

GÖRÜNMEYENİN TEMSİLİ: SİNCAPLI GECE

Büşra TAN

Cem Akaş'ın *Sincaplı Gece* başlıklı romanı, “gerçeklik algısı”nın kırılıp yeniden kurulması/ kurgulanması meselesini merkezine alan, bu tartışmayı özellikle “görsel temsil”, “teknoloji” ve “ontoloji” ekseninde değerlendiren bir metin olarak değerlendirilebilir. Romanın kurucu unsuru olan Mindy teknolojisi ve onun ürettiği “Mindyfo”lar, yalnızca bir anlatı aracı olarak değil; aynı zamanda gerçeklik, varlık ve temsil arasındaki ilişkileri sorgulayan felsefi bir aygıt olarak ön plana çıkarken kitabı salt bir edebî metin olmanın ötesine taşır, ona dair yeni imkânları beraberinde getirir. Bu bağlamda *Sincaplı Gece*, fotoğrafın tarihsel olarak üstlendiği “gerçeği kaydetme” misyonunu tersyüz ederek görünmeyenin temsili üzerinden bir ontolojik kriz yaratır. Bu kriz, yalnızca romanın karakterlerini değil, okurun gerçeklik algısını da sarsan çok katmanlı bir yapı olarak okurun karşısına çıkar.

Fotoğraf, icadından bu yana çoğunlukla “gerçeğin izini taşıyan” bir araç olarak değerlendirilmiştir. Roland Barthes'ın ifadesiyle fotoğraf, “orada bulunmuş olanın” kanıtıdır; dolayısıyla bir tür ontolojik iz olarak tahayyül edilebilir. Bu çerçevede Cem Akaş'ın *Sincaplı Gece*'si tam olarak fotoğrafın/görüntünün gerçeğin izini taşıdığı noktayla yakından ilgilenen, bu fikri kuşatmayı deneyen bir roman olarak düşünülebilir. Romanın temel dinamiklerinden biri olan Mindy teknolojisi, söz konusu bu temel varsayımı altüst eden bir fikir üzerinden ilerler. Mindy, “beyin dalgalarını saptayabilen, beyin aktivitesini farklı renk ve şekillerdeki ışık haleleriyle gösteren bir fotoğraf makinesi”dir (Akaş, 2025: 7). Bu tanım ilk bakışta fotoğrafın sınırlarını genişleten bir yenilik gibi görünse de kısa bir süre sonra bu teknolojinin fotoğrafın ontolojik statüsünü tamamen dönüştürdüğü, bu yönüyle de meseleyi farklı bir noktaya taşıdığı fark edilir; zira Mindy yalnızca görüneni değil, aynı zamanda görünmeyi de kaydetmektedir. Öte taraftan bu iki boyuta ilave olarak kimi zaman “orada olmayanı” da görünür kılan bir makinedir o.

Romanın kırılma noktalarından ilki, Emine'nin çektiği bir fotoğrafta aslında orada bulunmayan bir adamın görüntüsünün ortaya çıkmasıdır. Emine bu durumu şöyle ifade eder: “*Bu üçü bizim kızlar, ama bu adam yoktu orada.*” (Akaş, 2025: 11) Bu cümle, romanın temel ontolojik krizini farklı yönlerden ortaya koyar. Fotoğraf, artık yalnızca var olanın temsili değil; yok olanın, kaybolmuş olanın, başka bir düzlemde var olanın temsiline dönüşür. Böylece fotoğrafın güvenilirliği, dolayısıyla gerçekliğin temsili de radikal bir biçimde sorgulanmaya başlanır. Diğer birçok romanında da benzer şekilde spekülatif fikirler üzerinden hareket eden Akaş, burada da fotoğrafla (kurgu dışının kurguya dönüşümü) merkeze aykırı bir fikri alır, bütün bir romanı bu fikir üzerine inşa eder. Bu noktada “temsil” kavramının kendisi giderek problemli/tartışmalı bir hâle gelir.

Geleneksel estetik anlayışta temsil, bir nesne veya gerçekliğin bir başka ortamda yeniden üretilmesi olarak tanımlanabilir. Ancak *Sincaplı Gece*'de Mindyfoliar söz konusu olduğunda temsil, artık bir yeniden üretim değil, bir tür yeni üretim hâline gelir. Fotoğraf, temsil ettiği şeyi yalnızca kaydetmez; aynı zamanda onu var eder. Bu durum metni, fotoğraf ve temsil konusunda inşa ettiği fikirlerle özel bir yerde duran Jean Baudrillard'ın simülasyon teorisiyle paralel bir okuma imkânı sunar. Baudrillard'a göre çağdaş dünyada simülakrlar¹, gerçeğin yerini alır ve artık temsil edilen bir gerçeklikten söz etmek mümkün olmaz. *Sincaplı Gece*'de de Mindyfoliar, gerçeğin yerine geçen, hatta onu yeniden tanımlayan simülakrlar olarak işlev görür. Böylece yazar, merkeze aldığı fikri farkli eksenlerde genişletmeyi sürdürür.

Sincaplı Gece'nin ilerleyen bölümlerinde "halesizler" olarak adlandırılan söz konusu figürlerin kayıp kişilerle ilişkilendirilmesi, ontolojik krizi daha da derinleştirir. "*Gerçekten de bu halesizlerin önemli bir bölümünü, poliste kayıtlı kayıp kişiler oluşturuyor,*" (Akaş, 2025: 27) ifadesi, fotoğrafın yalnızca görünmeyeni değil, artık "yokluğu" da temsil ettiğini gösterir. Bu durum, varlık ve yokluk arasındaki sınırların bulanıklaşmasına yol açar. Bir kişinin hem kayıp olması hem de fotoğraflarda görünmesi, klasik ontolojinin temel kategorilerini geçersiz kılar. Artık bir varlığın "var olması" için fiziksel olarak bulunması gerekmez; temsil edilmesi yeterlidir. Tam da bu bağlamda roman, bu kez temsil kavramından varlık kavramına doğru bir geçiş yapar ve varlığın kendisinin yeniden düşünülmesine zemin hazırlar. Heideggerci anlamda varlık, yalnızca "orada olan" değil, aynı zamanda "görünür kılınan"dır. Mindy teknolojisiyse görünürlüğü ontolojik bir ölçüt hâline getirir. Öte taraftan bu görünürlük, paradoksal biçimde yokluğu da içerir. Halesizlerin varlığı, onların yokluğunun ka-

1- Jean Baudrillard'ın 1981'de yayımlanan *Simülakrlar ve Simülasyon* adlı kitabı, gerçeklik ile onun temsilleri arasındaki ilişkiyi ele alır; kültür ve medyanın toplumsal gerçekliği nasıl şekillendirdiğini postmodern bir perspektifle inceler.



nıtı hâline gelir. Bu durum, romanın kendi kurmaca dünyası içerisinde ontolojik bir çelişkiyi beraberinde getirir: Bir şey hem var hem de yok olabilir aynı anda. Bu çelişki, giderek romanın temel gerilimlerinden birini oluşturur.

Emine karakterinin bu durum karşısındaki tepkisi de dikkat çekicidir. O, bir bilim insanı olarak bu anomalinin açıklamasını bulmaya çalışırken aynı zamanda söz konusu görüntülere duygusal olarak bağlanır. Özellikle halesiz adamla kurduğu ilişki, temsil ile gerçeklik arasındaki sınırların kişisel düzeyde eridiğini gösterir. Emine'nin sözelimi şu sözleri bu durumu açıkça ortaya koyar: "*Bunu gördüm, resmen dengem bozuldu. Kısa devre yaptım*" (Akaş, 2025: 35). Bu ifade, yalnızca bir karakterin duygusal tepkisi değil; aynı zamanda modern öznenin gerçeklik karşısındaki kırılganlığının bir göstergesidir.

Fotoğrafın öldürücü gücü meselesiyse romanın en çarpıcı yanlarından biridir. Halesiz bir figürün tuttuğu “Fotoğraflar bizi öldürüyor,” yazılı kâğıt (Akaş, 2025: 41), temsilin artık masum bir eylem olmadığını, aksine doğrudan varlığa müdahale eden bir güç hâline geldiğini ima eder. Bu noktada temsil, yalnızca bir yansıtma değil, bir yok etme aracı hâline gelir ve kendi anlam dünyasını yeniden yorumlar/biçimlendirir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu düşünce daha da somutlaşır. Bir başka halesizden alıntıyla: “Biz ruhu olanlarız... Ama fotoğraflarınız bizi öldürüyor.” (Akaş, 2025: 69) Salt bu ifade dahi roman boyunca anlatıcının/yazarın inşa ettiği temsil ile varlık arasındaki ilişkide artık geri döndürülemez bir eşğin geride bırakıldığı, her şeyin giderek yok olmakta ve bozulmakta olduğunu görünür kılar. Fotoğraf, varlığı koruyan değil, onu ortadan kaldıran bir aygıt dönüşmüştür. Böylece temsil, ontolojik bir tehdit hâline gelir.

Temsilin ontolojik bir tehdit hâline geldiği noktadan itibaren roman, modern teknolojinin doğasına dair eleştirel bir bakış da sunar. Mindy, başlangıçta masum bir yenilik olarak ortaya çıkar; ancak kısa süre içinde kontrol edilemeyen bir güce dönüşür. Bu durum, teknolojinin öngörülemez sonuçları üzerine yapılan tartışmaları akla getirir. Emine, bir derste “Önemli olan, öngörülemez sonuçlarla yüzleşip yeni hareket planları yaratmak,” (Akaş, 2025: 72) diyerek tam da bu konuya dikkat çeker. Yüzleşme denen olgunun/meselenin ne kadar zorlu ve yıkıcı olabileceğine dair kendi içinde büyük bir derinlik barındıran bu anlatım/ders/konuşma, romanın olay örgüsü içerisinde de kendisine özel bir karşılık bulur. Öyle ki benzer şekilde görünmeyen temsili meselesi de yalnızca bireysel veya teknolojik bir sorun olarak kalmaz; toplumsal bir krize dönüşür. Medya, devlet ve halk bu yeni gerçeklik karşısında farklı tepkiler verir. Halesizlerin kim olduğu, nerede olduğu ve ne anlama geldiği üzerine sayısız teori üretilir. Bu durum, bilgi çağında hakikatin nasıl parçalandığını ve çoğullaştığını gösterir. Gerçeklik artık tekil değildir; farklı temsil biçimleri arasında bölünmüştür.



Sincaplı Gece, fotoğrafın temsil gücünü sorgulayan, görünmeyeni görünür kılarak ontolojik bir kriz yaratan ve bu kriz üzerinden modern öznenin, teknolojinin ve gerçekliğin sınırlarını yeniden düşünen bir roman olarak ön plana çıkar. Cem Akaş, Mindy teknolojisi aracılığıyla yalnızca gerçekliği sorgulayan bir anlatısı kurmaz; aynı zamanda çağdaş dünyanın en temel sorularından birini derinlemesine tartışma açar: Gerçeklik nedir ve onu nasıl bilebiliriz? Bu soruya verilen yanıt ise son derece rahatsız edicidir: Belki de hiçbir zaman bunu bilemeyiz; zira temsil, gerçeğin yerini almış; görünmeyen, görünenden daha gerçek hâle gelmiştir.

Kaynakça:

- Akaş, Cem (2025). *Sincaplı Gece*. İstanbul: Can Yayınları.
- Barthes, Roland (2024). *Aydınlık Oda – Fotoğraf Üstüne Not*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, Roland (2026). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2024). *Simülakrlar ve Simülasyon*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Sontag, Susan (2026). *Fotoğraf Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.