çevreye dair görüş ve gözlemleri, tamamıyla, Hayali'nin değer yargıları üzerinden anlatılır ki bu satırlar birer anlatma yöntemi örneğidir. Yanı sıra çevresindeki ki-şi-lerle çeşitli konulara dair karşılıklı konuşmaları ise gösterme (sahneleme) örneğidir.

<sup>23</sup> Nuray Örnek, a.g.e., s.188.

<sup>24</sup> Mehmet Tekin, a.g.e., s.190-191.

<sup>25</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.118.

“(…) **Bahçenin sakın bir köşesine yürüyoruz. Soluğum daralıyor.**

‘Eeee? Nasılsın?’

‘Bildiğin gibi...’ **Çekingen, zoraki gülüyoruz.**

‘Zaman çabuk geçiyor. Seni Londra’ya yolcu ettiğimden bu yana on iki yıl olmuş,’ diyorum.

**Abes bir şey söylemişim gibi anlık bir bakış atıyor bana.**

‘Yok canım, oturup saydın mı, o kadar oldu mu?’

**Bahçenin loş bir köşesine yürüyüp siyaha boyalı hasır koltuklara oturuyoruz yan yana.**

‘Babana çok üzıldüm Hayati. Başın sağ olsun. Geçen gün taziye için Canan Anne’ye telefon ettim, döndüğünü ondan öğrendim.’

‘Neler yapıyorsun, nasılsın, anlatsana,’ diye üsteliyorum.

‘Taşkesen’lerle çalışıyorum. Şirket avukatıyım. Şu an ev sahibi sayılırım yani...’

‘Amacına ulaşmış olmana çok sevindim Dilda.’

‘Senin sayende. Söylemiştir herhalde, İngiltere dönüşümde baban yerleştirdi beni bu işe. Sen hiç arayıp sormadın ama Canan Anne’yle baban ilgilerini esirgemediler. Onlara gönül borcum var.’

**Güldü, gülüşünün güzelliğini hatırladım. (...)” (s.264)**

Yukarıda, romandan alınmış parçada, Hayali ve Dilda, uzun yıllar sonra bir davette karşılaşmış, konuşmaktadırlar. Bu karşılaşma ve sohbet anında, anlatma ve gösterme yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Koyu renkli satırlar, anlatma; diğer kısımlar ise gösterme örneğidir.

Bu noktada belirtilmelidir ki her iki yöntemin kullanımında, salt canlandırmadan ziyade zaman kavramı da belirleyicidir. Anlatma ağırlıklı metinlerde, anlatılanlar ‘geçmiş’ içinde biçimlenirken, gösterme yönteminin uygulandığı bölümlerde anlatılanlar ‘şimdi’ (hâl) içinde idrak edilir. İki yöntemin karma uygulandığı kesitlerde ‘geçmiş’ ile ‘şimdi’ birlikte algılanır.<sup>26</sup> *Kendi Gecesinde* de geçmiş ile şimdi arasında geçişlerle ilerleyen bir roman olduğu içindir ki zamanın bu ritmik kullanımı, olayların aktarımında anlatma ve gösterme yöntemlerinin bir arada kullanımını mümkün kılmıştır. Bunun yanında, romanda her iki yöntemi tamamlayan **özet anlatı** tekniğine de yer yer başvurulduğu görülmektedir. Bu, daha çok, roman kişilerinin geçmişlerine dönüldüğünde uygulanır.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Mehmet Tekin, a.g.e., s.198.

<sup>27</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.120.

“(...) Sağlıklı bir bebektir. İki aylıkken ana babasına güldü. Altı aylıkken dik oturmayı becerdi. Sekizinci ayda emeklemeye başlayıp bir yaşında yürüdü ve hemen ardından çizini, kakasını belli eder oldu. Geciktiği tek şey konuşmadı. Uzun sustu ama üç yaşına yakın eksiksiz biçimde dillendi. (...)” (s.20)

### 3. İçerik:

#### 3.1. Konu:

Genel niteliği itibarıyla birey ve toplum konulu, psiko-sosyal bir roman olan *Kendi Gecesinde*, bireysel düzlemde Hayali'nin kendine dönüş hikâyesi iken toplumsal düzlemde 70'lerden itibaren değişen siyasi konjonktürün toplumda yol açtığı kırılmaların hikâyesidir. Bu ana konular, romanda, şu alt başlıklarla açıklanmaktadır: Aile, aşk, evlilik, kadın - erkek ilişkileri, cinsel kimlik, toplum baskısı ve ötekileştirme, siyaset, sanat. Bunlar içinden; aile ve aşk, toplum baskısı ve ötekileştirme konuları, diğerlerini de içine alarak romanda ağırlık kazanmaktadır. Şöyle ki parçalanmış bir ailenin çocuğu olarak Hayali'nin aşka, evliliğe, kadın - erkek ilişkilerine bakışı, bu ruh hali içinden geçerek kişiliğini şekillendirir. Annesinin sırf aşk uğruna varlıklı yaşamını terk edip varoşlarda bir yaşam sürmeyi tercih edişi, Hayali'nin aşkı bir hastalık olarak algılamasına sebebiyet verir. Doğaldır ki bu, evliliğe, kadın - erkek ilişkilerine bakışını da sakatlar. Bunun üzerinden, ailenin bir çocuğun kimlik edinimi ve kişilik gelişiminde arz ettiği büyük önem konusu işlenir.<sup>28</sup>

Diğer taraftan Hayali'nin yine ailevi nedenlerle yaşadığı karmaşık cinselliği, belirli bir cinsiyet rolü sergileyememesi, bundan dolayı kendini gizlemek zorunda kalması, toplumun ötekileştirici, yer yer yok sayıcı tutumu; ülkedeki siyasi dinamiklerle açıklanmaya çalışılır. Burada sanat (Karagöz - Hacivat) üzerinden siyasetin toplumu şekillendirici hamleleri de eleştirilir.

#### 3.2. İzlek:

Tema olarak da ifade edilebilecek izlek, romandan çıkarılacak nihai sonuç şeklinde düşünülebilir. Yazarın, âdeta örneklem seçercesine ele aldığı meselenin, topluma mal edilmesidir. Buna göre; *Kendi Gecesinde*, bireysel ve toplumsal izleklere sahip bir romandır. Her iki izlek de gece, sahil ve deniz metaforlarının ana örge halinde tekrarlanmasıyla belirir. Daha önce de belirtildiği üzere; roman, Hayali'nin geçmişiyle hesaplaşması üzerine kurulu olmakla birlikte, Hayali'nin doğup büyüdüğü, kimliğinin şekillendiği toplumsal şartları da göz önünde tutan, bu yönüyle, Hayali özelinde, bireye etki eden siyasi - sosyal koşulları da hesaba

<sup>28</sup> Yazarın, romanlarında geniş yer verdiği aile teması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Koçal, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011.

katan bir yapıya sahiptir. 6 Mart 1971 doğumlu Hayali'den hareketle 70 kuşağının maruz kaldığı savrulmaları, dünyada ve Türkiye'de değişen konjonktürü, bunun iç politikadaki iz düşümlerini kaba bir slogancılığa düşmeden metaforların ardından ifade etmeye çalışan yazar, bu noktada, gece ve sahil ana örgelerine sıkça başvurur.

Öncelikle bireysel düzlemde “kaybolma - yeniden var olma” sarmalında değerlendirilebilecek “gece”, romanın adında ve ilk bölümün başında epigraf olarak yer almaktadır: *“İnsan bu gecedir, her şeyi kendi yalınlığında barındıran bu boş hiçlik, hiçbir aklına o anda gelmeyen, ya da şimdi mevcut olmayan sayılamayacak kadar çok imgeden ve resimden oluşan bir hazinedir. Burada var olan bu gecedir, doğanın özü, insanın ta kendisidir.”* Nitekim Hayali de insanı geceyle bağdaştırır: *“Gece insanın içindedir. İnsan gece gibi gizemli, saklı ve karanlıktır.”* (s.50) Denilebilir ki gece, romanda, salt bir zaman dilimi olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır.

Buna göre; bir Londra gecesinin kaybolmuşluğunda, içindeki Kara'yla göz göze geldiği andan itibaren reddettiği geçmişine doğru sürüklenen Hayali, bu hikâyenin içinde yeniden var olur. Bir başka ifadeyle; travmatik ebeveyn kaybı nedeniyle çocukluğunda dağılan benliği, belleğinin gecesinde yaptığı içsel yolculuk neticesinde bütünlenir. Bu yolculuğun sonu, onu, gerçek ışığa, kendi gecesine, ulaştırır. Burada gece, belleği ve bellekte saklı olan anıları simgelemektedir. Bu açıdan, roman, Hayali'nin geçmişiyle, dolayısıyla kişisel belleğiyle barışma hikâyesidir aynı zamanda ve insanın geçmişi inkâr edemeyeceği izleşini taşır.

*“Epeydir kaybolmuş hissediyordum kendimi. Şimdi yeni bir iklimde, bambaşka bir havadayım. Hiçliğe elverişli değilim, reddedilmiş bir hikâyem, uzun boylu gizleyecek hiçbir şeyim yok.*

*Gerçek ışığa, kendi geceme dönüyorum artık.”* (s.355)

Söz konusu bireysel boyuta eklemenecek toplumsal düzlemde ise gece, genelin dışına itilmiş, ayrıksı tiplerin sığındığı, maskelerinden soyunup “kendi” olabildiği bir zaman dilimidir. Romanda bu, özellikle cinsellik bağlamında kastedilmiş olmakla birlikte, tüm farklılıkları sembolize eden bir metafordur aslında.

*“Sadece cinsellik değil konu. Baskıcı toplumda çoğunluktan farklı olan ya da düşünen, inandığı gibi yaşamak isteyen pek çok insan susmak, katlanmak ya da saklanmak zorunda kalıyor. Kendi gecesinde var olmaya çalışıyor ve orada başka denizler, başka sahiller arayıp buluyor.”* (s.49)

Nitekim Hayali ve Reyhan da bu anlamda kendi gecelerine sığınmış iki hayalettir. Reyhan, kendi gecesinin içinde delirmeyişini şizofren bir kadınla dört yıl

dostluk kuruşuna bağlamaktadır (s.145). Hayali ise iki arkadaşı vasıtasıyla keşfettiği “sahil”e kaçmaktadır sıklıkla. Burası, ezici çoğunluğun baskısından kaçan, cinsel tercihleri farklı olan marjinal grupların özgürce bulunduğu, şehrin Anadolu yakasında bir sığınaktır. Dolayısıyla romanda “kayboluş” ve “yeniden buluşlara” açılan en ilginç alanlardan biri de “sahil”dir.<sup>29</sup> Hayali de gençlik yıllarının karmaşasında sahilin havasını teneffüs edenlerden biridir:

*“Hiçbir duygum bütünlüğe ulaşamıyorken, orada özgürdüm. Bir hayalet olarak kıyıda durup geceye, silinmiş ufku ve suyun ötesine bakıyor, gündelik hayatımdan ve tüm sorunlardan kurtulduğumu hissediyordum.”* (s.107)

Burada sahil metaforuyla romanın toplumsal izleklerinden biri olan toplumun kendine benzemeyeni dışlayarak ötekileştirmesi ifade edilmektedir. Bu, insanların, her hâlükârda, kendilerine nefes alabilecekleri alanları açabilecekleri anlamına gelmektedir. Nitekim Hayali, askerliğini yaptığı B. adlı Doğu şehrinde de benzer bir sahil imgesiyle karşılaşır. Bu kez arzular, akacak farklı kanallar bulmaktadır kendine ve bir taşra kentinde bu kanal, *“havasızlık, alkol, ucuz parfüm ve rutubet kokusu”* (s.120) ile bir pavyondur: Burası *“fantezilerin, bilinmedik birini arama heyecanının, saf arzusunun asla adım atmayacağı başka bir sahil, erkeklik mitinin boğulup gittiği bir zindandı”*r Hayali’nin gözünde (s.121). Böylece elbet yasaksız bir yer bulunabileceği izleğinin sağlaması da yapılmaktadır.

Diğer yandan, deniz kenarı anlamıyla da sıkça tekrarlanmakta olan sahil, romanda, yaşam ve ölüm izleklerine de eşlik eden bir metafor görünümündedir. Şöyle ki romanın belkemiğinin içsel bir yolculuğa dayanması nedeniyle, Hayali, bu yolculukta gerek zihnen gerek bedenen kendisine eşlik eden Reyhan’la ilişkilerini de deniz ve sahil metaforlarıyla anlatır: *“Tanıştığımızda, yalnızlığımı daha kolay sindirdiğim bir süreçten geçiyordum. O gelip kayığımın bordasında patladı ve alabora etti beni.”* (s.39)

*“Onunla konuşurken ilk buluştuğumuz günün anısı canlandı belleğimde. O gün de böyle heyecan içindeydik. Öyle tutulmuştuk birbirimize. Yola öyle çıkmıştık. Çok geçmeden alabora olacağımızı düşünüyordum, Reyhan’ın inadıyla fırtınada yol almayı başardık. Kara görünmüyor henüz ama artık teknemizi sürükleyen rüzgâr dindi, başka bir denize geçtik. Varsın olsun. (...)”* (s.256)

Babasının ölümü de benzer bir metaforik söylemle metne taşınır. Büyük oğlu Batu’yu kaybedişinin ardından Rahmaninov’un “Ölümler Adası” senfonisini çok sık dinleyen Sami Bey, öldüğünde ardından aynı parçayı çalmasını ister Hayali’den. O da babasının ölüm haberini alır almaz bahsi geçen senfoniye açar:

<sup>29</sup> Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

*“Babamı karanlık suda süzülen küçük kayıkta beyazlar içinde ayakta durmuş, ağır ağır adaya doğru ilerlerken görüyorum. Yüzü belli değil, ama biliyorum o. Ürkütücü dev servilerin ardında gökyüzü fırtına bulutlarıyla dolu. Adanın sahildeki giriş kapısı yeni geleni karşılamak için açık bırakılmış. Babam sonsuzluk ülkesine, son sahiline ulaşmış. (...)”* (s.225-226)

Hayali’nin çocukluk eğlencesi Karagöz - Hacıvat da romanın bireysel ve toplumsal izleklerini taşıyan bir ana örge olarak romandaki yerini alır. Bireysel açıdan, huzursuz bir aile ortamında, tedirgin ve yalnız bir çocuğun biricik avuntusuyken toplumsal açıdan 1970’lerden itibaren yaşanan siyasi - sosyal değişimlerin de simgesidir.

*“Rejimler, yönetimler değişince suretler de değişiyor. Durumlar, konumlar, tasvirler. Ortalık eskiye göre daha garip tiplerle dolmuş. Herkes Hacıvatlaşmış, Karagözler çekilmiş ortalıktan. Hep böyle olur, tarihin ve talihin rüzgârları bazılarını dışarı atar, yerlerine daha niteliksiz birilerini getirir. (...) Çarklar öteki yöne dönmeye başlar. Kimse kimin ya da kimlerin hesabına nefret, kıskançlık ve siyasal öfkelerle ne dolaplar çevrildiğini bilmiyormuş gibi yapar. (...)”* (s.261-262)

Romanda bu, özellikle Cevat üzerinden somutlaştırılır.

Tüm bu bireysel / toplumsal izlekler, metaforların, simgelerin, kişileştirmelerin ardında, **örtülü tez** olarak dile getirilir.

### 3.3. Zaman:

*“Geçmiş-şimdiki zaman-hayat-gelecek... Her şey kuşkulu ve belirsiz...”*

*Kendi Gecesinde*, zaman kullanımına dair incelendiğinde şunlar söylenebilir: **Nesnel zaman** açısından roman, 6 Mart 2011 ile 3 Şubat 2012 arasındaki yaklaşık bir yıllık (11 ay) bir süreci kapsar. Bu süreç, olay bakımından, Hayali’nin kendi sürgününü yaşadığı Londra’da 6 Mart gecesi, hayatını Kara’ya anlatmaya başlamasından hayalini kurduğu Kabare Kara’yı, 3 Şubat 2012 akşamı açmasına dek uzanır. Tüm bu süreçte yaşananlar, vak’a zamanına **özetleme**, **genişletme** biçimlerinde yansıtılır. Daha önce anlatma ve gösterme yöntemlerinin yanında tamamlayıcı bir işlev üstlendiği belirtilen özetleme, romanın anlatıcısı Hayali’nin kısaca geçtiği, üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmadığı durumları naklederken de başvurduğu bir yöntemdir. Söz gelimi; Datça’dan dönüşüyle Kabare Kara’nın açılışını yaptığı 3 Şubat akşamına kadar yaşanan teknik gelişmeleri, özetleme yoluyla anlatır (s.348-349).

Bunun dışında, romandaki zaman, esas olarak, geriye dönüşler kanalıyla genişletme yapılarak akar; çünkü burada söz konusu olan özne zamandır. Psikolojik bir roman vasfı da taşıyan *Kendi Gecesinde*’de, vak’a zamanına, Hayali’nin

“iç zaman”<sup>30</sup> yön verir. Bu iç zaman, romanda, geriye dönük olarak akmaktadır. 6 Mart gecesi, yıllarca bastırıldığı, unutmaya çalıştığı çocukluk yıllarına dair kırık hikâyesi, aynaya yansıyan suretinde vicdanı Kara’yla göz göze gelmesiyle birlikte tekrar canlanır. O gece “*Nereden başlamalı? Bugünümünden mi? İşe yaramaz, hayır. Bence insan kim olduğunu ancak geçmişine, geçtiği yola bakarak öğrenebilir.*” (s.18) diyerek annesi Yurdanur’un merkezinde olduğu hayat hikâyesini geriye dönüşlerle Kara’ya anlatmaya başlar. Romanın yazar tarafından **anlatma zamanı** ise 2011 - 2014 yılları arasına tarihlenmiştir. Buna göre; romanın bir kısmı, **anında aktarma**, diğer bir kısmı da **sonradan aktarma** şeklinde düzenlenmiştir. Bu, romanın geçmiş ile şimdi arasında akan iki parçalı yapısına da uygundur.

Romanlarında zaman kullanımıyla ilgili olarak “şimdi” yi referans aldığını belirten yazar, insan zihninin buradan geçmişe ve geleceğe sıçramalar yaptığını, bunun, kendisine, insanın bütünlüğünü kavramada da kolaylık sağladığını dile getirir: “(...) Çünkü insan sadece o anda, yaşadığı anda söylediklerinden ibaret değil, tam tersine geçmişte yaşadıklarının bir ürünü ve gelecekle ilgili kurduğu hayallerle, tasarımlarla gene bir anlam taşıyor.”<sup>31</sup>

Yukarıda izlek bahsinde de ayrıntılı bir şekilde değinildiği üzere, “gece”, zaman dilimi olarak romanın bütünlüğü içinde simgesel bir değer taşımaktadır. Şöyle ki yıllar yılı yüzleşmekten kaçındığı geçmiş, bir gece vakti Londra’da, annesinin suretinde karşısına çıkınca daha fazla kaçamayacağını anlayan Hayali, önünde açılan zaman koridoru boyunca ilerleyerek kendisiyle, anne ve babasıyla, Reyan’la, anılarıyla tek tek hesaplaşır. Yitirdiği geçmiş, kendini orada, belleğinin gecesinde, bulmuştur. Bu anlamda, romanın başıyla sonu simetrik, denilebilir. Gecenin zifiri karanlığı içinde kayboluş ve yitirilerle başlayan roman, Hayali’nin, belleğinin gecesinde aydınlanmasıyla nihayet bulur. Diğer yönüyle ise gece, toplum dışına itilmişlerin soluk alabildiği bir zaman dilimi ya da somut / düşsel bir mekân metaforudur.

### 3.4. Mekân:

Romanda, **somut mekân** olarak, **açık** ve **kapalı mekân**lar bir arada kullanılmıştır. “Dış mekân” ya da “geniş mekân” da denilen<sup>32</sup> başlıca açık mekânlar; İstanbul, B. adlı bir Doğu şehri, Londra, Bodrum, Datça (Knidos) ile yalnız ismi anılan Frankfurt, Paris, Roma, Amsterdam, Cenevre adlı Avrupa kentleridir. Bunlar içerisinde İstanbul, Hayali’nin doğup büyüdüğü kenttir. Özellikle “*çocukluğunun kucağı*” (s.246) Bebek, yaşamının annesiyle geçirdiği ilk sekiz yıllık mutlu dilimini sürdürdüğü semt olarak öne çıkar. Yurdanur’un evi terk edişinden

<sup>30</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.132.

<sup>31</sup> Nuray Örnek, a.g.e., s.187-188.

<sup>32</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.136.

sonra yalıyı elden çıkararak taşındıkları Caddebostan, tıp öğrenciliği sırasında yaşadığı Beşiktaş, mezun olduktan sonra oturduğu Moda, babasıyla birlikte çalıştığı dönemde yerleştiği Fenerbahçe, kısa bir süre kaçakçı Niyazi ile yaşadığı Beylerbeyi, İstanbul içinde öne çıkan diğer semtlerdir.

Londra ise yaklaşık üç yıl sürgün yaşadığı, Reyhan'ı tanıdığı kenttir. Burada, ölmeden önce, babasıyla sonsuza dek uzlaştığı birkaç günde baba oğul ilişkilerinin derinine inme fırsatı yakalar (s.202). Yine benliğinin Kara adlı "*vicdan denen gözetmen*" i (s.8) ile karşılaştığı ve "*içinde birikip safralaş*" mış (s.11) hikâyesini ona anlatmaya başladığı aydınlanma anları da Londra'da zuhur eder. Zaten romanda, olayların başladığı nokta da Londra'dır. Buradan geriye dönüşlerle İstanbul, askerliğini yaptığı B., onu Londra'ya getiren süreç nakledildikten sonra babasının ölümü dolayısıyla İstanbul'a kesin dönüşü, Bodrum'da üvey annesi Canan'ı ziyareti; Datça'da, kurmayı tasavvur ettiği kabare için yaptığı ön hazırlıklar anlatılır. Datça'dan İstanbul'a dönüşünü müteakiben hummalı çalışmaların ardından Kabare Kara'nın açılışı yapılır.

Hayali'nin hayatında, İstanbul ve Londra kadar önem arz eden önemli bir mekân da B. adlı Doğu şehridir. Burası, acemi eğitiminden sonra asteğmen doktor olarak gönderildiği "*yüksek dağların yamacına kurulmuş, sağından solundan ırmaklar geçen, bahar ve yaz aylarında yemyeşil, kışın karın aylarca kalkmadığı iklimi sert*" (s.115) bir şehirdir. Burası, "*ölüme alışmak, ölmeye ve öldürmeye güdümlü yaşamak*" (s.118) gerçekliğiyle karşı karşıya gelen Hayali'nin, merhametli olduğunu fark ettiği ve vicdanının sesini en fazla duyduğu yerdir: "*En çok Kara olduğum sana en fazla benzediğim dönem o oldu hayatımda. Sana inancımın sonsuza kadar pekiştiği dönem.*" (s.119) Kişisel olarak içinden geçtiği zorlu sürece ilave olarak bölgede yoğun olarak yaşanan terör olayları nedeniyle kendini arafta hisseden Hayali, bu olağanüstü koşullarda Dilda adlı genç bir kadınla tanışır ve onunla tutkulu bir aşk yaşar.

Bunların yanı sıra romanda adı geçen çeşitli Avrupa kentleri, Hayali ve babasının iş gereği bağlantılı oldukları dış çevreleri işaret eder. Yurt dışına tarihî eser kaçırdıkları ya da gerekli bürokratik bağlantıları kurdukları için sık sık ülke dışına çıkmaları gerekir.

Bu açık mekânların dışında Hayali, çoğunlukla, **kapalı mekân**lara sığınır. Bunların başında da ev gelir. "*Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.*"<sup>33</sup> Nitekim Hayali'nin belleğindeki en eski anılar, Bebek'teki yalılarına aittir. Hayatının ilk sekiz yılını geçirdiği bu "*evin önündeki park ve çakıltalı dar sahil*" oyun yeri, evin arka bahçesi ise "*beşiği*"dir (s.54).

<sup>33</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümerterkin), İthaki Yay., İstanbul 2013, s.37.

Bu evde “yaşam güzel başlar; evin kucagında kapalı, korunmuş ılık mı ılık.”<sup>34</sup> Hayali de “kocaman cam gözlerini denize çevirmiş pencereler; yüksek tavanlı geniş odalar ve yaldız ışıltılı mobilyalar arasında, kalın bir kabuğun içindeki ceviz gibi”dir (s.247). Caddebostan sahilindeki iki katlı villada, ilkgençliğe adım atar. Fakülte bittikten sonra taşındığı Moda’daki daireyi ise “evi sevdim, bir sığınak, beni saklayıp koruyacak yalın ama rahat bir yerdı.” (s.94) sözleriyle tanımlar. Bu evlerde yalnızlığını özenle korur.

Romanda, *soyut mekân* anlamında “sahil”, *ütöfik / fantastik* bir mekân olarak öne çıkar. Arkadaşı Kürşat’ın, “burası şehri kuşatan sahiller içinde en kendine özgü, en neşeli, en hüznölü ve en davetkâr olanıdır.” (s.100) diyerek tarif ettiği sahil, tüm aykırılıkların özgürce yaşandığı bir düş-mekândır. Belki de tüm kaybolmuşların yeniden doğabilmek umuduyla geldikleri bir ütopya rıhtımıdır.<sup>35</sup> Hayali’nin, “hayaletler sahili” olarak adlandırdığı bu mekân, ona göre, bir Gayya kuyusu olan büyük şehrin yanında daha az tehlikelidir (s.104-105). Hayali’nin de gide gele bir hayalete dönüştüğü sahil, “her türlü düzen, hijyen ve temizlikten uzak bu dekor orada yaşayanların kalesiydi ve kontrolcü gücün iradesini bezdirip kırmaktaydı.” (s.173) Ne var ki bu kale, bir süre sonra düşecek; Hayali’ye karnaval tadı veren o atmosfer, halka açık sıradan bir mekâna dönüşecektir.

“Çoluk çocuk, cümbür cemaat, kilimleri, masa örtüleri, balonları, topları, çılgınlıkları, arabeskleri ile gelip curcuna, keşmekeş teslim almışlardı hayaletlerin kalesini. Burası artık onların çöplüğüydü. Tahttan indirmişlerdi bizimkileri.” (s.345)

“Sahil”, aynı zamanda, simgesel bir değere sahiptir romanda. Toplum bas-kısından bunalanların kaçtığı, kimliklerin gizli, yüzlerin maskeli olduğu, herkese açık ama içine kapalı, fantastik bir özgürlük sığınağıdır: “Aşılabilir sanılan bir engelin aşılması düş işlevi görüyordu ve müdavimler düşlerini değıştokuş etmeye geliyorlardı buraya. Bıkkınlıklardan, uyuşmazlıklardan, bencilliklerden, yokluk ve yoksulluktan, her şeye karışan herkesten ve beladan kurtulmak, rastlantı ve gizliliğin hazzına varmak için.” (s.98-105)

Romanda bahsi geçen tüm bu somut ve soyut mekânların tasvirinde özne anlatıcı Hayali’nin öznel bakışı hakimdir.

<sup>34</sup> Gaston Bachelard, a.g.e., s.37.

<sup>35</sup> Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

### 3.5. Kişiler Kadrosu:

*“Biliyorsun Kara, hiç kimse olduğunu sandığı kişi değildir (...) ve hep yabancısıdır yüzümüz aynalarda.”*

Romanın **merkezî kişisi**, aynı zamanda romanın özne anlatıcısı da olan, Hayali'dir. 6 Mart 1971'de, İstanbul'da, yasal bakımdan gayrimeşru bir çocuk olarak doğan Hayali, Sami Bey'in bir buçuk yıldır birlikte yaşadığı sevgilisi Yurdanur'dan edindiği oğludur. Babası, adını Hayati koymak ister; annesi ise Hayal olsun ister. Hayal Ali'de uzlaşırlar; ama Sami Bey, nüfus kâğıdına Hayati yazdırır. *“Sonraları Hayal tek başına tutmadı zaten, Hayal Ali ise söylenirken Hayali oldu. Tek bir harfin önemi yoktu. Herkes kafasına estiğince, canı nasıl istiyorsa öyle çağırırdı onu.”* (s.20)

Sami Bey'in üzerine titrediği biricik oğlu Hayali, sekiz yaşına kadar Bek'te bir yalıda hizmetçiler, dadılar arasında büyür. Ne var ki mutlu bir çocuk değildir. Annesi ile babası arasındaki uyum, bir süre sonra bozulmuş, evdeki kavgalar, huzursuzluklar en çok onu etkiler olmuştur. Babası sayesinde tanıştığı gölge oyunu (Karagöz - Hacivat) ise bu yalnız çocuğun tek eğlencesidir. *“Düş gücünü, yaratıcılığını ve mizah duygusunu beslerken yalnızlığını gideren en önemli estetik motif.”*<sup>36</sup> Yine böyle Karagöz izlediği bir bayram günü, Karagöz'ün oğlu Kara, perdeden kaçıp ona sığınır ve Hayal Ali'nin hayalî arkadaşı olur (s.30). Bu hayalî arkadaş, Kara, yetişkinliğinde de vicdanının sesi, hatta ikinci benliği olacaktır.

Bu birden fazla isim; Hayati, Hayal Ali, Hayal, Hayali ve Kara, yazarın bölünmüş kişiliklere olan ilgisi kadar Hayali'nin parçalanmışlığını ve romanın bütünü içinde adının simgeselliğini de yansıtmaktadır. Şöyle ki İnci Aral'ın ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'ın merkezî kişisi Suna, içinde Su ve Na olmak üzere iki ayrı kişi taşırken, *Yeni Yalan Zamanlar* adlı romanının merkezî kişilerinden Kerim de zamanla Nedim'e dönüşür. Keza aynı bölünme Çetin / Metin ile Melike Eda için de söz konusudur. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün merkezî kişisi Sara ise yaşadığı değişimi simgeleyecek şekilde üç kez isim değiştirir: Halise, Alis ve Sara. Bu üç isim, hayatının üç farklı dönemidir aynı zamanda. Yine *Safran Sarı*'nın Mutena'sı da benzer şekilde Eylem olur. Tüm bu merkezî kişilerin *“çoğullanmış bir benlik taşıması, bir bütün olamamanın en büyük göstergesidir.”*<sup>37</sup> İşte *Kendi Gecesinde*'nin merkezî kişisi Hayali de yukarıda bahsi geçen kişilerle (Suna, Kerim, Metin, Melike Eda, Sara, Eylem) ruh akrabalığına sahiptir. Bu hususta, yazar, şunları söyler:

*“Yalınkat, kolay anlaşılır karakterler yerine, çelişkili, eksik kalmış birta-*

<sup>36</sup> Gamze Akdemir, “Sosyopolitik yanı gündemde tuttum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, www.cumhuriyet.com.tr (03.12.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

<sup>37</sup> Nuray Örnek, a.g.e., s.150.

kım yanları olan, bölünmüş kimlikleri yazmayı seviyorum. Daha doğrusu onları çözmeye çalışmak hem hayatın anlamı üzerinde düşünme fırsatı veriyor bana hem de yazar olarak insanı anlama gayretimi pekiştiriyor. Aslında hiçbirimiz tam olarak olduğumuzu sandığımız kişiler değiliz. İçimizde bilmediğimiz başkaları da var. Bir de olmuş bitmiş, tam, kusursuz insanın anlatılacak bir yanı, yarası, sorununu sızısı yoksa ne yazar ki insan? Sonuçta başarı hikâyeleri ya da biyografiler yazan biri değilim.”<sup>38</sup>

Yazarın bu sözleri Hayali’yi anlamak konusunda önemlidir. Zira *Kendi Gecesinde*, baştan sona bütünlüğe ulaşma arayışında olan yarım kalmış bir adamın hikâyesidir. Sekiz yaşında annesinin kendisini terk edip gidişinden sonra dağılan; Hayati, Hayal Ali ve Kara olarak birbiri içinde çatışan kimliklere bölünen, “*Hayati resmi, Hayal Ali görünür, Kara ise görünmez yanımdı.*” (s.55) sözleriyle kendini tarif eden bu adamın, annesinden kaynaklı derin yaraları vardır. Annesinin gidişiyle baş etmek zorunda kaldığı bu travmatik ayrılık, kadınlara, aşka, cinselliğe, hayata olan bakışını etkilemiş; dahası babasıyla arasında uzun yıllar sonra kapanacak derin bir uçurum açmıştır. İçindeki Kara ise “*saf ve temiz kalmış yanı, kendini acımasızca açıp tartışabileceği gizli vicdanı*”<sup>39</sup>dır; ancak merhametli bir insan olmak, günün acımasız koşullarında onu önemli kayıplara uğrattınca o sesi susturmuştur. Roman boyunca Hayali, içinde yeniden boy veren Kara’ya, başından geçenleri anlatarak, bütün bir geçmişinin muhasebesini yapmaktadır.

Öte yandan Hayali adlı bu merkezî kişinin adı, hem mecazi hem gerçek anlamıyla romanda ona bir işlev kazandırmaktadır. Buna göre; küçük yaşlarından itibaren gölge oyununa merak sararak hayatı bir hayal perdesinin ardından izleyen Hayali, aile geleneğine uyararak, zamanla kendi kabaresini kurar ve bir “hayalî” olur. Diğer taraftan geceye sığınışıyla kendisi de bir hayal perdesinin ardında yaşamaktadır âdeta. Toplumdaki ezici çoğunluğa göre, karmaşık cinselliğiyle o da hayalî bir görüntüdür; vardır; ama yoktur. Dolayısıyla çocukluğunda onu eğlendiren, avutan hayal perdesi, ileride, kendi yaşamının bir simgesine dönüşür. Şöyle de denilebilir: Çocukken evde Karagöz oyunları taklit ederek kendini eğlendiren Hayali, bu sırada, bir de çocuk Hacivat bulur: Kavuncunun oğlu Cevat. Çocukluk eğlencelerini ilköğretim yıllarında da devam ettirir iki arkadaş. Sonrasında Reyan’ın tasarladığı kostümlerle çağdaş bir yorum getirerek sahnelediği oyunla Hayali, gerçek anlamda, bir hayalî de olur.

Bu bağlamda, Hayali’nin çocukluk arkadaşı, Hacivat’ı, Cevat da romanda işlevsel bir yere sahiptir. “*Kavuncu’nun oğlu Cevat, Hayal Ali’nin çocukluk arkadaşı, nostaljisi, koruduğu ve değişimini adım adım izlerken üzüntü duydu-*

<sup>38</sup> Özlem Akalan, “Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam”, www.vatankitap.gazetevatan.com (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

<sup>39</sup> Gamze Akdemir, a.g.y.

ğu kişi.”<sup>40</sup> Karagöz oyunları kurarak Hayali’yle birlikte eğlenen, Sami Bey’den gördüğü maddi destekle öğrenimine devam eden Cevat, bir çeşit aşağılık kompleksle, sınıf atlama düşleri kurar: “Yeminliydi, ilerde, bir gün, büyük bir adam olacak, kocaman, beyaz bir Mercedes arabayla gelecekti mahallesine. Sokaktaki çocuklar, arabanın peşinden koşacak, komşuların ağzı açık kalacaktı.” (s.66) Nitekim lise yıllarında katıldığı dinî bir grubun desteğiyle başarı merdivenlerini hızlıca tırmanan Cevat, yıllar sonra, iktidara yakın bir medya grubunda üst düzey mekilere gelir, siyasete atılır. Bu anlamda, o, “elinden tutularak yetiştirilmiş, belli bir dünya görüşüne şartlanmış, itaat ve yamanma ile bir yerlere tırmanmış yoksul halk çocuğu prototipi”<sup>41</sup> görünümündedir. Bunun gibi Hayali ve Cevat da romanda, Karagöz - Hacivat ilkörnekleleriyle temsil edilir. Her ikisinin yaşam çizgisine bakıldığında; Hayali, kendi gecesine çekilip yaşamak zorunda bırakılan ayrıksı kişileri; Cevat ise toplumun genelini temsil etmektedir. Geleneksel temaşa sanatını modernize etmek isteyen Hayali, böylelikle halk (Karagöz) - yarı aydın (Hacivat) tezadını bir başka açıdan kurgular. Karagöz, ayrıksı; ama içten, dürüst tipleri; Hacivat ise toplumla ve egemen sınıflarla, iktidarlarla kolayca uzlaşan; ama çıkarıcı ve samimiyetsiz çoğunluğu sembolize eder. Tıpkı oynarken olduğu gibi gerçek hayatta da Hayali, Karagöz; Cevat, Hacivat’tır. Aynı şekilde Hayali, zaman zaman Karagöz - Hacivat’ı toplumda sıkça rastlanan bazı kişilerin ilkörnekleleri olarak algılamak eğilimindedir. Söz gelimi; Sabri Taşkesen’in Kanlıca’daki yalısında verdiği bir davette, çevreye dair gözlemlerini “Herkes Hacivatlaşmış, Karagözler çekilmiş ortalıktan” (s.261) sözleriyle dile getirir.

Hayali’nin, Karagöz - Hacivat’ı modernize etme düşlerine ortak olan ve bu anlamda Kabare Kara’nın açılışında tasarladığı kostümlerle adından söz ettiren Reyhan, romanda, Hayali’yi “‘yitik’ dünyasında en fazla kendi gerçeğine yaklaş-tıran”<sup>42</sup> isimdir. Keza “Beni hayatımın hesap dökümünü yapmaya iten biraz da Reyhan” sözleriyle (s.39) kendisinin de vurguladığı bu durum, özellikle aşka bakışında etkisini gösterir. Annesinin evden gidişiyle aşka ve kadınlara olan güvenini kaybeden Hayali’nin son sevgilisi moda tasarımcısı Reyhan, Londra’da tam da hayatının kırılğan bir döneminde karşısına çıkmıştır. Hayali’nin deyişiyle; “o gelip kaygımın bordasında patladı ve alabora etti beni.” (s.39) Geçmişine yaptığı o zorlu içsel yolculuk, şimdi’de yoğun bir aşk hikâyesiyle birleşerek hem Hayali’yi hem Reyhan’ı huzur bulup bütünlenecekleri bir sahile ulaştırır. Zira her ikisi de zor bir çocukluk geçirmiştir. Nitekim her ikisinin de ortak noktası, baba - oğul çatışması yaşamış olmalarıdır; ancak bu çatışma, Hayali’de biraz annesinden biraz da doğal gelişim sürecinden kaynaklanıyorken Reyhan’da cinsel kimliğinden kaynaklanır. Reyhan, “on dokuz yaşındayken, babası eşcinsel olduğunu öğrendiğinde

<sup>40</sup> Gamze Akdemir, a.g.y.

<sup>41</sup> Gamze Akdemir, a.g.y.

<sup>42</sup> Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

*evden kovmuş*”tur (s.219) onu. Annesi ve ablasının sevgisiyle hayata tutunmuştur. Bu anlaşmazlığın üzerine bir de babasının intiharı kahreder Reyhan’ı ki Hayali’nin de bahsettiği üzere o da intihar eğilimi taşıyan biridir (s.38; 86). Dediklerine göre, Hayali sayesinde vazgeçmiştir intihar etmekten. Aralarındaki en büyük tartışmalar, ilişkilerinden gelecek adına ne beklediklerine yöneliktir; çünkü Reyhan, cinsel kimliğini tanımlamış olsa da Hayali, bu konuda da bölünmüştür: “*aklı, duyguları, cinselliği karışık biri*” dir o (s.37). Kaldı ki kadınlarla da çok tutkulu aşklar yaşamıştır. Bunlardan biri de B.’de tanıştığı stajyer avukat Dilda’dır.

Dilda ile macerasını “*bulunduğum ortamda benim için kaçınılmaz bir rastlantı, bir gençlik kazasıydı. Zaman, yer ve koşulların yarattığı bir yakınlık. Bir asker doktorun Doğu yalnızlığı ve stajyer avukat bir genç kadının sevilerek özgürleşme çabası.*” (s.123) sözleriyle yorumlayan Hayali, içindeki Kara’nın, yani vicdanının sesine, en çok kulak verdiği o günlerde, bu genç kadının çekimine kapılmaktan kendini alamaz. Ancak çok kısa sürede hata yaptığını anlar. Genç kadının geçmişi, ailevi sorunları ve içinde yetiştiği kültür, bir sorunlar yumağı halinde karşısına dikildiğinde Hayali’nin askerliği bitmek üzeredir. Dilda’nın geleceğe yönelik beklentilerini karşılayacak durumda değildir. Bunun yerine ona İngiltere’ye gitme konusunda yardım edebileceği sözünü vererek staj bitiminde İstanbul’a çağırır. Bu çağrının ardından dört ay sonra İstanbul’a gelen Dilda’yı babası Sami Bey’le tanıştırır. Onun da desteğiyle Dilda, kısa süre içinde ticaret hukuku üzerine uzmanlık eğitimi almak için İngiltere’ye uçar. Yıllar sonra Taşkesen’lerin yalısında karşılaştıklarında karşısında şirket avukatlığı yapan, anne olmuş, ne istediğini bilen bir Dilda bulur.

Hayali’nin eski eser kaçakçısı, aynı zamanda, sarraf ve antikacı olan babası iş adamı Sadık Sami Balkan, yurt içinde ve dışında nüfuzlu biridir. Hayali’nin annesi Yurdanur’a âşık olduğu sırada ilk evliliğini bitirme aşamasında olan Sami Bey, oğlunun doğumuyla yeni bir hayata başlar. Bebek’te bir yalıda, Yurdanur’u kraliçeler gibi yaşatıp ailesine de kol kanat gererken tahtının vârisi olarak gördüğü oğlu Hayati’yi özenle geleceğe hazırlamaya koyulur. Ne var ki hiç hesapta olmayan bir hâl gelir başına. Yurdanur, Hayati sekiz yaşındayken, evi terk ederek âşıyla kaçır. Bundan sonra Sami Bey’in bütün enerjisi, mesaisi, oğlunun bu elim olayı en az hasarla atlatması noktasında toplanır. Oğlunu kendisinden almak isteyen Yurdanur’a vermez; eğitimi, bakımını, tüm sorumluluğunu kendisi üstlenir. Ne ki tüm çabalarına rağmen Hayali’yle aralarındaki baba - oğul çatışmasına engel olamaz. Bunu da “*(...) bana öyle geliyor ki annen bana sevginde eksik tuğla oldu hep.*” (s.208) sözleriyle ifade eder. Oysaki Hayali’nin ona duyduğu tepkide bir ölçüde Oidipus Kompleksi bir ölçüde de babasının baskın kişiliği etkindir. Sigmund Freud’un psikanaliz literatürüne kattığı Oidipus Kompleksi’ne göre; “*her iki cinsten çocuklarda karşı cinsten olan ebeveynine karşı güçlü bir bağ*

*gelişirken, kendi cinsinden olan ebeveyne karşı da düşmanca birtakım duygular oluşmaya başlar.*"<sup>43</sup> Bu kompleksin sağlıklı bir şekilde atlatılamayışı, kız ve erkek çocuklarda farklı sorunlara yol açmakla birlikte esas olarak cinsel kimlik oluşumunda olumsuz etkileri görülür. Kaldı ki Hayali'nin karmaşık cinselliği de anne kaybı - baskın baba figürü çıkmazında kilitlenmektedir. Aynı şekilde Reyhan'ın cinsel kimlik gelişimi de evde özdeşleşeceği bir baba figürü göremediği için daha kadınsı yönde şekillenmiştir.

Bunun dışında Hayali'nin babasının istediği gibi onun işini devralmaya gönüllü olmaması, tıp okuması, kendisinden intikam almak için rakibi Niyazi Sezer'le iş ortaklığına girmesi de baba - oğulun arasını açar. Ne ki oğlunun hasretine daha fazla dayanamayan Sami Bey'in geri adım atmasıyla barışırlar.

*"Hayati, çocukluğundan beri senin için hep endişe ettim. Emanetmişsin gibi başına bir şey gelecek, kaza geçirecek, kötü bir şey olacak diye korktum. Senden yerine konmayacak çok önemli bir şey almışım da ne yapsam ödeyemeyecekmişim gibi suçluluk içinde yaşadım. Seni sakınayım derken hatalar yapmış olabilirim. Çünkü baba olmak çok zordur."* (s.236) diyerek duygularını ifade eder Sami Bey.

Hayali'nin en büyük yarası, annesi, Yurdanur Mısırlı, başarısız bir evlilikten sonra tanıştığı Sami Bey'le hem sınıf atlamış hem de Hayali'nin de doğumuyla geleceğini garanti altına almıştır. Bir süre Bebek'te mutlu mesut yaşamadan sonra gözü ne kocasını ne oğlunu görür olmuştur. Nitekim 1979'da bir nisan günü evi terk ederek sevgilisi Kadir'in Kuştepe'deki gecekondusuna yerleşir. Bir süre oğlunu yanına alabilmek için uğraşsa da Sami Bey'in direnişi karşısında Hayali'yi ona bırakmaktan başka çaresi kalmaz. Yurdanur'un gidişiyle anne sözcüğünü silen, bütün bir hayatına mal olacak şekilde incinen Hayali, annesiyle bundan sonraki ilk karşılaşmalarında, aşkın korkunç bir hastalık olduğunu görür. O hastalık, annesini de babasını da mahvetmiştir; ama bedelini en ağır ödeyen Yurdanur olmuştur. Dizi setlerinde figüran oyunculuk yapan sevgilisi Kadir'e peş peşe üç kız çocuğu doğurmuş; fakat sıcak bir yuva kuramamıştır. Bebek'teki yalından sonra gecekondularda zor bir ömür sürmüş, genç yaşta, amansız hastalığa yakalanmıştır. Ölüm döşeginde Hayali'yi görmek ister; oğlunun ziyaretinden birkaç gün sonra da ölüm haberi gelir.

Yurdanur'un ardından oğlunun iyiliği için yeniden bir düzen kurmaya karar veren Sami Bey, şirketindeki avukatlardan biri olan Canan'la evlenir. Caddebostan'da yeni bir hayata başlarlar. Hayali, Canan'ı sever; ona "Cananne" der. Canan, hem Sami Bey hem de Hayali için müşfik bir eş ve anne olur. Sonrasında " (...) Babanı sevdim ben. Seni büyültmeye de gönüllü oldum, unutma. (...)" (s.319) der Hayali'ye. Hatta yurt dışındaki Dilda'ya da kol kanat gerer. Yurda-

<sup>43</sup> Adnan Kulaksızoğlu, *Ergenlik Psikolojisi*, Remzi Kit., İstanbul 2001, s.21.

nur'un gidişyle ilgili birçok ayrıntıyı bilmesine rağmen Hayali'ye belli etmez. Aksine bu konuda tarafsız kalmayı tercih eder. Sami Bey'in ölümünden sonra hatıra defteri ile doğumunda Yurdanur'a taktığı yüzüğü Hayali'ye teslim eder.

Bu asli kişilerin dışında Hayali'nin; Aynur teyzesi ile oğlu Murat, dedesi Abdullah Bey, arkadaşları Kürşat ile Melih, Yurdanur'un kızları, Kadir, Niyazi Sezer, Melike Eda yardımcı kişiler olarak romanda yer alırlar.

Romanda merkezî kişi Hayali ile onun çevresindeki kişilerin sunumunda bedensel boyutla birlikte ruhsal boyut da gözetilmiştir. Söz gelimi; Reyan, “Yirmi beş yaşlarında, orta boylu, narin denecek kadar ince yapıydı.” şeklindeki tarif, onun fiziksel (bedensel) portresiyken “ (...) O akşam örtülü hiçbir şey görmedim Reyan'ın yüzünde. Ürkeklik, melankoli, istek, nesi varsa ortadaydı. İlk günkü atak, coşkulu, canlı genç adamın çekici hüznünü tanıdım.” (s.49) sözleri, o anki ruhsal portresidir. Romanda, ağırlıklı olarak, kişilerin ruhsal boyutu üzerinde durulur. Başta Hayali olmak üzere yakın çevresindeki herkesin tavır ve davranışlarının ardında yatan psikolojik durumlar dikkate alınmıştır. Bundan dolayıdır ki *Kendi Gecesinde*, **psikolojik roman** kategorisinde değerlendirilebilir. Doğaldır ki söz konusu ruhsal boyut, iç konuşma (Hayali'nin Kara'ya iç dökmesi) yoluyla romanın özne anlatıcısı Hayali tarafından sunulmuştur.

#### 4. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri:

##### 4.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri:

###### 4.1.1. Romanın Adı:

Roman adları, genellikle ya romanın içeriğine ya da kişilerine göndermede bulunurlar.<sup>44</sup> Bu bağlamda; *Kendi Gecesinde*, romanın içeriğine göndermede bulunarak seçilmiş bir addır. Hayali'nin, yıllar yılı bastırdığı geçmişinin izini sürmeye karar verişyle belleğinde yaptığı yolculuktur öncelikle:

“Bellek, bilge, sırdaş, karanlık ve aydınlık. İsyan, tutku, saplantı ve aşk. Ne varsa o taşıyor. Bu mucizenin eleyerek, inceltip arıtarak ya da olanca sertliğiyle seçip kaydettiklerinin çoğu insanın belleği olan gecesinde saklı. Biraz kazıyınca yüzeye çıkmayı bekleyen gölgeler, bastırılmış binlerce imgeyi taşıyan çıgıllıklar var orada. Çemberler, düz çizgiler, birleşip çözülen eller, bin türlü işaretle dolu sayfalar, yırtılmış ya da karalanmış kâğıtlardan oluşmuş çöp yığınları.” (s.354)

İşte bu bellek koridoru boyunca cesaretle ilerleyen Hayali, kendisini bütünleyecek ışığa “kendi gecesinde” yani kendi belleğinde (geçmişinde) kavuşur. Onu güvenli bir limana ulaştıracak, bir nev'i deniz feneridir belleği:

<sup>44</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.188.

*“ (...) Hiçliğe elverişli değilim, reddedilmiş bir hikâyem, uzun boylu gizleyecek hiçbir şeyim yok.*

*Gerçek ışığa, kendi geceme dönüyorum artık.” (s.355)*

Nitekim romanın kapağı da bu bellek yolculuğunu, dolayısıyla romanın içeriğini, yansıtacak şekilde tasarlanmıştır.

#### 4.1.2. Özet:

*“Sürgün uzaklarda mıdır her zaman?  
Hayır, insan önce kendinden, kendi içinden sürülüyor.”*

Ünlü bir iş adamı ve tarihî eser kaçakçısı Sadık Sami Balkan'ın oğlu Hayati (Hayal Ali, Hayal, Hayali), 6 Mart 2011'de, kırkıncı yaş dönümünün akşamında, Londra'da bir barda sevgilisi Reyan'ı beklerken gözü aynadaki yansımaya takılır. O an, epeydir ihmal ettiği, ikinci benliği (süperegosu, vicdanı) Kara'yla göz göze gelir. Uzun süredir vicdanını susturmuş olmanın verdiği suçluluk ve pişmanlık duygularıyla sarsılan Hayali, üzerine, yaşlı bir erkek ve mavi gözlü genç bir kadının, muhtemel ayrılık anına tanık olur. O sırada erkeğin bir el hareketi ile kadının duruşu, Hayali'yi geçmişe götürür. Belleğinde yıllardır sımsıkı kapalı tuttuğu bir kapı ardına kadar açılır ve Hayali'yi içine alır. Yıllardır biriktirdiklerini, dahası reddettiği geçmişini Kara'ya anlatacak ve hem kendisiyle hem hikâyesiyle yüzleşecektir. Bu, duygusal anlamda, onu hem özgürleştirecek hem de sevgilisi Reyan'la ilişkilerindeki belirsizliğe bir netlik kazandıracaktır.

Esasında Hayali, 2008 baharından beri Londra'da kendi sürgününü yaşamaktadır. Kaçakçı Niyazi Sezer ile giriştiği ticari ortaklık başarısızlıkla sonuçlanınca bir süre ortalarda gözükmemek için Londra'ya yerleşmiştir. Onu bu maceraya iten ise babasıyla aralarında geçen şiddetli bir tartışmadır. Bir yandan bu sürgünün sonlanacağı günü beklerken bir yandan da Reyan'la yeni bir ilişkiye yelken açmıştır. İşte tam bu sürecin ortasında Kara'yla yüz yüze gelmesi, geçmişe dönerek belleğinde bir yolculuğa çıkmasına vesile olur. Onun ısrarla reddettiği, hatırlamamak için yıllarca çaba sarfettiği geçmişinde, annesi tarafından terk edilmiş bir çocuk olduğu gerçeği yatmaktadır. Babasıyla yaşadığı tüm çatışmaların özünde de bu vardır. Annesi Yurdanur, Hayali sekiz yaşındayken, başka bir adamla kaçmış ve bir daha eve dönmemiştir. Geride bıraktığı Sami Bey ve oğlu Hayali'nin ömrü ise bu yarayı iyileştirmeye çalışmakla geçmiştir. Yurdanur'un gidişi, Hayali'yi ruhen sakatlamış, benliğini ikiye bölmüş, toplumsal cinsiyet rolleri açısından da kafası karışık bir birey olmasına neden olmuştur.

Epifanik sayılabilecek bir aydınlanma yaşadığı o 6 Mart gecesi, tüm bunları, kâh yazarak kâh kendi kendisine iç döküşlerle geriye dönük bir şekilde Kara'ya anlatmaya başlar. Bu geriye dönüşlerde; annesiyle geçirdiği ilk sekiz yılı, dolayısıyla Bebek'te geçen çocukluğu, Karagöz - Hacıvat hayranlığı, çocukluk arkadaşı Cevat, annenin evden gidişi, ilkençlik bunalımları, tıp öğrenimi, "sahil"i keşfi, Doğu'da tamamladığı askerliği, Dilda'yla ilişkisi, karmaşık cinselliği, babasının çizdiği yolda ilerlememe inadı ve onu Londra'ya sürgüne götüren süreç kronolojik olarak ortaya konur. Diğer taraftan şimdi'de Reyan'la adını koymakta zorlandığı bir ilişki yürütmektedir. Reyan'ın İstanbul'a dönme kararıyla ilişkileri bir yol ayrımına gelir. Hayali'nin geriye dönerek hesaplaştığı geçmişi, kendisini daha iyi tanınmasına da fırsat tanıdığından bu arada Reyan'a bakışı da değişir. Nitekim ilişkileri, önceleri, duygusal bir boyuttayken zamanla kabare tiyatrosu kurma noktasında iş birliğine doğru evrilir. Yine olayların şimdi kesitinde Hayali, babasıyla barışmış ve kısmen uzlaşmıştır. Bu gelişmenin ardından beklenmedik bir zamanda babasını kaybeder ve İstanbul'a dönme kararı alır. Bu süre içinde hayalini kurduğu kabare tiyatrosu için çalışmalara başlar. Datça Knidos'taki yazlıkta bunun için ön hazırlıklar yapıp bir yandan da dinlendiği sırada üvey annesi Canan'dan bir paket alır. İçinde babasına ait bir defterle Hayali'nin doğumunda Sami Bey'in annesine taktığı yüzük ve Canan'ın mektubu yer almaktadır. Defterin sayfaları arasında gezinirken anne ve babasının ayrılığına dair gizli kalmış bazı hususları öğrenir. Sandığının aksine annesi, bir süre onu almak için uğraşmış, hatta Sami Bey'le pazarlığa oturmuş; ancak gizli bir ilişki sürdürdüğü için Sami Bey'in tepkisi ve direnciyle karşılaşmıştır. Böylece bir yandan geçmişi hatırlayarak yüzleşmek diğer yandan defterde okudukları, keza Canan'dan dinledikleri, Hayali'nin içindeki kördüğümü bir bir çözer.

2012 Şubat'ında yıllardır hayalini kurduğu kabare tiyatrosu, başarılı bir açılışla ses getirmiş; Reyan ile ilişkisini yoluna koymuş; kendisiyle ve geçmişin hayaletleriyle yüzleşmiş; böylece aradığı tamlığa ve iç huzuruna kavuşmuştur Hayali. Kendi gecesinde kendi sahiline yaptığı yolculuk, onu güvenli ve korunaklı bir limana ulaştırmıştır.

#### 4.1.3. Olay Örgüsü:

Olaylar arasındaki neden - sonuç ilişkisi<sup>45</sup> olarak da tanımlanabilecek olay örgüsü, romanın kurgusunun üzerinde temellendiği ana omurgadır. Olayların başlıyışı, kompozisyonu; kısaca yapılandırılması burada gerçekleşir. Bir başka deyişle; olay örgüsü, seçilen, düzenlenen olaylar ve bunların yer, zaman ve kişilere bağlı olarak organik biçimde kurgulanmasıdır.<sup>46</sup> Buna göre; *Kendi Gecesinde*, olayların *ortadan* başladığı, geriye dönüş tekniğiyle geçmişin aktarıldığı, geçmiş

<sup>45</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001, s.128.

<sup>46</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.190.

- şimdi arasında şekillenen bir yapıya sahiptir. Yine bu yapıyla bağlantılı olarak roman, başkışısı Hayali'nin merkezinde sınırlı sayıda olaya yer veren epizot romanı özelliği de sergiler.

Yukarıda özeti verilen ve esas itibariyle geçmiş ile şimdi arasındaki geçişlerle şekillendiği belirtilen roman, iki ana bölüm ve bu ana bölümlerin altındaki her biri ayrı başlık taşıyan alt bölümlerden oluşmaktadır. “*Birinci Bölüm*”, F. Hegel’den bir epigrafla açılmakta ve kendi içinde numaralandırılmış dokuz (9) alt bölümden müteşekkil olup söz konusu alt bölümlere içeriğine uygun şekilde başlıklar verilmiştir. Aynı şekilde “*İkinci Bölüm*” de M. Yourcenar’dan bir epigrafla başlayıp kendi içinde on iki (12) alt bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin adlandırılmasında da yine içeriğe uygunluğu gözetilmiştir. Buna göre; ilk bölüm, sırasıyla şu alt başlıklardan oluşmaktadır: **1. Kara 2. Hayal Ali 3. Reyan 4. Piç 5. Arzu 6. Sahil 7. Doğu’da 8. Reyan 9. Dilda**. İkinci bölüm ise yine sırasıyla; **1. Baba 2. Sürgün 3. Reyan 4. Veda 5. İstanbul 6. Parti 7. Knidos 8. Miras 9. Ayrılık 10. Yüzük 11. Kabare Kara 12. Ve Perde** adlı alt başlıklardan oluşmaktadır.

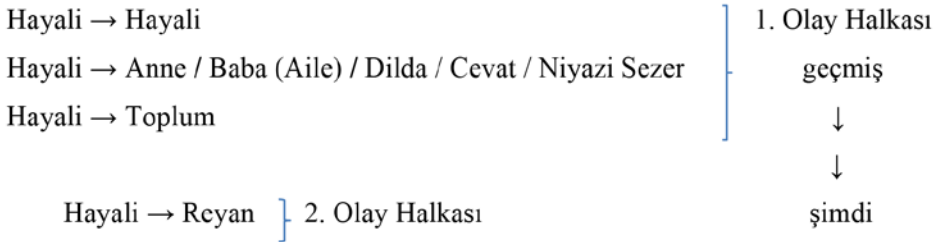
Yazar tarafından iki ana bölüm halinde kurgulanan roman, temelde de iki ana olay halkasından müteşekkildir: Hayali’nin geçmişe doğru belleğinde yaptığı yolculuk ve şimdi’de Reyan ile ilişkisinin akıbeti. İlk olay halkası; Hayali’nin, 6 Mart 2011’de, Londra’da, aynaya yansıyan suretinde vicdanı Kara’yla göz göze gelmesiyle başlar. Böylece Hayali’nin yıllardır bastırıldığı geçmişi, bilinç yüzeyine çıkar. Doğumundan itibaren çocukluğu, ilk gençliği ve yetişkinliği ile kendisini Londra’da yaşamaya sürgün eden ailevi meseleleri, geriye dönüşlerle, vicdanının sesi Kara’ya bir bir nakleder. İlk bölümün; kendi içinde numaralandırılmış, **Hayal Ali** (s.19-32), **Piç** (s.52-75), **Sahil** (s.93-114), **Doğu’da** (s.115-136) ve **Dilda** (s.153-173) başlıklı alt bölümleri, bu doğrultuda bir kronolojik sıra izler. Söz konusu alt bölümler, Hayali’nin, kendisiyle ve ebeveynleriyle yaşadığı çatışmalar üzerine kuruludur.

“ (...)

*Çok şey yüklenmişti sırtıma, ama erken biten çocukluğumun asıl nedeni ilk büyük ayrılığım oldu. Karanlık, ağır bir kapı kapandı üstüme. Yurdanur’a, biraz da bu yüzden küstüm, kinlendim. Aşığıyla buluşmaya hazırlanan, yalan söyleyen, sıvışmaya ve aldatmaya giden bir annenin açtığı yara içten içe işleyip durdu yüreğimde. Ne zaman mutsuz olsam bastırılmaz bir öfkeyle sızladı. Öyle ki bazen keşke ölseydi, diye düşündüğüm bile oldu.”* (s.57)

Kendisini terk edip giden anneye duyulan bu öfke, babasıyla olan ilişkisine de yansır ve babasının, kendisinin geleceği adına düşündüğü ne varsa tersini yapmaya yönelir: Tıp okur, askere gider, onun işini devralmakta ağırdan alır, evlenip yuva kurmamakta direnir.

Romanın ikinci olay halkası ise yine ilk bölümde başlar ve **Reyan** (s. 33-51), **Arzu** (s.76-92) ve **Reyan** (s. 137-152) başlıklı alt bölümlerle ilerler. Doğaldır ki bu bölümlerde Hayali, kendisinin yanı sıra Reyan ile çatışmaktadır. Bundan dolayı ikinci olay halkası, daha çok, aşk teması etrafında şekillenmektedir. İlk olay halkası ise aile, anne - baba - çocuk ilişkisi, evlilik, sadakat gibi sosyal temalar üzerine kuruludur. Bir başka deyişle; Hayali'nin geçmişiyle yüzleştiği ilk olay halkası, kendisi ve başta ailesi olmak üzere çevresiyle olan sosyal çatışmaları ekseninde ilerlerken Reyan ile olan ilişkisini değerlendirdiği ikinci olay halkası ise doğrudan Reyan ile bireysel çatışması düzleminde seyreder.



Bu iki temel olay halkası, ikinci bölümde de, birbirine paralel ilerlemeye devam eder. Her iki metin halkasının sentezlendiği bu bölümde, bir yandan Hayali'nin geriye dönüşlerle, geçmişe dair hesaplaşması sürerken diğer yandan da Reyan'la ilişkisinin seyri metnin ritmini belirler. Buna göre; ikinci bölümün; kendi içinde numaralandırılmış, **Baba** (s.177-200), **Sürgün** (s.201-213), **Veda** (s.224-239), **Knidos** (s.269-285), **Ayrılık** (s.296-315) ve **Yüzük** (s.316-333) başlıklı alt bölümleri, Hayali'nin, babasıyla aralarındaki baba - oğul ilişkisini geçmişten bugüne değerlendirdiği süreci konu edinir. Bu bölümler, aynı zamanda, 2008 bahrından beri, onu, Londra'da bir nev'i sürgün hayatı yaşamaya iten gelişmeleri de özetlemektedir. Doğaldır ki bu sürecin özünde de baba - oğul çatışması yatmaktadır. Ortak acıları, Yurdanur tarafından terk edilmek olan baba - oğulun kısa bir zaman sonra barışmasını müteakip Sami Bey, vefat eder. Üvey annesi Canan'ın, babasından kalan notları Hayali'ye vermesiyle anne-babasının ayrılığının ardındaki gizli noktaları da öğrenme fırsatı bulur. Özellikle de annesinin, kendisini terk edip gittikten sonra bir müddet onu babasından geri alma mücadelesi verdiğini öğrenir. Bu anlamda, **Ayrılık** (s.296-315) ve **Yüzük** (s.316-333) başlıklı alt bölümlerde, Sami Bey'in kaleminden dökülenler, hem Hayali'nin iyileşme sürecine katkıda bulunur hem de metinde anlatıcının tek taraflı sesini kıran bir etki oluşturur. Nitekim Hayali de "*Babamın geçmişten gelip şimdinin rüzgârına karışan umutsuz sesi bana bilmediğim birçok şey anlattı.*" (s.333) diyerek söz konusu satırların önemini vurgular.

Bunun yanı sıra romanın ikinci olay halkasını oluşturan Hayali - Reyan ilişkisi de **Reyan** (s. 214-223), **İstanbul** (s.240-256), **Parti** (s.257-268) ve **Kabarre Kara** (s.334-346) başlığını taşıyan alt bölümlerde, yukarıda bahsi geçen iyileşme sürecinin bir parçası olacak şekilde seyrini sürdürür. Geçmişiyile barışma yolunda ilerleyen Hayali, Reyan’la ilişkisinde de bir yol ayrımına gelir. Bir başka ifadeyle; geçmişiyile yüzleşip kendini, kimliğini, ailesini, genel olarak, tüm yaşadıklarını kabullenen Hayali, Reyan’la olan duygusal bağını da inkârdan vazgeçip kabullenme noktasına gelir. Bu anlamda, ikinci bölümün, **Ve Perde** (s.347-355) başlıklı son alt bölümü, her iki olay halkasının “uyum” ortak paydasında bulunduğu bir sona zemin teşkil eder. Kendisiyle ve çevresiyle sürekli çatışan, geçmişini ret ve inkâr ederek yaşamaya çalışan Hayali, belleğinin gecesinde yaptığı içsel yolculukta bütünlenerek, geçmişiyile ve Reyan’la barışarak kendi sahiline varmayı başarır.

#### 4.1.4. Olay Bütünlüğü:

Yukarıda bahsi geçen yapı içinde olay bütünlüğü, *hâl değişimi* ve *arayış yolculuğu* kalıpları ile sunulur. Hayali, Londra’da hayatının en zor dönemlerinden birini yaşarken geçmişiyile yüzleşmeye karar verdiği andan başlayarak kendini rehabilite etmeye de başlar. Hikâyesinin sonuna geldiğinde içindeki parçalanmışlık yerini tamlık hissine bırakmıştır. Kötüden iyiye doğru bir hâl değişimidir yaşadığı. Diğer yandan Hayali’nin, Reyan’la olan ilişkisi açısından bakıldığında; önce ayrılmaları, sonrasında aşklarının bir sınavdan geçişi, ikisinin de bu aşka sahip çıkmak için mücadele edip sonuçta birbirlerinin ve duygularının değerini anlamaları, arayış yolculuğu kalıbı içinde işlenir. Hayali’nin, belleğinde bir yolculuğa çıkışı ve oradan hikâyesiyle yüzleşerek “kendi gecesi”ne dönüşü de yine arayış yolculuğu kalıbı içinde ele alınır.

Buradan hareketle romandaki olay bütünlüğüyle ilgili olarak denilebilir ki Hayali’nin çevresinde vuku bulan olaylar, birbirine nedensellik bağıyla bağlı olduğu için organik bir bütünlük teşkil etmektedir. Şöyle ki Hayali’nin geçmişi ve şimdi’si etrafında kümelenen olay halkaları, neden - sonuç ilişkisi içinde düzenlenerek bir bütün şeklinde ortaya konur. Buna en somut örnek, babası Sami Bey’in de dile getirdiği üzere; annesinin, Hayali’nin, babasına olan sevgisinde hep eksik tuğla oluşudur (s.208). Annesi Yurdanur, Hayali sekiz yaşındayken onu terk edip gittiği içindir ki baba - oğul, sıklıkla çatışırlar. Yine bu neden yüzünden Hayali, cinsel kimlik karmaşası yaşar; geçmişi yokmuş gibi davranır ve çevresine karşı hep bir güven problemi olur.

#### 4.1.5. Gerilim Unsurları:

Bir romanda okuyucunun dikkatini canlı tutmak amacıyla başvurulmuş başlıca gerilim unsurları; *çatışma* ve *düğüm*lerdir. Çatışmalar da kendi içinde *iç çatışma* ve *sosyal çatışma* olarak ikiye ayrılır. Bu açıdan *Kendi Gecesinde*'ye bakıldığında; Hayali'nin, zaman zaman, sevgi, nefret, özlem, aşk, pişmanlık, merhamet duyguları arasında gelgitler yaşadığı, kendi idealizmiyle babasının pragmatizmi arasında kaldığı, gerçekte kim olduğu ve ne olmak istediği gibi açmazlarda bunaldığı, geçmişini kabul ya da inkâr etmek noktalarında tıkanıp görür. Tüm bunlar, roman boyunca, onun yoğun iç çatışmaları yaşadığının göstergesidir. Zaten roman da vicdanını temsil eden Kara'ya hitaben yaptığı bir iç hesaplaşma üzerine kuruludur.

Diğer yandan romanda göze çarpan sosyal çatışmalar ise şöyledir: Hayali'nin, babasıyla yaşadığı baba - oğul çatışması; Dilda ve Reyhan ile yaşadığı kadın - erkek çatışmaları; Cevat'la yaşadığı düşünce çatışması; Niyazi Sezer ve yeğeni Melike Eda ile yaşadığı ekonomik çıkar çatışması. Bunlara Yurdanur ve Sami Bey arasındaki karı - koca çatışması ile Aynur ve Yurdanur kardeşler arasındaki kıskançlıktan kaynaklanan çatışmalar da eklenebilir.

Romandaki merak unsurunu besleyen *düğüm*ler ise *ana* ve *ara* *düğüm*ler olarak ikiye ayrılır. En büyük merak unsuru, ana *düğüm* üzerinde toplanır. *Kendi Gecesinde*'nin iki ana *düğümü*; geçmişle yüzleşmek üzere kendi içinde bir yolculuğa çıkan Hayali'nin, bu yolculuğu tamamlayıp tamamlayamayacağı, yani geçmişle barışıp barışamayacağı ve Reyhan'la ilişkisini sürdürüp sürdüremeyeceğidir. Bu ana *düğüm*leri destekleyen ara *düğüm*ler ise çok çeşitlidir: Hayali'nin meslek seçiminin ne yönde belirleneceği (tıp mı baba mesleği mi?), Niyazi Sezer'le ortaklığının babasına karşı bir zafer elde etmesini sağlayıp sağlamayacağı, Reyhan'dan önceki ilişkilerinin nereye varacağı, kabare hayalini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği, Cevat'ın bir gün zengin ve ünlü olma hayalinin varacağı nokta vb. bunlardan bazılarıdır.

#### 4.1.6. Son:

Romanın sonu, Hayali'nin, geçmişle yüzleşip sağlıklı bir noktaya ulaşması ve Reyhan'la ilişkisini de güvenli bir limana demirlemesi noktasında olağan seyrinde gelişir. Ancak bu noktadan sonrası için herhangi bir ipucu vermemesi açısından *ucu açık son* şeklinde kurgulandığı düşünülebilir. Yazar, bundan sonrasını okurun tahayyülüne bırakmıştır.

#### 4.1.7. Bölümlendirme:

Yukarıda olay örgüsü başlığında belirtildiği gibi; roman, iki ana bölüm ve bu ana bölümlerin altındaki her biri ayrı başlık taşıyan alt bölümlerden oluşmak-

tadır. “*Birinci Bölüm*”, F. Hegel’den bir epigrafla açılmakta ve kendi içinde numaralandırılmış dokuz (9) alt bölümden müteşekkil olup söz konusu alt bölümlere içeriğine uygun şekilde başlıklar verilmiştir. Aynı şekilde “*İkinci Bölüm*” de M. Yourcenar’dan bir epigrafla başlayıp kendi içinde on iki (12) alt bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin adlandırılmasında da yine içeriğe uygunluğu gözetilmiştir. Bununla birlikte söz konusu bölümlendirmede, içeriğe uygun adlandırmalara başvurulmuş olmakla birlikte buradaki tek ölçüt, içerik değildir. Yazar, romanın zamansal ritmini anlatıma da taşımış, böylece okuru yormayacak, aynı zamanda, romanın ruhunu da yansıtacak dengeli bir kurgu oluşturmuştur. Söz gelimi; birinci bölümün, **Kara** başlıklı ilk alt bölümünde; Hayali’nin, 6 Mart gecesi, içindeki Kara’yla göz göze gelip yıllardır içinde tortulaşan hikâyesini ona anlatmaya karar veriş; **Hayal Ali** başlıklı ikinci alt bölümünde, bu kararın uygulamaya geçirilerek doğumundan itibaren hayatını anlatmaya koyuluşu hikâye edilmektedir. Üçüncü alt bölüm ise **Reyan** adını taşımaktadır ve Hayali’nin hâlihazırda Reyan ile olan ilişkisini kapsamaktadır. Burada, adlandırma kadar içeriğe de yön veren husus, olayların, geçmiş - şimdi çizgisi içinde serimlenmesidir. Aynı akış, ikinci bölümün düzenlenişinde de geçerlidir. Bir alt bölümde, geçmişinden bir parça (okul yılları) nakleden Hayali, diğer bir alt bölümde, şimdi’deki durumunu ve eylemlerini aktarır. Bazen aynı alt bölümün içinde şimdiden geçmişe gidilip sonra tekrar şimdiye dönüldüğü de olur.

#### 4.1.8. Metinlerarası İlişkiler:

Edebî metinlerin diğer başka metinlerle ilişkisi üzerinde duran ve 1960’tan sonra özellikle postmodern romancılar arasında gittikçe yayılan bir kullanım olarak metinlerarasılık, romanlarda, genellikle, metin ekleme ve metin dönüştürme olmak üzere iki şekilde yer almaktadır.<sup>47</sup> Bunlardan “montaj” da denilen **metin ekleme yöntemi**, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.<sup>48</sup>

*Kendi Gecesinde* adlı romanında İnci Aral, bölüm başlarına **epigraflar** yerleştirmek suretiyle metin ekleme yönteminden yararlanmıştır. Buna göre; birinci bölüm, F. Hegel’den, ikinci bölüm ise M. Yourcenar’dan birer epigrafla açılmaktadır. Söz konusu epigrafların seçiminde amaç, romanın içeriğini, iletisini başka metinlerle pekiştirme düşüncesi olarak belirir.<sup>49</sup> Bundan başka yazar, Hayali’nin babası Sami Bey’in günlük tarzında tuttuğu notlar ile üvey annesi Canan’ın kısa bir mektubunu da metin ekleme yöntemi bağlamında eserine monte etmiştir. Rahmaninov’un Ölüler Adası senfonisi ile bazı Türk Sanat Müziği parçaları da yine romandaki metinlerarasılık unsurları arasında zikredilebilir.

<sup>47</sup> Yıldırım Bulut, *Tarık Buğra’nın Romancılığı*, gece kit., İstanbul 2016, s.465.

<sup>48</sup> Mehmet Tekin, a.g.e., s.243-244.

<sup>49</sup> Nurullah Çetin, a.g.e., s.214.

#### 4.2. Dil ve Üslûp:

Dil kullanımı açısından romanda en dikkat çekici husus, konuşma dilinin kullanılmış olması, herhangi bir şive taklidine ya da yöresel sözlere yer verilmemiş olmasıdır. Üslûp açısından ise **eleştirel üslûb**un tercih edildiği söylenebilir. Öncelikle romanın özne anlatıcısı Hayali'nin geçmişine ve oradaki kişilere bakışı eleştireldir. Bunun için başından geçenleri kimi zaman yargılayarak kimi zaman yorumlayarak aktarır. Arka planda ise yazar, kimi konulardaki şahsi görüşlerini, romanının özne anlatıcısına söyleterek eleştirel duruşunu sergiler. Nitekim bu satırlarda **hiciv üslûb**unun ağır bastığı görülür. Söz gelimi; *Kabare Kara* başlıklı bölümde, Hayali'nin, kabaresi için bizzat kaleme aldığı Karagöz - Hacivat metni, **sosyal ve siyasi hiciv** örneğidir (s.334-338). Yazar, bu ikilinin diyalogları üzerinden çağının eleştirisini yapar.

#### SONUÇ

Edebiyat yaşamına 1970'lerin sonunda öyküyle başlayan İnci Aral, 1991'de, ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'ı yayımlar. Bundan sonra 2014'e değin on roman kaleme alan yazarın, bireyi merkeze koyduğu romanlarında; kadın - erkek ilişkileri, aşk, cinsellik, sevgi, aile, evlilik, ölüm, özgürlük, toplum, siyaset temaları ele alınır. Aral, yukarıdaki temaları, çoğunlukla, "kadın" üzerinden işlemekle birlikte "erkek" i ve erkek psikolojisini de daima göz önünde bulundurur. Aynı şekilde yazar, bireyi kuşatan sosyal çevreyi de olayları ve kişileri sunarken mutlaka dikkate alır.

Bu bağlamda, son romanı *Kendi Gecesinde*, odağında bir erkeğin yer aldığı, kişisel bir hesaplaşma romanıdır. Bu hesaplaşma, bünyesinde; aile, evlilik, aşk, sevgi gibi temalar ile bir kuşağın geçirdiği değişim konusunu barındırır. Bu yönüyle, romanda, ele aldığı bireyin ve Türkiye'nin tarihine panoramik bir bakış söz konusudur. Bunun yanı sıra *Kendi Gecesinde*, içerdiği iç hesaplaşmalar ve kişilerin ruhsal boyutunun ayrıntılı bir şekilde sergilenişiyle psikolojik roman hüviyetini haiz bir eserdir.

**KAYNAKÇA:**

- AKALAN, Özlem, “Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam”, [www.vatankitap.gazetevatan.com](http://www.vatankitap.gazetevatan.com) (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).
- AKDEMİR, Gamze, “Sosyopolitik yanı gündemde tuttum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, [www.cumhuriyet.com.tr](http://www.cumhuriyet.com.tr) (03. 12. 2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).
- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991.
- ALPER, Yasemin, “İnci Aral’ın Mor Romanına Psikanalitik Açından Bir Bakış”, *Turkish Studies*, 10 / 12, 2015, s.15-38.
- ARAL, İnci, *Safran Sarı*, Merkez Kit., İstanbul 2007.
- ARAL, İnci, *Kendi Gecesinde*, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul 2014.
- ARAL, İnci, “Bütün hikâyeler ancak anlatılarak özgürleşir”, *Galapera Öykü Fanzin*, Ağustos 2015, s.24; 22.
- BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2013.
- BULUT, Yıldray, *Tarık Buğra’nın Romancılığı*, gece kit., İstanbul 2016.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yay., Ankara 2015.
- DEMİR, Yavuz, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995.
- ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001.
- ECEVİT, Yıldız, “Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat”, *Pasaj*, 2, Eylül - Aralık 2005, s.9-36.
- FORSTER, E. M., *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001.
- GÜLENDAM, Ramazan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-2000)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2015, s.423-602.
- KOÇAL, Abdullah, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011.
- KULAKSIZOĞLU, Adnan, *Ergenlik Psikolojisi*, Remzi Kit., İstanbul 2001.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer, “ ‘Kendi Gecesinde’ Kaybolmak ya da Yeniden Doğmak”, *Varlık*, Şubat 2015, S.1289, s.26-28.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul 1994.
- NARLI, Mehmet, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara 2007.

- ÖRNEK, Nuray, *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2007.
- ÖZBEK, Öznur, *İnci Aral ve Elif Şafak'ın Romanlarında Baba Figürü*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2014.
- ÖZDEMİR, Gülseren, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon 2004.
- ÖZDEMİR, Gülseren, "1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması", *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiri Kitabı*, C.II, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul 2010, s.965-980.
- TANRIVER, Süveyda, *İnci Aral'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2010.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı (romanın unsurları) I*, Ötüken Neş., İstanbul 2001.

**THE NOVEL OF AN INTERNAL JOURNEY TOWARDS YOUR OWN  
BEACH IN THE DARK WATERS OF THE MEMORY:  
*KENDİ GECEİNDE***

**(A STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS)**

Turkish novels, which has consisted of periods from Tanzimat Reform Era up to present day, was on a social, political and realistic line around various ideological problematic and was mostly about Westernization, East-West Anatolia, remote and recent history up to 1980s. It is seen that it has experienced a paradigmatic change after 1980s. Along with the aforesaid change, an emphasis on fiction and style concern rather than content was performed, social and realistic approach was abandoned in a great extent and an avant garde novel approach was experienced. In the novels which were written after that date, postmodernism gained importance technically and a diversification related to individual themes such as woman, love, marriage, sexuality, family, art, religion was observed thematically.

In this context, one of the authors who started to write at late 1970s and who mostly mentions about individual themes is İnci Aral. Aral usually fictionalizes a world of narration around “woman” and marriage and family relationships related to this main theme in her novels. Additionally, she also narrates about men along with women as she does in her novels called *Ölü Erkek Kuşlar* (Onur, Ayhan), *Yeni Yalan Zamanlar* (Nedim / Kerim), *Mor* (İlhan Sacit / Armağan), *Safran Sarı* (Volkan), *Kendi Gecesinde* (Hayati / Hayali). From this point, it can be said that woman-man, mother - father - child relationships - without gender discrimination - are the main themes in her novels. Specific paradigms are mentioned without ignoring social structure and individual in her family centered narratives where especially the relationship of parents and children are narrated. In this sense, Aral’s novels are neither purely individualistic nor purely social. In other words, social structure is not ignored in her novels where the problems of individual are centered. At this point, last novel of the author, *Kendi Gecesinde* is built in a similar context. Central character of the novel, which can be considered as the continuation of *Yeni Yalan Zamanlar* (Yeşil, Mor, Safran Sarı) trilogy, Hayali (Hayati, Hayal Ali, Hayal) faces his past at a London night, sociopolitical developments / changes which have left its mark on the history of Turkey for the last 40 years are also included in the fiction. While the reader is accompanying inner journey of Hayali in his memory, he/she also correlates political breaks of the country in society - individual dialectics. In this sense, it is possible to say that *Kendi Gecesinde* is both a psychological and a sociological novel. It is psychological because the author creates a novel character by mentioning about Hayali’s woman - man, mother - father and society relationships in a psychological

frame. The novel displays his soul map by pointing some psychological motives behind his perception, thinking and behaviors while reflecting his conflict with his father, his longing to his mother, his sexual preferences. On the other hand, the social environment where Hayali's personality has shaped since his birth, fluctuating course of political conjuncture in the country since 12 March 1971, effects of these on Hayali and other members of the society creates a sociological dimension in the novel.

*Kendi Gecesinde* is a psycho-sociological novel which addresses to the world of the individual around the themes of especially the institution of family, love, commitment, social sexuality, art, death, politics and the metaphors of night, beach and sea are frequently used in it as a leitmotiv. In this study, where *Roman Çözümleme Yöntemi* by Prof. Dr. Nurullah Çetin is going to be a reference, *Kendi Gecesinde* is going to be analyzed in terms of structure and thematic elements. In this way, deep structure of the novel over the organic connections between the material and technical elements which constitute the novel is going to be analyzed and the place of aforementioned novel among the other works of the author is going to be determined.

**Key Words:** İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, structure, theme, novel.