



T.C

HARRAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ENGİN GEÇTAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Büşra ALTUNTAS

ŞANLIURFA -2024

Büşra ALTUNTAS

215210005

ENGİN GEÇTAN'IN

ROMANLARINDA YAPI VE

TEMA

TÜRK DİLİ EDEBİYATI

ANA BİLİM DALI

ŞANLIURFA -2024



T.C.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ENGİN GEÇTAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Büşra ALTUNTAS

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Halef NAS

ŞANLIURFA- 2024

TEZ ONAY SAYFASI



ORJİNALLİK RAPORU VE BEYAN BELGESİ



ÖZET

ENGİN GEÇTAN’NIN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

ALTUNTAS, Büşra

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Halef NAS

Ay, yıl, sayfa sayısı (01, 2024, 175)

Psikiyatrist kimliğiyle tanınan Engin Geçtan, Türk edebiyatında kurmaca romanlarıyla özel bir yere sahip olabilmıştır. Mesleki bilgisi, tecrübesi ve yaptığı seyahatler onun gözlem gücünü geliştirmiş insana olan bakış açısını etkilemiştir. Dolayısıyla zengin birikimiyle kurmaca romanlarını fantastik ve postmodern bir anlayışla kaleme almıştır. Mesleği gereği psikanalizim etkisiyle, karakterlerinin iç dünyasında yaşadığı sorunları fantastik edebiyat çerçevesinde derinlikli olarak işlemiştir. Ancak romanları hakkında henüz kapsamlı bir şekilde çalışılmamıştır. Bu bağlamda tez çalışmamızın temel amacı, Geçtan’ın kurmaca kitaplarındaki yapıyı ve temaları tespit etmektir.

Tezin ilk bölümünde yazarın hayatı ve sanatı hakkında analizler yapıldı. İkinci bölümünde romanları yapı bakımından incelendi. Anlatıcı, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân, dil ve üslup ve anlatım teknikleri bakımından ayrıntılı incelendi. Bu bölüm çalışmanın en geniş bölümüdür. Üçüncü bölümde ise romanlarında tema başlığı altında yalnızlık, yabancılaşma, varoluş, kaos-düzen, cinsellik, yaşam ve ölüm gibi öne çıkan temalar analiz edildi.

Anahtar Kelimeler: Engin Geçtan, Roman, Yapı, Tema

ABSTRACT

STRUCTURE AND THEME IN ENGİN GEÇTAN'S NOVELS

ALTUNTAS, Büşra

Master's Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Dr. Lecturer Member Successor Halef NAS

Month, year, number of pages (01, 2024, 175)

Known as a psychiatrist, Engin Geçtan has been able to have a special place in Turkish literature with his fictional novels. His Professional knowledge, experience and travels improved his observation power and influenced his perspective on humans. Therefore, with his rich knowlwdge, he wrote his fiction nevels with a fantactic and pstmodern approach. Under the influence of psychonalysis as per his profession, he has dealt with the problems his characters experience in their inner Word in depth within the framework of fantasy literature. However, his novels have not yet been studied comprehensively. In this context, the main purpose of our thesis is to identify the structure and themes in Geçtan’s fiction boks.

In the first part of the thesis, analyses were made about the author's life and literary art. In the second part, fiction novels are examined in terms of structure. The narrator was examined in detail in terms of plot, personal staff, time and place, language and style, and narrative techniques. This section is the widest and longest section of the study. In the third part, the prominent themes such as loneliness, alienation, existence, chaos- order, sexuality, life and death are analyzed under the theme of his novels.

Keywords: Engin Geçtan, Novel, Structure, Theme

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	3
ORJİNALLIK RAPORU VE BEYAN BELGESİ	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. ENGİN GEÇTAN HAYATI VE SANATI.....	7
1.1. Hayatı	7
1.2. Edebi Kişiliği ve Romancılığı	14
İKİNCİ BÖLÜM	25
2. ROMANLARIN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	25
2.1. Vaka- Olay Örgüsü	25
2.2. Anlatıcı- Bakış Açısı	52
2.3. Kişiler	64
2.4. Mekân	99
2.4.1. Gerçek Mekânlar	100
2.4.1. Hayali (Kurmaca) Mekânlar	105
2.5. Zaman.....	111
2.5.1. Vaka Zamanı.....	112
2.5.2. Anlatma Zamanı.....	114
2.6. Dil Ve Üslup	119
2.7. Anlatım Teknikleri	124
2.7.1. Anlatma- Gösterme Tekniği	124
2.7.2. Özetleme Tekniği	126
2.7.3. Geriye Dönüş Tekniği	129
2.7.4. İç Monolog.....	133
2.7.5. İç Çözümleme Tekniği	135
2.7.6. Mektup Tekniği	137
2.7.7. Leitmotiv Tekniği	138

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	141
3. ENGİN GEÇTAN’IN ROMANLARINDA TEMA	141
3.1. Temalar	141
3.1.1. Yalnızlık	141
3.1.2. Yabancılaşma (Kimlik Sorunu)	147
3.1.3. Varoluş/Varolamama	149
3.1.4. Fantastik Öğeler	153
3.1.5. Kaos-Düzen	158
3.1.6. Cinsellik	162
3.1.7. Yaşam ve Ölüm	167
4. SONUÇ	171
5. KAYNAKÇA	174

KISALTMALAR

E. Geçtan	Engin Geçtan
V. VALOS	Val Valos
D. DANS	Dersaadet'te Dans
K. KİTAP	Kırmızı Kitap
B. G. Y. K. İ	Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?
K. P. K	Kızarmış Palamutun Kokusu
A. L. D	Adı-Lazım-Değil



GİRİŞ

Psikolojik roman kahramanların ruh çözümlemelerine dayanır. Psikolojik romanda olaylar, kahramanların psikolojilerine bağlanır. Psikolojik romanlarda “olaylara sebep olan, hazırlayan ve olayların sonucu olan ruhsal durumlar üzerinde yoğunlaşılır” (Çetin, 2004, s.175).

Psikolojik roman, işleniş tekniği açısından iki alt başlık altında değerlendirilebilir. Bunlardan birincisi, yazarın psikoloji ile ilgili terimleri ve bilgileri yazdığı romanda kullanmasıyla ortaya çıkar. Bu tür psikolojik romanları, psikoloji kitaplarından ayıran fark roman kurgusuna duygusal unsurların ve bir olay örgüsünün eklenmiş olmasıdır. İkinci grup romanlar ise kahramanların psikolojik yapılarını gözler önüne serer türdendir.

Psikolojik roman, yazarının hayatından izler taşır. Ruh tahlillerinin ağırlık kazanması, psikolojik roman türünü diğer roman türlerinden ayıran temel faktördür. Kahramanların ruhi portrelerinin çizilmeye çalışıldığı psikolojik roman türünde, yazarın kendi hayatından sahneler sunması ve yorumlar yapması kaçınılmazdır. Psikolojik romanları gerçekçi ve başarılı yapan da bu özelliğidir.

Psikolojik roman türüyle alakalı olarak “edebiyatın psikolojisi nedir?” sorusunun cevabını Rene Wellek ve Austin Warren’in ortak yazdıkları *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserde bulmak mümkündür. “Edebiyatın Psikolojisi” başlıklı bölümde konu ile ilgili şunlar söylenmiştir: “Edebiyatın Psikolojisi deyince yazarın nasıl bir insan olduğunun, bir edebi eserin nasıl yaratıldığının veya edebi eserlerde karşımıza çıkan insan tipleri ile bunların davranış özelliklerinin ve nihayet (seyircinin tiyatrodaki etkilendiği gibi) edebiyatın okuyucular üzerindeki etkilerinin incelenmesi anlaşılır” (R. Wellek, A. Warren 1983, s.101).

Eski zamanlardan beri benimsenen bir görüşe göre yazarlık kabiliyeti, insanda bir çeşit tatmin mekanizması olarak kendini gösterir. Yazar, herhangi bir sebeple hayatında hissettiği eksikliği, farkında olarak ya da olmadan, edebiyat alanında elde ettiği şöhret ile kapatmak isteyebilir. Freud'un -aynı zamanda Jung ve Rang'ın da benimsediği “yazarın yaratıcı çalışmalarıyla kendini büsbütün çıldırmakla kalmayan, fakat aynı zamanda tamamen iyileşmekten de alıkoyan inatçı bir ruh hastası olduğu”(R. Wellek-A. Warren 1983, s.103) kanaati dikkat çekicidir.

Birçok yazarın eserlerinde psikolojik rahatsızlıklarını yansıttıkları ve halet-i ruhiyelerini eserlerinin konuları için malzeme haline getirdikleri Eski Yunan'dan beri söylenegelmiştir. Burada üzerinde durulması gereken asıl mesele, yazarın psikolojik bunalımlarının edebi eserine malzeme mi teşkil ettiği, yoksa sadece ona yön veren bir etken mi olduğudur. Wellek'e göre “Eğer eserine yalnız yön veriyorsa, yazarın diğer düşünürlerden ayrılmasına gerek yoktur.” (R. Wellek-A Warren, 1983, s.102)

Kısaca Wellek'in dediklerinden yola çıkarak, psikolojik roman teriminden yazarın romanına yaşadıklarını yansıtmasını ve bunun sonucunda ortaya çıkan psikolojik tema çevresinde şekillenen roman türünü anlamak mümkündür.

Psikolojik roman, Batıda bireyselleşme kavramına paralel olarak gelişmiştir. “Bireyselleşme, içe dönme ve ruhsal durumların önem kazanması, daha çok sosyal yapıların çözüldüğü, cemaatleşmeye dayalı cemiyetlerin kozmopolitleşerek bağımsız bireylerden oluşan modern yığın toplumlarında söz konusu olmaktadır. Ruhsal durumların irdelenmesi deyince genellikle olumsuz boyutlar akla geliyor. Ruhbilimsel romanlarda daha çok ağırlığı dramlar, trajediler, marazilikler, romantik aşklar, melankoli, şizofreni, karamsarlıklar, bunalımlar, içe dönük kişilikler gibi hallerin sergilenmesi ya da sorgulanması oluşturuyor” (Çetin, 2004, s.176).

Nurullah Çetin'e göre bilimsel psikoloji uzmanı Paul Bourget, fizyolojik romana karşı 1889'da yayımlamış olduğu *Le Disciple* romanı ile psikolojik romanı başlatarak natüralist romana karşın ruh romanını kurmuştur(Çetin, 2004, s. 176).

Gürsel Aytaç'a göre ise Rousseau'nun *Nouvelle Heloise* (1761) adlı eseri, psikolojik roman türünün dünya edebiyatındaki ilk örneğidir (Aytaç 1999, s.239). Psikolojik romanın önemli temsilcileri arasında Marcel Proust, Dostoyevski... sayılabilir. Psikolojik roman türü, araştırmacılar tarafından kendi içerisinde alt başlıklara ayrıldığı görülür. Gürsel Aytaç, “Freud'un rüya ve bilinçaltı konularındaki keşiflerini, ruh analizleri ve yorumlarını esas ilke olarak kullanan roman türü” için psikanalitik roman terimini kullanmıştır. (Aytaç, 1999, s.239).

Nurullah Çetin de psikolojik romanı “romanesk psikoloji, bilimsel psikoloji, bilinçaltı psikolojisi ve psikolojik realizm” kavramlarından hareketle şöyle sınıflandırmıştır: “Bazı yazarlar tarafından ruhbilimsel romanın değişik türleri ortaya konmuştur. Romanesk psikoloji sahasında Mareel Prevost, bilimsel psikoloji

sahasında Paul Bourget, bilinçaltı psikolojisi sahasında Andre Gide ve Edouard Estaunie, psikolojik realizm sahasında da F. Dostoyevski ürün vermişlerdir” (Çetin, 2004, s.176-177).

Türk edebiyatında psikolojik romana baktığımızda Nabizade Nazım'ın *Zehra* ve Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanlarından hangisinin ilk psikolojik romanımız olduğu konusunda ortak bir görüş olmamakla birlikte *Eylül*'ü batılı anlamda ilk psikolojik romanımız kabul edenlerin sayısı daha fazladır. Edebiyat tarihçilerimizin pek çoğu *Zehra*'nın psikolojik yönü üzerinde durmamış, *Zehra*'yı realist ve natüralist yönüyle değerlendirmişlerdir.

İlk psikolojik romanımız kabul edilen ve Servet-i Fünun dergisinde 1900 yılında tefrika edilen *Eylül*, bir yıl sonra kitap olarak neşredilmiştir. *Eylül*'de Necip ve Suat'ın ruhi portreleri, Mehmet Rauf tarafından büyük bir başarıyla anlatılmıştır. Bu sebeple pek çok araştırmacı ve edebiyat tarihçisi tarafından içerisinde yine ruhi tahliller bulunan Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanı değil de Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü edebiyatımızın ilk psikolojik romanı olarak kabul edilmiştir.

Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde genel görüşten farklı olarak Namık Kemal'in *İntibah* (1876) adlı eserini ilk psikolojik roman kabul etmektedir (Çetin, 2004, s.177).

Mehmet Kaplan ise Türk edebiyatında psikolojik romanın tarihini biraz daha geriye götürerek “konuşmalar vasıtasıyla da olsa, şahısların ruh hallerine fazla önem verildiği için” *Taaşşuk-u Talat ve Fitnat*'ı “psikolojik roman telakki etme”nin mümkün olabileceğini söyler (Kaplan, 1987, s.84).

Hemen her yazar; kaleme aldığı romanda psikolojik tahliller yapabilir, eserin figüratif yapısını oluşturan şahısların ruhi durumlarını romanında değerlendirebilir. Edebi, tarihi, realist, romantik, natüralist... roman türlerinde de kahramanların psikolojilerinin tahlil edildiği bölümler ile karşılaşılabilir. Bununla birlikte bir eserde psikolojik tahlillerin olduğu bölümlerin olması, o eseri psikolojik roman olarak nitelememiz için yeterli sebep değildir. Psikolojik roman türünü, diğer roman türlerinden ayıran husus, eserin figüratif yapısını oluşturan şahısların ruhi konumlamalarının ayrıntılarıyla tahlil edilmesidir. Ve bu roman türünde romana yön veren unsur da vak'a örgüsünden ziyade romanın kahramanlarının psikolojileridir.

Yukarıda adı geçen yazar ve eserlere ek olarak; Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*, Halide Edip'in *Handan*, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Semiha Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*, Hikmet Erhan Bener'in *Oyuncu*, Mehmet Önal'ın *Şeffaf Kanatlı Zaman...* adlı eserleri ile psikolojik roman türünün kayda değer örneklerini ortaya koydukları söylenebilir (Çetin, 2004, 177).

İnci Enginün Cumhuriyet dönemini, tasnif etmeye çalıştığı 1923-1945 ve 1946-1980 dönemleri arasındaki yazar kadrosunun tasnifi düşünülecek olunursa Engin Geçtan'ın edebiyat tarihindeki yerini 1946-1980 dönemleri arasına yerleştirebiliriz. Burcu Alkan, *Edebiyat Biyografi Sözlüğü*'nde Engin Geçtan'ın edebi biyografisini sunmuş, 1960'tan günümüze kadarki Türk romancıları arasında değerlendirmiştir (Alkan, 2017). Geçtan'ın yazarlığı pek te planlı başlamamıştır. Her kitabının yazma serüveni belirli tesadüfler, kişiler ve istekler ile paralellik göstermiştir. İlk romanı da böyle şekillenmiştir. 1993 yılında *Kırmızı Kitap* adlı ilk romanını çıkaran Geçtan, başlangıçta bu kitabı oluşturan notlarının roman yazmak için olmadığını söyler. Fakat bu notları gören Atıf Yılmaz, yazdıklarını ilginç bulunca yazmaya teşvik eder. Geçtan, *Kırmızı Kitap* romanıyla roman yazarlığına adım atmıştır. Engin Geçtan'ın yazarlığı tıpkı hayatı ve mesleği gibi insanlar üzerine kuruludur. İnsanların kişisel dünyaları ve hayatın renklerinin, her insanda farklı tezahürleri ile canlılık kazanması Geçtan'ın kalemine güç veren önemli unsurlardır.

Geçtan'ın etkilendikleri teorisyenler Sigmund Freud, Erich Fromm, Carl Gustav Jung, Alfred Adler olup bu teorisyenlerden Carl Gustav Jung'un ekolüne yakınlık hisseder. Geçtan, Jung'un önemli parçalarından "kolektif bilinçdışı" "arketipler", "persona", "gölge" konusuna özel bir önem verir. Jung'un görüşlerinin bugün geldiği aşamanın tıp dünyasında ne kadar önemli olduğundan deneme ve söyleşi kitaplarında bahseder. Jung'un kuramının ucunu açık görmesi, kavramlarına özel bir önem vermesi onun Jung'un düşünce ekolüne yakın durduğunu göstermektedir. Etkiledikleri yazarlar arasında da Kemal Sayar'ı örnek verebiliriz.

Geçtan'ın psikiyatri ile olan ilişkisine baktığımızda bu ilişkinin başlangıcını kestirmek güçtür. Her zaman ona çok yakın mesafede olduğunu söyleyerek, işinden öte bir alaka ile bağlı olduğunu ifade eder. Geçtan'ın psikiyatri ile olan yakınlığı onun

yazın hayatı içinde önemi yadsınamaz bir kaynak oluşturmuştur. Geçtan “Yine de, yıllardır iç dünyalarını benimle paylaşan insanlar olmasaydı herhalde bu satırları yazıyor olamazdım diye düşünüyorum”(Geçtan, 2018, s.44) demektedir.

Engin Geçtan’ın psikolojik ve kurmaca kitaplarında varoluşçu psikiyatri ve psikanalitik teoriye yer verdiğini görürüz. Geçtan’ın romanlarında “yalnızlık” duygusu, insanın anlaşılmaması ve kimsesiz hissetmesinin bir sonucudur. Yalnızlığın yanı sıra kaçış, hiçlik, başkaldırı, yaşam ve ölüm gibi psikolojik temaları romanlarında sıklıkla kullanmıştır. Daha çok bireysel temalar üzerinde duran Geçtan, romanlarında modern insanın sorunları ve ruh hallerini anlatmaya çalışmıştır. Bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını, kısırdöngülerini, yalnızlığını, mutsuzluklarını, korkularını, kaçıışlarını, üst sistemlere olan köleliğini, varoluş mücadelesini, başkaldırısını, içsel çatışmalarını romanlarına konu edinmiştir.

Varoluşsal vasıflarıyla da tanınan Geçtan, varoluşsal konuları hem akademik kitaplarında hem de romanlarına yansıtmaya çalışmıştır. Varoluşçuluğun merkezinde bireyi konu edinen çağımız insanın bırakılmışlığını, yalnızlığını, umutsuzluğunu, boğuntusunu, güvensizliğini göstermekle yetinmeyip bu bireylerin kendilerini tanımlarını, baskılardan kurtulmalarını da yansıtmaya çalışmıştır. İnsanı kullanan sisteme, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyup gerekirse roman karakterlerini eylemde bulundurur.

Romanlarında varoluş felsefesinin genel özelliklerini bulunduran Geçtan, bireyin varoluş mücadelesini, varoluş sorgulamasına götüren sebepleri, cinsiyetlerin yüklediği rollere göre farklılaşan sıkıntıları yapıtlarında özgün bir üslupla yansıtmıştır. Varoluşçuluk felsefesinin özünde olan bireyi, birçok açıdan inceleyerek, varoluşun temelini oluşturan çocukluk dönemi, bireyin özünü etkileyen anne-baba ilişkileri, var olmak için ötekine duyulan ihtiyaç sonucu evlilik kurumu ve birçok varoluş mücadelesine neden olan problemleri işlemiştir.

Engin Geçtan’ın romanları bireylerin iç dünyasını başarılı bir gözlemle yansıtmıştır. Bunda yazarın mesleki bilgi ve tecrübesinin önemi büyüktür. Bu yönüyle Engin Geçtan’ın romanlarını yapı ve tema bakımından inceledik. Ayrıca romanları psikanalitik tahlil açısından da incelenebilir. Geçtan, insanı ve toplumu düşündüren felsefi, sosyolojik, psikolojik analizler yaparak psikanalizm, varoluş psikiyatri,

matematik, fizik, kuantum fiziği alanlarındaki bilimsel yaklaşımları romanlarına yansıtmayı başarmıştır. Türk Edebiyatı'nda postmodern roman alanına da önemli katkılar sağlamıştır.

Bilim insanı kimliğini, donanımlı, yalın ve mizahi bir üslupta romanlarıyla birleştirmiş, okuyucusunun hayatını sarsan, insanı tutsak olması durumuna getiren kısırdöngülerin sebeplerini ve bunların yaşanış biçimlerinin nasıl olduğunu merkezde bulundurmıştır. İnsan, kendisine karşıt direnen davranışlarının neler olduğunu farkında değilse, asıl özgürlüğün neyi aşmak gerektiğini bilemez düşüncesiyle hareket ederek okuruna varoluş serüvenleriyle zengin içerikler bırakmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ENGİN GEÇTAN HAYATI VE SANATI

1.1. Hayatı

Engin Geçtan, 12 Ocak 1932 İzmir Karşıyaka’da doğmuştur. Asıl adı İsmail Engin Geçtan’dır. İlk ve orta öğrenimini İzmir’de tamamlar. İzmir Karşıyaka’nın nasıl bir yer olduğunu Murat Kemaloğlu ile yaptığı söyleşide şöyle açıklar:

“Bugün baktığımda çocukluk yıllarımın Karşıyaka’ında bana en çarpıcı gelen izlenim sınıf farkının hissedilmemesiydi. Ekonomik farklılıklar vardı, ama insanlar buna göre değerlendirilmezdi. Gerçi o yıllarda gelir dağılımında uçurumlar yoktu, ama aynı bütünlüğü İstanbul'a gidişlerimde de gözlemlediğimi söyleyemem. Dostluklar ve komşuluk ilişkileri sıcaktı, ama iç içe değildi. Sınırlar birbirlerine temas eder, birbirinin alanına girmezdi. Bu arada, İtalyan, İngiliz ve Fransız kökenli az sayıda Levanten de kendi aralarında yaşar, aramıza pek karışmazlardı. Bana şimdi çarpıcı gelen bir başka yönde yargılamanın neredeyse hiç olmamasıydı. Kadın erkek ilişkilerinde skandal olarak nitelendirilebilecek bir olay olduğunda tabii ki konuşulur, ama daha çok günlük hayata renk katan bir enformasyon niteliğinde kalırdı” (Seyyar, 2020, s.16).

Çocukluğunun geçtiği en uzun ve en önemli mekânı olan Karşıyaka’da anılarını şöyle açıklar:

“En uzun yaşadığım deniz kenarındaki ev, benim için geçmişin en önemli mekânı oraya kedilerin mekânlarına bağlandığı gibi bağlanmışım. Yazlar çok hoş geçerdi. Sabah uyanıp pencereden baktığımda bazen annemi tek başına denize açılırken görürdüm, boğazda büyüdüğü için deniz suyunun serini sever, kahvaltıdan önce suya daldardı. Öğleye doğru diğer komşularla birlikte denizde çoluklu çocuklu bir şenlik yaşanırdı. Her sabah işe gidip bunlardan yoksun kaldığı için babama üzüldüğümü hatırlıyorum. Bir gün sıranın bana da geleceğini nedense aklıma getirmeden. Kış geceleri sahile vuran dalgaların sesiyle uyumak, gün batımından önce yunusların al sancaktan Karşıyaka’ya gelen vapurla yarışmaları alışıldık şeylerdi. Bir dolunay gecesinde tüm mahalleli denize girdiğimizi hatırlıyorum, bazen de sandallar kiralayıp gece denizde dolaşırdık” (Seyyar, 2020, s.16).

Orada büyümüş olmanın avantajlarını ve onun üzerinde bıraktığı etkilerini Seyyar adlı söyleyişi kitabında anlatır. Geçtan için Karşıyaka semti çok özel bir yerdir. Olağanüstü mimarisiyle bir dönem mimar olma hevesine kapılacak kadar etkilemiştir: “Liseyi bitirdiğimde mimar olma hevesine kapılmada bunların payı oldu mu bilemem. Yazık edildi o yapılara” (Seyyar, 2020, s.17). Ayrıca Karşıyakalı oluşunu ayrıcalıklı olarak görür: “Açıkçası ben de Karşıyakalı olmayı ayrıcalık olarak hissediyorum, ama İzmir’in geri kalanının da kendine özgü karakterlerinin hakkını vererek ve orayı da geçmişimin parçası olarak kabul ederek” (Seyyar, 2020, s.18).

Ailesi hakkında fazla bilgi sahibi olmasak ta yine de derlediğimiz bilgilerden şunları söyleyebiliriz, babası Ahmet Refik Bey, annesi ise Zehra Sabahat Hanım’dır (Tan, s. 106). Geçtan, ailenin tek çocuğudur. Babası Ahmet Refik Geçtan noterdir. Annesi Zehra Sebahat Geçtan ise moda konusunda kariyeri olan bir ev hanımıdır. Anne tarafından İstanbullu, baba tarafından İzmirlidir. Orta halli bir aileye sahiptir: “Karşıyaka’yla ilgili anlattıklarımın gerisinde, sınırlı bütçesine rağmen hoş yaşamayı becerebilmiş orta halli bir ailem var” (Seyyar, 2020, s.21).

Emine Bora’yla yaptığı söyleşide ailesinin bir kısmı İstanbul’da bir kısmının İzmir’de olduğu bilgisine ulaşırız:

“Evet, ailenin asıl büyük bölümü İstanbul’daydı. Ortaokulda iken bir yazının tümünü İstanbul’da geçirmiştım. Bugünün ölçülerine göre tuhaf gelebilir, ama yaşam tarzı olarak İstanbul bana alaturka gelmişti. İstanbul’daki geniş ailemizin her yönden çağdaş olmasına rağmen. Halbuki İzmir sadece güzeldi, İstanbul’un ihtişamı ile kıyaslanamazdı. Ancak ben, annemin İstanbul-Osmanlı formasyonuna rağmen, o kültürden farklı bir ortamda büyümüştüm. Örneğin, dünyayı pek iplemeyen koyu İzmirli babaannem. Erkekler kahvesine gidip kendi sardığı sigarasını denize karşı sürdürerek keyif yapmasını İstanbul kökenli annem dışında yadırgayan olmazdı.” (Seyyar, 2020, s.19).

Annesinin okumayı çok sevdiğini söyleyen Geçtan, şöyle anlatır: “Annem okumayı severdi, edebiyat meraklısı bir arkadaşıyla konuşmalarına tanık olurdum. Yine de bu anının bir anlamı olup olmadığını nasıl bilebilirim ki” (Seyyar, 2020, s.50).

Babasıyla ilgili bir anılarından söz ederken, Demokrat Parti’yle bir bağlantısı olduğunu aşağıdaki pasajdan anlarız:

“Yetiştirme çağından bir anı. Babamın bir arkadaşının evinin üst katındaydık. Alt kattaki bir odada olanlarla ilgili gizemli bir hava vardı, birileri oraya girip çıkıyor, tartışma sesleri bazen yukarıya kadar geliyordu. O zamanlar parti kurmak diye bir kavram olmadığı için ne olup bittiğini anlayamıyordum. Zamanla, o gün orada Demokrat Partinin kuruluş hazırlıklarıyla ilgili bir toplantı yapılmış olduğunu öğrenecektim” (Seyyar, 2020, s.20).

İlk ve orta öğreniminin hayatının önemli izlerini Karşıyaka’da tamamladıktan sonra 1956’da İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesine yerleşir. Bu üniversiteye nasıl yerleştiğini, meslek seçiminin kıyısından nasıl geçtiğini şöyle açıklar:

“Lisede ilgim daha çok fen derslerine yönelikti, özellikle matematiğin cebir denilen bölümü ve trigonometri. Yazdığım kurgular hatırlandığında bu eğilimin hala sürdüğünü söylemek mümkün. Benim zamanımda seçim yapabilecek belirli meslekler vardı, üstelik o alanların ne olup olmadığını yeterince bilmezdik. Liseyi bitirdiğimde kararım mimar olmak yönündeydi, lise derecelerim istediğim her yere girmeme imkân sağlıyordu. Yedek seçenek bulundurma eğilimim her zaman olmuştur, ama bu kez yedeğin ne olacağı konusunda bir fikrim yoktu. Teknik Üniversitesi’nin ardından İstanbul Üniversitesi’ne gidip herhangi bir yere kaydımı yaptırmaya karar verdim gönülsüzce. Her fakültenin kayıt kuyruğu ayrıydı. En kısa kuyruk tıpta idi, oraya girdim ve kaydımı yaptırdım. Annemi gördüğümde ona “Yirmi lirayı boş yere verdim, ama neyse,” dediğimi sonradan çok hatırlayacaktım.” (Seyyar, 2020, s.59-60).

İstanbul’daki eğitimi bitirdikten sonra uzmanlık eğitimi için 1956-1961 yılları arasında New York ve Colombia Üniversitelerine gitmiştir. Ailesinin uzak görüşlülüğü sayesinde erken yaşta İngilizce ve Fransızca öğrenen Geçtan Amerika’da bu konuda zorluk yaşamamıştır. Bu gidişinin nasıl olduğunu şöyle aktarır:

“Üniversiteyi bitirene kadar önüme konan sınavları aşmak belleğimden kaynaklanan amaçlar mıydı, yoksa bir programlamanın gereği miydi sorusunun cevabı zaten açık. Ortaokul ve lise yıllarımda üst düzeyde bir öğrenciydim, hatta bazen en üst. Sapıtmalarım üniversite yıllarında başladı, sınavları çoğu kez ucu ucuna geçtim. Tıp fakültesini bitirmemize az kala bazı arkadaşlarımı gelecek kaygısı sarmıştı, ama birkaç ay kala dahi benim mezuniyet sonrasıyla ilgili bir düşüncem yoktu ve karamsar arkadaşlarımdan uzak duruyordum. Bugün o günkü umursamaz halime biraz da

hayretle bakıyorum. Bunda tıp eğitimiyle yeterince özdeşleşememiş olmamın payı var mıydı bilemiyorum. Ancak, hep kimlikle değil, o zamanlar bize verilen tıp eğitimi ile özdeşleşememiş olduğumu söylemek daha doğru olacak. Nasıl olsa bir şey olur aldırmaazlığı içindeyken, o şey gerçekten de oldu ve önüme çıkıveren bir fırsatı değerlendirerek mezuniyetimden bir buçuk ay sonra kendimi apar topar Amerika’da buldum, hiç hesapta yokken” (Seyyar, 2020, s.109).

Amerika’da internliğini hastanelerde çalışarak alır. Öğrenimi sırasında genel psikoloji, dinamik psikiyatri, nöroloji alanlarında çalışmalar yapıp bu çalışmalar üzerine Amerika’daki kalışını biraz daha uzatarak, dönemin ünlü çocuk psikiyatristi Lauretta Bender’in başında olduğu hastanede çocuk ve ergen psikiyatristi çalışmalarını katmıştır. Nöroloji eğitimini Bellevue Tıp Merkezi’nde almıştır.

Öğrenciliği süresince hangi dalda uzmanlaşacağı konusunda kararsız kalan Geçtan, 1 Temmuz 1957’de kararını psikiyatri alanında verir. O süreci şöyle anlatır:

“Öğrenciyken bana çekici gelmiş olan alan nörolojiydi. Daha doğrusu, beyin ve onun işleyiş şekli. Ancak nöroloji, tedavilerde sonuç alınması zor bir alandı ve bu yönü benim için iticiydi Amerika’da uzmanlık eğitimiyle ilgili dergileri ve bültenleri araştırırken psikiyatrik kurumların ve bölümlerin çokluğu ilgimi çekmişti, ama öğrenciliğim sırasında alanı tanıyamamış olduğumdan önceleri üzerinde durmamıştım. Beyin ve psikiyatri arasında bağ da benim için henüz bir bilinmezdi. Ne var ki, sonunda, tıbbın bilindik alanları beni çekmiyorsa belki de çözüm bilinmeyendedir mantığıyla psikiyatri programlarına başvurmaya başladım” (Rastgele Ben, 2023, s.60-61).

Beş yılını geçirdiği Amerika’da kaldıktan sonra, 1962 yılında Türkiye’ye döndüğünde farklı bir yol onu bekler. Dönüşünü öncelikle vatani görevini Konya Askeri Hastanesinde uzman doktor olarak yapmıştır. Bu süreçte görevini icra ederken orada bulunan iki hekimin önerisiyle Konya’da bir muayene açar:

“Amerika dönüşü Konya Askeri Hastanesinde vatani görevimi yaparken, yaşça benden büyük, ama dostluklarından hoşlandığım iki hekim, bulundukları binada küçük, boş bir mekân olduğunu ve orada bir muayene açmamı önerdiklerinde önce bir süre direndim. Amerika’da öğrenilmiş psikiyatri ile ben oralarda ne yapabilirim gerekçesiyle. Boş vakitlerimde sohbet ederiz, biz meşgulken sen kitap okursun,

diyerek ısrarlarını sürdürdüler. Benim gerekçem bugün sana anlamsız görünebilir ama 1962 yılından söz ediyorum ve ülkemiz şimdikinden çok farklıydı” (Seyyar, 2020, s.86). Muayenesini açtıktan bir süre sonra Konya Maarif Koleji’nde teklif alır. Bir süre orada da çalışır.

Konya’dan ayrıldıktan sonra Ankara’ya yerleşir. Yerleştikten bir süre sonra Tıp Fakültesinden teklif alır. Fakat bu teklife icabet etmeyince bir süre Ankara Ruh Sağlığı Dispanserinde çalışır. 1964’te Sağlık Bakanlığı tarafından oluşturulan Türkiye Milli Ruh Sağlığı Komisyonu için bir rapor hazırlaması istenildiğinde, “Türkiye Milli Ruh Sağlığı Planlaması ile ilgili Rapor” adında bir rapor hazırlamış, Sağlık Bakanlığı politikası olarak kabul edilmiştir. Aynı dönemde Ankara Radyo’sunda da koruyucu ruh sağlığı programları yapmıştır. Hatta bir dönem prodüktörü Adalet Ağaoğlu olmuştur.

Hem Ankara Ruh Sağlığı Dispanserini hem de radyo programlarını sürdürürken, henüz doçentlik unvanına sahip olmadığı dönemde, ODTÜ’den teklif alır:

“Henüz akademik bir unvana sahip olmadığım dönemde, bir gece geç vakti ODTÜ’den teklif geldi, hemen kabul ettim ODTÜ’de on dokuz yıl part-time hocalık yaptım. İlk yıllarda kütüphanesi benim için eşsiz bir nimetti o yıllarda yurt dışından kitap getirtmek zordu, aylar alırdı. Kütüphane müdürü Solmaz o zamanlar ülkede benzeri olmayan bilimsel bir kütüphane yaratmıştı. Aradığım her şeyi bulabiliyorum istediğim her kitap ya da makale en geç iki ay içinde kütüphaneye ulaşıyordu. İlk kitabımın zengin bir kaynakçası olmasının nedeni o kütüphanedir” (Rastgele Ben, 2023, s.109).

ODTÜ’de ders vermeye başlayan Geçtan, akademinin kendine ait bir yer olmadığını, önceliği ve gönüllü klinik çalışmalarında olduğunu şöyle aktarır:

“Öğretim üyeliğimin, özel çalışmalarımın edindiğim bazı deneyimleri genç kuşaklara kürsüden aktarmaktan öte bir anlamı olmadı. Karşılığında üniversite bana bir akademik unvan ve başka insanlarla ortam paylaşma imkânı verdi. Üniversite benim için hep ikincildi, önceliğim klinik çalışmalarım. Bu sözler üniversiteyi küçümsediğim anlamına gelmiyor, kendime çizdiğim model farklıydı” (Rastgele Ben, 2023, s.113).

ODTÜ’de ders vermeyi bıraktıktan sonra, İstanbul’a gider. Burada tez konusu olacak ‘kimlik bunalımı’ konulu doçentlik sınavına girer ve 1968’de doçentlik 1974’te profesörlük unvanını alır.

Geçtan, dünyanın birçok yerlerinde kongrelere katılmıştır. 1967’de Londra’daki psikiyatri kurumlarını incelemeye gitmiş, ardından 1968’de Prag’da Uluslararası Grup Psikoterapi ve Psikodrama Kongre’sine katılmak için gittiği yerde Rusya ordusunun Çekoslovakya’yı işgal edince, kongrenin Viyana’nın kasabası olan Baden’e yapılacağı haberini duyar. 1970 yılında Milano Uluslararası Psikoterapi Kongresi’ne de gider. 1973’te Uluslararası Psikoterapi Kongresi için Oslo’ya gider. Bir sonraki uluslararası kongre için 1976’da Paris Üniversitesi’ne gider. Ardından New York’ta Dr. Leslie Farber’le görüştüktan sonra yapılan birtakım çalışmaların merakıyla Mexico City’ye geçer. 1979’da Suudi Arabistan Riyad Üniversitesi tarafından davet edilir. 1980’de Kopenhag’a gider. 1986’da Zagreb’te düzenlenen bir kongreye öğrencileriyle birlikte gider. Londra’daki Guys Hastanesi’nden bir panele davet edilir. 2001’de Bulgaristan’ın ulusal kongresi davetine icabet eder.

Kongre seyahatleri dışında birçok ülkeye kültürel turlarda katılan Geçtan; İran, Suriye, Umman, Yemen, Halep, Patagonya, Tunus, Fas, Çin, Hindistan ülkelerinde seyahatlerde bulunmuştur.

“Bütün mal varlığını Türk Eğitim Vakfına bağışlayan Geçtan 19 Şubat 2018’de İstanbul’da hayatını kaybeder. Cenazesi İzmir’de toprağa verilmiştir. Geçtan’ın eserleri Metis Yayınları tarafından yayımlanmaktadır” (Türk Edebiyatı İsimler Sözcüğü).

1974’te ilk kitabı *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar* akademik amaçla yazılmış bir kitap olsa da meslek dışı alanda da okur tarafından okunur. 1979 yılında İkinci kitabı *Psikanaliz ve Sonrası* temel psikanalitik kuramları anlatır. 1981’de *İnsan Olmak* kitabı bir yürüyüş sırasında kitabın başlıkları belirlenir, daha sonra yazılır. Toplumun her kesiminden okurla buluşur. Dördüncü kitabı *Varoluş ve Psikiyatri*’dir. 2002 yılında *Hayat* adlı kitabında kuantum fiziğinin boyutlarını anlatır. (Meslek hayatının önemli kitapları bunlar) 1988’de *Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar*, 2010’da *Zamane*, 2017’de *Orada, Bir Arada*

Psikolojik kitapları dışında edebiyat ürünleri de ortaya koymuş, 1993 yılında ilk romanı *Kırmızı Kitap* ile edebiyat dünyasına giriş yapmıştır. 1996'da *Dersaadet'te Dans*, 1997'de *Bir Günlük Yerim Kaldı, İster misiniz?* Adlı romanlarını yazmıştır. 2000'li yıllarda onun için oldukça verimli olmuştur. 2001'de yayımladığı *Kırmızı Palamutun Kokusu* ile başarılı bir giriş yapan Geçtan; 2004'te *Tren*, 2008'de *Kuru Su*, 2012'de *Meselâ Saat Onda* adlı roman kitaplarıyla; 1998'de *Kimbilir*, 2014'te *Rastgele Ben* deneme kitaplarıyla 2005'te yayımlanan *Seyyar* adlı kitabı söyleşilere cevap verdiği bir kitaptır.



1.2. Edebi Kişiliği ve Romancılığı

Geçtan, edebiyat kimliğiyle ülkemizin kültür hayatına mühim katkılarda bulunmuştur. Bu başlık altında Geçtan'ın profesyonel yaşamı, ilgi alanları, mesleki ve edebi düşünceler, kurgu kitapları, hayat hakkında mütalaaları, dünyaya bakışı gibi konulara değinmeye çalışacağız.

Öncelikle yazarın dört farklı şehirde -İzmir, Ankara, İstanbul, New York- yaşaması ve seyahatlerde bulunması, Geçtan'ın mesleki ve edebi hayatını doğrudan etkilemiştir. Mekân onun için önemli bir olgudur ve bunun önemini şöyle açıklar: “Mekânlarla ilişki karmaşık bir olgu. Bir insan yaşamının hangi dönemini hangi kentte geçirmiş? Hatta hangi semtte? Nasıl bir evde? O mekânların kimlerle paylaşıldığı da mekânların kendisi kadar önemli” (Seyyar, 2020, s.14). Şehirlerin yapıtları üzerinde etkilerini anlatırken:

“Dördüncü kitabım Varoluş ve Psikiyatri İstanbul'da yazdığım ilk kitap. O kitabı yazmaya ara verdiğim sürelerde, sonradan yanan ve Haliç'in derinlerine sürgüne gönderilen eski Galata Köprüsü'nün Haliç'e bakan yanında gün batımını seyretmeye gider, sonra eve dönüp yazmaya devam ederdim. İkisi de ayrı birer keyifti, daha önceki yazma deneyimlerinden çok farklı bir süreç” (Seyyar, s.14).

İstanbul ve New York kentlerini *Dersaadet'te Dans* ve *Kırmızı Palamutun Kokusu* adlı romanlarında yeterince yansıtmıştır. İstanbul'un önemli mekân olması üzerindeki düşüncelerini aktarırken:

“Bana göre İstanbul kurulduğu günden bu yana çileyi, trajedi ve zevk ü sefayı bir arada yaşamış bir kent. İmparatorluk zamanında “keyif yastıkları” diye adlandırılan hedonizm örnekleri şekil değiştirmiş bir halde hâlâ varlıklarını sürdürmekte. Ama bu şehrin bana en çekici gelen yanı kestirilemezliği. Hem coğrafyasının ve mimarisinin hem de yüzyılın birikimi olan yaşam biçimlerinin ve yaşantıların sürprizleri açısından. İstanbul'un çoğu yerini nerede, nasıl bir görüntü ve yaşantı ile karşılaşacağınızı bilemeden dolaşırsınız. Jung'un tanımladığı “gölge” arketipinin oldukça özgür dolaştığı bir yer burası, yaşadığım ve gördüğüm tüm diğer kentlerden öte. Başka yerde olaylar olur, burada ise oluverirler. Sanırım İstanbul'u iptila nesnesi yapan şey de bu özelliği” (Seyyar, s.22).

İzmir’de büyümüş olmasının kazanımları ve üzerindeki izleri çok önemlidir. Hatta İzmir Karşıyakalı olmanın ayrıcalıklı olduğunu düşünür: “Açıkçası ben de Karşıyakalı olmayı ayrıcalık olarak hissediyorum, ama İzmir’in geri kalanının da kendine özgü karakterlerin hakkını vererek ve orayı da geçmişimin parçası olarak kabul ederek” (Seyyar, s.18).

Uzmanlık eğitimi aldığı New York şehri ve bir süre çalıştığı Ankara şehri de oluşumunu donatmıştır: “Bende izi en soluk olana Ankara, bana kattığı şeylerin yanı sıra benden götürdükleri de oldu. Belki de 1970’lerin karanlık yıllarını orada geçirdiğim için. New York beni donattı, ama orada yaşadığım süre içinde beni kendine benzetti. Brooks Atkinson’un dediği gibi “New Yorklular hiç yağmur yağmayacağına inanırlar, hele kendi üzerlerine asla.” New York’ta yaşayan çoğu insan gibi ben de orada yaşarken dünyanın orada başlayıp bittiğine inanmıştım. Yıllar sonra dönüp bakıldığında farklı görünüyor, New York, içimdeki hayatiyetin özünü simgeleyen hayvanı kafese kilitlemiş, ama beni tam tersine yaşadığına inandırmış, kandırmış, sonradan kilidi açmak biraz zaman aldı” (Seyyar, s.13).

Engin Geçtan postmodern bir anlayışla romanlarını kaleme almıştır. Kendisine postmodern yazar tanımlaması konuluyor. Böyle bir tanımlamaya uygun görülmesinde gözümüze çarpan sebepler şunlardır.

Birincisi, farklı anlatıcı tiplerinin kullanılmasıdır. Postmodernizm ‘Çoğulculuk’ özelliği *Tren* romanında görülür. Bir yere kadar her şey 1.tekil şahıs anlatıcı ağızdan verilirken, sonrasında roman karakterleri kendi hayat hikâyelerini ayrı ayrı anlatması çoğul bakış açısıyla verilir. Mesela Kader karakteri romanın başından bir yere kadar kişileri ve olayları aktarırken: “Ne kadar süre geçti bilmiyorum, altı yolcu gözlerini sürekli birbirinden kaçırdı. Tekerlekle rayların sonu gelmez düetinin, pencereden görünen karla örtülü bozkırın kasvetli tekdüzeliğinin eşliğinde. Ani bir hareketle yerimden kalkıp yeniden canlanan bakışlara aldırmaksızın kendimi koridora attım. Bu sıkıcı mahlûklara katlanamayacağım” (Tren, 2023. s.10). Sonrasında diğer karakterlerin tek tek kendilerini ve olayları anlatması aktarılır: “Günaydın, ben O’Kasandra yağmur hâlâ şiddetli, ormanlık bir bölgedeyiz uyandığımda bir köyün kenarından geçiyorduk, sonra onu başka köyler izledi, asimetrik şekilli ahşap evleriyle” (s.89).

İkincisi, zamanda sürekli ileri geri sıçramalar yapmasıdır. Bu sıçramaları karışık bir şekilde anlatmaktadır. İleri geri anlarda yaşanan olayların birbirinden farklı mekânlarda yaşanmış olması mekân konusunda da bir çeşitlilik arz eder. Romanlarında gerçek dışı mekânlara da yer verilir. Karakterler buralarda sıra dışı ve olağanüstü olaylar yaşarlar. Yaşanılan şeylerden neyin kurgu neyin gerçek olduğunu okuyucu sorgular.

Üçüncüsü, üstkurmaca denilen öğelerin varlığıdır. *Mesela Saat Onda* romanı, roman okuyan bir karakteri ve karakteri anlatan bir romandır. Takiye karakteri bir roman okumakta bu romandaki olayları yaşamakta ve diğer karakterleri görüp başlarına ne gelecekleri konusunda onları uyarmaktadır: “Anlamıyorsun. Görmedin mi kadın beni fark etmedi bile. Fark etmedi, çünkü ben kitabın ötesini de okumuştum. Okunmuştu bir kere, ben o yazgıyı değiştiremezdim. Birazdan birtakım adamlar onu siyah bir arabaya atıp kaçıracaklar” (Geçtan, s.33).

Yine üstkurmaca öğelerin olduğu *Tren* romanında ise karakterlerin okuyucularla iletişim halinde olmalarıdır. Her karakter okuyucuyla konuşmakta bazıları okuyucudan yardım isterken bazıları isyan etmekte: “Bunları size neden anlatıyorum ki? Sizlerin gözünde ben yalnızca bir roman karakteriyim, hikâye gereği. Ama beni denetleyemezsiniz, aklıma estiği an hikâyeden çıkıp gidebilirim ve siz bunu engellemek için hiçbir şey yapamazsınız. Ya da benden hoşlanmazsanız hikâyenin dışında atamazsınız. Yapabileceğiniz tek şey hikâyeyi izlemekten vazgeçmek ki bunu hiç önermem. Anlamışsınızdır zaten, asıl adım Roka değil, bu adı eflatun kadından çaldım. Neyse...” (Geçtan, s.35).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? Romanında karşılaşacağımız üstkurmaca öğesi, karakterlerin kendilerini TV’de görmeleridir. Mesela Hektör karakteri ölmüş, sonradan kendisine bir günlük yaşama hakkı verilmiştir. TV’de ölmeden önceki kendisini görünce şaşırır: “Reklamlar sona erdi, Musa’nın programın jeneriği başladı. “Hayır, bu mümkün değil!” diye isyan etti Hektör, birden Musa’yı ekranda görünce” (Geçtan, s.78). Yine Azima karakterin bir kutunun düğmesine basarak kendini Bilal’in TV izlediği kanalda bulmasıdır. Bilal’den kendisini buradan çıkarması için elini ekrana vurarak yardım ister: “Oyunculara dokunarak varlığını fark ettirmeye çalışıyor, ama filmin akışında değişen bir şey yok. Kız, gözlerinde panik,

tekrar etrafına bakındı. Sonra yine Bilal'i gördü, ekranda ona bağırmaya başladı. Bilal bu Arapça olmalı diye düşündü, o da bağırdı" (Geçtan, s.31).

Bütün bunlar postmodernizmin özgür, çoğulcu ve üstkurmaca anlayışını arz etmektedir. Kendisine postmodern yazar tanımlamasından rahatsız olmadığını, kitabın yayımladıktan sonra kendisinden çıkarak okuyucunun malı olduğu düşüncesiyle bazı değerlendirmelerin yapılmasını doğal karşılar. Dolayısıyla kurmaca kitaplarında yaptığımız incelemelerde, içerik bakımından postmodern yazar kategorisinde değerlendirebiliriz.

Türkiye'nin Irvin Yalom'u olarak bilinen Geçtan hakkında Hasan Saraç şu değerlendirmede bulunur: "Akademisyenliği, terapistliği ve romanlarıyla Türkiye'nin Irvin Yalomu" (2018, 4 Kasım). Amerikalı meslektaş ve dostu olan Irvin Yalom'la görüşmeleri olmuştur.

Geçtan'ın romanlarında 'alımlama estetiği' konusunu görürüz. Bu kavramı Berna Moran şöyle açıklar: "Bu teknikte anlatıcı ile okur arasında diyalog söz konusudur. Anlatıma canlılık katma ve okuyucuyu anlatının aktif bir parçası haline getirme söz konusudur" (Moran, 2021, s. 242). Bu tekniği romanlarında zevk ve estetik yaşantıya ulaşılması için bir araç olarak kullanmıştır.

Geçtan için insanın kökeni, nereden geldiği, olduğu yerin yerel özellikleri önemlidir. Romanlarında karakterlerin hiçbiri İstanbullu ya da başka bir yere ait değildir. Doğu Anadolu'dan, Lübnan'dan, Bulgaristan'dan, Suriye'den... Farklı yerlerden romana giren karakterlerdir. Karakterlerinin Anadolu'nun çeşitli yerlerinden kopup İstanbullu kimliği edinmeleriyle yerel kimliklerinden uzaklaşmaları romanlarında mütemadiyen görebileceğimiz bir durumdur. Romanları renkli bir mozaik gibidir. Her yerin insanını kendine ait renkleriyle tanımak ve tanıtmak ister.

Geçtan, insanların yaşadıklarına arkasını dönüp bakmasını önemli bulur. Tarihini kabul edemeyen, reddeden bir toplumun/insanın huzura kavuşamayacağına inanır. Dolayısıyla romanlarındaki karakterlerin geçmişlerinden kopup başka yerlere gitmelerinin anksiyetelere sebebiyet verdiğini görürüz.

Geçtan'ın romanlarında görebileceğimiz unsurlardan biri de otobiyografik öğelerin oluşudur. Bilhassa *Kırmızı Palamutun Kokusu* romanında bu tür nitelikli öğeler hissedilir. Mesela İstanbul'un İngiliz işgali tarihi ailesinin dönemiyle örtüşür.

Annesinin teyzesinin eşi Harbiye Nazırı olan eniştesi, İngilizler tarafından Malta'ya sürgün edilmiştir. Kendisine anlatılan bu hikâyeyi kitapta kullanır:

“Ancak bana anlatılan aile versiyonunda da kendi evinden götürüldüğüne ilişkin öyle ayrıntılar var ki uydurulmuş olması mümkün görünmüyor. Büyük eniştemle aynı adı taşıyan ve kitabı okuduktan sonra kendisi de gülen akrabamın iznini aldıktan sonra bu olayı kısa bir pasaj olarak hikâyeye kattım” (Seyyar, s.29).

Geçtan'ın yazma serüveni planlanan bir şey değildir. Roman yazma başlangıcını herhangi bir plan içerisinde tasarlamadığını, ya da herhangi bir fikir vermek niyetinde olmadığını, gelişigüzel ortaya çıktığını dile getirir:

“Fikirle ya da tasarlanarak oluşmadılar. Kurgu kitaplarımın her birinin ilk satırları nereden kaynaklandığını bilmediğim bir dürtüyle ve tasarlanmadık zamanlarda ortaya çıktılar. Başlangıç aşamasında ve ardından gelen süreçte de hep aynı örüntüyü izlediler. Bir ya da birkaç cümleyle başlayıp ardından duraksama ve gerisini nasıl getireceğini bilememe. O ilk cümleden kurtulmanın imkânsızlığı, değiştirilemezliği” (Seyyar, s.37). Romanlarının işleyişinde, karakterlerin varoluş sıkıntılarını yansıtmaya çalışırken karamsar bir şekilde yansıtmaz. Aksine canlı bir neşe ve hareketlilik vardır. Yazarın bu duruma ilişkin açıklayıcı hükmü şöyledir:

“Yazmak çocuk yanımin oynadığı bir oyun. Canlı hareket de şişesi ve arama hali anlatımına yansıyor, ama kurguların içeriğinin çocuk yanımdan kaynaklandığını sanmıyorum. Jean Paul Sartre'nin *Bulantı*'sında ya da *Gizli Oturum* adlı oyununda anlattığı varoluş sıkıntısının farklı bir şekilde yansıdığını düşünüyorum yazdıklarım. Fark, Sartre'nin karamsar yanıyla özdeşleşme demem. “Doğa insanı”nın varoluş sıkıntısına karamsarlık eşlik etmez. Varoluş sıkıntısı, insan olma halinin doğasında olan ve kabul edilmesi gereken bir boyut. Hayat, bir anlamda, bu sıkıntıyı aşma çabası Darwin, hayvanların, farklı biçimde de olsa benzer bir sıkıntı yaşadıklarını yazmıştı” (Seyyar, s.44).

Geçtan'ın çok etkileyici tasvirlerde bulunduğunu söyleyebiliriz. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? Tren* adlı romanlarında geniş çöl tasvirleri; *Kırmızı Palamutun Kokusu*'ndaki 6-7 Eylül olayları karşımıza çıkar. Bu etkileyici tasvirler konusundaki deneyimi bazı dönemlerde yaşadığı ve seyahat ettiği yerleri görmüş olmasına bağlar.

Geçtan'ın meraklı kişiliği, farklı ve çeşitli ilgi alanlarına dikkatini çekmesi romanlarına yansır. Ayrıca *Hayat* adlı psikolojik kitabında da modern fiziğin başka boyutlarını anlatır. Fizikçilerin aslında evrenin bir hologram olduğunu söylemeleri aynı zamanda Hinduların da yaşamı bir yanılsama olduğu görüşleri üzerine düşünen Geçtan, bu konuyu eserlerine işlemiş, yaşamın hologram varsayımını *Tren* romanında işleyişini açıklarken:

“Kitaptaki sürecin içinde zaman zaman ve finalinde, karakterlerin kişiliklerini, asıl kendilerine ve holografik kendileri olarak ayırtırmak aslında bir kurgu oyunuydu biraz da sinematik. Bohn'un varsayımını, karakterlerin gölge ve persona arketipleri ya da Ying Yang'ları olarak simgeleştirdim” (Seyyar, s.41). Böylece ‘holografik evren’ ‘çoklu evren’ gibi çağdaş fizik kuramları onu hayli sarsar. Evrenin bir holografik olduğunu romanlarında yansıtmaya çalışır.

Geçtan, S. Freud'un öğrencilerinden Sandor Rado'nun öğrencisi Alfred Messer'den ders alır. Aldığı eğitimin klasik kaldığını anlar, yıllar sonra özerkleşmeye başladığını fark edince aldığı eğitimin kuralları dışına çıkmak istemiş, kendisine yakın olan Varoluşçu Psikiyatri'ye yanaşmıştır. Uzakdoğu düşüncelerinin ilgisini çekmesi, açılımlara açık biri olması onu Jung'a yakın hissettirir. Freud ve Jung hakkındaki düşünceleri ve psikiyatride etkilendiği kuramları şöyle açıklar:

“Sigmund Freud bir nörolog olarak yola çıkmıştı, özellikle nörofizyoloji ile ilgilendiği için geliştirdiği kuram da fizyolojik temelliydi. Ancak o zamanlar beden ve ruh şimdikinden de kesin bir biçimde, birbirinden ayrı bütünler olarak değerlendirilmekteydi. Ortaya çıkışından kısa bir süre sonra psikanalizin psikolojik boyutunun, fizyolojik temelinden bağımsız olarak yüceltilmesi Freud'u da etkilemiş ve zamanla başlangıç noktasından uzaklaşmasına neden olmuştu, yani fizyolojiden. Yaklaşık on yıl kadar önce Freud'un başlangıçta geliştirdiği ve sonradan bir kenara ittiği *cathexis* kuramını yeniden ve dikkatle incelediğimde burukluk yaşadım. Çünkü Freud bu kuramını bir kenara itmeseydi, psikanaliz, soyut bir bilim olmak yerine, günümüzde psikobiyoloji olarak adlandırılan ve beden ile zihni bir bütün olarak ele alan gelişmelerle kolayca ölçülebilecek bir alan olabilecekti. Maalesef, kartezyen düşüncenin neden-sonuç ilişkisiyle ucu kapatılmış tarzını aşma şansını başlangıç aşamasından yitirmiş oldu. Buna karşılık Jung'un “ruhsal enerji” kavramı, zihinsel

olaylara ucu açık süreçler olarak yaklaştığı için bugünkü gelişmelere uyarlanabilir bir konumda. Bu nedenle güncelliğini koruyabiliyor. Eğer Jung, biyolojiyle ilgili bugün sahip olduğumuz bilgilere sahip olsaydı neler yaratırdı diye düşünmekten kendimi alamıyorum” (Seyyar, s. 80-81). Dolayısıyla Jung’un kuramının ucunu açık bırakması, onun kavramlarını da kolayca benimsediğini söyleyebiliriz.

Geçtan, Jung’un önemli parçalarından kolektif bilinçdışı arketipler, persona, gölge konusuna özel bir önem verir. Jung’un görüşlerinin bugün geldiği aşamanın tıp dünyasında ne kadar önemli olduğunu deneme ve söyleşi kitaplarında bahseder. Geçtan, Jung’un “evrensel arketipler” ve “ulusal arketipler” gibi arketiplerini okurken Türk ulusunun arketipleri hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarır:

“Türk ulusunun kendine özgü arketipleri olduğu izlenimini taşıyorum. Ancak, koca bir imparatorluğun devamı olan Türkiye Cumhuriyeti insanın bazı arketiplerinin, vaktiyle egemen olduğumuz topraklarda yaşayan ulusların arketipleriyle örtüştüğü alanlar olabilir. Yüzyıllardır sınırlarını korumuş ve birbirine oldukça uzak durmuş iki ülke Türkiye ve İran. Kalk İran’a git, ki üstelik son dönem İran’dan söz etmiyorum, bizden çok farklı bir ulusla karşılaşacaksın. Buna karşılık, Avrupa’da birbirine komşu ülkelerinde özgün arketiplerin yanı sıra, muhtemelen birbiriyle örtüşen arketipler vardır. Örneğin, İskandinav ulusları gibi ortak bir tarih yaşamışlarsa. Azımsanmayacak sayıda Avrupalı insanda “Türk korkusu” arketipinin varlığını düşündürecek örneklerle zaman zaman karşılaştım. Arketipler bir kez oluştuktan sonra onları içinizden koparıp çıkaramazsınız” (Seyyar, s.147).

Benzer bir durumu *Kimbilir?* Adlı kitabında toplumumuzun kimliğini açıklamaya çalışırken şöyle söyler: “Hem Doğulu hem Batılı ne Doğulu ne Batılı olmamızın yarattığı bazı sıkıntılar olabilir. Ancak, hangi kesimden olursa olsun, toplumumuz bireylerinin belirgin “ortak kişilik özellikleri” ne sahip olduğu izlenimini taşıyorum” (2020, s.100).

Geçtan’ın hayat hakkında mütalaalarından, hayata dair ciddi sorunlarımızdan olan üst sistemlerin şartlandırmalar sonucu insanların kendi gerçekliklerine maskelendiğini, genetik özelliklerinden uzaklaştırdığını romanlarında işlemeyi ihmal etmez. Bize verilen şekillerden arınmanın yolları esneklikten yani esnedikçe daha az ödün verici ve daha uzlaşmacı olunması gerektiğine, inanılan şeylere ödün

verilmediğinde daha gerçekçi olduğunu ifade eder. Üst sistemlerin insanın zamanına el koyduğu eğiliminde olduğu düşüncesi kurmaca kitaplarının konusu haline gelmiştir. *Dersaadet'te Dans* romanında Davut ve Oro karakterleri üzerinde bu durumu çok iyi yansıtmıştır.

Geçtan, insanın varoluş trajedisiyle yüzleşememe yaşadığını, uygar insanın doğa insanı yok ettiğini ve bunun sonuçlarını şöyle ifade eder:

“Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışından bu yana geçen bin yıllık geçmişi geriye sarmayız. Bağ bahçede yaşayarak doğaya dönüşebileceğine de inanmıyorum. Kendini doğadaki her şeyden üstün sayıp doğayı karşısına alan uygarlığın insanı, kendini doğanın herhangi bir parçası sayan Amerika yerlilerinin ve Aborijinler’in uygarlığını yok etti. Oysa bu uygarlıklar ve benzerleri, insanın varoluş trajedisini yaşamamanın bilgeliğine sahipti. Bizler ise kendi uygarlığımızın, boyutları giderek büyüyen kısır döngüsünde savrulurken, varoluş trajediyle yüzleşmemenin trajedisini yaşıyoruz. Yok, oluşla sona verebilecek bir trajedi” (Seyyar, s.95). Hayatta en her şeyin mümkün olabileceği fakat doğadan kopmuş insanın doğaya geri dönebilmesi, ‘doğanın sahip olduğu bilgelikle yeniden buluşabilmesi’ nin imkânsız olduğu görüşündedir.

Geçtan, alanında çoğunluktan ayrı ve tek başına yol aldığını, çünkü düşünce temelli planları ve projeleri olmadığını söyler:

“Kolektif entelektüel değerlerine göre olmazsa olmaz olan klasik kitapların bazılarını okumadım ve çoğu zaman sezgilerimin ve yaşadıklarımın beni yönelttiği kitapları seçtim. Onlarda bile bazen koca bir kitabın içinden sadece bir ya da birkaç cümle benimle bütünleşti. Yaşantımla bütünleşmeyen bilgi benim için genellikle geri planda kaldı. Sanırım ben sadece elimdeki malzemeyi iyi kullanan biriyim (Seyyar, s.107).

Geçtan, yazmaya başladığı günden bu yana zihinsel düşüncelerinin nasıl değiştiğini ya da değişmeyip daha farklı bir üretkenlik serüveni yaşadığını değerlendirirken:

“Bence yıllar içinde zihinsel dinamiklerin güçlenmedi, özgürleştirdi. Yazman da bunda payı olmuş olabilir, çünkü yazdıkça zihnimde yeni açılımlar oluştuğunu hissettiğim oluyor. Ya da iç dünyamda sadeliğe yaklaştıkça özgürleşmeye başladım ki bu yazdıklarım da yansıması olabilir. Şu sıralar bu söyleşiler nedeniyle kendimi biraz

duraksamış hissediyorum, çünkü sürekli cevap vermem gerekiyor, önüm tekrar açıldığında nerede olduğumu ya da olamayacağımı daha iyi görebileceğim. Kendine beklenti yükleyen biri değilim” (Seyyar, s.112).

Geçtan’ın yaşam görüşünde ya da eserlerinde başkasının yerinde olmak gibi bir düşüncesi asla yoktur. O hep aynı kalmış aynı zamanda başka başka birileri olmuş. Eserlerinde bir başkası olma arzusu yankı bulmadığını: “Ama arada bir sorular da sorsam gerek yaşantılarımda gerek yazdıklarımda hâlâ bir benden diğer benlere dolaşıp duran bir gezgin gibiyim” (Seyyar, s.113) bu sözlerle açıklar.

Geçtan’ın başından geçen olayları romanlarına yansıttığını düşünüyoruz. Çünkü *Seyyar* adlı söyleşi kitapta, bir yolculuk yaparken karşıdan gelen bir kamyon sürücüsünün üzerine gidip kazadan nasıl kurtulduğunu, ölüme bu kadar yaklaşmış birinin hayatının eskisi gibi olmadığını anlatır. Nitekim bu olay *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?*’ deki Hektör karakterini hatırlatır bizlere.

Geçtan’ın romanlarında gözlemlediğimiz başka bir detay rastlantısal kesişme noktalarının çokça olduğudur. Romanlarda o kadar çok karakter var ki bu karakterlerin çokluğu fazla hayat hikâyeleri olduğunu da gösteriyor. Figürlerini birbirine bağlama detayını ustalıkla karşımıza çıkaran Geçtan’ın bu detaya önem verdiğini düşünüyoruz. Bu duruma şöyle açıklama getiriyor:

“Rastlantısal kesişme noktaları, hayat kendi mecrasında akabildiği zamanlarda kendiliğinden gelip sizi buluyor. Olmasını hayal etmediğim pek çok rastlantı zamanı gelince beni buldu. Olmalı diye belirttiğim şeylerin çoğuna ulaşamadım ve bazıları sonradan ya olsaydı diye dehşete kapıldığım şeylerdi. Kendimize rastlantı ısmarlamaya çalıştığımızda hikâyemiz de olamıyor, zenginleşmek isterken yoksullaşıyoruz. Sözü ettiğim yakıt aslında çevremizde her yerde mevcut ama belirli kişilerde ve nesnelerde arandığı sürece ona ulaşmanın mümkün olacağını sanmıyorum. Çünkü o yakıt kişilerden ve şeylerden ithal edilemez. Kişilere ya da olaylara “Yaşat beni” talebiyle gidildiğinde insanı bekleyen şey boşluktan ve düş kırıklığından başka bir şey olamıyor” (Seyyar, s.119).

Geçtan, kültür ve sanat ürünlerinden dans ve sinemayı çok sevdiğini söyler. Bu sevgi ve ilgisini kurgu kitaplarında da açıkça yansıtmaya çalışmıştır. Azize karakterini birkaç romanında bir dansçı olarak tasarlaması varlığın kozmik dansla senkronize

olmaya çalışması veya Bilal karakterinin tutkulu bir sinema izleyicisi olması Geçtan'ın kültür ve sanatla ilişkisinin ne kadar güçlü olduğunu gösteren detaylardır. Ayrıca dans kavramının Geçtan için daha farklı bir anlamı da vardır. Bu anlam, onun sanatında dans, kimsenin denetlemesi altında olmadan özgürce evrenle beraber dans edebilmek, insanın kendisi olabilme çabası sonucunda dünyanın bize gelmeye, gülmeye başladığını zamanla gösterdiğine inanır:

“Mesela, evrenle birlikte dans edebildiğimiz ya da hayatımızı denetleme adına bu danstan koptuğumuz zamanların birbirine oranı. Üst- sistemlerin şartlandırmaları ve beklentileriyle birlikte yaşama durumunda olmamız, çoğu zaman hayatın kendi mecrasında akmasına izin vermiyor ve evrenle birlikte dans edebildiğimiz zamanlar sınırlanıyor. Bence bu durum farklı türde bir başka dansı sürdürmemizi gerekli kılıyor: üst-sistemlere tutsak olmamaya çalışarak onlarla birlikte yaşayabilmenin dansı” (Seyyar, s.119).

Romanlarında öne çıkan unsurlardan biri de zaman kavramıdır. Zamana çok farklı bir boyut kazandıran Geçtan, karakterlerini farklı zaman dilimlerinde dolaştırması, düz zamanı yırtan kurgular ortaya çıkarması ile üslup ve kurgudaki estetik anlayışı postmodern bir özellik kazandırır. “Kuantum fiziğine ilgi duyan yazarın, roman kurgusunu yeni bir zaman ve mekân algılayışı doğrultusunda düzenlediği görülür. Romanda geçmiş, şimdi ve gelecek zaman bir arada kullanılmaktadır” (Karagöz, 2023, s.31).

Geçtan, dünya bakışında “en” lere yer vermediğini söyler: ““En güzel” ya da “en kötü” dönemler diye değerlendirme yapmamı zorlaştıran bir diğer neden de hayatımı dönemler olarak algılayamamam. Hayatım projeler dizisi değildi, dolayısıyla “en...” diye başlayan hikâyelerim yok. Geriye dönüp baktığımda uzun bir yolculuğu içeren bir bütün görüyorum” (Seyyar, s.108).

Eserlerinde dikkat çekici noktalardan biri de sözcük dağarcığının zenginliğidir. Eserlerini nasıl bir dille yazdığını ve edebiyat sanatı ürünü olarak nasıl değerlendirdiğini anlatırken:

“Kurgu kitaplarımda sinematik bir anlatım kullandığının farkındayım. Ben içimden geliverenleri yazıyorum, yayıncılık yayımlıyor, bir kısım insan okuyor ve ilişki kuruyor benim için hepsi bu, hangi kitabımın kaç basım yaptığını bile pek

bilmem kurgu yazarken bir sonraki paragrafta neler olacağını kendim de bilmediğimden, bana aslında okumak istediğim kitapları yazıyormuşum gibi geliyor. Edebiyat sanatı gibi kategorik tanımlamalara çok yabancıyım, onun için yazdıklarım hangi kategorinin neresinde olduğu ya da olmadığını konunun uzmanlarının değerlendirilmesi daha doğru olur” (Seyyar, s.56).

Geçtan, ilk mesleki kitabını yazarken Türk Dil Kurumu’nun yayımladığı Türk Ruhbilim Sözlüğü adında sözlükten yararlanıldığını söyler. Psikiyatrik terimler hakkında hiçbir zaman kolektif bir çalışma yapılmadığını söyler. Evrensel terimlerin kullanılmasından yanadır.

Geçtan’ın, yeniliklere açık ya da kapalı özgün görüşler hakkında düşünceleri şu şekildedir:

“Özgün görüşlerin var olan görüşlere tepki niteliğini aşamayan köktenci bir tavırla sunulduğunda dirençle karşılaşmasını da doğal karşılamak gerek. Çünkü tepki ürünü inançlar öneri içermezler görüşlerimizi paylaşan kişiler yoksa, bize özgün görünen düşüncelerimizi yeniden gözden geçirmek zorunlu hale gelir hiç kimseye ulaşamayan açılımların, açılım olarak değerlendirilme şansı olamaz” (Seyyar, s.76).

Geçtan, zengin psikolojik, felsefi altyapısını romanlarına dikte ettiği, modern dünyada karşılaştığımız sorun ve durumları analiz ettiği romanlarında özgün bir üslupla okuyucuya sunmaktadır.

Sanatında dikkat çeken hususlardan biri de romanlarında giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmayışıdır. Romanlarında -*Tren* romanı hariç- herhangi bir adlandırma, numaralandırma gibi bir başlık bulunmaz. Romanlarını böyle işlemesini normal olduğunu düşünüyoruz. Çünkü kâh geçmişi kâh geleceği gösteren sahneler olduğu için zihni karmaşıklaştıran bir kurgusu vardır.

Sanatında ilginç isimler görürüz. Püskevit, Hayatta Kal, Şarkıcı Olay, Otuz, Zizi King, Kedi-Bobo, O’Kasabdra, Doremifasollasi, Ra, Te, Taos, Pia, Lui, Roveyda, Oro, Zeus, Boris, Roksan... Gibi bütün karakterlerin adları kendine özgün ve absürttür.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANLARIN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Vaka- Olay Örgüsü

Vaka, bir anlatının oluşmasına olanak sağlayan, durum parçacıklarının bütünüdür. Anlatıcının kullandığı bakış açısında neyi anlattığı önemlidir. Buna bağlı olarak vakanın ne olduğuna dair E. M Forster'in *Roman Sanatı* kitabında yaptığı şu tanım bizlere yol gösterir: “Öyküyü, ‘olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması’ biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü’ dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır” (Forster, 2019, s.128).

Edebi bir metinde zaman, mekân, şahıslar gibi anlatının olmazsa olmazı vakadır. Çünkü anlatı ne olursa olsun “ne anlatıyor?” sorusuna cevap vermek zorundadır. Tekin anlatı sistemindeki vakaya ‘ruhu’ der, bir şeyin ruhu olmadığına haliyle diğer sistemlerin de canlılığı düşünülemez. Dolayısıyla Mehmet Tekin’in tanımı önem arz eder: “Vaka, esas karakteri itibarıyla ‘taklit’ ve ‘yansıtma’ eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır. Vakasız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vaka, anlatı sisteminin ruhudur. Bir anlatı sisteminde vaka – belki- yok sınırına kadar çekilebilir, fakat yok edilemez” (Tekin, 2020, s.70- 71).

Geçtan’ın ilk roman denemesi olan *Kırmızı Kitap* romanında olayların seyrinde tek bir çizgisel akış yerine karışık bir akış söz konusudur. Romandaki olay örgüsünün tasnifinin yansıma şekli, Te adlı bir gençle bir kadının, bir kaldırım kahvesinde otururken Te’nin gazete sayfasında gördüğü “kimliği meçhul bir kadının cesedi Eski Kent’in sokaklarında bulundu” (Geçtan, 2022, s.10) haberiyle kadının peşine düşmesiyle başlar. Te ve Tea suç ortağı yaparak cinayetin işlendiği olay yerine, ayrıca filmin çekildiği eve gidip gelişleri, ilk vaka örneği olarak gösterebiliriz.

Geçtan’ın *Kırmızı Kitap* romanı, roman sanatına uygun belli başlı olay örgüsü ve vakalardan oluştuğundan söz edebiliriz. Geçtan, romanının dağılmasını, kendisinin dışında bir gücün onu nasıl yazmaya ittiğini yaptığı bir söyleşi de açıklar. Yazardan

yazara değişiklik görünebilen olay örgüsü Şerif Aktaş'ın: "Vaka, çok defa anlatıcının onu idrak tarzına göre şekil alır" (Geçtan, 1991, s. 53). Geçtan'ın da kendine özgü bir roman tarzı ya da bu roman tarzını yaratmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Bir diğer olay örgüsü, oyuncu olan Ra'nın kaçırılmasıyla kötü adamların onu Roveyda'nın kılığına sokarak Lui'yle buluşmasını ve onun tuzağa düşürölmesini sağlaması için tehdit altında bırakmaları, plakçı dükkânında o sırada beklenmedik bir şekilde Taos'un bulunması, dükkândaki karmaşık olaydır. Taos'un kafasına silah dayanması, o gün Lui, Ra'yı Roveyda sanıp kaçırması plakçı dükkânında gelişen olay; Lui, Ra'yı sehven kaçırılmasıyla, Ra'nın başından geçenleri anlatması, Eski Kent'e gitmeleri, Lui'nin evinde saklamayı, Ra ise bir çömlekçi dükkânının arkasındaki avluda saklanırken Rio'ya dehlizin kapısını kendini dış dünyada bulmasıyla bu serüvenin sonu diyebileceğimiz bir vaka halkasıdır.

Başka bir vaka halkası sayılabilecek olan Te ve Quqia arasında geçen bir geçitten başka bir dünyada ve zamanda olmaları vakasıdır. Te burada gerçek Ra'yı görür. Nasıl buraya geldiğini, nasıl ortadan kaybolduğunu anlatmaya başlar. Rio De Janerio'da kendilerine yardım eden insanların dünyaya dönmeleri için yardımlarını, Ra'nın dönüp, Te'nin yalnız kalmak isteyip orada kalmak istemesi bir başka vaka zinciridir.

Olay örgüsünün başka bir vakanın yaşandığı yer olan Ritta, Te'nin ortadan kaybolan Pia'yı bulabileceğini düşündüğü yerdir. Buraya Tea ve Val Valos ile birlikte giderler. Tea ve Val Valos arabada oturlurken, Te içeri girip Pia ile biraz konuştuktan sonra Halem ortaya çıkar. Pia, Halem'i fark edince kaçmaya başlar. O sırada Tea ve Val Valos arabalarında otururken caddeden geçen Taos'un arabasını görüp, peşine düşerler. Bir süre sonra üçüncü bir arabayla Sahara da, Taos'u izlemeye başlayınca dengesini kaybedip kaza yapar. Taos, telefonda kendisini arayan Ra'nın tarif ettiği yolun üzerine gelmesi, kampta birilerinin onu alıp kampa götürmeleri, geldikleri yerde Ra'ya benzeyen Roveyda'yı görünce şaşırması, kadın kendisinin filmdeki Ra olmadığı söylemesi gibi karışık bir olay örgüsü vardır. Roveyda Taos'u davet etmesinin sebebi film ekibinin başlarına geldikleri birçok şeyin kendi mevcudiyetinden kaynaklanıyor olmasını sanmalarıdır. Bundan sonra olabilecek olaylar sırasında hiçbirine zarar gelmemesini için film ekibi içinden birine anlatmasıdır. Böylece bir vaka zinciri daha denilebilecek bu olaylar Çingene kampında Taos ve Roveyda arasında geçer.

Peppi'nin kaza yapan karısını alıp eve götürmesi üzerine, Pia parçalanmış elbisesiyle yarı çıplak haliyle Peppi'nin evine gelir, istediği gerçekleri anlatmaktır. Ve komiser Halem'i çağırımlarıyla bir gün kahvede otururken kendisinin arkeoloji mezunu olmasıyla Çinli bir arkelogla tanıştığını, kendisine firavun hazinesiyle ilgili bir film çevrildiğini, film ekibinden biriyle tanışmasını ve ondan bilgiler alarak Ho'ya söyleyeceğini ve listeden de Te'yi seçtiğini anlatması Peppi'nin evinde gerçekleşen bir başka vaka zinciridir.

Ra şehre döndüğünde, kızı Minki Halem'e haber verir. Halem Ra'nın yanına gelir. Lui de kendi evinde saklanır. Komiser Halem Peppi'nin evinde olayla ilgili herkesi bir araya getirerek, yaşananları bütününü ortaya koymayı tasarlar. Bunlar burada olay yaşarken diğer yandan kamptakiler var. Tea. V. Valos ve Taos. Halem onları da arayıp Peppi'nin evine çağırır.

Geçtan'ın karışık olay örgüleri *Dersaadet'te Dans* romanında görülür. Romanda yer alan kahramanlar yaşantılarından memnun değildirler. Dünyada ya da uzayda, ait olması gereken yerlerde yaşamaları gerekirken, farklı bir yaşantıyı ilginç bulup başka bir dünyanın yüzüne-uzaydan dünyaya ya da dünyadan uzaya- giderler.

Roman bölümlere ayrılmamıştır. Yazar hangi olayın ne zaman vuku bulduğunu ve kimlerin o saatte neler yaşadığını, günleri saatlerine göre kronolojik bir sıraya tabi tutup, araya kahramanların hayat hikâyelerini de göstererek olayları anlatır.

Romanın ilk vaka halkası olduğunu düşündüğümüz durum Azize ve Zeus'un çatışmasıdır. Geçtan, romana giriş yaparken Zeus'la Azize'nin karşılaşmasıyla gelişen ilk vaka, daha ilk cümlede: "Ötede, mermer zeminli holde, asansörün gelmesini bekleyen bir kadın ve bir erkek..." (Geçtan, 2021, s.10) kahramanların asansörün durmasıyla kadının asansörde soyunması, kendini Zeus'a çekici olduğunu göstermesi, Zeus'un gergin kadını sakinleştirmeye çalışması, ardından Zeus'a saldırıp tabancasıyla onu ateşlemesi, asansörün tekrar çalışıp Azize'nin kaçmasıyla gelişen olay ilk vaka halkasıdır. Azize'nin böylesi bir saldırıda bulunmasının gerekçesi, Zeus'un bir konserinde şarkılarını kendisine bakarak söylediğini sehven anlaması, kendini ona anlatmaya giderken, bozulan asansörde Zeus'un çekingen davranmasıyla gerginleşen Azize'nin ona saldırmasıdır.

Zeus bir süre sonra kadından etkilenir, onu düşünmeye başlar. Azize dansçı bir karakterdir. Zaman zaman yağmurun altında dans eder. Özgür bir beden gibi.

Diğer bir olay örgüsü Zeus'un evindeki çatışmadır. Zeus'un evinde çalışanlar: Muhteşem ve Satılmış'tır. Bir de kedisi İsa vardır. Romanın önemli karakterlerinden olan Meryem, kendisini gebe bırakıp kaybolan Satılmış'ı bir gün televizyonda, Zeus'un evinde görür. Babasının tüfeğini alarak, Zeus'un kapısında saatlerce, günlerce bekler. Meryem için Satılmış'ı kısıtılması zor olur. Eninde sonunda bahçenin yanında ağacın dalına tüneyip, bahçede bulunan Zeus ve diğerlerini, gözetlemeye başlayınca, servis için çıkan Satılmış'ı hedef alırken, mermi İsa'ya isabet eder:

“Meryem bu kez zorlanarak tırmandığı ıhlamur ağacının her zamanki dalına yerleşti. Tüfeği çarşaftan sıyırıp çıkardı ve bahçeyi gözetlemeye başladı. Bahçede, giderek Demirtaş eşyaya dönüşmekte olan geveze kadın ve kaşı gözü sarkmış Zeus. Kadın, Muhteşem'in hırçın giriş çıkışlarını kaydetmek niyetinde değil. Sonra hedef, çayları tazelemek için bahçeye çıkıverdi. Satılmış servis yaparken düşürdüğü şeker tutacağını almak için eğildiğinde İsa ona yanaşıp sırnaşmak istedi. Parmak tetiği çekti ve bum! İsa içgüdüsel bir davranışla fırlayıp koşmaya başladı. Başını kaldıran Satılmış sesin geldiği yöne baktığında, gözleri bir an Meryem'in gözleriyle karşılaştı” (Geçtan, 2021, s.71) akabinde Meryem ağaçtan düşer, hastaneye kaldırılır ve bebeği ölür.

Zeus, Meryem ve Satılmış'la bağlantılı vaka halkasının devamı olarak bildiğimiz diğer olay, üç kişi Zeus'un evine gider. Satılmış'ı kaçırmak için: “Hidayet, Muhteşem'le kapının arasına geçip onu engellemek istedi. Bir anlık gecikmeyle. Muhteşem kapıyı açtı ve maskeli üç kişi içeriye daldı. Elleri silahlı iki erkek, bir kadın. Zeki silahına el atmaya fırsat bulamayan Hidayet'e, Bünyamin Satılmış'a çullandı. Meryem'in gözünde intikam, Satılmış'ıninde ölümle yüzleşme” (Geçtan, 2021, s.140).

Bu olayın yaşandığı saatte başka bir olayda o esnada yaşanır. Bu olay, Zeus'un müziği bırakma kararını protesto eden bir grup, gösterilerinin Zeus'un evine kadar protesto etmeleriyle gelen polislerin gelmesiyle yaşanan olaydır.

Dersaadet'te Dans romanının bir diğer önemli vaka halkası, Karyoka, Rasputin ve yüce katın kiracısı üçgeni aralarındaki bağın olaylarıdır. Karyoka bir gün Rasputin'in evine fal bakmaya gider. Sonrasında devletin, yüce katın kiracılarına

gönderdiği bir yalıya giderken, rıhtımda yere düşer, bu ünlü kadın haberlere çıkar. Sonrasında hastanede iken ortadan nedeni bilinmeyen bir nedenden kaybolur. İnsanlar, Zeus’un bahçesinin kurşunlanması unutup, bu üçgeni konuşmaya başlar. Herkes tarafından merak edilmeye başlanılır:

“İşte o anda olan oldu. Siyah gözlüklerinin ardından loş rıhtımı seçemeyen Karyoka, adımını boşluğa atmakta olduğunu son anda fark etti ve rıhtıma uçmak istercesine bir hareket yaptı. Uzatılan kolların arasında sıyrılan cübbesi yere serilmeden önce rıhtımda tekne arasına sıkışan ayağının acısını ilk anda hissetmedi. Yalıdan koşup yetişenlerle birlikte oluşan müfreze tarafından yerden kaldırılmak istendiğinde, sol ayağını yere basamadığını fark edene dek” (Geçtan, 2021, s.92).

Romanın bir diğer vaka halkası, Falcı Karyoka, Rasputin’in evine gittiğinde onun için baktığı falda, sağlığıyla ilgili bir sorun olabileceğini söyler. Rasputin geceden beri süren şiddetli baş ağrısına dayanamayıp, doktora gittiğinde beyinde tümör olduğunu öğrenince, intihar etmesi: “Tabancayı ağzına koymasıyla ateşlemesi bir oldu” (Geçtan, 2021, s.113) diğer bir olay örgüsüdür.

Başka olay örgülerin yaşandığı şeyler de dünyanın öbür yüzünde yaşayanların vakalarıdır. Uzaylıların yansıması olan Oro’nun sınıfsız bir toplumdan dünyadaki kargaşanın çekici yönlerini ilginç bulup yolculuk etmesi, ardından diğer gezegen sakinlerini etkileyerek dünyaya gitmelerine neden olmasıyla oluşan olaylardır.

Muhteşem ve Müslim uzaydan gelen Oro’ya bir gece dünyalarının gecesinden tattırmak ister. Müslim ve Oro Zeus’un evine yönüne gelip beklerken bir kalabalıkla karşılaşır. Kalabalıkla beraber şarkı söyleyerek bahçeye kadar gelen uzaylıları Muhteşem görünce, kalabalığın verdiği kargaşadan ötürü polislerin gelmesiyle arkadaşları olan Oro ve Müslim’i hızlıca eve sokup tavan arasına saklar:

“Sokağın başında görünen kalabalık giderek yaklaştı. Ellerinde mumlar ve küçük fenerlerle Zeus ezgileri mırıldanarak. Sokağı ardına kadar dolduran rengârenk bir kalabalık. Sonunda sabrı tükenen Carlos, Zeus Hayranları Kulübü’nü arayıp Zeus’un müziği bırakacağını haber vererek herkesi kışkırtmıştı. Kalabalık beyaz arabayı sarıp geçerken Müslim, yanında oturmuş kalabalıkla birlikte şarkıları ezbere söyleyen Oro’ya hayretle baktı (Geçtan, 2021, s.113).

Diğer bir vaka halkası olan uzaylıların, dünyadaki heyecanlı ve çekici olayları merak edip teker teker dünyaya giderken, dünyadan uzaya giden Davut'un da bu gezegenin lideri olma yolundaki konuşmaları, uzayda kalan Su'yla aralarında gelişen olaylar şu şekildedir:

“Ne demek yok! Saçma sapan şeyler konuşmaya alışmış bacak kadar kız kalkmış bana ahkâm kesiyor. Şunu aklını iyice yerleştir! Yöneticisi bile olmayan, kaderine terk edilmiş bu dünyanın her şeyden önce bir lidere ihtiyacı var. Her şeyin örgütlenmesi, yasalar çıkarılması, yönetimde görev dağılımının yapılması gerek... Güvenlik güçlerinin ne olduğunu bilmeyen, hava kuvvetleri komutanı olmayan, başkasının bile başını alıp kaçabildiği bir yer burası” (Geçtan, 2021, s:135).

Oro yani yeni ismiyle İsa, Müslim ve Muhteşem şehrin belediye otobüsüne binip dolaşmak isterler. Dünyanın bu yüzü onları o kadar sarsmaktadır ki, işte yaşadıkları en ilginç vaka şu şekildedir:

“Bir süre yol aldıktan sonra, sireni ve fırılđayıyla bir polis aracı peşlerine takıldı. Bunun üzerine sürücü önce yan sokaklara daldı. Yolcular, kendilerini şehrin boydan boya geçen otoyolda buldular. O sırada başı örtülü bir kadın bayıldı. Muhteşem gergin, Müslim şaşkın, İsa yolculardan birinden azar ıştırıene dek keyifli çığlıklar atarak. Otoyolda kendilerini izleyen polis arabalarının sayısı artarken, meraklı sürücülerde katıldı. Oluşan konvoyla, bir süre sonra havadan bir refakatçi yetiştı. Polis helikopteri. Ve olayı durdurup yol kenarında yer yer biriken halkın alkışları. Yerleşim alanlarının iyice seyrelđiđi bir açıklığa gelindiğinde otobüs birden durdu. Sürücü kollarını kaldırıp bağırdı” (Geçtan, 2021, s.163).

Şimdi de Geçtan'ın bir diğer romanı olan *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* Adlı romanını ele alacağız. Daha önce bahsettiğimiz iki romanından farklı olarak bazı uygun başlıklarla adlandırarak altı bölüme ayrılmıştır. Örneğin Bilal'in içinde kaybolduğu dünyada kendine bir yer bulabilmek için girdiği soytarılık, gösterilerinde yaptığı komiklik bölümüne “Palyaço” adı verilmesi örneklerden biridir.

Bir Günlük Yerimiz Kaldı İster misiniz? Romandaki olay örgüsü tek bir vaka zinciri halinde gerçekleşmez. Önce birbirinden ayrı gelişen bu vakalar sonrasında diğer vakalarla tesadüfen birleşirler.

Son derece girift bir yapıda olan olay örgüsünü anlayabilmek biraz güç olsa da karşımıza çıkan ilk vaka örneği Arap kızı Azima'nın hikâyesidir. Sevddiği adamın (İdris) kendisine âşık olması için bir büyücünün yanına gidip ondan büyü yapmasını ister. Büyücü ondan yedi tane kesik baş getirdiğinde dileğinin kabul olacağını söyler.

Azima'nın yaşadığı ülkede infaz kanunları vardır ve bu infazlar farklı sebeplerle gerçekleşiyor. Son aylarda ise kaybolan kesik başlar esrarlı bir şekile bürünür. Bundan dolayı ülkenin sultanı cesetlerin başına bir nöbetçi koyma gereği duyar. Yine bir gün bir infaz olurken Azima yedinci başı tamamlarken işler farklı bir boyuta taşınır. Mavi sümüklü çocuk denilen biri tarafından kaçırılır. Ülkenin kanunlarına göre karanlıkta elinde kesik başla kaçan çocuğun peşine takılmak başına kötü şeyler getirtirelirdi, dolayısıyla Azima da peşinden gidemezdi.

Azima o günün akşamına doğru evden çıkıp, çölün yolunu tutarak eve dönmez. Kaybolduğunu duyan ülkenin sultanı ve babası Şeyh Amr'ın adamları çölde peşine düşerler. Azima bir süre sonra şeytan Fatıma'nın evini görür ve içeri girer. Görünürde evde Fatıma yoktur. Azima içeriye girdiği an şaşırtıcı bir şeyle karşılaşır. Tavandan sarkan ipin ucundaki cam kürenin içinden daha önce hiç görmediği parlaklıkta bir ışık. Sonra Azima'nın gözüne bir kutu çarpar. Diğer taraftan ardına düşenler ise kapının önündedirler artık. Azima kutunun üzerindeki bir düğmeye bastığında kutudan çıkan sesler feci bir şekilde ortalığı titretir. İşte olan o anda gerçekleşir. Bu dehşetli olayı kapıdan içeri girmiş olan adamlar inanılmazca izlerler. Azima o an süzülürcesine şeytan kutusuna girerek kaybolur. Bu olağanüstü olaya kapıdakiler izlediklerinde an şehre doğru kaçmaya başlarlar. Ardından Fatıma'nın evinden alevler yükselir. Böyle bir olay o şehrin halkı için hiç alışıldık bir şey değildir:

“Ve o an olan oldu. Önce büyük siyah bir kutudan gelen hafif çıt sesi, ardından çığlıklar, bilinmedik bir dilde bağrışmalar. Sonra siyah cam birden rengârenk aydınlandı, üzerinde savaşılan acayip giysili küçücük insanlarla... kapıdaki adamlar, gözleri dehşetle açılmış, gerilediler. Azima ve kapıdakiler küçük ekranda bir western seyretmeye başlamış olduklarını nasıl bilebilirlerdi ki?” (Geçtan, 2022, s.28).

B. G. Y. K. *İ* romanında aksiyonu sağlayan bir diğer olay Bilal'in televizyon izlerken Azima'yı ekranda görmesidir. Azima, şeytan Fatıma'nın evinde siyah kutulu herhangi bir düğmeye basarken kendini o kanalı seyreden Bilal'in evine düşme olayı

şu şekildedir: “...gözleri ekrana odaklanmış karşısındaki bilinmezi çözmeye çalışırken, kız da onu fark edip gözlerini Bilal’e dikti, ...oyunculara dokunarak varlığını hissettirmeye çalışıyo, ama filmin akışında değişen bir şey yok. Kız gözlerinde panik, bağırmaya başladı” (Geçtan, 2022, s.31)

Romanının önemli karakterlerinden biri de Hektör yani gerçek adıyla Musa yaşamış olduğu iç çatışmalarla romanın olay örgüsünde dikkat celp eden karakterlerdendir.

Hektör, çölde yürürken bir kadınla karşılaşır. Bir kum bulutunun kadına doğru gittiğini ve onu kurtarmaya çalışırken, kum bulutunun içine daldığında kendini birdenbire karanlık bir dehlizde bulur. Sonrasında kendini başka bir yerde bulur. O olay şöyle aktarılıyor: “Hektör birden kalabalık bir caddede buldu kendini. Yağmur yağmıyor, ama herkes şemsiyesini açmış. Şemsiyeler rengârenk. Şaşkın gözlerle çevresine bakınırken sarı bir şemsiye taşıyan kadını tanır gibi oldu” (Geçtan, 2022, s. 53-54).

Hektör, bir trafik kazasında ölmüştür. Bu bilinmeyen şehre geldiğinde kendisine bir günlük yer alması teklifi edilir ve alır. Ve asıl adı Musa olan bu karakter Hektör’ün bedeninde bir günlük dünyaya gelir. Sonrasında bu şehirde bambaşka biri olur. Kıyafeti, saçı, yüzü, sesi her şeyiyle yabancı biri olmuştur. Yeni bir kimliğe bürünen Hektör’ü karısı bile tanıyamaz. Çünkü kocasını trafik kazasında öldü diye biliyor. Ama Hektör kendi ölümüne bile yabancı kalmıştır. Ne var ki Hektör’ü televizyonda yaptığı programlar sayesinde tanıyanlar olur. Hektör, asıl kimliğinin anlaşılmasına mahal vermez. Bu şehirde yersizlik, yurtsuzluk duygularıyla yürüyüp, durur.

Hektör bir bara gider, bardaki televizyonda kendi görüntüsü olan Musa’yı ekranda görür ve inanamaz. Etrafındaki insanların ve daha önce yolda yürürken tanıştığı Yusuf’un anlamasından korkar. Nasıl anlatabilirdi durumu. Bir an ekranda aniden bir patlama sesi geldi. Musa’nın yani kendi ölümünü görür: “Hayır bu mümkün değil!” diye isyan etti Hektör. Birden Musa’yı ekranda görünce. Tekrar ekrana bakıp kendi görüntüsünü izlemeye çalışırken ekranda gelen bir patlama sesi duyuldu, Musa’nın yüzünde anlamsızlık, göğsünde büyüyen kan lekesi, önce sendelendi, ardından yere yığıldı” (Geçtan, 2022, s.78). Hektör kaçması gerektiğini düşünür ve

TAT binasına gelir. TAT binasında olan herkes gördüklerine inanamazlar. İşler iyice çıkılmaz hale geldiğinde Hektör tekrar kaçmaya başlar. Sonra birden daha önce parkta tanıştığı Cennet çıkar. O da Musa'nın (yani tanıştığı Hektör) öldürülüşünü ekranda izlemiş, inanmamıştı. Hektör'ü o alandan kurtulması için yardım eder.

B. G. Y. K. *İ* adlı romanının bir diğer vaka halkası Hektör ile Cennet arasında yaşananları oluşturur. Hektör kendi dünyasızlığının içinde hiçliğe doğru çekilen biridir. Yaşamış olduğu yerde dünyasını kaybetmiş olarak dönmüş, fakat kendini geldiği şehirde daha da dolu hissetmeye başlamıştır. Hektör geçmişine baktığında gördüğü tek şey bir boşluktur. Tutmak istediği hiçbir şeyi yakalamadığı bir boşluk yaşar. Tek başına olduğu bir yerde yanına Cennet (Melek) gelir. Cennet, Hektör'ün aklından geçen düşünceleri, içindeki vakumları, sezgi gücüyle yarattığı bir karakter olması, Hektör'ü TAT binasında geçen olaylardan kaçırmasına yardım etmesi, evinde götürüp anlamlı konuşmalarıyla olay örgüsünde yerini alır. İki karakterin geçmişte yaşadığı hayatları, zaafıları, boşluktaki durumlarının aynı olması onları birbirine yakınlaştırır.

Engin Geçtan'ın bir diğer romanı *Kırmızı Palamutun Kokusu*'dur. Romandaki bütün olaylar İstanbul'da doğup, büyümüş bir kahramanın Amerika'ya gitmesiyle yıllar sonra hafızasında kaldığı kızarmış palamut kokusu zihninde kalarak, İstanbul'a dönüşü ile başlar. Olaylar çok tuhaf başlıyor.

İlk vaka, kahramanın geldiği İstanbul'da daha otele yerleşmeden kendinin bir olayın içinde bulmasıdır: “O anda bir patlama sesiyle sersemledim. Otele girmek üzere olan, saçı kazınmış, açık renk gözlü bir adam sendeledikten sonra yere yığıldı, sarı gömleğinin üzerinde giderek büyüyen kırmızıyla. Onu gördüm yani katili, elinde silahıyla...” (Geçtan, 2021, s.12). Adam vurulduğu anda çıkan kargaşada Rıza adında biri başrol karaktere hissettirmeden cebine bir zarf atıldığını otelin belboyu Memo kendisine söyler: “Anlamaz gözlerle ona baktım bir süre, sonra odaya girdiğimde üzerimden çıkarıp yatağın üzerine fırlattığım ceketimi alıp elimi sağ cebime soktum. Soluk mavi renkli küçük bir zarf, kapatılmamış. İçinden çıkan beyaz kâğıdın üzerinde kötü bir el yazısıyla yazılmış bir adres vardı, o kadar. Eyüp'te Eskifındık Sokak... ardından gelen numara aceleyle karalanmıştı, okuyamadım.” (Geçtan, 2021, s.15). İşte her şey bu olaydan sonra başlayacaktır, otelin önünde, orada bulunan adamlar peşine

düşerler, çünkü adamların söylediklerine göre başrol karakterde aradıkları bir şey olduğunu, kendisinde bazı bilgilere ulaşmak için cebine konulan kâğıtta adresin yazılı olduğunu bilirler.

Başrol karakter bir gece Beyoğlu'nun arka sokaklarını gezerken bir travestinin, bir genci – daha sonraki olaylara da girecek olan Mikail- vurduğunu görür, ona yardım ederek kapısının önüne kadar bırakır ve burada birçok kişiyle (Necla, Ratup, Mikail, Magda, Sezai Bey ve dikkat çeken Maria...) tanışınca o gece orada kalır. Onlara kendinden, geçmişinden söz eder. Tam kalkmak üzereyken avlunun loş bir köşesinde bir kadının -Maria- sesini duyar:

“... Dönüp ona baktım, diğerleri anlamaz gözlerle beni izliyorlardı, kadını duymamış gibiydiler. Kadın bana bakarak anlamadığım bir dilde bir şeyler söyledi. Konuşmasını sürdürdüğünde Eski Yunanca konuştuğunu fark ettim, beni hiç ilgilendirmeyen şeylere ilgi duyduğumu sandığım yıllarımda bir süre Latince derslerine devam etmişim, birkaç kez tekrarladığı bir cümleyi anlayabildim: “Seni hiç unutmadım.” (Geçtan, 2021, s.24). Bu olayda Maria sadece gezen bir ruh olarak karşımıza çıkar, yani Maria ölmüştür, ruhu ortalıklarda gezer. Maria'nın imgesi bundan sonraki vakalarda arada bir belirlenip kaybolmaktadır.

Başrol karakter bir gün Çorlulu Ali Paşa Medresesi'nin avlusunda otururken inanılmaz olaylar olur. Yine Maria'yı görür, kadını takip etmeye çalışırken gözden kaybolur. Diğer olay ise, biri tarafından -Yedibela Bekir- gözetlemekte olduğunu hissederek:

“... Gözetlenmekte olduğunu hisseden insanların içgüdüleriyle bir an başımı kaldırıp baktım ve göz göze geldik. Delice bakışlarına teslim olmamak için gözlerimi kaçırmak zorunda kaldım ve tekrar o yöne hiç bakmadım. Sürekli yanımda taşıdığım poşetin içinden sahaftan aldığım kitabı çıkarıp okumaya çalıştım, kendimi bir türlü veremedim. Sayfaları amaçsızca karıştırıp dururken aklım hâlâ gözleri kıvılcım saçan yaşlı adamdaydı. Sonunda çay ismarlarcasına bahanesiyle kahvecibaşıya işaret edip, yanıma geldiğinde adamın kim olduğunu sordum” (Geçtan, 2021, s.32). Sanki Yedibela tarafından tanınıyor gibidir başrol karakter. Sonra Yedibela eliyle işaret edip yanına çağırır, kendisiyle konuşmak istediğini, sormak istediği şeyin ne olduğunu sorunca, anlatıcı kahraman: “Kendimden kurtulmak istiyorum” (s.32). “Birden fazla

hayatım olsun isterdim, birbirinden farklı” (s.33). Yedibela kendisini: “Yarın öğleden sonra Laleli’ye gel. Biraz konuşuruz” (s.33) demesiyle oluşan tuhaf olay bu şekilde tahakkuk edilir.

Romanda yer alan ‘keten ceketli adam’ bazı olaylarda sık sık karşımıza çıkar. Vakalarda görüldüğü ilk yer otelin kapısında duran kişi olmasıdır. Başrol karakter Sultanahmet meydanında bir dans grubunun içinde bulur kendini, onlara eşlik ederek Yerebatan Saray’ına ulaşırlar. Burada bir sarnıç bulunur, dansçılar bir ayın yapacaklardır. İşte o anda başrol karakter yine gözetlendiğini hisseder, bu kez ‘keten ceketli adam’ tarafından:

“Sonra yine gözetleniyorum duygusuna kapıldım. Şimdi suyun karşı tarafındaki platformda. Bakışlarını benden ayırmadan, kalabalığın arasında yol açarak bana doğru ilerliyor. Kaçmam gerek, ben bocalayıp dururken bana o kadar yaklaştı ki kavramsal dans yaşamsal dansa dönüştü, kendimi suya atıp dansçıların bulunduğu yöne doğru hızla ilerlemeye başladım. Su katlanılmaz soğuk, o adamın eline düşmekten de beter, bir an önce buradan çıkmalıyım. Sonra birden bana yöneltilen silah, bu da bir başkası” (Geçtan, 2021, s.35) silah sesinin duyulup, Emniyet Müdürlüğü’ne gidilmesiyle, başrol karakter normal hadiseler yaşamadığını söyleyerek komiser Ferruh’ta olaylara polis kimliğiyle dâhil olur.

Diğer bir olay otelin önündeki olayda ilgisi olan bir adam –aynı zamanda sarnıçta karşılaştığı- ile bir kadının, başrol kahramanın cebine bir kâğıdın atıldığı bilgisini otel belboyu tarafından vermesiyle peşinde olmalarıdır:

“Sonra gri bir araba usulca yaklaşıp önümde durdu, yolun kenarından biriken suları üzerime sıçratmamaya özen göstererek, beni kolumdan kavrayarak arabaya doğru çekti. Sağanaktan kurtulmaya istediğimi düşünüp karşı koymadım ve kendimi bir kadınla bir adamın arasında oturtulmuş buldum. Şaşkınlıktan sağımda oturan kişinin otelin önünde ve sarnıçta gördüğüm keten ceketli adam olduğunu fark etmem zaman aldı. Sol yanımda da otelin önünde vurulan adama baktıktan sonra gözden kaybolan mavi elbiseli kadın oturuyordu...” (Geçtan, 2021, s.54) kâğıdın peşine düşen bu adamlar başrol karakter arabalarına alıp, üstü kapalı tehdit ederler.

Başrol karakter bir gece uyurken, başka bir zamana yolculuk yapar. Bu zamandaki yolculukta yaşadığı olay, Alemdar Mustafa Paşa’nın ikamet ettiği Bab-ı-

âli'ye giderek konağı ablukaya alıp baskını gerçekleştirmeleridir. Çünkü o zamanlar yeniçeriler, İstanbul esnafı sakin yaşarken kötü muameleler sonucu hırçınlaşırlar. Babı-âli'ye giderek sarayı ateşe verip, tüfek, tabanca atarak bir yeniçeri ayaklanmasını başlatırlar: "...Silah sesleri ve kızıl alevlerin arasında duyulan davul sesleriyle görünüm dehşetengizdi. Sesler şehrin büyük kısmını ayağa kaldırmış, gökyüzünün kızılını görenler önce büyük bir yangın çıktığını sanmışlar, ardından olayın bir yeniçeri ayaklanması olduğu öğrenilmiş. Gün ağarmaya başladığında yangın halen sürmekteydi. Bazı yeniçeriler yağmacılığa başlamıştı" (Geçtan, 2021, s.38). Mustafa Paşa kurtuluş umudunu olmadığını anlayınca yanındaki haremağalarını, içoğlanlarını ve kadınları çıkarıp yeniçerilere teslim eder. Alemdar paşa çıktığı yerden gözü anlatıcı kahramana takılır sonra mahzenin loşluğunda görünmez olur. Bu olay esnasında teslim olan bir içoğlan, kendisini teslim alırken avucuna bir şey sıkıştırır: "Paşam bunu sana emanet etmiştir, her daim tenine temas etsin der, bedeninden zinhar ayırma" (Geçtan, 2021, s.38). Kurtulma umudunu kaybeden Alemdar Mustafa Paşa ise cephaneyi ateşleyip, kubbeyi hava uçurur. Başrol karakterin avucuna sıkıştırılan bu şey gümüş bir sikkedir. Romanlardaki diğer karakterlerin onun peşinde olmalarının sebebi bu sikkenin onda olduğu düşüncesiyle peşine takılmalarıdır.

Başka bir olay örgüsü ise başrol karakterin cebine atılan kâğıttaki adrese - Eskifindik Sokağı- gitmesiyle başlar. Evin kapından içeri girerken buradaki zaman şimdiki zaman değildir, Belisarius adlı bir komutanın evindedir, büyücü ve fahişe bir karısı Antonina vardır. Sonraları Teodosius adlı bir genç bu eve katılır, bu genç sonraki olaylarda bahsedeceğimiz Yedibela'nın torunu Rıza'dır. Belisarius, bu çocuğu kendi inancına göre aklayıp paklatıp kendine ve karısına evlat diye edinmiştir. Bu olaydan sonra Antonina bu gence âşık olur. Belisarius Libya Seferine çıktıktan sonra yanındakilerin ifadelerine göre Antonina ve Teodosius göz önünde ilişkilerde bulunmaya başlamışlar. Bir gün Belisarius onları uygunsuz bir şekilde görünce çılgına dönmüş, kadına olan düşkünlüğü sebebiyle üzerine gitmemiş. Başrol karakter burada yaşanan olaylara şahit olur, kuyuya su almak için giderken askerlerin Makedonya adlı esir birini ve odasına bakmakla görevli iki adamın Belisarius'a karısının yaptıklarını anlattıkları için Antonina'nın emriyle sürükleyerek avluya getiriliş çığlıklarını duyar. Onları izlerken Antonina görür, yanında uşağı Evrenius elinde bıçağıyla onların

dillerini kestiğini görür. Bunları duyan Teodosius evden kaçar. Bu zamanda yaşanan bir diğer vaka ise başrol karakter odasına gidince başına gelen olayı şu sözlerle anlatır:

“Rutubet ve kasvet kokulu hücrede kendimi kerevetimin üzerine bırakmak üzereyken dolabın kapağına asılı duran şeyi fark edince çevremdeki her şey hızla dönmeye başladı. Nasıl olup ta buraya gelmişti o? Geçen hafta Cağaloğlu’ndaki bir dükkânda aldığım Saatli Maarif Takvimi burada değil, Cihangir’deki evde, yatak odamın duvarında asılı olmalıydı. Varlığı fark edildiyse başım fena halde belada demek ki, kendimi toparlamaya çalışıp onu asılı olduğu yerden çekip çıkardım. Aynı anda başka bir elde benim elimi kavradı, takvimi elimden almaya çalışarak. Yatakhanein loşluğuna rağmen Evrenius’un yüzünü anında tanıdım, sonra da üç tayfasını. Ardından bir boğuşma başladı, takvimi bırakmamak için direndim. Ama sonunda dengemi kaybedip yere düştüm, fena halde tekmeleniyordum, aşağılayıcı sözlerle. Ben kıvranıp dururken, Evrenius’un adamlarından takvimin bir parçasını koparıp elimden aldı, elimde kalanını nasılsa koynuma atabildim” (Geçtan, 2021, s.66)

Başrol karakteri dövdükten sonra avluya getirirler, Antonina’da gelir, onu soyarak cezasını vermeye çalışmaya başlayınca boynundaki sikkeyi görürler, İsaakios adında biri aldığı emirle sikkeyi almaya çalışırken elinde küçük bir alev görünür, hızla tüm vücuduna yayılarak yanar. Olanları izleyenler ona dokunmaya cesaret edemeyince, Antonina’da gözden kaybolur. Sonrasında oradaki avludan uzaklaşırken kendini olayın daha başlamadığı Eskifındık Sokağı’nda bulur.

Başrol karakter ve arkadaşı Willy bir akşam yemeğe çıkmadan önce evlerine aralıklı kalan kapıdan iki kişi girerler: “O anda gürültüler duyuldu ve ardından odanın kapısından iki genç görüldü, arkalarında bir genç daha daha, heyecanlı ve silahlıydılar. Anlamaz gözlerle bana ve üzerimdeki kıyafete baktılar...” (Geçtan, 2021, s.69) bu gençlerin böyle bir çatışmaya girmelerinin sebebi üzerinde adres olan kâğıdın kimde ve nerede olduklarını öğrenmektir. Başrol karakter Bizans’tan dönen garip hareketlerini görünce yanlış eve girdiklerini anlayıp bir alt kata inerler: “Alt katımızdan gürültüler geldi bir süre ve ardından bir el silah sesi. Willy’yle karşılıklı bakışırken merdivende koşarak yaklaşan ayak sesi duyuldu, sonra kapıda daha önce iki gencin arkasında duran üçüncü genç görüldü” (Geçtan, 2021, s.70) ve burada da çatışmalar sürer. Başrol karakterin gördüğü üçüncü genç tekrar yukarı kata çıkınca

Mikail'i tanır. Ama başrol karakter Mikail'i tanıdığını, yanındakileri adamları yanılttığını Komiser Ferruh'a anlatmaz. Komiser Ferruh olay yerine gelmesiyle gelişen hadisenin sorgusu anlatıcı kahraman ve Willy'e şöyle aktarılır:

“Moldovalı bakıcısıyla yaşayan ileri derecede hasta bir büyükelçi... O üç adamdan Güneydoğulu aksanıyla konuşanı, koltuğunda dinlemekte olan elçiye sarsalayıp, üzerinde adres olan kâğıdın nerede olduğunu ısrarla sormuş. Bu sırada silahı ateş alınca Sefir Bey kolundan vurulmuş, silahlı adam buna çok üzölmüş ve özürler dilemiş. Sonra da koşarak yukarı kata, yani sizin katınıza çıkıp dönmüş, ardından birlikte kaçmışlar” (Geçtan, 2021, s.75) komiser sorgu dolu davranışlarda bulunup, bir şey elde edemeyince polis merkezinden ayrılırlar.

Diğer bir vaka halkası olan Roksan'ın başından geçen olağanüstü vakadır. Burada Roksan evde, arkadaşlarına kahve yapmak üzere mutfığa gidince aynı anda kapının zili çalmasıyla Roksan başka bir zamanda yaşadığı olaylarla gelir. O haline şaşırarak arkadaşlarına başından geçenleri şöyle aktarır:

“Langa civarında, Şeyh Ferhat Mahallesindeki kadınlar hamamında yıkanıyordum. Mahalledeki gayrimüslim evlerde geceli, gündüzlü, rakılı şaraplı cümbüşler yapılır, Müslümanlar da bu arada sarhoş olup sokaklara dökölürler. Zamanla, yakındaki hamama gitmekte olan kadınlara saldırıp öpmeyi, yol ortasında kadınları sıkıştırmayı da âdet edinirlerdi. Bununla da yetinmeyip, benim de orada olduğum sırada Şeyh Ferhat Hamamını bastılar. Çığlıklar atarak sabunlu bedenlerimizle her bir yana kaçışırken onları hayâsızca seyredip edepsiz laflar attılar. Sonra, dağ yarması bir adam, iki kurna ötemdeki genç kadını hamamın kuytu bir köşesine sıkıştıınca, bir grup kadın peştemallarımızla sokağa fırlayıp yanındaki kahvede oturan erkeklerden yardım isteme gafletinde bulunduk. Sokakta ne kadar erkek varsa tecavüze uğrayan kadını kurtaracağız diye paldır küldür hamama dalınca iyice ortalık karıştı ve kepaazeliğe dönuştü... Kargaşadan kaçmaya başlarken kendimi bir taksiye atlayıp buraya zor geldim” (Geçtan, 2021, s.91) bu olay bir tarafta bu zamanda yaşanılırken, diğer tarafta başka olaylar yaşanır. Yani aynı anda farklı zamanlarda karakterlerin hikâyeleri vardır. Bir başka zamana giderek vuku bulan bu olay gerçekdışı diyebileceğimiz bir olaydır.

Başrol karakter arkadaşlarıyla bir travesti kulübüne giderler. Burada, onu şaşırtan şeylerden biri otelin önünde öldürülen Boris'i görür. Sonrasında travesti olan bir kadın masalarına gelerek oteldeki gibi cebine bir kâğıt sıkıştırılır: "...yüzünde yine yapay bir gülümseme, masaya doğru yürüdü, serçe adım. Kendi yerinde değil, benim yanımdaki boş koltuğa oturdu, yerleşirken eli pantolonluma sürtünerek. Bu defakini fark ettim, cebime yine bir şey atıldı" (2021, s.99) kâğıdı açıp okuduğunda: "Derhal Perapalas'a git" (s.100) notunu görür. Bizans'ın yine kendisini çağırdığını anlayarak tuvalete gitmek için kalkıp aynı anda iki yerde birden bulunur. Başrol karakter başka bir zamana yolculuk yapınca, burada kendisine verilen rol Perapalas otelin kaptıkaçtı şoförü olarak gösterilir. Tren garında 'keten ceketli adam' ve 'mavili kadın'ı da trenden inip, farklı yönlerde gittiklerini görür. Bir de Yedibela vardır. Otele vardıklarında kaptıkaçtıdan hemen uzaklaşmasını, Silivri'li Mahmut ile Şanghay Melahat'ın peşinde oldukları söyler. Bu mekân ve zamanda ondan istenilen görev, İngiltere'nin Bulgaristan Sefiri Rendall'ı İstanbul'a gelmesi üzerine tren garından alınması, otele getirilince bir bomba patlamasıyla ölümlerin olduğu, kendisinin parçalanmış cesedini gördüğünü, olay yerinde tuhaf kılıklı iki kadının görülüp sırta kadem basıldığı bir olay içinde görülür: "... O sırada kulakları sağır eden bir ses duyuldu. Otelin önü toz duman içindeydi, her yanda çığlıklar, bağrışlar. Bir süre ne olduğunu anlamaya çalıştım, sonra şaşkın bir halde otelin önüne döndüm, manzara feciydi. Otelin giriş tavanı çökmüş, camlar kırılmış, kaptıkaçtı paramparça olmuştu. Cesetler gördüm, yardım etmek istedim, ama kimse beni fark etmiyor gibiydi, anlayamadım. Sonra inanılması zor bir manzarayla karşılaştım. Otelin kapısının önünde parçalanmış cesedim yatıyordu, ruhumu kurtarmış, bedenimi koruyamamıştım" (Geçtan, 2021, s.102).

Başrol karakter Bizans zamanındaki olayları yaşarken diğer tarafta Roksan'da başka bir yerde ve başrol karakterle beraber yaptığı yolculuğudur. Bu zamanda kendisine verilen rolü ve yaşadığı bu olayı farklı bir şekilde şöyle yaşar: "Mihail Palailogos'un sarayında kendimi imparatora isyan ederken buldum. Ben prenses Maria, onun eski bir dansözden olma kızı, Bizans tahtının çıkarları için feda edilecektim. Bizans'ta evlenmemiş bir genç kız ailesinin malı sayılır, erkeğini seçme özgürlüğüne sahip değildir. Haykırdım, ağladım, herkesiz gözü önünde ayaklarına kapıldım, ama karar verilmişti. Moğol İmparatoru Hülagu'nun sarayına gelin

gönderilecektim. On üçüncü yüzyıl başlarında Moğol ordusu Hülagu Han önderliğinde İran'a kadar gelmişti ve Hülagu, zamanın adetleri gereği Bizans sarayına evlilik yoluyla akraba olmaya karar vermişti. Bu karar gereği seçilen bendim, İmparator Palailogos'un evlilik dışı kızı Maria..." (Geçtan, 2021, s.106) Roksan farklı bir zamanda yaşadığı bu olayı başrol karakter anlatır.

Engin Geçtan'ın romanlarında olay örgüsünü konuşabileceğimiz bir başka romanı *Tren*'dir. Bu romanında da diğer romanlar gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümü yoktur. Romana giriş yapmamızı sağlayan olay şey Kader adlı bir karakterin bilinmeyene yolculuk macerasında, trendeki diğer karakterlerle yaşadığı serüvendir. Kader trene biner, ondan başka yolcular da vardır. Fakat bu yolculukta kimse birbirleriyle konuşmamakta, kendileri hakkında bilgi verilmemektedir. Kader'in trene binmesiyle olaylar gelişir, tren bir tünele girince karanlık olduğundan bir cinayet işlenir. Bir adam göğsünden bıçaklanarak ölür. Bunun kimin yaptığı bilinmez, fakat ilginç olan bir şey var ki bıçaklanan Elyas adındaki yolcu herkese görünmez yani enteresan bir şekilde bir görünüp bir kaybolacaktır. Roman boyunca cinayetin kimin işlendiği sorgulanıp durulur:

"...içeride yalnızca bir an kalıp tekrar koridora çıktım. Bıyıklı adam yerinde oturuyordu, hareketsiz, başı öne doğru düşmüş, okuma gözlükleri kucağında, gazetesi ayaklarının üzerinde, göğsünde büyük bir kırmızı leke ve hayli derine girmiş bir bıçak, pencere yarı açıktı. Dışarıya çıktığımda bakışlarımı hızla koridordakilerin yüzlerinde dolaştırdıktan sonra duygusuz bir sesle açıkladım, sesim sanki kendi sesim değil. "Göğsünden bıçaklanmış" (Geçtan, 2023, s.18).

Romanda bir diğer vaka, yolcuların haftalardır bindiği trende nereye gittikleri belli olmayan, trenin döne döne varabileceği bir yer olmadığını anladıklarında tren sorumlusu Doremifasollasi ve yemek işlerinden sorumlu U'yu etkisiz hale getirip bu trenden kurtulmayı denemeleridir:

"Zizi-King ve Kedi-Bobo boncuk gözleri adeta yerinden fırlamış halde neye uğradığını şaşırان Doremifasollasi'nin üzerine atlayıp onu kısıkvrak yakaladılar. Zizi-King cebinden çıkardığı bir bezle ellerini arkasından bağladıktan sonra Kedi-Bobo'nun eliyle kapattığı ağzını da sıkı bir bezle bağladı. İlk andaki şaşkınlığımızın ardından hepimiz Doremifasollasi'yi kurtarabilmek için Kedi-Bobo ve Zizi-King'in

üzerine çullandık, ama çok güçlüydüler. Kedi-Bobo dizime kötü bir tekme indirince acıyla kıvranıp çekilmek zorunda kaldım, bu sırada Zizi-King Komparsita'nın kolunu ısırp O'Kasandra yüzüne bir yumruk indirmişti..." (Geçtan, 2023, s.139). Bu çatışmadan sonra hepsi kendilerini bir ağaçlık alanda bulurlar. Eşyalarıyla birlikte. Çaresizce nereye gideceklerini ne yapacaklarını düşünürken at arabası olan bir adamın yardımıyla en yakın kasabaya giderler. Bu kasabada ilginç şeylerle karşılaşır. Zaman farklı bir zamandır, hangi tarihte oldukları bilinmez ve burada görünmez olmuşlardır. Trenden kaçarken yanlarında Roka ve Elyas yoktur, onlarla bu kasabada karşılaşır. Roka, bu kasabada yol arkadaşlarına yardımcı olur, kaldığı otele götürür. Roka, bu kasabada arkadaşları ona görünmez olmuştur. Onları görmese de aralarındaki iletişim, Roka'nın eline temas edilen her şey ona görünür hale gelir, yemek yedikleri zaman havada duran tabak, kaşık, çatallar aşçılar tarafından şaşkınlık yaratır.

Çıplak görünmeyen yol arkadaşları otel sorumlularından biri tarafından kamerayla onları kaydetmeye başlar, o andan itibaren mönitörden görülürler. Burada birtakım serüvenler yaşadktan sonra yine tren istasyona gelip tren yolculuklarına dönerler. Yine herkes olduğu gibi, Elyas yerinde oturmuş, gazetesinin başında, Doremifasollasi vazifesinin başındadır.

Sürekli döndüğü bilinen trene, düz bir hat üzerine hareket eder hale gelene kadar, bir ordu tarafından gelişen bir vaka da topuyla, tankıyla koca bir ordunun treni kuşatmasıdır:

"Yapılan araştırmalar bu trenin diğer vagonlarını işgal eden terörist güçlerin trenin düz bir hat üzerinde gitmesini engellemekte olduğunu göstermiştir. Komutanımız medeni dünya düzeni için tehlike oluşturan bu insanlık dışı eylemi sona erdirmek için hareket emri vermiştir. Mücadelemiz tren düz bir hatta hareket eder hale gelene kadar sürdürülecektir. Sizlerden istediğimiz bu savaş bitene kadar vagonunuzdan ayrılmamanız ve buradaki olağan hayatına devam etmenizdir" (Geçtan, 2023, s.206) bu kuşatma yolcuların monoton hayatlarına ve huzurlarını rahatsız eder. Yolcular askerleri trenden indirdikten sonra silah sesleri duyulur ve bir anda yüzyıllardır trene kapatılıp, tarihi inkâr etmeye eden çalışan uygarlıkların ölüleri trenin ön ve arkadaki vagonların kapıları açılıp, askerlerin üzerine gitmeye başlar. Çünkü bunlar trendeki ölülerdir. Ve bu ölüler yok edilen farklı uygarlıklardır. Sonrasında tüm

ölüler trene dönerler “Doğadan kopmamış uygarlıkların insanlarıyla birlikte seyahat ediyoruz, yaşadığım coşkuyu sizlere anlatamam” (Geçtan, 2023, s.209).

Bir diğer vaka örneği Adı-Lazım-Değil’in başka bir zamana çıktığı yolculuktur. Bu yolculukta Dodo adında biri ona eşlik eder. Gittiği bu zamanda ona yaşlı bir maymun tarafından doğanın dilini konuşma ve anlama gücü verilir. Bir kaya onunla konuşur ve yol arkadaşlarının hologramları gösterilmeye başlanılır. “Hemen ardından ışık huzmesine benzer bir çizgi yükseldi gökyüzüne bir an ve ardından kayboldu. Çizginin yönünde gökyüzüne baktığımda yukarılarda bir yerde onu gördüm. Roka ya da Miss India’yı orada oturmuş gülümsüyordu. İnanılmaz bir şey, Roka görüntüsünden bir hologramdı bu” (Geçtan, 2023, s.225) bu yaşanan olaydan sonra Adı- Lazım-Değil karşısında duran 41 numaralı vagonuna döner.

Romanın son olayı ise U’nun kopyalarından biri tren durduğunda herkesin trenden inmesini ister, herkes trenden inince androidlerden biri gökyüzüne gönderdiği ışık huzmesiyle gökyüzünde bu yolcuların üç boyutlu görüntüleri belirir. Sırasıyla Kader, Roka, Kedi-Bobo, O’Kasandra, Elyas, Adı-Lazım-Değil, Müteessire, Doremifasollasi, Komparista, Nevada ve en son bir balinanın görüntüsü çıkar:

“Şu anda gökyüzünde Komparista’nın hologramı belirdi, üzerindeki havalı pardösünün altında şıklığı çok belli bir takım elbise, boynunda siyah papyonu ve beyaz ipek kaşkoluyla görüntüsü biraz nostaljik, yüzünde gizlenmesi zor bir yaşlı zampara ifadesi. Sonunda Nevada’nın hologramı göründü ardından garip şeyler olmaya başladı. Hologram sürekli değişiyordu. Önce bildiğimiz Nevada, kürklü ve mücevherleriyle. Sonra Nevada kayboldu, yerine bir geyik geldi, geyik gitti meşe ağacı geldi. Yeni ışık huzmeleri gönderilmemesine rağmen çeşitli hologramlar birbirini izledi, ...” (2023, s.238) karakterlerin yansımaları, kendi yansımalarıyla olan çatışmaları, karakterlerin anlatıcıya neden kaderlerinin böyle çizdiğini, neden böyle isimler verdiğini, gerçek olanın yansımaları mı yoksa kendileri mi gibi soruların sorulması anlatıcıdan gelen cevaplarla ilerleyen diyaloglar romandaki olaylar son bulur.

Geçtan’ın eserlerinde vakaları konuşabileceğimiz bir diğer romanı *Kuru Su*’dur. Diğer romanlarından farklı olarak *Kuru Su* romanında birbiriyle alakalı insanların hayatları, sırları ve geçmişlerini görürüz.

Romanda bizi karşılayan ilk vaka bir kış gününde tipi fırtınasına yakalanmış bir yolcu motorunun, tipide kaza yapmasıyla yazarın bilgi vermesidir: “Saat on yedi sıralarında Üsküdar’dan kalkan yolcu motoru yakalandığı gibi sonucu Marmara’ya doğru sürüklenirken Kamboçya bandıralı bir şileple çarpışarak battı. Yolculardan kurtulan olup olmadığı henüz bilinmiyor. Hava muhalefeti nedeniyle arama kurtarma çalışmaları güçlükle sürdürülebiliyor...” (Geçtan, 2020, s.11). Geçmişte yaşanan bu yolcu motorundaki kazada on kişi vardır. Kazadan kurtulan tek kişi Ulaş’tır. Bu vaka hakkındaki bilgi, romanın seyri geliştikçe diğer karakterlerin hayatlarıyla alakalı olmuştur.

Olaylardan söz ederken Azize restoranında gelişen birtakım normal ve sıradışı eylemlerdir. Yoğun kar yağışının olduğu bir gün Azize restoranına, aradıkları bir kişiyi kaçırmak için bazı baskıncılar gelir:

“Genç garson restorandaki iki müşteriye mönüleri uzatmak üzereyken kapı açıldı ve kar maskeli iki adam içeriye daldı, elleri silahlı. Simsiyahtılar. Montları, pantolonları, kar maskeleri, gözleri siyah, üzerlerinde beyaz kar birikintileri. Uzun boylu olanı, kızın yanındaki gence kendisiyle gelmesi için işaret etti. Çocuk sendeleyerek kalktı, korkudan yüzü karışmış, sırtına yönelmiş silahla kapıya doğru yürüdü, çıktılar. Diğeri içeride kalıp silahıyla meydan okudu” (2020, s.18).

Yanlış yere gelen işgalciler durumu aralarında tartışırken, işgalcilerden Kod adı Fare olan biri yüzündeki maskesini çıkarından Şahika tarafından Kerem olduğu görülür. Bu durum Şahika’ya şaşkınlık yaratır. Yoğun tipiden restoranda mahsur kalan sığınmacılar ve işgalciler aralarındaki tartışma sürerken yangın çıkartırlar, polisler gelir. Dipçik’i kendileriyle götürür:

“Yanıyom, imdat!

Bir alev topu salonun ortasında uçup pencerelerden birinin dibine düştü. Dipçik’in elindeki mumdan alev alınca Darbuka’nın başından çekip fırlattığı peruğuydu bu. Tül perde anında alev aldı ve ortalık karıştı. Garsonlar yangın söndürmeye aygıtlarını getirirken kapı sonuna kadar açıldı, uçuşan kar taneleriyle birlikte üç silahlı polis salona daldı” (2020, s.45). Ertesi sabah hava biraz düzelince evlerine gitme kararı verirler. Ve restoran eski haline getirilince müşteriler yeniden gelmeye başlar. O gece Demir’de Şahika’yı davet ederek olağanüstü bir durum

yaşanılır, bir anda kesilen elektriklerden Şahika'nın yanında olmadığını, kaybolduğunu fark eder. Kaybolan sadece Şahika değildir, diğer masalardaki müşterilerin de yanlarında oturanlar kaybolmuştur.

Başka bir olay örgüsü Azra, Memo ve Ferit arasında geçen olaydır. Azra, oyuncu olması nedeniyle bir tanıtıma yetişmeye çalışırken yolda kaza yapar, hastaneye kaldırılır. Yanında eşi Memo'yla birlikte. “Hastaneye ulaşip gerekli muayeneler yapıldıktan sonra Azra'nın beyin sarsıntısı geçirmiş olduğu açıklandı, yetmiş iki saat gözlem altında tutulacak” (2020, s.21). Memo, Azra'nın telefonundan arama kayıtları ve mesajlarına bakınca Fe adında biriyle konuşmuş olduğunu görür. Aralarındaki nasıl bir bağ olduğunu öğrenmek için araştırmaya konulur, Ferit Pak adında biri olduğunu öğrenir.

Azra, Memo'nun sekteri Mehveş Hanım'ın yalısına gitmeden önce kendisini arayarak Memo'dan mesaj iletir. Telefonu Memo'dayken birileri arayarak Ferit'le ilgili sorular sorarlar. Azra evini terk ettikten sonra iki Amerikalı siyah bir araba ile evine gelerek personele Azra'yı sorarlar. Sekreterden Memo'nun kendisiyle ilgili olarak kaygılandığı izlenimi edinir. Evini terk edip bir grup toplantısına gittiğinde burada Azize ile karşılaşır. Ferit'in kendisini aramasından evden ayrılışına kadar ki olaylarını anlatır. Ferit'i merak eden Azra, Azizeyle beraber Ferit'in evine giderler, Ferit'i bulamayınca sokaklarda yürümeye başlarlar ve bir an nereden çıktığı belli olmayan bir adam Azize'ye saldırır. Azize onu halt etmeyi başarınca o sırada açık bir pencereden gelen müzik, Aziye'ye dans ettirir.

Bir diğer vaka Hasan'ın etrafında gelişen vakalardır. Hasan anılarına dalıp tipide yol alırken nasıl olduğunu anlayamadan Kurtulmuş diye bir yere gelir. Karşısına iki adam çıkar. Yolunu kaybeden Hasan havanın berbatlığıyla bu iki adamdan bir olan Kadir'in evinde kalır. Diğeri Murtaza'dır. Gambi diye birinin bu eve gelmesiyle misafir olurlar. Gittiği bu yerde tanınmak, görünmek istemez fakat olağanüstü bir şekilde burada Kerem ve Azra'yı görür. Akabinde bir gün Gambi'nin yoğun kardan yıkılan evini yaparken Ferit'i de görür. Ve Azra eşzamanlı olarak Hasan'ın karşısına ölüm meleği olarak çıkar. Hasan burada tanındıktan sonra Harran'a gitme kararı verir ve bu yolculukta ona Yaşlı Kurt adında yaşlı bir adam yol arkadaşı olur. Ona Harran'da ölmek istediğini söyler. Yolun sonuna doğru gelince Azize yine karşısına çıkar, Yaşlı

Kurt ortadan kaybolmuş, Azize'yle kulenin tepesine çıkar, Hasan'ın gördüğü şey inanılmaz, binlerce kişi kollarını çarmıha gerilmişçesine iki tarafa açmış kendilerini kurtarmalarını isterler.

Bir başka vaka halkası Demir karakteri bastığı restorandan ayrılınca evine gider ve beklenmedik bir şekilde Ferit'i evinde görür. Fakat Demir onun Ferit olduğuna pek inanmaz. Mutfağa kedisine yemek vermeye gidip, dönünce Ferit'in orda olmadığını görür. Daha sonra Şahika ile birlikte evde bir ölü bulurlar. Bu ölüden üzerinde sahte Ferit Pak kartı çıkar ama kim olduğu bilmezler.

Demir Karşı Hareketle ilgili bir toplantıya katılmak için yola koyulduğu yerde eriyen kar sularıyla sele kapılırken Angelo ona yardım eder.

Olayların bir diğer vakası, Memo kaybolmak isterken bilmediği bir yerden beş kişinin şiddetine maruz kalmasını şöyle anlatır: "Kırmızı elbiseli, lame ayakkabılı kız. Bana gülümsedi, yukarıda doğum günü partisi olduğunu, istersem katılabileceğimi söyledi. Şu kapıdan içeriye adımımı attığım anda ner'den çıktığını anlayamadığım o çocuklar üzerime çullanıp beni mahzene sürüklediler. Kırmızı kız anında kayboldu, birlikte tezgâh kurmuşlar, cüzdanımı onunla paylaşacakları kesin..." (2020, s.118).

Ulaş'ın etrafında dönen olaylar, yanılısma olarak hastaneden duramayıp restorana gitmeye çalışırken bir apartmanın önünde dinlenirken Angelo onu evine alır. Ama doktor onun aslında hastaneden hiç ayrılmadığını söyler. Sonra tekrar Angelo'nun evine gitmek istediğinde o evde öyle birinin oturmadığını öğrenir. Hastaneden ayrılıp işine giderken yolda yaşlı bir amca ona sardunya saksını verir. Tipinin ve su baskınının ardından o akşam işine gidip, başlar. Siparişi alırken kendisine sardunya saksısını veren adamla karşılar. Ama ne yazık ki o gece birbirlerini sürekli kaybedip bulanlar arasına girdi. Ve o adam Ulaş iş çıkışı evine giderken de karşılarız ve bu kişi Memo'dur.

Romanda gelişen bir diğer vaka halkası Karşı Harekete çalışanlardır. Bunlar Şahika, Hardy, Ira'dır. Misyonerlik ve ajanlık yaparlar. Romanın ortalarında gelişen vaka halkası, Ira Rosenbaum'un ve Hardy Wilson'un girdiği vakadır. Hardy İstanbul'da paravanlık yapar. Ülkenin güçsüz kalınmasında önemli rol oynayarak karşımıza çıkar. Hardy, Şahika tarafından sokakta vurulmuştur. Bir gün Şahika restoranda otururken Ira Rosenbaum yanına gelir, Ferit'in öldüğünü söyler. Bunlara

göre: “Biliyorum siyasi değil ilahi bir oluşum ya da kendilerine Evangelist diyen üstün varlıkların zırvalığı. Mesih orada yeryüzüne dönecekmiş ya da bu gerçekleşmezse kıyamet orada başlayacakmış. Mesih sadece Evangelistleri kurtaracak da dünyanın geri kalanı kıyameti mi yaşayacak?” (2020, s.149) bilgilerini verir.

Yazarın son romanı *Mesela Saat Onda* romanında gerçekleşen ilk vaka Otuz’un beraber olduğu yaşlı bir kadının yanından sabahın erken saatlerinde ayrılırken kapı önünde Karanfile karşılaşıp, dudağından öpmesidir:

“Demir işlemeli giriş kapısının yavaşça açıp adımını dışarı attığında hemen oracıkta beklemede olan kadınla tekrar karşılaştı. Kadın, artık dış mekânda olmanın güveniyle ona meydan okurcasına bakıyordu. Önce tabana kuvvet kaçmak istedi, ama kadın çığlık atıp erken uyanmış insanları sokağa çekebilirdi. Loş sokağa şöyle bir bakıp kimsenin olmadığından emin olduktan sonra en iyi bildiği şeyi yaptı. Birden kadına yaklaşp onu kollarıyla sarmalayarak öpmeye çalıştı, direnen kadın tekme atıyor, elini ısırmaaya çalışıyordu. Ama sonunda dudakları genç adamın dudaklarına mühürlendi ve sesini çıkaramadı ya da çıkarmadı. Bir süre sonra pelteleşip gözleri kapalı, kendini genç adamın kollarına bıraktı” (Geçtan, 2022, s.8). Birbirlerini hiç tanımayan bu iki karakter, bu olaydan sonra Karanfil kendisini daha önce kimsenin yapmadığı bu tutkulu öpüşmeyle ruhunda bir şeyler kıpırdattığını fark eder.

Tuhaf olan bir vaka da Karanfil kızının yanına gitmek için otogara gider, otobüsün klakson sesine dikkati takılır ve binmez. Gitmekten vazgeçip otogardan uzaklaştıktan sonra şiddetli bir patlama sesi duyar, bu patlama sesi bineceği otobüsün kaza yapmasıdır:

“Bir araya toplanmış bir grup adama yaklaşp konuştuklarını dinlemeye çalıştı. Otoyol çıkışında bir otobüs tankerle çarpışmış. Şoför otogardan çıkmadan önce çok sinirliymiş anlamsızca klaksona basıyormuş, bunu durdurması için yapılan uyarılara aldırmamış. Kaza mahalline yakın bir yerden gelen telefona göre, şoför yan yoldan otoyola çıkarken yavaşlamamış ve otoyolun sağında seyretmekte olan tankere hızla çarpmış” (2022, s.17). Daha da tuhaf olan şey ise kendisini öpen Otuz’un otobüs şoförü olduğu ve onun öldüğü yönünde haberler duyar. Ama Otuz’un yol ayırımına kadar sürdükten sonra direksiyonu asıl şoföre verdiğini bilmez.

Bu vakayı izleyen başka bir vaka da Otuz'un peşinde, annesiyle ilişki yaşadığı bilinen Çakı adında bir mafya vardır. Karanfil otogara gitmek için o sabah o evden çıkarken Otuz'la olan öpüşmesinden sonra, Otuz bavulunu taksinin bagajına koymasına yardım ederken, Otuz'un Karanfil'le bir bağlantısı olduğu düşüncesiyle Karanfil'i kaçırmalarıdır. Bu adamlar Karanfil'den hesap sormaya başladıklarında aniden deprem olur. Yaşanılan depremde romandaki bütün karakter etkilenmiştir. Kaçıran adamlar ölürken, Karanfil molozların arasında kurtarmayı başarır. Otoyola çıktıktan sonra onu gören bir kadın arabasına alarak yardım eder, şehirde bir otele yerleşir. Bir süre sonra kendi odası sandığı kendinden geçmiş bir adam kapıyı açmaya bocalanırken, Karanfil oda kapısının kurcalandığını hisseder, kapıya doğru gider kimin olduğunu bilmeden açiverince karşısında Otuz'u görür. Karanfil onu tanısa da Otuz onu tanımaz. Tesadüf onları tekrar buluşturur.

Öte yandan Otuz, Tevekkül'le beraber ev arama arayışındadır. Ama bu evde hiçbir zaman oturamayacaktır. Öyle bir boşluk içerisinde ki kendini yok hissetmek gibi bir duyguyla intihar eder.

Karanfil'in başından geçen başka bir vaka halkası, arkadaşı Beyhude'yle beraber satılık ev bakmaya giderken binanın asansörüne başka bir gencin de binmesiyle asansörün durup, adam Beyhude'nin mahremiyet yerlerine dokunmasıyla aralarında çıkan kavgadır. Olayın şokunu atlamak için bir süre sonra bir kafede otururken aniden yanlarında Lost belirir. Karanfil'in Lost'la daha önce olan münasebeti otelinden ayrılıp bir restoranda gidip boş masa bulamayınca Lost'un masasına davet etmesiyle başlamıştı. Karanfil ve Beyhude kalkmaya hazırlanırken yanlarında geçen bir araba Lost'u kurşunlayarak öldürürler:

“Aynı anda siyah bir araba kaldırıma yanaştı. Beyhude, arabanın arka camından görünen uzun namlulu silahın kendilerine çevrildiğini fark ettiği an çılgılık attı. Ancak duyulan iki el silah sesi Beyhude'nin çılgılığını bastırdı ve araba hızla uzaklaştı. Karanfil ve Beyhude kendilerine bir şey olmadığını fark edince Lost'a baktılar. Adam oturduğu koltuğa yığılmıştı, bakışları sabit, öldüğü aşikâr. Kurşunlar başının gerisine ve boynuna isabet etmiş” (2022, s.185). Bu adamların Lost'u öldürmelerinin sebebi Lost'un organ nakli yaptığından İsraililer rahatsız olup ortadan kaldırmak isterler.

Başka bir olay örgüsü ise Takiye, Hüsamettin ve Tango arasında geçen vakalardır. Takiye ve Hamasettin, Tango'nun cenazesine giderken, Takiye'nin okuduğu kitabın kahramanı Karanfil'i bir kırılığın ortasında gördüğüdür: " Hamas şaşkın, arabayı kenara çekti ve Takiye kendini dışarı atıp birine doğru seslenerek koşmaya başladı. Askılı beyaz elbiseli, geniş kenarlı beyaz şapkalı, kocaman kara gözlüklü, bir elinde şık bir çanta diğer elinde köhne bir bavul, yüksek topukları üzerinde yol alan bir kadın" (2022, s.32). Takiye ona kitapta okuduğu şeylerin başına geleceğini, kendisini kaçıracaklarını söyler fakat Karanfil onu fark edemez. İlginç olan şey, Tango'nun cenaze törenine gelmesiyle, aslında onun ölmediği, sahte bir cenaze töreni düzenledikleri ve tabutun boş çıkmasıdır. Bu vakaların yanı sıra Takiye'nin hasta annesinin yatırıldığı hastaneye gittiğinde orada doktor yerine bir hocanın baktığını görünce şaşırır. Annesinin tülbent takmasıyla, Yeni Osmanlıcılık sayıklamaları yaşaması olay farklı bir hal alır. Meğer hastanedeki hoca yardım toplama yalanıyla insanları dolandırır. Bunu öğrenen Takiye hemen annesini o hastaneden çıkarıp üniversite hastaneye alır.

Bir başka enteresan olay ise, Takiye okuduğu romandaki roman kahramanları olan Otuz'u ve Karanfil'i gerçek hayatta görmesidir. Birçok yerde bu karakterlerle karşılaşır. Mesela, depremden sonra şehre gitmeye çalışan Karanfil'i, yemek yemeğe gittiği bir mekânda Otuz'u görmesi gibi.

Olay örgüsündeki başka vakalarda birçok karakterin bir radyo programına katılmasındaki tartışmalardır. Radyo programını sunan Macun, konuk olarak katılan Beyhude ve Tango'nun farklı isimleri kullanıp bağlanmasıyla başlar. Bu tartışmalarda dikkati çeken, konuşulan şeyler zaman farklılıkları, yaşam ve ölüm ve karakterlerin kendi iç dünyalarından bahsetmeleridir. Beyhude bir deprem olduğunu bu depremde sevdiklerini kaybettiğini söylerken Macun ve Tango bir deprem olmadığı tartışmalarını sürer:

"Herkes günlerden Çarşamba olduğunda birleşti, o sabahın temmuzun yirmi dokuzu olduğunda da ama sıra yıla gelince işler karıştı. Deprem olmadığını söyleyenler, depremi yaşayanlardan tam iki yıl gerideydi. Programcı ve Mayhoş da Hıçkırık ile Macun'dan iki yıl ileri. Yaşanan uzun sessizliğin ardından Mayhoş konuştu: "Farklı zaman dilimlerinden gelip aynen radyo frekansında bulunmuşuz.

Olabileceğine inandığım halde hep buna benzer bir şey yaşamak istemişimdir”. (2022, s.125).

Macun’un hayatında yer alan önemli bir vaka, komşularından Muamma ona âşık olmuştur ama kendisinin bundan haberi yoktur. Aşkını bir hatıra defterine yazan Muamma intihara teşebbüs ettiğinde elinde bulunan bu defter aracılığıyla aşkı herkes tarafından bilinir. Olayı duyan Muamma’nın sevgilisi Riya geceleyin Macun’un evini basar. “Hırsız! Sevgilimi çaldın, kendi karını da aldattın rezil yaratık...” (2022, s.177). Riya da bir kadındır. Macun’un başına gelenler iki kadının lezbiyenlik aşkları ortasında kalışıdır. Riya, Macun’un evini basıp dağıttıktan sonra evdeki tahribattan kurtulmak bir hafta tatile gitmeye karar verir. Tatil için gittiği Lanetli Takunya Otelinde dinlenmek isterken odasında kaset bulur:

“Örtünün ayak ucunu çekiştirirken yatağın altından kayan bir diskin halının üzerine düştüğünü fark etti. Üzerinde yazı yoktu, Diskin yatağın altında ne işi vardı? Biri onu oraya saklamış olabilir miydi? Öyleyse hangi amaçla yatak ve kitap davetkâr görünüyordu, ama o hafiyeliği seçti. Diskin bilgisayara takıp ekranda görüntü bekledi, ama bir ses kaydıyla karşılaştı, kulaklığını takıp dinlemeye başladı. İki kişi arasında geçen bir konuşmaydı bu. Kadın berbat, ama iyi kötü anlaşılabilir bir İngilizce konuşuyordu. Adam zaten açıkça Amerikalı idi. Gizli ve kirli işler konuşulduğu açıktı, ama içeriğini anlamak mümkün değildi” (2022, s.205). Bu olaydan ötürü odasını değiştirmek isteyen Macun, yeni odasında da yerde bir kitap görmesi olay daha da muamma haline gelir. Komiser Lapa yaptığı incelemelerde Lost’u öldüren adamlardan birinin İsraili olduğu ve organ mafyası olduğudur. Lost’un öldürülmesinin arkasında bir de Hürrem Kontes’in de İsraililerle iş birliği yaptığı bilinir. Üstelik olaylar sadece organ nakilleriyle kalmamış uçağın kaçırılma olayında da rol oynadıklarıyla iyice karmaşıklaşır.

Başka bir olay örgüsü, Mehmedireşad O’hal’in hikâyesidir. Belediye başkanı olacağı şehre uçakla giderken şiddetli depremde ötürü iniş bir süre ertelenir, aynı zamanda uçakta korsanlar vardır, uçağı kaçırmaya çalışırlar:

“Bulundukları yerin güneydoğusuna düşen uzaklardaki memlekette, deprem sonrası yaşananların yanı sıra uçağın durumu da yakından izleniyordu. İzlanda hükümeti korsanlara iltica hakkı verilmesi talebini reddetmişti. Uçağın tekrar

havalanabilmesi ise Grimsvotn yanardağından püsküren küllerin durumuna bağlı. Bu defa hangi ülkeye gidileceğini de kimse tahmin edemiyor. Bu arada memleketteki yayın organları yolcular arasında önemli birinin daha olduğunu keşfetmişlerdi. Sinema ve dizi oyuncusu Ana Kaynana” (2022, s.78). Kaçırılan uçak bir süre sonra Kazablanka’ya iner. Uçak en son Mogadişu’ya kaçırılır. Ve Somali hükümeti korsanlara sığınma hakkı tanıyacağını söyler ve tanınması üzerine korsanlar uçaktan ayrılırlar.

Mehmedireşad’la ilgili bizi ilgilendiren bir diğer hadise, uçaktan asıl inmesi gereken havaalanında inerken, koruması internette Hükümet’le uygun olmayan görüntüleri yayımlandığından söz eder. Hükümet’te haberi arkadaşı İrsaliye’den öğrenir. Mehmedireşat O’hal ile olan görüntülerinin internette yayılmasıyla kendisine verilen günahın cezası olarak görür. Saklanmayarak medyanın karşısına çıkmak ister, neden böyle bir yola gidildiğini bütün teferruatıyla anlatmaya başlar:

“Önce annesinin, sonra da ablasının baskılarından ve sevgisizliğinden bunalmış, erken yaşta kaybettiği babasını karşılaştığı erkekler de arayan küçük bir kız çocuğu gibiyim. Bir ara gittiğim psikiyatrist, cinsel ilişki korkumla bu halimin birbiriyle ilintili olduğu yorumunu yapmıştı. O psikiyatristi bıraktığım için sonradan pişmanlık duydum. Olgunlaşabilmek için çaba göstermek gibi zorlu bir yola gireceğime, kendimi o sıralar karşılaştığım bir erkeğin kollarına bıraktım. Bunda ablamın zulmünün payı çok. O bana yüklendikçe ben erkeklerin şahsında güvenilir bir liman aradım. O güvenilir limanların aslında bana sığınmaya çalıştıklarını görmek de beni bundan vazgeçirmedi. Belki bu defa bulurum umuduyla. Saçma bir umut.” (2022, s. 242-243). Hükümet böylelikle medya mensuplarına kendisiyle alakalı her şeyi açıkladıktan sonra üzerindeki çarşafı çıkarır: “O anda üzerindeki kara çarşafı hızla çıkarıp yanımda getirdiğim alışveriş torbasına koydu. Medya mensuplarının şaşkın bakışları karşısında şimdi iki parçalı şık bir siyah elbise giymiş, dalgalı saçları ustaca şekillendirilmiş, doldurunca ve hoş bir kadın vardı” (2022, s.244).

Geçtan’ın romanlarında olay örgüsüyle ilgili genel olarak şunları söyleyebiliriz. Olayların seyri tek bir çizgisel akış yerine karışık bir akış vardır. Her romanda her kahramanın kendi hikâyesi vardır. Birbirinden bağımsız gelişen bu hikâyeler daha sonra diğer hikâyelerle tesadüfen birleşirler. Rastlantısal kesişme

noktalarında bazen buluşan bazen ayrılan vakalar vardır. Birkaç kahramandan paralel olarak bahseder yazar fakat genelde hangi hangisiydi? Şu kahraman en son neredeydi? Ne yapıyordu? Diye geriye göndererek anlamayı güçleştirir. Haliyle olay örgüsünü anlamak biraz güçtür.

Romanlarına giriş yapıldığında dikkati çeken meselelerden biri olayların tuhaf başlayıp kahramanların kendilerini hemen olayların içinde bulmasıdır. Tuhaf olaylar roman boyunca devam eder. Genel olarak romanlarında bir vaka soruşturması hep vardır. Bu vakalar ilginç bir gizeme sahiptir.

Yine önemli olan meselelerden biri de kahramanlarını bir geçitten, ya da dehlizden; bazı kahramanlarını bir nesneye dokunarak ya da birini takip ederken kum bulutunun içinde kendilerini başka bir zaman ve mekânda başka olayların içinde bulmalarıdır. Bazı kahramanların aynı anda iki yerde bulunurken yaşadığı olaylar da önemlidir. Gerçekle düşün birbirine karıştığı bu gibi olaylar kurguyu karmaşıktırmıştır.

Genel olarak romanlarının bölümlerini herhangi bir isim, başlık ya da bir numara vererek ayırmamıştır.

Geçtan kendine özgü bir roman tarzı ya da roman tarzını yaratmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

2.2. Anlatıcı- Bakış Açısı

Bir anlatıda sisteminde olay örgüsü ‘ruh’sa, bakış açısı bu istemin nesidir? Philip Stevick bakış açısı ifadesini “açıklanmaya muhtaç bir ifadedir” diye yorumlar. Çünkü bir eserde çeşitli bakışları yazarın fikri ve duygusal eğilimini belirttiği gibi bir konuya hangi bakış açısından yaklaşıldığını ifade ettiğini açıklar. Philip Stevich, *Roman Teorisi* adlı kitabında, roman hakkında hükmümüzü verdiren şeyin bakış açısı olduğu önemine değinirken: “Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecisinin bakış açısını kavramamız, roman değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır, denilebilir” (Stevich, 2021, s.84).

Yine Stevich, romancının başlıca işinin bir hikâyeyi yaratırken her şeyi bilmesi, bakış açısının ne olduğu? Bazen sınırlı bazen de her şeyi bilen bir bakış açısının kullanılması gibi eleştirilere maruz kaldığını dile getirirken ona göre bakış açısı: “Bana göre, okuyucu için en önemli şey, yazarın, bakış açısını değiştirsın veya değiştirmesin, her şeyi bilsin veya bilmesin, inandırıcı olmasıdır” (Stevich, 2021, s.110) diye yorumlar.

Anlatıcının portresini Şerif Aktaş şöyle açıklamaktadır: “İtibârî bir varlık olan anlatıcı, eserde yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” adını verebiliriz” (Aktaş, 1991, s.96) diyerek anlatıcının tanımı yapıp, “İtibari âlemde her şeyi bilen ve gören biridir. O, itibari âlemde sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatı kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, itibari âlemin hâkim mevkiindedir” (Aktaş, 1991, s.94-95) diyerek anlatıcının kim olduğunu açıklamıştır.

Tekin ise anlatıcının görevini: “Romanın kurmaca (fiktif) dünyasında yer alan anlatıcının görevini, okuyucu ile eser arasında alışverişi sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlatmak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorum yapmaktır. O bu görevlerini yerine getirirken, gücünü, doğal yeteneğinden ve “sınırsız bakış açısı”ndan almaktır kuşkusuz” (Tekin, 2020, s.25) diyerek anlatıcıda var olan görevleri açıklar.

Anlatı ve anlatıcı meselesi konusuna değinen bir görüş te Tekin'den aktarılırsa: “Anlatı meselesi sunma veya nakletme yoluyla gerçekleşir” (Tekin, 2020, s.28) diyerek bir anlatının nasıl gerçekleşebileceğini, anlatıcı ise ““anlatıcı” işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya sunan kişidir. Bir romanda sesini duyduğumuz ilk kişi, odur” (Tekin, 2020, s.28) diyerek anlatıcının kim olduğunu açıklar.

Sesi duyulan bu ilk kişiyi Tekin birkaç şekilde karşımıza çıkarır: “Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz edilebilir: 1. tekil kişi (Ben), 3. Tekil kişi(O) ve 2. Çoğul kişi (Siz)” (Tekin, 2020, s.28).

Yine bakış açısından söz ettiğimizde Aktaş, durumu şöyle özetlemektedir: “Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafında görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafında, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 1991, s.84).

Roman sanatı konusunda önemli fikirler öne süren E. M. Forster, “Roman Sanatı” önemli el kitabında bakış açısını önemsiz bir mesele olarak değerlendirir. “Kattığı çok bir şey değildir. Örneğin, yazarın kişiliği gibi önemli bir konuda bize bir yararı dokunmaz. Yazarın kişiliği (kişiliği varsa eğer); olay örgüsü, kişiler ya da yaşam hakkında görüşleri gibi daha yüce araçlar yoluyla ortaya çıkar. Öyküde anlatıcının sesi olsa olsa bizi okuyuculuktan dinleyici durumuna dönüştürür” (Forster, 2019, s.78).

Geçtan'ın *Kırmızı Kitap* romanında iki tür bakış açısı kullanılmıştır. Bunlar ilahi(hâkim) bakış açısı ve tekil bakış açısıdır. Romanda ilahi bakış açısı anlatıcı hadiselerin öncesini ve sonrası bildiği gibi kahramanların iç dünyalarına vâkıftır. Bunun yanında iç monolog ve iç çözümleme tekniklerini de kullanarak karakterlerinin ruhunu, yaşamının bütününü göstermeye çalışır. Bazı bölümlerde yazar anlatıcı bakış açısı devreye girmektedir.

İlahi bakış açılı anlatıcısı olayların gelişatını ve gidişatını, kahramanların başına neler geldiğini, neler yaşadığını, kahramanların iç dünyasını ayrıntılarıyla, bunun yanında romanda yer alan mekânları tanrısal bakış açısıyla anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

“Yüksek ağaçların gölgelendiği, yabani otlarla kaplı bir bahçenin ortasında kişilikli ama harap bir ev. Yıllardır içinde yaşanmadığı belli. Te ve Tea, gördükleri her

şeyi özümsemek istercesine bir süre çevrelerine bakındılar, ürktükleri belli Te önce evin giriş kapısına yöneldi, hayli uğraşmasına rağmen açamadı. Sonra bir gürültü duyuldu, bir an yüzlerinde beliren paniğin ardından, bir kedinin tenekeyle kaplı bir yapının üzerinde atladığını fark edince, fazla ses çıkarmamaya gayret ederek güldüler. Evin çevresinde dolaşmaya başladılar. Te eve gireceği bir yer ararken, Tea giriş katındaki bir panjuru zorlayarak araladı, ama panjurun ardındaki pencere sımsıkı kapalıydı. İçeriye görebilmek için topuklu ayakkabılarıyla üzerine çıkmaya çalıştığı kütük kayınca birden kendisini yerde buldu, şapkası yüzüne doğru kaykılmış. Çıkan gürültüyle koşan Te, Tea'nın kalkmasına yardımcı olmaya çalıştı" (Geçtan, 2022, s.15).

İlahi bakış açılı anlatıcı karakterlerinde bulunan nitelikleri bilir: "Tea altmış yaşlarında, ince zarif hatlı, gümüş rengi saçları ve yüzündeki kırışıklarıyla güzel bir kadın. Omuzlarında askılı, eteği yaşına oldukça kısa, siyah bir gece elbisesi giyimi, boynunda tek dizi inci kolye taşıyor. Hareketleri canlı ve çekimdekenden daha da teatral e şu anda sinirli ve eleştirel bir kadın kimliği sürdürmekte" (2022, s.24).

İlahi bakış açılı anlatıcı kahramanların hangi duyguları yaşadığı bilir: "Ra kahveden ayrılmak üzere masaların arasından geçerken, Te yerinden fırlayıp hızlı adımlarla ona yaklaştı, heyecanlı olduğu belli (2022, s.9).

İlahi bakış açısı alabildiğince kahramanların iç dünyasındaki duygularını bilir: "Sonra birden cümlesini kesti, kendisin toparlayıp yapay bir gülümsemeyle üzerine konyak şişesi ve kadehler bulunan bir gümüş tepsiye doğru yürüdü. Bir yandan sinirli bir şekilde kolyesiyle oynarken, konuşmasına ara vermeyerek" (2022, s.25).

İlahi bakış açılı anlatıcı kahramanların düşünceli ya da aklından geçen düşünceleri bilir: "Te eve döndüğünde doğruca buzdolabına gidip bir bardak süt koydu ve yudumlamaya başladı, aklından düşünceler geçtiği belli. Üzerinden tişörtünü tekrar üzerine geçirdi" (2022, s.32).

K. Kitap romanında ilahi bakış açısı kadar kahraman bakış açısının varlığı görölmektedir. Mesela, Tea ölmüş kocasının kendisini birçok şeyden mahrum ettiğini anlatırken:

"Hayattayken mesleğime sürekli karıştırdı. Onun yüzünden pek çok oyun ve film önerisini reddetmek zorunda kaldım. Kabul etmeyi çok istemiş olduğum teklifleri!.. Şimdi dilediğimi yapabiliyorum. Öbür dünya diye bir yer varsa ve beni

oradan izliyorsa, şu ara çevirmekte olduğum filmdeki rolümden ötürü bunalıma girip bir ruh hekiminin ofisinde soluğu almıştır. Tabii orada öyle bir servis varsa!” (2022, s.25).

Romanın son bölümlerinde Roveyda yaşanan olayların arka planını anlatırken kahraman bakış açısı anlatıcının gözünden aktarır:

“Babam Suriyeli bir esnaf, annem artık göçebe olmayan Romanlardandır. Güzel bir kadındı. Ben babama benzerim... Mutlu bir çocukluk geçirdim. Sesim güzel olduğu için küçük yaşlarımdan dolayı aile toplantılarında ve düğünlerde şarkı söyledim. Sonraki yıllarda tanınmış bir şarkıcı oldum, radyoda da söylüyorum. O zamanlar radyoda konser vermek önemliydi. Yalnız Mısır’da değil, dünyanın her yerinde” (2022, s. 166).

Buna benzer bir örnek de şöyle yansıtılmıştır:

“Abbas’ın ölümünden birkaç ay sonra Ho çıkageldi. Başsağlığına gelmiş izlenimi vermeye çalışıyordu. Konuşma sırasında vaktiyle Abbas’a verdiği bir kitaba o sıralarda ihtiyacı olduğunu söyledi. Kırmızı kitabı kolay bulunamayacak bir yere saklamış olduğum için, ona inanmış görünerek, çalışma odasına gidip bakmasını söyledim. Tabii bulamadı. Sonra bana evin bir başka yerinde kırmızı bir kitap görüp görmediğini sordu. Cevabıma inanmadığını hissettim. Veda edip gitti” (2022, s.170).

Engin Geçtan’ın *Dersaadet’te Dans* romanında birçok bakış açısı kullandığı görmektediriz.

İlkin ilahi bakış açısına örnek vererek başlarsak; ilahi bakış açılı anlatıcı, kahramanın içindeki duyguları ve düşünceleri bilme gücüyle: “İki genç, Davut’un karşılık vermesini beklemeden meşe ağacının ardında birden kayboldular. Davut artarından bakakaldı, öfkeli ve şaşkın. Sonra avluya dönmek üzere yürümeye başladı, düşünceli” (Geçtan, 2021, s.45) diyerek okuyucuya kahramanın iç dünyasındaki duyguları gösterir.

Başka bir örnekte:

“Zeus, kıyıdaki tepeciğin üzerinde tek başına oturmuş, sürekli denizi seyreden yaşlı cam ağacına dayadığı motosikletlerin önünde, otların üzerine yatıp düşüncelere dalmış. Araba yolu olmadığı için kimselerin gelmediği bu yapayalnız yerdeki dostu yaşlı camda bulduğu huzurla. Zaman zaman gelip konuştuğunda onu hep anlayışla

dinleyen çam ağacı. Düşüncelerini yakalamaya çalıştığında karşılık bulamadığı böyle bir günde. Dağılıp uçuşan düşüncelerin saatinde yakalayabildiği tek şey, zaman zaman gelip giden bir görüntü...” (2021, s.62) ilahi bakış açısı, kahramanların aklından geçen düşünceleri bilme yeteneği sahiptir.

Romanın bazı bölümlerinde kahraman bakış açısı yer yer devreye girer. Örneğin: “neredeyim ben? Dünyada onca ışık yılı uzaktaki bir gezegene paraşütümle düşmüş olmam imkânsız. Dünyanın öbür yüzü saçmalığına ise kesinlikle inanmıyorum. Benim dünyam yuvarlak. Bu gerçek, mutlak bir gerçek. Dünyamdan yoksun bırakıldım. Bu canlıyken gömülmek demek!” (2021, s.45).

Kahraman bakış açısı olarak yer alan şu satırlar da konunun güzel bir örneğini gösterir: “doktordan hoşlanmaya başladım. Beni anlamaya çalıştı. Ona gitme kararını vermem kolay olmadı. Dün binaya girdiğimde ayaklarım geri gidiyordu. Sonrası çarpıcı bir başlangıçtı doğrusu. Herhalde doktor için öyle!” (2021, s.47).

Bir anlatı meselesi sunulurken bunun sadece insan tarafından sunulması gerekmez. İnsan dışında kişilik kazanmış hayvan ve bitkiler de rol üstlenebilir. *D. Dans* romanda bir kedi kişileştirilmiştir. Bu kedi çevreye ve kişilere ait bazı açıklamalarda bulunur. Gözlemci bakış açısı olarak bilinen bu bakış açısına ait Mehmet Tekin *Roman Sanatı* kitabında şöyle açıklamaktadır: “O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır. Okuyucunun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur” (s.56).

Romanda karşılaşılan böyle bir anlatıcı, olayların dışında kalmış, olayları görebildiği kadarıyla okuyucuya aktarmaya çalışır.

“Ben İsa! Hatırlayacaksınız, daha önce de konuşmuştuk. Sizi sıkmasam, yine bir şeyler anlatmak istiyorum. Ben hâlâ gözlemciyim, aşağıda herkes birbirinden kopuk. Zeus motosiklet turundan rahatlamış döndü. Gözlerinde nedenini anlamadığım nostalji. Satılmış otomatik pilota takılı işini sürdürüyor. Ruhu başka bir yerde. New Age’ci kadında belki. Muhteşem, Satılmış’a belli etmemeye çalışarak, gözünün ucuyla Zeus’u izliyor. İzlemiyor aslında, Zeus’un her bir çizgisini belleğine depolamaya çalışıyor. Evet, muhteşem kesinlikle bir voyör! Kocası kafayı bulup sağılmazsa, yatağında ateşli bir kadın bulabilir bu gece yine de bilinmez tabii. Telefon

konuşmalarından anladığıma göre Muhteşem'in feminist gruplarla ilişkisi var” (Geçtan, 2021, s.67) diyerek çevreye ilişkin açıklamalarda bulunur.

Aynı anlatıcının başka bir konuşması: “Ben İsa, Araya girdiğim için bağışlayın, ama anlatmam gerek. Sanırım beni kimin vurduğunu sizin gibi ben de biliyorum. O kadını zaman zaman ıhlamur ağacının üstünde görmüştüm. Asansördeki kadınla ağaçtaki aynı kişi olmadığını siz biliyorsunuz, ben henüz bilmiyorum” (2021, s.85) bu gibi cümleleri romanda ara ara görülür.

E. Geçtan, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* adlı romanında hâkim anlatıcının gözünden ilahi bakış açısı ve yer yer anlatıcı müdahalesini tercih etmiştir.

Romanda ilahi bakış açısından birkaç örnek verecek olursak:

“Belki de bu nedenle, karanlık meydanın kenarında büzülmüş otururken birden her yanını saran intikam duygusuyla irkildi. Sanki artık belli bir amacı varmış gibi, az önce yaşadığı eziklikten farklı. Şimdi boynu bükük değil, sefere hazır bir savaşçı. Hücrelerinde yaşamın yeniden aktığını hissetti, hınçla” (Geçtan, 2022, s.17) olan biten her şeye hâkim olan bu anlatıcı roman kahramanı olan Azima'nın tavırlarını, düşüncelerini, hislerini bilir.

Yine başka bir pasajda:

“Bilal tıkış tıkış mekânda sessizce yer değiştirip durdu, bakındı, bakındı. İnsanlar ona doğru bakıyor, ama bakışları Bilal'i aşıp daha ötede bir şeylere odaklanıyor gibiydi. Kaydı bir türlü yapılmıyordu, birbirine bulaşmış renkler arasında boyanmamış bir boşluk gibi. Direniyordu, savaşımadan. Bir ara, bir ara daha, ardından bir tane daha. Sonra tezgâhın ardındaki aynada gördü kendini, aptalca sırtırken. Kaçması gerektiğini anladı, ama donup kaldı, ayakları taş bağlamışçasına ağırlaştı” (2022, s.41) Bilal'in tek başına gezerken, bir mekânda oturup halini açığa vuran anlatıcı, onun yaşadığı ruh halini, iç dünyasındaki karışıklığı ortaya koyup, duruma yorum getirir.

İlahi bakış açılı anlatıcı, Hektör'ün kum çölünde siyahlı bir kadını takip ederek bir anda kendini kalabalık bir caddede bulurken, yaşadığı yalnızlık ve kayboluşunu şu sözlerle ifade eder: “Hektör kadını başıyla selamlar gibi yapıp oradan uzaklaştı, kaçarcasına. Yaşadığı şey korku değildi, dünyasızlık denilebilirdi belki. Önce

kimliğin, sonra da benliğin yok oluşunu getiren dünyasızlık. Sonunda caddedeki kalabalığı daha dikkatle inceleme yüreği buldu kendinde” (2022, s.55).

Bir anlatı meselesi sunulurken metnin akışını bölen bazı cümleler, paragraflar olabilir. “Anlatıcı müdahalesi” olarak bilinen anlatıcıya ait bu özelliği Mehmet Tekin *Roman Sanatı* konusunda şöyle açıklamaktadır: “Tanrısal anlatıcının bir özelliği de olaylara ve kişilere dönük bazı açıklamalarda bulunması, eleştiriler yapmasıdır kuşkusuz. Bu açıklama yapılırken anlatıcı, ‘eser’ ile ‘okuyucu’ arasına girmekte, bir anlamda, olayların doğal akışını engellemektedir (Tekin, 2020, s.34).

Bu konuda “anlatıcı müdahalesi” romancının kişileri hakkında her şeyi okuyucuya paylaşmalı mı? Sorusuna şu cevabı veren Forster: “Yapmasa daha iyi olur. Çünkü böyle bir açıklama, genellikle duygu yoğunluğunun dağılmasına, düşünce ve heyecanın gevşemesine neden olduğu için tehlikelidir” (Forster, 2019, s.122) diyerek anlatıcının araya girmesini sakıncalı bulmuştur.

İlahi bakış açısının bir özelliği olan “Anlatıcı müdahalesi” olaylara, kişilere, mekânlara dönük bazı açıklamalarda bulunması *B. G. Y. K. İ* romanında da yer yer karşılaşılan bu durum birkaç örnekle yansıtılırsa:

“O ağustos gelince... Çizgisel zaman olarak, o ağustosun bu gecesi şu an için hayli eskilerde, farkındasınız. Oysa, olanlar bu akşam da olabilir, ya da gelecek hafta bir akşam. Çünkü hikâyemiz tanımlanmış zamanları anlatmıyor. Çizgisel zamandan özgür, sürüp giden süreksizlikteyiz artık. Coğrafyaya gelince, yani zamanın aktığı mekânlara, şu anda güneyde bir yerlerdeyiz. Yani hikâyenin anlatılmakta olduğu yere göre güneyde. Sırtını denize, yüzünü çöle dönmüş, ilk bakışta insana pek de sevimli gelmeyen bir ülkeydi bu. O kişiliksiz denizin nesine baksınlar ki! Orada öylece duran, hareketsiz bir deniz. Bir limanı var, başka ülkelerdeki balıkçı iskeleleri bile buralıların liman dediği kayalıkla çevrili kovuktan daha bir liman sayılır. Bu verimsiz topraklardan beklenmedik bir görkemle sarımsı mavimsi gökyüzüne yükselen bu abideler topluluğunun yarattığı hiçlik duygusu, ilk karşılaşıldığında insanı sarsar. Anlatılarla yetinmeyip, bir gün gelip buraları görmelisiniz. Bitmeden!” (2022, s.11) pasajda görüldüğü üzere bir mekân hakkında bilgilendirici, eleştirici açıklamalar bir başka ses tarafından aktarılmıştır. Bu ses yazar anlatıcının sesidir.

Aşağıda aktardığımız pasaj da bu duruma benzer bir örnektir:

“Hiç kendinizi köşeye kısıtılmış bulduğunuz oldu mu? Birden uyanıp tek çıkışınız olan kapıyla aranıza giren alevlerle karşılaştığınızda, arabanızın korkusunun artık yaşanmadığı o an. Koltuğuna yaslanmış giderken birden karşınızda bulduğunuz kamyon sürücüsünün uykulu gözleriyle bakıştığınızda, ya olursa kokusunun artık yaşanmadığı o an” (2022, s.27-28) diyerek olayların akışını engelleyen bir anlatıcı sesi karşımıza çıkmaktadır.

B. G. Y. K. *İ* romanının sadece bir bölümde geçen “kahraman bakış açısı” mektup yönteminden yararlanarak gösterilmiştir:

“Anne,

Seni hoplatacak bir haberim var. Teneke mahallesinde götten bacak öksüzü şöhret yolunda artık. İnan bana doğru bu. Sana çok içimi döktüm, biliyorsun karanlıklarda yüzen, dünyaya siyah bakan biriyim ben. Dinmeyen acımı, kendimi bildiğim günden beri kimseye belli etmeden yaşamayı becerdim yine. İçinde kaybolup durduğum bu dünyada, kendime yer enineyim diye debelenirken giderek bir soytarıya dönüştüm farkına varmadan.

Bunları daha önce neden mi yazmadım? Bekledim anne. Yolumun başına gelene kadar. Benimle övüneceğin günü bekledim. Çık ortaya ne o’lur! Çık da acımı dindir, görün bana. Seni asla suçlamayacağım. Ama izin ver dokunayım sana, dokun bana. Biliyorum, sana yazarken ağlamayacağıma söz vermiştim, yapamıyorum işte. Burada kessem iyi olacak. Salı akşamı beni izler misin? Yedi buçukta TAT’de. Bunu benden esirgeme!” (2022, s.36) Bilal’in acımasız dünyasında verdiği savaşlar, annesine yazdığı mektupta içini dökmesi söz konusu olan konuya ilginç bir örnektir.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında söz edeceğimiz anlatıcı ve bakış açısı, kahraman anlatıcı tipidir. Bizi karşılayan ilk ses ve o ses olarak roman boyunca devam eden kahraman anlatıcı romandaki anlatıları aktaran tek bir kahramandır. Bu kahraman Tekin’in deyişiyle o hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ durumundadır. İlahi bakış açısının o sonsuz bilme, sezme varlığını göremeyiz. Sadece kahraman anlatıcı tipi onun duygu ve düşünceleri o izin verdiği ölçüde görebilir. Örneklere geçmeden önce önemli bir şey söyleme gerekirse, roman boyunca karşımıza çıkan, olayların bir kahramanın etrafında dönerken bu kahramanın ismi yoktur. Yazar, başrol kahramanına bir isim vermemiştir. Bu kahramana başrol karakter adını verebiliriz.

Şimdi kahraman anlatıcı tipi örneklerine başlayacak olursak: “Köprü altının kokusu bu biliyorum, ama orada ne zaman bulunmuş olduğumu hatırlamıyorum, kızarmış palamutun tadına bakıp bakmadığımı da. On iki yıl önce geldiğimde olamaz, hepsi birkaç gündü zaten” (Geçtan, 2021, s.7).

Anlatılarda kahraman anlatıcı tipini kullanan yazarların kendi hayatlarından yansımalar aktarırlar. Gençtan bir dönem internliği için ülkesinden uzaklaşmıştır. Hayatından yansımalar aktarıırken kendisini birebir yansıtmaz elbette fakat kullandığı bu anlatıcı tiple özdeşleşmektedir. Mesela: “Cazibesine kapıldığım Yeni Dünya’nın ucuzlukta satılan vatandaşlığını seçmiş buraların eski yerlisi, elli üç yaşına ulaştığında bir balık kokusunun izini sürecektir zaman okunu geri sarmaya çalışıyor. Bir Hollywood filmi görmüştüm yıllar önce, çocuk denecek yaşta olmama rağmen beni etkilemişti.... Son otuz yılımı o gemide geçirmiş olduğumu yakın zamanlarda fark edebildim, yazık” (2021, s.10).

Kahraman anlatıcı tipinin hem vaka zamanına hem de anlatma zamana ait farklı yaşantıları görülmektedir. Aktaş bu duruma şöyle izah etmektedir: “Her hal ü karda kahraman anlatıcının “ben”i eserin merkezindedir. O hem vaka zamanı, anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir” (Aktaş,1991, s.101). Örneğin vaka zamanına ait bir kesit: “Bu şehrin bir yerlerinde akrabalarım yaşıyor olmalı, bazılarıyla on iki yıl önce ailemin cenazesine geldiğimde karşılaşmıştım, belleğimde iz bırakmamaksınız bir kez daha geçmişe gömüldüler. O gelişimde Fenerbahçe’ye gidip, çocukluğumun geçtiği bahçeli evin yerine babamın ölmeden önce yaptırdığı sevimsiz apartmanla ilgilenmem gerekmişti” (Geçtan, 2021, s.19).

Engin Geçtan romanlarındaki kahraman anlatıcı tipi, farklı zamanlarda farklı biri olarak karşımıza çıkarır. Postmodernizm özellikleri arasında olan metinlerdeki çokseslilikten gelen bu teknik ikiden fazla kahraman anlatıcı tipinin, “ben”leri farklı zamanlarda ve mekânlarda sunulmaktadır. Anlatıcı bu romanda Amerika’dan ülkesine gelen şimdiki zamana ait bir (Ben), bir de hem geçmiş hem de şimdiki zamana çıkardığı yolculukta farklı kimliklerde bir (Ben) sunar. Örneğin: “Gülümsüyorum, o Mark’a dönüp bir şeyler anlatmaya başlıyor. Elime cebime sokup kâğıdı çıkarıyorum: “Derhal Perapalas’a git.” Bizans beni çağırıyor, ama gidemem, aynı anda iki yerde

birden bulunmam imkânsız. Tuvalete gitmek üzere kalkıyorum” (2021, s.100) derken okuyucuya şimdiki zamanda olduğunu; “Eskifındık Sokağı’ndayım yeniden. Koşmaya devam ederken bir an dönüp baktım. Çıkarken açık bıraktığım kahverengi ahşap kapı şimdi sımsıkı kapalı. Üzerimde Bizanslı hizmetkâr elbisesi, yalın ayak koşarken, yoldan geçenler durup bana bakıyorlardı” (2021, s.68) derken de Bizans dönemine yolculuk yapıp oradan geldiğini, okurun gözünün önüne serer. Bu durumun bir kereliğine Roksan adlı karakterde de görüldüğünü söyleyebiliriz.

Geçtan’ın *Tren* adlı romanında benimsediği anlatıcı konumu ilahi bakış açısı ve anlatıcının bakış açısı ise tekil bakış açısıdır.

Kahraman bakış açısıyla, kahramanların ağzından aktarılan bu bakışa fazlasıyla yer verildiği *Tren* romanında karşılaşırız. Yazar-anlatıcı, kahramanların kendi hayat hikâyelerini ve olayların akışını onların ağzından, bakışından yansıtır. Mesela Roka karakteri kendi hikâyesini geri dönüşlerle şu sözlerle aktarır:

“Yirmi iki yaşındaydım, yani yedi yıl önce. Dünyadan habersiz taşralı kız, ya tutarsa diye girdiği yarışmadan peri masalı kahramanı olduğuna inanarak çıkarsa onu ne tür tuzakların bekleyeceğini tahmin edebilirsiniz. Dört erkek kardeşin arasında ezilmiş, ikinci sınıf varlık. Tek hayalim, erkeklerin paraya boğduğu “top” bir hayat kadını olmaktı, hani bazen televizyonda gördüğüm, kendilerine hayat kadını denilemeyenlerden” (Geçtan, 2023, s.31). Kahraman, hayat hikâyesini bu şekilde anlatırken romanda yaşanan olayları da şu şekilde aktarır: “Toprağa adımımı attığımda ürperdim, tren ben dışarıdayken hareket ederse endişesiyle. Biraz ilerledikten dönüp trene baktığımda olduğum yerde kalakaldım. Bizim vazonun önündeki ve arkasındaki vagonlar beyaz giysili insanlarla tikiş tikiş doluydu, hepsi pencereye yapışmış haykırıyor gibiydiler, ama sesleri duyulmuyordu” (2023, s.37).

Bu duruma bir örnek daha ekleyecek olursak, “O’Kasandra adlı karakter hem geçmişini: “Benim için kâbus olan o geceyi hâlâ hatırlıyorum. Kocam güneydeki otel odasında, ay ışığının loşluğunda, o tilki suratlı, bodur kadınla sevişirken ben yan odanın balkonunda organımı duvara sürterek yalnızlığımın acısını hazla harmanlamaya çalışıyordum, çıkardıkları hayvansı sesleri dinleyip sessizce ağlayarak” (2023, s.55). Hem de romanda gelişen olayları: “Dışarıda gördüklerime dalıp gitmişken koridordan gelen sesler beni bu masalsı dünyadan ayırıverdi bir süre sonra.

Dışarıya çıktığımda o sırada tuvalette olan Müteessire dışında herkes oradaydı, Doremifasollasi ile tartışıyorlardı” (2023, s.89) böylece aktarır.

Kuru Su romanındaki anlatıcı tipi ise ilahi bakış açısıdır.

Yazar, olayları ve durumları ilahi bakış açısından verir. Roman boyunca karakterlerin zihinsel düşünceleri ve duygularına hâkimdir:

“Düşünceler akarken, zihninde başka bir soru belirlemeye başladı. Az önce arayan adam Ferit’i bulamıyorsa onu son konuşmasını kendisiyle yaptığını nereden biliyordu? Mide bulandıran bir soruydu bu, ama sorunun üzerine geçmek için kimseye ulaşamazdı. Kazadan kurtulan genci düşündü sonra. Önce Ferit, şimdi de bu genç. Bu gençlerle ilgilenmiş olmasının Cahit’in yıllar önceki ölümüyle ilgisi var mıydı? Yoksa yalnızlığına yoldaş mı arıyordu? Olaylar arasında bağlantı kurmak çok saçma diye düşündü sonra” (Geçtan, 2020, s.47).

Romanda kazada yaralanan Ulaş, halüsinasyon görürken: “Suyun rengi göz alıcıydı, daha önce hiç görmediği tonda bir mavi. O maviyle karşılıklı bakıştılar bir süre, sonra bakışları suyun çevreleri yeşilden yoksun. Yüreği çarptı, geldiği yer orada karşı sahildeydi, biliyordu. Bulunduğu kıyıya baktı, sonra da karşı sahile. Renkli ya da boz, yapay ya da gerçek. Tereddüttü uzun sürmedi” (2020, s.37).

Yazarın son romanı olan *Mesela Saat Onda* yazar anlatıcı tipi yine ilahi bakış açısının varlığı ön plandadır.

Romanın başkışileri ve diğer yan figürlerin duygu durumlarının ve hayatları hakkında malumatlarda bulunur. Romanında sıkça iç çözümlemelerde, karakterlerin iç muhasebelerinde bulunur. Mesela başkarakterden Karanfil’in bütün duygularına ve hayatına hâkim oluşu:

“Züfirullah öldüğünde kendini dul kalmış gibi hissetmemiş, hatta bir hafiflik yaşamıştı hayâsızca. Şimdi ise en fazla 2 saat önce dakikalığına tanıdığı birinin ardında bıraktığı kadını gibiydi. Kaldırımında aniden onu öpen isimsiz birinin. Otogardan çıkıp öylesine yürümeye başladım, başladım, başladım değil başladı, yürüdü, yürüdü. Durduğunda şehrin neresinde olduğunu bilemedim, ne kadar zaman geçmiş olduğunu da. Zihninden sayısız düşünce geçmişte yürürken, yorgun ve şaşkıındı. Yaşadığı şehirden uzakta, çok yabancı bir yerde olduğu duygusuna kapılacak kadar. Etrafta

kendisiyle aynı dili konuşan insanlar vardı, ama sanki başka bir dünyadandılar. İleride bir kaldırım kafe gördü, havalı bir mekân, süslü kadınlar. Yorgundu, garsonun hırpani bavuluna yönelmiş aşağılayıcı bakışını fark etti, sinirlendi. Son günlerde moda olduğunu duyduğu o pahalı kahve türünden istedi inadına, cevap olumsuzdu, top kaleye girmişti. Biraz şaşırان garsonun gözlerinin içine umursamazca baktı” (Geçtan, 2022, s.19).

Yine başrol karakterlerden Otuz’un hislerini paylaşırken:

“Otuz, daha önce başka insanların acısını derinimde hissedebildiğim oldu mu, diye sordu kendine, cevap bulamadı. Biraz önce o baba oğlunun acısını mı yaşamıştı, yoksa o kendi derinliklerindeki acı mıydı? Onu da bilemedi. İçindeki karmaşık yumağının hareketlenmekte olduğunu biraz daha şaşırarak hissetmekteydi. Bunu ne başlattı, diye merak etti kendi kendine, hep aynısı cacık sesli soruda sonla sonlanarak: “İyi misin abi?” oysa içindeki bu hareketlilik, o sorunun çok öncesinde başlamış da olabilirdi. Başlangıç noktalarını kim bilebilir ki? Ya da başlangıç noktaları var mı ki?” (2022, s.69).

Sonuç olarak romanlarında karakterlerin iç dünyalarını yansıtan Geçtan, karakterlerinin ruh dünyalarına dalışları baya derindir.

Geçtan’ın romanlarında karşılaştığımız anlatıcı genellikle üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipidir. Birkaç romanında birinci tekil şahıs anlatıcı tipini de görürüz. Olayları, karakterin duygu ve düşüncelerini, hayat hikâyelerini ilahi bakış açısıyla verir. Bu bakış açısının bir özelliğı olan anlatıcı müdahalesi de yer yer karşımıza çıkar. Bunun yanında kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısının olayları ve durumları bu bakışlardan aktarıldığını görürüz.

2.3. Kişiler

E. M Forster, bir anlatıda mevcut olan şahıslar hakkında şöyle der: “Öteki sanatçıların pek çoğunun tersine, roman yazarı aşağı yukarı kendini anlatan bir takım söz yığınları uydurur; bunlara kadın erkek adları verir, gerçeğe benzer tavırlar yakıştırır, tırnak işareti kullanarak onları konuşturur; başarabilirlerse tutarlı davranmalarını sağlar. Bu söz yığınları romancının kişileridir” (Forster, 2019, s.83) diyerek kişi ve kişiler denilen bu söz yığınları şahıs kadrosu olarak ele alınır. Bu kişiler olayların içinde görünen, bir vaka halkasının etrafında dönen kişilerdir dersek uygun düşer.

Söz konusu kişiler dediğimiz ögeyi Mehmet Tekin daha genişçe şu cümleleriyle açıklar: “Bundan böyle ‘kişi’, sadece vak’ayı canlandırmak ve olayları sürüklemek için devreye sokulmuş bir öge değildir. O yenilenmiş kimliğiyle sadece bir roman kahramanı olarak görülmez, aynı zamanda, yazarın romandaki temsilcisi, sözcüsüdür; hatta yazarın, yerine göre bakış açısında yararlandığı biridir. Kısacası o, hem serüveni sürükleyen, vakayı canlandıran, hem de olayları anlatan, sunan etkili bir elemandır artık” (Tekin, 2020, s.82).

Tekin karakter çiziminde gidilebilecek iki yol olduğundan bahseder. Bunlardan biri; çizilen kişi hakkında bilgilerin yazar tarafından verilmesi buna “açıklama yöntemi”; diğeri, kişinin davranış, duygu ve düşüncelerini kendisi anlatması buna da “dramatik yöntem” der.

Karakter meselesine önemli görüşleri olan Forster’in teorisine değinirsek, ‘yalınkat ve yuvarlak karakterler’ gibi karakteri ele alır: “Roman kişilerini ‘yalınkat’ kişiler, ‘yuvarlak’ kişiler diye ikiye ayırabiliriz” (Forster, 2019, s.107).

Tekin ise kişileri ‘başkişi’ ve ‘dekoratif’ olarak ikiye ayırır: “Romancı, kişilerini romanın kurmaca dünyasına yerleştirirken, onları farklı konumlarda karşımıza çıkarabilir. ‘Kişiler sistemini’ meydana getiren bu figürlerin kimisi ‘başkişi’ kimisi ‘dekoratif’ konumda bulunabilirler” (Tekin, 2020, s.89).

Kırmızı Kitap romanında şahıs kadrosunda yer alan kişi sayısı fazladır. Film ekibinde olan oyuncular Tea, Te, Taos, Ra, Peppi, Lui; şehirdeki diğerleri Halem, Sahara, Val Valos, Pia, Tea’nın yardımcısı Havana, Taos’un yardımcısı Yan, Albriget, Rik, Quqia, Zara, Apollo (Apo), Minki; bunlar dışında Çingene

kampındakiler Luka, Tibor, Jano; İskenderiye’den düşenler Roveyda, Ho, Wahab, Abbas; Rio De Janeiro’dan el verenler Mario, Amalia, Felicia şeklinde sıralayabiliriz.

Yaşanılan bütün olayların başlangıç noktası Roveyda karakteridir. Roveyda reenkarnasyon geçirmiştir. Mısırdan doğan Roveyda, kişiliği ve anılarıyla kendini İskenderiye’de yeniden doğmuş olarak görür. Jung bu durumu şöyle izâh eder:

“Yeniden Doğuşun ikinci biçimi, kişiliğin *eo ipso* (kendiliğinden) sürdüğü reenkarnasyondur. Reenkarnasyon insanın kişiliği ve anıları korunur, dolayısıyla insan vücut bulduğunda ya da doğduğunda, daha önceki yaşamlarını, bunların kendi yaşamları olduğunu, yani eski yaşamlardaki ben bilincinin mevcut yaşamındakiyle aynı olduğunu anımsama potansiyeline sahiptir. Genellikle reenkarnasyonun anlamı, insan bedenlerine yeniden doğuştur” (Jung, 2021, s.51) diyerek reenkarnasyon kavramına açıklık getirmektedir.

Geçtan’ın karakterine böyle bir dönüşüm yaşatması, yeniden doğuşun bazı inançların var olduğuna işaret etmesidir. Okuyucularına Roveyda’nın ağzından reenkarnasyon doğuşunu şöyle aktarır:

“Kendime geldiğimde yine mavi bahçe kapısının önündeydim, ayakta! Üzerimde aynı elbise, lekesiz! Dudaklarım yine boyalı ve elimde kırmızı kitapla. Fark ettiğim ilk şey, bahçe kapısının boyasının solmuş ve yer yer dökülmüş olduğuydu. Kapıyı açıp bahçeye girdim. Ağaçlar yine oradaydı, ama o kadar özenle baktığım çiçeklerimin yerinde yabancı otlar üremişti. Ev, yıllardır terk edilmiş gibi harap ve bakımsızdı. Panjurlerin çoğu çürümüştü...” (Geçtan, 2022, s.172) diyerek yeniden doğduğunu açıklamaya çalışır.

Roveyda filmde kullanılan kostümleriyle Ra karakterine çok benzer. Kendini anlatırken:

“Babam Suriye’li bir esnaf, annem artık göçebe olmayan Romanlardandır. Güzel bir kadındı. Ben babama benzerim... Mutlu bir çocukluk geçirdim. Sesim güzel olduğu için küçük yaşlarımdan dolayı aile toplantılarında ve düğünlerde şarkı söyledim. Sonraki yıllarda tanınmış bir şarkıcı oldum, radyoda da söylüyorum” (Geçtan, 2022, s.166) diyerek hayat hikâyesini anlatır. Roveyda romanda olaylar karşısında göstermiş olduğu davranışlarında güçlü, kararlı ve inançlı bir karakterdir.

Romanın bir diğer karakteri Te’dir. Te, yalnızlık duygusunu yaşayan bir oyuncudur. “Te yirmi sekiz yaşında, çocuksu yüzlü, yumuk gözleriyle, yakışıklı

sayılabilecek bir genç” (2022, s.9). Geçtan bu karakterini nevrotik yönleriyle gösterir. Te’nin iç dünyası biraz karışıktır. Ne istediğini bilmeyen, aradığını bulamayan davranışlarıyla ruhsal özellikleri onu psikolojik bir konumuna taşır. Çünkü Te başkasına ait olmayı beceremeyen, istediği huzuru, hayatı bulamayan yalnız bir karakterdir.

Geçtan bu karakteriyle modern insanın bir özelliği olan yalnızlık duygusunun altını çizer: “-Beni orada bekleyen kimse yok! Belki burada istediğim hayatı bulabilirim” (2022, s.153) veya “- Yalnızım Quqia! Mutsuz değil, yalnızım. Birine, birilerine ait olmayı beceremiyorum. Önce her şey güzel başlıyor, sonra hızla tükeniveriyor” (2022, s.126.) diyerek modern insanın yaşadığı içsel sorunlar kahramana yansıtılmıştır. Rollo May’ın bu durumu şöyle açıklar: “Şimdiye dek olageldiği gibi, içinde bulunduğumuz çağda da insanlar psikolojik bozuklukları mutsuzluk, evlilik yahut meslek seçimi konusundaki kararsızlıklar, hayata dair bir umutsuzluk ve anlamsızlık hissi gibi çeşitli belirtilerle tanımlamaktadır. (May, 2021, s.17).

Romanda bir diğer kahraman Tea’dır. Orta yaşta olmasına rağmen çekiciliğiyle arzu edilen bir kadın olarak romanda gösterilir. Yazar anlatıcı açıklama yöntemiyle bu karakterini şöyle ifade eder: “Tea altmış yaşlarında, ince zarif hatlı, gümüş rengi saçları ve yüzündeki kırışıklarıyla güzel bir kadın. Omuzlarında askılı, eteği yaşına oldukça kısa, siyah bir gece elbisesi giyimi, boynunda tek dizi inci kolye taşıyor. Hareketleri canlı ve çekimdekinden daha da teatrale şu anda sinirli ve eleştirel bir kadın kimliği sürdürmekte” (2022, s.24).

Tea, entelektüel, seçkin bir karakterdir. Çekici görünüşüyle çevresindekileri etkiler. Seçkin bir hayata sahiptir. Yalnız kalma korkusu bu karakterde de mevcut. Val Valos’la olan bir diyalogunda: “Burjuvazi! Küçük taşradan gelme bu kadın bütün gece burjuvazi üzerine söylev verdi. Artık her türlü insana her yerde rastlamak mümkün. Bu davetleri neden kabul ettiğimi ben de bilmiyorum. Belki de bir kenara itilmekten korktuğum için. Bir sanatçı olarak mı, şehrin en zengin adamlarından birinin dul karısı olduğum için mi çağrıldığımı bilmiyorum. Her neyse! Ne fark eder ki? Kendim olarak davet edilmediğim kesin” (2022, s.24).

K. Kitab’ın bir diğer karakteri Ra’dır: “Ra, kırk beş yaşlarında, esmer, tombulca bir kadın. Beyaz elbisesinin açık, yuvarlak yakasının kenarı küçük ve renkli

işlemelerle süslenmiş. Dudakları kalp şeklinde boyanmış, belirgin bir kırmızıyla. Kulaklarının ardından omuzlarına inen kuzguni siyah saçları dağınık...” (2022, s.9). Ra’nın Minki adında bir kızı vardır. Wahab tarafından kaçırılan oyuncudur.

Romanın diğer bir karakteri Peppi’den söz edecek olursak: “Peppi kırkın biraz üzerinde, sıcak bakışlı bir adam, saçları biraz dökülmüş, kıyafeti yaşına göre biraz genç (2022, s.16) diye anlatır.

Pia, Te’nin sevgilisidir. Annesi ve babası küçükten ayrılmış, babasıyla büyümüş. Arkeoloji öğrenimi yapmış. Tek başına yaşayıp, maddi olarak çalışmayan bir karakterdir. Yazar, Pia’yı tanımlarken “az sonra, soluk tenli, ince yapılı, oldukça güzel bir kız olan Pia, üzerinde sarı elbisesiyle mutfak kapısından görüldü” (Geçtan, 2022, s.17).

Romanda bir diğer şahıs Val Valos’tur. Bu karakter tanınmış bir sanayicidir. Tea’nın konuşmasından, görüntüsünden etkilenir. Ve sürekli Tea’yla beraber olayların içindedir. Sabırlı ve nezaketli bir karakterdir. Yazar Val Valos’u tanımlarken “Val Valos, yetmiş yaşlarında, koyu renk bir yazlık takım elbise giymiş, pahalı görünümlü kravatı elbisesine uygun ve her haliyle iyi bir hayatın içindengeldiği belli” (2022, s.3) biri olarak tanıtır.

Polisiye anlatıların vazgeçilmezi, gizemli suçları çözmeye çalışan bir diğer karakteri komiser Halem’dir. Cinayet çözümü, kaçırılmalarla ilgili film ekibindeki çalışanlarla, bunların çevresindeki yakınlık kurduğu kişileri takip eder. Romanda en aktif karakterlerdendir diyebiliriz. Olayların geçtiği her yerde bulunup, cinayetin kimin ve neden işlendiğiyle ilgilenir. Hayal dünyalarına pek aldırış etmeyen, yalnızca gerçeklerle ilgilenen bir karakterdir.

K. Kitab’ın bir diğer karakteri Lui’dır. Lui senaristtir, Roveyda’nın hayat hikâyesinden etkilenecek filmin senaryosunu yazar. Yazar, onu kırk yaşlarında, gözlüklü ve sarışın bir adam olarak tanıtır.

Eserde bir diğer karakter Taos’tur. Yazar anlatıcı Taos’u ilk kez bir müzik dükkânında karşımıza çıkararak tanıtır: “Taos, otuz yaşlarında, bir kez görüldüğü yüzü ve dış dünyaya karşı, ama insanda iz bırakan havasıyla doğal bir yıldız” (2022, s.38). Taos yıldız oyuncudur. En iyi yardımcı ödülünü alabilmek için filmde oynadığı rol, yardımcı oyuncudur. Peppi’yle olan bir konuşmasında “bana karşı bu kadar acımasız

olma! Tiyatro ödülleri bir yana, sinemada iki yıl art arda en iyi oyuncu ödülünü aldın. Genç kuşağın en yetenekli, en çok seyirci çeken oyuncusun. Bir yıldızın ve iyi para kazanıyorsun” (2022, s.50) diyerek meslek hayatındaki başarılarını açıklar.

Romana sonradan dâhil olan önemli başka bir kişi Luka’dır. Luka Çingene kampında yaşayan kampın reisidir. Roveyda’ya çok yardımcı olan bir kişidir.

Bir diğer karakter Rik’tir. Te’nin Ritta’da meditasyon seansı için gittiği bir evde onu karşılayan kişi. Aynı zamanda bu şahıs müzik dükkânında Taos’a silah çeken şahıstır.

Romanda arka fonda bulunan karakterlerden Wahap, Roveyda’nın peşinde olan Mısırlı bir canidir.

Yine arka fonda bulunan Rik, Roveyda’yı yakalamak için her şeyi ayarlayan kişidir. Ho’nun çevresinden biri, uyuşturucu bağımlısıdır.

Ho, romanda dekoratif durumunda olan Çinli bir arkeolog. Yaşı ellinin üstündedir.

Albrigetta, arka fonda bulunan bir balerindir. Roman danslarını öğrenmek için ara sıra kampa gelir. Şehir Konservatuar’ında çalışıyor. Taos Kampta iken dans edişinden etkilenmişti.

K. *Kitab*’ın son figüran/dekoratif unsur durumunda kalan kişisi Quiqia. Amerikalı bir kadındır. Müzikle ilgilenir, caz söyler. Zaman zaman Eski Kent’e gidip dolaşmak hoşuna gider. Quqia, kendini Te’ye anlatırken “Memphis’in orta sınıf semtlerinden birinde büyüdüm, çoğunluğu siyahilerden oluşan. Babam küçük bir şirkette muhasebeciydi, kısa bir süre sonra emekli oldu. Annem civardaki bir ilkokulda öğretmendi, geçen yıl öldü. Babam en büyük ablamızla yaşıyor. Ben beş kardeşin üçüncüsüyüm” (2022, s.132) diyerek kendi hayat hikâyesini anlatır.

Geçtan’ın ikinci romanı olan *Dersaadet’te Dans* romanında şahıs kadrosunda dünyalılar ve uzaylılar yer alır. Romanda yansıtılmak istenen dünyalılar ve uzaylıların özellikleri, bunların aralarındaki farklılıkları ve uzaylıların dünyalarını değiştirmeleri sonucu oluşan kaosu aktarmaktır. Romanın şahıs kadrosunu oluşturan asıl kişiler toplumun üst katmanlarından, doğu kültüründen olan kişiler, şahıs kadrosunda görürüz.

Engin Geçtan *Dersaadet’te Dans* romanında kişilerinin fiziksel özelliklerden, nereden doğup nerede büyüdüklerinden, ailelerinin kimler olduğunu, hayat

hikâyelerine dair tanıtımlara çokça yer vermiştir. Romanın genelinde karakterlerin psikolojik özelliklerine yer vermiştir.

D. *Dans* romanının şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Romandaki kişileri sıralarsak; asıl adı Azize olan ama Maria Magdalena olarak bilinen Azize, Zeus, Oro, Nono, Davut, Su, Muhteşem, Satılmış, İsa, Madam Karyoka, Rasputin ve Dürrü'dür.

Romanının en önemli karakterlerden biri olan Azize olay örgüsünün oluşmasında Zeus ile önemli rol oynar. Romanda başkişi konumundadır. Azize küçüklüğünden beri dans eder. Önceleri bir kulüpte oryantal dansözlüğe başlamıştır. Abdullah diye biriyle tanışır ve dansözlüğe bu adamın elinden tutarak başlar. Sahne adı olan Maria Magdalena olan Azize'yi Abdullah yaratır. Abdullah Azize'nin yakın dostu olur aynı zamanda. Azize'nin ünü birçok ülkeye gitmişken, birden dansı bırakmaya karar verir. Çünkü içinden öyle gelir, mantıklı bir gerekçesi yoktur. Azize'nin cılız iç dünyası onu, düşeceği boşluktan çekip çıkarmaya yetmeyeceğini göremez. Bir yanı dağılmakta olan bir karakterdir.

Romanının olay örgüsünün oluşturulmasında önemli rol üstlenen diğer karakter Zeus'tur. Romanda başkişi konumundadır. Bu karakter yabancılaşmayı en yoğun yaşayan, özgürleşemeyen karakterdir, diyebiliriz. Zeus, babası yerine daha çok annesine ulaşabilen, “annesinin oğlu” diyebileceğimiz biridir. Bununla birlikte Zeus'u farklı bir özellikte görebileceğimiz, tarihin yok olup gitmesine, ülkedeki pek çok insan gibi köklerini yitirmiş olmanın acısına isyan eder. Dolayısıyla Zeus'u “tıp” diye kabul etmek sakıncalı olmayacaktır. Çünkü o, günümüzde toplumsal sorunların oluşturduğu, herkesin ilgi duyduğu bir örnektir.

Zeus, batılı bir şehirde, aristokrat bir aileye sahiptir. Annesinin zoruyla müzik seçimini yapar. Zeus'un babası bir çiftlikten çıkıp, papaz okullarında okumuş, Sarbonne'da hukuk öğrenimi yapmış bir aydın olmasına rağmen çiftliğine dönmüştür. Yazar: “Aslında o, ana rahmine dönme arzusuyla tutuşanlarda görülen antikite tutkusunun sıradan bir örneği yalnızca” (Geçtan, 2021, s.66).

Romanının kişileri arasında bir diğer “tıp” diyebileceğimiz Oro'dur. Uzayda yaşayan, oradaki insanların yansıması olan psikolojik yönü ağır basan tiptir. Yalnızlığı yoğun yaşayan karakterdir. Yazar anlatıcı Oro'nun fiziksel özelliğini şöyle yansıtır: “Yirmi beş yaşlarında, çekik gözlü genç...” (2021, s.20).

Romanda Oro'nun hayat hikâyesini şu şekilde öğreniriz:

“Oro'nun annesi sarı, babası beyaz ırktandı. Neden onca bebeğin arasında içinden kendisinin seçildiğini bilmiyordu. Dünyanın bu yüzünde çocuklar anneleriyle büyürlerdi. Babalar olmasa da. Oro annesini hatırlamıyordu, kim olduğunu bile bilmiyordu... Oro olduğu güne kadar bir adı da yoktu, kimliği de. Şimdi var, ama o Oro. Tek ve farklı!” (2021, s.43). Yazar Oro'yu boşlukta yaşayan biri olarak karşımıza çıkarır. Yaşadığı o dünyadan, saraydan kurtulmak ister. Kendini var edemeyen bir karakter. Kendisini bir başka insanda seyrediyor olmak katlanılmaz bir duygu onun için. Oro, kendini Davut'a tanıtırken: “Ben yalnızca onların bir yansımasıyım. Onların isteklerini karşılamaya çalışırım. Kendi isteklerini benim istediklerim zannederek gerçekleştirirler” (2021, s.24). Oro sarayına hapsedilmiş bir tutkunun simgesidir.

Romanın bir diğer kişisi Nono'dur. Uzayda yaşayan bir karakterdir. “Bir uzantı. İnsanaltı bir varlık. Gecenin geç saatlerinde saraydan sessizce sıvışıp kendini dünyanın öbür yüzünde taklit âlemlere bırakıveren, sarayda görevli delikanlılara sırnaşan, yüzündeki pis sırtışıyla Nono!” (2021, s.42). Romanda Nono ve Oro birbirlerine en yakın arkadaşlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nono, uzaydan dünyanın öbür yüzüne gider. Adını Müslim olarak değiştirir. Bu dünyada birçok olayla karşılaşır ve siyah dünyaya ait olan her şey ona ilginç gelir. Saf ve masum haliyle dünyadaki olaylara hayret gözüyle bakar. Muhteşem'le arkadaş olur.

Romanın bir diğer karakteri Su'dur. Uzayda olan konumuyla romanda yer alır. “Mısır püsküllü saçlı bir kız. Yirmi üç ya da yirmi dört yaşlarında olmalı. Gözleri bal rengi. Sıkı siyah giysisinin içindeki zarif bedeni tüy hafifliğinde” (2021, s.37). Davut'la dünyanın bu yüzüyle öbür yüzü arasındaki farklı yönlerini konuşan, dünyasına sahip çıkan, beyaz olan dünyalarını siyaha çevirmesine izin verilmemesini sağlayan bir karakter. Dünyalarının başına geçmeye çalışan Davut'un, dünyalarının yalnızca bir simgesi olduğunu söylemesi gibi konuşmalarıyla romanda yerini alır: “Hayır!... Siz beyaz dünyamıza siyah bir dünyadan geldiniz. Siyahınızı bize bulaştırmaya hakkınız yok! Tarihiniz böyle liderlerin örnekleriyle dolu... Tanrım!... Neden başka bir yere değil de buraya düştünüz?... Neden biz? ...” (2021, s.35).

D. Dans romanında önemli bir başka karakter Davut'tur. Dünyadan uzaya giden karakterdir. Uzayda yapılan bir araştırmaya denek olarak katılmış, Davut'un bulunduğu kabin asıl araçtan ayrılarak kendini başka bir gezegende bulur. "Elli yaşlarında, kır saçlı, asık yüzlü bir adam salonun tam ortasında dimdik durmuş, sanki birini bekliyor. Kalın kaşları kalkık, çizgi dudakları sarkık. Astronot elbisesi giymiş. Elinde başlığı..." (2021, s.22).

Uzaylıların hepsi birer birer siyah dünyaya geçince, Davut'u beyaz dünyada uzaylıların simgesi olmaya tutsak bırakırlar: "Adı Davut. Müslüman, mantıklı ve lahanaya bayılıyor. Bu akşam buraya gelmeden önce haber aldık. Nono, onu benim yerime seçmiş. Şimdi sarayda benim yerime o tutsak" (2021, s.154).

Davut başkalarının çizdiği yazgıya boyun eğmeyen bir karakterdir. Hırsla, nefretle başkaldırır. Davut'un hayat hikâyesini yazar uzun uzun anlatmış biz de kısaca bahsedecek olursak, Davut doğunun bir köyünde doğmuştur. Küçükken babası ölmüş annesi Davut'un küçük amcasıyla evlenmiştir. Davut'un üç kardeşi olur. Bütün işleri Davut'a yaptırırlar, hayatı cehennem gibidir. Okula köyün öğretmeni sayesinde gidebildi. Bir gün evden kaçır, dayısının yanına gider. Bir oto tamircisinde çalışmaya başlar. Köye dönmemenin bedelini burada ödemeye başlar. Davut evden gizli askeri okul sınavlarına girerek kazanır. Dayısı onun üstünden atmak için arka çıkar. Başarılı bir öğrencidir. Askeri öğrenci olarak üniversiteye başvurma hakkı kazanır. Mühendis olduktan sonra işletme yüksek lisansı, sonraki yıllarda okyanus ötesi bir ülkede sosyoloji doktorası yapar. Evlilik için bir akrabasının evinde gördüğü Neriman'la evlenmek ister. Bu kızın babası tarafından pek kolay olmasa da sonunda evlenmelerine izin verir. Karısı ve ailesi tarafından horlanmaya daha fazla dayanmayan Davut askerlikten ayrılıp kamu hizmetine geçiş yapar, yine göze giremez. Ardından daha da yükselir, uzayın sonsuzluğuna kaybolup gidene kadar.

Muhteşem, Zeus'un evinde bir çalışan yardımcısıdır. Orta yaşlarda bir kadın. "Yay kaşlı, tilki yüzlü" (2021, s.32). Muhteşem'in asıl adı daha doğrusu kod adı Nalan'dır. Çünkü Marksist ideolojinin içinde olduğu için. Muhteşem, marksizmden feminizme geçiş yapan, örgütlerle tanışıp, politik olaylara katıldığından, köklerinden iyice kopmuştur. Bir şarkıcının evinde kahyalık yapmaya başlar. Şarkıcı Zeus'u

sevmektedir. Dünyanın öbür yüzünde gelen Nono yani Müslim'i bir barda görür, evine götürür, Müslim ve Oro'yla arkadaş olur.

Romanın hayvan karakteri ve aynı zamanda yer yer anlatıcı konumundaki İsa yani Zeus'un kedisidir. İsa karakterleri ve evin içinde olan biten her şeyi görerek olayları ve kişileri anlatır. Örneğin bir karakteri tanıtırken: "Bir de Satılmış var evde. Getir götür işlerinde..." (2021, s.32).

Romanın bir diğer önemli karakteri Satılmış'tır. Zeus'un evinde çalışan bir yardımcıdır. Romanın bütün olaylarında bir bağlantısı var. Geçkin bir kadını - Meryem'i- kendine âşık edip, gebe bırakıp kaybolması, Azize'nin çantasını kapması, Muhteşem'le tanışarak Zeus'un evinde çalışmaya başlaması, sabıka kaydı olan bir karakter olarak tanıtılır.

Olay örgüsünde önemli rol alan karakterler arasında bir diğer kişi Meryem'dir. Güneydoğuludur. Ailesi Harran Ovasında yaşar. Meryem çocukluğunda, annesinin başka bir erkekle yatakta yakaladığı günden ve ardından babasının yanında yer alması, babasının annesini öldürmesiyle ağır hapis cezası alma gibi olaylara şahit olmuş bir karakterdir. Tüm olanlardan sonra okulu bırakıp bir fastfood dükkanında çalışmaya başlar ve burada Satılmış'la tanışıp, gebe kalır. Ardından Satılmış onu terk edip kaybolur. Yazar Meryem karakterini tanıtırken kullandığı cümleler şu şekildedir: "Meryem, on dokuz yaşında bir gün almışken evlendi, gönlü başkasında. Hiddetle verdiği kararı seçim sanarak vardığı adam, Ali, tekstil fabrikasında işçi. Kara gözlü kara bıyıklı, dümdüz. Katlanılmaz derecede düz" (2021, s.43). Satılmış'tan gebe olan Meryem, bir gece televizyonda izlediği magazin programının Zeus adlı şarkıcının evinde, ekranda beliren Satılmış'ı görür. Zeus'un evinde görünce öldürmeye için ağaca çıkar, ağaçtan düşerek bebeğini kaybeder.

Şahıs kadrosunun bir diğer karakteri Madam Karyoka'dır. Beyrut doğumlu bir Hristiyan'dır. Asıl adı Tahkiye'dir. Tahkiye falcılıkla uğraşan bir karakterdir. Falcılığı sayesinde ünlülerle tanışır. Bu ünlülerden biri de Rasputin'dir. Evine gider ve falına bakar: "Politika artık kanına girmiş Rasputin. Dönüşü yok! Yıldızının yükselişini görebiliyorum. Yukarılara, çok yukarılara... güneşin yanına kadar" (2021, s.59).

Karakterin bir özelliği de birçok erkekle aşk yaşamıştır. Yazar karakterini fiziksel özelliklerini tanıtırken şu cümleleri kullanmıştır: "Karyoka altmış yaşlarında.

Kızıla boyalı saçları, tombul bedenini saran çok çiçekli entarisi, kırışmış yüzüne gelişigüzel sıvanmış pudrası, ağzının çarpıklığını daha da sergileyen parlak dudak boyasıyla, insanın gözünü kolay ayıramadığı bir kiç anıtı” (2021, s35).

Romanda yer alan diğer karakter Rasputin’dir. Yer altı dünyasının güçlü siması olarak biliriz. Romanda şu cümlelerle tanıtılır:

“Elli dört yıl önce bir kuzey sahil kasabasındaki ahşap eve çağrılan ebenin hazakatiyle dünyaya geldi. Adını Ali Selami koydular. Soyadı Hurma. Suriye’den geldiği söylenen büyük dedesinden kalma bir ad. On yedi yaşındayken beş yaş büyük ağabeyiyle, taşı toprağı altın denen bu şehre geldi. Sonradan gelen milyonlarcası, taşın toprağın altın denen bu şehre geldi. Sonradan gelen milyonlarcası, taşın toprağın kendisini bile bulamazken, Selami zamanında köşesini dönüp altına ulaştı” (2021, s.75). Selami bu şehre gelince geldiğinde inşaat işçisi, gazinoda türkü söyleme, emlakçılık, gazinoculuk ve pavyonculuk, uyuşturucu kaçakçılığı gibi birçok işte çalışmıştır. Romanda Dürrü adında bir kadınla sevgilidir. Kaosa hizmet eder. Karyoka bir gün evine giderek falına bakar. Ona sağlığıyla ilgili bir sorun olabileceğini söyler. Beyninde tümör olduğunu öğrenince intihar eder.

Romanda yer alan bir başka karakter olan Dürrü, “kırk yaşlarındadır.” Bu sıradan bir karakter değildir. Dürrü’nün acıklı bir hayat hikâyesi olduğunu romanda öğreniriz. Yaşadıkları onu savurup sürüklemiştir. Dürrü’nün gazino ve pavyonlarda çalıştığını, Rasputin’le olan tanışıklığı da buradan gelmektedir. “Rasputin’in on yedi yıllık dostu” (2021, s.58) aynı zamanda sevgilisi. Rasputin intihar edince uzaya gitme kararı verir.

Son olarak romanda figüran durumunda olan Carlos, Zeus’un meneceridir. Zeus’u üne ulaştıran kişidir.

Engin Geçtan’ın *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* adlı romanının kişileri psikolojik tipler (psikolojik derinliğe sahip) olduğunu söyleyebiliriz. Bu romanı diğer romanlarından ayırabileceğimiz özellik karakterlerin az oluşudur. Romanda bahsedebileceğimiz dört başkişi konumunda olan Azima, Bilal, Hektör (Musa), Cennet (Melek)’tir. Bu dört kişinin etrafında dönen bir de Fatıma vardır.

Azima’dan bahis açarak ilerlersek, bir demirci çırağı olan İdris’e aşiktir, aşkına karşılık bulmak ister, bunun için bir büyücünün yanına gidip dileğinin yerine

getirebilmesi için büyücü kendisinden yedi tane kesik baş istenir. Azima yedinci başı tamamlarken bir başkası tarafından kaçırılıyor. Ve sonrasında âşık olduğu İdris'in bir günah evine girdiğini görünce kıskançlığa kapılıp günah evine girmesiyle bir gün eve dönmeyip, büyücü Fatıma'nın evine gidip orada siyah bir kutunun bir düğmesine basarak kendini o kanalı izleyen Bilal'in evinde bulur. Gittiği yerde yabancı şehrin yabancı insanlarla karşılaşp, onu farklı bir kılığa sokmalarıyla romanda tanırız.

Azima'nın yaşadığı coğrafya ile kendini başka bir yerde bulduğu coğrafya arasında aynı değildir. Geldiği ülkede kendini yabancı hissetmiş, anlaşılmaz bir yerdi, karmakarışık, tehlikeli, gösterişli, hızlı, çevresinde olan hiçbir şey bilindik gelmez. Buna karşın olarak yaşadığı coğrafya tam tersidir. Yaşadığı yer duvarların ötesinde uzakları seyredebilen ancak, avlunun bir köşesinde düşler kurabilen bir yerde yaşamıştır. Azima'nın psikolojik bir tip olduğunu, isyancı oluşunu bu içinde sıkışp kaldığı ülkede tek başına kalmıştır, bunun sonucu olarak kendini başka bir yerde bulmasını şu cümleden çıkartabiliriz: “Azima içinde sıkışp kaldığı bu tek başına kalmış düşün çemberine de başkaldırmak istediğinin farkında olsaydı, kendini şu andaki konumunda bulur muydu bilinmez. Ama olan olmuş, dönülmez yola girmişti bir kere” (2022, s. 44)

Romanda Azima'nın psikolojik yönüyle dikkat çektiğini görürüz. Azima küçükken ne yaşamıştı da şimdi psikolojik sorunlarla karşılaşmıştı? Küçükken cinsel organını keşfetmeye çalışırken annesine yakalanır. Annesi tarafından cezalandırılır. Azima'da bilinçaltına yerleşen bu durum ileriki yaşlarında nevrotik sorunlar olarak karşımıza çıktığını görürüz: “Azima beş ya da altı yaşındayken keşfettiği ama unutmak zorunda kaldığı bir yaşantıyla bir kez daha buluşurken, gözkapaklarının giderek ağırlaştığını hissetti. Annesi onu hazzın doruğundayken yakaladığı gün ona asıl dehşet veren şey, koparılan vaveyladan çok, kullandığı o meşum sözcük olmuştu.

Cehennem!” (2022, s.21)

Gençtan, “İnsan Olmak” adlı eserinde bu duruma şöyle açıklık getirir: “Eğer anne, çocuğuna katı ve cezalandırıcı bir yöntem uygularsa çocuk ya tutucu bir karakter geliştirir ve ileriki yaşamında olumsuz duygularını baskı altında tutan biri olur, ya da tepkici bir karakter geliştirir ve baş kaldırmak, yıkıcı, eziyet etme eğilimleri gösteren bir kişilik yapısı geliştirir (2022, s.66). Azima'da sıkıştığı köşeden başkaldırarak çıkmış,

bir yolculuğa düşerken daha da savrulmuştur. Sonrasında Şeytan'ın onu tekrar ülkesine gönderdiğini görürüz. Ülkesine döndüğünde kendisini eskisinden daha farklı hisseder. Ama bu farkın ne olduğunu bilmeden, içinde bir boşluk kalmışçasına, şimdi artık kendisidir.

Şimdi de başkişi konumunda bulunan Bilal'den söz edecek olursak, Bilal'in Azima'yla yollarının kesiştiği yer, Bilal evinde koltuğunda otururken izlediği bir kanalda gerçekdışı diyeceğimiz bir şekilde Azima'nın çırpınışlarını görür. Televizyon ekranından fırlayan ve sonrasında düşürdüğü işlemeli siyah eşarbını almak için geri gelerek yollarını kesişir.

Bilal'in çocukluğuna biraz baktığımızda on iki yaşında iken kadın çamaşırı satan bir dükkânda çıraklık yaparken, siparişini götürdüğü eve, ev sahibi tarafından içeri davet edilir. Kadın paketi açar açmaz oracıkta dener ve Bilal'i bırakmayıp cinsel organıyla ilgilenir. Bilal tuhaf bir hazla erkekliğe ilk adımını orda atmıştır. Ertesi gün kadın, ustası Kirkor'a, Bilal'in bu tür davranışlarda bulunduğu anlattıktan sonra ustası elindeki cetvelle üzerine yürür, Bilal hüngür hüngür ağlamıştır. Bilal'in çocukluk yıllarındaki travmalarının bir tanesi budur.

Diğer başka bir travması ise, Bilal'in annesine yazdığı şu mektuptan aktarılır:

“İçinde kaybolup durduğum bu dünyada, kendime yer edineyim diye debelenirken giderek bir soytarıya dönüştüm farkına varmadan. Zaman zaman yaşadığım taklitlerden, komikliklerden insanların etkilendiğini fark ettikçe daha da soytarılaştım, dünyaya kaydımın silinmemesi için. O zaman gün gelip bununla ekmek paramı kazanacağımı bilemezdim. Komiklik yapmadığım zamanlarda konuşkan biri değilim, hatta içine kapanık. Ama karşımda seyirci bulunca başka biri oluveriyorum sanki... Bunları daha önce neden mi yazmadım? Bekledim anne. Yolumun başına gelene kadar. Benimle övüneceğin günü bekledim. Çık ortaya artık n'olur çık da acımı dindir, görün bana. Seni asla suçlamayacağım. Ama izin ver dokunayım sana. Dokun bana. Biliyorum, sana yazarken ağlamayacağıma söz vermiştim, yapamıyorum işte” (2022, s.34) bu sözleri yazan Bilal çocukluk yıllarında annesinden sevgiyi alamamanın bıraktığı boşluğun haykırılarıdır.

Geçtan “Varoluş ve Psikiyatri” adlı eserinde:

“Birinden sıcak bir ilgi gördüğümüzde içimiz ısınır, kendimize ve dünyaya daha olumlu bakmamızı sağlar. Ama bir süre sonra kendimizi var etme sorumluluğu ile yeniden yüzleşmemiz gerekir. Sevgi denilen, adı var tanımı yok olguyu “ithal ederek” yaşamaya çalışmanın insanın kendisini pazarlamasına ve benliğine yabancılaşmasını içeren bir bedeli de olduğu genellikle görmezlikten gelinir. Anlaşılabilme ve hissedebilme, yerini ilgi görme ve beğeni toplamaya bıraktıkça, yaşam üretme potansiyeli de giderek kullanılmaz olur ve insan kendisini nasıl çıkacağını bilemediği bir kısırdöngünün içinde bulur” (Geçtan, 2021, s.101) sözleriyle Bilal’in durumuna açıklık getirerek yetişkinler dünyasındaki sevginin kendini var edebilme yaşanırılığının önemine değinir.

Bilal’in mesleği Palyaçoluktur. Böyle bir meslek yapmasının sebebi, içinde kaybolduğu dünyasında, bir yere tutunmak, yaptığı komikliklerle insanları etkilediğini düşünerek, onların kendisinin farkına olduğunu hissettirecek bir meslek olarak soytarılığa dönüşmüştür. Çünkü çocukluğunda aşağılanmış, değersizleştirilmiştir. Dolayısıyla kendisini değersiz insanlar kategorisinde görür. Şimdiye kadar varlığını hiç kimse görmemiş, varlığını ancak soytarılık yaparak hissettireceğine inanmıştır.

Romanda Bilal’in ayna metaforu da önemli yer tutar. Şöyle ki Bilal son derece çirkin biridir. Ayna karşısına geçip komiklik yapmaya çalıştıkça yüzü gülünçleşir ve hatta çirkinleşir. En sonunda yüzüne yabancılaşması başlar. Ardından “Ben kimim?” sorgulayışları izhar eder. Ruhunun bir parçası aynanın arka yüzünde saklanmış. Bilal kendini ne zaman bulabilecek? neden yaşıyor? yaşamın anlamı neydi? içindeki kaptan nasıl kurtulacak? nasıl özgürleşecekti? Bu düşüncelerle aynanın karşısına çıkarak kendisiyle yüzleşmeye başlar.

Romanda bir diğer karakterimiz Hektör, bir roman yazarıdır. Aynı zamanda program sunucusu. Yani ünlü diyebileceğimiz biri. “Doğumu Hayrullah Hektör Satı. Bilinen adıyla Hektör Satı.” Bu isim onun yaşamına olumlu ve olumsuz yönleri olmuştur. Psikolojik travmalarını anlamaya çalışırken, ailesinin ona verdiği ismin köpeklere de verilen isim olduğunu öğrenince ailesine öfke duymuştur. Romanda çocukluğunu biraz deştığımızda adıyla ilgili yaşamının her döneminde farklı tanımlamalara geldiğini öğrendiğinde adıyla ilişkili beklenmeyen dönüşümlerden geçer, bazen değer kazanıp bazen de alay konusu olmuştur. Ailesi tarafından

terkedilmiştir. Fark edilmemiş. Şimdi de fark edilmediğinde etrafındaki insanları sessizce aşıyor.

Hektör yani diğer ismiyle Musa. Musa zamansız olarak bir trafik kazasında ölmüştür. Öldüğünde, her yere gidebilen Şeytan Fatıma tarafından Hektör'ün bedeninde bir günlük dünyaya gelir. Ona kendisinin varlığını bulabilmesi için bir günlük yer verilir. Yaşamış olduğu şehre gelince dünyasını kaybetmiş olarak döner ve taşıdığı bedenin kendisine ait olmadığını fark eder. Adını, kim olduğunu, neye benzediğini bilmez. Kimsesizliğiyle, hiçliğiyle baş başa bu yerde kalırken, karısı Polka'yı düşünür, eve gider, karısı onu tanıyamaz, Hektör anlaşılmayı belli etmemeye çalışırken karısına kocasından (yani kendisinden) haber alamadığını, karısı da bir trafik kazasında öldüğünü söyler. Kendi ölümünü hatırlamayıp bu denli yabancılaşmıştır. Geçmiş ona bunaltıcı gelir. Fakat yaşamış olduğu şehre Hektör kılığında gelince kendisini daha da dolu hissetmeye başlar. Yaşadığı serüven yaşamında farklılık uyandırmıştır.

Hektör'ün bir parkta Cennetle tanışması, parkta gördüğü Hektör'ü ekranda konuşurken öldüğünü görür. Ölenin o olmadığını düşünüp olay yerine gider. Hektör'e yardım edip kaçar. Onun yazgısıdır, Hektör de cennetin yazgısı olur.

B. G. Y. K. İ romanında önemli dört kişiden bir diğeri Cennet'tir. Asıl adı Melek olan Cennet'in romana girişi, Hektör'ün bir parkta yalnız başına otururken Cennet'in yanına gelmesiyle başlar: "Cennet, parkta karşılaştığı genç adamın sorusunu zihninden uzaklaşmaya çalıştıkça soru inatla geri geliyordu. Onunla konuşurken bir an asıl adını söylemek gelmişti içinden, yine de o istemi yüksek sesle duyacak yüreği yoktu hâlâ" (2022, s.80).

Roman kahramanların gerçek adlarını almamalarının sebebi, geçmişlerini hatırlamak istememeleri, geçmişlerini inkâr etmelerindedir. Cennet'te böyle bir karakter olarak yansıtılır. Geçmişinde neler yaşamışsa, nelerden utanıyorsa, hangi aşamalardan geçtiyse bu gibi durumlar onu hayli bilginleştirmiştir. "Bir gün eski kimliğini ölmüş olduğunu, farklı bir Cennet'in belirlemeye başladığını hissetmişti" (2022, s.81)

Cennet, çocukluğunda geçmişte yaşadıklarından ötürü hüznüldür. Bir oğlu var, doğurduktan sonra bırakıp gittiği bir oğlu olduğunu öğreniyoruz. Sonrasında

başlayan sancılar belleğinden asla silinmez olmuştur. Bir de kanser hastası olduğunu biliyoruz. Her şeyi bıraktığı yerde hayata başlamak istese de bir türlü huzuru bulamaz.

Romanın diğer kahramanı Fatıma ölüm meleğidir. Dört roman kahramanlarına eşlik edendir. Azima'yı şeytana satması, Hektör'ü çölde yürürken peşine taktırarak onu bir yolculuğa çıkarmasıyla karşımıza çıkar: “Yalnız ölüm melekleri şemsiye taşır, ama fanilerin görünümde dolaşırlar. Kendilerine ait görüntüleri olmadığından. Karakterler onu izleyerek bir yolculuğa çıkarlar.

E. Gençtan'ın *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanındaki kişiler kadrosunda başrol konumunda olup ismi verilmeyen bir karakter, Willy, Mark, Roksan, Maria, Mikail, Yedibela Bekir, Rıza, Cenap Eskifindıkoğlu, Şanghay Melahat, Seniha Hala ve Komiser Ferruh'tır.

Başrol karakter köklerinde kopup Amerika'ya yerleşmiş, uzun süre kaldıktan sonra, zihninde kalan kızarmış palamutun kokusunu özleyip, kendini bulmak için Türkiye'ye dönme kararını verir: “Elli yaşına ulaştığında bir balık kokusunun izini sürerek zaman okunu geri sarmaya çalışıyor. Son otuz yılını o gemide geçirmiş olduğumu yakın zamanda anladım, yazık” (Gençtan, 2021, s.10). Çocukluğunun geçtiği şehri yani İstanbul'u geri dönüşlerle aktarır: “Bu şehrin her yerinde akrabalarım yaşıyor olmalı, bazılarıyla on iki yıl önce ailemin cenazesine geldiğimde karşılaşmıştım. O gelişimde gelip Fenerbahçe'ye gidip, çocukluğumun geçtiği bahçeli evin yerine babamın ölmeden önce yaptırdığı sevimsiz apartmanla ilgilenmem gerekmişti” (2021, s.19).

Başrol karakter otele yerleşirken farkında olmadan cebine yazılı bir kâğıt parçası atılır, bu kâğıt parçası onu bilinmedik maceralara çıkartır. Başka bir zamana yolculuğa çıkarken boynunda Orhan Gazi'nin eşi Nilüfer Hatun için bastırdığı sikke ile başlayan tesadüfler, onu Bizans, Osmanlı ve Günümüz Türkiye'si, bu üç zamanda yolculuğa çıkarır. Bu yolculuklarda karşılaştığı tehlikeler ve muammalar içinde ne olduğunu anlamaya çalışır.

Başrol karakterin psikolojik yönlerini de göz etmemek lazım. Kendi tarihine sırtını çevirip gittiği ülkeden geri dönünce tarihinin yok oluşuna isyan eder. Geçmişim kaydını silip yeni bir sayfa açmaya çalışmış ama bunu pek başaramamıştır: “Çünkü yaşadığım şey, tekrar kavuşmanın mutluluğu değil, yadsımaya çalışmış olduğum

geçmişime karşı duyduğum suçluluktur” (2021, s.19). Willy ve Mark onu bırakıp ülkesine dönünce terk edilme korkusu yaşar. Ama kendi ülkesinde kalmaya kararlı.

Ebeveyn otoritesi neticesinde oluşan suçluluk duyguları, benlik ideallerine ulaşamamasına sebebiyet verir: “Hayatın özüne ulaşmak için yola çıkmışken içimdeki koflukla yüzleşivermiş olmanın bozgununu yaşıyorum” (2021, s.89). Doğup büyüdüğü yerde anne ve babasının mezarını ziyaret etmez. Çünkü kendini bıraktıkları yerde bulmak istemez.

Başrol karakterin etrafında toplanan, Amerika’dan İstanbul’a gelirken uçakta tanışıp, daha sonra birlikte aynı evde oturduğu Willy Cameron’un hakkındaki kısa bir açıklamaya yer verirsek:

“Willy, otuz bir yaşında, mimar ve Kaliforniya’nın bağlarıyla ünlü Napa vadisinde büyümüş. San Francisco’da saygın bir mimarlık şirketinde çalışırken, iç dünyasında birden patlak veren ve yalnızca bir gün süren kasırganın ardından önce istifasını vermiş, ardından bir yıldır birlikte olduğu kadından hiçbir açıklama bulunmadan ayrılmış ve farklı bir soluk bulacağına kendinin inandığı bu ülkeye gelmek üzere yola çıkmış” (2021, s.9).

Willy, romanın başka bir karakteri Roksan ile bir dönem beraber olur. Fakat Roksan’la aralarında farklar olduğunu, derinliğe ulaşamayan, kendini yetersiz hissettiği için ayrılır. Sonrasında Willy, Maria’ya âşık olur, fakat ondan da istediği karşılığı bulamaz. Başrol karakter, Mark, Roksan ve Maria’yla yaşadığı bütün gelişmeler onu olgunlaştırır, başkalarının hayatını izlerken kendi farkına varır ve Amerika’ya döner.

Willy, başrol karakterle türlü maceralarda bulunurken, başrol karakterin bulunduğu maceralardaki gizemi çözümlerken yanında olmuştur. Onu tanıdığı için çok şanslı olduğunu ifade eder: “seni tanımış olmam hayatımda başıma gelen en iyi şeylerden biri” (2021, s.126).

Willy’in de psikolojik sorunları olduğunu söyleyebiliriz. Anne ve babasından sevgiyi görememiştir. Babasıyla meslektaş olmuş, babasıyla birlikte çalışmayı kabul etmeyince babasının hazmedememesi, annesinin çok küçükten ölmüş olması onu kadınlarla olan ilişkilerinde çocuk gibi yaklaşması bundandır. Kendine yeterince ulaşamamış bir karakterdir. Şimdiye kadar kendisine ait bir hayatı yaşayıp

yaşamadığını anlayamaz ta ki bu şehre geldiğinde şu ifadeleri kullanır: “başka bir kültürde yaşayarak kendini bulacağına inanan insanlarla karşılaşmışım, bunun kendini bulmaktan çok kendinden kaçmak için başvurulmuş bir yol olduğunu düşünüyordum. Ama ben işim, ailem, kız arkadaşım ve çoğu bana benzeyen dostlarımla etrafımda örmüş olduğum kozayı bir türlü delemiyordum” (2021, s.129) iç dünyasında bu duyguların olması suçluluk duygusuna yaşamasına neden olur.

K. P. K. romanında karşımıza çıkan Mark, farklı bir karakter olarak tanırız. Başrol karakterin Amerika’dan arkadaşıdır. Başrol karakter bir gün çok hastalanınca, Willy adres defterinden, Mark’ın New York’taki numarasını bulur, haber vermesinden sonra Türkiye’ye gelir. Gelişin ardından bu ülkede uyum sağlaması kolay olmuştur. Fakat başrol karakter, ailesine ve çocuklarına karşı sorumluluğun olduğu gerekçesiyle, onu ülkesine geri dönmesi için ısrar eder. Mark gittiği havaalanında, dönmek istemeyip uçağa binmez, Amerika’da tutsak gibi yaşamış, bir süre keyfince yaşadıkten sonra, özgürlüğünün ardından ortaya çıkar, arkadaşları onu eskisi gibi bulamaz. Başrol karakterin gözünden Mark:

“Mark hiçbir zaman kentli olmadı, sanırım olmak ta istemedi. O, pek çok yönüyle, adı duyulmamış küçük bir Iowa kasabasının evladı olma özelliğini hep korudu. Dürüst, güvenilir ve görünürde dümdüz. Pek de taşralı sayılmayacak ilgilerinden çevresindeki pek az kişi haberdardı, çünkü bunlardan söz etmezdi. Çocuklarının annesi olan renksiz kadını sadakatle yazgısı olarak kabul etmişti, ama onun saçma sapan isteklerine karşı koymayı iyi becerirdi” (2021, s.135).

Romanın bir diğer karakteri Roksan’dır. Willy’in İstanbul’da tanıştığı sevgilisi olarak romana giriş yapar. Başrol karakter ve Willy arasında önemli rol oynar. “Eski şarap Roksan, Willy’in hızla genişleyen çevresine son katılanlarda, ellisine kadın muhteşem bir dişi, Willy’ye açıkça kesik. Sanırım beni biraz taşralı buluyor” (2021, s.78).

Roksan’ın olaylara dâhil oluşu, arkadaşlarına kahve yapmak üzere mutfağa giderken, aynı anda çaldığı kapıdan içeri girerken başka bir zamandan farklı bir kıyafetle karşımıza çıkar, başından geçenleri anlatır:

“Madem istiyorsunuz dinleyin, Çengi Kolundaki on iki rakkaseden biriydim, Çengi kolbaşının da gözdesi. Bir de sıracı denen saz topluluğumuz vardı, dört kişi. Biri

keman, biri çifte nağra, ikisi de daire çalıyorlar. Kolbaşımız Balatlı Yümni gençliğinde namı bir fahişeymiş. Arap Fati ile Giritli Nefise zamanında. Arap Fati'yi gittiğiniz yerlerde belki de duymuşsunuzdur. Hani, evini basmaya gelen imama, müezzine ve mahalle halkına karşı pencereyi açıp ‘imanınıza, kadınıza, şeriatınıza lanet!’ diye bağırın kadın...” (2021, s.92).

Roksan’ın romandaki konumu, başından geçen farklı zaman yolculuklarına çıkma olaylarıyla tanınır. Bir başka zaman yolculuğunda başrol karakterinde orda olduğunu, farklı bir kimlikle Prenses Maria olduğunu başrol karakterin ise Asterius olduğunu, birbirlerine âşık olduklarını anlatır:

“Skæ’ye vardığımızda kendimizi birden bambaşka bir dünyada bulduk, bu yüzyılda olduğumuzu hemen anladım. İnsanlar bize bakıp gülüyordu, onlarınkine hiç benzemeyen kılığımızdan ötürü. Lucipinia eteğime yapışmış, korkudan tir tir titriyordu. Durumu ona nasıl anlatabilirdim ki? Yalnızca yatıştırmaya çalıştım. Sonra o anda neresi olduğunu çıkartamadığım büyük bir binanın önüne geldik, girişi çökmüştü, ortalık toz duman ve bir de senin parçalanmış cesedini gördüm, üzerinde tuhaf bir kıyafet vardı. Birkaç adam bağırarak üzerime doğru koştu, sonra kendimi balkonumda denize bakarken buldum” (2021, s.108) başrol karakterle yollarının her türlü kesişmesi, bir etkilenme âşık olma durumu olarak karşımıza çıkar.

Romanda ilginç diyebileceğimiz hayali olarak yansıtılan kahraman Prenses Maria’dır. Maria’nın hikâyesi farklı yer ve zamanlarda kahramanların karşına çıkmasıdır. Önce başrol kahramanın karşısına çıkar, başrol kahraman kendisinden bir şey istediğini anlar aslında istediği terk etmiş olduğu mezarına geri dönmektir. Başrol kahraman zaman yolculuğuna çıktığında oradaki kimliği Asterius olarak gösterilir ve Maria onun o zamandaki âşığıdır. İki de bir karşısına çıkıp, kendisinden bir şey istemesinin sebebi de âşığı olmasındandır. Mezarından çıkıp, ortalarda gezmesinin sebebi şöyle aktarılır: “Asterius’un mezarına bulup sonsuzluk uykusunda onun yanında olabilmek için kendi mezarını terk etmiş. Ancak bunu yaparken bir şeyi hesaba katmamış, bu şehrin inanılmaz bir hızla nasıl değişebileceğini” (2021, s.153).

Yazar Maria’yı daha önce de *Derssaadet’te Dans* romanında Maria Magdalena olarak çıkarmıştı. Yazarın *Kırmızı Palamutun Kokusu* romanında tekrardan karşımıza çıkarmış olması şaşırtıcı olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız *D. Dans* romanında ölü

olarak bilmiyorduk, dans eden bir karakterdi. Fakat *K. P. Kokusu* romanında bir ölünün mezarından çıkıp ortalıkta gezen bir ruh olarak karşımıza çıkar. Maria'nın geçmişte çok güzel dans ettiğini, bu dansıyla insanları büyülediğini, cezbedtiğini biliriz.

Maria, romanda önce kendini başrol kahramana sonra Willy, Roksan ve Mark'a gösterir. Roksan onunla karşılaştığında: "...ona doğru yürüdüm, iyice yaklaştığımda gülümsedi. Bunu anlatabilmem zor, birbirimize hiç benzemediğimiz halde bir an aynada kendimle bakıyormuşum gibi bir duygu yaşadım" (2021, s.183) Maria'nın bir imge olarak ruhunu bir süre Roksan'ın bedeninde taşır.

Başrol karakterin yanında yer alan, şahıs kadrosuna dâhil edebileceğimiz bir kişi Mikail'dir. Romanda Mikail'i şu ifadelerle tanırız: "Siirt'in köyünde büyümüş, buraya on yedi yaşında iken gelmiş ve çeşitli işlerde çalışmış, şimdilerde bir kebabçı dükkânında garson" (2021, s.22). Başrol karakter bir gün İstanbul'un arka sokaklarında gezerken Mikail'in biri tarafından dövüldüğünü, onu ellerinden alıp, gideceği yere kadar yardım eder. Böylece aralarında bir bağ oluşur. Bir gece başrol karakterin evine üç silahlı kişi arasında Mikail'in de bulunduğu, anlatıcı kahramanı korumak adına silahlı adamları yanlış daireye yönlendirip alt kata gönderir. Sonrasında adamların kendilerine ihanet olarak algılanan bu durum neticesinde Mikail'i öldürmeleriyle olay örgüsünde yerini alır: "O öldü Willy, Beni, korumaya çalıştığı için...dün sabah onun mezarını ziyaret ettim, mezar taşının siparişini verdim" (2021, s.128). Başrol kahramanın Mikail'in yanık sesiyle türkü söylemesi, derininde acısı olması aralarında bir sevgi bağı oluşturur.

Romanın bir diğer kişisi Yedibela Bekir'dir, başrol karakterin ağzından Bekir: "Aslında adı sadece Bekir. Vaktiyle, yani Osmanlı zamanında, Yedibela diye anılan bir yeniçeri varmış, Bekir Ağa da öyle anılır olmuş zamanla, nedenini kimse bilmiyor. Bilge biri olarak bilinir, pek kimseyle yakınlık kurmaz" (2021, s.32).

Yedibela'nın romandaki konumu başrol karakterin çıktığı tarihi yolculukta Yedibela'nın, Mustafa Paşa kimliğiyle ona bir sikke vermesidir. Yedibela romanda başrol karakterin yaşadığı tehlikelerle, kafasında oluşan soruları yanıtlamada yardımcı olur. Aslında Yedibela'yı ona bir bilge olarak sikkenin başkasından kendisine, kendisinden ona nasıl geçtiğini, bu sikkenin lanetli olduğu hakkında bütün bildiklerini anlatan, nasıl davranması gerektiğine yardımcı olur: "Huzur ve mutluluk tektir, ikiye

istemek ise çok. Bir faninin Allah'tan kendisine zamansızlığı sunma dileğinin kabul edilmesi, kâinata karşı bir laneti de beraberinde getirir dileyenine. Faniler için mutlak bir zamansızlık olamaz, hayata hakkını vererek yaşayanlar bile bunu ancak zaman zaman yaşayabilirler, çoğu insan ise asla” (2021, s.46).

Romanın bir diğer kişisi Yedibela'nın torunu Rıza'dır. Romanda diğer kahramanların ağzından duyarız, hiçbir diyalogu yoktur. Olaylarla bağlantısı, dedesinin boynundaki sikkeyi görünce merak eder. Biraz kirli işlere bulaşmış biridir. Hırsızlıktan yakalanınca karakola götürüldüğünde kendisini kurtarmak için Cenap Efendi'ye sikkenin yerini bildiğini kendisini bu yerden kurtarırsa sikkeyi kendisine getireceğini söyler. Sikkenin akıbeti dedesinden başrol kahramana geçtiğinde, sikkeyi alabilmek için hasım olarak olaylara katılmıştır.

Silivri Mahmut ve Şanghay Melahat. Romanda ilk olarak otel önündeki olayda karşımıza çıkar. Sikkenin peşine düşen, hasım olarak yansıtılır. Otelde vuku bulan olayda, kendisinin neden başrol kahramanın peşinde olduklarını şöyle açıklar: “Sanırım sizde aradığımız bir şey var... benim için büyük manevi değer taşıyan bir şeyle ilgili bilgiler, belki de o şeyin kendisi. Onunla ilgili bilgilere ulaşabileceğimiz adresin, Boris vurulduktan hemen sonra cebinize atılan kâğıtta yazılı olduğunu biliyoruz.” (2021, s.55). Adam daha önce otelin önündeki olayda ve sarnıçta gördüğü keten ceketli adamdır. Başrol kahramanla ikinci karşılaşmaları, anlatıcı kahraman yağmurlu bir günde gezerken sığındığı bir otobüs durağından bu kişiler tarafından alınıp Kumkapı'ya bırakmalarıyla bilinir. Başrol kahraman, Roksan'ın bir arkadaşının verdiği davette Cenap Eskifındıkoğlu ve Ayşe Manisalı adlarıyla karşılaşır.

Adam, sikkenin kendi ailesine ait olduğunu iddia eder. “Cenap Efendi, Rıza'nın tarifinden sikkenin, ailesine ait olduğuna inandığı tarihi sikkenin ta kendisi olduğu zehabına kapılmış. Ailesinin geçmiş nesilleri Neylüfer Hatun sikkesinin kendilerine ait olduğu hikâyesi her nasılsa uydurmuş, Cenap Efendi de ailesine itibar temin eden bu masalın cazibesine kendini kaptırmış olmalı (2021, s.192).

Seniha Hala, başrol kahramanın halasıdır. Uzun yıllar sonra halasının -belki de öldüğünü düşünerek- ilk defa kapısını çalar. Seniha Hala'nın romandaki konumu başrol kahraman bazen düşüncelere dalıp geçmişe giderken halasıyla diğer aile

bireylerinde olduğu olayları yâd ederler. Geçmişte neler yaşadıkları, şu an neler yaşadıklarını paylaştığı kişidir.

Ana karakterler arasında yer alan bir kişi de polis Komiser Ferruh'tur. Bütün olaylarda dedektiflik yaparak çözüme kavuşturup romandaki yerini alır.

Şimdi de Geçtan'ın bir diğer romanı olan *Tren* romanında şahıs kadrosunu incelemeye başlarsak, bu kadroda karşımıza çıkan ilk karakter Kader'in romana girmesiyle başlayıp, Kedi-Bobo, Nevada, Zizi-King, Elyas, Bayan O'Kasantra, Doremifasollasi, Roka, U, Adı-Lazım-Değil, Müteessire ve Komparsita'yla seyir izler.

Romanın esas karakterini belirlemek güçtür, çünkü bütün karakterler romanda eşit derecede varolan, anlatıcı tarafından özgünce seçilmiştir. İlk olarak Kader adlı karakterden söz edersek, Kader'in bir kadın ismi olduğunu düşünsek te romanda erkek ismi olarak geçer. Kendini arayan bir karakter olduğu için ismi bu yolculuğa uygun olarak vermiştir. Bindiği trende bilinmeyen bir yolculuğa çıkarak, bu trende kendisi gibi hayat yolculuklarına çıkmış diğer karakterlerle tanışır.

Bilinmeyene yolculuk adlı bir yarışma yapılır. Tanımadığı bir adam karşısına çıkıp yarışmaya katılmasını sağlar. Sokaklarda boş gezeceğine bu yolculukta kendisiyle baş başa kalmasını iyi olabileceğini söyler ve yarışmaya kazanarak bu yolculuğa katılır. “Şu anda sizlerle konuşan yine ben Kader, kendisini arayan, geçmişini yeniden yakalayabilme çabasındaki kayıp ruh” (Geçtan, 2023, s.148). Romanda geçmişinden sık sık bahsederek yeniden kendisi olmaktadır. Kader bazı soruşturmalardan geçmiştir. Babası tarafından beklenen ilgiyi görememiş. Yalnızlık onu duygularına yabancılaştırmış, katı bir insan haline getirdiğini şu cümlelerden anlarız: “Çaresiz, ürkek, acımasız, sevgiyi talep eden, ama bulduğunda ondan kaçan karakterleri sahnede canlandırdığımda aslında rol gereği oynamadığımı, derinimden gelen bir şeyleri gerçekten yaşadığımı fark ettiğimi hatırlıyorum” (2023, s.149).

Kader geçmişte oyuncudur. Sahnelendirdiği karakterler kendi kişiliğini bulmasında yardımcı olur. Sevmek sevilme ister, çareyi evlilikte sanır fakat sevdiği kadın onu hayal kırıklığına uğratar. İçindeki boşluğu politik öğretilerle bulmaya çalışınca beceremez polis tarafından suçlu varsayılır, psikolojik olarak çok dağılmıştır. Kimliğini ve geçmişini hatırlamayan, yaşadığı acılar sayesinde kendini var hissedebilen bir karakter. Kader, trende gelişen olaylarda diğer yolculardan daha

aklıselim düşünebilen biridir. Yaşadığı kötü günlerden sonra trenin kabuğuna sığınan Kader trenin nereye giderse gitsin düşüncesinden sıyrılıp, aslında orası diye bir yer olmadığını, oranın kendisi nerede ise orası olduğunu anlar. Yani artık farklılaşmakta olduğunu hisseder.

Romanın önemli karakterlerinden olan Roka girdiği yarışma sonucunda, trende bilinmeyene yolculuk yaparken karşımıza çıkar:

“Kompartımana girdiğimde, Kedi- Bobo, Nevada ve varolmadığı halde öldürülen Elyas vardı yalnızca, o zamanlar adlarını bilmiyordum. Hepsi beni bir süre inceledi, ama hiçbiri konuşmadı. Yan kompartımandaki genç kızı, O’Kasandra’yı, bir sonraki kompartımandaki iki adamın varlığını ilk kez yemek vagonuna gittiğimde fark ettim. Kompartımandaki yerim pencere kenarındaydı, günün çoğunu dışarıyı seyreterek geçiriyordum. Tanımadığım insanlar arasında, nereye gidildiğini, ne kadar sürem kaldığını düşünmeyi zamanla unutarak” (2023, s.34).

Roka, trenden bir kere iner, neresi olduğunu bilmediği bir kasabaya ulaşmaya ulaşır. Geldiği yerde sıra dışı bir şey olur, kasabadaki insanlar ona görünmez olur: “... daha da şaşırtıcı olan şey, sokaklarda dolaşırken etrafımda insanların olması, evlerin içinde ve çevresindeki hareketlilik, içerisi müşterisi dolu market, beni izleyerek her hareketimi kaydetmekle olan bir kameranın varlığına rağmen geçtiğim yerlerde kimsenin bana dönüp bakmamasını anlayamıyorum, ben onları göremediğim gibi onlar da kamerayı görmüyor olmalılar” (2023, s.101) bu yolculuk ona iyi gelmeye başlamıştır. Roka kendi hayat hikâyesini anlatırken, kaderine boyun eğmiş biri olarak tanıtır. Kardeşleri arasında ezilmiş, tek istediği bir hayat kadını olmaktır. Ama hikâyesinden anladığımız kadarıyla bir oyuncudur. Roka karakterinin ilginç bir özelliği ölüm meleğini görebilen biri. Yani eflatun kadın olarak bilinen kadın sık sık karşısına çıkar. Eflatun kadın kendisinin hastalıktan öleceğini bildirir. Asıl adının Roka olmadığını bu adı eflatun kadından aldığını söyler. İlginç olan başka bir şey ise tren dışında yol arkadaşlarıyla gittiği kasabada kendisinin herkes tarafından görünmez olmasıdır. Ve son olarak Roka bu yolculuğa çıktığında kendini yenilenmiş gibi hisseder.

Romanın başka bir karakteri Kedi-Bobo, tren yolcuları arasında bulunan biridir. Trene gerçek adıyla katılmamıştır. Romanın bütün karakteri gerçek isimleriyle

katılmaz. Kedi-Bobo kendini anlatırken şöyle anlatır: “Benimle aynı zaman diliminde yaşayanınız varsa, ülkenin, hatta ötesinin en ünlü futbol yıldızlarından biri olduğumu ve ani bir kararla futbolu bırakarak bu yolculuğa çıktığım biliyor olmalısınız” (2023, s.50).

Kedi-Bobo kendisinin futbolcu ve yakışıklı biri olduğunu söylemesini büyük bir bela olarak düşünür. Çünkü şöhret ve güzellik olduğunda seveni ve anlayanı yoktur. Dolayısıyla trendekilerin onu tanımaması onun için büyük bir özgürlük. Kedi-Bobo anlattığına göre geçmişte kendini varedememiş, akıbetini aramak için yola çıkmıştır: “... on yedi yaşında keşfedildim, sonraki yıllarda birkaç kez alınıp satıldım, kısacası paralı bir köleydim. Futbol oynayarak varolabildim hep, kendim olarak ise bir hiçtim. Bu teren binene dek ben hiçbir zaman varolmadım, belki çocukken biraz” (2023, s.51). Kedi-Bobo, kendine sahip çıkmak için sahip olduğu her şeyi terk edip bu yolculuğa çıkmıştır. “Ben bugüne kadar yaşadığım her şeyden uzaklaşmak için bu trendeyim” (2023, s.118). Uzun süredir trende yolculuk yaptığını ve artık bunaldığını ama yolculuğun sonu gelene kadar direndiğini söyler. Kendisine soru sorulmasında hiç hoşlanmaz, zaten trende yolcuların geçmişleriyle ilgili soru sormak yasak olduğu halde o Elyas’ın ikide bir ölen, tekrar görünen ilginç halini bayağı merak eder. Elyas’ın öldükten sonra tekrar görülmesi ilk başta ondan başkası göremez. Elyas’la olan diyalogunda, Elyas ona neden öldürüldüğünü, nereden geldiğini, nasıl bu trene bindiğin ona anlatıp, ne amaçla burada olduğunu öğrenmek ister. Aynı zamanda Nevada karakterinden de pek hoşlanmayan, onun saçma olduğunu düşündüğü düşüncelerinden dolayı.

Tren yolcularından önemli biri de Zizi-King’dir. Sıradan biri olarak görünen, kendini trenin gizemli yolculuğuna bırakan Zizi-King ikide bir ölen Elyas’la konuşan karakterdir. Trende diğer yolculara rehberlik eden bir konumundadır. Treni ele geçirip, kurtulma fikriyle diğer yolcularla birlik kurar. Zizi-King kendinden bahsederken: “Evet ben Zizi-King, karısını öldüren adam... Eski tangolar tutkunu, rakı sofralarında şiirler okuyan, yedi yıllık mutsuz evli, sanayi sitesinin geveze ve delişmen oto tamircisi, bazen hoyrat ve patavatsız.” (2023, s.67). Zizi-King karısından bekleyen ilgiyi göremeyip yerine aşağılanma duygusu görünce karısını öldürmüş, karısından bulamadığı sevgiyi, aşkı bir başkasında arar. Karısını öldürdükten sonra bu eylem onu öylesine rahatlamıştır ki şöyle dile getirir: “Kendimi sınırsızlığın dansını sürdüren bir

kuş kadar hafif hissettim o an” (2023, s.69). Karısının öldürdükten sonra akıl hastanesine yatırılır, sonrasında akli dengesinin bozuk olduğundan cezası tecil edilince bu seyahate katılır. Trenden kaçmak için kondüktör Doremifasollasi ve garson U’yu etkisiz hale getirmek için özgürlük marşı koro şefi olarak da biliriz.

Romanın önemli bir diğer karakteri de Adı-Lazım-Değil’ dir. Bu karakter uzak bir gelecekte gelen trende başka bir kompartmandan yolculuk yapan biridir. Elyas’ın bıçaklanarak öldüğünü duyar, böylece önce Zizi-King ile tanışıp olayların seyrine dâhil olur. Trendeki herkes birtakım nedenlerle bu seyahate çıkmıştır. Adı-Lazım-Değil trende olma sebebini açıklarken: “Ben kaçanlar kategorisindeyim. Bilgi casusu olarak yerleştirildim, alanım enerji hırsızlığı, ülkelerin yerini bazı güç merkezlerinin aldığı dünyamda başarılı operasyonlar gerçekleştirdim, ama yaptığım affedilmez hata maskemin düşmesine neden olunca bağlı olduğum istihbarat birimi izimi kaybettirmek için beni bu yarışmaya soktu” (2023, s.73) seyahat nedeninin yolculuk adına çıkmadığını anlarız. Bu seyahat onun için bilindik, tanıdık gelmez çünkü yolcular arasındaki duygular, düşünceler, yakınmalar, kızmalar, şaşımalar vb. duygular yaşanırken, o olaylarda nasıl hissetmesi gerektiğini algılayamaz, bilemez. Trendeki hiç kimseye benzemeyen bu karakter özgürlüğü elinden alınmış, birtakım sistem denetçileri tarafından denetlenmiştir. O kadar ki rüyaları bile denetlenir. Vücuduna yerleştirilmiş bir aygıt parçasından gönderilen sinyaller aracılığıyla izlenir. Ama ne var ki vücuduna yerleştirilen bu aygıtın bir şeyi eksik ya da hatalı yapmış olmaları düşüncesiyle duygularını hisseder, özgürlüğünü hissedip, kendi yaratıları olan rüyalar görmeye başlar.

Romanda bilge kadın olarak karşımıza çıkan Nevada, zaman zaman Bayan Huri adıyla da karşılaşırız. Kendinden söz ederken: “Evet, ben Nevada, size tuhaf gelse de evrenin başlangıçsızlığından beri varolmuş olduğum doğru, yani ben hep vardım ve olacağım, dolayısıyla benim için zaman diye bir şey yok. Büyük patlama zırvalarına inanmayın, o her şeyin başlangıcı ve sonu olduğuna inanan yanılgılarından biri” (2023, s.59). Trende olan ölülerin hangi ırktan olduklarını bilir. Roka, Nevada için: “Nevada, sadece insanların değil, toplumlarında geçmişlerinden kaçamayacaklarını söyledi, gerçekten bilge bir kadın o” (2023, s.229) der. Nevada, trende şimdiden sonsuza dek doğacak tüm insanların ruhları da seyahat edildiğini söyler.

Romanda kadın karakter olarak karşımıza çıkan O’Kasandra, romanda anlatıldığı üzere güzel bir kadındır fakat kocasıyla arası pek iyi değildir, kocasının kendisinin aldatışı ve aşağılayıcı davranışları, karısının varlığını fark etmemesi kendisine kötü hissettirmiştir. Serüveni, saçlarını kırmızıya boyadığı saçlarıyla bir gencin varlığını fark etmesi sonucunda nereye gittiğini bilmediği bir trende devam eder. Yazgısına baş kaldıran karakterdir. O’Kasandra kendini anlatırken: “Yazgısına baş kaldıracak gücü olmadığına inanmış, erkeklerin ilk anda çekici bulup kısa sürede hızla uzaklaştıkları mahzun yüzü Madonna idim ben” (2023, s.56).

Müteessire, romanda robot olan yemek servisi yapan U’ya âşık olur. Annesiyle birlikte tek başına yaşar. Annesi tarafından her şeyine karışılan, yaptığı şeylerden takdir edilmeyen, hayata kendi başına adım atamamış olan bu karakter annesiyle olan ilişkisini anlatırken: “Küçükken anneme tapar, onun cihandaki annelerin en mükemmeli olduğuna, her şeyin doğrusunu bildiğine, benim için münasip olanı benden daha iyi düşündüğüne inanırdım” (2023, s.81) olduğunu söyler. Müteessire, annesiyle köşklerinde çalışan bahçıvanın müştemilatta yaşadıkları yasak ilişkilerine görür. Çocukluk yıllarında görülen kirli olay onu eskisi yapamaz. Bir zaman sonra kendini daha iyi hissetmeye başlar. Artist olmak için evden çıktığı yolculuk bir genelevde bulur kendini.

Roman karakterleri yani trendeki yolcular arasında belki en yaşlı diyebileceğimiz kişi Komparsita’dır. Bir gazinonun sahibidir. Gazinosunda çalışan bir şarkıcıyı sever. Bu kadın Nevada’dır, roman öylesine alışılmadık zamanlardaki kahramanların birbirlerinin hayatlarında olması, yine başka bir zamanda birbirlerine sadece yol arkadaşları olması bakımından sıra dışıdır. Bu kadını farklı sever, hiçbir zaman kadını olmamış, karşılıklı, sessiz bir anlaşma gibi, herkeste olan aşklardan olmayıp, dert ortağıdır.

Ve trenin kondüktörü olan karakter ise Doremifasollasi’dır. Yöneticilerden ne yapması gerektiği konularda haber alır ve yolcuları bilgilendirir. Trende herhangi bir olay olduğunda yani Elyas’ın ölmesi, yeniden görünmesi gibi konularda ortada görünmez. Ona göre Elyas bu trende hiç olmamıştır, yolcuların gördükleri bu olağanüstü durum ona inandırıcı gelmez.

Romanın ilginç bir isme sahip olunanlarından biri de U'dur. Trende yemek servisi yapan bu garson bir androidtir. U'nun android olduğunu, uzak gelecekte gelen, teknoloji zamanda yaşayan Adı-Lazım-Değil anlar ama trendeki diğer yolcular şimdiki zamanda yaşadıkları için bunu anlamazlar. Roka tarafından U anlatılırken "İçeride her zaman bize hizmet eden kalkık burunlu genç garson. Büfeye yönelip tabağını doldururken onun fani bir varlık olmadığı gibi garip bir duyguya kapıldım. Programlanmış gibi servis yaptığını, yüzünün ifadesizliğini, hiç göz teması olmadığını fark etmiş olduğumu hatırlayarak" (2023, s.36).

Ve son olarak romanda varolmadığı halde öldürülen Elyas'tır. Aslında olayların büyük bir kısmı Elyas'ın bir ölüp bir görülen sıra dışı durumundan kaynaklanır. Elyas Yahudi asıllıdır. Trende okuduğu bir gazete vardır ve bu gazete 1943 tarihini gösterir. Kendisi Yahudilerin soykırımı uğradığı Auschwitz Kampı'nda ölmüştür. Ama ruhu trende görülür. Bu kez de trende tekrar öldürülür. Tabi bu gerçek bir ölüm değil.

Geçtan, *Kuru Su* romanında yazarın kitaba başlayış biçimi her zamanki gibi metni uzatmadan karakterleri ilk sayfalarda sahneye çıkarır.

Bahsedeceğimiz ilk karakter Azra, asıl adı Asiye'dir. Oyuncu olduğunu biliyoruz. Romanın başkışileri arasında sayılan Azra'nın hikâyesi şöyledir: "kentin eskimiş mahallesinin hırslı ve azimli kızı. Yavaş yavaş tırmanmıştı. Yirmisini bitirdiğinde televizyonun eğlence programlarındaki dansçılardan biriydi. Kestane saçlı, ela gözlü, burnu fena halde kemerli. Zamanla burnunu şekle sokturup saçlarını sarartmış, hiç kimse olmayan ünlülerden biri olarak belirlemeye başlamıştı. Yirmisine geldiğinde şekillenen bedenini bir manken ajansına kabul ettirmesi zor olmamıştı, adı bir sabah saat on bir de Azra'ya dönüşerek. Yirmi ikisinde televizyon dizilerinde görünmeye başladı, sonra da birkaç uzun metrajlı film" (Geçtan, 2020, s.26). Azra, geçmişte Ferit'e sevdalıymış, fakat birlikte olamamışlardır. Memo'nun eşidir. Bir tanıtıma katılmak için giderken yolda kaza yapar. Evini ve eşi Memo'yu terk eder.

Bir diğer karakter, gerçek adı Mehmet olan fakat Memo olarak romanda tanıtılır. Çocukluğu kendi kozasında olup, seçkin okullarda okumuştur. Annesinin babasını aldatmasına etkisinde kalmıştır. Pahalı hayatı ona istediğini vermeyip, yalnızlaştırmıştır. İlk evliliğinden karısının onu aldattığını biliriz. İkinci evliliği ise

Azra'yla olan evliliğidir. “Pek çok insan için zor biridir Memo. Kimileri onu görünmez bir duvarla çevrili olduğunu düşünür, üzerine doğru yürünse hiçbir şeye çarpmadan geçip devam edilebileceği hissedemezler. Yüzündeki ifade insanları tedirgin edebilir, Madame Tousseau'nun müzesindeki ünlülerin balmumu kopyalarına bakıyormuşsunuz gibi; ama yine de yakışıklı yüze kapılır giderler. Duygularının kendisiyle başlayıp bittiğini, ancak onu yakından az sayıda insan fark edebilir” (2020, s.15).

Romanın önemli karakterlerinden Ferit, geçmişte Azra'ya sevdalıdır. “Amcasının yanında yoksul şartlarda yaşayan, önce annesini, sonra babasını kaybetmiş altı kardeşin en küçüğü” (2020, s.30). Aliye onu ilk görünce aralarında bir bağ oluşur. Eğimini üstlenir. Aralarındaki sevgi gittikçe güçlenmiştir. Birbirlerinin hayatlarında önemli kişiler olmuşlardır. Aliye hayatını yönetmeye başlayınca, Ferit başkasının hayatını yaşamış, Azra'yla kavuşması gerçekleşmemiştir. Geçmişte sıkı bağları olması, şimdi ona ulaşmaya çalışıp bir türlü ulaşamayan Aliye. Ferit her yerde dolaşıyor. Bazen Demir'in bazen de Hasan'ın karşısına çıkar. İki farklı hikâyeyi eşzamanlı yaşar.

Aliye, zamanında Ferit'in eğiticisidir, yıllar önce bir vakıf adına çalışırken tanıdı. “Adı Aliye başının arkasına topladığı gümüş rengi saçları, koyu kahve gözlerinin acılı derini ve altmış dokuz yıllık yaşamışlığın kokusuyla ilk bakışta etkileyici bir abide. Dünyası ise bir muamma. Geçmişin silik ve kavruk genç kızının nasıl olup da böyle bir dönüşümden geçebildiğinin hikâyesi inişli çıkışlı bir serüven, anlatması uzun” (2020, s.12). Zamanında İstanbul'da yaşanan yoğun sis kazası hayatına derin bir iz bırakmıştır. Eskiden kalabalık olan hayatı şimdi tek başına kalmışlığıyla biliriz. “İstedğini bulduğu an elinden kaçırmış” (2020, s.94). Aliye, üniversitede okurken Cahit'e ilgi duyar. Ama Cahit kendisiyle ilgilenmez. Cahit'e ilgi duyması istediğini alamayan bir karakter olarak tanırız.

Cahit, Aliye'nin üniversitede ona ilgi duymasıyla aşkına karşılık vermeyen bir gençtir. Denizdeki motor kazasında vefat etmiştir. Romandaki adını Aliye'nin ara ara anmasıyla biliriz.

Romanın önemli bir karakteri olan Hasan, melun bir hastalığı vardır. Evli ve çocuk babasıdır. Zorlukları tek başına, yalnızlığında yaşayan biridir. “Adı Hasan, ama

çoğu kez holdinginin adı olan soyadıyla anılır, çünkü yarattığı imparatorlukla özdeştir. Onunla karşılaşan herkes bakışında ve duruşunda bir devin ezici ağırlığını hisseder, kulisindeki kimsesiz kırılğanlığı göz ardı etmeye zorlanarak” (2020, s.13). Hasan’ın eski hayatının daha güzel ve mutlu olduğunu, şimdi ise mutlu olmadığını biliriz. Hasan, kaybolmak ister gibi, nereye gideceği hakkında bir fikri olmadan kendini Kurtulmuş’ta bulur. Burada başkalarıyla tanışıp, yardım ederler. Kaldığı bu yerde başkalarına görünüp, tanınmak istemez. Fakat tanınca burayı terk ederek Harran’a gider. Bu yolculukta Azize’yle karşılaşır ve bir kulenin tepesine çıkarlar. Hz. İsa’nın çıkmasını beklediği kuleye Hasan’ın çıkması, insanların kendilerini kurtarmalarını istemeleri romanda Hristiyanlık, mistisizm gibi konuları ilginç bir şekilde anlatılır: “Hasan kadının dediğini yaptı. Kuleye doğru attığı her adım yeniden başlayan dehşet duygusunu arttırıyordu. Artık kendinden geçmiş bir haldeydi, titriyordu. Kuleye nasıl tırmandıklarını hatırlayamadı. Sadece sesler duyuyordu, uğultulu gibi, ona öyle geliyor olmalıydı, ama kulenin tepesine çıktıklarında uğultu katlanılmaz olmuştu. Aşağıya baktığında gözlerine inanamadı” (2020, s.229).

Romanın önemli kişileri arasında olan Ulaş, denizdeki motor kazasından kurtulan tek kişidir. Kaldırılan hastanede duramayıp Azize restoranında çalıştığı işyerine gitmeye çalışır. Ulaş, yanılısma olarak kazadan yararlanarak gittiği hastaneden duramayıp restorana gitmeye çalışırken bir apartmanın önünde dinlenirken Angelo adında bir adam onu evine alır. Doktor onun aslında hastaneden hiç ayrılmadığını söyler. Ama o eş zamanlı olarak dolaşır. Memo karşısına iki defa çıkar. Tipinin ve su baskınının ardından o akşam işine gidip, başlar. Deniz kazasında kurtulmanın suçluluğunu hisseder. Birini özler. Ama onun özleyebileceği kimsesi yoktur. Birinin kendisine sahip çıkmasını, başını okşamasını, sevgisine muhtaçtır. Fark edilmek isteyen bir karakterdir.

Raci, takma adı Dipçik’tir. Konservatuvar okumuş, müzisyendir. Azize restoranını basan işgalcilerden biridir.

Kerem, takma adı Fare’dır. Kerem, baskına gelirken aslında yanlış mekâna gelmezler. Raci’ye oyun oynanılır. Yoğun tipiden dolayı restoranda mahsur kalırlar. Karşı Hareket Sistemine çalışan biridir.

Şahika, müzisyendir. Maskeli adamlarla beraber içeri girip restorandakileri esir alır. Fare'nin maskesini yüzünden çıkarması onu şok eder. Müziğe kendine has olarak yapar, kimseye özenme ya da ticari kaygıları, şöhret olma tutkusu yoktur.

Demir, takma adı Darbuka'dır. Bir travesti. Palyaçoluk yapar. Karakter kendini özgür bıraktığı anlarda bu mesleği yapar. Şahikayla beraber tipiden kaçıp restorana sığınan bir genç: “Arabamız kara saplandı, buraya sığındık. Bir yer bulana kadar soğuktan donduktu zaten, sonra maskeli adamlar ve bir kadın içeri dalıp bizi esir alıyor. Neden? Nedir, film mi bu?” (2020, s.34).

Angelo, romanda yardımcı figür olarak karşımıza çıkar. Yoğun tipide bazen Ulaş'a yardım ederek asıl adının Guiseppe olduğunu, bazen de karların erimesiyle oluşan selde Demir'in karşına çıkıp yardım ederek asıl adının Omaba olduğunu söyler. Hasan Harran'a giderken de Yaşlı Kurt olarak karşısına çıkar.

Geçtan'ın *Mesela Saat Onda* romanında şahıs kadrosu o kadar kalabalık ki, bu kalabalık, olay örgüsünün anlaşılabilirliğini beraberinde getirir. Diğer romanlarda olduğu gibi çok ilginç karakterler, farklı isim sembolizasyonları ve sıra dışı insan ilişkilerindeki tesadüfler, rastlantılar belleklerde unutulmaz şekilde kalabilirler. Geçtan, karakterlerini özellikle psikolojik yönleriyle de var eder.

Bahsedeceğimiz ilk başkışı karakter Otuz'dur. Otuz'u fiziksel ve kişisel olarak tanımlamasından söz edersek: “Yaşı yirmi dokuz. Çevresine testosların kokusu yayanlardan değil, ama vaktiyle şeytan tüyü, şimdilerde karizma denilen o şeyden var hücrelerinde. O bunun pek farkında değil, hayatı yaşlı kadınları mutlu etmek üzerine kurulmuş. Varolduğunu hissedebilmek için sürekli beslenmesi gereken hayati bir gıda bu, ama böyle bir hayatın zorlu bir yanı da var. Yaşlı kadınlarla ilk beraberliklerinde doruğa ulaştığı anda, bu arzu nesnelerinin hepsi birer neneye dönüşüyorlar aniden” (Geçtan, 2022, s.10). Mesleği, otogarda yazıhanesi olan bir patronudur. Geçmiş ise ilk ergenlikte birtakım travmalar yaşayarak evden kaçmış, tek başına, kimsesiz kalmıştır. İçindeki boşluğun katlanılmazlığı artmış, kendi içine yabancılaşmıştır. Boşluğa düşmemek için yaşlı kadınlarla beraber olmaktadır. Otuz'un romandaki diğer karakterle ilişkisi sadece Karanfil'le olan tutkulu öpüşmesiyle yerini almıştır. Peşine düşen Kırk Haramiler'le ilgili uyarının ardından ninelerle ilgilenme dürtüsü aniden

sönüverir. Kendini hiçbir yere ait hissetmez. Yaşadığı boşluk ve anlamsızlık hissi onu ölüme kadar götürür.

Başkişi konumunda olan karakterlerden biri olan Karanfil, şimdiye kadar sıradan bir hayatı olan bundan sonra başkaldırılarda bulunan bir İngilizce öğretmenidir: “Dünyaya geldiğinde ona verilen isim ise Hatime. Babasının taptığı sevgili annesinin adı, yani Karanfil’in babaannesinin. Babası, kendi annesine olan düşkünlüğünü kızına yansıttığından, aşırı ilgisiyle çocukken onu adeta boğmuş, daha sonraki yıllarda bu ilgi aşırı baskıya ve kıskançlığa dönüşmüştü.” (2022, s.13). Kocası Zifirullah böyle bir vaziyette karşısına çıkar, Hatime’yi kaçırıp evlenirler. Evlendikten sonra değişmiş, başını örtmesi için baskı yapar. Karanfil için baba kavramı baskıcı, yasakçı, kıskançlıktan ibarettir. Zamanla kocası da böyle birine dönüştü. Otuz’la olan tutkulu öpüşmesinden sonra başındaki eşarbı çıkarma ihtiyacı duyar. Ölen kocasından hiç böylesine öpülmemiştir. Bu bir başkaldırıdır.

Romandaki olaylar ve karakterle ilişkisi Otuz’un peşinde olan adamların bir bağlantısı olduğu düşüncesiyle kaçırmaları, deprem olayından sonra kurtulup bir otele yerleşip Lost’la tanışmasıdır. Ayrıca Beyhude’nin arkadaşıdır. Psikolojik tip olarak düşündüğümüz bu karakter o tutkulu öpüşmeyle uyanır. Bu öpüşme, başındaki eşarbı ve üstündeki pardösü çıkarması ile sırtındaki kamburu atması gibi gelir. Bunlarla beraber hayatındaki tesadüfler ve rastlantılar hayatın kapısını açar.

Başrol karakterler arasında olan Hükümet’in romandaki konumu Mehmedireşad’la aşk yaşamasıdır. Bu karakterin tanımı şöyle verilir: “Şaibe’nin kız kardeşiydi Hükümet, kırk beş yaşlarında, yıllardır namazında duasında, türbanlı ve tesettürlü pardösülü, akça pakça, sessiz bir kadın” (s.29). Hükümet, ailesinin baskıları ve sevgisizliklerden bunalmış, babasının ölümünden sonra baba karşılığını erkeklerde arayan bir karakterdir. Erkeklerin şahsında güvenli bir liman aramış, fakat onlar Hükümet’i kullanmıştır. Bu erkeklerden biri ve sonuncusu da siyasetçi Mehmedireşad’tır. Bu adamla yaşadığı aşktan sonra uygunsuz görüntülerin kaydedildiği bir kasetin internette yayımlanmasıyla Allah tarafından verilen bir ceza olarak düşünüp, neden böyle bir ilişkide bulunduğunu medyaya açıklar. Çünkü artık saklanmamak, yaşaması gereken şey acı da olsa yüzleşmek ister. Bu girişiminin

ardından başındaki ve üstündeki tesettürü çıkarır. İsmi'nin yükünü bile taşıyamayıp değiştirmesi, içinde bulunduğu kısırdöngüden başlangıcı olur.

Romanın dekoratif kişilerinden olan Şaibe, Karanfil'in arkadaşı, Hükümet'in ablası. Deprem esnasında kardeşini için çok kaygılanmıştır. Dırdırlı bir abla rolüne sahiptir. Kardeşi Hükümet'in başına gelen olayların kaynağı olan baskıları ve sevgisizliğinden onun da payı olan biridir diyebiliriz.

Romanın baş kişilerinden olan Takiye, eşi Hamasettin ve bir oğlunun olmasıyla mutlu bir evliliği vardır. Bu karakter, bir roman okumakta ve bu romandaki karakterlerle gerçek hayatta karşılaşır. Yani okuduğu kitabın karakterlerinden Karanfil, Otuz, Lost gibi karakterle karşılaşır, onların başına neler gelmiş neler geleceği konusunda her şeyi bilir. Romanda tanıdığımız bir başka durumu da radyo programında yapılan tartışmaları dinlemesidir. Bu programa katılan misafirleri okuduğu romanda tanır. Biraz da feminist bir kişiliğe sahip olduğunu anlarız. Ruh hali suçluluk duygusu ve tutsaklı hayatının farkında olup kurtulmak ister. Annesinin hep bir kraliçe gibi olması, kendisinin ve kız kardeşinin annesiyle ilgili olan geçmiş sıkıntıları çocuğunu da etkilemiş, suçluluk duygusu hisseder. Annesinden intikam alma duyguları vardır. Takiye'yle ilgili bilmemiz gereken bir şeyde öte zaman dilimine gitmesidir. Bu zamanda hislerini düşündü, hayatın anlamını düşündü, hayatın verdiği tutsaklardan kurtulmak istemiş, hafiflemiştir.

Romanda Misina, Takiye'nin kız kardeşidir. Ablasıyla birlikte annesini hastanelere götürür. Annesiyle ilgili ciddi sorunları vardır. Hayatına giren erkeklerin hepsini kaçırıp biriyle evlenememesinden annesinin kendini büyük görme payı vardır.

Dekoratif karakterlerden Hamasettin, Takiye'nin kocasıdır. Gazetede çalışan bir köşe yazarı. Mutlu bir yuvası, ruhsal sorunları olmayan karakterlerdendir.

Romanın sıra dışı karakteri Tango'nun hikâyesini özetlersek Takiye ve Hamasettin'le takılan, asıl adı Saltanat ve Takiye'nin üvey annesidir. Birçok evlilik yapmış, Takiye'nin babasıyla dördüncü evliliğidir. Yazar-anlatıcı Tango'yu tanımlarken: “Yeniye açık olduğu halde, eskinin eskidiğini fark edemeyen, mösyölerin madamların zamanının çoktan geçtiğini kavramayan o yaşta insanlar misali” (2022.s.32). Bir yayınevi tarafından gönderilen Muhtelif Rivayet adında bir adam Tango'nun anılarını yazar. Sonra Tango bir şekilde ölür. Bu anıları bir kitapta okuyan

Beyhude, katıldığı radyo programında ‘Tango’ adında bir kitap okuduğunu, kitaptaki kadının öldüğünü söyleyince Tango kendisinden bahsettiğini anlayıp ne zaman öleceğini öğrenir. Hatta cenazesine katılan tek sıra dışı fanidir. Hayat ve ölüm üzerine tefekküre kendini bırakan Tango bir dönem geçirir. Kendi içinde bir dengeye ulaşmak ister. Bu ilginç karakter kapanmaya karar verir.

Romanda aktif rol oynayan başka karakter olan Beyhude, radyo programına Mayhoş lakabıyla katılır. İnsanlara kocasının olduğu yalanını söyleyerek yalnız olmadığını vurgular. Sadece kendini yalnız ve mutsuz hissettiğinde arayabileceği tek arkadaşı Sakatat’tır. Depremdeki ölümünden sonra yaşadığı her şey donuklaşır, bir boşluğa düşer. Hayattaki diğer arkadaşı Karanfil’dir, onunla beraber ev bakmasına yardımcı olup, birlikte otururken yanlarında Lost’un ölmesi, asansörde bir adamın kendisini ellemesi gibi birtakım olaylar yaşarlar. Beyhude’nin içinde bulunduğu ruhsal durumu anlamak için şu cümleler yeterlidir:

“Dün geceyi hatırladı, evine giren çocuğun söylediklerine. Her şeyi denetlemeye çalışmasının erkekleri nasıl kaçırdığını. Hâkim durumda olan sizsiniz, demişti çocuk o gün onu bayağı korkutmuş olmalıyım diye düşündü. Neden hep duygusal yönden zayıf ve muhtaç adamları buluyordu ki? Eski kocası da dahil Beyhude bu tavırlarının gerisindeydi kendi korkuları olabileceğini çok defa düşünmüştü, ama o korkuları hissetmiyordu. Hissetmeyince de bu konuda ne yapacağını bilemiyordu. En azından, kısa şort giyip göğüs dekoltesini derinleştirme senin insanı daha dışı yapmadığını artık biliyordu. Karanfil bavulunu patlatmak için gelen polis amiri de farklı nedenlerle de olsa kendisinden korkmuştu. Bir kadının erkekleri korkutması ne kadar tatsız bir hal, diye düşündü önce. Şimdi önemli olan, radyo programından bu yana kendini çok daha hafif ve yumuşak hissetmesiydi. O günden bu yana faul, asansörden memelerini elleyen oğlana gösterdi abartılı tepkiydi, o da uzun sürmemişti. Radyo programında ne olmuştu da ondan böyle değişiklik yaratmıştı?” (2022, s.261-262).

Romanın önemli karakterlerinden sayılan Mehmedireşad O’hal ise bir kentin belediye başkanı olması beklenilir. Yani bir siyasetçidir. Aciz olan karısı ile bir kızı ve oğlu vardır. Bu karakterin günün birinde başka bir kadına meyledeceği aşıkardır ki bu kadından biri de Hükümet’tir. Hükümet’le olan ilişkisi medyaya yayılır, bu

ilişkilerini yakın durumda görüntüleyen bir kaset internette yayınlanınca Hükümet bu ilişkinin sebeplerini cesurca açıklarken, O aynı cesareti gösteremez. Çünkü nasıl olsa bu toplumda böyle bir durum sadece kadını suçlar.

Romanda kirli işlerle bilinen Hürrem Kontes hakkında ise verilenler şöyledir:

“Herkes yama olmasıyla bilinen biri. Kökeni ve nereden geldiği biraz karışık bir hikâye yıllar önce ortaya, son Rus Çarı soyundan Kontes Elena Romanof olarak çıkmıştı. Ancak zamanla, Şumnu kentinde Fatma adıyla doğmuş bir Bulgaristan göçmeni oldu söylentileri dolaştı ortalıkta. Nitekim dili zaman zaman Balkan lehçesine kayar. Fransa’da büyüdüğünden Rusçayı unuttuğunda dan söz eder, ama Fransızcası da yetersizdir. Daha sonraki yıllarda bir Türk ismi almaya karar verdiğinde Hürrem adını seçmişti böylece bir ölü hanedandan diğerine yatay geçiş yapan bu çakmağa asil kadına zamanla Hürrem Kontes diye hitap edilir olmuştu. Hürrem Kontes hep başkalarının mekânında görünürdü, nerede oturduğu bilinmez, çünkü kimse evine çağırılmazdı. Neyle geçindiği de meçhuldü. Belki de o nedenle zaman zaman onunla ilgili casus senaryoları dolaşırdı kulaktan kulağa.” (2022, s.62). Hürrem Kontes’in romandaki rolü İsraililerle iş birliği yaparak organ mafyası olduğudur. Gizli ve karanlık işler yapmasıyla bilinir.

Olay örgüsünde önemli rol oynayan yabancı uyruklu Lost Suspect’in konumu, sahte bir kimliği olan ve güvenden yoksun biridir. Bu karakter İsraililer tarafından öldürülür, öldürülmesinin arkasında Hürrem Kontes’te vardır. Daha açıklayıcı aktarırsak:

“Lost’un öldürülmesinin arkasında Kontest lakaplı kadın varmış. Organ ticaretinde esas aracı oymuş ve bu işi yıllardır İsraililerle birlikte sürdürüyormuş, ama daha sonra Lost’la tanışınca fiyatı dolayısıyla alacağı komisyonu artırabilmek için ikili oynamaya başlamış. Üstelik, işler uçak kaçırma olayı ile iyice karmaşıklaşmış. Organ nakli adayı, kuşku çekmemek için ülkeye güneydeki hava limanlarından birinden giriş yapmış. Oradan başkente gitmiş, buraya gelmek için de kaçırılan uçağa binmiş uçak buradaki havalimanına indiğinde teröristler tarafından öldürülüp piste atılan iki business sınıf yolculuğundan biri imiş. Lost bu adamın geleceğinden bir şekilde haberdar olmuş ve Kontest üzerinde sadece kendisi adına çalışması için baskı uygulamaya başlamış. Yolcunun havalimanında öldürülmesinden haberi yokmuş.

Kontes İsraililerden korkuyormuş. Lanetli Takunya'dan da bu nedenle sessizce kaçıp saklanmış bunun üzerine de İsraililer Lost'u ortadan kaldırarak meseleyi halletmişler" (2022, s.266).

Romanın en önemli ve hikâyesi en ilginç olan karakteri Macun, radyo programına katılmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Tekdüze olan hayatı radyoda konuşulan zaman dilimlerinin farklı olması onu hareketlendirmiş ve etkilemiştir. Karamela denen bir kadınla evlidir. İstenmeyen bir evlilik yaptığı için ailesi kendisiyle konuşmaz. Macun'un yaralı yönü, eşi Karamela'nın başkasıyla bir ilişkisi olduğu ve bu konunun konuşulması evliliklerinin bitmesi korkusuyla karısına açmakla asla cesaret etmediği için bir çöküntü yaşamasıdır. Karısının bu ilişkisinden kendisini sorumlu tutup kızgınlık duyar. Macun'la ilgili bilmemiz gereken olaylar, kendisinin haberi olmadan komşularından genç bir kız olan Muamma Hanım kendisine âşık olur, bu aşkı defterine yazar. Sevgilisine kızıp intihar ettikten sonra defterinde yazılan aşktan Macun'un haberi olur. Başına gelen bir başka olay ise, Lanetli Takunya Otel'i'nde tatile çıkarken bir kadın ve bir adam bu otelde gizli planlar yapıyor, bunlardan biri bu pazarlıkları kaydedip diskini Macun'un yatağının altına saklıyor. Başına gelen bu rastlantılar hayatını renklendirir, hayatını yaşayarak hissetmek ister diyebiliriz.

Genel olarak denilebilir ki Geçtan'ın her romanında şahıs kadrosu çok kalabalıktır. Haliyle çok fazla travmalı ve sancılı hayat hikâyeleriyle karşılaşırız. Bu sancılı hikâyelerin karakterlerinin isimleri ilginç ve absürttür. Ve bütün romanlarında karakterlerini gerçek isimleriyle göstermez. Ya onun kişiliğine uygun, kendini var edebilmiş ya da edememiş bir ad verir ya da gizli bir kod adı verir. Bu duruma en çok da *Tren* romanında karşılaşırız.

Şahıs kadrosunun bu kadar kalabalık olması onun karakterlerinin Doğu Anadolu'dan, Beyrut'tan, Bulgaristan'dan, Suriye'den Mısır'dan, ABD'den gibi farklı coğrafyalardan kopup İstanbullu kimliği edinmeleriyle yerel kimliklerinden uzaklaşmaları romanlarında mütemadiyen görebileceğimiz bir durumdur.

Bazı karakterler eylemde bulunan, kararlı, inançla kendi 'ben 'ini var eden; bazıları eylemsiz, gittikçe çöken, anlamsızca yaşamaya mahkûm kalarak varoluşlarının farkında olamayan karakterlerdir. Bu karakterlerin kimi ünlü

diyebileceğimiz oyuncu (daha çok), yazar, futbolcu, siyasetçi, köşe yazarı, iş adamı gibi entelektüel iken kimileri Anadolu'nun tipik karakterlerindendir. Şöhret, güzellik onlara asıl kendileri olmaktan uzaklaştırırken kaybolan ruhlarını arayan, tanınmak istenmeyen, kaybolmak isteyen sancılı karakterlerdir. Genel olarak hayatlarından memnun değillerdir. İçsel sorunlarla mücadele içerisindeyler.



2.4. Mekân

Buraya kadar bir anlatıda olması gereken olay örgüsü, anlatıcı ve kişiler unsuruna değindik. Şimdi, romanda en az bunlar kadar önemli olan bir diğer unsur olan mekân konusuna değinelim. Önemli dedik, çünkü bir anlatıda geçen olayların bir yere oturtulması gerekir. Bu mekânların gerçek ya da hayali olması fark etmez, anlatıcı en az bunlardan birine ihtiyaç duyar.

Mehmet Tekin, romancının mekân unsurunu hangi durumlarda kullanılması gerektiğini şöyle açıklar: “Romancı mekân unsurunu; olayların geçtiği çevreyi, sunmak, kahramanları çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye sokabilir” (Tekin, 2020, s.137).

Romanın toplumu yansıtan bir tür olduğunu öteden beri söylenilmiş, bu duruma bağlantılı olarak mekânın, romanın topluma açılmasında önemli olduğunu Tekin şöyle açıklar: “Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini barındırır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır” (Tekin, 2020, s. 139).

M. Narlı, *Romanda Mekân ve Zaman Kavramları* adlı makalesinde mekânın işlevlerinden şöyle bahseder: “Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettiği alandır” (Narlı, 2022, s.98).

Anlatılarda gösterilen mekânla, olay kahramanları arasında bir bağ vardır. “Mekânın eserde anlatılan olaylar ve karakterlerle doğrudan bir ilişkisi vardır. Hatta onları bir bakıma niteleyen unsurlardan biri de mekândır” (Kolcu, 2018, s.26). Geçtan’ın romanlarında genel itibariyle mekân olarak seçilen yerler, gerçek mekânların yanında hayali mekânların da varlığı gösterilir.

Geçtan, romanlarında mekân unsurunu olayları ve kişileri zemine oturtmak adına çokça tasvirlerde bulunmuştur. Romanlarda kullanılan mekânları, gerçek ve gerçek olmayan(hayali) mekânlar olarak ele aldık.

2.4.1. Gerçek Mekânlar

Engin Geçtan'ın romanlarında gerçek mekânların yeri fazla denilebilecek düzeydedir. Geçtan, modern roman özüne uygun olarak romanlarında mekânları gerçek mekânlar olarak göstermeye özen göstermiştir. Romanlarındaki mekânları ayrıntılı bir şekilde aktaramaya çalışmıştır.

Geçtan'ın romanlarında genellikle olayların yaşandığı ana ve açık mekân İstanbul'dur. Zeliha Kapukaya, Geçtan'ın romanlarında mekâna dair yaptığı bir tespiti: "İstanbul yazarın diğer romanlarında olduğu gibi yalnızca mekân değil, başkarakterlerden biridir" (Kapukaya, 2018, s.579) diyerek İstanbul'un romanlardaki yerini vurgular.

Söz gelimi *K. Kitap* romanında Geçtan, mekân olarak cinayetin işlendiği mavi kapılı sokakta olayları yansıtmıştır. Roveyda'nın evinden Kırmızı Kitapla bahçe kapısından çıkmak üzereyken Wahab tarafından saldırıya uğradığı ve reenkarnasyon geçirdiği yerdir.

"İki yanında yüksek bahçe duvarları ve ahşap dış kapılarıyla eski tarz evlerin sıralandığı bir, yakıcı güneşin kimsesizliğinde sessiz. Sokağın caddeyle buluştuğu yerde Te taksiden indi, sürücünden parasının üstünü alırken gözü sokakta. Gizli bir iş yapanların ürkekliğiyle sokağa girdi ve yavaş adım yürümeye başladı. Sokağı yarılacak üzereydi ki gözleri birden az ötesinde ve yolun sağındaki bir yere sabitleşti. Mavi kapı!" (Geçtan, 2022, s.12).

Romanda olayların hareketli geçtiği bilinen bir başka yer Ritta'dır. Te'nin Pia ve Rik'i polise yakalatmaya çalıştıkları yer okuyucuya şöyle aktarılır: "Burası yarı karanlık ve kalabalık bir diskotek. Kırmızı bir spotla aydınlatılan pistte, orta yaşlarda bir kadın ve bir erkek, ellerinde mikrofonlar, düet yapıyorlar. Cinsel bölgelerini kapatan yapay asma yapraklarının dışında tombul bedenleri tamamen çıplak" (2022, s.65).

Romanda sözü edilebilecek başka bir gerçek mekân Leylâk Sokağındaki plakçı dükkânıdır. Bu mekândaki olay oldukça karışıktır. Roveyda, Ra, Lui, Taos, Luka ve Tibor'un bu mekânda olaydan etkilenirler:

"... Bir ara bakışlarını plaklardan ayırıp başını kaldırdığında gözü, kırk yaşlarında, gözlüklü ve sarışın bir adama takıldı. Sonra elindeki plağı yerine koyup kalabalığın arasında kendine yol açarak, bu biraz soğuk ve mesafeli adama doğru ilerlemeye çalıştı. Adam da Taos'u fark etti, karşılaşmadan pek hoşlanmamış olduğu

belli. Taos yanına geldiğinde ona biraz zoraki gülümsedi. Aynı anda, dükkânın önünde, filmdeki kıyafeti ve peruğuyla, içeri girebilmek için kapıdan çıkanları bekleyen Ra göründü” (2022, s.38).

Yine romanda gerçek mekân diyeceğimiz, Roveyda ve bütün karakter toplanıp Roveyda başından geçenleri anlattığı yer Çingene kampıdır. “Bir düzlüğe geldiler. İleride, at arabaları, çadırlar, gaz fenerleri ve bir kenarda yanan ateşiyle kamp görünüyordu (2022, s.69).

D. *Dans* romanında, çoğu yazar tarafından klasik bir uygulama olarak yapılan olayın başladığı yeri, Geçtan da romanında uygulamıştır. Bu mekân bir binanın asansöründe Azize’yle Zeus’un asansördeki karşılaşmasıyla başlayan olay ve Azize’nin doktor randevularında bulunduğu mekândır: “Gözlerini asansör kabinin tavanına dikip sağ ayağını hızla tempoyla zemine vurmaya başladı. Adam bir süre imdat düğmesine bastı. Sonra kadının ayakkabısının çıkardığı sesler kesildi ve bir bekleyiş başladı. Adam tekrar imdat düğmesine bastı” (Geçtan, 2022, s.10).

Olayların zuhur bulduğu başka bir gerçek mekânda Zeus’un evidir. Burası hem uzaydan gelenlerin saklanıp polis tarafından basıldığı hem de Meryem kendisini gebe bırakıp, kaybolan Satılmış’ı televizyonda bir programda görmesiyle, tüfeğini alıp, Satılmış’ı öldürmeye gitmek için gittiği mekândır: “Meryem bu kez biraz zorlanarak tırmandığı ıhlamur ağacının her zamanki dalına yerleşti. Tüfeği çarşaftan sıyırıp çıkardı ve bahçeyi gözetlemeye başladı. Bahçede, giderek demirbaş eşyaya dönüşmekte olan geveze kadın ve kaşı sarkmış Zeus...” (2022, s.71).

Yine romanda olayların geçtiği bir diğer gerçek mekân Rasputin’in malikânesidir. Karyoka’nın fal bakmak için gidip ayağını kırdığı evdir: “Rasputin’in pembe sarayı ve Karyoka!” (2022, s.56).

E. Geçtan’ın romanlarında genel olarak baktığımızda hayali ve gerçek mekânların kullandığını görürüz. Fakat *K. P. Kokusu* romanında sadece gerçek mekânlardan söz edebileceğiz. Mekân olarak yazarın seçtiği İstanbul’dan başka zamanlara yolculuk yaparak gittiği Bizans ve Osmanlı dönemine ait yerlerdir.

Olayların başlangıç noktası olarak ele alacağımız ilk mekân başrol karakterin kalacağı otelin önünde yaşanan kargaşadır: “Taksim Meydanı’na bakan otelin kapsamında arabadan inerken dayanamayıp sordum” (Geçtan, 2021, s.12).

Yazar, başrol kahramanın Osmanlı zamanına yaptığı yolculukta, bir yeniçeri baskınının gerçekleşeceği mekânı şu şekilde aktarır: “İkinci vakti Yeni Odalarda Dokuz Bölüklü Ortası Koğuşu’nda toplandık, hemen bu gece Bab-ı âli’nin basılmasını kararlaştırmışız. Baskın gece yarısından sonradır, haydin gideriz” (Geçtan, s.36).

Başrol kahramanın otelin önünde çıkan kargaşada cebine atılan bir kâğıtta, “Eyüp’te Eskifindık Sokak” (s.15) notuna alarak Eskifindık’a gider: “İslambey Caddesi’nde biraz daha tırmanınca yol birden birkaç yöne ayrılıverdi, biraz baktıktan sonra kavşağın sağında Eskifindık Sokağı’nı buldum, ardından da aradığım evi, soluk sarımtırak cephesiyle. Kapının önüne gelip ittim, kilitli değildi, bekleniyor muydum acaba?” (2021, s.60) bu evden başka mekâna yolculuk yapar. Gittiği mekân ise Bizans dönemine ait Belisarius’un evidir:

“Belisarius’un evinin merkezinde sütunlu avluda kimseler yok bu sabah. Bir gün önce Libya seferinden dönen Belisarius’un askerleri, Kartaca zaferini kutlamak adına gece boyunca şişelerce şarap devirdiler. Sabahın erken saatlerine kadar yaşanan rehavetten belki de bu sessizlik. Yine de yıllardır hizmetkârlık yaptığım bu lanetli evde böylesi bir sessizlik hayra alamet değil. Akıl almaz entrikalara tanık oldu bu sütunlar, herkesin gözü önünde yaşana hayâsızca sayısız rezaletle” (2021, s.61) başrol kahramanın Belisarius’un evinde akıl almaz olaylara şahit olmuştur.

Willy ve başrol kahramanın oturduğu yer Cihangir’deki evleridir. Aralıklı kalan kapıdan içeri giren üç gencin, aramış oldukları gizemli bir kâğıt parçasının olduğu başrol karakterde olduğu düşüncesiyle olay yerinde gerçekleşen yeri mekânlar arasında sayılabiliriz. Bu mekânı önemli kılan başka olay ise Roksan’ın arkadaşlarına kahve yapmak üzere gittiği mutfakta, gerçekdışı görünen olayda kapının çalmasıyla içeri girmesidir:

“Willy’in canı kahve çekmişti yola çıkmadan önce, ona Mark’ta katılınca, Roksan yerinden kalkan Willy’i oturtup kahveleri yapmak üzere mutfağa doğru yürüdü. Aynı anda kapı zili ısrarla çalınmaya başladı, birbirimize baktık, kimseyi beklemiyorduk. Yanlışlıkla çalınmış olmalı, ama zil vazgeçmiyor. Sonunda iş Willy’e düştü ve ardından karşımızda Roksan, sırılsıklam” (2021, s.90).

Roksan’ın gerçekdışı biçimde bir mekândan başka bir mekâna yolculuk ettiği konum ise Roksan tarafından şu şekilde aktarılır:

“Langa civarında, Şeyh Ferhat Mahallesindeki kadınlar hamamında yıkanıyordum. Mahalledeki gayrimüslim evlerinde geceli gündüzlü, rakılı şaraplı cümbüşler yapılır. Müslümanlar da bu arada sarhoş olup sokaklara dökülürler. Zamanla, yakındaki hamama gitmekte olan kadınlara saldırıp öpmeyi, yol ortasında kadınları sıkıştırmayı da âdet edinirlerdi. Bununla da yetinmeyip, benim de orada olduğum sırada Şeyh Ferhat Mahallesi hamamını bastılar” (2021, s.91).

Başrol kahramanın arkadaşlarıyla gittiği bir barda, bir travestinin cebine sıkıştırdığı kâğıtta onu bu mekândan başka bir mekâna göndermesi de bir başka olayın geçtiği yerlerdendir. Bulunan mekân şöyle yansıtılır:

“Aradan dakika geçmeden tuvaletin kapısında Üftade göründü, yüzünde yapay bir gülümseme, masaya doğru yürüdü, serçe adım. Kendi yerinde değil, benim yanımdaki boş koltuğa oturdu, yerleştirirken eli pantolonuma sürtünerek. Bu defakini fark ettim, cebime yine bir şey atıldı” (2021, s.99). Gönderilen mekân ise: “Derhal Perapalas’a git” (s.100) notudur.

Başrol kahraman bir yolculuğa çıktığını, bu yolculukta görevli olduğu yeri, Sirkeci Garı’nı şöyle anlatır:

“Perapalas’ın müdürü beni her yerde aratıp bulamadığı için öfkeli, haklı tabii, otelin tek kaptıkaçtısının şoförüym. Asmalımescit’teki meyhanede bir tek attığımı söylemek zorunda kaldım. Derhal Sirkeci Garı’na gitmem gerek, lanet olası tren sonunda geliyor, tam on üç saat tehirle” (2021, s.101). Bu görevinin ardından misafirlerini otele götürürken yaşadıkları olayların geçtiği mekân da şu cümlelerle betimlenir:

“Otelin önüne geldiğimizde Sefir derhal arabadan indi ve kfileyi karşılayan otel müdürünün eşliğinde ana kapıdan girip odasına çıktı. Arabalardan alınan bavullar servis kapısının önüne taşınarak oraya yığılmaktaydı. Yedibela’nın söylediklerini hatırlayıp, Sefir Bey iner inmez arabayı ana kapının önüne bırakıp Asmalımescit’e doğru koşmaya başladım, adımı çağıran otel kâtibinin sesini duymazdan gelerek. O sırada kulakları sağır eden bir ses duyuldu. Otelin önü toz duman içindeydi. Bir süre ne olduğunu anlamaya çalıştım, kubbeli giriş tavanı çökmüş, camlar tamamen kırılmış. Bavulların bulunduğu tarafta cesetler gördüm” (2021, s.102).

Romanda Roksan'ın kendi evinden başka bir mekâna geçişinden söz edersek: “Bu sabah alışageldiğimden erken uyandım, güneş doğmak üzereydi, balkona çıkıp denizi seyretmek istedim. O sırada, çok uzakta, Sultanahmet civarında olmalı, gökyüzünde erguvan rengi flamalar görünüp kaybolur gibi oldu. Uzakta oldukları halde çok ta yakın gibiydiler, sonra birden bambaşka bir yerdeyim” (2021, s.106). Bu yer ise şöyle anlatılır: “Mihail Palailogos'un sarayında kendimi İmparatora isyan ederken buldum. Ben Prenses Maria, Bizans'ta evlenmemiş bir genç kız ailesinin malı sayılır, erkeğini seçme özgürlüğüne sahip değildir. Haykırdım, ağladım, herkesin gözü önünde ayaklarına kapandım, ama karar verilmişti, Moğol İmparatoru Hülagu'nun sarayına gelin gönderilecektim” (2021, s.106).

Engin Geçtan'ın *Tren* romanında ana mekân olarak gösterilen tren, sadece gerçek anlamda seyahati gösteren bir mekândan daha fazlasına sahiptir. Karakterler hem kendi istekleri hem de çevrenin verdiği birtakım mecburiyetler nedeniyle yaşadıkları yerleri terk edip bu trende bilinmeyene yolculuk etmek için katılırlar. Mesela Kader karakteri trendeki yerini anlatırken:

“Yerim gidiş yönüne dönük ve ortadaydı. Sağımda, yani pencere kenarında, topluca bir kadın, ellilerinde olmalı. Solumdaki orta yaşlı, sıska ve bıyıklı adamın bakışları elinde gazeteden arada bir bana kayıyor. Tam karşımda oturan genç yirmilerinde olmalı, gözaltına ilk son veren. Genç adamın sağındaki adam kırk yaşlarında olmalı, tıraşsız, iri yapılı. Mücevherli kadının karşısında otuzuna yakın yaşlarda...” (Geçtan, 2023, s.8) bu sözlerle anlatır.

Geçtan'ın *Kuru Su* romanında gerçek mekânlar daha çok karşımıza çıkar.

Romanın başında olayların ilk geçtiği yer, daha çok olayların yaşandığı ve kapalı bir mekân olan Azize Restoranı vardır. “Fenerli, mumlu ışıklarla Azize'nin görünümü bir başka hoş oldu. Beyaz örtülü masalar, beyaz döşemeli siyah sandalyeler, kenarları balrengi kadife, arası beyaz tül perdelerle örtülü pencereler, salonun tam ortasındaki turkuaz rengi camdan soyut heykel, dalgalanan ışık oyunları ile etkileyici bir seyirlikti” (Geçtan, 2020, s.45).

Aliye'nin evi, Aliye kendi evinde mütemadiyen düşüncelere dalıp gittiği, Ferit'le, kazadan ölen gençle, Cahit'le ilgili bağlantıları onu evinden düşündürtülür.

Bir de Hasan'ın nereye gideceğini bilmeden yola çıkıp kendini Kurtulmuş'ta bulduğu mekân vardır. Burada tanınmak istenmemesi fakat tanınmasıyla başka bir yere gitmek istemesiyle romanda yer alır. “Kendi değerleri olan, hiçbir yere benzemeyen bir yerdi burası” (2020, s.103).

M. S. Onda romanında gerçek mekân olarak bahsedebileceğimiz yer depremden sonra Karanfil'in molozlardan kurtulup şehre -şehir ismi verilmesi de diğer mekânlardan yola çıkarak İstanbul olduğunu çıkartırız- gelip burada kalmasıdır. Ayrıca Otuz'un nasıl oraya geldiği bilinmeden burada konaklaması, Hükümet'in Mehmedireşad ile olan münasebetiyle ilgi açıklamaları, Macun'un tatil için geldiği bu otelde odasında gizli kasetlerin bulunmasıyla önem arz eden El Cezve Otelidir:

“Oteller yerli yerindeydi, ama yer bulmak kolay olmadı. Anlaşılan birçok kişi otele sığınmak zorunda kalmıştı. Sonunda Udjube Meydanı civarında yakın bir geçmişte açılan El Cezve'de yer bulabildi. Karanfil girer girmez yıldızların hakkını veren bir otel olduğunu hissetti ve birden kendini canlanmış hissetti” (Geçtan, 2022, s.59). Genel olarak İstanbul'un İstikrar Caddesi'ndeki otel ve kafeleri mekân edinmiştir. Geçtan, bu romanında mekân olgusunu fazla ön plana çıkarmamıştır. Bilmemiz gereken başka bir mekân ise Udjube Meydanında bulunan Eyyahyallayokull adında restorandır. Bu restorantta da tanışmaların, rastlantıların, korkuların... Geçmesi bakımından önemlidir.

Takiye, Hamasettin ve Tango'nun başlarında geçen olaylar Göbeklitaş'taki evlerinde geçer. Aynı zamanda Beyhude'nin de evinin orda olduğunu biliriz.

2.4.1. Hayali (Kurmaca) Mekânlar

Geçtan, gerçek mekânların yanında ütöpik mekânları da romanlarında göstermeyi tercih etmiştir. Gerçek mekânlar kadar fazlalığından söz edilebilir. Olayların geçtiği gerçekdışı mekânları tanıtmak, roman kahramanlarını resmetmek, anın içinde atmosfer yaşatmak gibi amaçları doğrultusunda kitaba fantastik öğelerin katarak eseri değişik kılmayı amaçlamıştır. Geçtan'ın romanlarında kahramanların olağanüstü bir şekilde gerçekdışı mekânlara geçerler. Bu mekânlara herhangi özel bir ismi vermediğini görmeyiz.

Örneğin: *Kırmızı Kitap* romanında hayali mekân diyebileceğimiz yer, Quqia ve Te'nin Eski Kent'te yürürken çömlekçi atölyesinin avlusundan fark edilmeyen bir

kapıdan içeri girdikleri dış dünyadır. Burada normalin aksine bir mekân ve zamanla karşılaşır:

“-Dış dünyadayız değil mi?

-Evet dış dünyadayız. Nasıl buldun?

-Şaşkınım! Biliyor musun? Şehirde böyle bir söylenti hep vardır, dış dünyaya açılan geçitlerle ilgili. Bunların halkın uydurduğu hikâyeler olduğuna inanırdım... Ama dış dünyaya giden biriyle hiç karşılaşmadım. Belki de konuşmuyorlar” (Geçtan, 2022, s.148). Roman kahramanları aralarındaki geçen diyalog, bu hayali dünyanın ne kadar arzu edilen bir yer olduğunu gösterir. Tekin, bu bahisle ilgili şunu söylemektedir: “İçinde yaşanılan toplumdaki kusur ve eksiklikler orada yoktur. Çünkü oralar, ideal mekânlardır. Campanella’nın Güneş Ülkesi, F. Bacon’un Atlantis’i A. Huxley’in Ada’sı bu açıdan dikkat çeken örneklerdir” (Tekin, 2022, s.159). Romanda bahsedilen hayali mekânın adı bilinmese de Geçtan’ın *K. Kitap* romanında böyle bir mekânla karşılaşırız

D. Dans romanında ütöpik diyeceğimiz önemli mekân uzaydır. Bu mekân Oro’nun konserini verdiği mekândır:

“Yirmi yaşlarında, çekik gözlü genç, dev koltuğunda doğrulup yavaşça yerinden kalktı. Onun da üzerinde beyaz kaftan. İnsana sınırsız gelen sütunlu mekânda yalnızca ikisi. Oro salona açılan balkona yürüdü. Geniş, kare şeklinde ve nereden kaynaklandığı anlaşılamayan mor ışıklarla aydınlanmış bir balkon. Aşağıda güçlü beyaz ışıklarla aydınlanmış meydanda, sayıların on binleri bulan kadın erkekli bir kalabalık” (Geçtan, 2021, s.20).

Yine romanın başkişi konumunda olan Davut, uzayda kaybolurken, düştüğü çevreye ve orada yaşayan kişileri değerlendirirken şöyle yansıtır: “Neredeyim ben? Dünyadan onca ışık yılı uzaktaki bir gezegene paraşütümle düşmüş olmam imkânsız. Benim dünyam yuvarlak. Dünyamdan yoksun bırakıldım. Kendi dünyamda önemliydim ben. Az önce bana hepsi sanki yokmuşum gibi davranan gençler benim sıradan biri olmadığımı kabul etmeliler” (2021, s.47) sözleriyle hem kendi psikolojik durumunu ortaya koyup, hem de düştüğü ortamdan memnun olmayıp kendi dünyasına gitme arzusunun getirdiği psikolojiyle değerlendirebiliriz.

B. G. Y. K. İ. romanı kurmaca mekânların yoğun olarak kullanıldığı bir romandır. Romanın başında Azima'nın yaşadığı yer çölde bir şehir tasviri olarak karşımıza çıkar, olayların geçtiği ülkeyi, yazar anlatıcı ismini tam vermese de ipucular gösterir: “Coğrafyaya gelince, yani zamanın aktığı mekânlara, şu anda güneyde bir yerdeyiz. Sırtını denize, yüzünü çöle dönmüş, ilk bakışta insana pek de sevimli gelmeyen bir ülkediydi bu. Ayda yılda bir, baharat ticareti için Hindistan’a giden gemilerin su almak için uğradıkları bir kovuk” (Geçtan, 2022, s.11) diyerek olayların adı bilinmeyen bu ülkeyi geniş mekân tasvirinde bulunarak tanıtır.

Romanın ilk bölümünde gerçekdışı olayların geçtiği, Azima'nın kaybolduğunu sanan babası, aramaya çıkar, babasının adamlarından kaçarken büyücü Fatıma'nın evine sığınır, bir kutunun düğmesine basıp başka bir yere gittiği Fatıma'nın evi de önemli bir mekândır:

“İnanılmaz parlaklıktaki bu ışığa kapılmış halde eşikten öteye adım atamadı. Sonra gözlerini indirip ovuşturdu, içeriye girip kapıyı kapattı. Etrafını seçebilmeye başladığında, bu koskoca odada neredeyse hiç eşya olmadığını fark etti. Zemin ahşaptı, ülkede ender bulunan bir malzeme. Sonra, daha önce hiç görmediği bir türde bir dolap gördü, arka duvara yaslanmış, kırmızı kahverengi. Dolabın üzerinde siyah renkli tuhaf görünümlü bir kutu vardı. Odanın kuytu bir girişinde sediri fark etti, yaklaştı. Sedirde hala bir insanın sıcaklığını hissedebiliyordu. Fatıma evde bir yerde olmalıydı” (2022, s.27).

Geçtan, romanına başlarken bir meydan tasviri yaparak başlatır. Bu meydan şehirde her türlü suçun cezası verilen yerdir: “Yankesiciler dışında, infaz sırasında gözleri başka yerde olan biri daha vardı meydanda. Meydanı çevreleyen binaların siyaha boyalı işlemeli ahşap pencerelerinden birinden bakan esmer güzeli kadını” (2022, s.7)

Romanın genelinde sıklıkla karşımıza çıkan çöl, Fatıma'nın şeytanla yaptığı anlaşma sonucu halifenin şehri olarak bilinen bu yer kahramanların kendilerini bambaşka bir yerde bulmalarıyla önemlidir. Bu gerçekdışı mekânda Azima'nın hayatı, yaşayışı ve başka yere gitmesi ve Hektör'ün çölün yalnızlığında karşısına çıkan kadını takip ederek kendini başka bir yerde bulmasıyla önemlidir.

Olayların geçtiği diğer mekânlardan biri de Musa'nın öldürülüşünün gerçekleştiği TAT binasıdır. Hektör gittiği bir barın televizyonunda Musa'nın programında kendiyile aynı olan Musa'yı ekranda görür. Sonrasında Hektör'ün ve stüdyodaki herkesin şaşırtıcı bakışları, Bilal'inde orda bulunduğu, ekrandaki Musa'nın vurulup yerde yatması, bir kadının onu ekrandan alması, Hektör'ün hemen oradan kaçması, diğer taraftan ise evinde programı izleyen Cennet'in olayları görünce, parkta tanışan Hektör'e TAT binasına gelip, yardım etmesiyle gelişen olayların gerçekleştiği mekân:

“Tekrar ekrana bakıp kendi görüntüsünü izlemeye çalışırken ekrandan gelen bir patlama sesi duyuldu, konuşmalar durdu, herkesin gözü ekranda. Musa'nın yüzünde anlamsızlık, göğsünde büyüyen kan lekesi, önce sendeledi, ardından yere yığıldı. Hemen ardından sarı şemsiyeli kadın ekranda göründü ve Musa'ya yaklaşp ona elini uzattı. Musa yığıldığı yerden uzatıp onun elini tuttu ve ayağa kalktı. Birlikte yürüyüp ekranın kenarından kayboldular” (2022, s.78).

Romanda sık karşılaşılan meydanlar da geniş mekân olması yönünden önemlidir. Bu meydanların ismi yazar anlatıcı tarafından verilmese de Bilal'in bir arkadaşı tarafından maskeli eğlenceye çağırılıp hayatın içinde kaybolup kendini bulma çabasıdır. Aynı zamanda bu meydanda Azima yalnız başına dolaşırken bir grubun içine şeytan tarafından dâhil edilmesiyle kendini sultanın şehrinden kurtarıp halifenin çılgın şehrine bırakması, sonrasında şeytanın kendi yüzünü Bilal'e vermesi ile Azima'nın Bilal ve Şeytan'la olan diyalogları bu meydanda cereyan eder.

Geçtan'ın *Tren* romanında kahramanların tek başına gittiği düşsel mekânlar önemlidir.

Kedi-Bobo trenden ayrılınca kendini bir çölün ortasında bulur. Çöldeki bir yapıya sığınır. Bir kervan tarafından baygın olarak bulunur. Bir deveye yüklenerek pazara getirilir. Sonrasında karanlık dar sokakları olan dehlizi andıran bir yapıdan geçerek yıkanmak için getirilir. “Bildiğimiz hamamlara benzemeyen, sarımsı taşlardan yapılmış küçük bir oda burası, yavanından çıplak bir ampul sallanıyor. Çeşmesi yok bile, etrafta çinko kovalar dizilmiş, bir de büyük kazan” (Geçtan, 2023, s.130). Bilmediği bu mekânda anlamadığı bir dilin konuşulduğu bu yeri ilgiyle izler. “Avluya adım attığımda, birbiriyle bağlantılı yapılardan oluşan muhteşem bir malikâne var

karşımda, süslemesiz, yalın ve kişilikli, etkileniyorum. Siyahi adam önde ben ardından binalardan birine giriyoruz, içerisi elektrikle aydınlatılmış, bu binalarda jeneratör olmalı. Birtakım dehlizlerden, koridorlardan geçip siyahi adamın beni yıkadığı odaya gelene kadar yine kimseyle karşılaşmıyoruz” (2023, s.131).

Kedi-Bobo’nun kendini bulduğu bu mekânda Mecnun ismi verilir. Şeyh Aziz kızını bu gençle evlendirmeye karar verir. Gösterişli mekânda güzelce ağırlanan Kedi-Bobo, eski hayatındaki gibi bir kere daha tutsak tutulmuştur. Kedi-Bobo, Zizi-King vasıtasıyla kaçırılırken birçok kapıdan geçmeleri düşsel mekâna örnek verilebilir.

Romanda gerçekdışı olarak bahsedebileceğimiz bir mekânda, kahramanların treni ele geçirmeleriyle kendilerini dışarı atan, epey yürüdükten sonra at arabası olan birinin vasıtasıyla bir kasabaya ulaşmalarıdır:

“Oysa burada her şey neredeyse kusursuz, ağaçlarda tek bir kurumuş yaprak dahi yok, insanların yüz ifadesi birbirinin aynı gibi, iyimse bakışlı maskeler. Dükkânlarda satılanların çoğu aşına olduğum eşyalar, aralarında ne olduğunu anlamadığım şeyler de var, benim yaşadığım zamandan ötede olmalılar. O uzun ve zahmetli yürüyüşü yaptığımız başı sonu yokmuşçasına tekdüze ağaçlıklı alan gibi burası da insana iç mekâna kapatılmışlık hissi veriyor, kendinizi dışarıya atma isteğiyle birlikte. Şaşkın bakınarak dolaşıyoruz, kimsenin bizi duymayacağını bildiğimiz halde konuşmaktan ürker bir haldeyiz” (2023, s.160).

Bu mekânı Roka şöyle anlatır: “Nerede olduğumuzu bilmiyorum, burası garip bir yer, sanırım bu kasabaya kimse gelmiyor, belki de kimse buradan bir yere gidemiyor, kasabayı dışarıya bağlayan tek yol hep boş. Ben onları göremiyorum, ama onlar beni görüyor” (2023, s.162).

Kahramanlardan Adı-Lazım-Değil, kendini nasıl olduğunu bilmediği bir mekânda bulur. Burası Puri diye bir yerdir. Burada doğadaki canlılarla konuşabilme yeteneği verilir. Olağanüstü şeylerin yaşandığı bu mekânı A-L-Değil şöyle tasvir eder: “Renklerin, kokuların ve hareketin cümbüşüyle yeniden sarhoş ne kadar yol aldığımızı bilmiyorum, ama Puri’den ayrılmamızdan bu yana kafamı iyice karıştıran bir durum yaşamaktayım. Dodo ve ben olağan yürüyüş temposuyla yol almamıza rağmen, çevremizdeki her şey çok hızlı bir araçla seyahat ediyormuşçasına değişmekteydi” (2023, s.223).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Geçtan'ın romanlarında mekân unsuru karakterlerin ve olay örgüsünün çözülmesinde önemlidir. Yaşadıkları dünyayla uyuşmayan karakterler gerçek ya da ütöpik mekân olsun, farklı zaman ve mekânlarda geçip, dolaşan bu mekânlar onlar için bir kaçış aracıdır. Bu mekânlar cinayet mahallileri, bilinmezliklerle, kaygılarla, korkularla doludur.

Romanlarında karakterlerin farklı coğrafyalardan konu edilmesi Geçtan'ın seyahatleri sırasından gözlemlediği yerlerdendir. ABD, Çin, Beyrut, İran, Hindistan, Türkiye gibi bölgelerin öne çıktığı romanda karakterlerin olay örgüsünde bulunduğu çöl, bozkır, deniz, uzay, dağlık ve ormanlık gibi yerlerin yanı sıra İstanbul'un muhtelif mekânlarının tasvirlerinde deneyimlerinden yararlanılmıştır.

İnsanların varoluş mücadelesindeki yolculuğu mekân unsuru üzerinden vermeye çalışan Geçtan, her bir karakteri farklı coğrafyalara ait olan, farklı zaman dilimlerinden gelen karakterler gerçek/ütöpik dünyaya (dış dünyaya) ait mekânlarda yolculuklarını sürdürürken içsel sorunlarıyla mücadele verirler. Romanlarındaki mekânlar karakterlerin olgunlaşma sürecine katkı sağlayan önemli faktörlerdendir.

2.5. Zaman

Ele aldığımız unsurlar arasında zaman unsuru romanlarda önemlidir. Anlatılardaki bütün olaylar belli ya da belirsiz, gerçek ya da gerçek dışı bir zamandan yoksun bırakılması söz konusu olamaz. Akademik kitaplarda, kimi teorisyenler farklı zaman boyutlarından bahseder. Fakat genel olarak zamanın gerçek ve gerçek dışı(kurmaca) diye iki temel biçime ayrıldığını görürüz. Çalışmamızın ilerlemesinde faydasını gördüğümüz Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* kitabında zaman unsuruyla ilgili tasnifleri şu şekildedir:

“Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak’a –veya olay- hiçbir zaman sığacağı sığacağına anlatılamayacağına göre “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır” (Tekin, 2020, s.126).

Zaman konusunu bahis eden Şerif Aktaş’ın görüşleri ise şu şekildedir: “Maceranın kendi zamanı” (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), “anlatma zamanı” (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman) “yazıya geçirme zamanı” (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre), ve “okuma zamanı” (Aktaş, 1991, s. 113-114) olduğunu söyleyerek bir zaman tablosu çizer.

Yukarıdaki iki görüşe eklemek istediğimiz bir başka zaman unsuru tanımı Adem Can’ın tanımıyla “Takvim zamanı” dır. Adem Can *Romanda Zaman Meselesi* makalesinde takvim zamanından söz ederken: “Takvim zamanı, romanda anlatılan vakanın yaşanabilme zamanıdır. Tarihi süreç içerisinde yaşanmış/yaşanacak olan bir zaman dilimidir” (Can, 2013, s.113) diyerek aslında roman yazarının olayın/olayların ne zaman başladığı ve ne zaman bittiğinin tarihlerinin verilmesi sözünü ederek açıklamaya çalışmıştır.

Nasıl ki evrende zamanın dışında kalan hiçbir şeyden söz edilemiyorsa, zamansız hareket edilemiyorsa, kâinata cereyan eden zaman evrenin bir parçası durumdaysa, romanlarda da zamansız bir yapı düşünülemez. E. M Forster’in şu cümlesi de: “Bir romanda her zaman bir saat vardır” (Forster, 2019, s.13) diyerek zamana verilen önemi açıklar.

Romanda zaman unsuru olayın geçtiği an ve olayın hatırlandığı – sonradan anlatıldığı – an olarak iki düzeyde şekillendiğini zikretmiştik. Geçtan’ın *K. Kitap*’ından başlayarak aşağıda göstermeye çalışalım.

2.5.1. Vaka Zamanı

K. Kitap romanında, olayın geçtiği zaman, yıl olarak dikkate alındığında vaka tarihini şu cümleden anlarız: “1947’de İngiliz egemenliğinden yeni kurtulmuştuk. Daha doğrusu tam kurtulamamıştık. Mısır henüz yörüngesine oturmamıştı ve yabancılar hâlâ diledikleri gibi davranabiliyorlardı” (Geçtan, 2022, s.167) bu konuşmayı bize aktaran Roveyda karakteridir. Kahraman bakış açısıyla geri dönüşlerle hikâyesini anlatırken vaka zamanının 1947’lerde olduğunu aktarır.

Yazar, *B. G. Y. K. İ.* romanında vaka zamanı ilişkin olayların “O ağustos gelince... Çizgisel zaman olarak, o ağustosun bu gecesi şu an için hayli eskilerde, farkındasınızdır” (Geçtan, 2022, s.11) cümlesi bu tarihten önceki zaman ile bu tarihe kadar ki zamanı vaka zamanı olarak göstermeye çalışmıştır.

K. P. Kokusu romanını zaman bakımından farklı kılan şey başrol karakterin kendini bazen bu zamanda bazen başka zamanlarda bularak dolaşmasıdır. Zaman onu geçmişin Bizans İmparatorluğu, Osmanlı Devleti ve günümüz Türkiye yılları arasında gelip giden bir yolculuğa savurur. Öyle ki bu zamanlara çıktığı yolculuklarda şimdiki zamanda yaşadığı olayların gizemini çözmeye çalışır.

K. P. Kokusu romanında vaka zamanlarını metinlerde geçen dönemin önemli isimlerinden ve döneme ait olan olaylardan çıkarabiliriz. Mesela:

“Bazılarımız kubbenin üzerine tırmanmaya başladığı sırada Alemdar Mustafa Paşa’nın gür sesi duyuldu. Konuşmak üzere yeniçerilerden temsilci talep ediyordu, orta ustaları ve karakollukçulardan birkaç kişiyle birlikte pencereye yaklaştık. Mustafa Paşa, “Yeniçeri Ocağı’nın ve Müslümanlığın ırz ve namusuna teslim ederim”, diyerek yanındaki haremağalarını, içoğlanları ve kadınları çıkarıp oraya gelenlere teslim etmeye başladı” (Geçtan, 2021, s.38). Pasajda geçen vaka zamanı başrol karakterin verilen döneme yolculuk yaparak, Alemdar Mustafa Paşa’ya karşı yeniçeri isyanını yapmaları, Osmanlı döneminde 15 Kasım – 18 Kasım 1808 tarihleri arasında olduğunu gösterir.

Başrol kahramanın başka bir zamana yaptığı yolculukta Bizanslı Komutan Belisarius’un hizmetkârıdır. Aşağıdaki alıntıda geçen Libya Seferi, Sicilya’nın İşgali,

Kartaca Zaferi gibi ipuçlar vaka zamanının Bizans İmparatorluğu'nda yaşanıldığına işaret eder: “Bir gün önce Libya Seferinden dönen Belisarius’un askerleri, Kartaca Zaferini kutlamak adına gece boyunca şişelerce şarap devirdiler (2021, s.61). Ve “Belisarius Sicilya’yı işgal ettikten sonra Sirakuza’ya dönüldüğünde, esir kadın Makedonya efendisine yaklaşıp, kendisini ele vermemesi için en korkutucu yeminleri ettirdikten sonra baklayı ağzından çıkarmış” (2021, s.64).

Yine başrol kahramanın başka bir zamana olan yolculuğu ise bir otelin kaptıkaçtı olduğu vaka zamanının 1939–1945 tarihleri arasında geçtiğini pasajda anlaşılır:

“Derhal Sirkeci Garı’na gitmen gerek, lanet olası tren sonunda geliyor, tam on üç saat tehirle. Trenden önemli bir yolcu inecek, İngiltere’nin Bulgaristan Sefiri Rendall maiyetiyle ülkesine dönüyor. Bulgaristan Üçlü Pakt’a dâhil olunca İngiltere Bulgaristan’la ilişkilerini kesmek zorunda kaldığı için, Sefir Bey Kahire ve Londra’ya kadar uzanacak zorunlu yolculuğunun ilk durağı olan İstanbul’a geliyor” (2021, s.101).

Geçtan’ın *Tren* adlı romanında yaşanan sıra dışı olaylar, farklı zamanlardan gelen kahramanlar, trenin farklı zamanlarda dolaşması zamanın döngüsel bir kurgu olması kitabı anlamlandırma güçlüğüne sokar.

Tren romanında vaka zamanı ilişkin olayların, romanda belirtilen Elyas adındaki kahramanın trendeyken okuduğu gazete tarihi, Elyas’ın hangi dönemden yaşadığını gösterir: “Eğilip Elyas’ın ayaklarının üzerine düşen gazetenin tarihine baktım: “22 Teşrinievvel 1943. Bir de Hitlerle ilgili bir başlık, Hitler adında biriyle ilgili bir şeyler duymuştum, kimdi neydi hatırlayamadım” (Geçtan, 2023, s.42).

Romanın geneli her ne kadar sıra dışı görünse de her bir karakterin kendi zamanlarından gelmeleri, kendi ağızlarından anlatılmıştır. Yukarıda da verdiğimiz Elyas örneği bunlardan biriydi. Bunun dışında birkaç örnek daha verirsek Kedi-Bobo’nun vaka zamanı: “Benimle aynı zaman diliminde yaşamayanlarınızın bilmediği bir şey var” (2023, s.52). Roka, tren garına ne zaman bindiğini anlatırken: “Ilık bir sonbahar günüydü, trene adımını atmadan önce başımı kaldırıp gökyüzüne baktığımı hatırlıyorum, güneş sanki bana gülümsüyordu” (2023, s.34). O’Kasandra kendi vaka zamanını: “Temmuz’un o sıcak, nemli öğle sonrasında...” (2023, s.56) gibi cümlelerle anlatırlar.

Kuru Su, 2012 yılının aralık ayında İstanbul’da yoğun kar yağışından hava şartlarının altüst olduğu dönemi anlatan romandır.

Kuru Su romanında vaka zamanına dair elde ettiğimiz birçok bilgi vardır. Mesela: “Saat on yedi sıralarında Üsküdar’dan kalkan yolcu motoru yakalandığı tipi sonucu Marmara’ya doğru sürüklenirken Kamboçya bandıralı bir şileple çarpışarak battı. Yolculardan kurtulan olup olmadığı henüz bilinmiyor. Hava muhalefeti nedeniyle arama kurtarma çalışmaları güçlüklerle sürdürülebiliyor” (Geçtan, 2020, s.11). Yine olayın geçtiği tarih aşağıdaki pasajda vaka zamanının bilgisi doğrudan verilir: “Kırk sekiz yıl önce o kış sabahı şehrin üzerine çöken yoğun sisin hayatında izi düşünürken bunu başka anılar izlemişti ardarda” (2020, s.12) gibi cümlelerden çıkarabiliriz.

2.5.2. Anlatma Zamanı

Anlatıcı-yazar *K. Kitap* romanına başlarken, romandaki olayların başladığı zamanı bir yaz mevsiminde, saatin ise öğleye doğru olduğunu şu cümlede anlarız: “Yakıcı sıcak bir yaz günü öğleye doğru” (2022, s.9).

Yazar cinayetin işlendiği zamanı: “Öleli birkaç saat olmuş dediler. Sanırım öğleden sonra beş sıralarında. Güpegündüz ve sokakta!” (2022, s.10) diyerek anlatma zamanının olayla bağlantısı kurularak olayın geçtiği zamanı ipucularla vermeye çalışmıştır.

Romanda anlatma zamanının yakın bir gelecekte anlatıldığını, Roveyda’nın reenkarnasyon geçirmesiyle kendini modern çağda bulması, hatırlatan iz ve işaretlerle ya da birtakım olgularla, dönemi anlayabilmemiz açısından okuyucuya şu şekilde hissettirilir: “Evet. İlk bakışta, kıyafetlerini ve davranışlarını. Ayrıca çok güzel insanlar gördüm. Sonraki günlerimde, çoğunda ortak bir yön olduğunu fark etmeye başladım. Görünüşleriyle, benim zamanımda olamayan bir çeşitlilik sergiledikleri halde bana, sanki hepsi birbirinin aynısıymış gibi bir duygu yaşattılar” (2022, s.174).

Anlatıcı-yazar romanı bitirdiğini bir akşam vakti olduğunu belirgin bir şekilde verir: “Kamp ateşinin gölgedeki yansımaları, çevredeki morumsu siyah silüetleri, şehirden getirilen meşalelerin ışığıyla yer yer aydınlanmış çadırları, atları ve arabalarıyla kampın bu akşamı, seyredilmeye doyum olmaz bir tablo” (2022, s.164).

Anlatıcı-yazar romandaki bütün olayları yedi gün gibi bir süreç içerisinde sunmaktadır. Fakat şöyle bir durum var ki, dördüncü günün sabahında güneş doğmaz,

on iki saat sonra doğar. Kronolojik sıraya uymayan bu hadise, güneşin on iki saat sonra doğması yani akşam vaktinde doğması, bir doğa olayıyla ilgili bir hadisedir. Bu da yazarın kurmaca dünyasının zenginliğini gösterir. Böyle bir durumun olması, zamanın haliyle on iki saat erkene alındığını düşünürüz. Böyle düşündüğümüz de olayların anlatım süresi yedi gündür.

Bunun yanında romanda bir gün zaman gündüz iken Te ve Quqia'nın dış dünyaya gidişlerinde gece olması, yazarın niyetiyle ilgili bir husus olduğunu Tekin'in şu sözleri destekler niteliktedir: "Bir yazardan, olayları mutlaka kronolojik sıraya göre anlatması beklenmemelidir. Anlatma süresinin şu veya bu şekilde biçimlenmesi, yazarın niyeti, beklentisi, dünya görüşü, dünyayı kavrayışıyla ve olayların seyriyle ilgili bir husustur" (Tekin, 2020, s.127).

D. Dans romanında başlangıç için seçilen zaman yılın sıcak ve keyifli olan on altı haziran öğleden sonra üçte başlatıp sekiz gün içinde gelişen olaylar yirmi üç haziran salı sabahıyla bitirir.

Romanda vaka zamanına dair bir bilgi yoktur. Olaylar, zaman konusunda bir karışıklık gösterir. Meselâ; öğleden sonra saat iki iken sabah saat on'a döndüğünü görürüz. Tekin bu durumu: "Toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı yansıtmak isteyen yazar, zaman konusunda da bir karışıklığa gidebilir" (Tekin, 2021, s.127) diyerek Geçtan'nın da böyle uygulamaya gittiğini görürüz.

Yazar anlatıcı tarafından kurgulanan itibari zaman sekiz günlük bir süreç içinde sunulur.

B. G. Y. K. İ. romanında Geçtan, kahramanlarını zamanın farklı dilimlerinde mi veya aynı zamanlarda mı yaşıyor ayrımını yapmamızı zorlaştırması okuyucunun kafasını karıştırmıştır. Romanda dört farklı hikâye mevcut ve bu hikâyelerde zaman işleyişini –düşsel zaman olsa da- akıtır. Örneğin Azima'nın hikâyesinde zamanın yaz mevsimi olduğunu: "batan yaz güneşinin meydana ve çevresindeki binalara yansıttığı turuncu loşluk, yerini mor gölgelere giderek bıraktı, ortalık iyice kararmaya başlamıştı" (2022, s.10) cümlesinden aktarılır. Sonrasında Azima'nın bir öğleden sonrası evden çıkıp bir daha dönmeyerek o gece gittiği büyücünün evinde başına birtakım olaylar gelmesiyle başlar: "Ve o ağustosun bu gecesi böyle başladı" (2022, s.11) diyerek Bilal, evinde film izlerken, Azima'yı o akşam ekranda görmesiyle

yollarını kesiştirir. Anlatma süreci bir gece başlayıp yarın akşama kadar yaşadığı bütün rastlantılar, olaylar bir günlük zaman dilimi içerisinde sunulmaktadır.

Hektör'ün hikâyesindeki zaman, mevsim olarak kıştır: “İnsanı okşayan bir kış öğle sonrası güneşi, baharın erken habercisi” (2022, s.57) yazar anlatıcı, bu cümlesiyle başlayıp, Cennet’le yollarının kesiştiği zaman dilimi kendisini TAT binasında iken kurtarmasıdır. Anlatma süreci bir günün öğleden sonrasıyla başlayıp diğer günün öğleden sonrasına kadar yaşanan olaylar, rastlantılar yine bir gündüzdür. Yazar anlatıcı: “Mart sonu güneşiyle ışıkla yıkanmış meydanda her zaman ki kalabalık yoktu. “Otobüs orada,” dedi Hektör kendine. Duyarsızlığına kendi de şaşarak otobüsün kapısına doğru ilerlerken saatine baktı. Akrep ve yelkovan oradaydılar, üçe on var” (2022, s.124) cümlesiyle zaman diliminin bir günlük olduğunu aktarır.

K. P. Kokusu romanında yazarın, anlatma zamanına ait giriş açmasına diyebiliriz ki mevsimin bahar mevsimi olduğunu şöyle aktarır: “Evet tabii bir de Cuma namazı faktörü var... Çoğu kimse hafta sonu bir yerlere kaçıyor... Eh mayıstayız, artık yaz geldi sayılır” (2021, s.11). Olayların gelişimi, bir bahar mevsiminin akşamına doğru başladığını şu cümle anlamamızı sağlar: “Bilemediğim bir zamana ve mekâna uyandım, karanlıkta. Elim İlon’a ya aradı yanı başımda, sonra yatak başındaki abajurun düğmesine yöneldi ve kendimi dünyanın herhangi bir yerindeki otel odasının kimsesizliğinde buldum” (2021, s.17) cümlesinde olayların başladığı günü tam bilmesek de vaktin mayıs ayının herhangi bir gününün akşamına doğru olduğunu anlarız.

Olaylar yaz boyunca devam eder: “Yaz başında yaşanan o yakıcı günlerden biri, dün öğleden sonra bastıran yağmurun ardından” (2021, s.105).

Olayların bitimine ilişkin bilgiyi şu cümleden anlamak mümkündür: “Deniz kokulu bir haziran sonu sabahı Üsküdar yokuşlarını inerken içim karışık” (2021, s.156).

Romanda anlatma süresi (aktüel süre) iki aylık gibi bir süredir. Mayıs ayının herhangi bir gününün: “Eh mayıstayız, artık yaz geldi sayılır” (s.11) akşamına doğru başlatıp; haziran ayı sonunun akşamına: “Akşamın ıslaklığında Tarabya’dan Sarıyer’e doğru yürüyorum” (s.242) cümlesiyle roman sona erdirilir.

Geçtan'ın *Tren* adlı romanının daha ilk sayfada verilen anlatma zamanı Roka karakterinin bir kış günü yolculuğa çıktığını belirtir:

“Kış

Koşuyorum. Sol elimle sıkıca kavradığım yıpranmış çantamın dizime çarptıkça verdiği acıya aldırmamaya çalışarak. Arada bir kolumdaki saate göz atıyorum. Sis kümelerinin ardından görünen istasyon binası soğuk, sevimsiz” (2023, s.7). Trendeki karakterlerin yolculuk zamanı bir kış günüyle başladığını görsek te, ne zaman bittiğini göremeyiz. Fakat anlatma süresi (aktüel süre) dört günlük kadar bir süre olduğunu çıkarabiliriz. Bir kış gününün sabahı “Dokuzu bir geçiyor” (s.7) “Kuşatmanın ertesi sabahı” (s. 210) cümlesiyle dört günlük bir süre zarfı olduğunu çıkarabiliriz.

Kuru Su romanında olayların anlatıldığı zaman bir kış mevsimidir: “Fırtına durmuş, kar yağışı sürüyor, Tacikler giderek incelenerek. Şehrin her zamanki uyanış sesi bu sabah suskun” (2020, s.69). Romanda farklı hikâyelerden bahsedildiği için kahramanlar geri dönüşlerle arada geçmişlerine arada şimdiki zaman olarak yansıtılmıştır.

Kuru Su romanında anlatılma süresi ise ‘sabah’, ‘akşam’, ‘dün gece’ gibi belirsizlikle işaretler gösterilmiştir. Olaylar üç günlük bir süre zarfında geçer. Bir kış gününün gecesinden başlayarak: “Rıhtımın nerde bittiği denizin nerde başladığı belirsizdi bu gece” (2020, s.15) bir sabah “Hasan burnuna ulaşan kırmızı et kokusuyla uyandı. Gözlerini aralayıp berrak gökyüzüne baktı, güneş doğalı çok olmamış” (2020, s.216) cümlesiyle üç günlük anlatım süresi olduğunu çıkarmamız mümkündür.

M. S. Onda romanındaki zaman tablosunda sadece anlatma zamanını çıkarabiliyoruz. Mevsim yaz mevsimidir. “Soluk pembe renkli tişörtünü duvarın üzerine serip kendini temmuz güneşinin kedi keyfine bıraktı, gözleri kapalı” (2022, s.10).

Anlatılma süresinde geçen olaylar beş günlük bir süre zarfında geçer. Sabahın aydınlığıyla başlayan olaylar: “Gün ağarmak üzere. Genç adam kırmızı çarşafının arasından sessizce sıyrılıp yataktan çıktı” (2022, s.7) beşinci günün yine sabahında son bulur: “Beyhude, Tutankamon’u sabah dolaşmasına çıkardıktan sonra eve dönmek yerine Göbektaşı’ndaki kaldırım kafelerinden birinde karar kılmıştı, kendine okkalı bir kahvaltı ısmarlayarak” (2022, s.261).

Genel olarak bakıldığında Geçtan'ın romanlarında zaman konusunda yeni boyutlar göstermesi önemlidir. Zaman unsurunu farklı kılan şey geçişlerin olmasıdır. Karakterlerin bazen içinde bulunduğu zamandan geçmişe ait bir zamana sıçrayarak(geçerek) olaylar yaşamalarıdır. Bu durumu en yoğun yansıtan *K. P. Kokusu* romanıdır. Yine farklı geçmiş ve gelecek zaman dilimlerinden gelen karakterlerin bu zamanda(şimdiki) birtakım olaylar yaşaması, *Tren* romanında net bir şekilde gösterilir.

Geçtan'ın bütün romanlarında yukarıda bahsettiğimiz zaman geçişleri mevcuttur. Romanlarındaki karakterlerin farklı hayat hikâyelerine sahip oluşlarıyla yollarının kesişmeleri, anlık kırılmalar farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerle sağlanması söz konusudur.



2.6. Dil ve Üslup

“Dil, kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir” (Wellek, Warren, 2019, s. 222). Wellek, sanatçının temel malzemesi dildir dedikten sonra, anlatıların mahiyetini ortaya koyan malzemenin dil olduğunu Mehmet Tekin şöyle açıklar: “Roman inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibarıyla kurmaca olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir. İnsan, mekân, vaka, zaman gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan (kompoze edilen) bu yapıyı işlevsel kılan araç dildir, kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla günlük konuşmanın ötesine taşır. Ve dile yeni bir boyut kazandırır. Bu yönü ile dil bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.” (Tekin, 2012, s.172)

Necip Tosun: “Yazarlar hem dili kullanmak hem de onu aşmak gibi bir açmazı yaşarlar. Bu nedenle yazınsal eserler aynı zamanda dil serüvenleridir.” (Tosun, 2014, s.133) dedikten sonra E. Geçtan’ın romanlarında nasıl bir dil kullandığını aktarmaya çalışırsak; *Kırmızı Kitap*, yazarın kendi dünya görüşlerini karakterlerine yansıtması, gözlemlerindeki sağlamlık, gerçekçi tasvirler ve bazı karakterlerinde yüksek bir üslup kullanmıştır. Geçtan, toplumsal yapılanmanın kişilerde bıraktığı yalnızlık hissi, bireyin kendi ‘ben’ini bulamayışını yer yer karakterlerini konuşturarak özgün üslubunu yansıtır.

Kırmızı Kitap romanında karakterlerini; sahip olduğu mesleklerine, mizaçlarına, kültür düzeylerine, yani toplumda yer edinen konumlarına, hatta içinde oldukları psikolojik durumlarına göre konuşturur. Örneğin, Te psikolojik olarak yalnızlığı çeken bir karakterdir.

Tea yaşadığı konuma göre entelektüel bir karakterdir: “Burjuvazi! Küçük taşradan gelme bu kadın bütün gece burjuvazi üzerine söylev verdi. Artık her türlü insana her yerde rastlamak mümkün. Bu davetleri neden kabul ettiğimi ben de bilmiyorum. Belki de bir kenara itilmekten korktuğum için. Bir sanatçı olarak mı, şehrin en zengin adamlarından birinin dul karısı olduğum için mi çağrıldığımı bilmiyorum. Her neyse! Ne fark eder ki? Kendim olarak davet edilmediğim kesin” (Geçtan, 2022, s.24).

Eserde tanrılardan ve dinlerden de bahsedilir. Bazı karakteri Çingeneler, Budistler, Amerikalılar, Mısırlılardır.

Karakterler bilgili, kültürlü insanlardır. Örneğin, Te ve Tea arasında geçen bir konuşmada: “-Sofokles daha insaflıydı. Lanetli bir aşkın karşılığında yalnızca

Oedipus’u karanlığa boymuştu, gözlerini kör ederek... Teb halkına dokunmamıştı. Iokasta’ya da!” (Geçtan, 2022, s.94).

Eserde felsefi ve dini terimler kullanılmıştır. Oedipus, Andromeda gibi felsefi ve inanılan tanrıların isimleri geçmesi Geçtan’ın dile gösterdiği özgünlüğü gösterir.

Dersaadet’te Dans romanında Engin Geçtan yarı fantastik üslubuyla, bu romanında da karakterlerini psikolojik durumlarına göre konuşturur.

Engin Geçtan romanında sonsuzluk, boşluk, yalnızlık, ayna, kendim, ben, özgürlük, benzetmek gibi kavramları sık sık vurgulandığı karşımıza çıkar.

Bazı karakteri aristokratken bazıları güneydoğu topraklarından, Batı kıyılarından, Suriye’den, gelen insanlardır. Roman karakterleri; sahip olduğu mesleklerine, mizaçlarına, kültür düzeylerine, yani toplumda yer edinen konumlarına, hatta içinde oldukları psikolojik durumlarına göre konuşturur. Örneğin, psikolojik olarak yalnızlığı çeken Oro adlı karakterin konuşması: “Artık kendime ulaşma, ruhumun kilidini açmak istiyorum. Bu sarayda kapatılmış kaldıkça, doğal olmayan geçmişimin izlerine kayıp duymaya mahkûmum. (Geçtan, 2021, s.82).

Dünyalı Davut’un uzaylıların simgesi olması istenilirken, o başına geçmek ister. Aşağıdaki satırlar bir dünyalının toplumsal konumunun konuşması: “yöneticisi olmayan, kaderine terk edilmiş bu dünyanın her şeyden çok bir öndere ihtiyacı var. Her şeyin örgütlenmesi, yasalar çıkarılması, yönetimde görev dağılımının yapılması gerek... güvenlik güçlerinin ne olduğu bilmeyen, hava kuvvetleri komutanı olmayan, başkanının ve yardımcının bile başını alıp kaçabildiği bir yer burası” (Geçtan, 2021, s.135).

Bütün figürlerinin kendine has konuşmaları vardır. Her bir karakterin kendi mizaçlarına ve toplumsal konumlarına göre konuşturulup, romanda yansıtılır.

Geçtan, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* Romanın genelinde bireysel sorgulayışların olduğu, anlatım teknikleri bakımından iç monolog, iç çözümleme gibi tekniklerin kullanılması önemlidir. Kahramanların geçmişte travmaların yaşanması sonucunda ortaya çıkan psikolojik sorunlar, bir arayış içerisinde olmaları ve bu kapsamda karakterlerin bir yerden başka bir yere geçmeleriyle kendini var etmeleri okuyucunun belleğinde kalması sağlar.

Geçtan, romanın kurgusu açısından tamamıyla fantastik unsurlar içeren, masalsı kelimelerin bulunduğu büyü, büyücü, şeytan gibi gerçekdışı sayılabilecek olaylar sergilerken, dili büyük bir ustalıkla imgesel ve düşünsel olarak kullanır.

Romanda dikkat çeken bir husus da kahramanların (Cennet'in konuşmaları) kültür düzeyleridir. Bazı kahramanları ırklarına göre (Azima'nın Arap oluşu), mesleklerine göre (Bilal'in palyaço olması, Hektör'ün yazar olması) toplumdaki konum ve psikolojik durumlara göre değişkenlik gösterir. Mesela Cennet'in Hektör'le olan bir diyalogunda: “İsmimizin çoğu zaman yazgımızı da belirlediğine inanırım.

-Hatların yüz ifaden Musa'ya uyuyor gibi, ama konuşmaların böyle bir isim için fazla sivri. Daha farklı bir adın sahibi olmalıymışsın gibi” (Geçtan, 2022, s.73) gibi cümleler kahramanların derinlikli ve anlamlı kişiler olduğunu söyleyebiliriz. Bilal'in palyaço olmasıyla toplumdaki yeri ve psikolojik durumunu yansıtan şu cümle örnek verilebilir:

“Elbise dolabının kapağını açıp bir süre “Ne giymeliyim” diye düşündü, seçeneği bolmuş gibi... Kararını verdi, kırmızı kareli gömlek, üzerine gri kazak, altına blucini. O anda gri kazağın alt tarafı deliği gördü, sigara yanığı. Gri kazağı bu kez tam isabetle yatağın üzerine fırlatıp, eski ama saf yünden, koyu gri olanını başından aşağı geçirdi. “N’oluyor sana böyle? Diye söylenerek kendine, “Burjuva bozuntuları gibi davranır oldun birden!” (Geçtan, 2022, s.33)

Yazar *Kırmızı Palamutun Kokusu* romanında yarı fantastik yarı gerçek üslubuyla karakterlerini hem psikolojik hem de çeşitli ırklar olması sebebiyle konuştur. Mikail'in şiveli konuşma tarzı, Maria'nın Yunanca konuşması, Willy ve Mark'ın İngilizce konuşmasını örnek verebiliriz. Mesela, Güneydoğu olan Mikail'in cümleleri şu şekildedir: “Ağam seni çok sevdim..! Sefan olsun abem, n’olur tekrar gel” (Geçtan, 2021, .24). Bunlara ilaveten bazı karakterlerinin fahişelik ve konsomatrislik bir üslupla konuşturur, buna örnek olarak Nejla, Efsane gibi figürlerdir.

Yazar, başrol kahramanlar konumunda olan kişileri psikolojik durumlara göre konuşturur. Örneğin başrol kahraman, Willy, Mark ve Roksan buna örnek verilebilir.

Bu karakterlerin aralarına geçen diyaloglarında hayata dair etkileyici, derin cümlelerle karşılaşırız.

Geçtan'ın *Tren* romanı kullandığı üslup bakımından diğer romanlarında bir fark gözetmez. İç muhasebelerin, iç monologların, bilinç akışı gibi tekniklerle donatıldığı, fantastik bir dilin kullanıldığını söyleyebiliriz.

Farklı isim sembolizasyonların, alegorik kavramların ve metaforların kusursuzca kullanarak farklı zamanlardan gelen insanların iç yolculuğunu anlatır. Okuyucularına zihinsel anlamaların kapılarını zorlaştıran roman, gerçeklikten düşselliğe, düşsellikten gerçekliğe yaşantıları birleştirir.

Geçtan, romanını gerçeküstü bir üslupla yazmış. Cümleleri düşündürücü ve kısa konuşma diliyle yazmıştır.

Geçtan, özgün dil ve anlatımıyla okuyucuya zevkli, sürdürücü, kafa karıştırıcı mekân ve zaman kavramlarının, felsefi, tasavvufi, psikolojik olguların metnine dikte ettiği anlatımıyla eşsiz bir üslup sağlamaktadır. Kullandığı üslubuna dair bir örneğini aktarırsak: “İnsanlık tarihi boyunca yaşamış ve artık hayatta olamayan herkes trenin dışındaydı, mağara adamından çağdaş görünümlülere kadar. Çoğu ileri yaşıyordu, daha az sayıda da olsa çocuklar vardı aralarında. Hayatta iken kendirline özgü renkleri, ifadeleri, titreşimleri olmuş olmalı, şimdi ise küçüğüyle yaşlısıyla hepsi birbirinin aynı gibi. Göz göze gelmiyor, birbirleriyle konuşmuyorlar, yolculuğun başlangıcından bizim halimiz gibi” (Geçtan, 2023).

Kuru Su romanı genel olarak karmaşık bir dille, yaşanan olayları anlatması yorgunluk ve kafa karışıklığı hissi bırakır. Romandaki lakap ve isimler kurgudur. Ancak yaşanan olaylar gerçekleri yansıtır.

Kahramanlar suçluluk duyan, yalnızlık çeken, kendine yabancılaşan, sesini duyuramayıp isyan eden bir üslup sergiledikleri görülür. Geçtan'ın geniş bir yelpazede üslup denemesinde bulunmasında, günlük yaşam diline dair bir örnek: “Abi sana yatarken giymek için bir şeyler versem. Pek sana göre bişeyimiz amma, hani belki idare eder diye düşündümdü” (Geçtan, 2020, s.55). Şöhret kesimlerinden, argo cümleleri: “Lan oruspu... Sen...” gibi cümlelere yer vermiştir.

Romanda zaman ve mekân kavramı, holografik evren, Hristiyanlık, mistisizm, karakterlerin eşzamanlı davranması gibi birçok esrarengiz durumları barındırır.

Yazarın son durumu olan *Mesela Saat Onda* diğer romanlarından farklı olmaksızın geçmiş ve şimdiki zamanı, mekânları, ilginç insan münasebetlerini, çağdaş insanın içsel sorunlarını bir psikiyatrist perspektifiyle işlemektedir. Bunların yanı sıra, sıra dışı isim simgelerinin kullanıldığı bu ve diğer romanlarında enteresan yaşantılar, kahramanların trajik ve dramatik hayat hikâyelerinden “var olma” adına verdikleri mücadeleleri “çözümleyici” ve “postmodernist” bir üslupla ele almıştır.

Dil ve üslup hakkında genel olarak diyebiliriz ki Geçtan’ın takındığı üslup karakterlerin sahip oldukları mesleklerine, mizaçlarına, kültür düzeylerine, yani toplumda yer edindikleri konumlarına hatta içinde yaşadıkları psikolojik durumlarına göre bir üslup kullanmıştır.

Geçtan’ın psikiyatrist olarak tanık olduğu insan öykülerini, dağınık parçalar halinde verir. Romanda hayat hikâyesi olan her bir insanın rastlantılar ve tesadüfler sonucu olarak karşılaştırıp roman formatında verse de diyebiliriz ki aslında hepsi başlı başına bir kitapta toplanan birer öykülerdir.

Romanların genelinde anlatım teknikleri bakımından iç monologların ve iç çözümlemelerin kullanılması sıkça görüldüğü bir durum. Karakterlerin çocukluk yıllarında birtakım travma yaşamaları sonucunda ileriki yaşlarda ortaya çıkan psikolojik sorunlar, varolma adına verdikleri mücadele için bir arayış içinde olmaları ve bu kapsamda karakterlerin zaman sıçrayışları yapmaları dil ve üslup bakımından benzersiz bir üslup kullanmıştır.

Romanlarında koas, düzen, rastlantılar, yanılsamalar, hayat, ölüm gibi olgulara yer vermiştir. Ayrıca psikolojik terimlerin de varlığına yer verdiği söylenilebilir. “Direnen Kişilik” Stockholm Sendromu” gibi.

Romanın dili oldukça sade ve kısa cümlelerle tertip edilmiştir. Biraz da olayları bağlamak bakımından karışık olduğundan da söz edilebilir

2.7. Anlatım Teknikleri

2.7.1. Anlatma- Gösterme Tekniği

Anlatma-gösterme tekniğine uygun, usta bir elin yazdığı tanımlardan biri Tekin'in *Roman Sanatı* kitabından öğrendiğimiz şu cümledir: “Gösterme, bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır... Gösterme yönteminde okuyucu kendini iyice olayların içinde hisseder; çünkü olaylara sanki geçtikleri sırada tanık olmaktadır. Bu yüzden duyguların yoğun olduğu anlar için kullanılır” (Tekin, 2020, s.201).

Philips Stevich *Roman Teorisi* kitabında bu tekniğin tanımına uygun farklı bir versiyonu şöyledir: “Sahne, okuyucuya sözü edilen etkinliğe katılıyormuş duygusunu verir, çünkü okuyucu etkinliğin hem oluşunu hem de olduğu anı aynı anda yaşamaktadır. Böyle bir etkinliğin olmasaydı, onun okuyucu tarafından işletilmesi arasında sadece romancının olayı anlatmasına yetecek kadar zaman vardır. O halde ‘sahne’ içinde çok şey olan anları anlatmak için kullanılan bir tekniktir” (2021, s. 54).

Anlatılarda yükün büyük bir kısmı anlatma- gösterme tekniğinde olduğundan pek çok sahne tekniği vardır. Aşağıda Geçtan'ın romanlarında belli başlı örnekler vermeye başlarsak; ilk kurgu kitabı *Kırmızı Kitap* romanında anlatma ve gösterme tekniğine örnek olarak: “Küçük bir apartman dairesinin salonu. Az sayıda modern eşya, duvarlarda birkaç soyut resim ve bir köşede çarpıcı bir heykel, o da soyut. Açık duran kapının ardındaki loş yatak odasında Te ve Pia sevişiyorlar. Bir süre sonra, Pia ani bir hareketle Te'den ayrıldı ve yatağın içinde oturarak kollarını çıplak göğüslerinin üzerinde kavuşturdu, buruk. Te, gözlerini tavana dikmiş, sırtüstü yatarken, Pia alçak bir sesle...” (Geçtan, 2022, s.17).

Görüldüğü üzere romanda anlatıcı öne çıkmıştır. Okurun kendini olayın içinde hissetmesini sağlayıp, sanki olaya tanık oluyormuş gibi hissettirir.

Dersaadet'te Dans romanında anlatma- göstermenin hâkim olduğu bir diğer romandır. Kahramanın neler düşündüğünü, neler hissettiğini, ne tür sesler duyduğu gibi bilgileri okura sunup tanrısal konumda olduğunu göstermektedir. Kahramana ait bu duygu ve düşüncelerin derinlemesine bilmesi anlatma- gösterme tekniğiyle sağlanmıştır: “Muhteşem, bir an onların da dünyanın öbür yüzünden gelip gelmediklerini düşündü. Kendini yabancı bir gezegende tek başına kalmış dünyalı gibi

hissedip tekrar ürküp ve hızla bahçeye yürüdü, akasya ağacının altına kadar. Gözlerini kapatıp ağaca yaslandı. Onunla birlikte koşup ayaklarına sürtünen İsa'nın temasını hissetmeye çalıştı. Bir de yasemin kokusunu. Sonra uzaktan gelen sesler duyuldu. Uğultu gibi, ama sanki insan sesleri. Canı meyvalı yoğurt çekti” (Geçtan, 2021, s.137).

Bu romanda Geçtan, kahramanın kafasından geçen düşünceleri, içindeki hisleri, duyguları bilen anlatıcı konumundan hareketle anlatma-gösterme tekniğinden yararlanmıştı. “Oro’nun ki, kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir dünyaydı. Bir de aynadaki kendisi. İçine koyulduğu dünya, isteklerini karşılamakla yükümlüydü. İnsanlar birer ayrıntı, bazen de ona hiçliği hatırlatan varlıklar. Yaşı ilerleyip kendisiyle aynası arasında giderek sıkıştığında, kendine farklı bir ayna edindi. Zeus! Dünyanın öbür yüzündeki bu tanrının tehlikeli bir ayna olabileceğini düşünmeden” (Geçtan, 2021, s.159).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatma-gösterme tekniklerinin başvurulduğu pasajlar elbette çok fazladır. Bir örnekle gösterirsek, başrol karakterin gördüğü bir rüyayı anlatma şekli: “Saray benzeri bir mekândayım, sarının çeşitli tonlarının hâkim olduğu bir film dekoru gibi. Görünürde kimseler yok, dolaşıyorum, holler, odalar, merdivenler. Sonra Ada’yı görüyorum, genç kızlık haliyle. Uzakta bir balon krem rengi bir eski zaman kıyafeti giymiş, bir kuyruklu piyanonun başında oturmuş alaturka çalışıyor, kemanla klasik müzik çalışıyor olmalıydı, bunu ona söylemem gerek” (Geçtan, 2021, s.125).

Geçtan’ın *Tren* romanında anlatma-gösterme pasajları hayli fazladır. Örneğin: “Ne kadar zaman geçti bilmiyorum, çevremdeki renk ve seslerin dansıyla başım bir hoş. Zihnim netleşmeye başladığında iki yanında kırık dökük yapıların bulunduğu bir alana gelmiş olduğumuzu fark ediyorum, büyüleyici bir manzara var karşımızda. Yere oturmuş ya da yürümekte olan insanlara yanı sıra çeşitli türde motorlu araçlar, etrafta olan bitene aldırmadan dolaşan başıboş hayvanlar, bir şeyler satmak için yanımıza yaklaşan satıcılar, bazıları çocuk yaşta” (Geçtan, 2023, s.222).

Kuru Su romanının sayfalarından aktaracağımız şu satırlar anlatma-gösterme tekniğinin ağırlığını taşımaktadır: “Eski ve harap ama yaşanmışlık kokan, birbirine hiç uymayan renklerin sıradışı uyum yarattığı sokaklardan geçtiler. Hava kararmaya başladığında kırık dökük evlerin arasında genişçe bir alana geldiler. Meydanın

tepesine çok sayıda ampul asılmıştı. Uzakta bir yerden darbuka sesi geliyordu, etrafta başka ses yoktu. Elini hiç bırakmayan küçük kıza hiçbir şey sormaması gerektiğini seziyordu. Karanlık iyice basmıştı” (Geçtan, 2020, s.109).

Mesela Saat Onda romanında anlatma-gösterme tekniğinin tipik bir örneği Komiser Lapa’nın fiziksel halinin anlatılması: “Cinayet masası şefi Lapa dün öğleden beri Lost Suspect suikastı üzerinde çalışmakta. Lapa, filmlerden ve dizilerden çıkma bir komiser karakteri. Dağınık, bazen biraz çılgın, sigara yasağına rağmen ofisinin penceresi önünde sık sık tutturan, karmakarışık saçlarıyla bir, kalın kaça görünüşüyle ahir zaman filozoflarına benziyor” (s.245).

Örneklere bakınca görülüyor ki bu anlatım tekniğinde anlatıcı konumunda olan ilahi bakış açısı ve kahraman bakış açısının varlıklarıyla birtakım olay, durum ve kişiler anlatılıp gösterilir.

2.7.2. Özetleme Tekniği

Anlatım teknikleri arasında kolay gibi görünen ama sanıldığı kadar ustaca kullanılmadığı takdirde roman sanatının hakkı verilmiş olamaz. Özetleme tekniğine açıklayıcı bir tanımı Tekin’den aktarırsak: “Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır. Klasik anlatım tarzından romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O bu görevi yerine getirirken, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan fakat hissettirerek geçer, bazen de özetleyerek aktarır özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur” (Tekin, 2020, s. 241).

Philip Stevich, özetin romandaki yerini şöyle açıklamaktadır: “Yani romancı, hikâye için gerekli, fakat üzerinde durmaya değmeyen roman unsurlarına sahne tekniğiyle ayrıntılı bir şekilde vermez. Bu durumlarda kullanılan teknik özettir” (Stevich, 2021, s. 49).

Wayne C. Booth, ‘olguların resmini ya da özetini vermek’ konusuna şöyle açıklık getirir: “Yorumcunun en bariz görevi okura kendi başına kolayca öğrenemeyeceği olguları iletme. Haliyle çeşit çeşit olgu vardır ve bu olgular sayısız şekilde ‘anlatılabilir’. Sahne kurulumu, bir eylemin anlamının izahı, düşünce süreçlerinin ya da dramatize edilmesine gerek duyulmayacak kadar önemsiz olayların

özeti, karakterlerin doğal bir şekilde tarif edemeyeceği fiziksel olayların ve ayrıntıların tarifi- tüm bunlar pek çok farklı biçimde gerçekleşir” (Booth, 2012, s. 183).

“Özetin en önemli ve en sık kullanılan şekillerinden biri, bir karakterin geçmişini kısaca bize iletmektir” (Stevich, 2021, s.51). Geçtan bunu romanlarında çok sık gösterir. Yazarın ilk romanı olan *Kırmızı Kitap* romanında, özellikle kitabın son bölümünde, Ra’nın geriye dönüş tekniğini kullanarak, geçmiş hikâyesini anlatırken örneklerini görürüz: “Gerisini dinledikçe anlayacaksınız! O akşam Abbas’ın bir akrabasının düğünü vardı ve benim şarkı söylememi istemişlerdi. Kocamı kaybedeli uzunca bir zaman olduğu için kabul etmişti. Oraya gitmek için hazırlanmaya başladım. Fakat o sabah kitabı okumuş olduğum için korku içimi kemiriyordu, düğüne giderken sahilden geçip onu denize atmaya karar verdim. Bir an önce ondan kurtulmak istiyordum” (Geçtan, 2022, s.171).

Yine bahsi geçen romanda Pia, Ho’yla nasıl tanıştığını şu şekilde özetler: “Söze nereden başlayacağımı bilemiyorum... Okuldan mezun olduğumdan beri çalışmadım, gelirim var. Üç ay sonra bir kahvede otururken bir adamla tanıştım, Çinli bir arkeolog. Ben de arkeoloji mezunuyum. Bana çok yakınlık gösterdi. Daha sonra zaman zaman birlikte olduk...” (Geçtan, 2022, s.76).

Dersaadet’te Dans romanında örnek olarak verebileceğimiz özetleme tekniği, Azize terasta kahvaltı masasında çayını içerken günlük gazetelerdeki haberlere bakarken, Satılmış neler yaptığıyla ilgili olayların özeti şu sözlerle aktarılır:

“Satılmış’ın ayda birkaç kez Karyoka’ya gittiği, Karyoka’nın kayboluşundan bir gün önce de onunla birlikte olduğu, karate dersleri aldığı, geçen yıl bir kadını dolandırmaktan hüküm giydiği ve cezasının tecil edildiği, şarlatan bir marangozun liderliğindeki tarikat benzeri bir topluluğun üyesi olduğu yazılı. Karyoka’nın Rasputin’in malikânesine yaptığı ziyaretin ardından, yüce kadın kiracısı konutunda kaza geçirip kaldırıldığı hastaneden hiçbir iz bırakmadan kayboluşu, Rasputin’in ertesi sabah canına kıyması...” (Geçtan, 2021, s.156) diyerek bütün olayları ve kişileri geniş açıklamalarla gösterilir.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? Romanında özetleme tekniğinin diğer romanlarda da olduğu gibi kahramanların geçmişinde neler yaşamış olduklarını hızlıca

okuyucuya sunularak bilgilendirilir. Mesele Azima'nın ailesini anlatan kısa bir özet bölümü:

“Gel zaman, git zaman, sonunda Azima'nın beklediği gün geliverdi. Annesi yedi gün yedi gece ağıt yakacaktı. Annesinin ağıtı şehirde ün salmıştı. İlk üç gün Azima'da oraya gitmesi gerekiyordu, ama annesi ile babasının öbür karıları yedi günün sonunda sesleri kısılıp eve dönene dek dört günü vardı yine de. Evin en küçüğüydü. Hepsi evli olan ağabeyleri ve ablası geniş bir avlu çevresinde malikânenin çeşitli bölümlerinde yaşırdı” (Geçtan, 2022, s.14).

Kırmızı Palamutun Kokusu romanında yazar, özetleme tekniğini çok beceriklice yaptığını söylemek isteriz. Romanda bu teknik bolca kullanılmıştır. Bir örnek vererek yetinirsek: “Bakın komiser, doğduğum büyüdüğüm toprağın hasretini gidermek için gelişimin daha ilk saatinde kalacağım otelin kapısında benimle ilgisi olmayan bir olay oluyor, bir süre sonra odama girilip ortalık darmadağın ediliyor, bu akşam üç silahlı kişi açık bıraktığım kapıdan evime girip sonra alt katımda oturan birini vuruyor. Her defasında polis merkezine getirilen ben oluyorum” (Geçtan, 2021, s.77).

Kuru Su romanında Hasan'ı tanıtırken bu teknikten yararlanır, Hasan'ın geniş zaman dilimindeki bilgileri kısaca tanıtır:

“Adı Hasan, ama çoğu kez holdinginin adı olan soyadıyla anılır, çünkü yarattığı imparatorlukla özdeştir. Onunla karşılaşan herkes bakışında ve duruşunda bir devin ezici ağırlığını hisseder, kulisindeki kimsesiz kırılmalılığı göz ardı etmeye zorlanarak. Şu anda soyadını taşıyan gösterişli binanın onaltıncı katının penceresinden bakarken, aşağıda hareket eden arabaların, otobüslerin yolcuları, yolda yürürken tipleriyle savaşımlar, birkaç gün öncesine kadar kendisinin de ait olduğu bir başka dünyada kalmışlardı artık” (Geçtan, 2020, s.13).

Yine Memo, başından geçen bir olayı tasarrufa gidip anlatmaya çalışırken bu teknikten yararlanır: “Kırmızı elbiseli, lame ayakkabılı kız. Bana gülümsedi, yukarıda doğum günü partisi olduğunu, istersem katılabileceğimi söyledi. Şu kapıdan içeriye adımımı attığım anda ner'den çıktığını anlamadığım o çocuklar üzerime çullanıp beni mahzene sürüklediler. Kırmızı kız anında kayboldu, birlikte tezgâh kurmuşlar, cüzdanımı onunla paylaşacakları kesin...” (Geçtan, 2020, s.118).

Mesela Saat Onda romanı diğer romanlarda olduğu gibi bu teknik sıklıkla karşımıza çıkar. Geride kalmış olayları hatırlatmak, karakterlerin hayat hikâyeleriyle ilgili bilgilendirmelerde sık bulunduğu romanda Karanfil, kızının yanına gitmek için başından geçen olayı kısaca anlatırken: “Neler oldu demem daha doğru. İki kere ölümden döndüm. İlkinde eşarplı pardösülü, ikincisinde şimdiki halindeydim. Kızımın yazına gitmek için otogara ulaştığımda aniden otobüse binmekten vazgeçtim. Sonra o otobüs bir tankerle çarpışıp yolcularıyla birlikte yandı” (s.145)

Geçtan, romanın başrol karakterinden Macun’u tanıtırken, bu teknikten yararlanır. Geniş bir zaman dilimine yayılan kurgusal hayatını şöyle aktarılır:

“Asıl adı da Macun olan Macun, Tango’nun son cümlesinin ardından radyoyu hemen kapatmıştı, buruk. Karısını, onu sık sık duygusuz olduğunu söyleyen Karamela’yı düşündü. Karamela bir ara İzlandalı bir adamla aşk yaşamış, Macun da bunu Karamela’nın telefon ve elektronik posta kayıtlarından belli etmeden izlemişti. Adam ciddiye alınacak türden biri değildi, ama eğlenceli olduğu kesindi. Bu yazışmalarda, Karamela adama kocasını sevdiğini, ama onun çok sıkıcı olduğunu söylemişti. Sonradan, adam sırlıslıkla âşık olup karısından boşanmaya kalkınca, Karamela da ilişkiye noktayı koymuştu. O günlerden sonra karısıyla sevişmesi bırakınca, Karamela kocasının bu ilişkiyi bildiğini anlamıştı, ona sık sık soran gözlerle bakarak. Macun konuyu asla açmadı. Bu bir gurur meselesiydi, konunun açılması, evliliğin sona ermesi demekti. Macun bunu yapacak cesareti olmadığını fark ettiğinden bu yana için için bir çöküntü yaşamaktaydı. Kendi ile ilgili cilalı imgesi darmadağın olmuştu” (s.132).

Geçtan’ın romanlarında en fazla kullanan teknik budur diyebiliriz. Yukarıda örneklerden anlayacağımız gibi karakterin hayat hikâyeleri, gündemde olan olayları genel çizgileriyle iletir.

2.7.3. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüşün en önemli şekli, karakterlerin geçmişini bize kısaca anlatmasıdır. Geriye dönüş ve özetleme tekniği birbiriyle çok bağlantılı, ayrılmaz tekniklerdir. Philip Stevick bu uygulamalarının işleyişini şöyle açıklar: “Romancı, bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandıktan sonra, aniden zamanla ileri

geri hareket ederek geriye dönüş (retrospection)lerle bu karakterlerin geçmişini özetler” (Stevich, 2021, s. 51).

Mehmet Tekin bu uygulamayı daha aydınlatıcı açıklamaktadır: “Romanda yer alan her şeyin insanların çevrenin zamanın eşya ve düşüncenin bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır” (2020, s. 245).

Anlatılarda yer alan kişilerin, mekânların, zamanların hatta duygu ve düşüncelerimizin bile geçmişlerine yer verilir. E. Geçtan’da bu tekniği romanlarında oldukça yer vermiştir. İncelediğimiz ilk romanı olan *Kırmızı Kitap*’ta geriye dönüş tekniği şu şekilde gözümüze çarpar.

Romanda kahramanın geçmişte başından geçen bir olayı geriye dönüş tekniği kullanarak şöyle anlatır: “Bunu açıklayabilmem için biraz gerilere gitmem gerekecek. Ho’nun gelişinden hayli zaman önceydi. Bir gün Lui’yle buluşmaya giderken, karşıdan gelen bir roman genci gördüm. Yaklaşınca gülümseyip yanına gittim ve böylece Tibor’la tanışmış oldum. Onunla zaman zaman buluştuk, bir keresinde buraya da geldim. O günlerde kamp yine buradaydı. Luka kendileriyle kalmamı istedi. Kamp hayatına alışkın olmadığım için kabul etmedim” (Geçtan, 2022, s.182).

Yine romanda Roveyda, Taos’u neden kendisini davet ettiğini açıklarken geriye gider. “Şehirde yaşadığım günlerde birinde sinemaya gitmişim. Bu çağın, bu dünyanın sinemasını merak etmişim. Rastgele girdiğim bir sinemada Siyah Çember’i gördüm. Hem filmi hem de sizi çok beğendim. İyi bir oyuncusunuz Bay Taos” (Geçtan, 2022, s.71).

D. Dans romanında geriye dönüş tekniğinin kullanım alanları oldukça fazladır. Bütün karakterlerin hayat hikâyeleri, başlarından geçmiş olay ve olaylar geriye dönülerek verilir. Örneğin romanın baş kişisi olan Zeus hakkında: “Zeus ülkenin batı kıyısında büyük çiftlik sahibi bir ailenin iki oğlundan küçüğü. İlkokula gittiği sahil kasabası şimdilerde çok revaçta bir tatil beldesine dönüştü” (Geçtan, 2021, s.62).

Romanın başka bir karakteri olan Meryem: “Meryem, on dokuz yaşından bir gün almışken evlendi, gönlü başkasında. Hiddetle verdiği kararı seçim sanarak vardığı adam, Ali, tekstil fabrikasında işçi. Karagözlü, kara bıyıklı, dümdüz. Katlanılmaz ölçüde düz. Akşamları Meryem’in gözü kayınpederinin aldığı televizyonda, Başını

çevirip karşısında oturan kocasında yana hiç bakmaz. Ya da bazen dalıp yiğidini düşleyerek” (Geçtan, 2021, s.43) böyle başlayan cümlede anlatıcı yazar, karakter hakkındaki bilgileri giderek göstermeye çalışır.

Geriye dönüş tekniğinin örneklerinin kullanıldığı Geçtan’ın üçüncü romanı *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* Burada da (Ben) bakış açılı Bilal, kendi geçmişine dair bilgiler verir:

“On sekizime yeni batığım günlerde, dükkânında çalıştığım Mahmut kızının düğününe çıkıp komiklik yapmamı istemişti. O akşam mikrofonun başına geçtiğimde içimden ne geldiyse döküp saçtım, insanlar gülmekten kırıldı. O günler yüklü sayılacak bir bahşiş aldım üstelik. Sonra başka düğünler. Bayağı para kazanmaya başladım. Aşağılanıp durduğum çiraklık günlerim de böyle sona erdi işte” (Geçtan, 2022, s.34) buna benzer örnekler çok fazla olduğundan bir örneğin kâfi olduğunu düşünüyoruz.

K. P. Kokusu romanında da azımsanmayacak miktarda geriye dönüşler karşımıza çıkar. Başrol karakterin Amerika’daki bir yaşamışlığı şu şekilde aktarılır:

“Altı ay kadar önceydi, Manhattan’da elli yedinci caddede elektronik aletler satan Çinli’nin çıkarken bir an burnuma yaklaşıp kaybolan o koku sonradan sık sık bana uğrar olmuştu. Herkesin ardından yalnızca Çinli diye söz ettiği halde, yüz yüzeyken adıyla hitap ettiği Wong, o gün kendini ziyaret eden genç bir Çinli’yle konuşuyordu dükkâna girdiğinde. Onu ilk kez Çince konuşurken duyuyordum. Her zamanki Wong değildi, farklıydı, neredeyse başka biri” (Geçtan, 2021, s.7)

Bir başka örnekte başrol karakterin eşinin kaybedişinden sonra kızıyla arasındaki münasebetini geri dönüşlerle şöyle aktarır:

“Cenazeye, İlona’dan uzaklaşmak için yıllar önce ülkenin öbür kıyısına yerleşen kızım Lalia ile birlikte gittik. Los Angeles’te kendinden büyük, Meksikalı bir kadınla yaşıyor. Kabile üyelerinin taziyelerine tepeden bakan bir tavırla karşılık verdi ve annesinin toprağa verilişinin ardından ilk uçakla Kaliforniya’ya döndü. İlona’nın ölümünden beri hiçbir şey konuşmadık, dolayısıyla boşanma kararından haberi olmadı. Ayrılırken beni Kaliforniya’ya davet etti, içtendi” (Geçtan, 2021, s.18).

Geçtan'ın, *Tren* romanında bu tekniği fazlasıyla kullanıldığı görürüz. Bütün karakterler tek tek geriye dönüşler vasıtasıyla geçmişteki hayatlarından söz ederler. Mesela Müteessire, annesiyle olan yaşantılarını aktarırken:

“Annem her şeye karışır, yaptığım hiçbir şeyi takdir etmezdi. Pederim vefat ettiğinde çok küçükmüşüm, amansız bir hastalıktan öldü dediler. Hastalığının ne olduğunu hiç öğrenemedim. Yirmi bir senelik ömrümde kendi kıyafetlerimi intihap etmeme bir kere olsun müsaade edilmedi, bana neyin yakışacağına her daim annem karar verdi. Köşkün bulunduğu yolun üzerinde tek bir dükkân vardır, bir tuhafiyeci. Arada bir annemle oraya uğradık, dükkânın sahibi Agop Efendi bir çırak istihdam edene kadar” (Geçtan, 2023, s.80).

Kuru Su romanın da bu tekniğe genişçe yer verdiğini görürüz. Mesela Memo'nun çocukluğu şu birkaç satırla verilir: “...Çocukluk günlerindeki kozasıyla, düşsel oyunları ile yeniden buluşmuş gibiydi. Proje çocuktu Memo, seçkin okullar, yalnız ve çocuk, tacın varisi acı çikolata. En yakın dostları atlar, Azra medyatik hayaletlerle dolarken o Silivri'deki ahırlarında saatler geçirir” (Geçtan, 2020, s.26).

Yine uzun olan olay bir paragrafla anlatılmıştır:

“Memo'nun güvenilir bir sekreteri var. Orta yaşlı, ketum bir kadın. Mehveş Hanım'ın yalısına gelmeden önce beni arayarak bana Memo'dan bir mesaj ilettiler. Telefonum ondayken birileri beni arayarak Ferit'le ilgili sorular sormuşlar. Arayan kişinin tavrı kaba ve tehditkârmış, yanında birilerinin daha olduğunu hissetmiş. Ayrıca ben evi terk ettikten bir süre sonra iki Amerikalı siyah bir araba ile eve gelerek oradaki personele beni sormuşlar. Güvenliği nasıl aşabildikleri anlaşılamamış” (Geçtan, 2020, s.138).

Geçtan'ın son romanı olan *Mesela Saat Onda* sıklıkla kullanılan bir kahramanın veya bir olayın geçmişi, gerektiğinde roman başında, ilerleyen sayfalarda veya gerektiğinde roman sonunda verilen bu teknik bu romanında da sıklıkla karşımıza çıkarır. Romanın önemli karakterlerinde olan Tango'nun tanıtımı konu açısından tipik bir örnektir. Roman biraz ilerledikten sonra geniş tanıtımı bu teknik aracılığıyla yapılmaktadır:

“Başkasının cenazesi olsa, kim ne derse desin, bu sıcak günde evinden dışarı adımını atmaz, kendini kaptırdığı romanı okumaya devam ederdi. Lakin Tango,

Takiye'nin dul üvey annesiydi, üstelik Hamasettin de Tangoyu severdi, hatta ona düşküncü bile denilebilir. Babası Tangonun dördüncü eşi idi, Tango da babasının ikinci. Babası, Takiye'nin annesinden boşandıktan yedi yıl sonra evlenmişler ve babasının ölümüne kadar birlikte dokuz yıl geçirmişlerdi. Babası onu aşk ve hayranlıkla sevmiş, Tangonun kendisi mutlu bir kadın olduğundan kocasını da mutlu edebilmişti. Tango üç kocasından dul kalmış, Ürdünlü bir diplomat olan ikincisinden ise dostça boşanmıştı, onun hayat tarzı ve değerleriyle uyuşmadığından. Sevilen, gönlü zengin bir kadındı Tango asıl adı Saltanat. Gençliğinde çok iyi tango yaptığı için adı Tango Saltanat'a dönüşmüş, sonra geriye sadece Tango kalmıştı. Bazıları adından ötürü onu yabancı zannedip Madam Tango bile demişlerdi. Yeniye açık olduğu halde, eskinin eskidiğini fark edemeyen, misyonerlerin madamların zamanının çoktan geçtiğini kavrayamayan o yaşta insanlar misali, Tango kendisine "Madam" diye hitap edilmesinden pek hoşlanmıştı" (s. 31-32).

Romanlarında yine en çok kullanan tekniklerden biri geriye dönüş tekniğidir. Kahramanların geçmişteki hayatları, yaşadıkları olaylar bazen roman kahramanı tarafından bazen de anlatıcı yazar tarafından aktarılır.

2.7.4. İç Monolog

"İç monolog" (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir" (Tekin, 2020, s.276). "Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır" (Tekin, 2020, s.277).

Geçtan, K. *Kitap* romanında iç monolog tekniğini kullanarak, kahramanlarının iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini samimi konuşmaların verdiği bölümleri yansıtmıştır. Örneğin:

"Artık her türlü insana rastlamak mümkün. Bu davetleri neden kabul ettiğimi ben de bilmiyorum. Belki de bir kenara itilmekten korktuğum için. Bir sanatçı olarak mı, şehrin en zengin adamlarından birinin dul karısı olduğum için mi çağrıldığımı bilmiyorum. Her neyse! Ne fark eder ki? Kendim olarak davet edilmediğim kesin" (Geçtan, 2020, s.24). Bu cümleler romana hâkim olan iç monolog tekniğini gösterir.

Aynı romanın “Tuhaf ama, ben de benzer şeyler düşündüm. Oysa ondan hoşlanmadığımı zannederdim” (Geçtan, 2022, s.113) Tea ve Val Valos’un diyalogları arasında geçen bu konuşma, Tea’nın içtenliğini ve samimiyetini ortaya döker.

Geçtan’ın *D. Dans* romanında iç monolog tekniğinin fazlaca kullanıldığını görürüz. Romanda aktaracağımız şu bölüm dikkate değer iç monolog örneğidir: “Bu saraydan kurtulmam gerek! İsteklerim buyruk, halk adımı haykırıp alkışladığında sarhoş oluyorum. Sonra?... Ancak aynada kendimi seyrettiğim zamanlar yalnızlığımı unutabiliyorum. Bazen saatlerce bir de Zeus’un konser kayıtlarını seyrederken. Saatlerce. Ben Zeus’um, Zeus ben! Ya o olmalı ya ben!” (Geçtan, 2021, s.42).

E. Geçtan’ın *K. P. Kokusu* romanında sadece kahraman bakış açısı kullanması, bu tekniğin ekseriyetle başrol kahramanın duygu ve düşünceleri yansıtılır. Çok fazla kullanılan bu teknikten birkaç örnek verirse, başrol kahramanın yolda yürürken zihninden geçen o cümleler:

“Seyahatlere çıktığımda arada bir kendime sormaya alıştığım, geleli kaç gün oldu, döneme ne kadar kaldı gibi sorular bu defa bu defa beni ziyaret etmez olmuştu. Günlerce, bir sonra nerede olacağımı düşünmeksizin, caddelerde, sokaklarda amaçsızca dolaştım, durdum. Her bir köşeyi dönüşümde bir başka zaman ve mekân, bambaşka insanlarla iç içe geçmişler” (Geçtan, 2021, s.25).

Başrol kahramanın Necla’yla olan bir konuşmasından sonra daldığı duygu ve düşünceleri:

“Kafam karmakarışık olmuştu, Necla’nın anlattıklarını gerçekten olmuş gibi bir duygu yaşayarak. İlona’nın “Cehennemde görüşürüz” derken ki sesi zihnimde sanki canlı, ambulansın çığlığı da. Fren yerine yanlışlıkla gaza basmış denildiğini hatırlar gibiyim. Gözlerimi duvardaki halılara dolaştırıp durdum bir süre, sonra kırmızı zemin üzerinde tek bir figürü olan halıya takıldım, kendimi toparlamak için ona tutunmak istercesine” (Geçtan, 2021, s.113). Bu tür iç monolog cümlelerine roman boyunca karşılaşıyoruz.

E.Geçtan, *Tren* romanında kahramanların düşünce dünyasını görünür duruma getirmek amacıyla Kader karakterin iç dünyasındaki muhasebeyi şöyle aktarır:

“Bulutları geride bırakmışız, uzaklarda tarlalar, çiftlikler, büyükbaş hayvanlar, hatta tek tük insanlar. Pencereyi biraz indirdim, ılık hava içeriği doldurdu, saatime baktım, üçü biraz geçiyor. Bu kadar kısa sürede nasıl olup da bu kadar hızlı mevsim değişikliği yaşadığımızı anlayamıyorum. Zihnimi rahatsız eden düşünceler geri gelmeye başladı. Ben bana göre hangi yılda olduğumu biliyorum, ama bu Zizi-King’e göre bin dokuz yüz altmış dört” (Geçtan, 2023, s.27).

Kedi-Bobo, Zizi-King’in yardımıyla hapsedildiği yerden kaçmaya çalışırken kafasına takılan düşünceleriyle: “Peki ama böyle bir kapı neden burada, kimselerin olmadığı bir mahzenin nihayetinde? Neden cevher hep toprak altındadır ve ortalıkta içi boş balonlar dolaşır? Yine de kapının antika meraklısı birinin malikânesinde saçma sapan bir yere yerleştirilmiş olmadığına memnun olmalıyım” (Geçtan, 2023, s.154).

Kuru Su romanında da iç monoloğa fazlaca yer verildiği görülür. Osman’ın zihninden geçenler tipik bir örneğini oluşturur:

“Osman Aliye’nin siparişini mutfağa söylemeye giderken bu konuşmayı yadırgadığını hissetti. Televizyonda Ulaş’ın nerede çalıştığı açıklanmamıştı, tarzı sorudan çok soruşturma gibiydi, bakışları da garipti. Böyle bir havada bu kadın neden Azize’ye gelmişti? Bu yaşta bir hanımefendi kimsesiz bir Anadolu çocuğuyla neden ilgileniyor olabilirdi? Servisi yaptıktan sonra da zihninden bu soruları kimseyle paylaşmamaya karar verdi, yılların garsonluk tecrübesiyle” (Geçtan, 2020, s.83).

Bu teknikle anlatıcı ve okuyucu arasındaki doğal konuşmanın sürdüğünü görürüz. Anlatıcı ile okur arasındaki mesafenin daraldığı, okuyucunun roman karakterlerini daha iyi tanıma fırsatı olduğu görülmektedir.

2.7.5. İç Çözümleme Tekniği

“İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir” (Tekin, 2020, s.272).

Geçtan’ın *D. Dans* romanında bu yöntemin örnekleri bol bol görebiliriz.

Anlatıcı, okuyucu ile roman kahramanı arasına girerek, kahramanın zihninden ve içinden geçenleri yansıtmaya çalışır. Örneğin: “Meydanın ışıltılı kalabalığına karışıklarında yanlarından genç bir çift geçti. Gülüşerek, yüzlerine umut. Yirmi yaşlarınsa gibiler. Muhteşem, kızın yüzüne bir an dikkatle baktı, kız da anlamaz

gözlerle ona. Çocuksuzluğun ve kaybedilmiş gençliğin hüznü, aynı anda, birlikte” (Geçtan, 2021, s.172). Geçtan roman karakterleri psikolojik derinliği olan karakterlerdir. Dolayısıyla psikolojik yönlerine daha çok dikkat çekmemizi ister.

“Bir süre dışarıdan gelen sesleri dinleyen Zeus sürekli çalan telefonun fişini çekmek için yerinden kalkarken Muhteşem’in isyanını hatırladı. Sessiz oturmuş, derin bakışlarla kendisini izleyen İsa’ya baktı. Olağandışı bulmaya başladığı bu varlığın büyüüne giderek kapılırken, derindeki sivri kayayı gizleyen yumuşak kabuk da hızla inceliyordu” (Geçtan, 2021, s.178). Geçtan, iç çözümleme tekniğinin olanaklarından olabildiğince faydalanmıştır.

B. G. Y. K. İ romanında yer yer karşılaşılan iç çözümleme anlatının gözünden yansıtılır. Örneğin:

“İçerisi karanlıktı, Hektör sırtını kapattığı kapıya yaslayıp gözleri düşündü biraz. “Ne yapmaya çalışıyorum ben?” diye sorarak kendine. “Seçeneğin var mı ki?” diye cevap geldi. “Neden sıradan birinin yerine gönderilmedim?” diye isyan etti sonra. “Bir gün için de olsa, yalnızca bir gün.” Geçmişte sıradan biri olmayı bilememişti, ama sadelik en zoruydu aslında. Bunu anlamaya başlamıştı döndüğünden bu yana. “Neredeyse oranın hakkını vermen gerek,” dedi ses sonra. “Şimdi git ve gittiğin yeri sen yarat.” (Geçtan,2022, s.82).

Azima’nın sevdiği adamın kıskanıp günah evine girerken ki bölümde:

“Azima koridorda yavaşça ilerlerken, öteden beri orada yaşıyormuşçasına bir duyguya kapılıp ürperdi. O anda çaresiz bir bakire değil, kapıların gerisinde kadınlar kadar dişi sanki. Varlığını sarmaya başlayan bu haz dolu ama ürkütücü heyecan, merdivenden birinin indiğini fark ettiğinde yerini paniğe bıraktı” (Geçtan,2022, s.18) anlatıcı, kahramanın duygularını bu teknik aracılığıyla anlamamızı sağlamıştır.

Kuru Su romanın ağırlıklı olarak karşılaşılabileceğimiz bu teknikten bir örnek verirsek:

“... Çırılçıplaktı, bu kuytuda onu kimse göremezdi nasılsa, bir süre sonra artık üşümediğini fark etti. Yerdeki kuru yaprakların üzerine kıvrılıp gözlerini kapadı. Kimdi? Adı neydi? Bir kamyon sürücüsünden başka kimseyle karşılaşmadığı o toprak yola nasıl gelmişti? Daha önce neredeydi? Neden iliklerine kadar ıslanmıştı? Bir hışırta

duyar gibi oldu, gözlerini açıp doğruldu, etrafta kimse yoktu. Tekrar kıvrılıp gözlerini kapadı, acıkmıştı, belki bir meyve ağacı bulabilirim diye düşündü...” (Geçtan, 2020, s.33).

M. S. Onda roman genelinde sıklıkla görebileceğimiz bu teknik, Geçtan tarafından yeterince duyarlı davranmakta. Kahramanların iç dünyasında olup bitenleri yansıtmada başarılı olmaktadır. Aktaracağımız şu bölüm en ideal iç çözümleme örneğidir:

“Otuz daha önce başka insanların acısını derinimde hissedebildiğim oldu mu, diye sordu kendine, cevap bulamadı. Biraz önce o baba oğulun acısını mı yaşamıştı, yoksa o kendi derinlerindeki acı mıydı? Onu da bilemedi. İçindeki karmaşık yumağın hareketlenmekte olduğunu biraz da şaşırarak hissetmekteydi. Bunu ne başlattı, diye merak etti kendi kendine, hep aynı sıcacık sesli soruda sonlanarak: “İyi misin abi?” Oysa içindeki bu hareketlilik, o sorunun çok öncesinde başlamış da olabilirdi. Başlangıç noktalarını kim bilebilir ki? Ya da başlangıç noktaları var mı ki?” (s.68).

Bu uygulamanın tipik örneklerinden biri daha Takiye’nin Otuz’a yönelik düşünceleri:

“Takiye, önündeki koca pizzayı haklamakla meşgul, öfkesinin yemekten alırcasına. Biraz önce kitapta Otuz’un ölümünü okuduğunda içinden bir isyan kabarmıştı yazara yönelik. Sonra saçmalama demişti kendi kendine, “Bu kitabın bir yazarı yok, karakterler kendi hikâyelerini kendileri yazıyorlar.” Otuz’a Allah’tan rahmet diledikten sonra da hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı. Ne iyi çocuktu Otuz, ne kadar da genç, neden bu kadar zamansız? Neden bu kadar şanssız? Ağlaması durunca, o rezil meyhaneye götürür ölmeseydi yine de canına kıyar mıydı acaba, diye düşündü. Cevabı bilemedi” (s.223).

Geçtan’ın romanlarında kimi zaman bu teknik görülür. Anlatıcının araya girerek karakterlerin duygu ve düşüncelerini, ruhsal durumlarını aktarır.

2.7.6. Mektup Tekniği

Mektup tekniğinin romandaki işleyiş ve anlamını açıklayan bazı yazarların görüşleri aktarılırsa: “Bu metot yazara başka bir anlatım tekniğinin sağlayamayacağı üstünlükler kazandırmıştır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerin duyguları ve konuşmaları, bu plan içinde, o anda yaşanan duygunun bütün ruhu ve sıcaklığıyla

ve yeni olmuş, bitmiş olayların bellekte kalan en ayırıcı özellikleriyle birlikte ifade edilmektedir” (Stevich, 2021, s. 249).

Argunşah’a göre mektup türü: “Aslında açıkça modern anlatının yapı taşlarından biri olarak kullanılan “iç monolog” un insan hayatındaki en tabii hâlidir” (2006, s. 225).

Geçtan’ın mektup türüne yer verdiği *B. G. Y. K. İ.* romanında sadece bir bölümde görülen bu teknik, Bilal tarafından annesine yazılan mektuptur:

“Anne,

Seni hoplatacak bir haberim var. Teneke mahallesinin götten bacak öksüzü şöhret yolunda artık. İnan bana doğru bu. Sana çok içimi döktüm, biliyorsun karanlıklarda yüzen, dünyaya siyah bakan biriyim ben. Dinmeyen acımı, kendimi bildiğim günden beri kimseye belli etmeden yaşamayı becerdim yine de...” (Geçtan, 2022, s.34). Bilal’in iç dünyasındaki duyguları, düşünceleri bu teknik vasıtasıyla dışa yansıtılarak anlamlı bir boyut kazanır.

2.7.7. Leitmotiv Tekniği

Bu teknik, Tekin’in ifadesiyle: “Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de “leitmotiv” olarak kabul edilmelidir” (Tekin, 2020, s.263).

K. P. Kokusu romanında Yedibela Bekir’in ve başrol kahramanın sık sık kullandıkları lanet kelimesi: “O lanetin kokusuna aşınadır” (s.45) veya “Yine o sevimsiz kelime, lanet” (s.57) gibi örnekler leitmotiv niteliği taşırlar.

Romanda yine Yedibela ve başrol kahraman arasında sık sık tekrarlanan, konuya ilişkin söylenen söz grubu: “Günah işlemeye şartlanmış bir benliğin tekâmülü de söz konusu olamaz. Lakinnn günah işleme gücüyle günah işleme ayrı şeylerdir” (s.46) cümlesindeki “günah işleme” söz grubunu örnek gösterebiliriz.

Kuru Su romanında sık sık tekrarlanan ‘sandviç’, ‘rozbifti’, ‘kuşkonmaz çorbası’ kelimeleriyle rastlarız: “Tabakta büyük bir sandviç, ekmeğini aralayınca içindekini tanıdı. Rozbifti bu, koca bir parça ısırıp çiğnemeye başladı. Sandviç parçasını yuttuktan sonra dumanı azlan çorba kâsesini dudaklarına götürdü, sıcaklığına

aldırmadan. Bu çorbayı da tanıyordu, kuşkonmaz, ama nereden ve nasıl?” (Geçtan, 2020, s.34).

Geçtan’ın iki romanında gördüğümüz bu teknik konuyla ilgili tekrarlanan bazı kelimeler yine tekrarlanan söz grubu leitmotiv olarak karşımıza çıkar.

2.7.8. Montaj Tekniği

Montaj tekniği: “Bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metin, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir” (Tekin, 2020, s.254).

Yazarın bu tekniği kullandığı *K. P. Kokusu* romanında sadece bir yerinde yararlanmıştır. Amerika’dan İstanbul’a dönen başrol kahramanın gezdiği İstanbul’da Roksan ona Şair Nedim’in beytini okur:

“Bu şehir-i Sitanbul ki bi misl ü bahardır
Bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır
Bir gevher-i yek-pare iki bahr arasında
Hurşid-i cihan-tab ile tartılsa sezadır” (Geçtan, 2021, s.104).

Montaj tekniği *Tren* romanında karşımıza çıkar. Nevada, yol arkadaşları arasındaki geçen bir diyalogdan kendi zamanına ait Mevlâna Celaleddin Rumi’nin şu sözünü söyler: “Kral değil köle ol, olabildiğince. Darbe ye gerekirse. Topa vuran sopa değil, top ol” (Geçtan, 2023, s.107).

Bu tekniğin kullandığı son romanı *M. S. Onda* eseridir. Geçtan’ın bu teknikten yararlanma maksadı farklı bir atmosfer katmak istediğini söylenebiliriz. Aşağıdaki dörtlük bize Papatya tangosu hatırlatır:

“Papatya gibisin beyaz ve ince
Eziliyor ruhum seni görünce
İsmim dudaklarımı yakıyor neden
Nedir bu çektiğim senin elinden” (s.35).

Yine Takiye karakterinin Onuncu Yıl Marşı’nı söylemesini ana metine bir güzellik, bir canlılık katar.

“Çıktık açık alınla
On yılda her savaştan
Demir ağırlarla ördük
Anayurdu dört baştan” (101).

Üç romanında karşımıza çıkan bu teknik bazı göndermelerde bulunmaktadır. Bazı şiirlerden ve sözlerden alınan parçalar anlatının büyüsunü bozmadan başarılı bir şekilde uygulamıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ENGİN GEÇTAN'IN ROMANLARINDA TEMA

3.1. Temalar

Anlatı unsurlarının bir araya gelmesi ve kahramanların olayların etrafında dönmesiyle şekillenen his olarak düşünülebilir. Philip Stevich tema kavramına şu tanıımı yaparak açıklık getirmiştir: “Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir” (Stevich, 2021, s.64).

Olaylar etrafında dönen kahramanlar temanın belirleyicisidir. Temaları ele alırken kahramanlara biçilen rolleri dikkate alarak hareket edeceğiz. Perdenin önünde bulunan kahramanların yaptıkları eylemleriyle ve kişilik özelliklerine göre belirleyeceğiz.

E. Geçtan, romanlarında tematik kurguyu başarıyla tamamlamıştır. İncelediğimiz romanlarda belirgince ortaya çıkan temalar üzerinde duracağız. Ekseriya bireysel ve psikolojik temalar işlemiştir. Dolayısıyla hissedilen temalar yalnızlık, yabancılaşma, varoluş, fantastik öğeler, kaos ve düzen, cinsellik romanlarında hükmeder düzeydedir.

3.1.1. Yalnızlık

Yalnızlık teması edebiyat dünyasında birçok yazarın eserlerinde önemli konulardan biri olarak karşılaşılır. Yazarların bu temayı ele almalarının sebebi yaşanan çağda, sosyal hayatın içinde görülen eğitim, ekonomik sıkıntılar, evlilik bunların yanı sıra modern hayatın içine çektiği insanları kurtarılamaz bir yalnızlığa sürüklemeleri olarak söylenilir.

Yalnız olmama kavramını o kadar çok yanlış anlamışız ki bir toplulukta bulunmayı “yalnız değilim” imajını verecek kadar, tek başına olmaktan korkar ve çekinir bir duruma geldik. Rollo May bu duruma şöyle açıklık getirir:

“Modern insanın bir başka özelliği de yalnızlıktır. Bu duyguyu bir tür “dışarıda” olma, soyutlanma şeklinde tarif ederler, daha entelektüel olanlarsa dışlandıklarını ifade edebilirler. Şu ya da bu parti yahut akşam yemeğine davet edilmelerinin öneminin aslında gerçekten gitmek istemeleri (ki genelde giderler) yahut

bu buluşmadan keyif alarak arkadaşlık, deneyimlerin paylaşılması ve samimiyet duygularını yaşamak (çoğu zaman bu duyguları hissetmez, hatta sıkılırlar) olmadığının altını çizerler (May, 2021, s.28-29).

İnsan mutluluğunun iki temel düşmanı: ıstırap ve can sıkıntısı olduğunu söyleyen Schopenhauer, boşluk duygusunun insanı nasıl sefaletе doğru sürüklediğini şöyle açıklar:

“İmdi. Zihinsel körlük yahut kütlüğün temelinde yatan şey ruh boşluğudur (ya da bönlüğü)dür ki bir süre çehreye damgasını vurmuştur ve kendisini dış dünyadaki bütün önemsiz lüzumsuz şeylere sürekli ve canlı bir dikkatle ele veren bir zihin durumudur. Bu boşluk can sıkıntısının gerçek kökenlidir ve süreli olarak zihni ve ruhu bir şeyle meşgul etmek için dışarıdan gelen bir uyarıcıya ihtiyaç duyar. İnsanların bu amaçla seçtikleri şeyler, başvurdıkları sefil eğlencelerin, yarenlik ve sohbet bahsindeki genel telakkilerinin: ya da aynı şekilde kapı önlerinde yahut pencereden sarkarak dedikodu eden çok sayıda insanın, gösterdiği gibi çok özel değildir. İnsanların yarenlik için hemcinslerinin, oyalayıcı şeylerin, eğlencenin, her türden lüzumsuz lüksün peşine düşmesi esas itibarıyla bu deruni ruhsal boşluk(bönlük) nedeniyledir ki çoklarını savurganlığı ve sefaletе sürükler. Hiçbir şeye böyle bir sefaletе karşı deruni zenginlik, ruh zenginliği kadar iyi bir koruma sağlamaz, çünkü o arttıkça sıkıntıya yer kalmaz” (Schopenhauer, s. 36)

M. Ruhat Yaşar’ın modern dünyadaki bireyin yalnızlığından hayatı anlamlandırma çabası, kendi farkındalığının farkında olma arzusunu şöyle açıklar:

“Gerçekten de şehir yaşamının bir sonucu olarak bireysellik ve farkındalığın ön plana çıkması bir yandan yalnızlık algısını pekiştiren öte yandan bu yalnızlık algısını gerisin geriye dönerek farklılık ve bireysellik duygusunu beslemektedir. İşte zaman zaman işlevsel de olabilen bu farklılık ve bireysellik paylaşacağı en önemli empatik temel olan yakınlık ve benzerlik ortamlarını azalttığında yalnızlık algısında belirleyicidir. Gerçekten de günümüz bireyci insanın yalnızlık algısından kurtulabilmesi için kime nasıl yakınlık kurması beklenir ki? Bu anlamda modern insanın anlam arayışı ve bireysel farkındalığı ile yalnızlığının beslendiği düşünülebilir” (Yaşar, 2007, s.251).

Bu temayı eserlerine yansıtmaya çalışan modern ve psikanalist romancı Engin Geçtan, psikanalist olma sebebiyle de bu kavrama ayrı önem verdiğini söylemek isteriz. Geçtan'ın roman karakterleri ekseriya seçkin, popüler kişilerdir.

İlk romanı olan *Kırmızı Kitap*'a baktığımızda Tea adlı karakter bu duruma güzel bir örnek teşkil eder. Tea'nın Val Valos'la olan bir diyalogunda:

“Burjuvazi! Küçük taşradan gelme bu kadın bütün gece burjuvazi üzerine söylev verdi. Artık her türlü insana her yerde rastlamak mümkün. Bu davetleri neden kabul ettiğimi ben de bilmiyorum. Belki de bir kenara itilmekten korktuğum için. Bir sanatçı olarak mı, şehrin en zengin adamlarından birinin dul karısı olduğum için mi çağrıldığımı bilmiyorum. Her neyse! Ne fark eder ki? Kendim olarak davet edilmediğim kesin” (Geçtan, 2022, s.24) bu cümleler Tea'nın seçkin biri olmasına rağmen yalnız kalmaktan korkmasıyla içsel bir yalnızlığı yaşar. Dolayısıyla modern insanın bir özelliği olan yalnızlık duygusunu yansıtır.

Romanda yalnızlık temasını yansıtan diğer karakter Te'dir. Te adlı kahramanın yalnızlık duygusunun onu diğer insanlardan soyutladığını, yakın ilişkiler kuramamaktan yakınıp, hayatın boş ve anlamsız geldiğini şu cümlesiyle aktarır: “Yalnızım Quqia! Mutsuz değil, yalnızım. Birine, birilerine ait olmayı beceremiyorum. Önce her şey güzel başlıyor, sonra hızla tükeniveriyor” (Geçtan, 2022, s.126.) başka bir cümlesinde: “-Beni orada bekleyen kimse yok! Belki burada istediğim hayatı bulabilirim” (Geçtan, 2022, s.153) bu diyaloglardan Te'nin yaşadığı bu duygular -istediği huzuru, hayatı bulamayan, boşluk ve anlamsızlık- yalnızlık temasını hissettirir.

Dersaadet'te Dans romanının yalnızlık duygusunu yaşayan Oro'ya değinirsek, Oro psikolojik yönü ağır basan bir tiptir:

“Oro'nun annesi sarı, babası beyaz ırktandı. Neden onca bebeğin arasında içinden kendisinin seçildiğini bilmiyordu. Dünyanın bu yüzünde çocuklar anneleriyle büyürlerdi. Babalar olmasa da. Oro annesini hatırlamıyordu, kim olduğunu bile bilmiyordu... Oro olduğu güne kadar bir adı da yoktu, kimliği de. Şimdi var, ama o Oro. Tek ve farklı!” (Geçtan, 2021, s.43). Yazarın karakterine biçimlendirdiği bu cümleler Oro'yu boşlukta yaşayan biri olarak karşımıza çıkarır. Yaşadığı o dünyadan(uzaydan), saraydan kurtulmak ister. Çünkü burada kendini var edemeyen bir karakter. Kendini bir başka insanda seyrediyor olmak katlanılmaz bir duygu onun

için. Oro, kendini Davut’a tanıtırken: “Ben yalnızca onların bir yansımasıyım. Onların isteklerini karşılamaya çalışırım. Kendi isteklerini benim istediklerim zannederek gerçekleştirirler” (Geçtan, 2021, s.24). Oro saraya hapsedilmiş bir simge olarak her gün aynı şeyleri yapar, hayatına ilişkin farklı bir şey yapmaması bir tükenmişliğin içine girmesine ve onun yalnızlaşmasına sebep olmuştur.

B. G. Y. K. *İ* romanındaki Bilal karakterindeki yalnızlık ve boşluk duyguları temanın belirleyicisidir. Şundan dolayı, Bilal ne istediğini veya neler hissettiğine dair içsel bir tutarlığa sahip değildir. Verdiği kararlar onu yalnızlık ve boşluk duygusundan kurtarmamıştır:

“Kitap kurduydu Bilal ve bir sinema tutkunu. İçindeki doldurulamaz boşluğu sayısız kitapla tıkıştırmaya çalışmıştı yıllarca, okudukları yaşamıyla buluşmadan. Aydınların, sanatçıların soluduğu havayı paylaşmak kutsal bir tapınağa yapılan ziyaretlerdi. Onlar sahnede idi, Bilal seyirci. Sonradan sahne almıştı almasına, ama kendisini onlarla aynı sahnede bulamamıştı” (Geçtan, 2022, s.37).

Geçtan’ın *Tren* romanında büyük kentlerin kaosun içinde çırpınan yalnız insanların hikâyesi anlatılmaktadır. Kader karakteri gittiği kente: “Büyük şehre gidiyorum, en büyüğüne, yalnızlığa, kaybolmuşluğa, bilinmeyen dipsiz kuyusuna, sigara dumanından göz gözü görmeyen şehirlerarası bir otobüsün en arka sırasında” (Geçtan, 2023, s.148) karakterin mekândaki konumu çaresizliğin ve kimsesizliğin ifadesidir. Şehir Kader’i bu boğucu tek başına dolaşan şehir onu yutar. Bir tiyatro grubuyla karşılaşır, başlangıçta ona sevgi sıcaklığı veren tiyatro zamanla kaçmaya çalışan bir yer haline gelir. Hapsediği yerden kurtulmak için evlenir fakat üç ay içinde aldatılır. İçinde ki boşluğu hiç kimseyle hiçbir yerde dolduramaz:

“Sahnede canlandırıdığım karakterlerin kişiliğini bulmamda bana yol gösterdiğine inanmış olduğumu hatırlıyorum. Yine de yalnızlığımın beni katı ve mantıklı bir insan yaptığını, duygularıma yabancılaştığımı. Çaresiz, ürkek ve acımasız, sevgiyi talep, ama bulduğunda ondan kaçan karakterleri sahnede canlandırıdığım aslında rol gereği oynamadığımı, derinimden gelen bir şeyleri gerçekten yaşadığımı fark ettiğimi hatırlıyorum” (Geçtan, 2023, s.149). Ait olma ihtiyacını gidermek için politik faaliyetlerde polis tarafından tutulup işkence görür. Sonunda hafıza kaybı yaşayan Kader, karamsar, çaresiz ruh haliyle karanlık ve dar sokaklarda yıkılmış evlerin arasında geçmişine dair izler araması yalnızlığın, kimsesizliğin ifadesidir.

Kuru Su romanında da yalnızlık temasını yansıtan karakterler elbette vardır. Başrol karakterlerden olan Hasan, eski hayatında daha mutluydu ama sonradan bu mutluluğu bulamayışının isyanını yaşar. Yalnız kalmak, geçmişine sırtını dönüp uzaklaşmak kaybolmak ister, kimsenin kendisini tanımayacağı, görmeyeceği Kurtulmuş’a gider:

“Ardından hıçkırarak ağlamaya başladı. Murteza, Kadir ve Gambi önlerine baktılar sessiz. Ağlaması bitip elleriyle gözlerini kurularken cılız bir sesle özür diledi. Diğerleri ne diyeceklerini bilemediler, dağarlarında özür dilemek yoktu. Hasan önce sabah hastanede yaşadıklarını, sonra ofisinin penceresinden dışarı bakarken gözüne takılan bir belediye otobüsündeki insanlara imrendiğini, geçmişte kendine ısmarlamış olduğu hayatın kofluğuyla yüzleştiğini anlattı” (Geçtan, 2020, s.56).

Yine Aliye karakterin etrafında kimsenin olmayışı, bir kenara itilmesi onu yalnızlaştırmıştır:

“Koltuğuna gömülüp gevşemeye çalıştı, bir zamanlar çevresinde sıcak sohbetlerin yapıldığı yemek masasına baktı. Nasıl olmuştu da gün gelip masada kendisinden başka kimse kalmamıştı? Başlangıçta yalnızlığıyla yüzleşmekten kaçınmıştı, masasının toplama misafirlerle taçlandırıldığı akşamlara. Bu yaldızlı akşamların maskelenmiş hüznünün yalnızlığını daha da derinleştirdiğini sezmeye başlayana dek” (Geçtan, 2020, s.47).

Önemli karakterlerden biri olan Memo, yalnızlık duygusunu en iyi yansıtanlar arasındadır:

“O gün on altı yaşına basmıştı, hediyelerden ve sahte ilgiden sıkılmış doğum günü çocuğu. Yalnız ve daha da yalnızlaştıran kutlama. Gecenin ileri bir saatinde duyduklarının ardından annesinin onları terk edeceğine inanmış, bedeninin derinlerinde hissettiği sivri uçlu acıyla mavi battaniyeden medet ummuştu. Mavi battaniye eskiyip de kendisinden alınmak istediğinde çok ağladı, onunla uyumasına birkaç ay daha izin verdiler. Battaniyenin yası uzun sürdü, İngiltere’den gelen rengârenk desenli büyük battaniyeyle dost olamadı” (Geçtan, 2020, s.28). Hiç şüphesiz ki bu tema bütün ana karakterlerin yalnızlık duygusuna bürünmeleri romanın belirleyici teması haline gelmiştir.

Yazarın son roman eseri olan *M. S. Onda* romanında ekseriyetle yalnızlık temasının varlığını görürüz. Neredeyse bütün karakter yalnızlık ve anlamsızlık hissini yaşarlar. Mesela, önemli karakterlerden Otuz'un neden içsel bir sorun yaşadığını aktaran o cümleler:

“On yedi yaşındayken, babasının annesine yaptığı eziyetlere katlanamadığı için evden kaçmış, şoför muavinliğinden bugünlere gelmek için çok çabalamıştır. Tek başına, hep kimsesiz. Yıllar ilerledikçe içindeki boşluğun katlanılmaz azlığı da artmış. Yakın dostu yok sayılır. Olsa da ne paylaşacak ki? Kendi derinlerine yabancı, plastik bir kılıfın içine hapsolmuşçasına günlerini geçirip dururken. Kozasının dışındaki dünyaya gözlerini kapamış, kulaklarını tıkamış. Yaşıtları gibi televizyonda maç seyretmez, cumhurbaşkanının adını bilmez. Dünyasızlığıyla yüzleşmemek için daha fazla çalışmak, boşluğa düşmemek için yeni büyükanneler bulmak zorunda. İşin aslı o ki bulmak zorunda da sayılmaz, Otuz'un olduğu her yerde onlar da var. Nasıl oluyorsa bu” (s.10).

Otuz kendini hiçbir yere ait hissetmez. Varolduğunun hissiyatını yaşlı kadınlarda bulduğunu düşünür:

“Dünyadan hep kopuk olduğunun farkındaydı Otuz, küskün. Ne oldu da şimdi bunları düşünür oldum, diye sordu kendine. Hayatının tehlikede olması mı? Depremin şoku mu? Bilemedi. Öptüğü pardösülü kadın artık uzaklardaydı, ama depremin ardından kucaklaştığı genç zaman zaman aklına geliyordu. Annesinden bu yana kimse ona iyi olup olmadığını sormamıştı, kimse ona öyle sıcak sarılmıştı. Ben de kimseye öyle sarılmadım ki, diye düşündü ardından. Orada karışık bir şeyler varmış gibi geldi ve yanındaki gazeteye tekrar baktı arka sayfalarını çevirerek” (s.67). Benliğini saran suçluluk duygusu onu yaşamaktan koparır, kendisine ait bir şey olmadığı hissiyatı, yalnızlığını ve boşluğunu bulabilmek için sonunda intihar eder.

Genel olarak bakıldığında Geçtan'ın romanlarında yalnızlık temasının işlenişi, karakterlerin seçkin kişiler olmasından dolayı çevrelerinde oldukça bir kalabalık içerisindeyler. Bu kalabalık onları öylesine hapsedmişlerdir ki bunların dışında kaldıklarında yalnız kalmaktan korkarlar, dolayısıyla bunlar hep kalabalık ortamlarda daha güvende hissederler kendilerini. Oysaki yalnız kaldıklarında kendilerini tanıyabilme, varedebilmeleri önemlidir. Karakterler amaçlarına ulaştıkça da boşlukta

kalıp, içsel bir yalnızlık yaşarlar. Bazı karakterlerin ise her gün aynı şeyi yapmaları hayatlarına dair farklı bir şey yapmamaları bir tükenmişliğin içine girmelerine ve yalnızlaşmalarına sebep olmuştur.

3.1.2. Yabancılaşma (Kimlik Sorunu)

Batı dünyası insanların yaşadığı hastalığın ve umutsuzluğun nedenini kendi dünyalarını kaybetmiş olma görüşündedirler. Günümüz insanı, insanlar dünyasına yabancılaşmakla beraber kendi dünyası içinde de tutsak vaziyettedir.

E. Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri* kitabında yabancılaşmanın nedenini ve yeni kuşağın nasıl bu durumu yaşadıklarını şöyle belirtir:

“On dokuzuncu yüzyıl Avrupa’ında duyguların giderek çalışma tutkusuna ve katı ahlak kurallarına kanalize edilmesi, kişiliklerin de birbirine yabancılaşmış bölümlere ayrılmasına neden oldu. Kişilikteki bölünmeler, sanayileşmeyle birlikte, neden-sonuç yönünden birbirini karşılıklı etkileyerek günümüze kadar geldiler. Her bilim kendi dalında ilerledi. Özellikle insanı konu alanlar, ortak ilkelere bağlı kalmaksızın geliştiler. Bunun sonucu oluşan kargaşa insanı anlayabilmemizi daha da zorlaştırdı” (Geçtan, 2021, s.38).

Yine aynı kitabında yabancılaşmayla ilgili bir analizinde:

“Yeni kuşağın ortak özellikleri arasında, doğdukları çağın gereği biraz aceleci olmaları ve bundan ötürü yüzeysel kalmaları, özgürlükçü eğilimlerinden ötürü eski kuşakları tutucu bularak küçümsemeleri ve moda olma hevesine kapılıp yayılmacılığı derinliğe yeğlemeleri sayılabilir. 1960’larda torun sayısının üç yüzü aştığı söyleniyordu. Bir süre sonra çoğu, köklerini yadsımış olmaktan kaynaklanan bir balonlaşmanın bedelini ödediler. Kimi endüstrileşerek ya da tarikat benzeri gruplaşmalara dönerek zaten zayıf temellere dayanan bilimsel kimliklerini tümünden yitirdiler, kimi ise öylece geldi, geçti ve yok oldu. Geriye çok azı kaldı ve onların da bir kısmı, artık hayatta olmayan kurucularının adlarıyla varlıklarını sürdürmeye çalışıyorlar” (Geçtan, 2021, s.104) yeni kuşağın İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan yabancılaşma sorununu aktarır.

Yabancılaşma sorununun en iyi yansıtan örneği *D. Dans* romanını başkışisi konumunda olan Zeus’tur diyebiliriz. Yabancılaşmayı en yoğun yaşayan, özgürleşemeyen karakterdir. Zeus babası yerine daha çok annesine ulaşabilen,

“annesinin oğlu” diyebileceğimiz biridir. Aristokrat bir aileye sahip olan Zeus, anne babasının ayrıcalıklarıyla veliaht prensidir. Bu seçilmişliği yaşamı boyunca özgürleşemeyen, kendine yabancılaşan bir tip olarak karşımıza çıkar: “Otuz yaşına ulaştı, ama çoğu insan için sıradan sayılan bazı şeyleri yaşama imkânına sahip değil. İsteddiği çok değil, belki de kalabalık bir belediye otobüsüne binebilmek aslında (s.64). Zeus şimdiye kadar anne babasının beklentilerini gerçekleştirmeye çalışmış, asıl olan kimliğine yabancılaşmıştır.

“Tarihin kaybolup gitmesinin acısıyla isyan etti. Sonraları yakın tarihin getirdiği değişimlerle uzlaştı ve üç yıl önce, kasabanın yanındaki antik tiyatrodaki konser bile verdi. Ülkedeki pek çok insan gibi, zaman zaman dönebileceği köklerini yitirmiş olmanın fakirliğine isyan edercesine” (Geçtan, 2021, s.62) tarihini yadsıyan birinin ne kendisiyle ne de çevresiyle barışık olmayan bir karakter olan Zeus kimlik sorununu aşamaz durumdadır.

Romanın kahramanı Oro da bu durumu örnek verilebilir. Yaşadığı uzaydaki inanların bir yansımasıdır sadece. Çevresindekilerin beklentileri olarak gördüğü kimliği kendisine ısmarlar.

K. P. Kokusu romanında bu temayı yoğunca gösteren başrol karakterdir. Kökünden koparak İstanbul’dan Amerika’ya gidip senelerce kaldıktan sonra bir gün ülkesine geri dönerek kimliğini bulmaya çalışır.

Yabancılaşma temasını üzerine büründüren bir kişi de Mark’tır. Mark hep başkalarına göre yaşamış biridir. Başrol karakter onu “dümdüz” diye tanımlar. Arkadaşı başrol karakterin peşine geldiği yerde kendini özgürleşir.

Yabancılaşma temasının işlenişine bakıldığında karakterlerin aileleri veya çevreleri tarafından seçilmiş olmalarıyla onların beklentilerini gerçekleştirmeye çalışırken asıl kimliklerine yabancı kalan, özgürleşemeyen tipler olarak yansıtılır.

3.1.3. Varoluş/Varolamama

Engin Geçtan *Psikanaliz ve Sonrası* kitabında “Varoluşçu psikiyatri insanın, kendisini yaşamakta olduğu zaman içinde var edebileceği ve değiştirebileceği ilkesinden kaynaklanır” (Geçtan, 2022, s.299) olduğunu dile getirir.

Varoluş psikiyatrinin Amerika’daki koruyucusu olan Rollo May, varoluşu şu yaklaşımla ele alır:

“O halde kendilerini keşfetme sürecinde olan yetişkinler için söz konusu olan şey temelde içsel bir mücadeledir. Birey olma mücadelesi kişinin kendi içinde verilir. Hiçbirimiz bizi sömürmeye çalışan insanlara yahut çevremizdeki dış güçlere karşı durmaktan kaçınamayız, fakat sürdürmemiz gereken asıl önemli psikolojik savaş özgürlüğüne doğru ilerlemeyi sürdürdükçe ortaya çıkacak ihtiyaçlarımıza, endişemize ve suçluluk duygularımıza karşı verdiğimiz mücadelesidir” (May, 2021, s.132).

Varoluş mücadelesi verilirken insanların mücadele edebileceği sorunları A. K. Çüçen: “bireysel kurtuluş, seçme özgürlüğü, hiçlik, bilinç dışılık, kaygı, saçma, yabancılaşma, gelecek korkusu, iç sıkıntısı” (2015. s.20) diyerek sıralar. Geçtan’ın roman karakterlerinde görülen bu özellikler bizlere net bir şekilde yansıtılır.

Milan Kundera’nın *Roman Sanatı* adlı kitabının içinde, bu konuya özel bir yer vererek *Roman Sanatı Üzerine Söyleşi* başlıklı bölümünde kahramanların kendi ‘ben’ ini keşfetmelerini, herhangi bir eylemde bulunmaları gerektiğini açıklar: “İnsan herkesin birbirine benzediği günlük hayatın sürekli tekrarlandığı evrenden eylem yoluyla çıkar, eylem yoluyla başkalarından ayrılır ve birey olur” (Kundera, 2021, s.31-32). Diyerek aslında insanların var olmalarını gerçekleştirecek eylemlerde bulunmaları gerektiğini söyleyebiliriz. Nitekim Geçtan’ın roman kahramanların da kendi ‘ben’ini bulma, varoluş süreçlerini tamamlamak için birtakım eylemlerde bulunurlar.

Mesela, *D. Dans* romanında Oro’nun sıkışıp kaldığı dünyasından kendini varetmesi için dünyaya gitmesi gerekir: “Ruhumun gömülü olduğunu söylediğinde haklıydın. Son zamanlarda giderek fark eder olduğum bir şeyin adını koymuş oldun. Artık kendime ulaşabilmek, ruhumun kilidini açmak istiyorum. Bu sarayda kapatılmış kaldıkça, doğal olmayan geçmişimin izlerine kayıp durmaya mahkûmum” (Geçtan, 2021, s.82).

Yine *B. G. Y. K. İ* romanında Hektör'ün başkalarıyla yüzleşmesi gerektiğini: “Yusuf’un kendisine doğru gelmeye çalıştığını görünce yerinden fırlayıp kapıya yöneldi, dışarı çıktığı anda yolda geçmekte olan taksiye kendini atarken, ‘Bana verilen süreyi saklanarak tüketemem’ diye söyleniyordu. ‘Kendimi var etmek zorundayım, neye mal olursa olsun!’” (Geçtan, 2022, s.79) sözleri varoluşçuluğun özelliğidir.

Yine aynı romanın Azima karakteri, yaşadığı ülkede hapsedilmiş İdris’e olan aşkının kıskançlığı, şehirde bir büyücüden haberi olması ve onu kurulu olan düzenden- ailesinin kuralları- isyan ettirip, bir yolculuğa çıkması gibi eylemlerde bulunması: “Azima içinde sıkışıp kaldığı bu tek başına kalmış düşün çemberine de başkaldırmak istediğinin farkında olsaydı, kendisini şu anadaki konumunda bulur muydu bilinmez. Ama olan olmuş, dönülmez yola girilmişti bir kere” (Geçtan, 2022, s.44) bu yolculuk sonrasında “Çarşafını neden, ne zaman giymiş olduğunun, o boyayı yüzüne nasıl bulaştırdığının esrarını çözemez halde, kendisini etkisinden farklı hissettiğinin de farkındaydı, farkın ne olduğunu tanımlayamadan. Yaşlanmıştı sanki içinde anlayamadığı bir boşluk bırakılmışçasına” (Geçtan, 2022, s.121) gibi olaylar kendisine ulaşabilmesi için verdiği bu mücadele varoluş temasının bir göstergesidir.

K. P. Kokusu romanında başrol kişi, Mark ve Willy’in başka ülkeden İstanbul’a gelmeleri, anlamsızlık, boşluk ve yabancılaşma gibi duygular yaşamaları, varoluş mücadelesi vererek eylemlerde bulunmaları, yönünden önemli özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Kendilerini var etmek için ideal bir yer olarak gelinen İstanbul’da aradıkları şeyi bulmuşlardır.

Örneğin başrol karakterin kendi tarihine sırtını çevirip gittiği ülkeden geri dönüşünde tarihinin yok oluşuna isyan eder. Yaşadığı Amerika onu uyuşturucu kullanmış gibi kendinden uzaklaştırmış olduğunu geldiği ülkesinde bunu fark eder. Birçok yerde yaşamak isteme arzusu onu gelişen olaylarda, aynı anda birden fazla yerde bulundurması, anne babasının karşı duyguyu suçluluk duygusu, ülkesinde farklı insanlarla tanışması, çocukluk anılarının burada geçmesi gibi gelişmeler, var olma ideallerine ulaşmasına sebebiyet verir: “Hayatın özüne ulaşmak için yola çıkmışken içimdeki koflukla yüzleşivermiş olmanın bozgununu yaşıyorum” (Geçtan, 2021, s.89). Doğup büyüdüğü yerde anne ve babasının mezarını ziyaret etmez. Çünkü kendini bıraktıkları yerde bulmak istemez.

Tren romanında varolma veya varolamama temasını taşıyan karakterlerden Müteessire’yi örnek verebiliriz. Müteessire’nin hayatı, muhteşemli bir köşkte büyüyen, annesinin otoriter kurallarına uymak zorunda kalan, dışarıya adım atmasına müsaade edilmemiş bir karakterdir. Dışarıdaki hayatı kitaplardan öğrenir. Vefat eden babasının kütüphanesi onun dışarıya açılan penceresi olur. Nasıl davranacağı, ne yapacağı, kimlerle konuşup konuşmayacağını bilmeyen Müteessire komşu kızıyla gizli gizli buluşmaların ardında oyunculuk için köşkten kaçır. Fakat öyle olmayınca sonunu bir genelevde bulur. Müteessire, kararlarının olmayışını ifade ederken:

“Annem her şeyime karışır, yaptığım hiçbir şeyi takdir etmezdi. Pederim vefat ettiğinde çok küçükmüşüm, amansız bir hastalıktan öldü dediler, hastalığının ne olduğunu hiç öğrenemedim. Yirmi bir senelik ömrümde kendi kıyafetlerimi intihap etmeme bir kere olsun müsaade edilmedi, bana neyin yakışacağına her daim annem karar verdi” (Geçtan, 2023, s.79-80). Tek başına serbest bırakılmayan, böyle bir karakterin kendini bulabilmek için tren yolculuğuna katılması temanın varolma mücadelesini ispatlar.

Kedi-Bobo, bir futbolcusudur. Futbolcu olması onu şöhrete kavuşturmasıyla seveni ve anlayanı yoktur. Yalnızlık çeken, kendini herhangi bir nesneyle aynı gören bir karakterdir. Kendi seçimi olan tek şey evine koltuk alırken ki kararlılığıdır. Maçta yaptığı bir hata yüzünden ikiyüzlülüklerle karşılaşmış, takımdan ayrılıp, trene binerek doğuştan sahip olduğu ayrıcalıklara ulaşmak için debelenir fakat netice istediği gibi olmaz. Kedi-Bobo’yu yöneten birilerinin olması, kendi seçimlerinin olmaması, varolmak için mücadele eden ama kendini varedemeyen, bir karakterdir:

“Var olmaktan yol oluşa geçiş yalnızca bir an, kendini var edebilme ise uzun bir yol, çok emek. Kültürsüzlüğümde utanç duyduğum günleri hatırlıyorum, kendimi Dostoyevski okumaya zorladığım zamanları, operaya gittiğim akşamı. Dünyadaki yerini şaşırmış varoş çocuğunun sancıları. Yurt dışındaki pahalı okullarda öğrenim görmüş saçı sarıya boyalı kızla kulüplere gittiğimiz zamanlarda nasıl zorlandığımı, elimi, kolumu nereye koyacağımı bilemez halimi. Bana o el koymuştu, at pazarından at seçer gibi” (Geçtan, 2023, s.52).

Geçtan’ın *M. S. Onda* romanında kahramanların kendi ‘ben’ini bulma, varoluş süreçlerini tamamlamak için birtakım eylemlerde bulunurlar. Mesela, Karanfil

karakterinin babasının annesine olan düşkünlüğü kızı Karanfil'e yansıttığından aşırı ilgisiyle onu şımartmış, sonraki yıllarında bu ilgi kıskançlığa ve baskıya neden olmuş. Kocasının baskılarıyla başını örtmesi, Hatime olan adını Karanfil olarak değiştirmesi, babasının cenazesine giderken başını açması, kaldırımdaki beklenmedik öpüşme, kızının yanına gitmemek için çektiği rest, kuaförlerde saçını yaptırılışı, cimrilikle büyüdüğü evden sonra mağazalarda elbiseler alması sokak ortasındaki kaçırılışı... Bütün bunlar geçmişte yapamayıp şimdi yapmaya cesaret ettiği tüm eylemler onu daha önce hiç yaşamadığı kadar var hissettirmiştir:

“Birden başındaki eşarblı çekip çıkardı ve çantasına bağladı. O eşarp ve sırtındaki şekilsiz pardösü ezikliğin simgesiydi. Zaman zaman başkaldırmış olsa da eziklik ve boyun eğme ruhunun kamburuydu sanki. Ezikliğin ve kadere küsmenin aslında çaresizce bir meydan okuma olduğunu ya da kişiliğinden vazgeçmişçesine giyinmenin cinselliğini örtüleme aracı olduğunu nereden bilecekti ki. Üzerindeki pardösü de çıkarıp biraz ötedeki kafeye doğru yürüdü. Bir yandan da tuhaf, diye düşünüyordu, eşarpsız ve pardösüsüz kendini çıplak hissetmiyordu. Bir iskemle çekip oturdu, canı ayran çekmişti. Otobüsün klaksonu hâlâ çalıyordu, ama bu onu artık ilgilendirmiyordu. Aklı yeniden sabahın ilk ışıklarında kapı önünde kendisini öpen geç adamda” (s.16)

Çocukken yasaklanan her şeyi artık yapmak ister, kimseye hesap vermek istememesi elli altı yaşına kadar yaşayamadıkların karşısını bundan sonra ödemek ister: “Düne kadar sıradan bir hayat yaşadım, hatta silik. Geçmişte başarısız başkaldırımlarım oldu. Bu defa ki beni bir yere götürür mü bilmiyorum, ama artık bilinmeyenlere açık olmak istiyorum yoksa bu masada yemek yiyor olamazdım” (s.112).

Kendini var etmeye çalışan karakterlerden biri de Macun'dur:

“Aynı gün içinde ikinci defa polisle muhatap olmak, Macun'a önce çok can sıkıcı bir durum gibi göründüyse de olanlardan için niçin keyif de almakta olduğunu fark etmekteydi. Tekdüze bir hayat sürdüren biri için çok sıra dışı yaşantıları bunlar. Karamela'nın sıkıcı bir hayat sürdürdüklerine ilişkin sözleri içinde yer etmişti. Nasıl sıkıcı olunmayacağını zaman zaman düşünmüş, ama bir türlü bulamamış, yine kusursuzluğun kasetinde hapse olup kalmıştı. Düşündükçe daha da bulunamaz hale

geleceğini bilmeden. Sonra bir şey fark etti bütün olanların hiçbirini kendisi yaratmamış, birtakım rastlantılar ve yanlışlıklar sonucu kendisine bu durumların içinde bulmuştu. Olayları yaratanlara baktığında ise kendini onlara kıyasla kurumuş bir dal gibi buluyordu. Bir kadın, kadın sevgilisine kızıp intihara teşebbüs ediyor; diğer kadın kıskançlık krizine girip hiç tanımadığı bir adamın evine dalıp eşyalarını kırıp parçalıyor; bir kadın ve bir adam Lanetli Takunya da gizli pazarlıklar yapıyor; ikisinden biri bu pazarlıkları kaybedip diskini bir yatağın altına saklıyor” (s.207). Sıkıcı olan Macun’un hayatı, yaşanan olayların tesiri ona saçmalık olarak görülmez.

Varoluş hikâyesi olan başka bir karakterimiz de Hükümet’tir. Mehmedireşat’la olan ilişkisinin sebeplerini çocukluğundan gelme sevgisizliği ve baskıları cesurla açıklarken, konuşması onun kısırdöngülerinden kurtarma başlangıcı olur:

“Tesettüre girmiş, başını sizlerin türban dediği hicap ile örten bir kadınla, böyle bir ihtiyacı hissetmeyen başı açık kadını kıyaslamanın anlamsızlığını biliyorum. Hangisinin daha gerçek bir mümin olduğunu hiçbirimiz bilemeyiz. Neden kapanmış olduğumdan ben de emin değilim. İnancımdan ötürü mü? Yoksa bana hakça davranmamış bir dünyaya isyan mı? Davetime icabet edip buraya kadar geldiğiniz için hepinize minnettarım. Çünkü bu konuşmam, içinde savrulduğum kısırdöngülerden sıyrılma çabalarımın başlangıcı olacak. Göbek adım Cevriye ve bundan böyle Hükümet adıyla anılmak istemiyorum. Bu isim benim için hep bir yük oldu. Ayrıca sizler söyleyin, Hükümet’e benzer bir yanım var mı? Ya da gelmiş geçmiş hükümetlere? İlk fırsatta mahkemeye başvurup bu isimden kurtulacağım. Bundan böyle adım Cevriye Fosforlu. Hepinizi saygıyla selamlıyorum” (243).

Bu temayla ilgili genel olarak söyleyebileceğimiz not romanlarda görülen varoluşsal özellikler arasında hiçlik, iç sıkıntısı, kaygı, seçme özgürlüğü, bireysel kurtuluş gibi sorunlar varoluş mücadelesi verilirken yansıtılır. Karakterler bu mücadele atılmak için birtakım eylemlerde bulunmak zorundadırlar. Kendilerine ulaşabilmek, var etmek için.

3.1.4. Fantastik Öğeler

Temanın önemli olduğu düşüncesiyle Türk romanında fantatizmin gelişiminden çok kısaca bahsetmek önemli olabilir. Bazı araştırmacılar, Tanzimat döneminde fantastik olanı kovma mücadelesi olduğunu söylerler. Namık Kemal’le

başlayan bu süreç Halid Ziya'dan Cumhuriyet dönemine kadar gelir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Bilge Karasu'ya kadar olan yazarlar farklı romanlar ortaya koymuşlardır. Bunların üzerine Berna Moran, şu değerlendirmeyi yapar: “Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve ‘olabilir olan’ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980’lerden bu yana gerçeklikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor” (Moran, 1994, s.74). Yine ÖnerToy, “Türkiye’de 80’li yıllarda ortaya çıkan kuşağı, romanlarında fantastik bir dünya kurdular ya da gerçeği fanteziyle birlikte verdiler” (ÖnerToy, 2003, s.5) diyerek Türk romanında fantezinin gelişimiyle ilgili bir tespitlerdir.

Roman okuyucuların postmodern anlayışının etkisiyle gerçek dışına, olağanüstülüğe rağbet edildiği görülmektedir. Bu rağbetin nedenini Yonar şöyle açıklamaktadır: “Yapılan sosyolojik araştırmalar, dünya insanların giderek daha muhafazakâr tercihler peşinde olduğunu gösteriyor. Öyle ki, herhangi bir inanca sahip olmayan ve tercih yapmayanlar dahi bir metafizik dünyanın varlığı konusunda pek çok geçerli gerekçenin olduğu üzerine fikir yürütüyorlar” (Yonar, 2011, s. 58) değerlendirmesinde fantastiğe ilgi duyulan rağbetin artmasının nedenini açıklamaktadır.

Günümüz romancılarından Engin Geçtan ise gerçek ise gerçek ötesi arasındaki perdeyi kaldırmıştır. Romanlarında karşılaştığımız bir tema da fantastik unsurların bir tema üzerindeki çeşitlemeleriyle karşımıza çıkmasıdır. Romanları fantastik romanlardır diyemeyiz. Ancak bu tür unsurları zaman ve mekânda alabildiğince kullanmaya çalışmıştır. Tzvetan Todorov’un söylediği gibi: “Yapıtlar kategorilerle örtüşemez, çünkü kategoriler oluşturulmuş biçimde var olur; örneğin bir yapıt birden çok kategoriye, birden çok türü örnekleyebilir” (Todorov, 2012, s.28).

Fantastik edebiyatın koruyucusu Steinmetz’e göre fantastik şu şekilde açıklanır: “Her şeyden önce imgelemele ilgili daha doğrusu bu yetinin fazlaca bulunmasıyla ilgili bir varoluş tarzını belirtiyor. Fantastik mantığın karşıtıdır. Bu anlamda sağduyu göz önünde bulundurularak hayal, yanılsama hatta delilikten sayılabilir” (Steinmetz, 2006, s.9).

Berna Moran’a göre ise fantastik: “gerçekçiliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif

bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad” olarak (Moran, 1994, s.60) olarak tanımlar.

E. Geçtan’ın romanlarında birtakım unsurlar etrafından gelişen, kahramanların da gerçekdışı bulduğu olay ve kavramlar vuku bulmuştur. Mesela, “Büyü yapmak” “Büyücü” “Melek” “Değişim-Dönüştürmeye Dayalı Olaylar” “İşaretlere Dayalı Olaylar” “Lanetlenmek” “Hayallere Dayalı Olaylar” “Diğer Olaylar” gibi gerçekdışı bulduğumuz pek çok vukuyu fantastik öge olarak algılayabiliriz.

Eserlerinde düşle gerçeğin birbirine karıştığı ya da birbirine çok yakın olması tam olarak açıklayabileceğimizi sanmıyoruz. Şunu söyleyebiliriz karakterlerin bir dehlizden veya bir kapıdan farklı bir yere ve zamana geçerek, burada yaşanan birtakım olayların, karakterlerin dönüşümleri gerçeküstücülük olarak yorumlayabiliriz. *Kırmızı Kitap*, *Derssadette’te Dans*, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* *Kızarmış Palamutun Kokusu*, *Tren*, *Kuru Su* romanlarının konusuna hâkim olan fantastik öğeler Engin Geçtan’ın hayalinde gerçekleşir. Yazarın üslubunda yer alan gerçeküstücülük kavramı okura böylece sunulmuştur.

Öyle ki, *B. G. Y. K. İ.* ve *K. P. Kokusu* romanlarında karakterlerin bir dehlizden başka bir yere geçmesini şöyle anlatabiliriz. Azima adlı karakterin hapsedildiği çölden babasından kaçarken büyücü Fatıma’nın evinde bir kutunun düğmesine basarak kendini başka bir yerde, bir televizyon ekranında bulması son derece fantastik diyebileceğimiz bir unsurdur.

Yine aynı romanın Musa karakteri de trafik kazasında ölmüştür. Çölün yalnızlığında birden karşına çıkan Fatıma’yı takip edip bir dehlizden yürüyerek birden kalabalık bir yerde Hektör bedeninde bir günlük dünyaya gelir. Jale Parla’nın postmodern anlatılar hakkında söylediği “Evrensel yorum ya da etkilere ya da etkilere yol açabilecek anlam bütünlükleri değil, anlamın sürekli kaybolduğu boşluklar veya da anlam kuyuları” (Parla, s. 172) buna açıklık getirmektedir.

K. P. Kokusu romanında bolca fantastik öğelere rastlarız örneğin başrol karakterin ve Roksan’ın farklı zaman dilimleri arasında yapılan geçişler kurgusal boyuttadır. Şu satırları bu duruma örnek verebiliriz:

“O anda tuhaf bir şey oldu. Aynı anda aynı kişi dışarı çıktı, yani biri girerken diğeri çıktı. Çıkanın üzerinde garip bir kıyafet vardı, yalın ayaktı. Topallayarak hızla

oradan uzaklaştı. Anlayamadığım şey, o kişinin eve girerken aynı anda dışarı çıkmasıydı. Üstelik farklı kılıklarda olmaları. Bu bir sanrı olmalı diye düşündüm önce, ama hayır. Dışarı çıkan adama yoldan geçenler de bakıyordu, acayip kılığından ötürü.” (Geçtan, 2021, s.79).

Aynı romanın başka bir fantastik ögesi işaretlerle dayalı olay merak unsurunu harekete geçirir. Bu romandaki bir işaret kahramanların geçmişe dönük yerlere çağrılmasıdır. Mesela başrol karakterin ve Roksan’ın geçmişe çağrıldığını gökyüzündeki erguvan renkli flamalar göründüklerinde anlarlar. Roksan’ın olayı aktarması: “Bu sabah alışageldiğimden erken uyandım, güneş doğmak üzereydi, balkona çıkıp denizi seyretmek istedim. O sırada, çok uzakta, Sultanahmet civarında olmalı, gökyüzünde erguvan renkli flamalar görünüp kaybolur gibi oldu. Uzakta oldukları halde çok da yakın gibiydiler, sonra birden bambaşka bir yerdeyim” (2021, s.106).

Geçtan’ın *Tren* romanında birtakım fantastik unsurlar gerçekleşir. Olağanüstü olaylar, her bir kahramanın farklı (kendi zamanlarından) gelmesi, trenin döngüsel olarak farklı zamanlarda dolaşması esere fantastik bir çekim gücü katar. Örneğin romanda karşılanan ilk sıra dışı olay Elyas’ın daha önce ölmüş, sonrasında ikide bir ölüp geri gelmesidir.

“Zira ben ne tam ölüyümdür ne de tam canlı ki bu şu demek olmaktadır. Öldürülmemin akabinde bana ne cennetin ne de cehennemin kapıları açılmış ve her defasında iade edilmişimdir. Hakikatte yalnızca bir kere öldürüldüm ve benim bir katilim vardır, lakin diğer dünyadan her defa iade edilişimden bir vakit sonra kendimi bir kere daha öldürülmüş bulmaktayım ve malumunuz üzre bu hadise tekerrür edip durmaktadır” (Geçtan, 2023, s.190-191).

Başka bir örnek ise Roka’nın trenden inip bir kasabaya gittiğinde buradaki insanları göremiyor oluşudur: “Nerede olduğumuzu bilmiyorum, burası garip bir yer, sanırım bu kasabaya kimse gelmiyor, belki de kimse buradan bir yere gitmiyor, kasabayı dışarıya bağlayan tek yol hep boş. Ben onları göremiyorum, ama onlar beni görüyor” (Geçtan, 2023, s.162).

Misal verebileceğimiz bir başka sıra dışı şey ise Müteessire’nin kendini başka bir zaman ve mekânda olmasıdır: “Nasıl olduğunu bilmeden kendimi bir تنها sokakta

buldum aniden, alacakaranlıkta. Etrafa bakındım, tren meydanda yok, bana refakat eden yolcular da. Bu sokak bana aşına gibi, lakin daha önce burada bulunmuş olmam katiyetle mümkün değil” (Geçtan, 2023, s.108). Buna benzer olaylar diğer kahramanların da başından geçmiştir.

Tren romanına ait ilginç ve sıra dışı olaya bir örnek daha ise, gelecek bir zamandan gelen Adı-Lazım-Değil’in nasıl olduğunu anlamadan Puri adında bir yerde bulunması, burada dolaşırken yaşlı bir maymunun ona bir olağanüstü bir güç vermesidir: “Sana doğanın dilini konuşma ve anlama gücünü veriyorum. Sen kendi dilini konuşsan da doğa onu anlayacak, seninle senin dilinde konuşacak. Sana verdiğim gücü değerlendiremezsen onu senden geri alacağım” (Geçtan, 2023, s.224).

Kuru Su romanının gerçekte düşün birbirine karıştığı, eşzamanlı olarak Ulaş’ın hem hastanede hem de başka bir yerde- hastaneden kaçıp restorana gitmesiyle karşılaştığı şeyler – bulunması fantastik öğeler arasında alınabilir: “Hayır delikanlı, sen kazadan sonra buraya getirildin ve hep buradaydın. Biraz önceye kadar da bilincin açık değildi. Ölümünden döndün, genç olduğun için vücut ısının aşırı düşmesine dayanabilmişsin” (Geçtan, 2020, s.92).

Memo başından geçen sıra dışı bir vukuuyla karşılaşır:

“Bir süre sonra ilerde kumun üzerine dikilmiş bir reklam panosu görüldü. Kimsenin geçmediği bir yerde buna ne gerek vardı ki diye düşündü. İyice yaklaştığında panodaki fotoğrafı gördü. Sarışın yakışıklı genç adam kendisiyle bir örnek giyinmiş, beyaz gömlek, beyaz pantolon, yalınayak. Reklam panolarındaki bu fazla yakışıklı gençlerden hoşlanmaz, hatta tedirgin olurdu. Resmin altındaki iri harflerle “Bekle!” yazılıydı, Memo umursamayıp yoluna etmek istedi, edemedi. Dönüp baktı, pano boştu, üzerinde resim ya da yazı yoktu. Sonra birden onu gördü, reklam panosundaki genç adamı, karşısındaydı, ona gülümsüyordu.

“Kimsiniz?”

“Bu sorunun cevabını biliyor olmalısın.”

Bu sözcüklerden Memo’ya yakın gelen bir şey vardı, ama ne olduğunu anlayamadı, tekrar sordu.

“Adınız ne?”

“Memo.”” (Geçtan, 2020, s.51).

Mesela Saat Onda romanında da fantastik unsurlar karşımıza çıkar. Bunlardan en önemlisi de karakterlerin iki farklı zaman diliminde yaşıyor olmalarıdır. Bu zaman dilimleri arasında iki yıl süre vardır. Bir radyo programında tartışılan bu konu program sunucusu ve Beyhude şimdiki zamanda, Macun ve Tango ise iki yıl geride olmasıyla programa katılmalarıdır. Tango’un kendisini iki yıl sonra ölecek olmasını bilmesi de sıra dışı bir olaydır. “Herkes günlerden Çarşamba olduğundan birleşti, o sabahın temmuzun yirmi dokuzu olduğunda da ama sıra yıla gelince işler karıştı. Deprem olmadığını söyleyenler, depremi yaşayanlardan tam iki yıl gerideydi. Programcı ve Mayhoş da Hıçkırık ile Macun’dan iki yıl ileri. Yaşanan uzun sessizliğin ardından mayhoş konuştu:

“Farklı zaman dilimlerinden gelip aynı radyo frekansında buluşmuşuz. Olabileceğine inanmadığım halde hep buna benzer bir şey yaşamak istemişimdir” (s.125).

Yukarıda anlatılan örneklerden ve açıklamalardan görüldüğü gibi Geçtan, düş ürünü olan öğelere zaman ve mekânda alabildiğinde bol kullanmış, edebiyatımızda hâkim olan fantastik havayı romanlarına başarıyla katabilmiştir.

Eserlerinde düşle gerçeğin birbirine karıştığı ya da birbirine çok yakın olması tam olarak açıklayabileceğimizi sanmıyoruz. Şunu söyleyebiliriz ki karakterlerin bir dehlizden veya bir kapıdan farklı bir yer ve zamana geçerek, burada yaşanan birtakım olaylarda dönüşümleri gerçeküstücülük olarak yorumlayabiliriz. Yukarıda bahsedilen romanların konusuna hâkim olan fantastik öğeler Geçtan’ın düşünde gerçekleşir. Yazarın üslubunda yer alan gerçeküstücülük kavramı okura böylece sunulmuştur.

3.1.5. Kaos-Düzen

Geçtan’ın romanlarında önemli başlıklardan biri de kaos, karmaşadır. Aytaç Gökmen *Kaos Teorisi’nin Genel Bir Değerlendirme* adlı makalesinde kaos için şu tanımda bulunur: “Kaos teorisi periyodik, doğrusal olmayan, dinamik ve bağlantılı öğeler ile karakterize edilen karmaşık sistemleri ele almayı sağlayan, kavramsal, matematiksel ve geometrik yöntemlerin bileşimidir” (Gökmen, 2009, s.66).

Gökmen, “Kaos teorisi, öngörülemeyen bir değişim tarzı ile, sosyal bilimlerde, biyolojide, fizikte, psikolojide, işletme biliminde, ekonomide, sosyolojide, organik

sistemlerde, strateji uygulamalarında ve daha pek çok alanda kullanılır” (2009, s.76) kaosu hayatın her alanında var olduğunu açıklar.

Yine bu meseleyle ilgili Şafak Ural, *Kozmozdan Kaosa* adlı makalesinde şunları açıklar:

“Deney ve gözlemlerle kavradığımız fizik dünyası kozmos olarak kabul edilmesini gerekçelendirmek kolaydır. Çünkü bu dünyada sürekli bir değişim vardır, fakat bu değişim hep aynı şekilde –düzenli bir şekilde- gerçekleşmektedir. Algılanan değişim sadece belirli kurallar içinde gerçekleşmekle kalmaz, aynı zamanda akılla kavranabilir bir özellik de taşır. Dolayısıyla sadece bu gibi özellikler bile, algılanan fizik dünyayı bir ‘kozmos’ ya da düzenlilik olarak nitelenmek için güçlü bir gerekçedir” (Ural, 2004, s.1).

Ural, “İnsanın günlük yaşantısı içinde her zaman düzensizliği değil de bazen karmaşıklığı, tehlikeyi, zor olanı tercih etmesi, fizyolojik bağımızla, hormonlarımızla, genetik özelliklerimizle bağlantılı kılınabilir. Zaman zaman toplumlarda görülen çalkantılar veya doğada gözlenen afetler, kaos diye bir şeyin kabul edilmesinin diğer bir gerekçesi olabilir. Yani ‘kozmos’ gibi ‘kaos’ kavramıyla farklı içerikte de olsa doğal gerekçelere bağlı olarak, açık veya örtük bir şekilde ama çok geniş bir alanda karşılaşmak mümkündür” (Ural, 2004, s.1) diyerek kaos ve kozmos hakkında açıklayıcı bilgiler sunar.

Geçtan da *Hayat* adlı kitabında kaos hakkında açıklamaları şu şekildedir:

“Beyin bir yandan çalışırken, diğer yandan yeni hücre bağlantıları oluşturur, ekonomik oynak bir değişim içindedir ve daha iyi pazarlar yaratmaya çalışır, canlı türleri kuşaklar süresince yaşadıkları ortama en iyi uyumu sağlayacak mutasyonu geliştirmeye çalışır. Kullanılmasına gerek kalmayan bazı organlar dumura uğrarken bazı diğer organlar gelişir. Bütün bu karmaşa sistemleri bir başka ortak özellikleriyle de belirlenir: Düzenle kaos arasında kendine özgü bir dengeyi koruma becerisini geliştirmiş olmaları. Bu denge kıvamına ‘kaos kenarı’ denir. Bu terim, karmaşa sistemlerinin hiçbir zaman belirli bir zamana kilitlenmemelerine rağmen tam bir kargaşaya sürüklenmiyor olmalarını tanımlar. Kaosun kenarındalık, hem varlığını sürdürmeye yetecek bir düzeni, hem de hayat sözcüğünün hakkını verebilecek dinamizmi ve yaratıcılığı içerir” (Geçtan, 2021, s.45).

Yazarın bu duruma en uygun romanı *D. Dans* romanını örnek verebiliriz. Örneğin Oro karakteri durumu en iyi yansıtır. Uzayda iken diğer dünya ona çekici görünür. Dünyadan uzaya gelen yayınlar vasıtasıyla dünyaya gelir, burada gördüğü yaşam, kaygı, gerilim, ahlaksız içgüdü onu korkuttuğu kadar sarhoş da eder. Romanın bir diyalogunda:

“– Burada sana çekici gelen ne?

-Kaosun kenarında yaşamak!” (2021, s.130).

Yine romanın Davut ile Oro arasındaki kendi dünyaları arasındaki farklarını konuşunca “Başlangıçta tek bir dünya vardı. Bizim dünyamız, dünyanın şimdi artık yalnız ise ait olan bölümü kararırken oluştu. Bizim ve sizin dünyalarınızla birlikte, Yin ve Yang dengesini sağlamaya çalışırken ikili dansın partnerleri. Ama korkarım, yakın gelecekte bizim dünyamız da kararmaya başlayacak” (2021, s.89).

Romanın diğer karakteri Zeus ta buna örnek verilebilir. Ruhunun özüne, doğasına ulaşmaya çabalarken dış etkilerin verdiği değişimleri anlamaya çalışırken yaşlı çamın ona söyledikleri: “Şartlanmalar, alışkanlıklar ve dış etkiler. Sıradan zihin, enerjisini bunları dış dünyaya yansıtarak tüketir. Sürekli tekrarlanmalar, savunmalar ve düzmece bir tutarlılık. İnsanın kendisini ve zamanı durdurup korumaya alma çabalarına rağmen değişim yine de sürer ve ardından ölüm” (2021, 214-215) sözleriyle Geçtan, romanlarında karakterlerinin içinde bulunan kaos ve karmaşa, varoluş sorununu ve kendi bulma mücadelesini işlemiştir.

Dünyadaki her şey hareket etmek zorundadır. Çevresinde oluşan bütün kırpıntılar sonucu yaratılan kaos, romanda aktarılır: “Dünyadaki her şeyin merkezinde oluşup, giderek büyüyen vakum. İşin tuhafı da bu vakumun çevresinde savrulup duranların, her şeyin merkezinde olduklarına inanmaları. Mafya, pop yıldızları, haber alma örgütleri, futbol, romantizm, pozitif bilim, feminizm, elitizm, politik sistemler, politikacılar, modernizm, seksizm, ABD başkanı, pornografi, militarizm, psikanalizim, gurular, falcılar, büyücüler, Nobel ödülleri, astroloji ve daha nice kara delik adayları” (2021, s.118). Geçtan, bu romanında bir şeylerin mütemadiyen değiştiği, giderek hızlanan kaosun düzenle birleşip ayrıldığı, kaosun kenarında sürüklenen bir çağda dansın ritmine kapılan karakterlerin, var olma problemlerini yansıtır.

B. G. Y. K. İ. romanında yaşanan kaos ve düzen, roman kahramanı Azima'nın sıkıştığı çölden kendini modern bir kentin kaotik ortamında bulmasıdır:

“Aklının almadığı çok şey görmüştü bu anlaşılmaz dünyaya geldiğinden bu yana. Yolları dolduran arabalara çok şaşmış, nasıl olup ta atsız, devesiz hareket edebildiklerini anlayamamıştı. Fatıma'nın evine girince gördüğü, güneşten de parlak ışık şimdi pencerelerde, sokaklarda, her yerde. Arabalar, insanlar inanılmaz hızlı, her şey sürekli hareket ediyor, ışıklar renkler bile. Savaş yok, ama sanki var. Her yönden gelen doğadışı seslerden sersemleşmiş, daha önce hiç görmediği renk ve hareket cümbüşünden gözleri bulanmış, geçmiş artık çok uzakta, gelecek sanki yok, çevresinde hiçbir şey bilindik değil, mutlak bir dünyasızlıktı bu” (2022, s.43) kahraman yaşadığı dünyadan başka yere gitmesiyle karşılaştığı hareketlilik, etkileşim temanın belirleyicisidir.

Yine aynı romanın Azima'sı, bu dünyada kaosa katıldığını hissettiğini, yani kendisinin de evrene bir etki yarattığını, benliğine açılan yolun evrenle açıldığını anlaması şöyle yansıtılır: “Her şey sürekli değişiyordu, ama her şey yine de aynıydı sanki. Evler, yollar, dükkânlar aynı anda her yöne birden hareket eder gibiydi, sürüp giden büyüleyici bir dansa kapılmışçasına” (2022, s.98).

K. P. Kokusu romanında ise başrol kahramanın Amerika'dan İstanbul'a dönmesiyle beklemediği bir anda boynunda bir sikkeyi almasıyla başlayan zamanlar arasında yolculuğa çıktığı kaostur. Memleketine geldiğinde yaşadığı rastlantılardan, tesadüflerden, karmaşalardan anladığı şey evrendeki her şeyin hiç durmadan değiştiği, birbirlerine etki yaptığının farkına varmasıdır: “İssis, loş sokaklarda gözlerim dost köpeği aradı, yok. Yürüdüm, yürüdüm, nerelerde olduğumu bilmeden, her yerden dünyanın tümünden uzaklaşmak istercesine. Hakça değil bu zamansız ölümler, ama durup isyanımı dinleyecek kimse yok, burada ya da herhangi bir yerde, evrenin insafsız dansı böyle sürüp gitmekte” (2021, s.81)

Yine başrol kahramanın, kâğıdın cebine atılışı, boynuna verilen bir sikkeyle zamanlar arasında yolculuk yapması, Necla ve diğerleri, Mikail'in ona olan katıksız sevgisi, turuncu saçlı varlıkla sokakta yaşadıkları tüm bu rastlantılar ve şehrin hareketliliği sayesinde ruhunun magmasına ulaşır:

“Beynimin içi boşlukta yüzer gibi, hafif. Sabahı hatırladım. Mezarlıktan çıktığımda kendimi sevmeye başladığımı hissetmişim, insanın kendisini sevmesinden farklı, sade bir duygu. Kendimi doğrularım, yanlışlarım kabul etmeyi yeni yeni öğreniyor gibiydim. Mezarlık ziyaretimden bu yana Willy’in ve Roksan’ın gidiyor olması beni artık tedirgin etmiyor gibi, Mark’ın dünyamdan çıkıp gidivermesi de. Hayatıma bir kere daha, yeniden yazabileceğime inanmak istiyorum” (2021, s.240) böylece şehrin hareketliliği, kaosu ruhunun kuruluşunu giderir.

Bu temayla ilgili genel olarak söyleyebileceğimiz, Geçtan, romanlarında karakterlerinin içinde bulunduğu dünyada/evrende kaos ve düzen ikilisi varken, onlar bu dansın içinde varoluş problemleri ve kendini bulma mücadelelerini işlemiştir.

3.1.6. Cinsellik

Geçtan, yaşanan dünyada hayatın içinde yer alan bütün gerçeklere sınır koymamış, eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Bu gerçeklerden biri de cinsellik konusudur. Diğer temalar gibi bu temanın da ne kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarında bireyin topluma mukabil duyduğu yabancılaşma sorunu, bireyin iç dünyasında savaştığı varoluş ve anlamının cinsellik üzerinden sorgulamaya çalışmaktadır. Ele aldığı cinsellik konusunu aktarırken bazı karakterlerinde çocukluk dönemlerinden gelen bir sorun olarak yansıtmaya çalışmıştır.

İnsanların varoluş vakumunu, Geçtan *Varoluş ve Psikiyatri* kitabında şöyle açıklar: “İnsan duygusal dünyasında anlaşılabilme ve paylaşılabilmek umudunu yitirdiğinde sevginin ve sıcaklığın eşlik etmediği bir cinselliği seçebilir. Çünkü oradaki düş kırıklığı, insanı duygusal dünyasında yaşadığı zedelenmelerden daha az acıtır, riski de sorumluluk payı da daha azdır. Üstelik karar verme ve hasar görme istekleri konusunda daha dolaylı yollardan doyum sağlanır” (Geçtan, 2021, s.153).

Roman Sanatı kitabında Forster, cinsel duygular hakkında şu açıklamalarda bulunur: “Cinsel duygular ergenlikten önce başlar, üretkenliğin bitmesinden sonra da canlı kalır. Etkileri evlenme çağında daha açıkça görülmekle birlikte, aslında bütün ömür boyu yok olmaz” (Forster, 2019, s.89). Bunu dedikten sonra cinsel duygular, diğer duygular (dostluk, yurtseverlik, tanrı gerçek sevgi vb.) arasındaki bağları olan değişik görüşlerden de bahseder: “Bazı insanlar cinselliğin esas olduğunu yurt sevgisi, dost sevgisi, Tanrı sevgisi gibi öteki bütün sevgilerin temelinde cinselliğin yattığını

söylüyorlar. Kimileri, cinsel sevginin öteki sevgi türleriyle bağlantılı bulunduğunu, ancak onların kaynağı olmadığını, aradaki bağın önemli sayılamayacağını ileri sürüyor; kimileri ise aralarında hiçbir bağ görmüyorlar. Ben ancak şu kadarını öneriyorum: Bu duyguların tümüne sevgi adını verelim ve sevgiyi insanın yaşadığı deneyimlerin beşincisi sayalım” (Forster, 12019, s. 90).

D. Dans romanında cinsellik konusuna yer verildiğini görürüz. Mesela Azize karakteri babasının cinsel istismarına uğraması sonucu, seçim ve tercihlerini nasıl etkilediği, nasıl hissetmesi ve nasıl düşündüğünü etkilemektedir: “Altı ya da yedi yaşındayken bir gece yüzüne yaklaşan alkol kokulu solukla uyanmıştı. Sonra bacaklarının arasında, yukarıya doğru ilerleyen elin teması. Üzerine eğilmiş babasını fark ettiğinde gözlerini iyice yummuş, kaskatı kesilmişti. Korkmuştu. Babasını kaybetmekten. Ona en çok yaklaşabildiği anın yok olmasında” (Geçtan, 2021, s.48).

Meryem karakteri de küçükken annesini başkasıyla yatakta görmesi, babasının bunun üzerine annesini öldürmesiyle hapse girmesi, hayatının farklı bir seyir izlemesiyle, aile, özgürlük, kaçış vb. kavramları sorgulayıcı bir bakışla yansıtır: “İniltileri duyduğunda anasına bir şey oldu korkusuna kapılıp durmuş, savrulan yastıkların ve yorganın dinginleşmesini beklemişti. O ayazlı günün sobasız odasında kan ter içinde kalmış iki yığın, kızın varlığını fark edene dek. Meryem anasını ilk kez çıplak görüyordu” (Geçtan, 2021, s.57).

Aynı romanda reel dünyaya yabancı olan İsa karakteri, uzaydan dünyaya geldiğinde çıplak bir şekilde gelir. Bu bilmediği dünyada saflığıyla masumluğuyla birtakım ahlaksız insanların arasında ne yapacağı bilmeyen bir halde onunla eğlenen insanların arasında kalır. Böyle bir kaos ortamında gerçekleşen cinsellik konusu şöyle aktarılır:

“Ve sonunda açılacak bir şey kalmadı. Kız, bir patlama sesinin ardından köpükleri akarak kendisine uzatılan şampanya şişesini ağzına dikti. Artanını da başından aşağıya döktükten sonra şişenin ağzına yavaş yavaş organına yerleştirmeye başladı. Çıldıran çılgınlık eşliğinde bir yandan dansını da sürdürerek. İsa bir an Muhteşem’in kendisini kandırdığını düşündü. Ama bir de balkondaki kızgın kadınlar vardı. Yoksa yasak yalnızca erkek üreme organı için miydi? Çılgınlıkların katlanılmaz gürültüsünden aklında kalan son şey, yarı çıplak bir delikanlısının da tezgâha

zıplayarak pantolonunun fermuarını açmaya çalışması. Nasıl olup da kendisini tekrar sokakta bulduklarını pek anlayamadı ama, ahlaksız içgüdünün ne olabileceğini anlamaya başladığını hissetti” (Geçtan, 2021, s.187).

Tren romanında Kedi-Bobo futbolcu iken işinden ayrılması sonucunda takım arkadaşlarından birinin evine gelip, kendisine olan ihtiyacı vermesi için geldiğini düşünürken, arkadaşının aslında kendi ihtiyacı olan sevgiyi almaya gelmesi, cinsellik teması üzerinden şöyle yansıtılır:

“Kültürlü olamayacağımı anladıktan sonra bir ara dine sardığım sıralar bana yakınlık göstermişti, beş vakit namazındadır, karısı ortalıkta hiç görünmez. Teselliye geldiğini söyledi, böyle bir zamanda yanımda olmalıymış, hayret. Bir süre konuştuk. Sonra koltuğun soluna oturup beni şefkatle kucakladı, yani ben öyle sandım, bir ara kolum sertleşmiş organına değene kadar” (Geçtan, 2023, s.53).

Zizi-King ve Adı-Lazım-Değil arasında geçen bir diyalogda cinsellik başka bir boyut üzerinden verilir. Bu iki arkadaş arasındaki samimiyet birbirlerinin mahrem yerlerini görecektik kadar sevgi ve aşk üzerinden yansıtılmaya çalışılmıştır: “Hatırlıyor musun? Geçen gün içerisini boş zannedip duş kabininin kapısını açtığımda sen beline havlu sarıyordun, işte o sırada organını da gördüm” (Geçtan, 2023, s.215).

K. P. Kokusu romanında cinselliği yine farklı bir boyutta görürüz. Başrol karakter boş bir sokakta tek başına yürürken, kendisini izleyen bir kadın tarafından alt edildiği, başrol karakterin karşı koymadan cinsellikteki haz duygusuna teslim oluşunda satırlara dökülüğü şöyledir:

“Bu gece turuncu benden yana. Yürünen sokakların sayısı artıyor, “pas de deux” sürüyor, zihnim daha berrak, müşterisi olmamı bekliyor belli, ama neden konuşmuyor. Ondan kurtulmalıyım, elimi cüzdanıma sokup bir miktar para çıkardım rastgele, durup uzattım. Yaklaştı, karanlık yüzünde hüznün, paraya baktı ve alıp koynuna soktu. Sonra beklenmedik bir hamleyle beni itekleyip duvara sıkıştırdı. Eşofmanımın altı anında dizime sıyrılmış, kasıklarımın turuncu bir yumak gidip geliyor, nasıl olup bittiğini anlayamadan. Direnmediğim haz titreşimleriyle başımı kaldırdığımda karşıdaki evin karanlık penceresinde bir kıpırtı fark ettim, sonra savrulduğum doruğun depremiyle gözlerimi yummuştum” (Geçtan, 2021, s.88).

Kuru Su romanının Ulaş karakteri bilmediği bir yerde etrafında olan şeylere şaşkınca ilgilenirken karşılaştığı cinsel bir durum vardır. Romanda buna benzer yer yer cinsel durumları görürüz: “...Yerinden doğrulurken hışırtyı tekrar duydu. Ardından ağaçların arasından kendisine bakan kadını gördü ve derhal elleriyle cinsel organını örttü. Kızılımsı kestane saçlı hoş bir kadındı, yaşını tahmin edemedi. Göz göze geldiler, kadın onu tanıyormuş gibi baktı, sonra aniden kayboldu” (Geçtan, 2020, s.33).

Yine aynı romanın Memo karakteri sokaklarda zihni bulanık bir şekilde dolaşırken beş yabancı kişinin saldırısına uğrar. Memo'nun toplumda böyle bir durumla karşılaşması olumsuz bir bakış açısıyla özetlenir. Bu durum şöyle yansıtılır:

“Memo’nun cüzdanındaki kredi kartlarını arkadaşına gösteriyordu. Bir diğeri pantolonunun önünü açmış, organı elinde Memo’ya yaklaşıyordu, yüzünde pis gülümseme. Memo arada bir canhıraş haykırıyor ardından bir sille yiyiyordu, zaten bu rutubet kokan izbede sesini kimseye duyuramazdı. Arada bir annesinin görüntüsü neden gözünün önünde belirip kayboluyordu ki? Üzerinde pembe bir elbise ve otuzlu yaşlarındaki haliyle. Erkek cinsel organının bu kadar iğrenç görünebileceğini bilmezdi... yediği yumruklardan ötürü başı çatlayacak gibi ağrıyordu. Çocuk organını Memo’nun yüzüne iyice yaklaştırıp işemeye başlamıştı ki birden hâkim bir ses duyuldu” (Geçtan, 2020, s.116).

M. S. Onda romanında da cinsellik temasına da birçok karakter üzerinden değindiğinden söz edebiliriz. Özellikle bahsetmek istediğimiz Hükümet karakterin birçok erkekle yaşadığı cinsellik arzusunun çocukluk döneminden gelme sevgisizlik ve baskılar sonucunda böyle bir durumu yaşadığını görürüz. Hükümet’in en son aşk yaşadığı Mehmedireşat ile olan ilişkisini anlatan Geçtan, aslında başka bir konuyu da fark etmemize ister. Kadınların böyle bir durumu yaşamalarının hesap vermesi ama erkeklerin böyle durumda sorumlu olmadıkları yanlışlığını yansıtır. Cinsellik üzerinden toplumu, aileyi ve karakterin kendisini sorgulattığını düşünebiliriz: “Hem onun. Hem senin önden çekilmiş çıplak görüntüleriniz var, tabii malum yerlerinizde buğulu hala getirmişler. Bir de seks yaparken görüntüleriniz” (s.169).

Aynı romanın başka bir karakteri olan Otuz üzerinden verilmeye çalışan cinsellik, varolabilmesi için beslenmesi gereken önemli bir gıda haline getirilmiş.

Otuz da yalnızlık ve kimsesizlik duygusuyla kendinden yaşça büyük, yaşlı kadınlarla birlikte olması cinsellik konusu üzerinden verilmeye çalışılmıştır:

“Otuz, yaşı yirmi dokuz. Çevresine testosteron kokusu yayanlardan değil, ama vaktiyle şeytan tüyü, şimdilerde karizma denilen o şeyden var hücrelerinde. O bunun pek farkında değil, hayatı yaşlı kadınları mutlu etmek üzere kurulmuş. Var olduğunu hissedebilmek için sürekli beslenmesi gereken hayati bir gıda bu, ama böyle bir hayatın zorlu bir yanı da var. Yaşlı kadınlarla ilk beraberliklerinde doruğa ulaştığı anda, bu arzu nesnelerinin hepsi birer nineye dönüşüyorlar aniden. Oysa nineler daha ve daha çok talep ediyorlar, hatta bazıları tapusuna bile el koymaya kalkıyor, ama bir süredir artık onları memeden kesme konusunda da uzmanlaştı. Para ya da hediye kabul etmez, bir otele gidildiğinde masrafları kendisi karşılar” (s.10).

Son olarak yazarın bu temayla ilgili bahsedeceğimiz romanı *K. Kitap*’taki cinsellik konusu da şöyle yansıtılır:

“Kızağın üzerindeki genç, çatıdaki adama eliyle işaret etti. Kızak önce biraz aşağıya indi, sonra birden kayarak Tea’nın penceresinin önünde durdu. Aynı anda düğümlediği şortu çözüldü ve kızağın üzerine düştü. Tea, ansızın karşısına çıkan bu görüntüyü, hiçbir şaşkınlık belirtisi göstermeden, hayâsız bir keyifle süzdü. Çocuk, sağ eliyle kızağın ipini tutarken sol eliyle de cinsel bölgesini kapatmaya çalıştı ve birden karşısına çıkan şapkalı kadına şaşkın bir yüzle bakakaldı. Tea, başını öne eğerek şapkasıyla yüzünü görünmez hale getirirken, elindeki bastonu yavaşça çocuğa doğru uzattı. Çocuk önce ayaklarını şortundan kurtardı ve tuttuğu ipi bırakmaksızın sol eliyle bastona doğru uzandı” (Geçtan, 2022, s.58).

Geçtan, cinsellik temasını hayatın içinde yer alan bütün gerçeklere olumlu veya olumsuz sınır koymadan eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Eserlerinde bireyin topluma mukabil duyduğu yabancılaşma sorunu, bireyin iç dünyasında savaştığı varoluş ve anlamının cinsellik üzerinden sorgulamaya çalışmaktadır.

Geçtan, ele aldığı cinsellik konusunu aktarırken bazı karakterlerinde çocukluk dönemlerinden gelen bir sorun, bazılarının cinsel istismarlara, bazılarının ise hazzın verdiği bir erotizm olarak yansıtmaya çalışmıştır.

3.1.7. Yaşam ve Ölüm

İnsanlığın birlikte yaşadığı yaşam ve ölüm gerçeği ile ölümün varlığını kabul etmede güçlük çektiğimiz ölüm anksiyetesi pek çok romancıların ilgi alanı olmuştur. “Ölüm, bir zaman kesitinin sona ermesi ve insanın bu akışkan zaman diliminde kendini tamamlayamadan veya kutsal olan yaşama bağlamadan ayrılmasıdır” (Şahin, 2009, s.214).

Engin Geçtan, yaşam ve ölüm temasını insanın varoluşsal problemi olarak farklı bir perspektifle işlemiştir. Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri* kitabında yaşam ve ölümden söz ederken: “Sorumluluğumuzu üstlenme doğrultusunda gösterdiğimiz çabalar yaşamın özüdür, ama kimi bu çabayı göstereceği yerde, vaktiyle dölyatağı ile birlikte olduğu türde beraberlikleri yaşamında da sürdürmeyi seçer. Böyle bir seçim o beraberliğin ya da beraberliklerin içinde yok olma anlamına gelir ve ölümü simgeler” (Geçtan, 2021, s187) tanımını yapar.

İnsanın kendisi olabilmeyi, bağımsızlaşmak istemesi diğer insanlardan reddedilme onayı gerçekleşince suçluluk duygusu yaşar. Bir şeylerin yitirilmesi korkusu insanı yaşamaktan alıkoyup ölüm korkusu yaşatır.

D. Dans romanında, Zeus’un seçkin bir karakter olması onu bağımsız yaşamaktan uzaklaştırmıştır. Ailesinin ona düşkünlüğü çevresi ve sahip olduklarıyla tanınan bir karakter. Dolayısıyla asıl kimliği keşfedemez. Keşfedemediği için de ölümden korkar. Yeniden doğmaya cesareti yoktur. Varolamama korkusu ona ölümü düşündürttürür. Bir ağaçla olan diyalogunda ağacın ona yaşam ve ölüm üzerine söylediği sözler şöyledir: “insan kim olduğunu bilmediği için ölümden korkar. Çünkü kimliği, çevresi ve sahip olduklarıyla tanımlanmaya çalışır. Onlar olmadan, ömür boyu birlikte yaşadığı halde hiç tanımadığı kendisiyle baş başa kalmaya katlanamaz. Sessizliğin içindeki kendine ait o yabancıyla. Onun için her anını hareket ve gürültüyle doldurmaya çalışır. Ölüm onu sakladığı kovuktan çıkarana dek” (Geçtan, 2021, s.215).

“Yaşam ve ölüm senin kafanın içinde Zeus! Başka bir yerde değil. Ruhun kendi doğası aslında değişimlerden ya da ölümden etkilenmez. Ama o derinliklerde saklıdır, üretilen duygular ve düşüncelerin örtüsüyle karanlıkta. Bazen bir an için ona ulaşabildiği olur. Sonra yine ölüm korkusu” (Geçtan, 2021, s.214).

B. G. Y. K. İ. romanın ana teması yaşam ve ölüm üzerine işlenmiştir diyebiliriz. Romanda bulunan dört ana karakter üzerinde yaşam ve ölüm teması varoluş problemi olarak karşımıza çıkar. Mesela Hektör karakteri, bir yazar olmasıyla kitaplarıyla yakalamadığı şöhreti televizyonda sunuculuk yaparak alabileceğini düşünür. Şah şöhret için gerçek benliğini terk eden bir karakterin yaşam ve ölüm korkusunun ruhuna işleyişi sunulur. Aslında Hektör karakteri ölümden değil de yaşamaktan korkar. Zaten Hektör karakteri bir kere ölmüştür fakat kendini varetmesi için bir günlük tekrar doğma şansı verilmiştir. (Kitabın ismini de bununla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.) Bu şansı değerlendiren Hektör kendini varetmek için eylemlerde bulunur:

“Toz bulutunu düşündü. ‘Önünde giden kamyon devrilince oluşan sarı toz bulutundan önünü görememiş’ demişti Polka. Sonra sarı şemsiyeli kadın onu bulutun içine çekivermişti. ‘Bu kadar kolaysa son, neden herkes ondan bu kadar korkuyor? Ben korkmuyor muydum ki?’ Sonra bir ses geldi içinden, derininden. ‘Senin yaşadığın ölüm korkularıydı, ölümün kendisinden korkuyor olmazdın,’ dedi ses, ‘çünkü sen hep ölüyordun. Sen ya ölüydün ya da ölümsüz, hiç fani olamadın ki!’ Kısa bir sessizliğin ardından sesi tekrar duydu. Bu kez daha da acımasız. ‘Ölümden değil, yaşamaktan korkmuştun!’ (Geçtan, 2022, s.69).

Romanın Bilal karakteri üzerinden yaşam ve ölüm temasını yansıtılmaya çalışılması şöyledir. Bilal komedyenlik yaparak insanları güldürmeye çalışan küçük bir mutluluğa muhtaçtır. Bu karakter kendisi olmayı, bağımsızlaşmak isterken insanlardan reddedilme korkusuyla suçluluk duygusu duyar. İnsanlara kendisini beğendirmek, yalnız kalmaktan korkmak, içindeki anne eksikliğinin boşluğu ona bunları yapmaya mecbur bıraktırması yaşamaktan alıkoyup ölüm korkusuyla yaşatır. Maskeli bir baloda ölümü düşünmesi ve ondan korkması şöyle aktarılır:

“Meydan hıncahınç doluydu, her yerde maskeli insanlar. Bilal yine yanlış yerde olduğu duygusuna kapıldı, ama direnmeye kararlıydı, kalabalığın arasında dolaşmaya başladı. Bunu gençlerin eğlencesi olarak düşünmüştü, etrafta azımsanmayacak sayıda ileri yaşıta insanın olmasına anlam veremedi. Yüzleri maskeli de olsa kırılmış saçları ya da görünür yerlerindeki eskimiş ciltler yaşlarını belli ediyordu. Her şey yabancı bir gezegen gibiydi ya da bir sanal gerçeklik. Rambo onu neden buraya çağırmıştı? İçlerinden hangisinin Rambo olduğunu merak etmekten

vazgeçti bir süre sonra, şimdi bu insanların neden bir araya geldiklerini anlamaya çalışıyordu. Hoşça vakit geçirmekten öte bir neden olmalıydı, etrafı izledikçe buna giderek daha çok inanmaya başladı. Bir ara Musa'nın cesedini görüntüsüne takılıp kaldı yine. Ölüm! Sonsuza dek huzur. Yaşam! Ölüme dek süren hastalık (Geçtan, 2022, s. 110).

Romanın Azima ve Cennet karakterleri de bu duruma benzer yaşam ve ölüm teması üzerinden varoluş problemleriyle debelenen hikâyeleriyle gösterilmeye çalışılmıştır.

K. P. Kokusu romanında, başrol karakter yaşam ve ölümün anlamını, arasındaki bağlantıyı geldiği ülkesinde farkına varmaya çalışan biri olarak yansıtılır. Kaderi onu ülkesine gönderdiği yolculukta yaşadığı olaylar, eylemler ona yaşam alanındaki sorumluluğu görme ve üstlenme, ruhunun derinliğine ulaşmasına, hiçliğiyle yüzleşip var olmaya yüzleştirir: “Yaşamın rastlantılardan oluştuğunu anlar gibiyim artık, önemli olanın insanın o rastlantılarla ne yapıp ne yapmadığı olduğunu da. Mikail canından olurken bana dünyayı sevdirmeye başladı. Onun geldiği topraklarda yaşamla ölüm iç içe, geçmiş ve gelecek yok, dolayısıyla hesap da yok” (Geçtan, 2021, s.95).

Geçtan, varoluşun en belirgin anksiyetesinin yaşamın sorumluluğunu üstlenmek ve insanın beraberliğinden koparak bireyselleşmesiyle ancak ölüm korkusunu yenilebildiğini aksi takdirde suçluluk duygusuyla yaşattığını romanın temel konularından biri haline getirmiştir diyebiliriz.

Geçtan'ın romanlarında genel olarak söyleyebileceğimiz muayyen varoluşsal temalar: özgürlük, değersizlik, hiçlik, kaos ve düzen, hayat ve ölüm, cinsellik, yabancılaşma ve toplumsal depresyonun farklı yönlerinin işlediği görülür. Seçtiği otantik, postmodernist, fantastik konularla dikkat çeken çağdaş edebiyatçılar arasında yerini alır.

Romanlarının genelinde hem toplumsal sorunlar hem de bireylerin sorunları yani sorgulamaları, hayata bakış açıları, oldukça ilginç yaşantıları, dramatik hikâyeleri ‘kendileri olma’ adına verdikleri varoluş mücadelesinde ‘çözümleyici’ bir anlatımla onları ele alış biçimleri esastır. Varolmaya çalışan insanı, insanın zaaflarını, çıkmazlarını, bazılarının kendi ‘ben’ ini bulamadan anlamsızca yaşamaya devam

ederken veya intihar ederken, bazılarının ise kendi ‘ben’ lerinin farkında olmalarıyla genellikle gerçekte gerçekdışı, arasında yapılandırmıştır.



4. SONUÇ

Bu çalışmamızda yapı ve tema kavramlarına dair meseleler üzerinde incelemeler yürütülmüştür. Yine bu çalışma sonucunda ulaşılan verilere dayanarak şunları söyleyebiliriz ki Engin Geçtan, Türk romanına özgün bir soluk getirmeye çalışmış, romanlarında insanı ve toplumu, dünyayı ve evreni geniş psikolojik analizlerle sıradışı bir konuma getirterek yansıtmayı başarmıştır.

Geçtan'ın yazma serüveni planlanan bir şey değildir. Geçtan roman yazma başlangıcını herhangi bir plan içerisinde tasarlamadığını, ya da herhangi bir fikir vermek niyetinde olmadığını, gelişigüzel ortaya çıktığını dile getirir.

Geçtan, Türk edebiyatında yapı bakımından bulunan bütün parçalar ve öğeler arasında postmodernist bir tarz yaratmaya çalışmış, önemli temalar sayılabilecek konuları anlatılarında derinlemesine hissettiren, mesleki ve edebi tecrübelerinden çok yararlanmıştır. Yazma amacını açıklarken birey dünyasını merkez alan bir alanda çalışmış, yaşadıklarını ve yaşayamadıklarının birikimini anlatmaya çalışmıştır.

Geçtan'ın romanlarında olay örgüsüyle ilgili genel olarak şunları söyleyebiliriz. Olayların seyri tek bir çizgisel akış yerine karışık bir akış içerisindedir. Her romanda her kahramanın hayat hikâyesi vardır. Birbirinden bağımsız gelişen bu hikâyeler daha sonra başka hikâyelerle tesadüfen birleşirler. Rastlantısal kesişme noktalarında bazen buluşan bazen ayrılan vakalar vardır. Birkaç kahramandan paralel olarak bahseder fakat genelde hangi hangisiydi? Şu kahraman en son neredeydi? Ne yapıyordu? **diye** geriye göndererek anlamayı güçleştirir.

Yine önemli olan meselelerden biri de bazı kahramanlarını bir geçitten, ya da dehlizden geçirerek; bazı kahramanlarının bir nesneye dokunması ya da birini takip ederken kum bulutunun içinde kendilerini başka bir zaman ve mekânda başka olayların içinde bulmalarındır. Bazı kahramanların eş zamanlı iki yerde bulunurken yaşadığı olaylar da önemlidir. Gerçekle düşün birbirine karıştığı bu gibi olaylar kurguyu karmaşıklştırmıştır.

Geçtan'ın romanlarında karşılaştığımız anlatıcı genellikle üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipidir. Birkaç romanında birinci tekil şahıs anlatıcı tipini de görürüz. Olayları, karakterin duygu ve düşüncelerini, hayat hikâyelerini ilahi bakış açısıyla verir. Bu bakış açısının bir özelliği olan anlatıcı müdahalesi de yer yer karşımıza çıkar. Bunun

yanında kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısıyla olay ve durumların bu bakışlardan aktarıldığını görürüz.

Geçtan'ın romanlarında yapısal özelliklerden biri de şahıs kadrosunun çok kalabalık olmasıdır. Bu kadar kalabalık olması travmalı ve sancılı hayat hikâyelerini karşımıza çıkarır. Bu sancılı hikâyelerin karakterlerinin isimleri ilginç ve absürttür. Bütün romanlarında karakterlerini gerçek isimleriyle göstermez. Kişiliklerine uygun ya kendini var edebilmiş veya var edememiş bir ad ya da gizli bir kod adı verir.

Bazı karakterler eylemde bulunan, kararla, inançla kendi 'ben 'ini var eden; bazıları eylemsiz, gittikçe çöken, anlamsızca yaşamaya mahkûm kalarak varoluşlarının farkında olamayan karakterlerdir. Bu karakterlerin kimi ünlü diyebileceğimiz oyuncu (daha çok), yazar, futbolcu, siyasetçi, köşe yazarı, iş adamı gibi entelektüel iken kimileri Anadolu'nun tipik karakterlerindendir. Şöhret, güzellik onlara asıl kendileri olmaktan uzaklaştırırken kaybolan ruhlarını arayan, tanınmak istenmeyen, kaybolmak isteyen sancılı karakterlerdir. Genel olarak hayatlarından memnun değildirler. İçsel sorunlarla bir mücadele içerisindeyler.

Geçtan'ın romanlarında mekân unsuru karakterlerin ve olay örgüsünün çözülmesinde önemlidir. Yaşadıkları dünyayla uyumlanmayan karakterler gerçek ya da ütöpik mekân olsun, farklı zaman ve mekânlara geçip, dolaşan bu mekânlar onlar için bir kaçış aracıdır. Bu mekânlar cinayet mahallileriyle, bilinmezliklerle, kaygılarla, korkularla doludur. İnsanların varoluş mücadelesindeki yolculuğu mekân unsuru üzerinden vermeye çalışan Geçtan'ın her bir karakteri farklı coğrafyalara aittir. Farklı zaman dilimlerinden gelen karakterler ütöpik dünyaya (dış dünyaya) ait mekânlarda yolculuklarını sürdürürken içsel sorunlarıyla mücadele verirler. Bu mekânlar karakterlerin olgunlaşma sürecinde önemli faktörlerdendir.

Geçtan'ın romanlarında zamanın yeni boyutlar göstermesi önemlidir. Zaman unsurunu farklı kılan şey geçişlerin olmasıdır. Karakterleri, bazen içinde bulunduğu zamandan geçmişe ait bir zamana giderek ya da gelecekteki zamana gelerek birtakım olaylar yaşamalarıdır. Romanlarındaki karakterlerin birbirleriyle yollarının kesişmeleri, farklı zaman dilimleri arasındaki anlık kırılmaları zaman geçişleriyle sağlanmaktadır.

Geçtan'ın yapısal özelliklerinden biri de takındığı üsluptur. Seçtiği karakterleri konuştururken mesleklerine, mizaçlarına, kültür düzeylerine, yani toplumda yer edindikleri konumlarına hatta içinde yaşadıkları psikolojik durumlarına göre bir üslup kullanmıştır. Romanlarında sanatsal, estetik ve gündelik yaşamın konuşmaları dikkat çeker. Romanlarında giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine bir kronoloji dâhilinde yer vermemiştir. Sıradışı alegoriler, metaforlar ve ilginç isimlerle romanları sanat eseri kıvamına çekmesi önemli bir husustur. Zengin mesleki ve felsefi birikimiyle üst-sistemlerin şartlanmalarının insanın kendi hayat mecrasına akmasına izin vermeyişi konusunda bir farkındalık oluşturmaya çalışır.

Geçtan'ın romanlarında muayyen varoluşsal temalar: özgürlük, değersizlik, hiçlik, kaos ve düzen, hayat ve ölüm, cinsellik, yabancılaşma ve toplumsal depresyonun farklı yönlerini işlediği görülür. Seçtiği otantik, postmodernist, fantastik konularla dikkat çeken çağdaş edebiyatçılar arasındadır.

Romanlarının genelinde hem toplumsal sorunlar hem de bireylerin sorunları yani sorgulamaları, hayata bakış açıları, oldukça ilginç yaşantıları, dramatik hikâyeleri, 'kendileri olma' adına verdikleri varoluş mücadelesinde 'çözümleyici' bir anlatımla onları ele alış biçimleri esastır. Varolmaya çalışan insanı romanlarında konumlandırırken, insanın zaaflarını, çıkmazlarını anlatır; bazılarının kendi 'ben' ini bulamadan anlamsızca yaşamaya devam ederken veya intihar ederken, bazılarının ise kendi 'ben' lerinin farkında olmalarıyla genellikle gerçeğe gerçekdışı, arasında bulunduklarını gösterir.

Romanlarında göz ardı edilemeyecek özellikler arasında holografik evren, kuantum fiziği, Uzakdoğu öğretileri, doğu bilgeliği ve zamansızlık gibi unsurlardır.

Romanlarında son derece belirgin olan formel yapı, romanda olayları birbirine bağlama zorluğu, farklı zaman dilimlerine olan sıçramalar, karışık ve dağınık kurgusal yapıtlar kaosla başlayıp yerini düzene ve çözüme bırakır.

Romanlarında belirgin özelliklerinden biri de kahramanları gerçek isimleriyle değil, farklı isimlerle karşımıza çıkarmasıdır. Farklı isimler kullanması, karakterlerini başka kimliklerle tanıtmayı, onların bunalım ve karmaşa içindeki mücadelelerini yansıtmayı, kendilerini bulma çabalarını derinlemesine anlatması Geçtan'ın romancılığında kayda değer hususlardır.

5. KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemelerine Giriş*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Alkan, B. (2016). Engin Geçtan. “Edebiyat Biyografi Sözlüğü 1960’dan beri Türk Romancıları”. *Bahçeşehir Üniversitesi*. 2, 108-118.
- Argunşah, H. (2006). Kadın Olarak Yazmanın Başında Mektuplar. *Erciyes Üniversitesi Hece Dergisi (Mektup Özel Sayısı)*, no. 114-116, 222-229.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirtis Yayınları.
- Booth, Wayne. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Can, A. (2013). *Romanda Zaman Meselesi*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 5(6), 107-137.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çüçen, A. K. (2015). *Varoluş Filozofları*. Bursa: Sentez.
- Enginün, İ. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. Ankara: Milenyum Yayınları.
- Freud, S. (1977). *Cinsiyet ve Psikanaliz*. Çev. Selahattin Hilav. Ankara: Varlık Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Kırmızı Kitap*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021). *Dersaadet’te Dans*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?* İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021). *Kızarmış Palamutun Kokusu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2023). *Tren*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020). *Kuru Su*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Mesela Saat Onda*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Geçtan, E. (2021). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020). *Seyyar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2023). *Rastgele Ben*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020). *Kimbilir?*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gezer, H. (2006). *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Isparta.
- Jung, C. G. (2021). *Dört Arketip*. Çev: Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökmen, A. (2009). Kaos Teorisi'nin Genel Bir Değerlendirme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 61-67.
- Karagöz, B. (2023). Engin Geçtan'ın 'Tren' Romanında Mekân Algısı. *Sakarya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 11(1), 31-60.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kapıkula, Z. "Dijital Yerlilerin Teknoloji ve Sosyal Medya Hakkındaki Algıları: Okul Öncesi Öğretmen Adaylarının Sahip Oldukları". Engin Geçtan'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Necatibey Eğitim ve Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi. (Balıkesir-Türkiye, 26-28 Ekim 2018). Ed. Hülya Gür ve Hasan Hüseyin Şahan. 4- . Ankara: Academia, 2008.
- Kolcu, A. İ. (2018). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Koyuncu, İ. (2019). Engin Geçtan. <https://teis.yesevi.edu.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Kundera, M. (2021). *Roman Sanatı*. Çev: Aysel Bora. İstanbul: Can Modern Yayınları.
- May, R. (2021). *Kendini Arayan İnsan*. Çev: Kerem Işık. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Moran, B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Morab, B. (1994). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5(7), 91-106.
- Önertoy, O. (2003). “Romanımızda Gerçek ve Fantezi”. *Hürriyet Gösteri*. 253 (2003): 143-151.
- Saraç, H. (17 Eylül 2012). Engin Geçtan: Akademisyenliği, terapistliği ve romanlarıyla Türkiye’nin Irvin Yalom’u. http://www.hasansarac.net/tr/i/Engin_Gen%C3%A7tan adresinden edinilmiştir.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2008). *Okumak, Yazmak ve Yaşamak Üzerine*. Çev: Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.
- Steinmetz, J. (2006). *Fantastik Edebiyat*, Çev: Hasan Nemli. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Stevich, P. (2021). *Roman Teorisi*. Çev: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçay Yayınları.
- Şahin, V. “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde ‘Hayat ve Ölüm’ Trajedisi”. *Erdem Dergisi*. 0/53 (2009): 207- 220.
- Tan, Nail. Engin Geçtan. tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2018/04/23NailTAN adresinden edinilmiştir.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik*. Çev: Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Ural, Ş. (2004). *Kozmozdan Kaosa*. Mantık, Matematik ve Felsefe II. Ulusal.
- Wellek, Rene vd. (2019). *Edebiyat Teorisi*. Çev: Ö. Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wellek Rene vd. (1983). *Edebiyat Bilimin Temelleri*. Çev: Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yaşar, M. R. (2007). Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17(1), 237-

260.

Yonar, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

