

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ENGİN GEÇTAN'IN ROMANLARININ TEMATİK YÖNDEN
İNCELENMESİ**

Bahar KARAGÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

EYLÜL - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENGİN GEÇTAN'IN ROMANLARININ TEMATİK YÖNDEN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bahar KARAGÖZ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 23/09/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı
Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Bahar KARAGÖZ

23/09/2024

ÖN SÖZ

Engin Geçtan (1932-2018), psikiyatri alanında pek çok akademik çalışmaya imza atan uzman bir hekimdir. Mesleği gereği insana yönelmiş ve insan olgusunu farklı açılardan ele almıştır. Akademisyen kimliğiyle tanınan Engin Geçtan aynı zamanda bir roman yazarıdır. 1990'lı yıllardan itibaren roman türünde eserler kaleme alır. Geçtan'ın psikiyatri ve edebiyat alanları arasında köprü kuran romanları, zengin bir bilgi birikiminin ve yaşam tecrübesinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Geçtan'ın kaleme aldığı yedi roman, bütüncül bir yaklaşımla tematik açıdan incelenecektir.

Çalışma, “Giriş”, “Engin Geçtan'ın Hayatı, Sanat Görüşleri ve Eserleri”, “Engin Geçtan'ın Romanlarının Tematik Açıdan İncelenmesi”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümlerinden oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde çalışmanın önemi, konusu, amacı ve yöntemi hakkında bilgi verilmektedir. Tezin birinci bölümünde Engin Geçtan'ın hayatı iki aşamada incelenmektedir. Yazarın, çocukluk yılları ve aile çevresi ele alındıktan sonra öğrenimi ve meslek hayatına ilişkin bilgilere değinilmektedir. Hayatının yanı sıra Engin Geçtan'ın kişilik özellikleri ve güzel sanatlara dair görüşleri ele alınmaktadır. Yazarın edebî görüşleri bilhassa ayrı bir başlık altında toplanmıştır. Son olarak yazarın psikiyatri alanındaki araştırma ve inceleme kitapları ile edebiyat alanındaki eserleri kronolojik olarak listelenmiştir. Bu bölümde romanların içeriği hakkında genel bilgi verilmektedir. Tezin esas bölümü olan ikinci bölümde, Engin Geçtan'ın roman türünde kaleme aldığı bütün eserlerine tematik açıdan yaklaşılmaktadır. Pek çok temanın eserlerde ortak olarak yer aldığı anlaşılmıştır. Bu nedenle eserlerin tek tek incelenmesi yerine ortak temalar altında ele alınmasına karar verilmiştir. Yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, boşluk ve anlamsızlık, bunalım, kaygı, korku, öfke, değersizlik duygusu, utanç, bencillik, kaderle yüzleşme, özgürlük, inanç, günah, ölüm, hastalık, cinsellik, evlilik, annesizlik, aşk/sevgi, ihanet/intikam, kıskançlık, yolculuk, rüya, dans ve savaş olmak üzere yirmi yedi tema ele alınıp çalışılmıştır. Sonuç bölümünde, çalışmada ulaşılan yargılar değerlendirilmektedir. Kaynakça bölümünde, çalışmanın hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar sıralanmaktadır.

Çalışmamın bütün evrelerinde bana her yönden destek olan, önerileri ve fikirleriyle bakış açısı kazanmamı sağlayan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ'e anlayışı ve katkılarından dolayı teşekkür ederim. Tez yazım sürecimde beni yönlendiren, tezimin iskeletini oluşturan yöntem ve teknikleri bulmamda yol gösteren

Prof. Dr. Gülsemin HAZER'e teşekkür ederim. Eğitim sürecim boyunca katıldığım derslerde, bilgi ve tecrübe paylaşımlarıyla literatüre hâkim olmamı sağlayarak ufkumu açan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU ve Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM'e üzerimdeki emeklerinden dolayı teşekkürü borç bilirim.

Bahar KARAGÖZ

23/09/2024



İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii

GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM: ENGİN GEÇTAN’IN HAYATI, SANAT GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ.....	3

1.1. Çocukluk Yılları ve Aile Çevresi	3
1.2. Öğrenimi ve Meslek Hayatı.....	7
1.3. Kişiliği ve Sanat Görüşleri	13
1.3.1. Edebî Görüşleri ve Kurmaca Yazarlığı	18
1.4. Eserleri.....	28
1.4.1. Edebî Eserleri	28
1.4.2. Mesleki Çalışmaları: Araştırma/İnceleme ve Deneme Kitapları	32
1.4.3. Anı/Hatıra Kitabı.....	32
1.4.4. Söyleşi Kitabı	32

2. BÖLÜM: ENGİN GEÇTAN’IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	33

2.1. Yalnızlık	36
2.1.1. Somut Yalnızlık.....	37
2.1.2. Çevre Tarafından İtilme Sonucu Yaşanan Yalnızlık.....	44
2.1.3. İnsanın Tercihi Olarak Yalnızlık.....	48
2.1.4. Gerçek Yalnızlık	51
2.2. Yabancılaşma.....	56
2.2.1. İnsanın Kendine Yabancılaşması	57
2.2.2. İnsanın Başkalarına Yabancılaşması	92
2.2.3. İnsanın Zamana ve Mekâna Yabancılaşması	101
2.2.4. İnsanın Doğaya Yabancılaşması	121
2.2.5. İnsanın Dünyaya Yabancılaşması: Teknoloji.....	128

2.3. İletişimsizlik	132
2.4. Boşluk ve Anlamsızlık	135
2.5. Bunalım	139
2.6. Kaygı	141
2.7. Korku	145
2.8. Öfke	149
2.9. Değersizlik Duygusu	155
2.10. Utanç.....	159
2.11. Bencillik	161
2.12. Kaderle Yüzleşme.....	163
2.13. Özgürlük	168
2.14. İnanç	172
2.14.1. Batıl İnanç	181
2.15. Günah	183
2.16. Ölüm	186
2.16.1. Cinayet	187
2.16.2. Kurtuluş Olarak İntihar	195
2.16.3. Yaşamın Aniden Sonlanması: Kaza	200
2.16.3. Yeniden Yaşama Dönme.....	202
2.16.4. Ölümsüzlük	207
2.16.5. Ölüm Korkusu	209
2.16.6. Ölümle Yüzleşme.....	213
2.16.7. Ölümden Kurtulma.....	216
2.16.8. Yas.....	219
2.17. Hastalık.....	222
2.18. Cinsellik.....	226
2.18.1. Cinsel Kimlikler	226
2.18.2. Cinsel Beraberlik.....	232
2.18.3. Haz	241
2.18.4. Cinsel İstismar.....	245
2.18.5. Çıplaklık.....	248
2.19. Evlilik	255

2.20. Annesizlik.....	257
2.21. Aşk/Sevgi	260
2.22. İhanet/İntikam.....	267
2.23. Kıskançlık.....	273
2.24. Yolculuk	276
2.25. Rüya.....	283
2.26. Dans	289
2.27. Savaş.....	291
SONUÇ	293
KAYNAKÇA.....	296
ÖZ GEÇMİŞ	306

KISALTMALAR

Hz. : Hazreti

MS : Milattan sonra

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğçerleri



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Kırk Bir Numaralı Vagonun Krokisi.....	279



ÖZET	
Başlık: Engin Geçtan'ın Romanlarının Tematik Yönden İncelenmesi	
Yazar: Bahar KARAGÖZ	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	
Kabul Tarihi: 23/09/2024	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 306 (ana kısım)
Engin Geçtan, Türk psikiyatrisine hizmet eden önemli bir hekimdir. Mesleğine yönelik akademik çalışmalarının yanı sıra edebiyat alanında da eserler üretmiştir. Bu çalışmada Engin Geçtan'ın kaleme aldığı <i>Kırmızı Kitap</i> (1993), <i>Dersaadet'te Dans</i> (1995), <i>Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?</i> (1997), <i>Kızarmış Palamutun Kokusu</i> (2001), <i>Tren</i> (2004), <i>Kuru Su</i> (2008) ve <i>Mesela Saat Onda</i> (2012) isimli romanlarına tematik açıdan yaklaşılmaktadır. Çalışma, Engin Geçtan'ın kurmaca türündeki bütün eserlerini kapsamaktadır. Böylelikle yazarın edebî kişiliği tematik bir yaklaşımla sistematik bir biçimde ortaya konmaktadır. Tezin birinci bölümünde Engin Geçtan'ın hayatı, kişiliği ve sanata dair görüşleri incelenmiştir. Geçtan'ın roman yazarlığından önce psikiyatrist kimliği ve hayata bakış açısı anlaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmada roman özetleme tekniğine başvurulmamıştır. Roman içi alıntılar aracılığıyla anlatım desteklenmiştir. Romanlar değerlendirilirken öncelikle metinlerde ağır basan ortak temalar belirlenmiştir. Romanlarında üst kurmaca ve metinler arasılık gibi postmodern anlatım teknikleri kullanan yazar, içerik bağlamında modernist temalara yönelmiştir. Yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, boşluk ve anlamsızlık, bunalım, kaygı, korku, öfke, değersizlik duygusu, utanç, bencillik, kaderle yüzleşme, özgürlük, inanç, günah, ölüm, hastalık, cinsellik, evlilik, annesizlik, aşk/sevgi, ihanet/intikam, kıskançlık, yolculuk, rüya, dans ve savaş temaları varoluşsal ve psikanalitik açıdan incelenmektedir. Romanlarda yer alan varoluşsal meseleler, varoluşçu felsefe çerçevesinde ele alınırken psikanalitik izler Engin Geçtan'ın etkisinde kaldığı Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un teorileri ışığında değerlendirilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Engin Geçtan, Tema, Roman, Tematik İnceleme	

ABSTRACT	
Title of Thesis: A Thematic Analysis of Engin Geçtan's Novels	
Author of Thesis: Bahar KARAGÖZ	
Supervisor: Assist. Prof. Hülya ÜRKMEZ	
Accepted Date: 23/09/2024	Number of Pages: vii (pre text) + 306 (main body)
Engin Geçtan is an important figure who has made significant contributions to Turkish psychiatry. In addition to his academic work related to his profession, he has also produced literary works. This study examines Engin Geçtan's novels <i>Kırmızı Kitap</i> (1993), <i>Dersaadet'te Dans</i> (1995), <i>Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?</i> (1997), <i>Kızarmış Palamutun Kokusu</i> (2001), <i>Tren</i> (2004), <i>Kuru Su</i> (2008), and <i>Mesela Saat Onda</i> (2012) from a thematic perspective. The study covers all of Geçtan's fictional works, systematically revealing his literary identity through a thematic approach. In the first section of the thesis, Engin Geçtan's life, personality, and his views on art are analyzed. An attempt is made to understand his outlook on life and his identity as a psychiatrist, which predates his role as a novelist. The study does not employ a summary technique for the novels. Instead, the analysis is supported by excerpts from the texts. While evaluating the novels, common dominant themes within the texts are identified. The author employs postmodern narrative techniques such as metafiction and intertextuality in his novels, yet his content leans toward modernist themes. Themes such as loneliness, alienation, communication breakdown, emptiness and meaninglessness, anxiety, fear, anger, feelings of worthlessness, shame, selfishness, confronting fate, freedom, faith, sin, death, illness, sexuality, marriage, motherlessness, love/affection, betrayal/vengeance, jealousy, journeys, dreams, dance, and war are examined from existential and psychoanalytic perspectives. The existential issues in the novels are addressed within the framework of existentialist philosophy, while psychoanalytic traces are evaluated in light of the theories of Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, both of whom influenced Engin Geçtan.	
Keywords: Engin Geçtan, Theme, Novel, Thematic Review	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Engin Geçtan'ın romanları, yaratılıştan itibaren insanın zihnini kurcalayan temel sorular etrafında şekillenir. İnsan nedir? İnsanın yaşamdaki yeri nedir? Ölüm nedir? Ölümlü bir canlı olduğunu bilerek yaşamını sürdüren insanın ölüm karşısındaki konumu nedir? Varlık felsefesinin de ilgilendiği varlık, benlik ve kimlik problemleri, Engin Geçtan'ın romanlarının merkezinde yer alır. Yazarın çoğunlukla bireysel ve psikolojik konuları tercih ettiği anlaşılmaktadır. Engin Geçtan'ın romanlarında ağırlıklı olarak kullandığı temaların neler olduğu ve bu temaların metinlerden alıntılar yoluyla açıklanması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Engin Geçtan'ın ilk romanı 1993 yılında basılmıştır. Günümüze uzanan süreçte yazarın edebî eserlerini ele alan akademik çalışmalar oldukça sınırlıdır. 2021 yılında Yelda Nur Gültekin, “Psikanaliz Kuramı Bağlamında Engin Geçtan Romanını İncelemek: 'Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?’” adlı yüksek lisans tezinde Geçtan'ın yalnızca bir romanına psikanalitik bir yaklaşımla yoğunlaşmıştır. 2024 yılında Büşra Altuntas, “Engin Geçtan'ın Romanlarında Yapı ve Tema” başlıklı yüksek lisans tezinde Geçtan'ın romanlarını anlatıcı, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân, dil ve üslup ve anlatım teknikleri bakımından incelemiş; yalnızlık, yabancılaşma, varoluş, kaos, düzen, cinsellik, yaşam ve ölüm gibi öne çıkan temalar eşliğinde genel olarak değerlendirmiştir. Büşra Altuntas tarafından hazırlanan tez çalışmasında, Geçtan'ın romanlarının teknik incelemesine ağırlık verildiği tematik değerlendirmelerde ayrıntıya inilmediği görülmektedir. Bu tez çalışmasında, Engin Geçtan'ın bütün romanları değerlendirilmekte ve romanlar tematik açıdan teferruatlı bir biçimde incelenmektedir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Engin Geçtan'ın romanlarındaki temaların belirlenerek detaylı bir biçimde incelenmesidir. Tematik yaklaşım aracılığıyla romanlar arasındaki ortaklıkların belirlenmesi ve karmaşık kurguya sahip romanların daha anlaşılır hâle

gelmesi amaçlanmaktadır. Yazarın Türk edebiyatındaki yerini tespit etmenin yanı sıra edebiyat ve psikoloji disiplinleri arasında bağlantı kurmak hedeflenmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın esas amacı olan roman incelemesine geçilmeden önce eserlerin oluşum sürecinin anlaşılması adına yazarın hayatına ilişkin bilgiler verilmektedir. Engin Geçtan'ın kaleme aldığı deneme kitapları ve katıldığı söyleşiler birincil kaynaklar olarak tercih edilmiştir. Romanların tematik açıdan incelenmesinde Engin Geçtan'ın mesleki kitapları kaynak alınmış ve yazarın temalara bakış açısı sergilenmiştir. Gerekli bölümlerde ilgili konuyu derinleştirmek amacıyla kuram kitaplarına başvurulmuştur. Engin Geçtan'ın etkisinde kaldığı Freud ve Jung'un öne sürdüğü fikirler romanlardan verilen örneklerle desteklenmektedir. Yazarın romanları bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilirken aynı zamanda ayrıntılı şekilde analiz edilmektedir. Çalışmada metin odaklı bir anlayışla disiplinlerarası yaklaşım benimsenmektedir. Temelde “yalnızlık”, “yabancılaşma”, “ölüm” ve “cinsellik” temaları etrafında şekillenen romanlar, varoluşçuluk felsefesinin ve psikiyatrik çalışmalarda tedavi yöntemi olarak kullanılan psikanalizin esasları dikkate alınarak incelenmektedir. Yalnızlık, iletişimsizlik, kaygı, korku gibi varoluşsal duygu ve düşünceler felsefî yönleriyle ele alınırken cinsellik ve rüya temalarına ilişkin örneklerin yorumlanmasında psikoloji biliminin yöntem ve tekniklerine başvurulmaktadır. Engin Geçtan'ın hayatıyla ilgili bilgiler çalışmanın ilgili bölümlerine dâhil edilmiştir. Sonuç bölümünde elde edilen bulgular sıralanmaktadır. Tematik açıdan incelenen romanlarda ortaklaşan ve farklılaşan öğeler karşılaştırmalı bir biçimde sunulmaktadır.

1. BÖLÜM: ENGİN GEÇTAN’IN HAYATI, SANAT GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ

1.1. Çocukluk Yılları ve Aile Çevresi

12 Ocak 1932 tarihinde İzmir’de dünyaya gelen İsmail Engin Geçtan’ın çocukluğu İzmir’in Karşıyaka ilçesinde geçer. Biyografik ve otobiyografik eserleri okumayı seven Geçtan, bu tür yazılara çekinerek yaklaştığını ifade eder. Ona göre, kişilerin hayatını anlatan yazılarda geçmiş çoğu zaman abartılarak verilmekte âdeta süslü ambalajlarla sunulmaktadır. Bu nedenle kendi yaşam hikâyesine ilişkin ifadelerinde, bilhassa İzmir’deki çocukluk yıllarına ait hatıralarını aktarırken oldukça temkinli davranır (Geçtan, 2020c: 108). Geçtan, primat kent özelliği taşıdığını söylediği İzmir’i, ülkenin geri kalanından farklı bir konumda görür. Ona göre, kendi bildiğince yaşayan bu liman kenti, bütün canlılığıyla önemli bir ticaret merkezidir (Geçtan, 2020c: 22). Ekonomik hareketliliğin katkılarıyla sosyokültürel açıdan zenginleşerek kozmopolit bir şehir hâline gelmiştir. Geçtan, İzmir’in o yıllardaki atmosferiyle Doğu Akdeniz şehirlerine benzediğini söyler (Geçtan, 2020c: 19). İzmir’in sahil şeridinde bulunan Karşıyaka semti, farklı etnik kökene mensup insanların bir arada yaşadığı bir yerleşim bölgesidir. Rumların ve Musevilerin yanı sıra İtalyan, İngiliz ve Fransız kökenli az sayıdaki Levantenin etkisiyle zenginleşen sosyal doku, yörenin mimari yapısını da şekillendirmektedir. Çocukluğunda kıyıda sık sık yürüyüşlere çıkan Geçtan, sahil boyunca sıralanan evleri seyretmeye doyamadığını ve gördüğü yapıları bütün ayrıntılarıyla belleğine kaydettiğini ifade eder. Nitekim Geçtan, yetişkinlik yıllarında gittiği ülkelerde karşılaştığı yerleşim yerleriyle Karşıyaka’daki evleri kıyaslar.

“Sahil boyunca sıralanan evleri seyretmeye doyamazdım, sık sık kıyıda yürüyüşlere çıkarak. Türk-Osmanlı mimarisi değildiler. Atina’da, Şam’da ya da İskenderiye’de de benzerlerine rastlamadım. Belki sonradan İtalya ve Fransa’da gördüğüm bazı yapıları andıran yanları vardı. Sahilin gerisinde Rum evleri diye tabir edilen ve kendine özgü mimarisi olan daha farklı yapıda evler vardı” (Geçtan, 2020c: 16-17).

Karşıyaka’nın Rumca karşılığı *Kordelya* kelimesidir ve bu kelime “gerdanlık” anlamını taşır. Geçtan, geceleri sahildeki evlerin yaydığı ışıklarla ortaya çıkan kıyı görüntüsünü değerli taşlardan yapılmış bir kolyeye benzeter (Geçtan, 2020c: 16). Ona göre Karşıyaka

semti, yerleşim estetiğinin yanı sıra insan ilişkileri yönüyle de medeni bir topluluğun az rastlanan bir örneğidir. Sıcak dostluk ilişkileri kurulsa da insanlar birbirlerinin kişisel alanlarına saygı gösterir. İtalyan, İngiliz ve Fransız kökenli Levantenler de kendi aralarında kümelenerek yaşar ve Türklerin hayatına çok fazla dâhil olmaz (Geçtan, 2020c: 15).

Geçtan’a göre yargılama kültürünün olmadığı Karşıyaka’da ekonomik farklılıklar insanlar arasında sınıf farkına yol açmamıştır. Akrabalarının büyük bir bölümü İstanbul’da yaşayan Geçtan, ortaokuldayken bir yazın tamamını İstanbul’da geçirmiş, böylelikle İzmir ile İstanbul’daki yaşam şartlarını karşılaştırma imkânı yakalamıştır. Annesinin İstanbul’la dolayısıyla da Osmanlı medeniyetiyle ilişkisine rağmen farklı bir kültürde yetişen Geçtan, sınıf farklılıklarının belirgin şekilde göze çarptığını düşündüğü İstanbul’u oldukça alaturka bulur (Geçtan, 2020c: 19). Geçtan’ın aile tarihi, ülke tarihiyle paralel şekilde olumlu ve olumsuz dönemlerden geçer. Kuşaklar boyu, kazanılan zaferlerin görkemine de yıkımdan doğan acıya da ortak olunmuştur (Geçtan, 2020c: 107).

Geçtan, sınırlı bütçesine rağmen güzel yaşamayı becerebilen orta gelirli bir ailenin ferdi olduğunu düşünür. Çocukluğundan belleğinde kalan en önemli izin yaşamdaki en güzel şeylerin bedava olduğu gerçeğini anlaması olduğunu söyler (Geçtan, 2020c: 21). Geçtan’ın babası Ahmet Refik Geçtan noterdir. Annesi Sebahat Geçtan ise ev hanımıdır. Sebahat Hanım’ın babası Türkiye’nin ilk deniz tayyaresi zabitlerinden biridir. Geçtan çocukluğunda büyükbabasının uçak hikâyelerini dinleyerek ve uçak fotoğraflarına bakarak büyür. Bu nedenle çocukluk düşlerinin başlıca nesnesi uçaktır. *Gece Uçuşu* kitabını başucu kitabı yapan Geçtan, uçma eylemine karşı yoğun bir merak duyar. Uçağa binmenin dahası bir uçağı kullanabilmenin hayallerini kurar. Öğrencilik yıllarında İzmir Kültürpark’taki bir kuleden paraşütle atlayan Geçtan, kısa süreliğine de olsa havada olmaktan büyük bir haz duymuştur (Geçtan, 2020b: 16). Geçtan’ın babaannesi davranışlarını özgürce sergileyen koyu İzmirli bir kadındır. Geçtan, dünyayı pek iplemeyen biri olarak tanımladığı babaannesinin, erkekler kahvesine girerek kendi sardığı sigarasını tüttürdüğünü ve denize karşı keyif yaptığını söyler (Geçtan, 2020c: 19).

Mekân ve insan ilişkisini oldukça karmaşık bulan Geçtan’a göre insan, hayatının hangi döneminde nerede yaşıyorsa yaşadığı zaman ve mekânın izlerini taşır. İçinde yaşanan

ev kadar o evin kimlerle paylaşıldığı da önemlidir (Geçtan, 2020c: 14). Engin Geçtan ailesiyle uzun bir süre deniz kenarındaki bir evde yaşar. Pek çok çocukluk anısının bulunduğu bu evi geçmişinin en önemli mekânı olarak görür ve oraya tıpkı kedilerin mekânlara bağlandığı gibi bağlandığını söyler. Deniz, Geçtan'ın çocukluğunda oldukça önemli bir yer tutar. Deniz kenarında yaşayan ev halkının gündelik yaşamı doğal olarak denizle ilişkili olacak şekilde belirlenir. Deniz, günün farklı saatlerinde farklı yaşantılara ev sahipliği yapar. Geçtan, annesinin sabah saatlerinde tek başına denizin serin sularına dalışını pencereden izler. Öğleye doğru diğer komşuların da katılımıyla birlikte denizde eğlenceli dakikalar yaşanır. Gün batımından hemen önce vapurlarla yarışan yunusları izleyen Geçtan, geceleri sahile vuran dalgaların sesini dinleyerek uyur. Bazı gecelerde denizde sandal kiralayarak dolaşıldığını hatırlayan Geçtan, özellikle bir dolunay gecesinde tüm mahalleliyle birlikte denize girmekten oldukça etkilenmiştir (Geçtan, 2020c: 16).

Babası Ahmet Refik Geçtan, ilçede hatırı sayılan biridir. Bu nedenle Geçtanların evinde çok sayıda konuk ağırlanır. Konuklardan bazıları oldukça renkli ve ilginç kişilerdir. Engin Geçtan, dönemin efsanesi İllüzyonist Zati Sungur ve eşinin ziyaretinin ardından evde gösteri düzenlendiğini zanneden mahalle çocuklarının kendisini soru yağmuruna tuttıklarını söyler. Evlerine gelen bazı Avrupalı misafirler de Geçtan'ın dikkatini çeker. Yabancılarla beraber yenen akşam yemeklerinin ana gündem maddesi İkinci Dünya Savaşı'dır. Görüş farklılıkları masada hararetli tartışmaların yaşanmasına neden olur. Geçtan'ın anne ve babası Hitler'i onaylamamaktadır. Ailenin Almanya'da eğitim gören Nazi yanlısı doktor dostu ise Almanların Stalingrad'a girmesinin ardından deve kurban edeceğini söylemektedir. Buna benzer tartışmaların çocukluk dünyasını zenginleştiren şeyler olduğunu düşünen Geçtan'ın yetişkinlik çağında uluslararası politikaya ilgi duymasının kökeninde bu yaşantıların payı yadsınamaz (Geçtan, 2020c: 21). 1932'de doğan Geçtan'ın çocukluğunun önemli bir kısmı savaş yıllarında geçer. Geçtan'a göre savaş, Müttefikler, Naziler ve Kızıl Ordu'nun katıldığı acımasız bir satranç oyunudur. Savaşla ilgili her şeyi ilgiyle takip ettiğini dile getiren Geçtan, o dönemde Almanların Türkiye'ye saldırması gibi bir olasılığın konuşulmadığını ve tarafsızlık politikası doğrultusunda ülkenin sakin ve huzurlu olduğunu söyler. Karneyle alınan ve içinde kılçığı andıran buğday sapları olan siyah ekmeklerden çok hoşlanılmasa da dünya savaşın pençesindeyken buna benzer yoksunlukların sorun edilmediğini ekler (Geçtan,

2020: 12). Geçtan, bir grup arkadaşıyla birlikte müttefik donanmalarından kaçarak İzmir Körfezi'ne sığınan İtalyan gemilerine doğru yüzme girişiminde bulunduklarını anlatır. Durum aileler tarafından fark edilince çocukların hemen geri dönmesi için pencerelerden aşağıya çarşaf lar sallandırılmıştır (Geçtan, 2020: 12). Geçtan, İzmir'in Cumhuriyet Türkiye'si'nin dış politikasının yanı sıra iç dinamiklerinin şekillenmesinde de önemli bir yeri olduğunu belirtir. Gençlik döneminde Demokrat Parti'nin kuruluş hazırlıklarının yapıldığı toplantılardan birine kulak misafiri olmuştur (Geçtan, 2020c: 20).

Siyasi ve politik açıdan oldukça hareketli bir şehir olan İzmir'in kültürel yönü de gelişmiştir. Çeşitli sanat faaliyetlerinin düzenlendiği Kültürpark, Geçtan'ın sanat anlayışının şekillenmesinde önemlidir. Kültürpark içinde yer alan, Türk ve yabancı müşterilerin ortak bir alanı paylaştığı Fuar Gazinosu, dönemin rağbet gören bir eğlence mekânıdır. Geçtan ve ailesi burada alafranga müzikler eşliğinde dostlarıyla birlikte yemek yerler (Geçtan, 2020c: 20). İnsanların bir arada vakit geçirmelerine olanak tanıyan bir diğer alan Batı'ya dönük etkinliklerin düzenlendiği Karşıyaka Halkevi'dir. Geçtan, ilk ve tek çocuk balosuna ilkokul birinci sınıftayken orada katılır. Halkevinde verilen İngilizce kurslarında her yaştan insan ders alabilmekte, ilçe sakinleri binanın geniş verandasında kahve içip sosyalleşebilmektedir (Geçtan, 2020c: 168).

Geçtan'ın ailesi bir süre sonra deniz kenarındaki evden ayrılarak merkeze yakın bir eve taşınır. Geçtan, yeni evde fazla yaşamaz, üniversite öğrenimi için İstanbul'a gider. Nitekim ergenlik yıllarına geldiğinde körfezi bir göl gibi algılayan Geçtan, karşı kıyıda bulunan Çatalkaya Dağı'nı aşarak görünenin ardındaki dünyaya açılmak ister. İzmir'den ayrılışını bir Hinduların "Güzel bir yaşantıyı doruğundayken sonlandır" öğretilerine uygun bulmaktadır (Geçtan, 2020c: 16). Yaşamı boyunca pek çok şehir ve ülke gören Geçtan, Atilla Özdemiroğlu'nun bestesindeki "Kalbim Ege'de kaldı" sözünü içselleştirir ve çocukluk yıllarındaki Ege yaşantısını özlemle anar (Geçtan, 2020c: 13). Çocukluk dönemini yaşamın bilgelik çağı olarak gören Geçtan'a göre bilgelikle masumiyet arasında sıkı bir bağ vardır. Çocukluk ve gençlik yıllarında kendisini bilge bir kişi olarak tanımlar. Ona göre insanlar zamanla hayatlarının başındaki kimliklerinden uzaklaşmaktadırlar. Yaşamın kendisi söz konusu olduğunda yazar, yolculuk metaforunu sıklıkla kullanır. Hayatı parçalanamayan uzun bir yolculuk olarak görür. Geçtan hayatını tamamlanması gereken bir projeymiş gibi yaşamaz. Bu nedenle "en"

kelimesiyle başlayan hikâyelerinin olmadığını söyler. Hayat, insanın zihninde acı tatlı hatıralar bırakan satır aralarında saklıdır (Geçtan, 2020c: 108). Hayatın içinde yer alan ayrıntıların önemini bilen ve hayatı kalıplara sokmadan olduğu gibi yaşayan biridir.

1.2. Öğrenimi ve Meslek Hayatı

Engin Geçtan, saygılı karakteriyle ve derslerdeki üst düzey başarısıyla dikkat çeken gözde bir öğrencidir. İlkokul beşinci sınıftayken, dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün İzmir ziyareti esnasında devlet başkanına çiçek vermesi için seçilmiştir (Geçtan, 2020c: 169). Geçtan, lise yıllarında fen derslerine eğilim gösterir. Özellikle cebir ve trigonometri konularını sever. Matematiksel denklemlere olan ilgisinin yaşamı boyunca devam ettiğini ve yazdığı kurgulardaki karmaşık bağlantılarda kendini gösterdiğini düşünür. Lisede dereceye giren bir öğrenci olarak istediği üniversitede öğrenim görme imkânına sahip olan Geçtan'ın aklındaki ilk meslek mimarlıktır. Her yaşta yedek bulundurma eğiliminin olduğunu söyleyen Geçtan, bölüm tercihiinde ikinci seçeneğinin ne olacağını planlamamıştır. Kendini tesadüf eseri İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi kayıt kuyruğunda bulur. En kısa kuyruğun tıpta olmasından dolayı orayı tercih etmiş, annesini gördüğünde ona “Yirmi lirayı boş yere verdim, ama neyse” demiştir. Mimarlık fakültesine girdiği ilk anda aradığı şeyin orada olmadığını sezen Geçtan için tıpla mimarlık arasında karar süreci başlar. Geçtan, meslek seçiminin ötesinde nasıl bir insan olmak istediğini anlamaya çalışır. Doktor aile dostlarının olduğunu ancak mimar tanıdıklarının olmadığını söyleyen Geçtan, en sonunda tıp alanını tercih eder. Geçtan bir söyleşisinde “Bir iki gün bocalamadan sonra bir akşam üzeri Karaköy'den Kadıköy'e giden bir vapurun açık kısmında kararımı tıp yönünde veriverdim, nedense” sözleriyle meslek seçimini nasıl yaptığını açıklar (Arslantunalı ve Koçak, 2000). Tıbbıya yönelse dahi mimarlığa olan ilgisini hep korur. Mimarlığın onu cezbeden yanı bina tasarımı ve şehirciliktir. Çocukken evinin arka bahçesinde çamurdan binalar yapan Engin Geçtan, fakültede sıkıldığı anlarda kâğıtlara bina taslakları çizmeye devam eder. Lise yıllarında üstün başarılar gösteren bir öğrenci olmasına rağmen üniversite yıllarında sınavları çoğu kez ucu ucuna geçer. Hekimlik sanatını seven ancak tıp öğretimini sıkıcı bulan Geçtan'ın başarısındaki dalgalanma öğretim metotlarını sevmemesiyle ilişkilidir. İnsan bedeni ve ruhuyla ilgili bilgilere sahip olmanın bir zenginlik ve ayrıcalık olduğunu

düşünür. Bu nedenle meslek seçiminden dolayı kendini her zaman şanslı hisseder (Geçtan, 2020c: 59-61).

Engin Geçtan, hayatının en uzun dönemini İstanbul'da geçirir. Çocukken yaz tatillerinde gördüğü İstanbul'u tam anlamıyla üniversite yıllarında tanır. Geçtan, üniversite arkadaşlarıyla küçük bir grup oluşturarak İstanbul'un çeşitli semtlerini gezer. Onların bu gezginci yönleri okulun mezuniyet albümünde “Çok Gezenler Kulübü” başlığı altında karikatürlerinin çizilmesine neden olmuştur (Geçtan, 2020b: 12). İstanbul'u yaşamaya doyamadığını söyleyen Geçtan, şehrin kışkırtıcılığına karşılık verme isteğinin kendisine hayatiyet kattığını ifade eder (Geçtan, 2020c: 13). Geçtan'a göre İstanbul, kurulduğu günden itibaren çileyi, trajediyi, zevk ve sefayı bir arada yaşamış bir kenttir. Şehrin en çekici özelliğinin önceden kestirilemezliği olduğunu düşünür. Bulunduğu coğrafyanın etkisi ve yüzyılların birikimiyle gelişen mimari yapısı sayesinde şehrin her köşesi sürprizlere açıktır. Şehrin sokaklarında yürüyen bir insanın nerede, nasıl bir görüntü ve hayatla karşılaşacağını kestirmesi güçtür. Geçtan'a göre Jung'un “gölge” arketipinin özgürce dolaşabilmesi için İstanbul oldukça elverişli bir mekândır (Geçtan, 2020c: 22). Geçtan, İstanbul'u kestirilemez yapan şeyin yapılardan ziyade iç ve dış mekânlarda yaşanan, yüzyılların birikimiyle oluşmuş benzersiz hikâyeler olduğunu söyler. Bu şehir, bir an bile sükûnet bulamadan yaşayan canlı bir oluşumdur. Sabahtan hava kararana dek, akşamdan sabahın ilk saatlerine, sabahın erken saatlerinden gün doğumuna olmak üzere günde üç vardiya şeklinde şehirde hayat hep devam eder. Geçtan, katıldığı bir televizyon programında kendisine şaka yollu yöneltilen “İstanbul'un içme suyuna Prozac katma fikrine ne dersiniz?” sorusuna “İstanbul harika bir çılgın, ben onun hiçbir şeyine dokunmak istemem” cevabını verir. Bulaştığı organizmadan defedilemeyen inatçı bir virüs olarak tanımladığı İstanbul'u her yönüyle olduğu gibi kabullenir ve sever (Geçtan, 2020c: 23). Geçtan, İstanbul'da yaşarken 6-7 Eylül olaylarının canlı tanığı olur. İçinde bulunduğu kaotik ortamın ve gördüklerinin etkisinden uzun bir süre kurtulamaz (Geçtan, 2020c: 54).

Engin Geçtan, 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinden mezun olduktan hemen sonra Sabri Bilsel adındaki meslektaşının yardımıyla Amerika'daki bir hastanede çalışma imkânı bulur. Aynı zamanda New York ve Columbia üniversitelerinde uzmanlık eğitimi alır (Geçtan, 2020b: 9). Geçtan, oldukça akıcı şekilde yabancı dil

konusabilmektedir. Ortaokul ve lisede Fransızca öğrenim görmüş, İngilizceyi ilkokul yıllarında aldığı özel dersler sayesinde öğrenmiştir.

“Haftada iki akşamüzeri arkadaşlarımla oynarken Madam’ı getiren vapurun Alsancak’tan kalktığını gördüğümde, bir yandan oyundan ayrılacağım için biraz canım sıkılsa da içinde heves barındıran bir duygu yaşırdım. O kadın bana dil öğretmenin ötesinde, merakımı uyandıran bir dünyanın kapılarını açtı” (Geçtan, 2020b: 17).

Engin Geçtan, erken yaşta yabancı dil öğrenmenin avantajını yaşar ve Amerika’daki ilk yıllarında iletişim zorluğu çekmez. O yıllarda Amerika’da önemli ölçüde doktor açığı vardır. Bu nedenle ülkeye farklı yerlerden doktorlar gelmektedir. Geçtan, New York’ta tanıştığı kişilerle güzel dostluklar kurar ve geniş bir çevre edinir. Ancak kurduğu yakın dostluk ilişkilerinde bile her zaman eksik kalan bir şeylerin olduğunu hissetmektedir. Çoğu zaman, Amerika’da yaşayan insanların, insan olmaktan ziyade programlanmış varlıklar gibi davrandıklarını düşünür (Geçtan, 2020b: 47).

Geçtan, üniversite öğrenciliği boyunca tıbbın hangi dalında uzmanlaşacağına karar verememiştir. İnsan beynine ve beynin işleyiş biçimine olan ilgisi sebebiyle kendini nörolojiye yakın hissetse de o alanda ilerlemek istediğinden emin değildir. Hastanenin acil servisinde çalıştığı yıllarda bir yandan da tıp dergilerini inceleyerek alanını seçmeye çalışan Geçtan, psikiyatri programına başvurmaya karar verir. Daha önceki seçimlerinde özgür bırakılan Geçtan, geleceğiyle ilgili aldığı bu önemli kararda ilk kez ailesinin onayını almak ister ve onlara bir mektup yazar. Gelen cevap mektubunda, “Geleceğin mesleğini seçtiğin için seni kutlarız” yazmaktadır. Anne ve babasından yalnızca “Kararın hayırlı olsun!” gibi bir karşılık bekleyen Geçtan, şaşırmış ve çok duygulanmıştır. Desteklerinden dolayı ailesine ömrü boyunca şükran duyar (Geçtan, 2020b: 61).

1 Temmuz 1957’de psikiyatriye adım atan Geçtan, Lauretta Bender, Alfred Messer, Morris Bender ve Nachum Katz gibi uzman hekimlerle birlikte çalışarak mesleki bilgi ve deneyim kazanır.

“Amerika bana her zaman iyi davrandı. O yıllarda memlekette asla öğrenemeyeceğim mesleki bilgi ve formasyonu orada kazandım. İşini hakkıyla yapanın samimiyetle ödüllendirildiğine tanık oldum. Ömür boyu beni besleyecek zengin bir kültürel boyut edindim. Çeşitli yönlerini örnek aldığım deneyimli meslektaşlarla çalıştım. Mitoslara ihtiyacımız olduğunu, ama bunların aslında

kendi yansımalarımızdan başka bir şey olmadığını da galiba orada öğrendim.
Amerika'nın bende emeği var, dolayısıyla bugünkü bende Amerika da var”
(Geçtan, 2020b: 49).

Geçtan, psikiyatrideki birinci yılının sonunda Amerika'da öğrendiği psikiyatri bilgileriyle Türkiye'de ne yapacağı hususunda zaman zaman endişe duyarak alan değiştirmeyi dahi düşünür (Geçtan, 2020c: 61). Nitekim Amerika'da çocuk ve ergen psikiyatrisinin yanı sıra geriatrik psikiyatri alanında kendini eğiten Geçtan, öğrendiği teknikler ve uyguladığı grup psikiyatri çalışmalarıyla kendine has metotlar geliştirir ve Türkiye'deki psikiyatrik çalışmalara yeni bir yön kazandırır.

Amerika, Geçtan'ı mesleki ve entelektüel açıdan donatırken aynı zamanda ona yeni ve farklı bir yaşam sunar. “Madem buradayım, burayı buralı gibi olabildiğince yaşamalıyım” fikriyle hareket eden Geçtan, New York'taki şehir yaşantısına uyum sağlamaya çalışır (Geçtan, 2020b: 57). Geçtan'a göre New York, içinde yaşayan insanları dünyada yaşanabilecek tek yerin kendisi olduğuna inandırmıştır. Pek çok insan gibi Geçtan da orada yaşarken dünyanın orada başlayıp bittiğine inanmış, Brooks Atkinson'un “New Yorklular yağmurun hiç yağmayacağına inanırlar, hele kendi üzerlerine asla” sözünün bir parçası olmuştur. Geçtan'a göre New York'a giden insanlar kısa bir süre sonra kendini oralı gibi hissetmeye başlar. Ancak tüm kalabalığa rağmen şehirde devasa büyüklükte bir yalnız kalpler kulübü vardır. Hollwood filmlerinde gerçek Amerika'nın yansıtılmadığını fark eder. Şehirde yürüyüşlere çıkan Geçtan, kendisine henüz tamamlanmamışlık duygusu veren yapı yığınları arasında dolaşırken, çevresindeki insanların kılık kıyafetlerini oldukça zevksiz bulur (Geçtan, 2020b: 22-23).

“Manhattan'da yaşadığım sıralar bir gece Rockefeller Plaza'da yürürken başımı kaldırdığımda bakışlarım mehtapla karşılaştı. Çelik yığınlarının arasında yaşayıp giderken gökyüzünde bir aydede olduğunu unutmuşum. Bir an burukluk yaşadığımı hatırlıyorum, ama hemen ardından şehrin pırıltıları beni tekrar alıp götürdü. Ama o anı, o kısacık buluşmayı unutmadım, sonraki yıllarda yapay ışıltılara kapılmama konusunda bana bir uyarı olmuş olabilir” (Geçtan, 2020c: 14).

Geçtan o dönemin Amerikasında beyazlar ve siyahiler arasında gözle görülür bir ayrımın olduğunu fark etmiş ve bu durumu bizzat deneyimlemiştir. Diğer tüm ortak alanlarda olduğu gibi otobüslerde de ön tarafa beyazlar arkaya siyahiler oturmaktadır. Bu durumu kabullenemeyen Geçtan bir seyahati esnasında otobüsün arka taraflarındaki siyahi bir kadının yanına oturur. Kadın yerinden kalkarak daha arkalarda bir yere geçer.

Geçtan, bu olayı her hatırladığında büyük bir utanç ve üzüntü duyar (Geçtan, 2020b: 41). Siyahilerin yanı sıra New York'ta pek çok Yahudi ile tanışan Geçtan, Yahudilerin kişilik özelliklerine oldukça aşinadır (Geçtan, 2020b: 45). Farklı uyruklardan kişilere ev sahipliği yapan bu kent sürprizlerle doludur. Geçtan, hastanede çalıştığı süre zarfında bombalı saldırı, yangın çıkarma ve rehin alma gibi birçok sıra dışı olayla karşılaşır. Yoğun çalışma temposundan arta kalan vakitlerde kent yaşamının sıkıntılarından uzaklaşmak isteyen Geçtan, izin günlerini doğa gezintilerine çıkarak değerlendirir.

“New York kırsalının benzersiz sonbahar renklerini seyretmek, yaz aylarında Connecticut'taki Candlewood gölünde sürat teknesiyle dolaşmak ya da daha öte kuzeyde Tanglewood Festivali'nde çimenlerin üzerine uzanıp Beethoven Dokuzuncu Senfoni'yi dinlemek, genel psikiyatri hastanesindeki günlerimde akşamüzeri işim bitince çıkıp, ağaçlarla sarmalanmış kimsesiz kır yollarında müzik dinleyerek arabamda dolaşmak. Kışın aynı vadiye karlara bata çıka, buzda kaya kaya dolaşmak, yuvarlanmak. Hayatımda gerçek pastoral yaşantılar sadece bunlar olabildi galiba” (Geçtan, 2020b: 38).

New York'ta kaldığı ilk dört yılda televizyonu olmayan Geçtan, son yılında aldığı televizyonda da yalnızca akşam haberlerini ve geç saatlerde yayınlanan bir Talk Show programını izler. Televizyon reklamlarını tahammül edilemez derecede kötü bulur. Boş vakitlerini düzenli şekilde takip ettiği tiyatro oyunları ve müzikaller gibi sanat aktivitelerine katılarak değerlendirir (Geçtan, 2020b: 51-52). Konserlere ve partilere gider. Çeşitli müzeleri gezer (Geçtan, 2020b: 54-55).

Hayatının beş yılını Amerika'da geçiren Engin Geçtan, 1962 yılında, sekiz gün süren bir transatlantik yolculuğunun ardından Avrupa'yı dolaşarak Türkiye'ye döner. Askerlik görevini yapmak üzere Konya Askeri Hastanesinde uzman doktor olarak göreve başlar. Anadoluyu tanımayan Geçtan, bu sayede çevreyi ve insanları gözlemleme şansı yakalar (Geçtan, 2020b: 56-57). Askerliğine dek ülkenin sadece Batı kanadını tanıyan ve hayatını büyükşehirlerde geçiren Geçtan için Anadolunun kırsal kesimini tanımak ve oradaki insanlarla ilişki kurmak bir hayli önemlidir. Konya'daki muayenehanesinde yaptığı klinik gözlemler sonucunda, kırsalda yaşayan insanların sorunlarının birey olma haklarının kısıtlanmasından kaynaklandığını tespit eder (Geçtan, 2020c: 86-87). Geçtan, iki yıl sonra Konya'dan Ankara'ya geçer ve orada bir ofis açar. Ankara, Geçtan'da en soluk iz bırakan yer olmuştur (Geçtan, 2020c: 13). 1964'te yazdığı “Türkiye Millî Ruh Sağlığı Planlaması ile İlgili Rapor”, Türkiye Millî Ruh Sağlığı Planlama Komisyonu

tarafından Sağlık Bakanlığı politikası olarak kabul edilir. O yıllarda Ankara Kızılay'da ve İstanbul Taşıtlarla'da sembolik bir ücret karşılığı toplumun her kesiminden insanın psikiyatrik yardım alabileceği iki ruh sağlığı dispanserinin olduğunu söyleyen Geçtan, Kızılay'daki dispanserde bizzat çalışmıştır. Kırsal kesimdeki insanlardan sonra maddi durumu yetersiz insanlara psikiyatrik destek veren Geçtan, bu tip insanların yardıma hem aç hem de çok açık olduklarını söyler (Geçtan, 2020c: 72). Bu dönemde, Ankara Radyosu aracılığıyla toplum ruh sağlığına ilişkin açıklamalar yapan Geçtan, radyo programında romancı Adalet Ağaoğlu ile birlikte çalışır. Bir yandan Türkiye'de kimlik krizi hakkında araştırmalar yapar. Geçtan, ortaya koyduğu bulgularda 1968'de yaşanan öğrenci hareketlerini önceden tahmin eder. Klinik çalışmalarını sürdüren Geçtan, mesleki kariyerine yeni bir yön çizer ve 1968 yılında akademiye girer. Geçtan'ın akademik kariyer edinmesi öneriler ve rastlantılar sonucu gerçekleşmiştir. Geçtan, katı kurallara bağlı bir yaşam dinamiğinden kaçınır. Doçentlik tezini yazması gerekirken tatile çıkar. Tatil esnasında aldığı ani bir kararla Ankara'ya döner ve hızla tezini yazar. Geçtan, tezini süresinin dolmasına on beş dakika kala teslim eder.

“Akademya ile buluşmayı hiçbir zaman başaramadığım için ters düşülecek bir durum da yaşamadım. Benim kuşağımın değerlerine göre devletle çalışmak en sağlam güvenceydi, çalışabileceğim en iyi yer de üniversite idi, istediğim oldu, bugün kötü sayılmayacak bir emekli maaşım var. Akademik ortam bana bazı şeyler katmış olabilir, ama galiba yerim orası değildi, farklı açılımlara yönelme zamanı geldiğinde ayrıldım. Akademik kimlik için daha farklı kişilik özelliklerine sahip olmak gerekiyor, benim için ise klinik çalışmalarım her zaman öncelikliydi” (Geçtan, 2020c: 89).

1974 yılında profesörlüğe atanan ve 1985 yılına dek kaldığı Ankara'da, Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Ankara Üniversitesinde görev yapan Geçtan, İstanbul'a taşınmasının ardından Boğaziçi Üniversitesi ve Marmara Üniversitesinde öğretim üyeliği yapar (Alkan, 2017: 111). Meslek yaşamının yaklaşık otuz yılında grup psikoterapileri yapan Geçtan, bu uygulamaların kendisini zenginleştirdiğini ifade eder (Geçtan, 2020b: 72). Psikoterapinin bir süreç olduğunu ve bu süreçte hastayla sağlıklı bir terapötik ilişki kurabilmenin önemini vurgulayan Geçtan'a göre dış dünyanın bütün şartlandırmaları psikoterapi odasının dışında kalmalıdır (Geçtan, 2020c: 80). Doktor-hasta ilişkisi tedavinin temelidir ve hastayı dinlemek ve ona dokunmak suretiyle yapılan sistematik muayene bunun bir parçasıdır (Geçtan, 2020b: 35). İnsanı anlayabilmek

zaman ve özen ister. İnsan hem hep aynı hem de sürekli değişebilen bir canlıdır. Psikoterapi insanın değişkenliği üzerinde hareket eder.

“Psikoterapi eğitimimin başlangıcında görüştüğüm ilk hastamı hatırlıyorum. İlk tanışmamızda onunla ilgili bazı bilgiler edinmiş, onu rahatsız eden sorunları anlamaya çalışmışım. İkinci görüşmemizden önce kitaplar karıştırıp bana getirdiği sorunlara ilişkin hazırlıklar yaptım, soracağım soruları tasarladım. İkinci görüşmemizde yaşadığım şey şaşkınlık ve kafa karışıklığı oldu. Gelen kişi aynı kişiydi ama aynı değildi, bambaşka konulara girdi. Kaldığımız yerden devam edeceğimiz varsayımıyla yaptığım hazırlıkları bir yana bırakıp, yeni bir dansı öğrenmenin ilk adımlarını beceriksizce atmaya zorlandım. Zamanla, kestirilemezliğin sadece bir görüşmeden diğerine değil, bir terapi seansı süresi için de geçerli olduğunu öğrenecektim” (Geçtan, 2020c: 64).

Mesleğinin doğası gereği yaptığı klinik çalışmalarda hastalarını incelerken dikkatli bir hafiye olma zorunluluğu hisseden Geçtan, çalışma odasının dışına çıktığında mesleki bilgilerini bir kenara bırakır. Klinik çalışmalarda dahi tedaviye gelen insanların sadece değerlendirilmesi gereken varlıklar olarak algılanmasına karşı çıkar (Geçtan, 2020c: 66). Psikiyatri çalışmaları zaman içinde bir iş olmaktan çıkarak Geçtan’ın benliğinin bir parçası hâline gelmiştir (Geçtan, 2020c: 62). Kendisine uyan her düşüncüyü mesleki formasyonuna kattığını söyleyen Geçtan, “varoluşçu psikiyatrist” olarak nitelendirilmekten hoşlanmaz (Geçtan, 2020c: 79). Psikiyatrist kimliğinin geçmişte bir dönem üzerine çok yapıştığını ve bu durumun onu insanlardan soyutladığını düşünür. “Bu öyle bir paradoks ki, talep ediliyorsunuz, ama talep edildikçe soyutlanıyorsunuz, çünkü aslında talep edilen siz değilsiniz. (...) Geçmişte zaman zaman imgeleştirilme sorunu yaşadım. Bir gerçek ben varım, bir de yaratılan imgem” (Geçtan, 2020c: 62-63). Geçtan’ı ön plana çıkaran özelliği psikiyatrist kimliğidir. Ancak Geçtan’ı sadece tek bir perspektiften değerlendirmek oldukça eksik sonuçlara ulaşılmasına sebep olacaktır.

1.3. Kişiliği ve Sanat Görüşleri

Engin Geçtan, çok yönlü bir kişiliğe ve oldukça renkli bir karaktere sahiptir. Psikiyatrist, akademisyen ve roman yazarı olan Geçtan, aynı zamanda radyo programcısı ve tek gecelik performansı ile bir DJ’dir (Geçtan, 2020c: 118). Hayata dair amaçlarını tanımlamakta zorlanan Geçtan, anlaşılmasız işler yapıp etrafındaki insanları şaşırttığını ifade eder. Başkaları tarafından belirlenen koreografilere göre dans etmediği

ve kendi çizdiği yolda yürüdüğü anların hayatına değer kattığını düşünür (Geçtan, 2020c: 110).

Geçtan, orta yaşlara geldiğinde kişiliğinin tıpkı Yin Yang felsefesindeki gibi karşıtlıklar beraberliği olduğunu fark eder (Geçtan, 2020b: 70). “Yin, kadınsı, olumsuz, pasif, zayıf ve yıkıcı ögeye karşılık gelirken Yang, erkeksi, olumlu, aktif ve yapıcı ögeye karşılık gelir” (Budak, 2021: 811). Kendisini hem hep aynı hem de başka başka birileri olarak algılayan Geçtan, yaşantılarında ve yazdıklarında kendini bir beninden diğer benlerine dolaşıp duran bir gezgin gibi hisseder (Geçtan, 2020c: 113). Çalışkan ve üretken biri olsa da aynı zamanda da tembel olduğunu söyler. Yeri geldiğinde temkinli ve ölçülü biriyken bazı durumlarda risk alan ve pervasız biri hâline dönüşmektedir. Hangi yönünün ne zaman ortaya çıkacağını koşullar ve sezgileri belirlemektedir (Geçtan, 2020c: 110).

Geçtan, yaşamı gözlemleyen biri olmaktan ziyade yaşama katılan biri olmayı tercih eder (Geçtan, 2020b: 18). Sayısız kitap okuyan, ödüller alan, dünyayı dolaşan bir insanın bile yüzündeki çizgilerde ifade bulan özümlediği bir hikâyesi yoksa hayata gerçek manada katılamayacağını düşünür (Geçtan, 2020c: 74). Hayatı boyunca kendi hikâyelerini oluşturmaya çalışan Geçtan, tam bir keşif ve doğa tutkunudur. Araştırmacı ve meraklı çocuk yönünü hiç kaybetmez ve kendi tabiriyle “meraklı bir kedi” gibi riskli durumların içine atılmaktan çekinmez. Nevada Çölünde hiçbir insan veya yerleşim yeriyle karşılaşmadan ve durmaksızın üç mili aşkın araba kullanması (Geçtan, 2020b: 9) ve New York’taki ilk izin gününde, o yıllarda beyazlar için tehlikeli bir yer sayılan Harlem’i boydan boya yürümesi Geçtan’a unutamayacağı deneyimler kazandırır (Geçtan, 2020b: 24). Pek çok ülke gezen ve farklı coğrafyalar gören Geçtan, kendini bir turistten ziyade seyyah olarak görür. Çünkü gördükleri her şeyi bilgi dağarlarına katmak için çabalayan turistlerin, içinde bulundukları mekânla gerçek bir ilişki kuramadıklarını düşünür. Geçtan’a göre: “Turist proje, seyyah katılımcıdır. Turist korunaklıdır, seyyah bilinmeyenin peşinde” dir (Geçtan, 2020b: 39). İnsanların seyahatlerinden deneyimledikleri hikâyelerle değil de bilgiyle döndükleri için mutlu olduklarını gören Geçtan, önemli olanın hikâye biriktirmek olduğunu vurgular.

“Turistik bir geziyi olabildiğince serüvene dönüştürmeyi kısmen başarmış sayılırım. Bilgi mi yaşantı mı sorusuna vereceğim cevap bazılarınızdan farklı, biliyorum. Müzeleri ya da tapınakları bir bir dolaşıptansa oranın insanları ve yaşantıları arasına karışabilmeyi yeğlerim” (Geçtan, 2020b: 17).

Geçtan, turist gürültülerinden uzaklaşabildiği ender ıssızlık anlarında doğayla iletişim kurabildiğini hisseder (Geçtan, 2020b: 39). İran, Suriye, Yemen, Mısır, Suudi Arabistan, Tunus, Fas, Çin, Amerika, Şili, Brezilya, Arjantin gibi pek çok ülkeyi ziyaret eden Geçtan, Doğu ve Batı medeniyetlerini yakından inceleme fırsatı yakalar. Gittiği ülkelerde doğal güzelliklerin ve mimari yapıların yanı sıra insanların yaşam biçimlerini de dikkatle izler. Geçtan'ı en çok etkileyen ülke çocukluğundan beri gitmeyi düşlediği Çin'dir. Pasaport kontrolünün ardından Beijing'e adım attığı an duyduğu heyecanı hiçbir ülkede yaşamadığını söyler. Geçtan'a göre Çin'de keşfedilmeyi bekleyen katmanların bulunduğu bir kültür bulunmaktadır. Geçtan'ın zihninde iz bırakan üç şehir: İsfahan, Halep ve Şanghay'dır. İsfahan'ın masalsi atmosferinden etkilenen Geçtan, Türk-Osmanlı döneminin izlerini barındıran Halep'i iki kez ziyaret eder ve şehre hayran kalır. Şanghay'ın havasında ise İstanbul'u çağrıştıran bir şeyler sezer. Geçtan, yurt içi gezilerinde Edirne ve Mardin'den etkilendiğini belirtir. Ona göre Edirne, Türkiye'ye çok benzeyen medeni bir şehirdir ve eski bir başkent olmanın gururunu gösterişsiz bir asaletle yaşar. Mardin'in mimarisini çarpıcı bulan Geçtan'a göre kent, kapalı kapılar ardında pek çok sürpriz barındırdığı izlenimini vermektedir (Geçtan, 2020c: 30-31).

Güzel sanatların hemen hemen her dalıyla ilgilenen Engin Geçtan, geniş bir entelektüel birikime sahiptir. New York'taki öğrencilik yıllarında sanatsal ve kültürel faaliyetleri yakından takip eder. Özellikle modern resmi keşfetmekten büyük zevk duyar. 31 Ocak 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, bir dönem amatör resim denemeleri yaptığını dile getiren Geçtan, resimlerini sevdiklerine hediye etme cesareti gösteremediğinden söz eder (Geçtan ve Oral, 2001). Pek çok sanat eserinin bir arada bulunduğu Metropolitan ve Louvre müzelerini boğucu bulan Geçtan, Modern Sanat Müzesi ve Guggenheim Müzesi'ni mekân edinir. Modern Sanat Müzesi'nin heykellerle donatılan bahçesinde perşembe akşamları caz konserleri düzenlendiğini söyleyen Geçtan, yapılan etkinliklere düzenli katılım gösterir (Geçtan, 2020b: 54-55). Geçtan, caz müzikle ilk kez Cağaloğlu'ndaki Eminönü Halkevinde tanıştığını, New York yıllarında bu müzik türüyle olan bağının güçlendiğini belirtir.

Müzik, Geçtan'ın iç dünyasının önemli bir parçasıdır. Onun müzik zevki başlangıçta ebeveynlerinin tercihleriyle şekillenir. Geçtan'ın annesi ev işleri yaparken Seyyan Hanım tangoları dinler ve söyler. Babası ise daha çok alaturka şarkılardan hoşlanır (Geçtan, 2020c: 167). Babaannesi Rumcaya benzeyen şarkı sözleri mırıldanırken

büyükbabasının en sevdiği parça bir Meksika şarkısıdır (Geçtan, 2020c: 170). Geçtan'ın çocukluğunda radyo önemli bir kitle iletişim aracıdır ve radyoda çalan müzik, Ankara radyosunun seçkileriyle belirlenir. İzmir Karşıyaka Halkevinde ise daha çok Batı'ya dönük müzikler çalınmaktadır. Geçtan, ilkokul yıllarında izlediği filmlerin tanıtım müziklerinden de oldukça etkilenmiştir. Amerikan film müziklerinden çok İspanyol filmlerinde çalan müzikler onda iz bırakır. Nitekim ses ve melodileriyle bu filmler uzun süre hatırında kalır. Çocukluk yılları farklı müzik türlerine açık bir ortamda geçen Geçtan, o yıllarda Anadolu folklorundan kopuk olsa da Ege folkloruna aşinadır. Harmandalı yörenin millî havasıdır (Geçtan, 2020c: 170-171). Çocukluğuna rastlayan dönemde radyoda alaturka müziklerin yasaklandığına ilişkin bir yazı okuyan Geçtan, zaman zaman bu durumun müzik zevkini etkileyip etkilemediğini düşünür. Onun Türk Sanat Müziğine olan önyargısı zamanla yıkılır. Açık Radyoda yaptığı programlarda Münir Nurettin Selçuk ve Hamiyet Yüceses gibi sanatçıların şarkılarını çalmaktan büyük bir zevk duyduğunu belirtir (Geçtan, 2020c: 168).

Geçtan, gittiği farklı ülkelerde çeşitli yerel müzikleri dinler. Yerel müziklerin yerel arketiplerin ifadesi olduğunu düşünen yazara göre; bir müzik parçasının başka kültürlerin insanlarıyla ilişki kurabilmesi için bütün insanlığın ortak arketiplerini içermesi gerekmektedir (Geçtan, 2020c: 174). Aynı durum yerel halk dansları için de geçerlidir. Turistik gösterilerde kullanılan yerel motiflerin, başka yerlerden gelen insanlar için pek bir anlam ifade etmediği kanısındadır (Geçtan, 2020c: 169). Geçtan'a göre Batı müziği çizgisel hatta matematikseldir. Doğu müziği ise sarmal yapılıdır. Batı ve Doğu müziklerini sentezleyen çeşitli denemeleri başarılı bulmayan Geçtan, eğer gerçek anlamıyla bir sentez yapılacaksa bunun Türk topraklarından çıkacağını ifade eder (Geçtan, 2020c: 175-176). Caz sanatçısı Keith Jarrett'ın bir röportajında bahsettiği "topraktan kopmamış müzik" ifadesinden çok etkilenen Geçtan, bu sözle birlikte içinde bir şeylerin tetiklendiğini ve farklı arayışlara yöneldiğini söyler. "Bugün ben de ülkem gibi müzik konusunda her türden her şeyi bünyemde bulundurabiliyorum" diyen Geçtan'ın müzik repertuarı bir hayli gelişmiştir. Ona göre müzik konuşulmaz, müzik yaşanacak bir şeydir. Geçtan'ın müzikle kurduğu bağ âdeta kutsal bir ilişkiyi andırır. Radyoda müzik zevkini paylaştığı yayınlardan sonra müzikle ilişkisini kendine saklama eğilimi kendiliğinden sonlanır. Açık Radyo programlarında çaldığı parçaları kontrast yaratacak şekilde düzenlemeye gayret eden Geçtan, yaşı ilerledikçe müzik yelpazesinin

genişlediğini ama aynı zamanda daha seçici davranmaya başladığını ifade eder (Geçtan, 2020c: 172-173). Geçtan, 25 Aralık 2002 tarihinde, yetmiş yaşındayken İstanbul'un en büyük eğlence mekânlarından birinde aralıksız üç buçuk saat DJ'lik yapmış ve performansıyla dinleyiciler tarafından uzun süre alkışlanmıştır. Buna nasıl cüret edebildiğine kendisi de şaşırdığını söyleyen Geçtan, kendisini “Dinazor Dj” olarak tanımlar (Geçtan, 2020c: 175).

Sinema, Geçtan'ın dünyasını zenginleştiren ve onu büyüleyen bir diğer sanattır. Gençliğinde sinema salonlarını tıpkı bir tapınak gibi gören Geçtan'ın izlediği ilk filmler genellikle Alman, İspanyol, Fransız ve Mısır yapımıdır. Ortaokul yıllarında Hollywood sektörü beyaz perdeyi egemenliği altına almaya başlar. Geçtan, Hollywood filmlerinde gördüğü yaşam biçimlerini Amerika'da bulunduğu yıllarda aradığını ancak bulamadığını söyler. Marilyn Monroe, Bette Davis gibi film yıldızlarıyla karşılaşan Geçtan, Amerikan sinemasının güdümlü ve Amerikan rüyası ideolojisinin de bir göz boyamadan ibaret olduğunu anlar. “O yıllarda star sistemi vardı, biri alınır ve yaratılmış bir kimlikle yıldız olarak sinemaseverlere sunulur, siz de onlara hayran olurdunuz” der (Geçtan, 2020c: 178). Yazara göre sinema, insanları kültürel açıdan şartlandıran çok güçlü bir araçtır. Geçtan, Batı dünyası dışında kalan, “egzotik” diye nitelendirilen yerlerin gidip görülmeden Hollywood stüdyolarında kurgulanmasını ve bu diyarlarda yaşayan insanların kötü ya da ikinci sınıf varlık olarak yansıtılmasını eleştirir. Amerikan sinemasına yönelttiği eleştirilere rağmen sahne fonlarındaki ayrıntıların ustaca hazırlanmasını takdir eder. Sinemanın endüstri ürünü olduğunu hatırlatan bilgisayar efektli filmlerin kendisinde bir etki uyandırmadığını dile getiren Geçtan, Türk sinemasında *Duvara Karşı*, *Gemide*, *Uzak*, *Anlat İstanbul* gibi filmlerin seyir zevkine uygun yapımlar olduğunu belirtir (Geçtan, 2020c: 179-180).

Geçtan, kendisini genelin bildiği anlamda “kültürlü biri” olarak tanımlamaz. Ona göre, yaşamla bütünleşmeden sadece öğrenme düzeyinde kalan bilgi çok da önemli değildir. Bu nedenle Geçtan; resim, müzik, dans, tiyatro ve sinema yapıtları karşısında pasif konumda kalmaz. Sanat eserlerini gözlemlemekle yetinmeyerek onları kendi dünya görüşüne göre yorumlar. Sanat deneyimlerini içselleştiren ve yaşantı hâline dönüştüren Geçtan aynı zamanda iyi bir okurdur. Kolektif entelektin değer yargılarına göre olmazsa olmaz diye nitelendirilen klasik kitapların bazılarını okumadığını dile getiren yazar, okuyacağı kitapları sezgi yoluyla seçmektedir (Geçtan, 2020c: 107). Mesleği gereği

bilimsel ve akademik yayınların takipçisi olan Geçtan, ilgisini çeken kuantum fiziği alanında da okumalar yapar.

“Stephen Hawking’in anlattığı astrofiziğe göre ve bilinen mantığa aykırı olarak, bir yıldız oluşumuna ne kadar çok yakıtla başlarsa, yakıtını o kadar çabuk bitirir. Çünkü yıldız ne kadar hızla büyürse, bununla orantılı olan kütleçekim gücünü dengelemek için o denli çok ısıya gerek duyar ve sıcaklığı yüksek tutmak için yakıtını harcar. Yıldızın yakıtı bitince soğumaya ve büzüşmeye başlar. Yıldız büzüştüğüçe, yüzeyi yakınındaki çekim alanı giderek şiddetlenir ve ışık konileri giderek yıldıza doğru geriye bükülürler. Sonunda yıldız belirli bir kritik çapın altına düşerse, yüzeydeki çekim alanı öyle şiddetli ve ışık konisi o kadar bükük olur ki, artık ışık kaçamaz. Işık kaçamıyorsa hiçbir şey kaçamaz. Her şey kütleçekimin etkisiyle geri döner ve uzay-zamanın böylesi bir bölgesinden kaçılıp dıştaki bir gözlemciye ulaşılamaz. Ve böylece evrende bir kara delik oluşur” (Geçtan, 2021a: 99-100).

Dersaadet’te Dans adlı romanından alıntılanan bölümden anlaşılacağı üzere, Geçtan ilgi alanı olan konularda derinleşmeyi seven ve öğrendiği bilgileri eserlerinde kullanan nitelikli bir araştırmacıdır.

1.3.1. Edebî Görüşleri ve Kurmaca Yazarlığı

Engin Geçtan, söz konusu edebî eserler olduğunda çok iyi bir okur olmadığını dile getirir. Mesleğinden dolayı pek çok insanın gerçek yaşam hikâyelerine tanık olduğu için gerçek hayatlarla kurmaca hayatlar arasında ister istemez karşılaştırma yapar. Psikiyatri ofisinde yaşadıklarıyla okuduğu romanları kıyasladığında romanları “yavan” bulur. Geçtan, okuduklarından haz almamasını mesleki deformasyon olarak görür ve bu konuda bir kayıp yaşadığını ilave eder (Varlık, 2012). Yazı, Engin Geçtan’ın kendini ifade etme aracıdır. Yazmaya alışıktır ve yazmanın kendisi için tek başına oynanan bir oyun olduğunu düşünür (Geçtan, 2020c: 186). Geçtan, mesleki bilgi ve tecrübelerini aktardığı bilimsel içerikli kitaplarıyla psikiyatri alanına hizmet eden önemli bir hekimdir. Tanıdığı pek çok kişi onu düşünce formatlı kitaplar yazdığı için “düşünce insanı” olarak algılamaktadır. Oysa Geçtan, kendisinin daha çok sezgileriyle hareket eden bir insan olduğunu düşünür. Duygudan yoksun düşünce biçimini benimseyemediği için genellikle çoğunluktan ayrı ve tek başına yol almak zorunda kaldığını belirtir (Geçtan, 2020c: 106).

Kalıplara sığmayan bir kişilik yapısına sahip bir entelektüel olarak duygu ve düşüncelerini farklı şekillerde sunmanın yollarını arayan Geçtan, kurgusal çalışmalara yönelerek Türk edebiyatı literatürüne katkı sağlar. Edebî alanda yalnızca roman türünde eserler kaleme alır. Geçtan'ın postmodern anlatım tekniklerini kullandığı modernist kurgulu yedi romanı bulunmaktadır. Mesleki kitaplarını yazarken doğal olarak daha çok düşünce temelli metinler üreten Geçtan, kurgusal metinler aracılığıyla kendini daha rahat ifade edebildiğini dile getirir (Geçtan, 2020c: 107).

“Bir hususu daha açıklamam gerek, siz yazdığım kurgu kitapları roman diye nitelediniz ama, ben onlara roman denilebileceğinden bir türlü emin olamıyorum, sorulduğunda "okuduğum başka şeylere benzemeyen bir şeyler yazıyorum" diyorum, yani bana öyle geliyor” (Arslantunalı ve Koçak, 2000).

Engin Geçtan'ın mesleki kitaplarıyla romanları birbirlerinden bağımsız değildir. Farklı türdeki eserleri arasında çeşitli bağlantılar kurmak mümkündür. Geçtan, bazı kuantum fizikçilerinin düşüncelerini kurmaca yoluyla dile getirdiklerini örnek göstererek *Hayat* kitabının ardından hızını kesemeyip *Tren*'i yazdığını söyler. “*Hayat*'ta bir şeyler eksik kalmış gibiydi, *Tren*'i yazınca bu duygum azaldı” (Geçtan, 2020c: 107). Kurmaca bir eserin, bilimsel bir yayının tamamlayıcısı olduğu ve yazarına kendini ifade imkânı sağladığı görülmektedir. 3 Temmuz 2012 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Matbuat Dünyası* programına konuk olarak katılan Engin Geçtan, *Zamane* adlı kitabıyla *Mesela Saat Onda* adlı romanı arasında da benzer bir ilişkinin varlığından bahseder. Yazara göre, *Mesela Saat Onda* romanı, *Zamane* kitabının aklı başında görünüşünü geride bırakmaktadır. Düşünce formatına ait mevcut sözcüklerin hayattaki birtakım şeyleri açıklamaya yetmediğini ifade eden yazarın kurguya başvurmasının sebebi anlatamadıklarını anlatabilme ihtiyacıdır (Varlık, 2012). Ona göre kurgu eserler yazmak bilimsel içerikli metin üretmekten daha eğlencelidir. Çünkü kurgu dünyası, ona çok daha özgür hissettiği bir çalışma alanı sağlar. “Burada ne istersem o oluyor; tümüyle özgürüm. İlginç olan bu yaştan sonra deli kitaplar yazmam” (Oğuz, 1997) diyen yazarın eserlerini içinden gelen bir his doğrultusunda yazdığı söylenebilir. Geçtan'a bir kitabı yazıp bitirdikten sonra hemen bir başka esere başlayıp başlamayacağı sorulduğunda, “Hayır dedim içimden bir ses gelmedi henüz. Muhtemelen başlayacağım ama o ses yok. O ses ne zaman gelir onu bilemem. Geliverir, oluverir. Hayat gelivermek ve oluvermek” der (Geçtan ve Oral, 2001). Yazar, kurgularını önceden tasarladığı bir fikir doğrultusunda yazmadığını romanlarının her birinin bir dürtü sonucunda meydana

geldiğini belirtir. Yazar, zihninde beklenmeyen zamanlarda beliren bir veya birkaç cümlelerin peşine düşer ve yazı serüvenini başlatır:

“*Dersaadet’te Dans’ta* bir binanın antresinde asansör bekleyen bir kadın ve bir erkek, *Tren’de* soğuk bir kış sabahı trene yetişmeye çalışan bir adam, *Kızarmış Palamutun Kokusu’nda* İstanbul Havalimanı’na inişe geçmiş bir uçaktaki adam, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz’de* kılıçla kafası uçurulan adam ki beni en çok zorlayan başlangıç cümlesi bu olmuştu” (Geçtan, 2020c: 37).

Yazar, başlangıç cümlesinden sonra bir duraklama yaşar ve kendini yazının devamını nasıl getireceğini bilemediği bir sürecin içinde bulur. Bazen diğer cümleye geçmek için haftalarca beklemesi gerekir. Zihnindeki “blokajın” kalkmasıyla birlikte yavaş tempolu bir akış başlar. Akış hızlanırken yazılan her cümle karşısında yazar bir sonraki cümlelerin bilinmezliğiyle karşı karşıya kalır. Eserin ortalarına yaklaşırken kitabın kendini yazdırma hızına yetişemediğini hissettiği zamanlar olur ve bu his yazarın uyku vaktini ertelemesine yol açacak kadar güçlüdür. Kitabın ikinci yarısında hız tekrar dinginleşmeye başlar ancak sona yaklaşıldığında yeniden coşar. Yazar, farklı tempolardaki bu akışı, zihninin kendisine oynadığı bir oyun olarak görür (Geçtan, 2020c: 37).

“Yalnız, kitabın ortasını geçtikten sonra rahatlamam, ilaç almam gerekiyor çok minik dozda. Çünkü yatınca da devam ediyor bu süreç. Kitap benden önde gidiyor. Bazen bu beni hırpaladığı için birkaç gün dokunmuyorum, organizmam dinlensin diye. Yorucu oluyor” (Oğuz, 1997).

Geçtan’a göre tasarlanmış ifadeler, kaçınılmaz olarak performans öğeleri içermektedir. İfadelerini tartıp biçen kişi, kendini direkt olarak dışarıdan gözlemlediği için özgürlükten yoksundur (Geçtan, 2020c: 63). Kimi yazarların eserlerini önceden kurgulayarak yazdığını kimilerinin de kendiliğinden gelişen akışı takip ettiğini söyleyen Geçtan’a göre asıl önemli olan; ortaya çıkan ürünün okuyucusuyla bağ kurabilmesidir. İçinden geçenleri olduğu gibi yazdığında kendini zaman zaman patavatsız bulsa da bu tutumu sayesinde daha yalın ifadelerde bulunabildiğini söyler (Geçtan, 2020c: 65). Geçtan’ın zihnindeki düşünceleri olduğu gibi yazıya dökmesi bilinç akışı tekniğini uyguladığı anlamına gelmez. Nitekim yazar, Virginia Woolf’un temsilcisi olduğu bilinç akışı yönteminin yalnızca isminden haberdar olduğunu belirtmektedir.

Yazarken bir sonraki paragrafta neler olacağını kendisinin de bilmediğinden söz eden yazar, aslında okumak istediği kitapları yazıyormuş gibi hisseder (Geçtan, 2020c: 56).

“Yazmak çocuk yanımin oynadığı bir oyun” (Geçtan, 2020c: 44) diyen Geçtan, oyunun en eğlendirici yanının önce bir açmaz yaratmak, ardından da açmazla birlikte ortaya çıkan sorunlarla baş etmeye çalışmak olduğunu belirtir. Yarattığı açmazlar karşısında kendisini hiçbir zaman çıkmaz sokakta bulmayan yazar, farkında olmadığı bir yanının çözümleri bildiğini düşünür (Aygündüz, 2008): “Sadece, kurguları yazarken, bilmediğim bir yanımin bilinçli zihnime bir şeyler yazdığını hissettiğimi söyleyebilirim. Ben bilmesem de içimdeki o yan ne yaptığını çok iyi biliyor, beni şaşırtacak kadar” (Geçtan, 2020c: 47).

Geçtan’ın ilk kurgu kitabı olan *Kırmızı Kitap*’ın yazılış hikâyesi oldukça farklıdır. Yazar, bir gece bilgisayarının başında otururken aniden bir şeyler yazmaya başlar. İlk iki paragrafın ardından “Bu da nereden çıktı?” düşüncesiyle yazdıklarına bir süre anlam veremez. Yine de yazdıklarını silmeyerek *nonsense* başlığıyla bir diskete kaydeder. Aradan iki yıl geçer ve Geçtan bilgisayarını tamire götürür. Tamirci sorunun giderilip giderilmediğini anlamak için Geçtan’dan bir disket talep eder. Bunun üzerine Geçtan, tamirciye eline geçen ilk disket olan *nonsense* disketini verir. Böylelikle yıllar önce yazılan iki paragraf tesadüfen kâğıda aktarılır. Geçtan eve döndüğünde yazıya kaldığı yerden devam eder ve yine yazdıklarını bir kenara bırakır. O sıralarda Atıf Yılmaz, bir senaryonun psikiyatrik yönüyle ilgili soru sormak için Geçtan’ın evine gelir ve masada duran ilk yirmi iki sayfayı görüp okur. Yılmaz’ın hikâyenin sonunu merak ettiğini söylemesi üzerine Geçtan, yazmaya devam etme kararı alarak *Kırmızı Kitap*’ı tamamlar (Geçtan, 2020c: 38). Kendisini bir kurgu yazarı olarak görmeyen Geçtan, boş vakitlerinde uçuk bir metin yazdığını düşünür ve bunu yaparken çok eğlenir. Ona göre, *Kırmızı Kitap* bir süreliğine yoldan çıkmanın ürünüdür:

“*Kırmızı Kitap* mesleki çalışmalarımın en yoğun olduğu bir dönemde ortaya çıktı. O sıralar enformasyon yüklemesi yaşıyordum. Fizikteki bileşik kaplar yasasına göre bileşik kabın bir yanındaki su aşağı itildiğinde diğer kaptaki su seviyesi yükselir. Bazen böyle bir mekanizma sonucu *Kırmızı Kitap*’ın kendisini yazdığını düşündüğüm oldu. Birden kendimi kurmaca yazarken bulmam, benden mesleğimle ilgili fazla şeyler beklendiği bir sırada içinde bulunduğum duruma bir başkaldırı olabilir mi sorusundan söz ediyorum. Çünkü *Kırmızı Kitap*’ın hayatımdaki önemli dönemeçlerden biri olup olmadığını düşündüğüm olmuştur” (Geçtan, 2020c: 50-51).

Atatürk’le ilgili bir film tasarısı için İstanbul’a gelen Hollywood senaristi Antony Schaeffer, *Kırmızı Kitap*’ın varlığından haberdar olur. Kitabın konusunu ilginç bulan Schaeffer, bu fikrin çalınabileceğini ve mutlaka Amerika’da hukuki korunmaya alınarak tescillenmesi gerektiğini söyler. O yıllardaki yayıncısıyla *Kırmızı Kitap* üzerine konuşan Geçtan, kitabın bir kopyasını yayıncısına gönderir ve tatile çıkar. Yayıncının Geçtan’a haber vermeden kitabı yayımlaması üzerine yazar kurgu dünyasına ilk adımını atar. Kitap, 1993 yılında *Kırmızı Kitabın Öyküsü* adıyla Remzi Kitabevi tarafından basılır. İlk kez uzmanlık alanı dışında bir esere imza atan Geçtan başlangıçta bu durumu tereddütlerle karşılar ve yaptığının bir hafiflik olduğunu düşünür. Yine de kurgu kitabının okurlar tarafından nasıl karşılanacağını ve bu durumun yaşamında ne gibi sonuçlar doğuracağını merak eder. Okurun eseri fark etmesi zaman alır. *Kırmızı Kitap*, Metis yayınları tarafından 1998 yılında yeniden basıldığında hak ettiği ilgiyi görür. İnternette pek çok yorum alan roman, Atıf Yılmaz ve Antony Schaeffer’in dışında başka sinemacıların da ilgisini çeker. Roman, beyaz perdeye henüz uyarlanmamıştır (Geçtan, 2020c: 39). Geçtan, *Kırmızı Kitap*’ın iki ayrı meslektaşı tarafından terapötik amaçla kullanıldığını öğrenir. Bibliyoterapi uygulamalarında kitabın hangi bölümlerinin ne şekilde ele alındığını bilmeyen Geçtan’a göre okurlar, okudukları kitapla veya kitabın yazarıyla imgesel bir ilişki kurabilirler. Ancak bu ilişki, psikoterapi esnasında doktor-hasta arasında kurulan duygusal düzeydeki ittifakla eş değer düzeyde olamaz (Geçtan, 2020c: 49).

“Öğrendiğim şey, insanın çok büyük bir kitabın içinde herhangi bir sayfa olduğu” diyen Geçtan, kurgularının merkezine insanı yerleştirir (Geçtan, 2020c: 114). Onun, ölüm, yaşam, yalnızlık, bunalım, değersizlik ve boşluk hissi, yabancılaşma, iletişimsizlik, kimlik bunalımı, sorumluluktan kaçma, kaygı ve korku durumları, anksiyete, aşk, öfke ve düşmanlık gibi insan davranışlarını şekillendiren temel konuları ele aldığı romanlarında her yaştan ve her cinsten insanı görmek mümkündür. Varlığın anlamına ilişkin ciddi meselelere değinirken zaman zaman anlatımın ağırlığını kırarak mizah unsurlarına yer veren yazar, kurgularının bazı bölümlerini yazarken güldüğünü söyler. Birkaç dostuna romanlarının komik olup olmadığını sorduğunda onlardan olumsuz yanıt almıştır. Yazara göre dostları, eğlendirici görünümlü öykülerin satır aralarında anlatılmak istenen dramı kavrayabilmişlerdir. Geçtan’ın mizahlı anlatımının gerisinde insanın varoluş trajedisi yer almaktadır (Geçtan, 2020c: 51). “Kurgularımda fark

edebildiğim iki şey var. İnsanlığın varoluş trajedisi üzerinde kafa yormuş olduğum. Bir de galiba uçmayı seviyorum” (Geçtan, 2020c: 48). Geçtan kendini, benzer konular üzerinde yoğunlaşan varoluşçu yazarlardan ayrı bir konumda değerlendirir. Jean-Paul Sartre’ın *Bulantı*’sında ve *Gizli Oturum* adlı oyununda işlenen varoluş sıkıntısının kendi eserlerinde de olduğunu ancak sunum şekli nedeniyle farklılaştığını söyler. Geçtan’a göre eserlerindeki varoluş sıkıntısı karamsarlıkla ilişkili değildir. Geçtan’ın roman karakterleri, insan olmanın doğasında olduğu için kabul edilmesi gereken varoluş sıkıntısını aşmaya çabalar (Geçtan, 2020c: 44). “Ben netice itibariyle iyi vakit geçirmek için yazıyorum bu kurguları ama aynı zamanda bir kesim insana da ulaşabilmek için. Sınırlı sayıda da olsa o benim için yeterli” der (Varlık, 2012).

Psikozlar, rüyalar ve kurgusal eserler arasında bağ kuran Geçtan’a göre, insan bir şeyler kurgulamaya eğilimlidir. Yaşamın sıkıntılarından kurtulmak isteyen insan kendine yeni bir gerçeklik inşa etmeye başlar (Geçtan, 2020c: 40). Ona göre bütün insanlar aslında birer kurgu yazarıdır. Her gece kendi rüyalarının senaryosunu yazar ve oynarlar. Rüya analiz teknikleriyle rüyayı gören kişiler hakkında bilgiye ulaşmak mümkündür. Geçtan, gördüğü rüyalarla yazdığı kurgular arasında içeriksel bir ortaklık bulunmadığını belirtir. Kurgularının meydana gelmesinde çeşitli faktörler etkilidir:

“Unutulmamalı ki kişisel yaşantılarımın yanı sıra, mesleğimden dolayı olağandışı bir enformasyon birikimine sahibim. Ayrıca, doğam gereği, duyargaları dünyaya açık biriyim. Tabii bir de arketiplerin kendilerini benim aracılığımla ifadesi söz konusu. Bu nedenlerle kurgu kitaplarımın, rüyalarımın farklı olarak, benim kişiliğimin analizi için veri olabileceğini sanmıyorum. Bunu yapmaya çalışanlar, farkına varmadan kendi kişiliklerini yansıtabilirler ki bunun örnekleriyle zaman zaman karşılaştım. Yani kimin analizinin yapıldığı meselesi karışabilir” (Geçtan, 2020c: 48).

Mesleği gereği pek çok insanla iletişim kuran Geçtan, psikiyatrist olmanın yazma tarzını ve içeriğini etkileyip etkilemediği konusunda bir çıkarımda bulunmaz. Meslektaşı Irwin Yalom’un kurmaca yapıtlarını yazarken tedaviye gelen hastalarından yararlandığını söyleyen Geçtan, kendisinin nelerden esinlendiğini bilmediğini belirtir. Carl Gustav Jung’un “Sanat, arketiplerin kişisel yoldan dile getirilmesidir” sözünü alıntılaman Geçtan, arketiplerin kendisini aracı olarak tayin ettiklerini düşünür (Aygündüz, 2008). Romanlarında hastalarının hikâyelerini anlatmadığını söyler (Varlık, 2012). Ona göre içindeki yazma dürtüsü meslek yaşamından çok daha eskilere dayanır.

Nitekim Engin Geçtan'ın kitaplarla ilişkisi daha çocuk yaşta başlar. Geçtan, çocukluğunda kendisine “Büyüyünce ne olacaksın?” diye sorulduğunda “Yazar olacağım” diye cevap verdiğini hatırlar. Bu durumun yazar olma isteğinden değil bulunduğu ortamın etkisiyle ne diyeceğini bilemeyen bir çocuğun sıkışmışlığından kaynaklandığını düşünür. O yıllarda çok az evde kitap bulunmaktadır. Geçtanların evinde az da olsa kitap vardır. Geçtan'ın annesi Sebahat Hanım, kitap okumayı ve edebiyat meraklısı birkaç arkadaşıyla birlikte okuduğu kitaplar hakkında sohbet etmeyi seven bir kadındır (Geçtan, 2020c: 49-50). Geçtan, ilkokul yıllarında babasının armağan ettiği çocuk ansiklopedilerini karıştırarak büyür (Geçtan, 2020b: 19). İngilizce öğretmenin yönlendirmeleriyle sekiz yaşındayken Charles Dickens'la tanışır. O dönemde kitaplara kiralama yöntemiyle ulaşılabilir. Geçtan, ortaokul yıllarındayken bir dükkândan *Düsseldorf Canavarı* adlı polisiye eseri alıp okur. Yıllar sonra Amerika'ya giderken uçağın Düsseldorf'ta mola verdiği anlarda geçmişe dönerek okuduğu kitabı hatırlar. O anda *Düsseldorf Canavarı*'nın dünyasına girmiş gibi heyecanlanır ve kendini keşifteymiş gibi hisseder. “Roman kahramanları onları okuduğunuz anda orada donup kalırlar. Onları unutabilirsiniz ya da canlı kalabilirler, ama artık hep oradadırlar” (Geçtan, 2020b: 10). Geçtan, okuduğu kitaplardaki kurmaca dünyayla reel yaşamı kaynaştırma eğilimindedir. Nitekim Londra sokaklarında dolaşırken bir film setindeymiş gibi hisseder ve gördüğü kişileri Agatha Christie romanlarından fırlayan karakterlere benzetir (Geçtan, 2020b: 18). Geçtan, kendi yazdığı romanlarda da kurguladığı yaşamlarla gerçek yaşamları birbirinden ayırt edemediğini söyler. “Bence kitaptakiler ve dışındakiler, hepimiz kurgu kahramanlarız” (Geçtan, 2020c: 41) diyen yazara göre kurgularında yazdığı her şey sahicidir ve roman karakterleri onun oyun arkadaşlarıdır.

Engin Geçtan'ın romanlarında karakter sayısı bir hayli fazladır. Yazar, romanına başlamadan önce bir karakter haritası hazırlamaz, karakterler yazma süreci içinde kendiliğinden ortaya çıkar. Karakterler arasındaki bağlantıları kurarken zorlanmadığını söyleyen yazar, bu durumun ağırlıklı olarak sağ beynini kullanmasından kaynaklandığını söyler. Sol beyin fonksiyonlarını çalıştıran bireyler ayrıntıyı bütün olarak algılama eğilimindedir. Geçtan ise daha çok bütünü görebilme yetisine sahiptir. Karakter fazlalığının okurlarından bazılarını zorladığını fark eden yazar, bunu değiştirmenin elinde olmadığını söyler. Kalabalık karakter kadrosu okurların bir ya da

iki karaktere odaklanmalarına yol açmaktadır. Yarattığı kurguların seçici algılamaya elverişli olduğunu düşünen Geçtan, okurların genellikle kendi cinsiyetlerinden karakterleri seçmeye eğilimli olduklarını tespit eder. Geçtan'ın izlenimi kadın okurların karakterlerle, erkek okurların ise hikâyenin kendisiyle ilgilendikleri yönündedir. Geçtan, bazı kadın okurlarının metinler arası bir karakter olan Azize'yi romanın kendisinden daha üstün bir konuma yerleştirdiklerini söyler (Geçtan, 2020c: 45-46). Yazarın kendisi de Azize karakterine karşı sempati duymaktadır. “Onlarla ilişkim iyi, kötü huylu olanlarıyla da. Bazılarına ayrıcalıklı davrandığım oluyor. *Dersaadet'te Dans'taki* Azize gibi” (Arslantunalı ve Koçak, 2000).

Geçtan'ın roman karakterlerinin isimleri bir hayli ilginçtir. Oro, Nono, Kedi-Bobo, Roka, O'Kasandra, Komparsita, Doremifasollasi, Müteessire, Zizi-King, Beyhude, Otuz Damacana, Karamela, Ömrügüzel, Reçel, Takiye, Macun gibi pek çok örnek vermek mümkündür. Yazar karakterlerine neden ilginç isimler verdiğini bilmemektedir. “Öyle oldular. Onlar öyle seçtiler kendilerini” (Varlık, 2012) diyerek seçimi karakterlere bıraktığını söyleyen yazarın isim meselesi üzerinde dikkatle durduğu anlaşılır. Karakter isimlerinin rastgele seçilmediği açıktır. Yazar, özellikle *Tren* romanında yer alan Adı-Lazım-Değil karakterini adlandırırken çok zorlandığını, ismin üzerinde defalarca oynama yaptığını dile getirir. Romandaki bazı karakterlerin isimlerini gerçek hayattan esinlenerek seçtiğini söyler. Zizi-King, Suriye tarihinde yer alan bir kraldır. Kedi-Bobo karakterinin ismi, Geçtan'ın komşusunun kedisinin adından gelmektedir. Geçtan'ın kendisi de bir roman kahramanı olarak *Tren* romanına dâhil olur (Kartal, 2004). Yazar, ilk kitabı *Kırmızı Kitap*'ta da benzer bir biçimde romanın içinde yer almıştır. Engin Geçtan ile romanın diğer kurmaca karakterleri arasında zaman zaman anlaşmazlıklar yaşandığı yazarın, “*Kırmızı Kitap*'ın ilk edisyonunda karakterler bana karşı çıkıyorlardı kitabın bir yerinde, bunu sürdürebilmeyi isterdim ama öyle gitmedi sonradan nedense. İkinci basımda o kısmı çıkardım” (Arslantunalı ve Koçak, 2000) ifadesinden anlaşılmaktadır. Geçtan, 10 Ocak 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında Ingeborg Bachmann'ın “Kill your lover first” sözünden etkilenecek yazdığı bir şeyi çok sevdiği takdirde orada bir tehlike sezmeye başladığını dile getirir. Nitekim tarihten beslendiği *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında “sonra düşünürüm” diye yazdığı pek çok yazıyı romanın dışına çıkarmaya karar verir. Yazarın aldığı karardan oldukça memnun olduğu, “Evvela belki bir yayılıyor sonra onu sunarken

anlatmak istediğimiz şeyi daha iyi anlatabilmek için daraltabiliyoruz” (Geçtan ve Oral, 2001) ifadesinden anlaşılmaktadır. 3 Temmuz 2012 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Matbuat Dünyası* programına konuk olarak katılan Engin Geçtan, *Mesela Saat Onda* romanını yazmaya başladıktan hemen sonra “Ben bunu yayınlatabilirim” diye düşündüğünü söyler. Kitap bitince bir süre beklediğini ve endişesinin zamanla kaybolduğunu ilave eder (Varlık, 2012).

Geçtan, 13 Aralık 2000 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanını tamamladıktan sonra tekrar okumadığını belirtir (Geçtan ve Oral, 2000). Kitaplarıyla yalnızca yazılış aşamasında bağ kuran yazar, kitabını yayıncıya teslim ettikten sonra bu bağ sonlandırır ve bir süre sonra başka bir yazı faaliyetine yönelir. Hangi kitabının kaç baskı yaptığıyla dahi ilgilenmez. Analitik düşünce yapısını kendisine yakın hissetmeyen yazar, yazdıklarını ayrıntılı bir incelemeye tabi tutmaz. Öyle ki bazen okur yorumlarını dinlerken bir başkasının yazdığı kitap anlatılıyormuş gibi bir duygu yaşar. Geçtan, okur geri dönüşleri vasıtasıyla zaman zaman yazdıklarına ilişkin yeni şeyler öğrendiğini ifade eder. Ancak bazı yorumlarda, okurların romandan çok kendi dünyalarına ilişkin çıkarımlarda bulunduğunu düşünür (Geçtan, 2020c: 42-43). Hakkındaki “postmodern yazar” söylemini öğrenen Geçtan, kendisini herhangi bir kategoriye dâhil etmez ancak yapılan yorumlardan rahatsız da olmaz. Kitaplarının yayımlandıktan sonra kendisinden bağımsızlaşarak sadece okurla ilişki kurduğunu söyler. Bu ilişki sonucunda bazı değerlendirmelerin yapılmasını doğal karşılar (Geçtan, 2020c: 56). Geçtan’a göre söz konusu bir sanat yapıtı olduğunda katharsis hakkı alıcıya aittir. Seyirci, dinleyici veya okuyucu konumundaki hedef kitleye, kendi duygu ve düşüncelerine göre sanat eserlerini özgürce yorumlama ve deneyimleme imkânı tanınmalıdır (Geçtan, 2022c: 106). “Katarsisi okuyucuya bırakıyorum. Benim bir birikimim varsa ve onu paylaşmak istiyorsam eğer, ben onu düşündürmeliyim, düşünce sunmamalıyım. Bu, benim mesleğimden gelen bir şey. Ben kimseye ne yapması gerektiğini söyleyemem” (Aygündüz, 2002).

Geçtan’a göre yazdığı romanlar, edebiyat sanatının bir ürünü olmanın yanı sıra farklı sanat alanlarına da yakındır. Geçtan, İstanbul Bienali’nde Aya İrini’deki kavramsal sanat yapıtlarını incelerken *Dersaadet’te Dans* romanını anımsar ve bir başkasının da kendisiyle benzer bir çağrışımı yaşadığını öğrenir. Pina Bausch Dans Tiyatrosu gösterisinde çarpıcı bir dans sahnesini izlediği esnada bir dostu Geçtan’a “Sizin kitaplar

gibi” diye fısıldar (Geçtan, 2020c: 55-56). Pek çok okur, Geçtan’ın kullandığı görsel imgelerin etkisinde kalır. Geçtan bu durumu romanlarındaki sinematik unsurların fazlalığıyla ilişkilendirmektedir (Geçtan, 2020c: 178). Sinema, yazarın esin kaynaklarındandır. Nitekim yazar, *Tren* romanını David Lynch’in *Mullholand Çıkmazı* filminden etkilenererek yazdığını dile getirir. Filmde anlatılanları tam olarak anlayamasa da seyirci koltuğunda filmle oldukça yoğun bir ilişki yaşayan Geçtan, David Lynch’in yarattığı karmaşık kurguya benzer bir eser ortaya koymak ister (Kartal, 2004). Geçtan karmaşaya olan tutkusu sebebiyle karmaşık örüntülere oldukça açık edebî bir tür olan roman türüne yönelmiş olabilir. Georg Lukács’a göre “Roman, verili doğasının yapısı gereği muazzam bir karmaşıklığa mahkûmdur” (Lukács, 2019: 90).

Geçtan’ın romanlarında yazarın yaşam tecrübelerine ilişkin izler bulmak mümkündür. Yazar, roman kahramanlarını kimi zaman kendi sevdiği mekânlara gönderir. Bu sayede okurunu da istediği mekânlarda dolaştırır. Üsküdar’da gün batımını seyrederken İstanbul’da yaşadığı için ne kadar şanslı olduğunu hisseden Geçtan, hislerini okurlarıyla romanları aracılığıyla paylaşmak ister (Geçtan, 2020c: 28). *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanını yazarken aile tarihine ilişkin renkli hikâyeleri kitabına eklemeyi düşünen yazar, bir yandan İstanbul’un tarihiyle ilgili kırk civarında kitap karıştırır. Philip Mansel’in *Konstantinopolis - Dünyanın Arzuladığı Şehir (1453-1924)* adlı kitabında yer alan bazı bilgilerin kendi aile tarihiyle ilgili olduğunu fark eder. İstanbul’un İngiliz işgali döneminde Geçtan’ın annesinin teyzesinin eşi Harbiye Nazırı olarak görev almaktadır. Aile arasında anlatılan hikâyeye göre Harbiye Nazırı, İngilizler tarafından bir gece üzerindeki pijamalarıyla alınıp Malta’ya sürgüne gönderilmiştir. Mansel’in kitabında eniştesinin kendi evinden değil bir başka kadının yanından alındığını okuyan Geçtan, olay sırasında kadının yüzünü pudraladığı bilgisini görünce gülmeye başlar (Geçtan, 2020c: 29). Romanda Seniha Hala karakterinin tümüyle kurmaca bir karakter olmasına rağmen okurlar tarafından otobiyografik olarak algılandığını anlayan yazar gerçek hayatta öyle bir karakterle hiç karşılaşmadığını söyler (Geçtan, 2020c: 53).

Geçtan’ın romanlarında dil ve üslup zenginliği dikkat çeker. Yazar, geniş bir kelime dağarcığına sahiptir. Romanlarında eski ve yeni kelimeleri bir arada kullanır. Kelimelerle kurduğu sıkı ilişkinin eski toprak olmasından kaynaklandığını düşünen yazar, Türkçenin hakkı verilerek konuşulduğu bir evde büyümüş olmanın kendisini dil hususunda beslediğinden bahseder. Ancak sadece evde öğrendiği Türkçeyi kullandığı

takdirde anlaşılmasının mümkün olamayacağını belirtir. Bu nedenle sınırlı sayıda sözcük kullanarak yazıp konuşmak zorunda kalır (Geçtan, 2020c: 55): “Daralan bir dil sığlaştırıyor bizi. Ben alıştım gerçi. Belli kelimeler içinde dolanıp durarak yazıyorum. Halbuki bende var karşılıkları. Aslında dilim zengin ama onu kullanamıyorum” (Özkartal, 2010).

Bilime ve eğitime oldukça önem veren yazar, bütün mal varlığını Türk Eğitim Vakfına bağışlamıştır (Koyuncu, 2019). Engin Geçtan, 19 Şubat 2018’de noktaladığı seksen altı yıllık yaşamına pek çok eser sığdırmayı başarır.

1.4. Eserleri

1.4.1. Edebî Eserleri

1.4.1.1. *Kırmızı Kitap* (1993)

Kırmızı Kitap ilk olarak Remzi Kitabevi tarafından *Kırmızı Kitabın Öyküsü* adıyla basılır. “Yolunuza çıkan bir fırtına ile karşılaştığınızda fırtınanın yönünü değiştirmek için savaşıcağınıza fırtınanın sizi götürdüğü yerde savaşın” fikri üzerine temellenen roman çoğunlukla karakterlerin diyalogları üzerinden ilerler (Geçtan, 2020c: 110). İçeride dönük yaşayan karakterlerin duygu ve düşünce dünyalarının anlaşılabilmesi adına diyaloglara başvurulmaktadır. Metin bu yönüyle bir senaryoyu andırır. Romanın içeriğinde de sinemaya ilişkin unsurlar dikkat çeker. Romanın görsel yönü güçlüdür. Bir film ekibinin başına gelen ilginç ve tehlikeli olaylar konu edilir. Çekilen filmin senaryosu, filmin çekildiği tarihten önceki zamanlarda Mısır’da yaşayan Roveyda adındaki bir kadının hayatından esinlenilerek oluşturulur. Filmin başrol oyuncusu Ra, peruk ve kıyafetlerle tıpkı Roveyda’ya benzetilir. Roveyda kırmızı bir kitabın laneti nedeniyle öldürülmüş, öldükten sonra yeniden yaşama dönmüştür. Bu nedenle Ra ve Roveyda çoğu kez birbirine karıştırılır. Film çekimleri, filmdeki oyuncularının gerçek hayattaki yaşantıları ve Roveyda’nın geçmişinin anlatıldığı günler belirli bir sıralama olmaksızın işlenir. Kişi, zaman, mekân ve olay unsurlarının karmaşık bir düzlemde sunulması romanı çok katmanlı bir hâle getirir. Kırmızı kitabın gizemi, romanın en önemli merak unsurlarından biridir. Bir komiserin esrarengiz olayları yakından takip etmesi ve çözmeye çalışması romanı polisiye kurguya da yaklaştırır. Romanın Metis yayınlarından hazırlanan baskısının arka yüzünde “Her okunuşunda değişecektir”

ifadesi yer almaktadır. Kırmızı kitap her okunduğunda içeriği değişen bir kitaptır. Okuyan kişinin seçimleri, kitabın içeriğini hazırlar. Bu yönüyle kitabın kaderle bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, romanın başlangıcında “Kırmızı Kitabın Bu Okunuşundaki Olaylara Karışanlar” başlığını kullanarak roman karakterlerinin listesini vermektedir. Listede yer alan yirmi sekiz karakter, yaşları, meslekleri, diğer karakterlerle yakınlık ilişkileri ve yaşadıkları yerler olmak üzere sınıflandırılmaktadır.

1.4.1.2. *Dersaadet’te Dans* (1995)

Farsça kapı anlamına gelen “der” sözcüğüyle ve Arapça kökenli, mutluluk anlamına gelen “sa‘adet” sözcüğünün birleşimiyle oluşan “dersaadet” kelimesi, mutluluk kapısı anlamına gelmektedir (<https://www.lugatim.com/s/dersaadet> E. T. 09/09/2024). İstanbul’a, “geleneksel olarak hükümdarın otoritesinin ve iktidarının (kut ve kutluğ) gücü olduğu, adaletin de buradan yani sarayın eşiğinden dağıtıldığı inancı[yla] Dersaadet, Âsitâne gibi adlar” (İnalçık, 2001) yakıştırılmıştır. Romanda ana mekân İstanbul’dur. Ancak fantastik mekân kullanımı dikkat çeker. Dünya, bilinen dünya ve dünyanın bilinmeyen öteki yüzü olmak üzere iki farklı yaşam alanından oluşmaktadır. Romanda sıklıkla dünya iki yüzü arasındaki farklara değinilir. Dünyada yaşayanlar dünyanın diğer yüzünden haberdar değildirler. Dünyanın öteki yüzündeki teknoloji dünyadan daha gelişmiştir. Bu nedenle dünyanın öteki yüzünde yaşayanlar, dünyada olup bitenleri dev ekranlardan izlemektedir. Dünyalı Davut istemeden, dünyanın öteki yüzünde yaşayan Kuksi ve Oro, planlayarak kendi dünyalarının yörüngesinden çıkarak diğer tarafa geçer. Romandaki olaylar belirli bir zaman akışını takip eder. “On altı haziran Salı öğleden sonra üç!” (Geçtan, 2021a: 10) ifadesiyle ilk olay başlar. “Öğleden sonra dört!” (Geçtan, 2021a: 15), “Öğleden sonra dört kırk beş!” (Geçtan, 2021a: 17), “Akşam!” (Geçtan, 2021a: 19), “Gece dokuza birkaç dakika kala!” (Geçtan, 2021a: 20) gibi zaman telkinleri son olarak “Yirmi üç haziran salı, güne böyle başladı. Yeni Ortaçağ’ın bir başka günü” (Geçtan, 2021a: 234) ibaresiyle sona erer. İleriye sayım söz konusudur.

1.4.1.3. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? (1997)*

Roman, “Değişen bir şey yok, ama her şey farklı” (Geçtan, 2022b: 129) cümlesinin etrafında gelişmektedir. Roman “Düş”, “Palyaço”, “Ölüm”, “Melek”, “Şeytan” ve “Yaşam” olmak üzere altı başlıkla bölümlendirilmiştir. “Düş” bölümünde Azima’nın İdris’e duyduğu aşk nedeniyle göze aldıkları işlenir. “Palyaço” bölümünde annesi tarafından bebekken terk edilen Bilal’in yalnızlığı anlatılır. “Ölüm” başlığı altında bir kaza sonucunda ölen ancak kendisine tanınan hak nedeniyle dünyaya bir günlüğüne geri gelen Hektor’un hikâyesine yer verilir. “Melek” bölümünde, Bilal’in annesi Cennet’in ölümcül bir hastalık nedeniyle değişen hayatı ele alınır. “Şeytan” başlığı altında roman kahramanlarından biri olan Şeytan’ın diğer kahramanların hayatlarına müdahaleleri üzerinde durulur. Son bölüm olan “Yaşam”, romandaki olayların nihayete erdiği, karmaşık görünen kurgunun çözümlendiği kısımdır. Romanda anlatılan olaylar bir günlük bir sürenin içinde gerçekleşmektedir. Geri dönüşler yardımıyla bütün karakterlerin geçmişleri öğrenilir.

1.4.1.4. *Kızarmış Palamutun Kokusu (2001)*

Yazar, romanın dolaylı mesajının “İstanbulcular, lütfen neyin üzerinde yaşadığınıza bir bakın!” olduğunu söyler (Geçtan, 2020c: 23). Roman, kızarmış palamut kokusunun izine düşerek yıllar sonra ülkesine geri dönen bir adamın hikâyesini ele alır. Kahraman bakış açısıyla yazılan romanda ana karakterin adının ne olduğu romanın başından sonuna dek bilinmez. İstanbul’a dönen anlatıcı karakter, kendini olayların merkezinde bulur. Taksim Meydanı’ndaki oteline geldiği esnada silahlı yaralama olayına tanık olur. Kaosun yaşandığı anlarda kimliği bilinmeyen biri karakterin cebine içinde adres yazılı bir not bırakır. Adreste kendileri için değerli bir şeyin saklandığını düşünen kimliği belirsiz kişiler, adresin ne olduğunu öğrenmek için anlatıcı karakterin peşine düşer. Şifreli not romandaki gizemi oluşturur. Anlatıcı karakter, notta yazılı olan adresi bulmak için şehrin sokaklarında dolaşırken aslında kim olduğunu aramaktadır. İsteddiği geçmişi yeniden yaşamak değildir. Ona zamanı unutturacak, kendisinden kurtulmasını sağlayacak bir yol aramaktadır. Bu nedenle farklı bedenlerde farklı hayatlar yaşamak ister. Dileği gerçek olur.

1.4.1.5. *Tren* (2004)

Roman, geçmiş, şimdi ve gelecek zaman olmak üzere üç farklı zaman diliminden gelen on kişinin bir trendeki seyahatini konu alır. Romanda bütün zamanlar iç içe girmiştir. Yolcuların bazıları trene binmeden önceki hayatlarında karşılaşmış olsalar da trende birbirlerini tanıyamazlar. Kahramanlar başı ve sonu olmayan bir trenin kırk bir numaralı vagonunda yolculuk ederler. Bölümlere ayrılan metinde her bölüm, farklı bir karakterin bakış açısı kullanılarak yazılır. On karakterin de birbirinden farklı kişilik özelliklerinin olması ve farklı yaşantılara sahip olmaları romanı zenginleştirir. Geri dönüşlerle karakterlerin geçmişleri hakkında bilgi verilir.

1.4.1.6. *Kuru Su* (2008)

Roman bir yandan doğanın yıkıcılığıyla mücadele eden diğer yandan kendi yaşamlarındaki sorunlarla boğuşan insanların hikâyesini konu edinir. Küresel ısınma, sel, deprem, fırtına, kuraklık gibi sorunlar dünyanın ortak dertleridir. *Kuru Su* romanı, doğaya yabancılaşma temasının en belirgin biçimde işlendiği romandır.

1.4.1.7. *Mesela Saat Onda* (2012)

Roman, çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulmuştur. Takiye adlı karakterin okuduğu roman yazıldıkça yaşanan ya da yaşandıkça yazılan bir kitaptır. Okunan romanda yer alan kahramanların dünyasıyla Takiye'nin dünyası zaman zaman kesişir. Takiye, Hamasettin, Şeyhekul, Tango ve Hürrem Kontes romanın okunduğu dünyaya ait ana karakterlerdir. Karanfil, Otuz ve Beyhude okunan romanın kahramanlarıdır. Takiye, arabayla ilerlerken yolda Karanfil'i görür. Hürrem Kontes ve Otuz, bir dönem birliktelik yaşamıştır. Takiye'nin üvey annesi Tango, Beyhude'yle "Uykusuz" adındaki radyo programında konuşur. Radyo yayınının, farklı zamanlarda yaşayan karakterleri birleştirici bir görevi vardır. Romanda iki farklı zamandan söz etmek mümkündür. Okunan romandaki zaman, Takiye'nin yaşadığı zamandan tam iki yıl sonraya tekabül eder. Karakterler iki farklı zaman arasında yolculuk yaparlar. Deprem iki zaman arasındaki en belirgin farklılığı meydana getirir. Kendi yaşadığı yıldan iki yıl sonrasına geçen karakterler henüz yaşamadıkları depremin yıkıcılığıyla karşılaşır. Romanda en çok dikkat çeken unsur, anlatım tarzıdır. *Mesela Saat Onda*, Engin Geçtan'ın ironik

anlatım dilinin en öne çıktığı romanıdır. Romanda mekân ve kişi adları belirgin şekilde deforme edilir.

1.4.2. Mesleki Çalışmaları: Araştırma/İnceleme ve Deneme Kitapları

Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar (1975)

Psikanaliz ve Sonrası (1981)

İnsan Olmak (1983)

Varoluş ve Psikiyatri (1990)

Kimbilir? (1998)

Hayat (2002)

Zamane (2010)

Orada Bir Arada (2017)

1.4.3. Anı/Hatıra Kitabı

Rastgele Ben (2014)

1.4.4. Söyleşi Kitabı

Seyyar (2005)

2. BÖLÜM: ENGİN GEÇTAN’IN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

İtalyanca kökenli tema kelimesinin, *Güncel Türkçe Sözlük*’e göre çeşitli anlamları bulunmaktadır. “1. Asıl konu, temel motif, ana konu 2. Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş; tem, ana konu 3. Bir besteyi oluşturan temel motif; ana konu” (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 18/07/2024). Tema yerine “izlek” kavramını tercih eden Nurullah Çetin, “theme”, “tem”, “ana düşünce”, “ileti”, “mesaj” ve “öz” gibi kavramların da temayı karşılayacak biçimde kullanıldığını ifade eder. Çetin’e göre izlek, romanın derin yapısını oluşturan önemli faktörlerden biridir. Romancının ulaşmak istediği asıl hedeftir. Yazarın romanın konusu hakkında verdiği hükümler, izleği ortaya çıkarır (Çetin, 2017: 123). Yazar dışarıda zaten var olan konuyu kendi öznel yargılarına göre işler ve temayı üretir. Böylelikle konu ile tema aynı kavramlar olmaktan çıkar. Tema bir hüküm cümlesidir. Yazarın okurda uyandırmak istediği duygudur. Tema yazarın nihai hedefini yansıtır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ortaöğretim ders kitabında, “tema, metinde üzerinde söz söylenecek kavramdır ve evrenseldir. Konu ise bu temanın kişi, mekân, zaman gibi unsurlara göre sınırlandırılmasıyla üzerinde durulan durum ya da olaydır” (MEB, 2024: 23) ifadesi yer alır. Çetin, izlek ile tez kavramının da birbirleriyle karıştırıldığından söz eder. Tez, yazarın önceden sahip olunan siyasî, dinî, felsefî vb. dünya görüşlerini kapsarken izlek, bağlı kalınan dünya görüşünden ziyade romanda anlatılan olaydan çıkarılan yorumla bir sonuca ulaşılmasıdır (Çetin, 2017: 128). Çetin’e göre bir ön düşünceden hareketle yazılmayan roman, kendi akışı içinde sürüklenir ve yazarından bağımsızlaşır. Böylelikle okurlar, yazarın aklından bile geçmeyen sonuçlara ulaşabilir (Çetin, 2017: 124). Geçtan’ın romanlarını kaleme alırken zihnindeki bir tasarıyla yola çıkmadığı bilinmektedir. Bu nedenle Geçtan’ın romanları, açıkça telkin edilmek istenen bir fikir etrafında şekillenmez.

Henry James, Daisy Miller’in ön sözünde temanın bir ilgi ve değerlendirme meselesi olduğunu ifade eder. “Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler” (Stevick, 2010: 34). Geçtan’ın hem mesleki yaşantısında hem de romanlarında açıkça insan faktörü üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Geçtan, roman kurgusunun temeline insanı yerleştirir.

İsmail Çetişli, temanın mutlaka insana dair bir mesele etrafında şekillendiğini ifade eder.

“Okuyucu olarak biz, doğrudan doğruya eserdeki kahramanın şahsında konu ve temayı somut bir biçimde algılarız. Özellikle bazı güçlü yazarlar, eserlerinde öylesine mükemmel kahramanlar yaratır; konu ve temayı onunla öylesine özdeşleştirirler ki, akıllarda eserin olay örgüsü, konusu, mekânı, zamanı değil, sadece kahramanı kalır” (Çetişli, 2014: 88-89).

Etienne Souriau, romanın asıl kahramanının tematik gücün kaynağı olduğunu belirtir. Vakanın ortaya çıkabilmesi için asıl kahramanın ilk hamleyi gerçekleştirmesi gereklidir. “Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan, bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir” (Aktaş, 2005: 138). Hasan Boynukara, *Hece* dergisinin “Türk Romanı Özel Sayısı”nda yayımlanan “Karakter ve Tip” başlıklı yazısında, romanın figüratif kadrosunun tematik açıdan yazarın tasarladığı dünyanın koşulları çerçevesinde hareket etmekle yükümlü olduğunu söyler. Figürler, romanın düşünsel örgüsünü temsil eder (Boynukara’dan aktaran Sazyek, 2015: 135). Geçtan’ın romanları bireysel ve psikolojik yönü ağır basan romanlardır. Yazar, ağırlıklı olarak modern yaşamın yol açtığı sorunlarla ilgilenir. Kurguladığı roman karakterleri, büyük kentlerde yaşayan, çevresindekilerle iletişim kuramadığı için giderek yalnızlaşan, huzursuz kişilerdir. Geçtan’ın romanlarında yer alan içe dönük, bunalımlı ve dış dünyadan çok kendisiyle ilgilenen bireyleri harekete geçiren temel güç, varoluş bunalımıdır. Milan Kundera’ya göre tema, varoluşsal bir sorgulamadır. Roman tıpkı kazıklar üzerine dayanan bir ev gibi temelde birkaç sözcük üzerine inşa edilir (Kundera, 2021: 86). Geçtan’ın romanlarında modern yaşamın ortaya çıkardığı boşluğun içinde kendini arayan “ben”in hikâyesi; ağırlıklı olarak “yalnızlık”, “yabancılaşma”, “ölüm” ve “cinsellik” temaları üzerinden inşa edilir.

Eserlerinde üst kurmaca ve metinler arasılık gibi postmodern teknikler kullanan Engin Geçtan, işlediği temalar ve temaları ele alış biçimi nedeniyle modernist roman yazarları arasında değerlendirilmelidir. “Modern dünyanın bütün çelişkilerini, gerilimlerini veya genel anlamda tecrübesini yaşayan insanların” hikâyelerinin anlatıldığı modernist dönemde yazarlar, dış dünyanın gerçekliğinden ziyade bireyin öznel dünyasına yönelirler (Aktay, 2008: 8). “Modern düşünce kaos ortamına, bunalıma çözüm olarak hep ilerlemeyi bir ütopya olarak öne sürmüştür” (Uçan, 2008: 471). Ancak ne var ki modernizm vaatlerini yerine getirememiş özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında güvenli

bir dünya ortamını kaybeden birey çareyi, dış dünyanın karmaşasından koparak kendi içine dönmekte bulmuştur. Bu nedenle moderniteye karşı çıkan modernist romanlarda bireyin psikolojik gerçekliği önem kazanmaya başlar. Bireyin iç dünyasındaki karmaşa, dile ve içeriğe yansiyarak anlatımı kaotik bir hâle getirdiği için metinlerde yer alan olay örgüsünü takip etmek zorlaşır. “[A]nlamı kendi içine dönüklüğü ile ortaya çıkan” modernist romanlarda bireyin zihninden geçen düşüncelerin aktarılmasını sağlayan bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog ve serbest çağrışım gibi modern anlatım teknikleri öne çıkar. Çünkü bireyin varoluşunu vurgulamanın yolu, “kendi kişisel mitolojisini yaratan [modern] insan[ı]” anlatmaktan geçmektedir (Sağlık, 2008: 305). Roman, kahramanın zihinsel süreci üzerinden ilerlediği için zamanın öznel zamana göre algılanması doğaldır. Modernist romanlarda zaman, “bireysel bir duyusun ifadesidir. Bu duyusta dakika, saat, gün, ay ve yıl herkesçe kabul edilen sınırlarında değildir. Bu zamanı duymak ve duyurmak için yazarın dakika ve saatlere ihtiyacı yoktur” (Karaburğu, 2008: 366). Mehmet Narlı, fizik ve psikoloji alanındaki gelişmelerin yazarları, insanın bilinçaltını yoklamaya yönlendirdiğini ifade eder:

“Newtoncu gerçekliğin yönettiği duylardan, düşüncelerden ve bakış açılarından kuşkuya düşen; son yüzyılın acılarını çok çeken; yürüyen hayatta sordukları sorulara cevaplar bulamayan; ‘öteki’ne egemen olmaktansa kendi varlığının ve duruşunun kaynaklarını problem edinen yazarlar, bilinçaltına yönelirler” (Narlı, 2008: 311).

Sanatı yüce bir değer kabul eden modernist sanat elitisttir. Bu dönemde yazarın okur tarafından anlaşılma kaygısı yoktur. Hatta anlaşılmamak yazar için daha iyidir. Önemli olan eserin özgünlüğü yakalayabilmesidir. “Modernistler iç dünyanın, bilincin labirentlerinde dolaş[arak]” “eserleriyle yeni bir dünya yaratı”rlar (Tosun, 2008: 376).

Geçtan, temaların içeriği, zaman kullanımı ve bireyin iç dünyasına yönelerek bilinçaltını incelemesi bakımından modernist bir çizgide ilerler. Geçtan’ın bireyi ele alış biçimi varoluşçu felsefeyle uyumaktadır. Yunancada varolma anlamındaki “ontos” sözcüğünden türetilen varoluş terimi, Latince belirtmek, ortaya çıkmak anlamına gelen “ex-sistere” kökünden gelmektedir. Varoluşçuluk “[y]alnızca insanın yaşadıklarını değil, bunları yaşayan, yani yaşananları yaratmakta olan insanı da inceler. Gerçek, ‘yaşanan anda’ insanın kendi dünyasında yaşananlardır” (Geçtan, 2004: 30-31).

“Varlık felsefesinde Öz (essence) ile Existence iki temel kavram ve ilkedir. Öz; varlığı var kılan şey, meselâ, insanı insan, kalemi kalem yapan unsurdur. (...) Öz,

duyularla tanınamayan, bir olan, kendisi hiç değişmediği halde değişen ve hissedilen, bütün varlığın esası olan şeydir. (...) Existence ise sıradan anlamıyla ‘varlık’ demektir. Ama o herhangi bir varlık olmayıp, varolmanın bir kişiye mahsus vakıası, tecrübe halinde varolma yani varlığın zaman içinde devamıdır” (Taylan, 2000: 187).

Engin Geçtan, Rollo May’ın *Existence* adlı kitabında yer verdiği “Kierkegaard, Nietzsche ve Freud[’un] birbirlerinden habersiz, benzer sorunları oldukça benzer biçimlerde tanımla[dıkları]” görüşüne katılarak “varoluşçuluk ve psikanaliz[in] aynı kültürel ortamda doğ[duğunu]” ileri sürer (Geçtan, 2004: 36). İnsan zihni üzerinde derinlemesine incelemelerde bulunan bir psikiyatrist olan Geçtan’ın romanları psikanalitik okumaya elverişlidir. Psikanalitik incelemeye uygun temaların, inceleyen kişilerin bakış açılarına göre farklı yorumlamalara açık olduğu fikrinden hareketle Jameson, “çoğu yöntemin özsel anlamda alegorik olan edebi yorumlarla sonuçlandığını, bunların en tipik olanının, yapıtın çeşitli öğelerini ruhun kısımlarının –id, ben, üstben-simgeleri olarak gören yöntem olduğunu belirtir” (Fredric Jameson, *Modernliğin İdeolojisi*’nden aktaran Yener, 2008: 519). Çalışmanın bu bölümünde, Engin Geçtan’ın romanlarında tespit edilen temalar, varoluşsal ve psikanalitik yaklaşım doğrultusunda incelenmektedir. Temaların seçiminde romanlarda ağırlıklı olarak işlenen konular dikkate alınmıştır. Romanlar ayrı ayrı değerlendirilmemiştir. Romanlardaki ortak ve farklı yönler, bütüncül bir bakış açısı kullanılarak ilgili tema çerçevesinde tespit edilmektedir. Ele alınan temanın, karakterler ve olay örgüsü üzerindeki etkileri değerlendirilmektedir.

2.1. Yalnızlık

Güncel Türkçe Sözlük’e göre yalnızlık, “[y]alnız olma durumu”; “[k]imse bulunmama durumu” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 26/06/2024). Yalnızlık kavramı *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü* (1974)’ne göre “[b]ir nesnenin bağlı olduğu coşkudan kopup ayrılması. (Kollektif bilinçaltından kimi gerecin kopup bilince yükselmesi sonucu olarak kişinin benzerlerine karşı yabancılık geliştirmesi.)” *Kimya Terimleri Sözlüğü* (1981)’ne göre “1. Bireyin varolan kişilerarası ilişkilerinden beklentilerini karşılayamaması ve bu ilişkilerinden aldığı doyumunu algılama biçimi. 2. Bireyin sosyal ilişki ağında niceliksel ve niteliksel eksiklikler sonucu ortaya çıkan hoşlanılmayan ve sıkıntı verici duygudurum” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/> E.

T. 22/09/2024). Engin Geçtan, romanlarında yalnızlık temasını sıklıkla kullanır. Geçtan’a göre, “[y]alnızlık ve hiçlik duyguları insanın ‘normal’ sorunudur. İnsan bir kez evren içindeki durumunun gerçekten farkına vardığında, varoluşunun önemsizliğiyle yüzleşmek zorunda kalır” (Geçtan, 1998: 309). Yazar yalnızlık teması aracılığıyla, bireyin zayıflıklarını ve toplum içindeki çaresizliğini ortaya koyar. Yalnızlığı insana yoğun acı veren ürkütücü bir duygu olarak tanımlar. Bir insanın tek başına yaşaması biçimindeki somut yalnızlık, çevre tarafından itilme sonucu yaşanan yalnızlık, insanın çevresiyle ilişkilerini en aza indirerek kendi seçimiyle yaşadığı yalnızlık, insanın kendisini anlaşılmamış ve kimsesiz hissettiği gerçek yalnızlık olmak üzere yalnızlık kavramını dörde ayırır (Geçtan, 2022d: 108). Yalnızlık temasının ele alındığı bu bölümde alt başlıklar düzenlenirken yazarın tasnifine sadık kalınmıştır.

2.1.1. Somut Yalnızlık

İnsan doğduğu anda bir başka insanın bakımına muhtaçtır. Çünkü yaşamla tanıştığı ilk zamanlarda savunmasız olan insan tek başına yaşamını sürdürme becerilerinden yoksundur. Zamanla büyüyen, gelişip olgunlaşan birey, yeterli güce sahip olduğunda içinde yetiştiği aile ortamından uzaklaşmak isteyebilir. Bir insanın tek başına yaşamayı tercih etmesi doğal bir istektir. Bu durum beraberinde birtakım olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurabilir. Kişi, kalabalık aile ortamından uzaklaştığında kendisiyle baş başa kalma imkânına sahip olur. Dış etkilere soyutlanarak yaşamı değerlendirebilir ve kendisini daha yakından tanıyabilir. Böylelikle gizli kalmış karakter özelliklerini açığa çıkarabilir. Diğer yönden, kalabalık bir ortamın sağladığı aidiyet ve güven hislerinden mahrum kalarak yalnızlık hissinin boğuculuğuyla mücadele etmek zorunda kalabilir. Her insanın yalnızlık karşısında takındığı tavır, yalnızlığı algılayış biçimi ve yalnızlıkla kurduğu ilişki birbirinden farklıdır. Çalışmanın bu bölümünde, somut yalnızlık temasının karakterler üzerindeki olumlu etkileri sıralandıktan sonra olumsuz örneklerle değinilecektir.

Kırmızı Kitap romanında, somut olarak yalnız görünen bazı karakterler gerçek anlamda yalnız değildir. Tea, yalnız yaşayan yaşlı bir kadındır. Ev işlerine yardım eden Havana adında bir yardımcısı vardır. Güneşin doğması gereken saatte doğmadığını anlayan Havana, karanlıkta sokağa çıkmaktan korksa da Tea’yı evinde yalnız bırakmamak için elinden geleni yapar. İtfaiye görevlisi bir komşusundan yardım alarak Tea’nın yanına

gelir ve ona destek olur (Geçtan, 2022a: 86). Tea'nın yalnız bırakılmak istenmemesi, birileri tarafından önemsenmesi karakterin gerçekte yalnız olmadığını kanıtıdır. Tea ve Havana arasında işveren ve çalışan ilişkisinden daha öte bir ilişki vardır. Karakterler dostluk bağıyla birbirlerine bağlıdır. Tea'nın yalnızlığı, Havana'nın harekete geçmesini sağlar ve dostluğun açığa çıkmasına yardımcı olur.

Dersaadet'te Dans romanında, Rasputin'in kendisiyle yüzleşmesini sağlayan yalnızlığıdır. Dürrü'nün intihar ettiğini öğrenen Rasputin, gece bir kâbus görür. Uyanıp bir sigara yakar ve yatağının boş kısmını seyrederek. O anda aslında ne kadar yalnız olduğunu anlar. Yaşamındaki boşlukla yüzleşerek içinde bir türlü tamamlanamayan parçayı düşünür. Dışından yengeç kabuğu gibi sert görünen mafya babası, aslında oldukça savunmasızdır (Geçtan, 2021a: 78). “Cansız duran şey, düş kurmaya özendirmez; kabuk terk edilecek bir kılıftır” (Bachelard, 2021: 144). Rasputin'in kabuğunun altında farklı bir gerçek yer almaktadır. Kabuğundan çıkan her varlık gizem taşır. “Ve dışarı bütünüyle çıkmadığı için, dışarı çıkan, içeride kapalı kalana ters düşer. Varlığın geri kalan kısmı, katı geometrik biçimler içine hapsolür” (Bachelard, 2021: 142). Yalnızlık teması aracılığıyla karakterin iç hesaplaşmaları açıkça ortaya konulur.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal'in tek başına yaşaması, karakterdeki empati duygusunun gelişmesine yol açmıştır. Bilal, yalnızlığın ne demek olduğunu iyi bilir. Televizyonun içinden çıkıp, tanımadığı bir dünyaya giren Azima'yı gördüğü an onunla empati kurar. Azima'nın da kendisi gibi kimsesiz olduğunu düşünür ve neler olduğunu anlayamasa bile ona yardım etmek ister (Geçtan, 2022b: 49).

Somut yalnızlığın olumsuz yönlerinden ilki, karakterleri tehlikeye açık hâle getirmesidir. *Kırmızı Kitap* romanında Tea, Te, Taos ve Pia adlı karakterler evlerinde tek yaşar. Bu durum Tea, Te ve Taos açısından risklidir. Çünkü filmin çekilmesini istemeyen Wahab, film ekibinden bir oyuncuyu kaçırarak çekimin durdurulmasını amaçlar. Arkada görgü şahidi bırakmak istemediği için öncelikle tek yaşayan oyuncuları tespit eder. Genç erkek oyuncular Te ve Taos yerine evinde yalnız yaşayan yaşlı bir kadın olması sebebiyle Tea kurban seçilir. Ancak Tea'nın kaçırılacağı akşam Val Valos'la beraber bir davete katıldığı anlaşılınca plan değişir. Normalde kızıyla yaşayan ancak kızı arkadaşlarıyla eğlenmeye gittiği için evde yalnız kalan Ra kaçırılır. Giriş kattaki dairesinin pencerelerinin açık oluşu sebebiyle Ra'nın evine kolaylıkla

girilebilmektedir. Bu durum Wahab'ın adamlarının işini kolaylaştıran bir diğer etkidir (Geçtan, 2022a: 21).

Oyunculardan biri olmayan bu nedenle de kaçırılma tehlikesi bulunmayan Pia'nın yalnızlığı, sevgi yoksunluğuyla ilişkilendirilebilir. Pia'nın anne ve babası, Pia daha küçük yaşlardayken ayrılmıştır. Babasıyla büyüyen Pia, bir süre sonra baba evinden ayrılmayı tercih ederek tek başına yaşamaya başlar (Geçtan, 2022a: 64). Sıcak bir aile ortamından uzak oluşu ve baba figüründen uzaklaşması, Pia'nın tercihlerine yansır. Sevgi ihtiyacını giderebilmek için kendisinden yaşça büyük Ho adındaki karaktere âşık olur.

Dersaadet'te Dans romanında Azize dansözdür. Mesleğinden dolayı gecenin geç vakitlerinde sokakta yalnız yürür. Olası tehlikelerden korunabilmek için çantasında daima silah taşır. Yalnızlık, kişilerin kendilerini güvende hissetmelerini zorlaştırır. Azize, silahını Zeus'a doğrulttuğu andan itibaren bu kez kendisi tehlike saçmaya başlar. Bu nedenle psikiyatristiyle akşam saatlerinde muayenehanede baş başa görüşmek istediğini söylediğinde, doktoru hastasının isteğini endişeyle karşılar. Doktorunun tedirginliğini hisseden Azize, güven aşılama çalışarak tabancasını asansörün zeminine fırlattığını ve artık bir tabancaya sahip olmadığını söyler (Geçtan, 2021a: 36). Romanın bir diğer karakteri olan Meryem'in silahla ilişkisi Azize'den farklıdır. Meryem silahıyla ortak bir geçmişi paylaşır ve onunla bağ kurar. Meryem'in babası karısını öldürüp hapse girince Meryem kimsesiz kalır. İki göz evde tek başına yaşayan Meryem, babasının cinayet silahını yanı başında tutar. Silah, Meryem'in hayatını alt üst eden bir nesne olmasına rağmen yalnızlık anlarında ona yoldaşlık eder (Geçtan, 2021a: 69). Romanda yalnız yaşayan Azize ve Meryem, silahı başlangıçta şiddet aracı olarak kullanmazlar. Ancak her iki karakter de romanın ilerleyen bölümlerinde silahlarını sevdikleri erkeklere yöneltirler.

Zeus'un yalnızlıkla ilişkisi değişkenlik gösterir. Zeus, ünlü bir şarkıcı olduktan sonra insanların meraklı bakışlarından çekindiği için sokakta yalnız yürümekten kaçınır. Bu yüzden sokağa çıktığında yanında devamlı birilerinin olmasını ister. Azize'nin silahlı saldırısından sonra ölümle yüzleşen Zeus, kendini çok yalnız hisseder. "Oysa şu anda o bakışlara, çıplak yalnızlığını ısıtmaya ihtiyacı var"dır (Geçtan, 2021a: 17).

Romanda yalnızlık teması ve mekân unsuru arasında bağlantı kurulur. Bir mekânı değerli kılan içindeki insanlardır. Zeus'un yardımcısı Muhteşem, çalışma arkadaşı

Satılmış'ın kaçırılmasının ardından iş yerinde yalnız kalır. Karakter, evin boş mutfağına girdiğinde aniden yoğun bir yalnızlık hissiyle çevrelenir. Eskiden yaşamının merkezi olan ev, içinde sevdiği insanlar olmadığında önemsizdir. "Satılmış'ın evdeki varlığını aradı. Ya da dönülmesi artık mümkün olmayan eski günleri" aramaktadır (Geçtan, 2021a: 201).

Yalnız kalmanın düşüncesi bile korkutucu olabilir. Oro, Su'ya kendisiyle birlikte dünyanın öteki yüzüne gelmesini teklif edince Su, Oro'ya yolculuğa yalnız çıkmaktan korkup korkmadığını sorar. Su'ya göre Oro, tek başına dünyaya gitmek bir yana sarayından çıkıp halkın arasında dahi yaşayamaz. Duydukları karşısında küskün gözlerle Su'ya bakan Oro, onu yanından kovar. Yalnızlık korkusu üzerine düşünmek yerine koltuğuna kıvrılarak uyumayı tercih eder (Geçtan, 2021a: 51). Rank'a göre, insan uyurken rahim içindeki durumuna yaklaşmaktadır (Rank, 2020: 83). Uykunun, Oro'nun savunma mekanizması olduğu söylenebilir.

Yalnızlık, karakterleri köşeye sıkıştıran, onları baskılayan bir duygudur. Oro, yaşadığı dünyada kendini çok yalnız hisseder. Ülkesindeki konumu onu katlanılmaz bir yalnızlığın içine sürükler. Kierkegaard'a göre, küçücük bir dairenin içine sıkışan kalabalık bir aile birlikte mutlu olabilir. Ancak bir insan huzursuzsa koca bir sarayda otursa da sarayının hiçbir odasında rahat edemez. İki örnek arasındaki fark sevgi eksikliğidir (Kierkegaard, 2021: 234). Oro'nun sevgi yoksunluğu, yalnızlığını körükleyerek Oro'yu cesaretlendirir. Kaybedecek bir şeyi olmayan Oro, yolculuğa tek başına çıkar (Geçtan, 2021a: 81). Ömrü boyunca sarayının duvarları arasından çıkmayan Oro, insanlarla yaşamının nasıl bir şey olduğunu bilmemektedir (Geçtan, 2021a: 122). Oro, kendisinden daha önce dünyaya giden Müslim'le birlikte halkın arasına karışıp dünyayı tanımak ister. Başlangıçta bir çocuk gibi Müslim'in kolunu tutarak ürkek bakışlarla çevreyi inceler. Sinema afişlerini gördüğünde sinemanın ne anlama geldiğini sorar ve insanların kapalı bir mekânda toplu hâlde film izlediklerini öğrenir. Müslim'e göre sinema, insanların tek kalmak istemedikleri için buldukları çözümlerden biridir. İnsanlar kendi başlarına kalmayı beceremedikleri için kalabalık yerlerde zaman geçirmekten zevk alırlar (Geçtan, 2021a: 123). Geçtan'a göre insanlar, yalnızlık fikrinden korktukları için toplu yaşamayı tercih ederler. Diğer insanlarla birlikte olduklarında tehlikelerden korunacaklarına inanırlar ve kendilerini daha rahat hissederler (Geçtan, 2022d:17).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında şehrin büyücüsü Fatima'nın tek başına yaşadığı tek katlı, paslanmış demir panjurlu evi şehrin dışındadır. Ev, çölün başlangıcına yakın bir tepenin üzerinde kuruludur (Geçtan, 2022b: 13). Büyücülüğünün yarattığı gizem de eklenince Fatima, şehir halkının çekindiği ve yanına yaklaşmadığı biri hâline gelir. Fatima'nın tek yaşaması onu ayırıştırarak diğer insanlarla iletişimini zedeler.

Yalnızlık; kimsesizlik, hiçlik, yabancılaşma ve yersizlik hislerinin daha yoğun hissedilmesine neden olur. “Yabancılaşma, insanın üzerine çöken en ağır duygu[dur], yaşattığı dünyasızlığıyla” (Geçtan, 2022c: 11). Hektor, Musa'nın bedeninde dünyaya yeniden döndüğünde, nereye gideceğini bilemez ve sokakta öylece kalakalır. Yanında kimsenin olmayışı Hektor'u zorluklarla başa çıkma konusunda dayanıksızlaştırır. “Her bir bakışla biraz daha yok olup dünyasızlığın hiçliğine doğru çekilerek yürüdü, yürüdü” (Geçtan, 2022b: 64). Hektor, daha önce hiç tanımadığı ve tesadüfen sokakta karşılaştığı Yusuf'la ayaküstü kısa bir sohbet gerçekleştirir. Konuşma sonlanıp Yusuf, Hektor'un yanından ayrıldığında Hektor önce bir burukluk hisseder ardından da kimsesizlik ve hiçlik duygusunun tesiriyle sarsılır. Aniden yalnızlığının farkına varır ve evine gidip karısını görmek ister (Geçtan, 2022b: 61). Geçtan hiçlik duygusunu şöyle tanımlar: “Bir insana karşı tavır alabilirsiniz ya da kızıp aşağılayıcı sözlerle onu incitebilirsiniz, hatta fiziksel saldırıda bulunup hastanelik edebilirsiniz, ama onun varlığını yok farz ettiğinizde ona katlanılması en zor duyguyu yaşatırsınız: ‘Hiçlik’” (Geçtan, 2022c: 71).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, otuz yıl sonra memleketine geri döndüğünde kendisini karşılamaya gelen birilerinin olmasını diler. Kimsenin gelmeyeceğini bildiği hâlde, havaalanına indiğinde gözleri tanıdık bir yüz arar. Yolculuk esnasında tanıştığı Willy adlı yolcunun bavulunu alıp uzaklaştığını gördüğünde karakter kendisini daha da kimsesiz hisseder (Geçtan, 2021b: 10). Anlatıcı karakter, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanındaki Hektor'un durumunun bir benzerini yaşamıştır. Her iki karakter de kısa bir süreliğine tanıdıkları insanlara hemen bağlanmıştır.

Roksan'ın yasa dışı ve tehlikeli bir iş olan tarihî eser kaçakçılığına bulaşmasının sebebi para değil yalnızlıktır (Geçtan, 2021b: 157). Aslında Roksan'ın suçlandığı kaçakçılık işiyle bir ilgisi yoktur. Kaçakçı olduğunu bilmediği insanlara herhangi bir ücret almadan yardım eden Roksan farkında olmadan “[k]irli işler tezgâhlayan büyükbaşların” piyonu

olmuştur (Geçtan, 2021b: 18). Tarihî değeri olan bir Kur'an-ı Kerim, Roksan'ın aracılığıyla İngiliz koleksiyoncuya satılır. Roksan içine düştüğü durumun vahametini anladığında “Kırk dokuz yaşındayım. Kendimi sevdirmek için böyle şeyler yapmaktan neden vazgeçemediğimi bilmiyorum” (Geçtan, 2021b: 181) diyerek hayıflanır.

Tren romanında yolcular treni sadece yalnız kaldıkları anlarda terk ederler. Roka, vagonda kimsenin olmadığına emin olduğunda diğer yolcuların treni neden onsuz terk ettiklerini anlamak ister. Geride bırakılmanın üzüntüsünü yaşar (Geçtan, 2018: 33). “Boş bir vagonda tek başıma oturamam, hikâye devam etmeli” (Geçtan, 2018: 34) diyen Roka, ürpererek toprağa adımını atar. Kendisi dışarıdayken trenin hareket etmesinden endişelenir (Geçtan, 2018: 35). Trenin de onu terk edip gitmesinden korkmaktadır. Tek başına kalan Roka, kompartımandaki yolcularla yeniden bir arada olmak ister. Aslında seyahat ederken hiçbir yolcuyla yakınlık kurmamış, varlıklarını dahi umursamamıştır. Yol arkadaşlarından ayrı kaldığında ne kadar yanıldığını, farkında olmadan onlara alıştığını anlar (Geçtan, 2018: 37).

Kedi-Bobo, uyandığında kendi vagonu dışındaki vagonların olmadığını fark eder. Kırk bir numaralı vagon trenin geri kalanından kopmuştur. Kedi-Bobo yaşadığı korkuyu şöyle anlatır: “Sonra kalkıp vagonun her yanını dolaştım, ürkütücü bir rüyayı canlı yaşıyor gibi. Koridorda kimse yok, yandaki iki kompartımanda ve tuvalette de” kimse yok (Geçtan, 2018: 48). Karakter, Roka'nın yaptığı gibi vagondan inerek dışarıdaki dünyada akıbetini aramaya koyulur.

Yolcular, tehlike anlarında bir araya gelmek isterler. Trenin kalabalık bir meydanda durması üzerine dışarıdaki insanlar, aniden ortaya çıkan esrarengiz treni ve içindekileri merak eder. Vagonun camlarına yaklaşarak içeriye görmeye çalışırlar. Çok korkan Müteessire, yan kompartımandaki yolculardan “Bize yardım ediniz lütfen... Pencereimize yılışık adamlar musallat oldular, kompartımanda iki müdafaasız hanımız, sizlere iştirak etmemize müsaade eder miydiniz acaba?” (Geçtan, 2018: 60) sözleriyle yardım ister.

Kuru Su romanında yalnızlık, Aliye için sıradan bir durumdur. Ferit, şiddetlenen tipi nedeniyle Aliye'nin yanına gelemez. Randevusu iptal olan Aliye, yemek masasına yalnız oturur. Aliye'nin yalnızlığı “bir başka tekbaşınalık gecesi” olarak nitelenir (Geçtan, 2020ç: 13). Aliye, yalnızlığıyla yüzleşmekten kaçındığı için “yaldızlı akşamların maskelenmiş hüznünün yalnızlığını daha da derinleştirdiğini sezmeye

başlayana dek” (Geçtan, 2020ç: 47) evine misafir toplamaya devam eder. Geniş bir çevreye sahip olsa da fırtınanın yaşandığı gecede onu arayan hiç kimse yoktur. Yardımcısı Seher, Aliye’nin kimsesizliğini fark eder ve tıpkı *Kırmızı Kitap* romanında Havana gibi işverenin yanında kalmaya karar verir.

Demir, bir adada bulunan kır evinden manzarayı izlerken kendisini kimsesiz hisseder. Şehir uzakta kalmıştır. Yalnızlık üzerine derin düşüncelere dalan Demir, şehrin karmaşasından uzakta bastırdığı duygularının farkına varmıştır. “Mutlak yalnızlığı kabul etmeden huzura kavuşulabilir miydi acaba? Mutlak yalnızlık hiçlik mi demekti?” (Geçtan, 2020ç: 121).

Azra otelde kaldığı esnada dünya çapında depreme benzeyen tuhaf bir felaket yaşanır. Azra, yerin titreşimlerinin sonlanmasının ardından hıçkırarak ağlamaya başlar. Yalnızlığını ve kimsesizliğini fark etmek karaktere ağır gelir. “O anda ölse kimse nerede olduğunu bilemeyecekti”r (Geçtan, 2020ç: 190). Azra, yalnızlığından kurtulmak için telefona sarılır ve önce annesini ardından kocası Memo’yu arar.

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, yalnız yaşayan bir kadındır. “Ağrına gidiyordu mutlak yalnızlığı” (Geçtan, 2022ç: 46). Beyhude, yalnız olmadığını belirten çeşitli hikâyeler uydurmayı alışkanlık edinir. İfadesini almaya gelen polise, kocasının iki yıl önce iş için İzlanda’ya gittiğini, ardından Pensilvanya’ya taşındığını söyler. Beyhude aslında kocası tarafından terk edilmiştir. Kocasının iki yıldır başka bir kadınla, bir sahil kasabasında yaşadığını kabullenemez. Beyhude’nin polise söylediği ikinci yalan, kızının sinemaya gittiğidir. Beyhude’nin çocuğu yoktur (Geçtan, 2022ç: 44-45). Karakter, gece olduğunda yalnızlığının ağırlığını daha fazla hisseder. Beyhude’nin evin içinde bir insan sesi duymaya ihtiyacı vardır. Bu nedenle gecenin geç saatlerinde yayınlanan “Uykusuz” adındaki radyo programının başlamasını sabırsızlıkla bekler (Geçtan, 2022ç: 120). Yalnızlığına ortak olan programa konuk olarak katıldığında yalnızlık hakkındaki fikirlerini dinleyenlerle paylaşır. Beyhude’ye göre, radyo programının yayıncısı, katılımcılar ve dinleyenler yalnızdır. Programın yayıncısına, gecelerin yalnızlığıyla yüzleşmemek için her gece diğer yalnızlarla konuştuğunu söyler. Gecenin yalnızlığını gidermek isteyen bir diğer kesim, sürekli buzdolabının başına giderek bir şeyler atıştırıp duranlardır (Geçtan, 2022ç: 75-76).

Kırmızı Kitap romanında somut yalnızlık temasının olumlu sonuçları, karakterler arasındaki dostluk bağlarını öne çıkarmasıdır. Olumsuz yönleri, güvenlik sorunlarına

neden olması ve sevgi ihtiyacını artırmasıdır. *Dersaadet'te Dans* romanında kişilerin kendi gerçekleriyle yüzleşerek hayatlarını sorgulamalarına yardımcı olur. Yalnızlıktan kaçınma, eski günlere özlem duyma, yalnız kalma korkusu, yalnızlığın katlanılmaz bir hâl alması durumları temayı besler. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında, karakterlerin kendileri gibi yalnız olduğunu düşündükleri kişilerle empati kurmasını sağlar. Kişilerin toplum tarafından dışlanma sonucu yaşadıkları iletişimsizlik, kimsesizlik ve hiçlik duyguları somut yalnızlık temasıyla bağlantılıdır. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında kişilerin yalnız kalmamak adına kendilerini birilerine sevdirmek için devamlı çabalamaları ele alınır. *Tren* romanında yalnızlıktan duyulan üzüntü işlenir. Karakterlerin yalnız kalmamak için diğer kişilerle bir arada olma eğilimi gösterdikleri anlaşılır. *Kuru Su* romanında yalnızlığın sıradanlaşması ve kimsesizlik hissinin ağırlığı ön plandadır. *Mesela Saat Onda* romanında yalnızlığın kabullenilmemesi ele alınır.

2.1.2. Çevre Tarafından İtilme Sonucu Yaşanan Yalnızlık

İnsanlar toplum tarafından dışlanarak yalnız bırakılmaktan korkar. *Kırmızı Kitap* romanında Tea, bir kenara itilmekten korktuğu için hiç istemediği hâlde çağrıldığı davetlere katılmaktadır. Fiziki anlamda davetlerde boy gösterip toplum içindeki konumunu korur. “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, 2022a: 24) diyerek sinirlenen Tea, kendisini kendisi olduğu için değil zenginliği ve ünü dolayısıyla çağırın kişilerle bir arada olmaktan mutluluk duymaz. İnsanlarla fikirleri uyuşmadığı için çoğunlukla hiçbir paylaşımda bulunamadan evine geri döner (Geçtan, 2022a: 24).

Romanda, çevredeki insanların yoğun ilgisinin de insanı yalnızlaştırabileceği örneklenir. Ünlü bir yıldız olan Taos, son anda kurtulduğu bir silahlı saldırının şokunu yaşadığı sıralarda yaşlı bir hayranının sorularına cevap vermek zorunda kalır.

“-Venedik Taciri'nde harikaydınız! Bu yıl yine sizi seyredebilecek miyiz?

Taos zoraki gülümsedi.

-E-evet sanırım! İlginize teşekkür ederim... Çok teşekkür ederim” (Geçtan, 2022a: 41).

Hayranı her ne kadar Taos'la ilgilenmiş gibi gözüke de Taos'un yaşadığı olaya kayıtsızlığı aslında onun Taos'un kendisiyle değil sinema perdesinde izlediği karakterleriyle ilgilendiğinin göstergesidir.

Dersaadet'te Dans romanında, dünyanın öteki yüzünde yer alan ülkenin lideri Oro da Taos gibi yalnızca bir semboldür. Taos beyaz perdede, Oro sarayının balkonunda var olur. Sembolik yönetici Oro, hükmettiği insanların yalnızca bir yansımasıdır. Oro'nun görevi halkın isteklerini karşılamaktır. Oro'nun buyrukları, aslında halkın buyruklarıdır (Geçtan, 2021a: 24). İktidarın simgesi mor renkle aydınlatılan geniş balkonunda halkının karşısına çıkan Oro, tek ilgi odağıdır. Sayısı on binleri bulan kadınlı erkekli kalabalık, coşkuyla Oro'yu selamlar (Geçtan, 2021a: 20). Aslında gösterilen yoğun ilgiye rağmen Oro, halkı tarafından yalnızlığa mahkûm edilir. Bebekliğinde kurban olarak seçilen Oro, yaşamı boyunca Oro olması için yetiştirilmiştir (Geçtan, 2021a: 38). Dünyada yaşayan Zeus, Oro gibi kapalı kapılar ardında özenle büyütülür. Her iki karakterin de çevresindeki insanlar tarafından ayrıcalıklı bir konuma yerleştirildikleri için yalnızlaştıkları anlaşılır. Ailesi her şeyi Zeus'un önüne serer. Böylelikle Zeus'un içinde yaşadığı dünyadan soyutlanmasına yol açarlar. Otuz yaşına gelen Zeus, insanların sıradan olarak kabul ettiği çoğu şeyi deneyimleyemez. Avrupa ve Amerika'dan gelen konukların anlattığı hikâyeleri dinleyerek dünyayı tanımaya çalışır (Geçtan, 2021a: 63-64). Yunan mitolojisinde "Zeus, Olympos dağının ulu tanrısı, dünyanın sahibi, tanrıların ve insanların babası" dır (Can, 2020: 43).

Televizyonda yayınlanan dans görüntülerinden sonra Azize, insanların yoğun ilgisine maruz kalır. Bu durum her ne kadar arzuladığı bir şey de olsa Azize'yi ürkütür. Yalnızlığının yerine daha da büyük bir yalnızlığın gelmesinden korkar. "İstediği, kendisini daha da yok edecek isimsiz kalabalıklar değil"dir (Geçtan, 2020c: 171).

Romanda çevre tarafından aşağılanarak ötekileştirilen karakterlere de yer verilir. Oro'nun yardımcısı Nono, dünyadaki insanlara özenip, Oro'nun yeni elbisesinin tanıtımını yapmak için podyuma çıkar. Seçkin olmak isteyen Nono'yla halk alay eder ve ona yumurta fırlatır (Geçtan, 2021a: 34).

Muhteşem, bir kitapçı dükkânında bayılır ve kendine geldiğinde yere tuvaletini yaptığını fark eder. Aşağılayıcı bakışların arasından geçerek caddeye çıkar. Eve dönmeyi yenilgi kabul eden Muhteşem, çevre baskısına direnmeyi tercih ederek ısrarla, ışıklı ve kalabalık caddelerde yürümeye devam eder (Geçtan, 2021a: 185).

Görmezden gelinme, kişilerin yalnız hissetmelerine neden olan bir diğer durumdur. Dünyalı Davut, Oro'nun dünyasına geldiğinde çevresindekiler tarafından ötekileştirildiğini düşünür. Davut'a göre dünyanın öteki yüzündeki insanlar ya kendisini yok saymakta ya da onunla isteksizce konuşmaktadırlar. William James'e göre çevre tarafından görmezden gelindiğini hissetmek, kişinin "sosyal benine" zarar verir. James, bir kişinin toplumun hiçbir üyesi tarafından onaylanmadığını hissettiği takdirde en acımasız bedensel işkenceye maruz kalan birinden bile daha çok acı çekeceğini vurgular (James, 2021: 86). Davut, yabancı olduğu dünyada yalnızlığıyla yüzleşir. Kendi dünyasında önemli bir insan olduğunu sürekli vurgulayan Davut; Oro, Nono, Su ve diğerlerinin onun sıradan biri olmadığını kabullenmelerini istemektedir (Geçtan, 2021a: 45-46).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında, evin en küçük üyesi olan Azima, aile büyükleri tarafından görmezden gelinir. Geniş bir avlu içindeki malikânede bir arada yaşayan kalabalık bir aile olmalarına rağmen Azima, kalabalığın içinde yalnızdır. Azima'nın kardeşleri babasının ilk eşlerinden doğmadır ve Azima'yı aralarına almazlar. Annesinin evde olmadığı zamanlarda hizmetliler de Azima'yla ilgilenmeyerek onu tek bırakır (Geçtan, 2022b: 14-15).

Bilal, doğduğu mahallede diğer çocuklar tarafından öksüz olduğu için dışlanır. Bilal'e, "teneke mahallesinin götten bacak öksüzü", "tavşan surat", "kepçe kulak piç" gibi acımasız yakıştırmalarda bulunulur. Aşağılanıp durmaktan yorulan Bilal, saygın biri olmayı arzular. Hiç tanımadığı annesine yazdığı mektuplarda yalan söyler. Bir dükkânda çıraklık yaparken alışveriş merkezinde yönetici olduğunu yazar (Geçtan, 2022b: 34-35). Adler'e göre kusurlu organlarla doğan insanlar, çocukluk yıllarında fazladan bir varoluş yükünü omuzlarında hissederler. Aşağılık duygusunu yoğun şekilde hisseden çocuklar, içlerine yerleşen sızı nedeniyle çevredeki insanlarla yaklaşamazlar. "Sevgi ve şefkatten yoksun ve hiçbir ortak noktalarının olmadığı bir dünyada yaşadıklarına inanırlar" (Adler, 2013: 88). Adler, bedensel eksikliklerin kişiyi düş kurmaya sevk ettiğini vurgular. Kişi, mevcut hâlimden daha farklı biri olduğunda ne kadar üstün bir varlık olacağının hayalini kurar (Geçtan, 1998: 129).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, etrafındaki insanların kendisini teker teker terk ettikleri fikrine kapılır. Sevgilisi Roksan, işi sebebiyle Fransa'ya gider. Ev arkadaşı Willy, memleketini özlediği için Amerika'ya geri dönme

planı yapar. Dostu ve avukatı Mark, âşık olduğu Azize'nin yanında kalmayı tercih eder. Yalnızlık tehlikesiyle karşı karşıya kalan karakter kurulu düzeninin değişeceğini düşünerek panik yaşar. “İçimde bir şeyler hızla çöküyordu, titremeye başladım” (Geçtan, 2021b: 237) ifadesi karakterin yaşadığı yoğun duyguların göstergesidir. Yalnızlık korkusu, karakterin hayata bakış açısını değiştirir. Anlatıcı karakter, gitmeyi hep ertelediği aile kabristanına gider ve orada kendisini zamansız terk eden yakınlarıyla dertleşir. Mezarlık ziyaretinden sonra Roksan, Willy ve Mark'ın gidişi, artık kendisini eskisi kadar tedirgin etmemeye başlar. Anlatıcı karakter, aldığı kararla hayatının merkezine bu kez kendisini yerleştirir. “Hayatımı bir kere daha, yeniden yazabileceğime inanmak istiyorum. Acaba?” (Geçtan, 2021b: 240). Çevre tarafından yalnızlaştırıldığına inanmak karakteri hayat karşısında daha güçlü hâle getirmiştir.

Tren romanında Kedi-Bobo, trende yolculuk yapan insanların birbirleriyle hiç konuşmamalarından rahatsızlık duyar. Kader adlı yolcu trene binene kadar diğer yolcularla iletişim kurmayı başaramamıştır. İnsanların aynı trende yol alırken, ortak bir kaderi paylaştıklarını düşünür. Yolculuk boyunca yanlarında başka kimse olmayan insanların neden birbirlerinden uzak durduklarını anlayamadığını ilave eder. Kader, Kedi-Bobo'nun serzenişinden yola çıkarak Kedi-Bobo hakkında bir çıkarımda bulunur: “Yalnızlık çekiyor gibi konuştun” der (Geçtan, 2018: 5).

Kedi-Bobo'nun kendisini yalnız hissetmesinin asıl sebebi, şöhreti ve yakışıklılığıdır. “Şöhret ve güzellik bir araya geldiğinde büyük bela, tapınanınız ve lanetleyeniniz çok, sizin tanımadığınız ve sizi tanımayanlarıyla. Seveniniz, anlayanınız ise neredeyse yok, yalnızlığa mahkûmsunuz” (Geçtan, 2018: 50) düşünceleri Kedi-Bobo'nun şöhretin bedelini ödediğini açıkça gösterir.

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, radyo programına katıldığında kendisini ilk defa bir yere ve birilerine ait hisseder. Yayının programcısı ve yayına telefonla katılan kişilerle bütünleşerek onlarla bağ kurar. “Kendini hep istenmemiş hissetmiş biri” olan Beyhude, sonunda birileriyle iletişim kurmayı başarmanın sevincini yaşar. Bu durumu bir mucize olarak görür (Geçtan, 2022ç: 127).

Çevre tarafından itilme sonucu yaşanan yalnızlık, *Kırmızı Kitap* romanında kişilerin dışlanmamak için istemedikleri şeyler yapması biçiminde karşımıza çıkar. Çevrenin yoğun ilgisine maruz kalan insanların tıpkı itilmede olduğu gibi kendilerini diğer insanlardan farklı hissetmelerine neden olur. *Dersaadet'te Dans* romanında yalnızlığa

mahkûm edilme sonucu yalnızlığın bir esaret hâlini aldığı anlaşılmaktadır. Çevresi tarafından yalnızlaştırılan kişilerin yaşadıkları dünyadan haberlerinin olmadığı görülür. Aşağılanma, görmezden gelinme, dışlanma gibi durumlar kişileri öteki insanlardan ayıran en önemli etkenlerdir. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında anne yoksunluğu çeken bir bireyin toplum arasında kendisine bir yer edinmemesi işlenir. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında yalnızlaştırılacağına inanan bir karakterin yalnız kalmamak için daha güçlü olmaya çalışması dikkat çekicidir. *Tren* romanında şöhretin ve güzelliğin insanı yalnızlığa mahkûm etmesi ele alınır. *Mesela Saat Onda* romanında etrafındaki insanlara uyum gösteremediği için ötekileştirilen bir karakterin kendisini anlayan birilerini bulduğunda yaşadığı mutluluk anlatılmaktadır.

2.1.3. İnsanın Tercihi Olarak Yalnızlık

Yalnızlık, bazen kaçınılan bazen de tercih edilen bir durumdur. *Kırmızı Kitap* romanında Te, yalnızlığından kurtulma isteğiyle kalabalık bir partiye katılır. Bir süre sonra dâhil olmak istediği kalabalıktan bunalır. Bu kez yalnız kalabilmek için kendini evin balkonuna atar. Geçtan’a göre, tek başına olmaya katlanamayan insanlar, diğer insanlarla beraberlik kurmaya çalışır. Çıkar ilişkisi üzerine temellenen beraberlikler, kişilerin yeniden eski yalnızlıklarına dönmeleriyle sonlanır (Geçtan, 2020c: 117). Fromm’a göre dış dünyadan korktuğu için “[b]ireysel benliğinin bütünlüğünü feda] eden ve özgürlüğünü kısıtlayan insan, “[y]alnız olmaya dayanamadığı için benliğini yitirmeyi [dahi] yeğler” (Fromm, 2011: 213-214).

Yönetmen Peppi’nin karısı Sahara, kendini bilinçli bir şekilde insanlardan soyutlamış ve yalnızlaştırmıştır. Dünyayı metalik bulur. Bu nedenle de metalik dünyanın insanlarından pek hoşlanmaz. Onların samimi ve gerçek olabileceklerine inanmaz. Kendisindeki tersliği, diğer kadınlar gibi sıradan, sade bir kadın olamamasının ardındaki sebebi anlamaya çalışır. Sahara’nın aksine Peppi, karakteri ve mesleği gereği insanlarla sürekli iç içedir. Yardıma ihtiyaç duyan herkes Peppi’ye koşar. Doğal olarak Sahara bu durumdan hoşnut değildir (Geçtan, 2022a: 98).

İnsanlar kendilerini derinden etkileyen bir olay yaşadıklarında tek başına kalmak isteyebilirler. Balerin Albrigetta, kardeşi Rik’in ölümü hakkında Taos’la dertleşir. Taos, destek olmak için yanında kalmayı teklif etse de Albrigetta, yasını tek başına yaşamak ister. Taos, ona saygı duyarak oradan uzaklaşır (Geçtan, 2022a: 120). Babası tarafından

hiçbir zaman kabul görmeyen Rik, annesinin aşırı korumacılığı sebebiyle bunalmıştır. Uyuşturucuya bulaştıktan sonra kendisini ailesinden soyutlamış, hissettiği utanç yüzünden kız kardeşi Albridgetta'dan da zamanla uzaklaşmıştır (Geçtan, 2022a: 109). Fromm'a göre erkek çocuğunun, aşırı yumuşak davranan bir anneye ve ilgisiz bir babaya sahip olması onu nevrozlu bir birey olmaya iter. Bu durum erkek çocuğun anneye bağlanmasına dolayısıyla sürekli korunmaya muhtaç bir birey olarak yetişmesine yol açar. Dış dünyayla ilişkileri karmaşıklaşan birey, nevrotik kişilik özellikleri geliştirir. Aşırı saplantı, histeri ve alkolizm gibi sağlık sorunları yaşayabilir (Fromm, 2023: 65).

Dersaadet'te Dans romanında karakterlerin yalnız kalmak için seçtikleri mekânlar dikkat çekicidir. Zeus, kalabalıktan uzaklaşmak istediğinde araba yolunun uzağında, kimsenin uğramadığı ıssız bir yere gider. Burada kendine yaşlı bir çam ağacını dost edinir ve onunla dertleşir (Geçtan, 2021a: 62). Doğanın içinde tek başına olmanın insana iyi geldiği görülmektedir. Zeus'un menajeri Carlos ise İstiklal Caddesinde bulunan bir kiliseyi tercih eder. Caddenin kalabalığının aksine kilise çoğu zaman boştur. Mumunu yakıp düşünceye dalan Carlos, önemli kararlar alacağı zaman veya terk edildiği zamanlarda kiliseye gitmektedir. Kilise ona kucak açar ve karakterin duygularını özgürce yaşamasına imkân tanır (Geçtan, 2021a: 109).

Oro, Muhteşem ve Müslim'in bindiği otobüs, otobüsün şoförü tarafından kaçırılır. Şoför, yolcuları otobüsün arkasına doğru ilerlemeleri için uyarmış, uyarıları dikkate alınmayınca otobüsün hâkimiyetini tamamen eline alarak onları otobüs güzergâhının dışındaki bir alana götürmüştür. Zeus, Oro'dan duyduğu bu olaya gülererek şoförün yolcuları cezalandırdığını söyler. Oro'ya göre şoför kimseyi cezalandırmamıştır. Sadece otobüsüyle yalnız kalmayı tercih etmiştir (Geçtan, 2020c: 170).

Kişi, yalnızlıkta huzur ve dinginlik bulabilir. Böyle bir durumda yalnızlık, kişiyi rahatsız eden bir duygu olmaktan çıkar ve aranılır hâle gelir. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Bilal, kendisini dışlayan insanlardan uzaklaşmak için dünyadan çok uzaktaki bir yıldızda tek başına yaşamak ister. Bilal'in evrendeki yerini sorguladığı, uzlaşmadığı dünya dışında bir yaşam düşlediği görülmektedir:

“Evet, çırılçıplak dünyasızdı dünyada, başı sonu olmayan bir şehirde milyonlarca insanla birlikte sürüklenip duruyordu. Başını kaldırıp bulutların arasından görünen tek tük yıldızda baktı. Sonra kendine bir yıldız seçip orada yaşıyor olduğunu düşledi,

kendisinden başka birinin yaşamadığı bir yıldız. Tek başına, yalnız, kendisine hiçliğini sürekli hatırlatacak varlıkların olmadığı” (Geçtan, 2022b: 38).

Cennet, herkesten uzaklaşmak isteğiyle kimsenin uğramadığı bir parka, sabahın erken saatlerinde gidip oturmaktadır. *Dersaadet’te Dans* romanındaki Zeus gibi Cennet de huzur bulabilmek için doğanın içinde yalnız kalmayı tercih eder (Geçtan, 2022b: 71).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, kalabalık bir davette davetlilerin birbirleriyle kaynaşmalarını uzaktan izler. Hiçbir gruba dâhil olmadan kendi köşesinde tek başına kalma taraftarıdır. Ev sahibinin kendisini birileriyle tanıştırma teklifine olumsuz yanıt verir (Geçtan, 2021b: 161). İnsanlarla bir arada olsa da onlardan ayırdır. Anlatıcı karakter arkadaşı Willy’nin davetini de kabul etmez. Willy, İstanbul’daki son gecesinde yeni açılan bir mekânda eğlenmeye gidecektir. Anlatıcı karakter arkadaşıyla eğlenmek veya birkaç gün sonra Fransa’ya gidecek olan sevgilisi Roksan’la vakit geçirmek yerine yalnız kalmayı tercih eder. Kimseye veda etmek istemez. Tek sığınağı kendi yalnızlığıdır (Geçtan, 2021b: 242).

Tren romanında Kader, kompartımanında diğer yolcularla seyahat ederken “Bu sıkıcı mahluklara katlanamayacağım” (Geçtan, 2018: 8) diyerek aniden yerinden kalkar ve koridora çıkar. Birbirinden devamlı gözlerini kaçırarak sessizce dışarıyı izleyen yolcuların arasında bulunmak onu sıkar. Yalnız kalmanın karakteri rahatlattığı anlaşılmaktadır. Romanda yalnız kalmaya ihtiyaç duyan bir diğer karakter Komparsita’dır. Tren seyahatini yalnızlığıyla baş başa kalabilmek için kabul etmiştir (Geçtan, 2018: 86).

Kırmızı Kitap romanında yalnızlığından kurtulmak istediği için kalabalığın içine dâhil olan bir karakter kendi isteğiyle yeniden yalnızlığına geri döner. Bir diğer karakter, dünyadaki insanları samimi ve gerçekçi bulmadığı için kendi köşesine çekilme kararı alır. Romanda yakınlarının ölümü sonrasında insanların yalnız kalmak istedikleri görülür. *Dersaadet’te Dans* romanında yalnız kalmak isteyen insanların doğaya veya dinî mekânlara sığınmaları ele alınır. Başkaları tarafından önemsenmediğini hisseden kişilerin, herkesten uzağa hatta dünyadan da uzağa kaçmak istemeleri dikkat çekicidir. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında düşünmek için yalnız kalmak isteyen insanların yanı sıra kendilerine hiçliklerini hatırlatacak insanlardan bilerek uzak durmak isteyen karakterlere de rastlanır. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında yalnızlık

korunaklı bir sığınaktır. *Tren* romanında insanların hayatlarının bazı dönemlerinde yalnız kalmaya ihtiyaç duyabilecekleri anlatılır.

2.1.4. Gerçek Yalnızlık

İnsanlar yalnızlık hissiyle yüzleşmekten ve yalnızlıklarını kabullenmekten kaçınabilirler. Geçtan’a göre kendi içinde yalnız olan insan, başkalarıyla birlikte olsa bile eninde sonunda dünyaya karşı bireysel savaşını vermek zorundadır (Geçtan, 2022d:17). Kişi ancak yalnızlığının farkına vardığında kendisiyle yüzleşebilir ve sorgulama evresine geçer. Farkındalık kazanan insan, yalnız kalmasına neden olan şeyin ne olduğunu anlamak ister. Anlam arayışı tatmin edici bir sonuca ulaşmadığında da boşluğa düşer.

Kırmızı Kitap romanında Taos, güneşin doğmadığı sabah penceresinden aşağıya bakar ve yoldan geçen arabaların nereye gittiğini düşünür. Taos’un ne gidecek bir yeri ne de yanına gelen bir yakını vardır. Geçmişini gözden geçiren karakter, neden şimdiye kadar geçmiş muhasebesi yapmadığını sorgular. Dünyanın sonunun geldiği fikri yaşamını değerlendirmesine yol açmıştır. Taos’un yardımcısı Yan, Taos’un kendisine acımasız davranmasına üzülür. Erken yaşta ün kazanmasının Taos’u yalnızlaştırdığını ifade eder. Yan’a göre Taos’un kendisini yalnız hissetmesi dış etkenlere bağlıdır. Taos ise zaten var olan yalnızlığını üzüyle gidermeye çalışmış olabileceğini dile getirir.

“-Böyle bir zamanda arayan bir kişi bile yok... Ben yalnız sahnede ve perdede varım, değil mi?

-Bu şehirdeki diğer insanların sizden çok farklı olduğunu sanmıyorum. Birbirinden kopuk ve yalnız! Aranmayı bekleyeceğinize neden siz onları aramıyorsunuz?

-Kimi arayabileceğimi bilmiyorum” (Geçtan, 2022a: 103).

Te, tesadüfen karşı dairesinde oturan kadını şarkı söylerken işitir. Tereddüt etse de zili çalar ve sesin sahibiyle tanışır. Quqia adlı şarkıcı, Te’nin yüzüne bakar ve oldukça yakışıklı bir yüze sahip birinin neden mutsuz olduğunu sorar:

“-Yalnızım Quqia! Mutsuz değil, yalnızım. Birine, birilerine ait olmayı beceremiyorum. Önce her şey güzel başlıyor, sonra hızla tükeniveriyor.

-Bu şehirdeki insanların çoğu gibi. Birden yaklaşıyorlar, sonra yine birden uzaklaşıyorlar. Hatta ortadan kayboluyorlar, anlayamıyorum” (Geçtan, 2022a: 126).

Taos ve Te yalnızlıklarını dile getirdiklerinde Yan ve Quqia, genellemede bulunarak şehirde onlar gibi yalnız hisseden pek çok kişi olduğunu vurgularlar. Büyük şehirde yaşıyor olmanın dezavantajlarından biri yalnızlık hissiyle kuşatılmaktır. Modern birey yalnızdır.

Dersaadet'te Dans romanında dünya ile dünyanın öteki yüzü arasındaki büyük nüfus farkı dikkat çeker. Dünya “[h]erkesin birbirini kullanmaya çalıştığı, her şeyin takas edilip, insanların bile satın alınabildiği bir yer”dir (Geçtan, 2021a: 84). Bu nedenle insanlar kalabalık arasında bile kendilerini yalnız hissetmektedir.

Romanda Oro’nun gözlerinin gerisinde yalnızlığının acısı okunmaktadır. Adı haykırılıp alkışlandığında sarhoş olan Oro, üzerindeki ilgi hafifleyince yeniden yalnızlığıyla yüzleşmek zorunda kalır (Geçtan, 2021a: 41-42).

Azize, evine döndüğünde yatağının üzerinde siyah bir boğa görür. Boğayla bakışan Azize, boğadan korkmak yerine boş bir eve gelmediğine sevinerek gülümser. Her ikisi de aslında birbirini çok önceden tanımaktadır. Azize, boğayı yataktan itmeye çalışıp başarılı olamayınca hemen yanına kıvrılarak uykuya dalar (Geçtan, 2021a: 166). Doktoruna boğadan bahsettiğinde doktoru bu konuyu Azize’yle konuşmaktan kaçınır. Doktorun düşüncesine göre boğa, bir sanrı veya hayal unsuru değildir. Küçük çocukların kendilerini yalnız ve korunmasız hissettiklerinde konuştukları hayali arkadaşlar gibi boğa da Azize’nin yalnızlığının etkisiyle ürettiği bir dosttur (Geçtan, 2021a: 199).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal, yalnızlığını gidermek için Rambo adında sanal bir arkadaş edinir. Gece geç saatlere kadar onunla mesajlaşır. Rambo’nun da kendisi gibi yalnız olduğunu düşünür. “Çok yalnız biri olmalıydı Rambo, çünkü kanalı ne zaman açsa o hep orada olurdu. Ne zaman çalışırdı? Ne zaman yemek yedi ya da uyurdu” bir türlü çözemez (Geçtan, 2022b: 101). Engin Geçtan 4 Nisan 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, o dönem oldukça revaçta olan canlı sohbet odalarına girerek insanların neler konuştuğunu gözlemlediğini söyler. Yalın (kendisi) olarak katılmaya çalışan ya da bir maskenin ardına gizlenmeye çalışan insanların, gerçekte oldukları hâllerleriyle ortaya çıktığını ifade eder. Başka biri olmaya çalışırken daha çok kendileri olabilirler. Geçtan, insanların mesajlarının ekranda asılı kalmasının önemine değinir. Söz görüntüye dönüştüğü için o sözü söyleyenin profili de ortaya çıkmaktadır (Geçtan ve Oral, 2001).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Roksan, oğlunun ölümünden sonra kendini insanlardan soyutlar. Yalnızca birkaç arkadaşıyla görüşüp, işe gidip gelerek yaşamını sürdürmeye çalışır. Yalnız kalmanın acısını hafifletmediğini anladığında yöntemini değiştirerek tam tersi bir yaklaşım benimser. Sık sık davetlere katılan bir “sosyete kadını” imajı çizer. Ancak yalnızlık hissi yine peşini bırakmaz. Aksine daha da katlanılmaz bir hâl alır. Kalabalık içinde yaşadığı yalnızlık, Roksan’a cehennem gibi gelir (Geçtan, 2021b: 217).

Bir diğer cehennem benzetmesi anlatıcı karakter, tarafından yapılır. Karısı İlona’yla birlikte yaşasa da kendini yalnız hisseden anlatıcı karakter, eşini hayatından çıkarmayı başardığında kilitlerinden kurtulacağını zanneder: “Benden başka kimsesi yoktu, benim de ondan başka. İkimiz de kendi cehennemimizde yaşıyorduk, birbirimizi fark edemeyecek kadar kopuktuk, kendimize kilitlenmiştik” (Geçtan, 2021b: 242). Giddens, eski eşinden başarılı bir biçimde kopmayı başarabilen bir kişinin ilk görevinin kendisine yeni bir kimlik inşa etmek olduğunu söyler. Birey, eski evliliğine bağımlı geliştirdiği kimlik modelinden kurtulduğu takdirde yeni yaşamına başlayabilecektir (Giddens, 2010: 24). Cüceloğlu, uzun zamandır beraber yaşayan çiftlerin boşandıktan sonra “kendi amaçlarını ve kendi kişiliklerini, birbirinden bağımsız olarak yeniden tanımlamak durumunda” olduklarını belirtir (Cüceloğlu, 2016: 384).

Kuru Su romanında Memo’nun “proje çocuk” olduğu söylenir. Tacin varisi olarak görülen Memo, seçkin okullarda okutulur, yetiştirme sürecinde kendisinden maddi anlamda hiçbir şey esirgenmez. Memo, yalnızlığını altı yaşına bastığı doğum gününde derinden hisseder. Hediyelerden ve sahte ilgiden bunalır. Doğum günü sonlandıktan sonra sahte ilginin ortadan kalkacağını ve yeniden gerçek yalnızlığına geri döneceğinin farkındadır. Birileri tarafından gerçekten sevildiğini hissetmek ister. Doğum günü, “yalnızı daha da yalnızlaştıran kutlama” (Geçtan, 2020ç: 27) olarak tanımlanır.

Aliye, kimsesizliğini düşündüğü anlarda penceresine konan serçeyi yalnızlığına ortak eder. “Bir süre onu seyretti gülümseyerek, dünya insanlardan ibaret değildi. Sonra çalmayan telefonuna baktı, içinin karanlığına geri döndü” (Geçtan, 2020ç: 69-70).

Ulaş, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanındaki Bilal gibi yalnızca sanal ortamda arkadaş edinebilmiştir. Nadide, Ulaş’ın şehirde tanıdığı ve iletişim kurduğu tek kızdır (Geçtan, 2020ç: 125). Öz güven eksikliğinden dolayı insanlara yüz yüze yaklaşmakta zorlanan Ulaş’ın yakınlık kurmayı başarabildiği tek kişi Memo’dur. Memo

ve Ulaş'ı ortak bir noktada buluşturan yalnızlıklarıdır. Daha önce hiç tanışmayan iki yalnız ruh birbirlerini sokakta görür görmez tanır. “İnsanların zaaflarında ve yalnızlıklarında buluştuklarını bilmek için henüz çok gençti. Bu şehrin insana yaşattığı kaybolmuşluk duygusunu yeni yeni sezmeye başlıyordu” (Geçtan, 2020ç: 126). Memo, kendisi için çok önemli olan sardunya saksını, çiçeği büyütmesi için Ulaş'a verir. Sardunya iki karakteri birbirine bağlar. Ulaş, kendisine emanet edilen sardunyayı sahiplenir ve gözünün önünden ayırmaz. Bu hediye onun varlığına değer katmıştır.

Ulaş kendisini oldukça değersiz hisseder. Kendisini evdeki basit ve yalnız nesnelere benzetir. “O koltuk kendisiydi, renksiz, ucuz, kuru, bakımsız ve tek başına. Eve geldiğinde mutfaktaki küçük buzdolabına bakmıştı, sadece bir parça peynir vardı dolabın içinde tek başına” (Geçtan, 2020ç: 131). Ulaş'ın evindeki eşyaların sefaleti, bakımsızlığı ve yalnızlıklarına terk edilmişliği karakterin varoluşuna katkı sunar. Ulaş'ın yaşadığı dramı hissetmemize olanak tanır.

Demir'in hayattaki amacı “dorukta olmak” tır (Geçtan, 2020ç: 77). Demir, hayal âleminde amacını gerçekleştirir ve bir dağın zirvesine çıkarak oradan etrafı izler. “Bir süre sonra aşağıyı seyretmenin tekdüzeleşmeye başladığını hissetti, yaşadıklarını birisiyle paylaşmak istiyordu, ama bu ıssız yerde kimse yoktu, olamazdı da. Dehşete kapıldı, burada, dünyanın tepesinde yapayalnızdı” (Geçtan, 2020ç: 77). Demir, hayatı boyunca ulaşmayı hedeflediği dorukta ne yapacağını bilemez. Mutluluğunu paylaşacak hiç kimsenin olmayışı Demir'in hedefine varmasını önemsizleştirir. Gördüğü hayal aynı zamanda Demir'in kimsesizlikten korktuğunun belirtisidir. Romanda insanların kimsesiz kalmaktan korkmaları fantastik bir kurgu üzerinden anlatılır. Azize adlı restoranda elektrik kesilir. Mum ışığında yemek yiyen müşterilerden bazıları birdenbire ortadan kaybolur. Restoranda kaos çıkar. Masadan aniden kaybolan yakınlarını arayanlar, etrafta kaygıyla dolaşmaya başlar. “Tuvaletlerden giriş kapısının önüne kadar her yerde ellerinde yanan mumlarla kayıp kişilerin adlarını çağırarak yarı karanlıkta dolaşan insanların görüntüsü bir eski çağ ayini gibiydi” (Geçtan, 2020ç: 140-141). İnsanlar birbirlerini kaybedip bulmaya, buldukları anda tekrar kaybetmeye devam eder. Restoranda garsonluk yapan Ulaş, yaşanan paniğin sebebini insanların kimsesiz kalma korkularına bağlar (Geçtan, 2020ç: 159).

Romanda holding sahibi Hasan, Kurtulmuş'ta yaşayan fakir insanların evine konuk olur. Kurtulmuş halkı, el birliğiyle fırtınada kulübesi yıkılan dostlarının evini yeniden

inşa ederler. “Bu insanlar kulübeyi inşa ederken bir iş yapmıyor gibiydiler, onlar bir işi birlikte yapıyor olmanın keyfini yaşıyorlardı” (Geçtan, 2020ç: 101). Kurtulmuş’taki insanların arkadaşları için canla başla çalıştıklarını gören Hasan, kendi holdinginin çalışma sistemini buruk bir biçimde hatırlar. Çalışan sayısı bakımından kalabalık bir holdingte aslında herkesin yalnız olduğunu fark eder. Hasan, kendisine ikram edilen kurabiyeyi reddeder. Onun dünyasında her şey maddiyatla ölçülmektedir. Herkesin çalıştığı ölçüde bir şeylere sahip olacağını düşündüğü için hak etmediği kurabiyeyi yemek istemez.

Mesela Saat Onda romanında Otuz, “narsisist” bir kişidir. Geçtan’a göre “ben” ve “ben” ilişkisi, narsisizm olarak adlandırılır. Narsisizm, yalnızlığın maskelenmiş şekilde dışavurumudur. Sevgi açlığı yaşayan narsisist kişi, kendine aşırı derecede hayrandır (Geçtan, 2022d: 115-117). Lasch’e göre narsisizm, bireyin çocuksu bir öfkeyle dış dünyaya karşı kendini savunmasıdır. Narsisist kişilik, çevresindeki insanların da tıpkı kendisi gibi ihtiyaçları olabileceğini belli belirsiz bir biçimde algılasa da önem sırasına ilk önce kendisini yerleştirir. “Boşluk ve sahicilikten uzaklık” duygularının etkisiyle kendisinin mükemmel biri olduğu hükmünü verir (Giddens, 2010: 217). “Narsisisti belki de en iyi tanımlayan Heidegger’in şu ifadesidir: ‘Varlık ve Hiçlik’” (Geçtan, 2022c: 67). Freud’a göre narsisizm, libidonun insanın kendisine yönelmesi hâlidir. “Narsisizm, insan gelişmesinin ilk evresidir, yaşamının daha sonraki evrelerinde narsisizme dönen kişi sevmeye yetisini yitirir, en uç noktası çıldırmaktır” (Fromm, 2023: 78). Eserde Otuz, kendi tenine hayrandır. Teninin ipeksiliğine hayranlıkla bakar ve uzun uzun teninin güneşte parlamasını seyreder (Geçtan, 2022ç: 11). Kendisiyle başlayıp biten bir dünyada yaşayan Otuz, kalabalık içinde tek başına hisseden karakterlerden biridir. Kepaze adındaki meyhanede herkesin kendinden geçerek çılgılık çılgılığa eğlendiğini görür ama onlardan biri gibi hissedemez. “Koca mekânda o çok, ama çok tek başınaydı” (Geçtan, 2022ç: 203). Etrafındaki kalabalığın neşesine anlamaz gözlerle bakar. Otuz, hayata dâhil olamamanın karamsarlığını yaşamaktadır. Zihninde sürekli “Hayat değersizdir” cümlesi dolanmaktadır.

Muamma, yalnızlığını gidermek için kendisine kâğıt üzerinde hayali bir dünya inşa eder. Tuttuğu günlükte, hayatında hiç iletişim kurmadığı komşusu Macun’un sevgilisi olduğunu belirtir. Evli bir adam olan Macun, Muamma’nın intiharından sonra günlükten haberdar olur. Kendisiyle ilgili uydurulan hikâyelere kızmaz. “Neden dünyamızda zaten

var olan insanlar bize yetmiyordu? O kadar mı açız? O kadar mı yalnız?” (Geçtan, 2022ç: 143).

Kırmızı Kitap romanında yalnız olduğunu anlayan ve bu durumla yüzleşen karakterlerin yaşamlarını gözden geçirdikleri görülür. Romanda yalnızlık ile mutsuzluk arasındaki fark belirginleştirilir. Kent hayatında pek çok kişinin gerçekte yalnız olduğu belirtilerek genellemeye başvurulur. *Dersaadet'te Dans* romanında kalabalıklar içinde yalnız hisseden karakterlere rastlanır. Yalnızlıktan kaçınmak için kişilerin kendilerine hayalî arkadaşlar üretebilecekleri anlatılır. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında gerçek yaşamında yalnızlığını dindiremeyen kişilerin çareyi sanal ortamda bulmaları işlenir. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında kalabalık içinde yalnız hissetmenin katlanılmaz duygulara yol açtığı görülür. Evli çiftlerin bir arada olsalar da aslında kendi yalnızlıklarına gömülü olabilecekleri anlatılır. *Kuru Su* romanında insanların birbirlerini zaaflarında ve yalnızlıklarında anlayabilecekleri vurgulanır. Yalnız bir kişinin, özne olarak anlamını yitirdiğini düşündüğü için kendisini nesne konumuna taşıdığı görülmektedir. Romanda mutluluğu paylaşacak kimsenin olmamasının mutluluğu değersizleştirdiği düşüncesi aktarılır. Kişilerin kimsesiz kalma korkusu sebebiyle telaşlanmaları dikkat çekicidir. *Mesela Saat Onda* romanında narsisizm ile yalnızlık arasında bağ kurulur. Yalnızlıktan kaçınmak isteyen kişilerin kendilerine yeni bir kurgusal gerçeklik inşa edebilecekleri üzerinde durulur.

2.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma, Batı kökenli bir kelimedir. Fransızca “aliéné”, İspanyolca “alienada”, İngilizce “alienist” kelimeleri yabancılaşmanın karşılığı olarak kullanılmaktadır (Yeniçeri, 1997: 56). *Güncel Türkçe Sözlük*'e göre yabancılaşma, “[b]elli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması”dır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 26/06/2024). Felsefi manada, “[i]nsanın kendisini belirleyen özünden uzaklaşmasında olduğu gibi, birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlanmış olan iki şeyin ayrılmasının yol açtığı psikolojik veya sosyal olumsuzluk durumu” olarak karşımıza çıkar (Cevizci, 2021: 451). *Kimya Terimleri Sözlüğü* (1981)'ne göre “1. İnsanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden veya benliğinden uzaklaşması veya ayrılma duygusu. 2. Toplumdaki yerleşik değerlerden kopma duygusu. 3. Toplumsal ilişkilerden dışlanma.

4. İnsanın bir nedenle kendi gerçekliğini kavrayamaması” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Yıldız Ecevit, insanın gerçeğe yabancılaşması olgusunu 20. yüzyıl roman estetiğinin temeli olarak görür. “Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür” (Ecevit, 2018: 36). Engin Geçtan, yabancılaşma kavramını bireysel ve toplumsal açıdan ele alır. Bu bölümde Geçtan’ın romanlarında yabancılaşma örnekleri üzerinde durulacaktır.

2.2.1. İnsanın Kendine Yabancılaşması

2.2.1.1. Kimlik Problemi

“Kişinin toplumsal, politik, kültürel varlığını tanımlayan, ona farklılık veya belirlilik kazandıran, varoluşuna anlam yükleyen yapı ya da nitelik” olarak tanımlanan kimlik, bir insanı diğerlerinden ayıran özellikler bütünüdür (Cevizci, 2021: 261). Varoluşunu anlamlandırmak isteyen birey, öncelikle niçin var olduğunu sorgulamaya başlar. Bu nedenle ilk olarak “Ben kimim?” sorusu üzerinde düşünür. İnsanlığın başlangıcından itibaren zihinleri kurcalayan bu temel soruya karşılık net bir cevap bulmak oldukça güçtür. Yanıt ararken çelişkiye düşen birey, çözüm bulmaya çalışırken kendi gerçekliğiyle yüzleşir. Descartes’ın düşünme eylemiyle eklemlendiği varlık meselesi, “[i]lk başta ‘kuşku duyan kim?’ sorusuyla bağlantılı ‘kim?’ sorusu, ‘düşünen kim?’ ve daha kökten bir şekilde ‘varolan kim?’ sorusuyla bağlanıp birleş[ir]” (Ricoeur, 2010: 9). Spinoza’nın ifadesiyle “[i]nsan düşünür” (Spinoza, *Ethica*’dan aktaran Ricoeur, 2010: 14).

Kırmızı Kitap romanında Val Valos, güneşin doğmadığını anladığında o zamana dek yaşadığı hayatı gözden geçirerek aslında kim olduğunu, dünyadaki amacının ne olduğunu anlamaya çalışır:

“-Bunu kabul etmek çok zor ama, şimdi de kendimle ne yapacağımı bildiğimi sanmıyorum. Arıyorum, araştırıyorum. Düşe kalka, küçük bir çocuk gibi.

-Yine de şanslı sayılırız Tea! Birçok insanın ömrü, yaşadıklarını kavrayamadan geçiyor. İrdelenmeyen bir hayat yaşamaya değer mi bilmiyorum” (Geçtan, 2022a: 113).

Romanda zenginlik ve fakirlik kavramlarına farklı bir açıdan yaklaşılır. Zenginlikle mutluluk arasında bir ilişkinin olup olmadığı sorgulanır. Zengin bir kişi, maddi açıdan

zorluk çekmez. Ancak mutluluk, manevi bir değerdir. Aradaki karşıtlığın daha net bir şekilde verilebilmesi için romanda iki temsilci seçilir. Zengin ancak hayatın özüne ulaşamadığı için bunalımlı bir kişi olan Val Valos ile fakir ancak mutlu bir yaşam süren Luka'nın diyalogu dikkat çeker. Her iki karakter de yaşadıkları çevrede saygın kimselerdir. Val Valos fabrikaları olan bir iş adamı, Luka ise Roman kampının reisidir. Luka, Jaguar marka aracı olan Val Valos'u atla gezintiye davet eder.

“-Çok mu zenginsin Val Valos?

-Öyle sayılırım.

-Nasıl bir şey?...Yani zengin olmak!

-Başka türlü bir hayatla kıyaslamam mümkün değil. Zaten varlıklı bir aileden geliyorum.

-Mutlu musun?

-Düne kadar öyle olduğumu sanıyordum. Ama artık emin değilim. Sen mutlu musun?

-Bizimki geldiği gibi yaşanan bir hayat! Bizler, mutlu- mutsuz, doğru-yanlış, iyi-kötü gibi şeyleri fazla düşünmeden yaşarız.

-Belki bizim yanılığımız da bu ikililer” (Geçtan, 2022a: 145).

İnsanın kendisini anlaması bir süreç gerektirir. Çünkü insan, zamana ve şartlara bağlı sürekli değişim gösterir. Geçtan'ın deyimiyle: “İnsan hem yapan hem bozan, hem seven hem kıran bir varlıktır”. İnsan doğasının değişken özelliklerinin yarattığı çelişkiler yüzünden insanın hem kendisini hem de başkalarını tam anlamıyla anlayabilmesi güçtür (Geçtan, 2022d: 21). William James'e göre bir insanın benliği yalnızca beden ve ruhtan ibaret değildir. Bir insanın elbiseleri, evi, eşi ve çocukları, arkadaşları, soyu, şöhreti ve eserleri, toprakları ve hayvanları, banka hesapları yani o insana ait olarak nitelendirilebilecek her şey insanın benliğiyle ilişkilidir (James, 2021: 84).

İnsanın kimliğine ilişkin edindiği ilk ve en genel bilgi ismidir. Doğduğunda ona başkaları tarafından bir isim verilir ve insan başlangıçta seçemediği isimle tanınır. İsim, insanların birbirlerini ayırt etmede kullandıkları bir araçtır. Kendini tanıtan bir insan karşısındaki kişiye öncelikle ismini söyler. Kimliğine yabancılaşan ve kim olduğunu tanımlamakta zorlanan bir insan, ismine de yabancılaşabilir. Varoluşçuların insanın kendisi ve başkalarıyla olan etkileşim biçimleri üzerinde önemle durduklarını dile getiren Engin Geçtan, varoluşçularla aynı görüşü paylaşarak isim meselesinin insanın bireyselliği üzerinde etkili olduğunu ifade eder (Geçtan, 1998: 333). Engin Geçtan,

isimlerin insanların hayatlarını yönlendirdiğini düşünür. 1 Kasım 2000 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında isminin “Engin” oluşunun kurbanı olduğunu söyleyen yazar, her şeye elini atmasının sebebini ismine bağlar (Geçtan ve Oral, 2000). Yazar bir söyleşisinde ismiyle arasındaki bağı şöyle açıklar:

“Belki de adıma göre programlanmış olmamdan. Bazılarımızın isimlerimiz tarafından programlandığına inanıyorum. Başkalarının, beni tanımlarken, sınır tanımayan, hayır, daha doğrusu ufku sınırsız gibi şeyler söyledikleri olmuştur zaman zaman” (Arslantunali ve Koçak, 2000).

Engin Geçtan, romanlarında roman karakterlerinin isimleri üzerinde önemle durur. Romanlarında bazı karakterlerin bilinçli bir şekilde isimlerini değiştirdikleri görülmektedir. Geçtan, Amerika yerlilerinin, bir hayvanın ismini mevsimden mevsime hayvanın derisi ve tüyleri değiştikçe değiştirdiklerini belirtir. Hayvanlar gibi insanların isimlerinin de ilerleyen yaşamları boyunca değişebildiğini ekler (Geçtan, 2020c: 113). Çoğu kez karakterlerine birden fazla isim vermeyi tercih eden yazar yalnızca *Kızarmış Palamutun Kokusu* adlı romanında anlatıcı karakterin ismini belirtmez. Romandaki bütün olaylar romanın isimsiz kahramanının etrafında şekillenir. Yazar, karakterine isim vermeyerek onu herkesleştirir. Böylelikle karakterin yaşadığı kimlik bunalımını ortaya koyar.

Kırmızı Kitap romanındaki kahramanlar çekilmekte olan bir filmin oyuncularıdır. Filmin senaristinin talebiyle filmde gerçek hayatlarındaki isimleriyle rol alırlar. Oyuncuların, canlandırdıkları kişilere ait adlar yerine kendi adlarını kullanmaları Te’nin kafasını karıştırmaktadır. Te’nin kendi adıyla kaldığında rahatsız ve huzursuz olması, karakterin kimlik bunalımının bir göstergesidir.

“-Biliyor musun? Bu filmde herkesin kendi adıyla oynamasına bir türlü alışamadım. Zaman zaman oyuncuların kendileriyle filmdeki kimliklerini karıştırıyormuşum gibi geliyor. Sanki bazen onlar da beni ve rolümü karıştırıyorlar.

-Bu senaristin fikriydi. Biliyorsun, bu konuda çok direndi.

-Neyse!.. Sanırım sorun aslında bende. Kafam karışık, bayağı karışık.

-Sen bu şehirde gerçekten huzurlu biriyle karşılaştın mı?” (Geçtan, 2022a: 17).

Bir kez daha bireysel olarak yaşanan bir duygu durumunun, şehirdeki diğer insanlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Te ve Tea kendi aralarında kimliklerini tartışır. Roman karakterleri olarak bir anlatının parçası olduklarının bilincindedirler. Onlara göre, dış dünyada yaşayan gerçek insanlar, neden var olduklarını anlayamadıkları için devamlı

kimlik arayışındadır. Karakterler varoluş sebeplerinin farkında olsalar da üst kurmaca örneği oluşturarak yazarla hesaplaşır ve kendilerine biçilen kimlikleri değerlendirirler.

“-Bana verdiği kimliğe bak! Hayatının sonuna yaklaşmış yarı meczup bir kadın. Ve benim bunu değiştirebilmek için yapabileceğim hiçbir şey yok!.. Sen şanslısın!

-Ne istediğini bilmeyen, kafası karışık biri olduğum için mi?

-Genç... ve üstelik güzel bir insansın. Önünde uzun yıllar, dolayısıyla umut var.

-Ben şimdiden yorgunum Tea” (Geçtan, 2022a: 37).

Komiser Halem tarafından tanınmayan ve kimliği sorulan Tea, ironik bir karşı koyuşla adının Agatha Christie olduğunu söyler. “-Değişik bir isminiz var. Yabancı mısınız? - Buraya girdiğimden beri öyle sayılır. Bir başka gezegende gibiyim” (Geçtan, 2022a:).

Kendisine Agatha Christie adını yakıştıran Tea, Komiser Halem’a da Poirot adını takar. Komiser, kendisine kendi ismiyle hitap edilmesini ister. Yine de merakına yenik düşerek Poirot’un kim olduğunu sorar. “Poirot, Agatha Christie’nin kitaplarındaki bir kahraman. Yazılışı P-o-i-r-o-t ” (Geçtan, 2022a: 35). Tea, komisere okuması için birkaç Agatha Christie romanı yollayacağını söyler. Komiser, romanları okuduktan sonra bir roman kahramanı olan Poirot’un olayları çözme yöntemlerinden etkilenecek soruşturmayı yürütür. Komiser Halem’in isminin değişmesini istememesinin sebebi, kahramanın realist bakış açısıyla ilgilidir. Oyuna dâhil olmaktan çekinir ve olayları dışarıdan gözlemlemek ister.

Dersaadet’te Dans romanında asıl adı Azize olan karakter kendisini Maria Magdalena olarak tanıtır (Geçtan, 2021a: 13). Azize, bilinçli bir şekilde ismini değiştirmiştir. *Güncel Türkçe Sözlük’e* göre azize kelimesi, “[e]rmiş kadın” ve “[s]aygı duyulan, hürmet edilen kadın” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 26/08/2024). Maria Magdalena, Azize’nin dans ederken kullandığı sahne adıdır ve bir nevi sonradan ortaya çıkan yeni kimliğinin ifadesidir. Maria Magdalena, Batı medeniyetinde Hz. İsa ile birlikte anılan bir kadındır. Hz.İsa’nın göğe yükseldiğini gören ilk kişidir. Maria Magdalena’nın fahişelik yaptığı, Hz.İsa tarafından taşlanmaktan kurtarıldıktan sonra tövbe ederek azize olduğu bilinmektedir (Yılmaz, 2024: 3-4). Romanda Maria Magdalena aslında bir imgedir ve Azize’nin menajeri Abdullah tarafından yaratılmıştır (Geçtan, 2021a: 48-49). Azize, Maria Magdalena olmaktan vazgeçip öz kimliğine geri dönmek istediğinde Azize ve Abdullah arasında kurulan dostluk bağları zedelenir. “Azize’siz Abdullah tanrıçasız kalmış, zerleşmeye mahkûm bir kuldu. Abdullah’sız Maria Magdalena da bir hiç” (Geçtan, 2021a: 49). Geçtan’a göre, özerk bir insan olması

engellenen ve bu nedenle kendi kişiliğine yabancılaşan insan, sevgi bağlarını kaybetmemek adına kızgınlıklarını sürekli olarak bilinçaltına itebilir (Geçtan, 2022d: 57). Azize, kendisinden başka bir insan yaratan Abdullah’a karşı gizli bir öfke duyar. Âdeta onu ezmek ister. Bu istek, birdenbire ortaya çıkan bir duygudan ziyade zamanla biriken öfkelerin toplamıdır. Azize, aynı hınç dolu duyguların Abdullah’ta da var olduğunu hissetmektedir (Geçtan, 2021a: 68).

Roman kahramanlarından Zeus, yirmi iki yaşında vaftiz olur. Zeus’a doğumunda verilen ilk ismin ne olduğu roman boyunca söylenmez. Zeus adı da Maria Magdalena gibi bir sahne adıdır. Tek fark, bu ismin sahne dışında da kullanılması ve önceki ismi tamamen yok etmesidir. Vaftiz töreninde Zeus’a ismini veren babası, gökyüzü tanrısı Zeus’un yerinde olmak ister (Geçtan, 2021a: 66).

“İnanılmaz ama gerçek. Vaftiz babası kendi babası oldu. Zeus adı kendi babasının ismiydi. (...) Neden başka bir ad değil de Zeus? Babası, hani o kuşağın insanında zaman zaman rastlanan ve ülkenin tarihini, antik Yunan ve Roma dönemlerinden birden günümüze atlayarak algılayan aydınlardandı. İnsan bir çiftlikten çıkıp, papaz okullarında yatılı okuyup, sonra da her nedense Sorbonne’da hukuk öğrenimi yaparak çiftliğine dönerse ne beklenir ki demeyin. Aslında o, ana rahmine dönmek arzusuyla tutuşanlarda görülen antikite tutkusunun sıradan bir örneğiymiş yalnızca” (Geçtan, 2021a: 66).

Geçtan’a göre bazı ebeveynler kendilerine yönelik hislerini çocuklarına yönlendirirler. Bu özdeşleşmede baba bilinçdışı duygularını oğluna, anne ise kızına aktarır (Geçtan, 2022d: 39). Zeus’un babası kendi yaşamında ulaşamadığı başarılarla ve sahip olmak istediği güce oğlu aracılığıyla erişme çabasıdır.

Zeus’un kedisi İsa, adından memnun değildir ancak ismini değiştirme seçeneği yoktur. İsa, kedilerin de insanlar gibi adlarını seçme hakkının olmadığından yakınıdır (Geçtan, 2021a: 34).

“Adımdan hoşlanmıyorum. Kedi adı değil. Muhteşem çağırdığında, “İ” sesini vurgulayış şeklinden de rahatsız oluyorum. Adımı o nemrut kadın koymuştu. Zeus’un ölen karısı. Onu hiç sevmedim, o da beni. Zeus’u hoşnut etmek için beni sever görünürdü. Adımı kendisi koyduğu halde, Zeus etrafta yokken, benden “bu kedi” diye söz ederdi” (Geçtan, 2021a: 33-34).

Romanın kahramanlarından Oro’ya Oro olduğu güne kadar bir ad verilmez (Geçtan, 2021a: 43). Oro, dünyaya gelip dünyaya uygun yeni bir kimlik edinmek için isim

değiştirmek istediğinde kedi İsa'nın ismini alır. Kedi İsa'nın adı Oro'ya Oro'nun adı kedi İsa'ya verilir. Zeus'un kedisi İsa, başlangıçta adından her ne kadar memnun olmasa da Oro'nun kendi adını almasından da hoşnut değildir (Geçtan, 2021a: 158). Hür iradesiyle İsa adını alan ve nihayet gerçek bir isme sahip olan Oro'nun ise gözleri parlamaktadır. “Kimlik? Artık benim de bir adım olacak” (Geçtan, 2021a: 122).

Dünyanın öteki yüzünde pilot olan Kuksi, dünyaya gelirken yanına aldığı bir bavul altın sayesinde sahte bir kimlik edinir. Müslim adıyla dünyada yaşamaya başlar. Gerçek kimliğini açıkladığında Muhteşem, gülme krizine girerek onun aklını kaçırdığını düşünür (Geçtan, 2021a: 128).

Romanın astronot kahramanı Davut, dünyanın öteki yüzündeki insanların kullandıkları isimleri yadırgar. Özellikle Nono'nun ismini her duyduğunda katlanılması zor bir tuhaflık hisseder ve midesine bir ağırlık çöker. Nono'nun ismi ona “hafif” gelmektedir. Nono, Davut'un tepkisini anlayamaz. Özellikle, hafif bir ismin bir insanın midesinde neden ve nasıl ağırlık yaratabileceğini çözemez (Geçtan, 2021a: 28).

Karyoka'nın gerçek adı Tahiye'dir. Lübnan'da yaşayan bazı Hristiyanlar Arap isimlerini kullanmayı tercih etmektedir. Tahiye falcılığa başlayınca, Mısırlı ünlü dansöz ve film yıldızı Tahiye Karyoka'nın adından esinlenir ve ismini değiştirir (Geçtan, 2021a: 54). Karyoka'nın fal bakmaya gittiği Rasputin de adını sonradan değiştirmiştir. Rasputin'in ilk adı Selami'dir.

“Rasputin adının nereden çıktığını, nasıl başladığını kimse bilmiyor. Rusya'nın devrim öncesi başkenti St. Petersburg'da, Romanoff ailesini ve sarayı elinde oynattığı iddia edilen Rasputin'in, şeytanın yeryüzündeki elçisi olduğuna inanılırdı. Katliamın ardından hayatta kalan ve Amerika'da aslan terbiyecisi olarak çalışan, Çar Nikolai'nin yeğeni Maria, en son Kaliforniya'da görüldüğünde gazetecilere, Rasputin'in Romanoff ailesine önemli yardımlarda bulunmuş, yumuşak, iyi kalpli biri olduğunu anlatmıştı. Aslında, Selami de yengeç gibi, ürkütücü kabuğunun altında yumuşak etli, ama kabuğu kırılmadan yenemeyecek bir mahluktu” (Geçtan, 2021a: 77-78).

Eski militanlardan olan Muhteşem'in kod adı Nalan'dır. Politik olaylara katılmak için baba evini ve okuduğu liseyi terk eden Muhteşem, yeni bir kimlik edinebilmek için geçmiş yaşantısından bilhassa da köklerinden kopmak zorunda kalır (Geçtan, 2021a: 67). Adını değiştirerek kimliğine yabancılaşan Muhteşem, örgütün ona sağladığı imkânlar yardımıyla Nalan adıyla yeniden doğar.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal’in çift kişiliği vardır. Bilal, Miki sahne adıyla palyaçoluk yapmaktadır. Miki, yalnızca sahne gösterilerinde edinilen bir kimlik olmaktan çıkarak Bilal’in ikinci benliği hâline gelir. Bilal’in diğer benliğini tanıma gayreti dikkate değerdir. Miki bir güldürü ustasıdır ve Bilal, Miki olduğu süre zarfında komik şakalar yaparak insanları eğlendirir.

“İçinde kaybolup durduğum dünyada, kendime yer edineyim diye debelenirken giderek bir soytarıya dönüştüm farkına varmadan. Zaman zaman yaptığım taklitlerden, komikliklerden insanların etkilendiğini fark ettikçe daha da soytarılaştım, dünyadan kaydımın silinmemesi için” (Geçtan, 2022b: 34).

Sahnedan inen Bilal, palyaço kimliğinden sıyrılarak gerçek kimliğine döner. Bilal, Miki’nin aksine, insanlarla gerekmedikçe konuşmayan, içine kapanık bir kişiliğe sahiptir. Karen Horney’e göre yabancılaşma, nevrozların oluşumunda en temel etkindir. İnsanın kendi benliğine yabancılaşması nevrozun ileri aşamalara ulaştığının kanıtıdır (Horney’den aktaran Cebeci, 2022: 240).

“Nevrotik süreç kişiyi ikili bir kimlik sahibi olmaya zorlar. Bu kimliğin bir tarafı ‘idealize benlik’, diğer tarafı ise ‘aşağılanan benlik’tir. Bunun sonucu, kişinin benlik değerlendirmelerinde birbirinin yerini alan zıt kavrayışlar, hatalı davranış ve ruh durumundaki çalkantıların ortaya çıkmasıdır” (Cebeci, 2022: 242).

Hektor, kendisine tanınan bir günlük yaşam hakkını kullandığında dünyaya Musa adındaki bir televizyon programcısının kimliğiyle döndürülür. Musa ismini normal şartlar altında kabullenmesi mümkün olmasa da bir günlük süre zarfında bu isme sahip olmasının Hektor için bir önemi yoktur. Hektor’un kimlikteki adı Hayrullah Hektor Satı’dır. Hektor adı babası tarafından sadece kulağa hoş geldiği için seçilmiştir. Hektor, köpeklerle de verilen bir ad olduğundan ilkokul yıllarında alay konusu olur. Lise yıllarından sonra isminin mitolojideki karşılığının “zayıfın koruyucusu” olduğunu öğrenen Hektor, ismiyle gurur duyar. “Köpek adından bir Grek tanrısının oğlunun adına yükselişin, çaba göstermeden kazanılmış zaferini yaşayarak” (Geçtan, 2022b: 65). Horney’e göre, kişi bilinçdışında “idealize benlik” imgesi geliştirir. Bu sayede yabancılaşmaya karşı koymaya çalışır. Zafer ve ihtişam duyguları elde etmek için idealize benliğini kullanır. Böylelikle gerçek kimliğiyle arasındaki mesafe daha da artar (Horney, *İç Çatışmalarımız*’ (1946) dan aktaran Cebeci, 2022: 240-241).

Hektor, Cennet ile tanıştığında ona kendisini Musa olarak tanıtır. “İsmimizin çoğu zaman yazgımızı da belirlediğine inan[an]” (Geçtan, 2022b: 73) Cennet’e göre bu ad

Hektor’a ait olamaz. Yüzü Musa’ya uysa bile konuşmasındaki sivrilik bu isme ait değildir. Hektor da Cennet’e adının kaderini etkileyip etkilemediğini sorar. “Bugüne kadar kimin adı Cehennem olmuş ki?” (Geçtan, 2022b: 75) diyen Cennet aslında asıl adını gizlemektedir. Karşısındaki kişiden gerçek ismini yüksek sesle duyma cesareti yoktur. Çünkü ismi, geçmişte kalması için çabaladığı bütün anıların yeniden hatırlanmasına neden olacaktır (Geçtan, 2022b: 80). Cennet, asıl adının Melek olduğunu, Hektor’a ayrılacakları zaman söyler (Geçtan, 2022b: 124).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakterin cebine rastlantı sonucu bir not kâğıdı atılır. Kâğıtta başkaları için önemli ancak kendisi için bir anlam ifade etmeyen bir adres yazılıdır. Karakterin hayatı birdenbire değişir. Notun izini süren insanlar, peşine takılır. Bu durum onu isimsizliğinden kurtararak önemli ve aranılır biri hâline getirmiştir (Geçtan, 2021b: 129). Hayatına bir anlam yüklemeyen dolayısıyla varlığını da önemsiz hisseden anlatıcı karakter, yıllardır isimsizlik duygusu taşır. Geçtan’a göre “isimsizlik, yabancılaşmanın bir diğer adı” (Geçtan, 2022c: 70-71) olduğundan büyük şehrin kargaşası içinde dayanışmadan yoksun kalan insanlar, isimsizliklerinin hiçliğine gömülmektedir. İsimsizlik, kişinin kendi benliğini ortadan silmesine ve dolayısıyla bireyselliğini yok etmesine sebep olur (Geçtan, 1998: 333).

Sabıkalı bir adam olan Boris’ten kurtulmaya çalışan Nora, izini kaybettirebilmek için otelini değiştirir ve yeni otel kaydını Peggy Carter adıyla açtırır (Geçtan, 2021b: 230).

Tren romanında bütün yolcular gerçek isimleri yerine farklı isimlerle trende yerlerini alırlar. Kondüktör Doremifasollasi, yolcu listesini okuduğunda Nevada’nın ismini Bayan Huri olarak telaffuz eder. Nevada bu duruma hemen karşı çıkar ve geçmişte kullandığı bir ad olmasına rağmen adının Huri olmadığını söyler (Geçtan, 2018: 19). Nevada, Huri adının “geyşa” anlamına geldiğini öğrendikten sonra anlatıcının kendisine verdiği bu adı “Hurilerin mekânı cennet bile olsa kabul edemezdim” (Geçtan, 2018: 55) diyerek reddeder. Nevada, Komparsita’nın sarı güller gönderdiği ses sanatçısı Huri Billurses ve Müteessire’nin oyuncu olma ümidiyle gittiği evin sahibi Madam Aspasya’dır. Kader adlı yolcunun ismi, kendine uzaklaşmış, dünyadaki amacını kaybetmiş karakter için özellikle seçilmiştir. Yolculuk, onu kimliğiyle yeniden tanıştıracak bir araçtır (Geçtan, 2018: 5). “Adınız bu yolculuğa ne kadar uygun” (Geçtan, 2018: 12). Roka, eflatun rengindeki ölüm meleğinin kullandığı Roka ismini tercih eder. “Anlamışsınızdır zaten, asıl adım Roka değil. Bu adı eflatun kadından

çaldım” (Geçtan, 2018: 33). Lezize adlı kadın trene binecek yolcuların seçildiği yarışma programında ölür. Ölüler vagonunda trene binen Lezize, bir süre sonra trenden kaçarak dışarıda doğum yapar. “Benim artık adım yok. Ona bu adı verebilmek için sattım” (Geçtan, 2018: 38) diyerek kızına kendi adını verir. Eserdeki O’Kasandra’nın adı, Kedi-Bobo tarafından seçilmiştir (Geçtan, 2018: 56). Çölde baygın bir hâlde bulunan Kedi-Bobo’ya da Şeyh Aziz’in malikânesinde Mecnun adı yakıştırılır (Geçtan, 2018: 132). Sinir krizi geçiren Müteessire, yatıştırıcı ilaç aldıktan sonra Cahide Sonku adındaki meşhur bir film yıldızı olduğunu söyler (Geçtan, 2018: 123).

Kuru Su romanı bir fırtınayla başlar. Fırtınalı denizde yol almaya çalışan teknede on dokuz kişi ölümle burun burunadır. Yolcular, sonlarının geldiğini sezdikleri andan itibaren oturdukları yerde donakalırlar. “Geçmişteki kendileri şimdi onlara yabancı, yeni kimlikleri bu gecenin televizyon haberi ya da yarınki gazetelerin manşeti” dir (Geçtan, 2020ç: 9). Artık bireysel olarak kim olduklarının bir değeri yoktur. Hayatlarının başından itibaren kullandıkları isimler, onları son kez ölümlerinin ilân edildiği haber yazısında tanımlayacaktır. Teknedeki kişiler, son anlarını yaşarken bütün yaşamlarından bilhassa isimlerinden kopmuştur.

Memo aldatıldığını öğrendikten sonra dünyadan kimliğini silmek ister. Telefonunu kapatıp bir otel odasına kaydını yaptıran Memo, tanıdığı hiç kimsenin kendisine ulaşmasını istemez. Kaldığı otel odasının “insanı hiçe indirgeyen kimliksizliğine” bakarak kendi kimliksizliğini hatırlar (Geçtan, 2020ç: 26). O anda Memo değil, yalnızca sıradan bir otel müşterisidir.

Hasan, adı yerine holdinginin de adı olan soyadıyla anılır. Kimliği, yarattığı imparatorlukla özdeşleşmiştir (Geçtan, 2020ç: 13).

Azra’nın Azra olmadan önceki adı Asiye’dir. Asiye, Balat’ta kendi hâlinde yaşayan bir kızken manken ajansına kaydolduğunda Azra adını alır. “Zamanla burnunu şekle sokturup saçlarını sarart[ır], hiç kimse olmayan ünlülerden biri ol[ur]” (Geçtan, 2020ç: 26). “Şöhretin acımasız gücünün gerçek insanı nasıl silebildiğini sezdiği anlar olduysa da geçmişte, o karşı konulamaz güce teslim etmişti kendini” (Geçtan, 2020ç: 108). Geçtan’a göre ün, kişinin kendisini bir süre sonra görmezden gelmesine yol açabilir (Geçtan, 2022c: 58). Balatlı Asiye’nin tek hayali, Ferit’le evlenip, onun çocuklarını doğurmaktır. Sade bir yaşantısı süren bir ev kadını olmak ister. Ferit’ten ayrıldıktan

sonra Asiye ismini geride bırakarak Azra'yı yaratır. Azra'nın kendisini ve Ferit'i cezalandırmak için yeni bir kimlik edindiği anlaşılmaktadır (Geçtan, 2020ç: 44).

Romanda Ferit Pak ve Angelo isminin birden fazla kişi tarafından kullanıldığı görülmektedir. Ferit Pak, halkın ulaşamayacağı bilgileri sızdıran korsan radyo yayıncısı olmakla suçlanmaktadır. Ferit Pak'ın korsan radyo aracılığıyla yürütülen kirli işlerle bir ilgisi yoktur. Ferit'in kimliğini kullanan güçler, Ferit Pak adında birkaç kişiyi ortaya atarak dikkat dağıtmak istemektedirler (Geçtan, 2020ç: 169). Gerçek Ferit Pak, istihbarattan olduğunu söyleyen iki kişi tarafından sorgulanmak üzere evinden alınır ve gözetim altında tutulur. Aliye ve Azra, bu süre zarfında Ferit'e ulaşamazlar. Sahte Ferit Pak'lar her yerdedir. Demir'in evine giren bir adam adının Ferit olduğunu söyler. Bir diğer Ferit Pak, Kurtulmuş'a bilgisayar getirir. Üçüncü Ferit Pak, Azra kaza yaptığı esnada yol kenarında ölü vaziyette yatan adamdır. Amerikan ajanı Ira Rosenbaum'un tanıdığı Türk istihbaratçısı olan Ferit Pak'ın Aliye ve Azra'nın tanıdığı Ferit olma olasılığı bulunmaktadır (Geçtan, 2020ç: 210). Gerçek Ferit Pak'ın kim olduğu roman boyunca belirsiz bırakılmıştır.

Romanda üç farklı Angelo karşımıza çıkar. Angelo kelimesinin melek manasına geldiği düşünüldüğünde roman karakterlerinin karşısına çıkan bu kişinin gerçek biri olmadığı sonucuna varılabilir. Angelo'yla ilk olarak Ulaş aracılığıyla tanışırız. Hastaneden kaçan Ulaş, sokakta karın içinde yürümektedir. Angelo, soğuk havada Ulaş'a evini açan İtalyan asıllı yaşlı bir adamdır (Geçtan, 2020ç: 59). Angelo, ikinci olarak, Demir'in karşısına çıkar. Sel sularına kapılan Demir, yüze yüze bir adanın sahiline vurur. Bu kez Angelo, Nijerya asıllı bir siyahidir (Geçtan, 2020ç: 114). Sonuncu Angelo, Hasan'a ölüm yolculuğunda eşlik eder. Diğer adı Yaşlı Kurt olan Angelo, Kızılderili'dir (Geçtan, 2020ç: 174).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil'in asıl adı Hatime'dir. Hatime, Karanfil'in babannesinin adıdır. Babası kendi annesini taparcasına sevdiği için kızına annesinin adını verir. "Hatime babasından asıl öcünü evlendikten bir yıl sonra al[ır], mahkemeye başvurup Karanfil adını alarak" (Geçtan, 2022ç: 14).

Hürrem Kontes'in kökeni hakkında pek çok söylenti vardır. "Gerçek kimliğini ve kökenini kimsenin bilmediği sır küpü kadın" (Geçtan, 2022ç: 236). Hürrem Kontes, yıllar önce Rus Çarı soyundan Elena Romanof adıyla ortaya çıkar. Sonra onun, Bulgaristan Şumnu'da doğan bir Bulgaristan göçmeni olduğu söylentileri yayılır. Türk

ismi almak istediğinde Hürrem ismini seçer. Kendisine asalet unvanı olarak Kontes denmeye başlanır. “Asalet unvanıyla birlikte anıldığı sürece, eski Elena ya da Fatma ya da her neyse ve şimdiki Hürrem için bunun bir sakıncası yoktu”r (Geçtan, 2022ç: 62). Hürrem Kontes, sürekli isim değiştirir. Hürrem Kontes’in çocuğu dahi annesine doğumundan sonra verilen ismin ne olduğunu bilmemektedir. Çocukları daha küçükken Elvira adını kullandığı, yurt dışına kaçarken de Elvira Dino adıyla sınırdan geçiş yaptığı anlaşılır (Geçtan, 2022ç: 240).

Takiye’nin kedisinin adı Oscar Wilde’dır. Kedinin başlangıçta erkek olduğu zannedildiği için ona İngiliz yazarın adı verilmiştir. Dışı olduğu anlaşılınca ismini değiştirmeye gerek duyulmamıştır. Kıyamet Çatlak adlı ünlü bir müzisyenin adının hikâyesinden etkilenen Takiye, Oscar Wilde için bir vaftiz töreni düzenlemek ve adını Kıyamet olarak değiştirmek ister. “Doğduğunda annesi ona Afet adını vermek istemiş. Kıyamet’in halası itiraz etmiş: ‘Afetlerin zamanı geçti kızım, zaman kıyamet zamanı.’ demiş” tir (Geçtan, 2022ç: 64).

Hükümet, başlangıçta ismini sever. İsmi ona göre okkalı, görkemli ve ayrıcalıklıdır. Yetişkin bir kadın olduğunda dönemin hükûmetiyle kendisi karıştırılmaya başlanır. Mevcut hükûmete edilen küfürleri üzerine alınan karakter, ismini sevmez olur. “O kadar ki artık isminden kurtulmak isteyecek kadar bıkkınlık yaşamaktaydı” (Geçtan, 2022ç: 134). Hükümet, hayata yeni bir başlangıç yapmak istediğinde adını Cevriye Fosforlu olarak değiştirir. “Bu isim benim için hep bir yük oldu. Ayrıca sizler söyleyin Hükümet’e benzer bir yanım var mı? Ya da gelmiş geçmiş hükûmetlere? İlk fırsatta mahkemeye başvurup bu isimden kurtulacağım” der (Geçtan, 2022ç: 243).

İsim gibi dış görünüş de kimliğin tamamlayıcısıdır. İnsanın en ayırt edici organı yüzüdür. “Yüz, her şeyden önce bir kimsenin kendileriyle bilindiği özellikler bütünü veya toplamını temsil eder” (Cevizci, 2021: 463). *Dersaadet’te Dans* romanında Zeus, yaşlı çam ağacından insanın kendi ruhunun özüne ulaşmasının mümkün olup olmadığını öğrenmek ister. Çam onu bilgece yanıtlar. “Ruhun özü insanın onu fark edebilmesi için fazla yakınındadır. İnsanın kendi yüzünü göremediği gibi, ruhun da kendi doğasına ulaşması zordur” (Geçtan, 2021a: 215). İnsan, kimliğine ilişkin en önemli unsurlardan biri olan yüzünü, onu yansıtacak bir nesne olmadan göremez. Geçtan’ın romanlarında ayna metaforu sıklıkla kullanılır. Ayna gözlenileni veya saklanılanı açıkça yansıtır. Oro, sarayının her yerine ayna koydurur. Oro’nun dünyaya geldiği gün talep ettiği ilk nesne

yine bir aynadır. “Aynaya ihtiyacım var. Kendimi seyredebileceğim, büyük bir ayna” (Geçtan, 2021a: 123). Oro’nun dünyası, kendisi ve aynada gördüğü kendisinden ibarettir.

“Yaşı ilerleyip kendisiyle aynası arasında giderek sıkıştığında, kendine farklı bir ayna edindi. Zeus! Dünyanın öbür yüzündeki bu tanrının tehlikeli bir ayna olabileceğini düşünmeden. Oro onda kendi yansımasını seyreterek sarhoş olurken, giderek Zeus imgesine teslim olduğunu fark edemedi” (Geçtan, 2021a: 159).

Oro, Nono’yu kendisini yansıtan bir başka ayna olarak görür. Geçtan’a göre insanlar, başkalarında kendilerinde de olan bazı özellikleri gördüğünde, o insanları hoşlanmadıkları benliklerini yansıtan aynalar olarak algılar (Geçtan, 2022d: 77). Nono ile Zeus’un karakter özellikleri birbirinin zıttı olsa da hem Zeus hem de Nono, Oro’nun benliğini yansıtan aynalardır. “Ama, kendini var edemeyen bir başka insanda kendini seyreliyor olmak, Oro için katlanılması zor bir duyguydu. Aynada kendine tutkun[dur], Nono’ya baktığında kendini inkâr” eder (Geçtan, 2021a: 42).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, Musa’nın bedeninde dünyaya yeniden döndüğünde başlangıçta bedenini yadırgar. “Taşıdığı bedenın kendisine ait olmadığını fark ettiğinde bu yabancı bedenın içinden çıkmak istercesine silkinmeye çalıştı, hali salak” (Geçtan, 2022b: 58). Hemen kim olduğunu öğrenmek için bir ayna bulmaya çalışır. Şaşkınlığı ve heyecanı nedeniyle eli ayağına dolaşır. Bir dükkânda kaldırımdaki kişiyi gösteren bir ekran sergilenmektedir. Hektor ekranın karşısına geçer ve yine kendisini görür. İlk anda bir rahatlama hisseder. Ancak çok geçmeden ekranda gördüğü kıyafetlerle üzerindeki kıyafetlerin aynı olmadığını ve dokunduğunda hissettiği gür saçların kendi saçları olamayacağını anlar. Yoldan geçen Yusuf adındaki bir gence nasıl görüldüğünü sorar. Hektor’un sesi de kendi sesine benzememektedir. Yusuf, onun televizyonda program yapan ünlü biri olduğunu söyler. Hektor, kaldırımdan geçen ve onu tanıyan genç kızların ilgisine gülümsemeyle karşılık verirken yalnızca bir günlüğüne sahip olduğu kimliğine çabucak alışmasından tedirginlik duyar (Geçtan, 2022b: 60). Ceketinin cebinde bulduğu cüzdandaki ehliyet sayesinde, bedeninde olduğu kişinin kim olduğunu öğrenen Hektor’un gözlerinde hüznün okunur. Boşluğa dalarak daha önce televizyondan tanıdığı bu kişinin kendisinde bıraktığı izin ne olduğunu sorgular. “Boşluk! Yakışıklı gibi, ama sıradan bir yüz. Dili iyi kullanıyor, sesi etkileyici, tarzı biraz yılışık. Başka bir iz yok” (Geçtan, 2022b: 61). Hektor’un ölmeden önceki

yaşamında, kendisini bir televizyon yıldızı olarak hayal edip ayna karşısına geçtiği anlaşılır. Yüzü kendisine sevimsiz gelince aynaya gülümsemeye çalışmış, görüntüsünü “katlanılmaz derecede aptal” bularak aynanın önünden hızla çekilmiştir (Geçtan, 2022b: 67). Aslında Hektor, bir günlük yaşam hakkında yerinde olmayı hayal ettiği birinin yüzünü alır. Sanat eserlerini bir tür nevroz ürünü olarak gören Freud’a göre, hayal kurma eylemiyle sanatçı arasında ilişki vardır:

“Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur. ‘Onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek ve kadınların sevgisini elde etmek ister, ama bu zevklere ulaşma araçlarından yoksundur. Böylece o da, özlemi yerine getirilmemiş herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır. Bu da kolayca nevroza yol açabilir” (Moran, 2017: 151-152).

Hektor ünlü bir yazardır. Ancak yazıları onun istediği gibi tanınır biri olması için yeterli gelmez. Yüzüyle ön planda olmayı hayal eder.

Genç bir adam olan Bilal’in dış görünüşü, “birbirine yakın iki kara üzüm göz, kepçe kulak, kavruk yüz, çırpı kol çırpı bacak” ifadeleriyle betimlenir. Yakışıklı bir adam olmadığını düşünen Bilal, romanda ayna ile ilişkisi en fazla olan karakterdir. Sık sık aynaya bakan Bilal, diğer insanlardan onu ayıran şeyin ne olduğunu anlamaya çalışır. “Sonra aynanın önüne gitti, burnunu çekip gözlerini silerken. Koca kulaklı, kavruk, yaşından yaşlı bir yüzdü gördüğü, ikinci sınıf bir yüz, gözlerini yumdu” (Geçtan, 2022b: 41). Bilal, Miki kılığındaiken insanların yüzünde neye bakarak güldüklerini görebilmek için aynanın karşısına geçer ve komiklikler yapar. “Aynayla inatlaştıkça ayna onu tutsak aldı, karşısından ayrılamadı bir türlü. Sonunda yüzüne yabancılaşmaya başladı hızla” (Geçtan, 2022b: 49). Bilal, ruhunun bir parçasının ona oyun oynamak için aynanın arkasına gizlendiğini düşünür ve aynanın derinlerine odaklanır. Karakter fantastik bir biçimde birdenbire aynanın arkasına geçer. Çocukluk dönemine ait bir oyun olan “görünmezlik oyunu” ile ayna imgesi arasında bağlantı kurulabilir. Freud’a göre çocuklar sık sık ayna karşısına geçerek benlikleri ve bedenleri arasındaki ilişkiyi çözmeye çalışırlar.

“Çocuk aynanın yan tarafına çekilerek veya yansımasını görüş alanının dışına çıkartarak kendini görünmez kılma yöntemini geliştirir. Oyun derin kaygılarla bağlantı içindedir. Görünmez olma korkusu ebeveynlerle erken dönemde kurulan

ilişkilerle –özellikle orada- bulunmayan annenin asla dönmeyebileceği korkusuyla bağlantılıdır. Çocuğun kendini görünmez kılma çabası orada-bulunmayan ebeveynin ‘iyi bir şey için gitmediğini’ kavrama güçlüğüyle yakından ilişkilidir” (Giddens, 2010: 84-85).

Bilal çocukluk döneminde değildir. Bir yetişkin olarak saplantılı bir biçimde aynaya odaklanması ve ayna önünde oyunlar oynaması Bilal’in çocukluk döneminde aşamadığı bazı sorunları olduğunu göstermektedir. “Ayna karşısında kendini seyreden çocuğu bir tür ‘gösteren’ (anlam kazandırabilen bir şey) ve aynada gördüğü imgeyi de bir tür ‘gösterilen’ olarak düşünebiliriz. Çocuğun gördüğü imge, bir şekilde çocuğun kendi ‘anlamı’dır” (Eagleton, 2018: 193). Aynanın ardında duran Bilal’in ayaklarının altından sürekli kendi dışkısı gelmektedir. Dışkısının üzerinde yavaş yavaş yükselen Bilal, yükseldikçe hafiflediğini hisseder (Geçtan, 2022b: 50). Bilal bu esnada ikinci benliği olan Miki’yle vedalaşır. Miki kılığında katılacağı televizyon programına gelemeyeceğini menajeri Hasan’a şu cümlelerle anlatır: “Miki artık yok. Onu aynanın arkasında kaybettim. Bok çıktı komik gitti” (Geçtan, 2022b: 51). Bilal’e göre Miki sonsuza dek gitmiştir ve bir daha dönmeyecektir. Aynanın ardında geçirilen süre, Bilal’in yirmi yedi yıllık dışkısının tamamını çıkarmasına yeterli gelmemiştir. Bilal, ancak bütün dışkı çıktığı takdirde uçacak kadar hafifleyeceğini belirtir (Geçtan, 2022b: 52).

Freud, çocuğun doğum esnasında tıpkı bir dışkı gibi boşaltıldığını ifade eder. “Bir dışkı yığını gibi dünyaya gelmek, değersizleşmek anlamına gelmiyordu. Tiksinti bu hadiseyi henüz lanetlememişti”r (Freud, 2013: 82). Bilal, Musa’nın ölümünün ardından aynaya tekrar bakmaktan korkar. “Aynanın gerisine ilk geçişinde korkmamıştı, ama şimdi yükselere çıkma düşüncesi onu tedirgin ediyordu” (Geçtan, 2022b: 104). Miki’yi aynanın ardında kaybeden Bilal, sıranın kendisine geldiğinin farkındadır. “Aynadan uzaktayken yere dökülmüş su gibiydi, aynanın karşısında kaba konulmuş su”ya benziyordu (Geçtan, 2022b: 125). Kabın içinde sıkışan veya yerde serbestçe duran suyun Bilal’in ruhudur. Bilal’in ayna karşısında gördüğü beden, ruhun özgürlüğe kavuşmasının önündeki bir engeldir. Michel Foucault’nun düşüncesine göre ise “ruh, beden hapisanesidir” (Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*’ndan aktaran Ergün ve Akal, 2011: 1). Bilal, kendisini dünyaya hapseden bedeninden kurtulma kararı alır. Antik Yunan düşünürü Aristoteles’e göre, insan ruhu; aşağı, orta ve üstün olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Ruhun aşağı kısmında şehvet, orta kısmında cesaret, üstün

kısımında akletme ve hesaplama vardır. “Ruh hiç olmazsa üstün kısmıyla ölümsüzdür” (Bergson, 2021: 180).

Azima, sete gelemeyen Lale’nin yerine yedek oyuncu olarak seçilir. Film ekibi tarafından hazırlanan Azima, aynada gördüğü yüzü tanıyamaz. Sarı peruğu, boyalı dudakları, sürmeli gözleriyle âşık olduğu İdris’in dikkatini çekebilecek kadar güzel bir kadın olduğunu düşünür. “Sonra tekrar aynadaki görüntüsüne baktı. Artık Sultan’ın tebaası değildi, Halife’nin çılgın şehrinde yaşıyordu, Şeytan’ın eşliğinde, saçları çölden sarı”ydı (Geçtan, 2022b: 108). Milan Kundera’nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* romanında Tereza karakterinde olduğu gibi Engin Geçtan da karakterini aynanın karşısına yerleştirmiştir. Tereza aynaya bakarken her gün burnunun bir milimetre uzadığını hayal eder ve başka birine benzemesi için kaç günün gerekli olduğunu düşünür. Benliğin nerede başlayıp nerede bittiği meselesi bir bakıma insanın zihnindeki kalıplara bağlıdır (Kundera’dan aktaran Aysel Bora, 2021: 36). Azima, aynadaki yansımasında olduğundan çok farklı bir yüz gördüğü için kendisinin de tamamen değiştiği yanılışına düşmektedir.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Roksan, Prenses Maria’nın ruhuyla karşılaştığında aralarında fiziksel bir benzerlik olmamasına rağmen kendisine bir aynadan baktığı hissine kapılır (Geçtan, 2021b: 183).

Tren romanında Kedi-Bobo, oldukça yakışıklı bir genç olmasına rağmen başlangıçta kendisini aynada seyretmekten hiç hoşlanmaz (Geçtan, 2018: 50). Şeyh Aziz’in malikânesinde giydiği kaftan ve taktığı sarıgın üzerinde nasıl durduğunu görmek için boy aynasına baktığında ise aynanın önünden ayrılmak istemez.

“Kendini beğenmiş dersiniz haksızlık ettiğinizi düşürüm, karşımdaki görüntü muhteşemdi, sizin de böyle düşüneceğinizden eminim. Bir hikâyeyi okumuştum, göldeki yansımasına âşık olan biriyle ilgili. O kadar olmasa da gözlerimi bir türlü aynadan ayıramadım” (Geçtan, 2018: 131-132).

Kuru Su romanında Aliye, geleceği öğrenmek için bir falcıya gider. Falcı kadın kahve falına bakarken Aliye aslında bir aynanın önünde olduğunu fark eder. “Aynadaki falcının yüzü şimdi kendi yüzü”dür (Geçtan, 2020ç: 94). Aliye’nin aynadaki yansımasının elinde şeytanın iksiri olduğu söylenen bir kâse vardır. Aliye, geleceğinin değişmesi için yansımasının teklifini kabul ederek kâsedeki iksiri içer. Altmış yaşlarındaki Aliye, gençlik yıllarında aynalara küs bir genç kızdır. “Siyah düz saçlarını,

kemikli yüzünü, çukura kaçmış gözlerini aynada incelediğinde kendinden nefret ediyordu” (Geçtan, 2020ç: 95).

Mesela Saat Onda romanında ayna, kişinin kendisiyle yüzleşmesini sağlayan bir nesnedir. Karanfil, asansörün aynasında yansıyan görüntüsüne, “Korkak!” (Geçtan, 2022ç: 221) diye bağırır.

Yüzün yansıtılmasını sağlayan aynaya ilişkin örneklerin ardından yüzün gizlenmesi hususu üzerinde durulacaktır. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Bilal, yüzünü bir “maske” yardımıyla gizler. Hediyelik eşya dükkânından yakışıklı bir erkek maskesi satın alan Bilal, düşlediği görünüme kavuşmanın sevinciyle kendisini çok iyi hisseder. Maskeyi çıkarıp gerçek yüzünü aynada yeniden gördüğünde büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve maskesini yatağının altına fırlatır (Geçtan, 2022b: 103-104). Bilal, uzun bir sürenin ardından maskesini yatağın altından çıkararak maskeli baloya katılır. Engin Geçtan, maskelerin genellikle gizlenmek için kullanıldığı fikrine farklı bir açıdan yaklaşır. Maskelerin kişilerin ruhlarını yansıttığını ve insanların seçtikleri maskeler aracılığıyla birbirleriyle konuştuklarını söyler (Oğuz, 1997).

“-Maskelere dikkatle kulak vererseniz anlattıklarını duyabilirsiniz.

Bilal çocuksu bir yüzle sordu.

-Maskelerin de ruhu mu var?

-Hayır! Onlar gizledikleri ruhları dile getirmeye çalışırlar yalnızca.

-Anlayamıyorum. Ruhlar neden gizlenirler ki? Maskelere neden gerek duyarlar?

-Çıplaklığa katlanamadıklarından” (Geçtan, 2022b: 110-111).

Bilal’in baloda taktığı yakışıklı maske, bir süre sonra Bilal’in yüzü hâline gelir. Bilal aynada yüzünün maskeyle aynı olduğunu gördüğünde gözlerinden yaşlar süzülür (Geçtan, 2022b: 114). “Ruhu aynıydı, yüzü farklı. Eski yüzün hikâyesi silinmeli, yenisinin hikâyesi yazılmalıydı. Evine, aynasına dönmeye korkuyordu, onlar eski yüzünün dünyasında kalmış gibiydiler” (Geçtan, 2022b: 115). Aslında Şeytan, Bilal’in yüzünü değiştirerek kendi görünümünü ona vermiştir. Azima, Şeytan’ın oyununu kavradığında şöyle der: “Tanrı yaratmış, o hayat vermiş... Hah!.. Hah” (Geçtan, 2022b: 116). Carl Gustav Jung, kolektif bilinçdışını “ilkörnek” anlamına gelen “arketip” kavramıyla açıklar. Arketiplerin evrensel nitelikte olduklarını savunan Jung, kişilik oluşumunda arketiplerin önemini vurgular. Jung’a göre, persona arketipi kişilerin toplum içinde kullandıkları maskeleri işaret eder:

“Persona sözcüğü tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir” (Geçtan, 1998: 177-178).

Persona, kişiliğin karanlık yönünü oluşturan gölgenin taleplerini bastırarak gücünü denetim altına alan kimliktir. Geçtan insanların birden fazla maskesi olabileceğini söyler. Yerine ve ihtiyaca göre kişinin günlük hayatta kullandığı maskeler değişmektedir. Persona, kişilerin topluma kabul edilmelerine yardımcı olur. Fakat insanın taktığı maskeye kendini fazla kaptırması durumunda bu kez kişiyi kendine yabancılaştıran bir unsur hâline döner (Geçtan, 2022c: 57).

Kılık kıyafet, insanı dış görünüş bakımından tamamlayan bir diğer unsurdur. William James, insanların özleşme boyutuna varacak derecede kıyafetlerini sahiplendiklerinden söz eder. “İnsanın ruh, beden ve kıyafetler olarak üç parçadan oluştuğunu söyleyen eski deyiş, bir fıkradan veya şakadan daha fazlasıdır” (James, 2021: 85). Geçtan’ın romanlarında bazı karakterler, bilinçli bir şekilde kılık kıyafetlerini değiştirerek dış görünüşlerini farklılaştırırlar. Karakterlerin kendilerinden memnun olmadıklarını, bir süreliğine de olsa farklı bir yaşam sürmeyi arzuladıklarını söylemek mümkündür. *Kırmızı Kitap* romanında çevresi hayranlarla sarılı, ünlü bir film yıldızı olan Taos, siyah güneş gözlüklerinin ardına gizlenerek, sıradan hayatlar yaşayan insanların arasında dolaşmaktan zevk alır (Geçtan, 2022a: 43). Taos, kılık değiştirmede bir hayli ustalaşmıştır. Dikkatleri üzerine çekmek için kadın kılığına girdiğinde, başta yönetmen Peppi olmak üzere etrafındaki herkesi şaşırtır. Büyük ve süslemeli güneş gözlükleri, bedenini saran pembe elbisesi, beyaz lame çantası ve ayakkabıları, dantel eldivenleri, gösterişli mücevherlerinin yanı sıra abartılı makyajı ve baştan çıkarıcı tavırlarıyla çevresindeki insanların kendisini seyretmesini sağlar (Geçtan, 2022a: 53).

“-Sabahtan beri buradayım, bu kadının stüdyoya geldiğini hatırlamıyorum.

-Yaşlanıyorsun dostum! Yoksa böyle bir kadını nasıl gözden çıkarırsın?.. Ayrıca seni tanıyor gibi davrandı... Hatta iyi tanıyor gibi.

-Saçmalama! Kadını görmedin mi? Seks manyağı gibi bir şey ” (Geçtan, 2022a: 53).

Türk edebiyatında erkeklerin kadın kılığına girmesi motifinin izlerini, Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) romanına dek götürmek mümkündür. Gülçin

Oktay, Talat'ın kadın kılığına girerek Ragıbe adını almasıyla toplumsal yapının değişmesi arzusu arasında ilgi kurar. Görücü usulü evliliğin eleştirildiği romanda, parçalanmaya yüz tutan imparatorluğun geçmişinden koparak yenileşmeye doğru adım atmasının gerekliliği vurgulanır. “Batı ile temas ettikçe ve ondan etkilendikçe asıl kimliklerini (Doğulu olma) ve eriliklerini kaybe”den Felatun, Bihruz, Şatırzade Şöhret Bey gibi karakterler üzerinden “modernleşme[nin] ‘eril’ kimliğin kaybını da simgele”diği anlaşılmaktadır (Oktay, 2020: 353).

Tea, evinin salonunda tek başına otururken üzerinde çarpıcı figürler bulunan bir kimono giyer. Pembe çiçekli, geniş kenarlı dantel şapka, parlayan elmas bir yüzük ve inci kolyeyle kıyafetini tamamlar. Tea'nın görünüşündeki absürtlüğü vurgulayabilmek için, köpeği Kiki'nin hayretle sahibini izlediği söylenir (Geçtan, 2022a: 56).

Dersaadet'te Dans romanında Zeus'u öldürdüğünü zannettiği için polise yakalanmaktan korkan Azize kimliğini saklamak ve tanınmamak amacıyla kılık değiştirir. Fark edilmemek isterken, platin rengi kabarık saçları, büyük kelebek güneş gözlükleri, abartılı makyajı, çingene küpeleri ve gökkuşağının bütün renklerini taşıyan elbisesiyle normalden daha fazla dikkat çeker (Geçtan, 2021a: 29). Göz, Geçtan'a göre insanın en güçlü ifade araçlarından biridir. Güneş gözlüğü, güneşten korunmanın dışında, gizlenmek için de tercih edilen bir aksesuardır. Yazar, Azize'nin bastırılmış cinselliğini denetlemekte zorlandığını söyler. Bakışlarında ve yürüyüşünde cinselliğin izlerini görmek mümkündür. Yazar bu nedenle karakterin güneş gözlüğü takmasını uygun bulmuştur (Arslantunalı ve Koçak, 2000). Yazar gözün işlevini sansürler. Azize, doktorun muayene odasına girdiğinde gözlüklerini ve peruğunu çıkararak özüne döner. Gizlenmesi gereken bir durum kalmamıştır.

Eserde eskiden pavyon dansçısı olan Dürrü, birdenbire başını kapatır. Perdelik kumaşları andıran bir kaftana sarılmış bir hâlde Azize'nin karşısına çıkar. Azize, Dürrü'nün değişimini maneviyatla bağdaştıramayarak samimi bulmaz. “Tanrı'yı suçluluklarından kurtulabilmek için kullananları her zaman iki yüzlü bulmuştur”r (Geçtan, 2021a: 206). Karşısındaki kişinin bir tiyatro oyunu sergilediğini düşünür ve Dürrü'nün ait olmadığı bir kimliğe ulaşmaya çalıştığını ifade eder. Azize'nin eleştirisini haklı bulan Dürrü eski haline dönerek artık dış görünüşünden ödün vermeden inancını sürdürmeye karar verir (Geçtan, 2021a: 213). Geçtan kılık değişimini, birbirine zıt iki kutup arasında keskin dönüşümlerle vermektedir.

Kocasının kendisini aldattığını gören Muhteşem, sarsıcı olayın etkisiyle hayatını gözden geçirir ve ödünç bir yaşama sahip olduğunu anlar. Kırk sekiz yıllık yaşamında kendisi olamadan sürekli başka insanların yaşamına dâhil olabilmek için çabalamıştır. İçeriğini çok iyi kavrayamadığı politik öğretilerin peşinden koşmuş, ayyaş kocasının sorunlarıyla ilgilenmiş, Zeus’un dünyasında kendine bir yer edinmeye çalışmıştır (Geçtan, 2021a: 118). Hayata yeniden başlamaya karar veren Muhteşem, geçmişte yapamadığı ne varsa yapmak ister. İlk olarak kıyafetlerini değiştirir.

“Bu burjuva işi geceliği beş yıl kadar önce almıştı, bir gün vitrinde görünce dayanamayıp. İhanetin suçlu hazzıyla. Giyemeyeceğine inanmanın hüznüyle. Kendinize ısmarlamak için debelenmediğinizde bazen yaşam sizi bulur. Yolun yarısını aşmış olsanız bile” (Geçtan, 2021a: 113).

Giyim tarzını değiştiren Muhteşem’in bakışları da farklılaşır. Yeni görünüşüyle başka bir kadını andırır. Siyah ipek elbisesi ve inci kolyesini dudak boyasıyla tamamlar. Genç kızlığından beri ilk kez sürdüğü ruj onu geçmişine döndürür. Çevresine daha dikkatli bakmaya ve o güne dek kaçırdığı her şeyi anlamaya çalışır:

“Oyuncak satan şişman Rus kadın, çiçeklerini toplamış gitmeye hazırlanan yaşlı çingene, ne dediği anlaşılmaz şarkısını söyleyen kızın hoparlörden gelen acı taklidi sesi, avcı bakışlı kadın satıcıları, sırnaşık ayakkabı boyacıları, dünyayı ben yarattım diye yürüyen siyah saten saçlı, iri göğüslü yaşlı kadın ve jigolosu, etraftaki hareketin rüzgârından sersemlemiş, arada bir kayboldukça birbirine seslenen Avrupa taşralısı turistler ve Muhteşem’in o güne kadar köşesinde saklanıp görmezlikten gelmiş olduğu daha nice dünyalar. İlk kez giydiği yüksek ökçelerle yürümenin sıkıntısı bir yana, etraftaki yaldızlı ışıkların ona yaşattığı hiçlik ve kaybolmuşluk. Geç kalmışlık” (Geçtan, 2020c: 172-173).

Muhteşem, yolda yirmili yaşlarında bir çift görünce çocuksuzluğun ve kaybettiği gençliğin hüznünü duyar. Daha önce yaşayamadığı kadınlık hissini yaşamaya başlar. Dişiliğiyle ön plana çıkan bir kadına tercih edildiğini fark eden Muhteşem, yenilgi yaşadığı alana yoğunlaşır. Önceki silik görüntüsünü gidermeye çalışır. Yanında çalıştığı Zeus, Muhteşem’in değişiminden sonra onun daha önce fark edemediği yönlerini keşfeder:

“Her müessesenin içinde hapsedilmiş bir hayvan olduğunu, rahibelerin ve şubelerinin bile bu kuralın istisnası olamayacaklarını bilecek yaşta değildi henüz. Yalnızca biraz ürkmüştü. Muhteşem’in dişiliğinden, kendinden ya da havadaki kokudan” (Geçtan, 2021a: 107).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima, şehrin büyücüsü Fatima'nın evine giderken evin yaşlı hizmetlisi Amine'nin çarşafını çalar. Tanınmamak için beline yastık bağlayıp şişman bir kadın izlenimi vermeye çalışır. “Yastıklar bedeniyle birlikte hareket edemediği için, çarşafın altında sanki birden fazla beden varmışçasına bir yürüyüşü bu. Kendi bir yana, yastıklar bir başka yana, kural izlemeyen bir dans”ı sürdürmektedir (Geçtan, 2022b: 15). Fatima'nın evine ulaşmaya çalışırken son sokağa geldiğinde heyecanlanıp koşmak isteyen Azima'nın yastıkları kayarak düşmeye başlar. Azima'nın çabası sonuçsuz kalır ve ortaya garip bir insan silüeti çıkar. “Sağ kalçası kayıp, bir memesi yukarıda, diğeri aşağıda kızgın çölde düşe kalka ilerlemeye çalışan nonfigüratif görüntü, sonunda nasılsa kendini taş evin önünde buldu” (Geçtan, 2022b: 15-16). Azima'nın insan silüetinden çıkarak insan, hayvan ve doğa öğelerinin hiçbirini andırmayan bir görüntü sergilemesi, kişinin dış görünüşünden tamamen uzaklaştığının göstergesidir. Televizyondan geçerek Halife'nin şehrine gelen Azima'nın dış görünüşü yine değişir. Bu kez oldukça güzel ve alımlı bir kadına dönüşen Azima, oyuncu olarak seçilir ve üzerindeki kıyafetler çıkarılıp yerine Lale'nin kıyafetleri giydirilir. Azima'nın çarşafının altında kalan kıyafetleri alay konusu olur. “Sıra dizlerine kadar inen donuna geldiğinde minibüsten kahkaha sesleri duyul[ur]” (Geçtan, 2022b: 108). Azima, çekim ekibinin kendisine giydirdiği kıyafetleri sahne çekimi tamamlandıktan sonra üzerinden çıkarmak istemez. Kısa etekli siyah dar elbise, topuklu ayakkabılar ve sarı peruğunu kostüm görevlilerine teslim etmemek için direnir (Geçtan, 2022b: 109). Azima'nın benliğine geri dönebilmesi için sarı peruğundan vazgeçmesi ve yeniden eski siyah cübbesini giymesi gerekir. Cübbeyi seçen Azima kendi yaşamına geri döner (Geçtan, 2022b: 118).

Tren romanında O'Kassandra, mutsuz olduğu bir anda kuaföre giderek saçlarını kızılımsı kestaneyle boyatmak ister. Ancak yapılan hata sonrasında saçları alev rengine döner. Saçlarıyla birlikte karakterin yazgısı da değişir.

“Bedenini saran sırtı açık siyah ipek elbisesi, sallanan küpeleri ve alev rengi saçlarıyla merdivenden inen kadın uzun zamandır sürüp giden bu ayine son veriverdi o gece, şimdi inen kadın dişiliğiyle tanışmış bir kadın”dı (Geçtan, 2018: 55).

Yunan mitolojisinde yer alan Cassandra da en az boyu kadar uzun olan saçlarıyla dikkat çekmektedir (Robert Graves'ten aktaran Öğretmen, 2019: 100).

“Kimliğime kolay alıştım sayılır, ağaç, hayvan ya da bir taş parçası olarak bu yolculuğa katılmam hikâyemi sizler için daha da anlaşılabilir kıldır” (Geçtan, 2018: 55) diyen Nevada elbise, mücevher ve kürkünü anlatıcının kendisine verdiğini söyler.

Müteessire, üzerinde yeni dikilen lacivert puanlı, göğüs dekoltesi, kısa kollu beyaz elbisesiyle kendisini bir genç kızdan ziyade kadın olarak görmektedir. “Hiç yüksek ökçeli iskarpın giymemiştin, bana boyum uzamış gibi bir his vermekte. Monden bir kadın olmayı her daim tahayyül etmişimdir, şimdi bunun hakikat olmasından dolayı tedirgin olsam da alışacağımdan eminim” (Geçtan, 2018: 107). Müteessire’nin hayal ettikleri gerçekleşse de korkusu devam eder. Değişim sancılıdır.

Kedi-Bobo, Şeyh Aziz’in ona hediye ettiği kaftan ve sarığı giydikten sonra kendini bambaşka biri gibi hisseder. “Bir kez daha sahnede idim, karşımda sadece üç seyirci de olsa. Üstelik, sanki yeni bir kimlik edinmiş ve eskisinden arınmışçasına bir tazeliğe” (Geçtan, 2018: 131). Zizi-King, Şeyh Aziz’in malikânesinden Kedi-Bobo’yu kaçıran ondan dikkat çekmemesi için sarık ve kaftanını çıkarmasını ister. Kedi-Bobo, yeni kıyafetlerinden vazgeçmek istemez. Zizi-King, “Hayatın söz konusu, sen bir bez parçasından söz ediyorsun... Tamam, tamam, onları bu bohçaya koyarız” (Geçtan, 2018: 152) diyerek orta yolu bulur. Kedi-Bobo, trene geri döndükten sonra kaftanını ve sarığını çıkarıp çıplak kalarak vazgeçemediği kıyafetlerinin üzerine işer (Geçtan, 2018: 171).

Kuru Su romanında Şahika, Ira Rosenbaum’u kaçırma görevi esnasında tesettüre girerek kılık değiştirir. Kaçırma olayının akşamında verdiği konserde Şahika tamamen farklı bir görünüme bürünür. Kaçırılan kişi sahnede Şahika’yı görünce oldukça şaşırır. “Kaçırılmasında rol alan tesettürlü genç kadın aynı günün akşamı sahnede, bambaşka bir kimlikle yine karşısında”dır (Geçtan, 2020ç: 122). Şahika’nın sahnedeki görünümü, Demir’in de dikkatini çeker. Silik görünümlü bir kızın sahnede nasıl dişi bir varlığa dönüştüğünü o da anlayamaz.

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, giydiği pardösü ve taktığı eşarbi “ezikliğinin simgesi” olarak görür. Başındaki eşarbi çıkardığında kendisini çıplak hisseder. “Bütün erkekler kendisine iştahla bakıyorsa” (Geçtan, 2022ç: 14). Bu nedenle eşarp ve pardösüyü, cinselliğini örtüleme aracı olarak kullanır (Geçtan, 2022ç: 16). Karanfil, eski yaşamına yabancılaştığında ilk olarak pardösüsünden vazgeçer. Askılı, dar beyaz bir elbise, marka bir güneş gözlüğü ve geniş kenarlı bir şapka satın alarak görünüşünü

tamamen değiştirir. “Eski hali mi, yoksa şimdiki hali miydi kendisi? Ya da artık önemi var mıydı ki” (Geçtan, 2022ç: 21). Karanfil, yeni tarzıyla arkadaşı Beyhude’nin yanına gider. Beyhude, Karanfil’i karşısında görünce oldukça şaşırır. “Değişmedim, kendim olmaya karar verdim ve oldum. Babamı, annemi, Zifirullah’ı, hatta kızımı içimden koparıp çöpe attım” (Geçtan, 2022ç: 145) diyen Karanfil aslında kendisini yeni kıyafetlerinin içindeyken yadırgamaktadır. Ancak mesele kılık kıyafeti değildir. Kılık kıyafetinden ziyade Karanfil’i şaşırtan asıl şey, davranışlarında daha önce hiç olmayan rahatlıktır (Geçtan, 2022ç: 183).

Tesettürlü bir kadın olan Hükümet, cinsel içerikli görüntülerinin medyada hızla yayılmasının ardından yaptığı basın toplantısına kara çarşafa bürünerek gelir. “Neden kapanmış olduğumdan ben de emin değilim. İnancımdan ötürü mü? Yoksa bana hakça davranmamış bir dünyaya isyan mı?” (Geçtan, 2022ç: 234) sözleri Hükümet’in iç muhasebe yaptığının göstergesidir. Basın toplantısının sonunda kara çarşafını hızla çıkarır ve çantasına koyar. “Medya mensuplarının şaşkın bakışları karşısında şimdi iki parçalı şık bir siyah kıyafet giymiş, dalgalı saçları ustaca şekillendirilmiş, dolgunca ve hoş bir kadın vardı” r (Geçtan, 2022ç: 244). Tango ise öleceği tarihi öğrendikten sonra tesettüre girmeye karar verir. “Hükümet açılırken Tango kapanıyor, peki ne değişiyor? İnsanın içi aynı kaldıktan sonra” (Geçtan, 2022ç: 270).

Mehmedireşad’ın oğlu İtaat, saçını sarıya boyatır. Kılık kıyafetiyle “punk” kültürünü yansıtmaktadır. “1970’lerin müzik, moda, edebiyat ve grafik sanatlarında” etkisini gösteren punk kültürü, “frapan giyim ve saç biçimleriyle simgelenen kişisel seçim ve özgürlük konularını öne çıkar[ır]” (Wilkinson, 2010: 258). Mehmedireşad, “Sen İngiliz değilsin, dini bütün bir Müslüman ailenin oğlusun. Yoksa oralarda ib.e mi oldun sen?” (Geçtan, 2022ç: 250) sözleriyle oğlunun özgürlük arayışına karşı çıkar. İtaat ise İngiltere’de pek çok gencin bu şekilde dolaştığını söyleyerek ironik bir biçimde babasına itaat etmemektedir.

Tren romanında karakterlerin kimlikleri bölünmüştür. Bu bölünme, kişilerin dış dünyaya uyum sağlayamamasının ürünüdür. Determinist mantıkla açıklanamayacak yeni bir gerçeklik düzlemine ihtiyaç vardır. Kişilerin personaları ve gölge benlikleri evrenin farklı noktalarında aynı anda yaşam sürmektedir. Karakterler trende yol alırken trenin dışındaki paralel evrenlerde gölge benlikleri dolaşır. Treni terk eden karakterler zaman zaman diğer yolcuların paralel evrenlerde yaşayan gölge benlikleriyle karşılaşır.

Romanda, karakterlerin kendileri ve gölgeleri olma arasında gidip geldikleri görülmektedir. Geçtan, Chateaubriand'ın “İnsanın bir tek ve hep aynı olan bir yaşamı yoktur. Art arda eklenen birçok yaşamı vardır ve çektiği acıların nedeni budur” (Geçtan, 2018: 245) sözünden etkilenir ve bu sözü romanına yerleştirir. Geçtan, romanda bir insanın birbirinden farklı yaşamlarını art arda değil aynı anda yaşanacak şekilde kurgular (Kartal, 2004). Karakterler farklı zamanlardaki kendileriyle paralel evrenlerde bir araya gelir. Bu bakımdan yazarın karmaşık bir kurgu yarattığı söylenebilir. Karakterler, yansımalarının başka yaşamlar sürdüğünün farkındadırlar. Örnek vermek gerekirse; O’Kasandra, kendi gölge kimliğinin çölün ortasında bir ev kiralayarak Kader’i beklediğini bilir (Geçtan, 2018: 177). Yunan mitolojisinde Troya’nın son kralı Priamos ile Kraliçe Hekabe’nin kızı olan Kassandra, kehanet yeteneğine sahip olmasıyla bilinir. Kassandra, “geleceği önceden gören bir kâhin/bilici, bir Apollon rahibesi”dir. Kehanetleri gerçekleşmesine rağmen üzerindeki lanet nedeniyle söylediklerine kimse inanmamaktadır (Öğretmen, 2019: 98-99). Başka bir evrende film oyuncusu olan Kedi-Bobo, Kader, Zizi-King ve Komparsita kendilerini kayda almak isteyen bir yönetmen geldiğinde durumu yadırgamaz (Geçtan, 2018: 185). Romanın sonunda bütün karakterler gökyüzünde hologram olarak yansıtılan gölge benlikleriyle yüzleşirler. Cisimlerin hiçbir veri kaybı olmadan üç boyutlu olarak depolanmasını sağlayan holografi çalışmaları, 1948 yılında Dennis Gabor tarafından başlatılmıştır. “Bir cismin holografik olarak depolanması başka bir deyişle hologram, cisimden saçılan dalga (cisim dalgası) ile referans dalga olarak adlandırılan eşfazlı bir ışık kaynağının girişim deseninin fotografik bir filme kaydedilmesidir” (Önal Tayyar, 2013: 1). Romanda Android U’ların gönderdiği ışık hüzmeleri, tam on iki adet hologramı art arda sıralar. Kader’in hologramı trende yolculuk eden Kader’den oldukça farklıdır. “Yüzünde karanlık bir hüznün var[dır], vagonda hiç karşılaşmadığım[ız] bir ifade” takınmıştır (Geçtan, 2018: 235). Roka’nın hologramının üzerinde havalı bir mayo ve “Miss Turkey” yazılı bir şerit bulunmaktadır. Kedi-Bobo, kırmızı beyaz formasıyla millî takım futbolcusudur. O’Kasandra, alev rengi saçlarıyla gökyüzündeki yerini alan hologramını gördüğünde “Halim öylesi dişi ki bakarken yüzümün kızardığını hissettim” (Geçtan, 2018: 236) der. Elyas’ın hologramı her zamanki gibi gazetesini okurken tam üzerinde birdenbire Nazi selamı veren Adolf Hitler’in görüntüsü belirir. “Plastikten yaratılmış bir varlık” gibi görünen Adı-Lazım-Değil’in görüntüsü ifadesiz bakışlarıyla

dikkat çeker. Müteessire'nin görüntüsünde gül pembesi ve fiyonklu bir çocuk elbisesi giymiş bir kız vardır. Doremifasollasi'nin görüntüsü gökyüzündeki diğer bütün hologramlara gülümsemektedir. Oldukça şık bir takım elbise giyen Komparsita'nın hologramının yüz ifadesi, onun yaşlı bir zampara olduğunu düşündürmektedir. Nevada'nın hologramı bütün hologramlardan farklıdır. Sürekli dönüşüm geçirmesi ilginçtir. Hologram en başta Nevada kimliğinde görünür. Ardından geyik, meşe ağacı, hayvanlar, taş, toprak, ırmak, yılan, böcek, deniz, farklı erkekler ve kadınlar, balina gibi pek çok canlı ve cansız varlıklar hâlini alır. Gökyüzünde beliren son hologram, romanın anlatıcısı olan yazara aittir. Roman anlatıcısı kurgunun içinde “metnin sesi” olarak karşımıza çıkar. Okurun ilk önce sesini duyduğu figürdür (Demir, 2002: 29). Romanın kurmaca yapısı dolayısıyla anlatıcı ile yazarın aynı kişi olmadığı kabul edilir. “Zira anlatıcının kişiliği, kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır” (Tekin, 2010: 24) diyen Mehmet Tekin'e göre anlatıcı, romanın yazarını da aşan bir kimlikle roman dünyasında yerini alır. *Tren* romanında kurguladığı roman anlatıcısının kendisi olduğunu söyleyen yazar, oyunun içine dâhil olarak roman karakterlerinin arasına karışır (Geçtan, 2018: 237). Gökyüzüne yansıtılan hologramlarla yeryüzünde onları izleyen yolcular arasında çatışma çıkar. Kader'in hologramı Kader'in bir yansıması olduğunu kabul etmemektedir. Kedi-Bobo'yla hologram Kedi-Bobo birbirlerini anlayışla karşılar ve yakınlık kurar. O'Kasandra dışı görünüşünden utandığı hologramıyla konuşmaktan çekinir. Kader, romanın anlatıcısı olan yazara “Neden bizleri iki parçaya böldün anlatıcı, hakça değil bu!” (Geçtan, 2018: 246) diyerek sitem eder. Komparsita, gökyüzündeki hologramların mı yoksa yeryüzündeki insanların mı gerçek olduğunu anlayamadığını dile getirir (Geçtan, 2018: 240). Anlatıcı, yansımaların evrenin her yerinde olduğunu söyler. İnsan neye nasıl bakıyorsa gerçeklik bakış açısına göre yeniden şekillenmektedir. Her şeyi aynı anda görme yetisi bulunmayan insan, kendi gerçekliğini kendisi oluşturur. “Aynaya baktığında gördüğün kişi aşağıdaki sen, yukarıya baktığında gördüğün kişi yukarıdaki sen. Yani hangisini görüyorsan o”sun (Geçtan, 2018: 247). Bütün karakterlerin hatta bütün dünyanın gizli bir evrenin yansıması olduğu ifade edilir:

“Öyleyse ben gerçek miyim değil miyim?”

“Sen sana göre gerçek olabilirsin, ama saklı evrenden bakıldığında bir yansıması.” (Geçtan, 2018: 248).

Engin Geçtan'ın romanlarında kendilerine bir kimlik edinebilmek adına politik örgütlere katılan karakterlere rastlanır. *Dersaadet'te Dans* romanında Meryem'in erkek kardeşi ailesini terk ederek bir örgüte katılıp dağlara gider (Geçtan, 2021a: 69). Meryem de yıllar sonra kocasının ailesinden kaçarak bir örgüte katılır. Meryem, örgütün içerisinde bir kadın olarak kimliğini korumakta zorlanır. Örgüt üyeleri Hüseyin, Zeki ve Bünyamin ile birlikte örgütün adını dünyaya duyuracak bir eylemi planladıkları esnada eylemin komuta merkezindeki kişinin kim olacağı hususunda fikir ayrımına düşerler. Meryem eyleme fiilen katılmak istemektedir. Zeki, Meryem'i eğitimsiz ve yetersiz bulur. Meryem ise örgüt içinde kadın-erkek ayrımı yapıldığını düşünür ve kendisini eyleme dâhil etmemelerini haksız bulur (Geçtan, 2021a: 127).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal, “kasvet kokulu, cansız yüzlü” dava arkadaşlarıyla birlikte eylem yaparken gözaltına alındığında yediği dayaklara rağmen hayatının bir anlamı olduğunu düşünerek mutlu olur. İdeolojilerde bireyin bireysel kimliği yoktur. Yalnızca topluluğun içinde var olabilir. “Kitle, infazcı rolünü kolayca üstlenebileceği gibi, davası için gözünü kırpmadan canını da verebilir” (Le Bon, 2020: 40). Kitleler, ortak amaçlarla bir araya geldikleri topluluklarına gönülden bağlıdır. Ancak Bilal, örgütün parçası olduğunda bile aidiyet duygusunu tam anlamıyla geliştirememiş ve aradığı huzuru bulamamıştır (Geçtan, 2022b: 35).

Tren romanında Kader'in politik bir örgütle bağı olduğu anlaşılmaktadır. “İçimdeki boşluğu politik öğretilerle doldurmaya çalıştım, o dönemde çoğu yaşıttımın yaptığı gibi” der (Geçtan, 2018: 170). Kader, örgütün üyesi olsa da kendini topluluğa ait hissetmez. Örgüt üyelerinin kendi aralarında tartıştıkları politik konuları anlamlandıramaz. Onların yanından kaçıp uzaklaşmak ister. Kader'in yakalanıp sorgulandığı esnada yaşadığı duygunun çaresizlik olduğu açıkça görülmektedir.

“Yüzüme tokatlar, başıma, sırtıma, silleler inerken kır saçlı, ters bakışlı adam dur durak bilmeyen bir ısrarla itiraf etmemi istiyor, neyi itiraf etmem gerektiğini bilmiyorum, ama bunu söylememe fırsat verilmiyor, canım çok acıyor” (Geçtan, 2018: 115).

Kuru Su romanında Sistem ve Karşı Hareket olarak adlandırılan iki siyasi grup vardır. Şahika Karşı Hareket'in, Kerem ise Sistem'in üyesidir. Şahika'nın ülkeyi bölmeye ve parçalamaya çalışan grubun hangi grup olduğuna dair şüpheleri vardır. “Sistem ya da Karşı Hareket gerçekten birbirine karşıt ve bağımsız birer bütün müydü? Yoksa yer yer birbirine geçişmiş aynı bütünün parçaları mı?” diye düşünür (Geçtan, 2020ç: 53-54).

Şahika, herkesin kendi menfaatine göre hareket ettiği bir dünyada inandığı ne varsa “satabileceğine” inanmaktadır. Kerem ise kendisine verilen görevleri büyük bir inanmışlıkla hiç sorgulamadan yerine getirmektedir. Gustave Le Bon’a göre “tüm telkinlere hızla teslim olan, mantığın sesine kulak vermeyen tüm insanlar gibi şiddetli duygulara sahip ve eleştirel bir zihinden yoksun kitle, en uç seviyede bir saflıkla hareket eder” (Le Bon, 2020: 43). Şahika’nın arkadaşı Raci, Kerem’in hizmet ettiği Sistem’le alay edince Kerem, Raci’yi yumruklamaya başlar. İkili çevredekiler tarafından ayrılır. “Acıyla kıvranan Raci sık sık ‘Mafya piçi’ diye söylenirken götürüldüğü masada hıçkırarak ağlamaya başlayan Kerem’in haykırışı duyul[ur]. ‘Anlamıyorsunuz, hepsi ülkem için’” der (Geçtan, 2020ç: 66).

Karşı Hareket’in gündemi, Amerikalılara ve İsraillilere karşı yapılacak eylemlerdir. Grubun çalışma yöntemi açık bir şekilde verilmektedir:

“Bu konuda oldukça başarılılar, özellikle de bazı safdil Amerikalı istihbaratçılara yanlış bilgi sızdırarak kafalarını karıştırma konusunda. Ülkede Amerikalıların yandaşı olmaktan çıkar sağlayan her kesimden güçler olmasına karşı en iyi yöntemlerden biriydi bu, onların yandaşı gibi davranarak hareketlerini etkisiz kılmaya çalışmak” (Geçtan, 2020ç: 104).

Romanda Ira Rosenbaum ve Hardy Wilson karakterleri aynı teşkilata üyedir. Altı aydır İstanbul’da yaşayan Hardy Wilson, kimliğini gizlemek için uluslararası bir hukuk firmasını paravan olarak kullanır (Geçtan, 2020ç: 112). Batılı güçlere hizmet eden Ira Rosenbaum ve Hardy Wilson’ın operasyonlarına ilişkin her detay Karşı Hareket tarafından çözümlenmiştir. İrtibatta oldukları kişilerin listesi, şifreli yazışmalarının ve sesli konuşmalarının içeriği bilinmektedir. Karşı Hareket’e bağlı Şahika, Ira Rosenbaum’u kaçırıp sorguya çeker (Geçtan, 2020ç: 122-123). Ira kendisini kaçırın Şahika’ya şunları söyler: “Karşı Hareket’in içindesin ama hangi tarafa çalıştığını aslında kendin de bilmiyorsun, kimin görünürde ne, kim olduğunu da. Çünkü bu yumak senin beyninin sınırlarının ötesinde” (Geçtan, 2020ç: 148-149). Aslında Ira’nın da neden bu hayatı seçtiğiyle ilgili kafası karışıktır. Güce ulaşmak isterken iktidarın kölesi olmuştur. “Kimin köle olmadığı sorusunun cevabını da bilmiyordu; nereye, kime baksa onların da köle olduğunu fark ediyordu. İktidarda gibi görünenler onun sadece temsilcileriydiler, iktidarın sahibi değil” (Geçtan, 2020ç: 194-195). Ira, derin devlet diye bir şey olmadığını, siyaset sözcüğünün de bir zırva olduğunu düşünür. Yalnızca güç oyunları ve çıkar savaşlarının arasında maşa olarak kullanılan insanlar vardır (Geçtan, 2020ç: 211).

Geçtan’a göre insan politik bir varlık olmayı kendisi seçmez. İnsan, bir yandan özgür olmak isteyen diğer yandan da bağımlılığı tercih eden yanlarının yarattığı çelişkiden kurtulmak ister (Geçtan, 2022d: 17).

Geçtan’ın romanlarında ağır basan temalardan biri olan yabancılaşma temasının özünde insanın kendine yabancılaşması yer alır. Bu durum özellikle kimlik problemi etrafında şekillenir. İnsanın varoluşunu sorgulaması, dünyada bulunma nedenini ve hayattaki amacını anlamaya çalışması, yaşadığı kimlik karmaşasından kurtulmak istemesi en temel amaçlardır. Kimliksizlik ile hiçlik ve isimsizlik arasında bağ kurulur. Karakterlerin isimlerinin sürekli değişmesi, bazen isimlerinin dahi olmayışı onların dünyayla sağlıklı bir ilişki kuramadıklarının göstergesidir. Kafa karışıklığı yaşayan ve ideal benlik arayışı içinde olan karakterlerin hem isimlerine hem de yüzlerine yabancılaştıkları görülmektedir. Ayna, beden ve ruh üçgeninde varoluşa ilişkin kanıtlar aramaya çalışırlar. Kimi zaman maskelerin ardına gizlenerek yeni bir yaşam arzularlar. Açıkça ortaya konan kimlik bölünmeleri ve bir kimlik edinebilmek isteyen karakterlerin ait olmadıkları topluluklara dâhil olma çabaları yabancılaşmanın ürünleridir.

2.2.1.2. Özdeşleşme

Cüceloğlu’na göre özdeşleşme, bireyin “kendisi olmaktan çıkıp, istediği özelliklere sahip başka biriymiş gibi kendini algılama” eğilimidir (Cüceloğlu, 2016: 303). Engin Geçtan’a göre *Dersaadet’te Dans* romanındaki Oro ve Zeus’un ortak özelliği seçilmişlikten bunalmalarıdır. Oro, yapay kimliğini televizyonda izlediği Zeus’la özdeşleşerek ödünlemeye çalışırken, Zeus kendi mitolojik imgesinden kurtulmak istemektedir (Geçtan, 2020c: 40). Oro, Zeus’u imgeleştirir ve zihninde anlamlar yükleyerek yarattığı Zeus’u kendine kimlik edinir. Oro’nun kurguladığı Zeus imgesi, gerçekte yaşayan Zeus’un kendisi değildir. “Çünkü insanın kendi beklentilerinin ya da kendinden beklentilerinin yansıması olan imgenin, imgenin mal edildiği kişiyle pek ilgisi yoktur” (Geçtan, 2021a: 159). Oro, tıpkı Zeus gibi giyinir, onun şarkılarını söyler ve olmayan seyircisini Zeus’un selamıyla selamlar (Geçtan, 2021a: 26-27).

Oro, beraber müzik çalıştıkları Su’ya Zeus’un müziğini nasıl bulduğunu sorar. Ardından Zeus’un şarkısını söylerken kaydettiği bir ses kaydını dinletir. Bu esnada balkonundan halka hitap eden Mussolini gibi gururla kollarını kavuşturmuş çenesini de yukarıya kaldırmıştır. Oro’nun tavrı, Charles Horton Cooley’in kullandığı ayna benlik terimine

uygundur. Oro, başka bir insanın kendisine yönelik tepkileriyle kendi benliğini anlamlandırmaktadır. Ayna benlik; “Başkalarının gözünde neysem oyum!” ile ifade edilebilen etkileşimli inanç” (Budak, 2021: 96) sistemidir. Ses kaydını dinleyen Su, Oro’nun Zeus’u oldukça iyi taklit ettiğini, bunu yapabilmek için çok çalışmış olması gerektiğini söyler. Oro hiddetlenir ve boğazlamak istercesine ellerini Su’ya doğru uzatır: “Bu benim müziğim... Benim!... Artık Zeus’un müziği yok! Kendisi de dünyasından silinip gidecek” der (Geçtan, 2021a: 51). Su, aslında Oro’nun kendi müziğini şiirsel, arı ve olağanüstü duyarlı bulmaktadır. Oro’nun yaşayamadığı her şeyi müzik aracılığıyla dile getirdiğini düşünür. Bu nedenle Oro’ya, Zeus’un şarkıları yerine kendi şarkılarını söylerse daha özgün olacağını belirtir. Oro geri adım atmaz. Kendisinin Zeus’tan değil, Zeus’un onun müziğinden esinlendiğini söyler (Geçtan, 2021a: 81). Oro’nun tavrı serttir. “Ben Zeus’um, Zeus ben! Ya o olmalı ya ben” (Geçtan, 2021a: 42) diyen Oro, dünyaya geldiğinde yalnızca tek bir kişiyi görmek ister: Zeus’u. Müslim’e devamlı Zeus ile ilgili sorular sorar (Geçtan, 2021a: 122). Oro, Zeus’la tanıştığında şarkı söyleyerek ona meydan okur. Zeus, Oro’nun şarkıyı çok iyi söylediğini ifade ederek onu kutlar. Oro ise Zeus’un şarkısını seslendirmesine rağmen şarkının kendisine ait olduğunu iddia ederek Zeus’un koltuğuna oturur (Geçtan, 2020c: 152). Koltuk, Oro için önemli bir eşyadır. Güç ve iktidarı temsil eden bir metafordur. Bu nedenle Oro’nun evde pek çok koltuk varken Zeus’un koltuğuna oturması bilinçli bir tercihtir.

“İsa kollarını indirip küçük koltuklardan birine oturdu. Kemikleri yokmuş kadar gevşemiş, esnedi.

-Hep küçük bir koltukta oturmak istemiştin, büyük koltukta da başkasının oturmasını.

-Öyleyse neden bu evde hep benim koltuğuma oturdun?

-Korktum!

-Büyük koltuğu terk etmekten mi?

-Hayır! Küçük koltuktan” (Geçtan, 2020c: 169-170).

Yunan mitolojisinde Zeus’un “[g]ökkubbenin en yüksek yerinde, tahtında oturarak, bulutlar ordusunu çek[tiği]” iklim olaylarını yönettiği tasvir edilir (Can, 2020: 43). Mitolojideki Zeus’un tahtıyla dünyada yaşayan şarkıcı Zeus’un koltuğu birbirlerinin iz düşümüdür.

Oro ve Zeus’un karşılıklı konuşmaları karakter özelliklerinin anlaşılması için önemlidir. Oro aynası kabul ettiği Zeus’la yüzleşir. Özdeşim kurmak, kişinin yansıtm

mekanizmalarıyla ilişkilidir. Kişi, özdeşim kurarak hayata ilişkin potansiyel kaygılarına karşı savunma mekanizması geliştirir. “Başka deyişle ‘diğerinin bir parçası’ olmak orada-bulunmamanın ve ayrı bir kişi olarak ‘diğeri’nin ne anlama geldiğini zamanla kavramayı sağlar” (Giddens, 2010: 67). Bu nedenle Oro, özdeşim kurduğu Zeus’un aslında kim olduğunu anlamaya çalışır. Ona kendisinden hoşlanıp hoşlanmadığını sorar. Zeus, bu kararı verebilecek kadar onu tanımadığını söyler.

“-Bir insanı tanımak... Zor bir soru!

-Beni tanımadığını söyledin. Bunu anlamak istiyorum.

-Bir insanı tanımak... zaman ister. İlk karşılaşmada tanımak çok zor.

-Şimdiki insanla gelecekteki arasındaki fark ne?

-İlk karşılaşmada insanlar görünmek istedikleri gibi davranırlar” (Geçtan, 2020c: 169).

Oro, Zeus’u tanımaya başladıkça onun insanlara tepeden bakan biri olduğunu ve çevresindeki insanları kullandığını düşünür. Zeus, kendisini suçlayan Oro’nun bir dünya lideri olarak halkına tepeden bakıp bakmadığını merak etmektedir. “İnsanın kendine dönük nefretini ve hayranlığını bir başkasına yansıttığında yaşanan itme ve çekilmenin yükünü taşıyacak gücü kalmamıştı. Tahtlarından inmeye çalışan bu iki ilah yanlış zamanda karşılaşmışlardı” (Geçtan, 2020c: 178).

Oro ile konuştuğunda kendi dünyasının parçalara bölünerek dağıldığını hisseden Zeus, Oro’ya karşı suçluluk hisseder. Bir yandan hem ona doğru çekilip hem de onu ezmek ister (Geçtan, 2021a: 196). Oro, özdeşleştiği Zeus’un aslında kendisine benzemediğini anladığında Zeus’un şarkılarını söylemeyi bırakır. Zeus’un bahçesinde kendi şarkısını söyler. Bütün dünya Oro’nun şarkısını işitir ve sesine hayran olur. Oro kendisi gibi davrandığında gerçek kimliğine kavuşur ve sesini herkese duyurmayı başarır. Zeus’un akıl aldığı yaşlı çam da Oro’nun söylediği “evrenin şarkısını” dinler. Bilge çam, Oro’nun dünyaya gelip Zeus’u ziyaret etmesinin sebebinin Oro’nun kimliğini bulma çabalarına bağlar. “Herhalde o da sende kendine ulaşabileceğine inanmıştı. Kendini terk etmiş, çok yalnız biri olmalı. Yanılgısını fark edince içindeki seni yok etmek istemiş olabilir” (Geçtan, 2021a: 216). Oro’nun kimlik sorununu aştığı söylenebilir. Kendini tanıma cesaretini gösteren karakter, Zeus’la özdeşleştirdiği kimliğinden sıyrılarak kendini bulmayı başarır.

2.2.1.3. Baskılanma

Güncel Türkçe Sözlük'e göre baskı “[h]ak ve özgürlükleri kısıtlayarak etki altında bulundurma durumu; yumruk, kuvvet, zor” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Tea, kocasının baskılarından dolayı gençliğinde özgürce hareket edememiştir. Gerçekleştirmek istediklerini kocasının onayı olmadığı için yapamayan Tea, yaşayamadığı her şey için ölen kocasını suçlar:

“-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 servisler varsa” (Geçtan, 2022a: 25).

Tea, Val Valos'la birlikte gece kulübü Ritta'ya gideceği sırada kocasının şömine üzerindeki resmine meydan okurcasına bakar. Kocasını Ritta'nın sözünü bile ettirmemiş, Tea'nın orada eğlenmesini engellemiştir (Geçtan, 2022a: 65). Romanda Tea'nın zıttı olarak Roveyda'nın hayatı örneklenebilir. Sesi güzel olduğu için çocukluğundan beri şarkı söyleyen Roveyda'nın ülkesinde tanınan bir şarkıcı olmasında kocasının rolü büyüktür. Abbas, Roveyda'yı kısıtlamak yerine, rehberlik ederek müzik dersleri almasını ve yabancı dil öğrenmesini sağlamıştır (Geçtan, 2022a: 166-168).

Dersaadet'te Dans romanında Zeus'un annesi, eşinin çiftliğinde yaşamaktadır. Evde misafir olmadığı zamanlarda bile akşam yemeklerinde ipek elbiseler giyip mücevherlerini takarak piyano çalar. Zeus'a göre annesi, sanatını icra etmesi engellenmiş bir artisttir (Geçtan, 2021a: 63). Zeus'un kendisi de istediği tarzda şarkılar söyleyemeyen bir şarkıcıdır. Menajerinin çizdiği yolu takip etmek zorunda kaldığı için kendisini baskı altında hisseder.

“Müziğimi paylaşmak istediğim insanlar bunlar değil, diye düşünüyor Zeus: Yapmak istediğim müzik de! Carlos'un çizdiği yol beni hızla üne ulaştırdı. Usta bir menecer. Artık ticari müzik yapmak istemediğimi öğrendiğinde kırılacak, onu yolda bıraktığımı düşünerek” (Geçtan, 2021a: 32).

Zeus, Carlos'a karşı koyup kendi müziğini yapmak istediğini söylediğinde daha önce neden başkaldırmadığına üzülür. Odanın içinde küçük bir çocuk gibi kollarını havaya kaldırıp indirerek döner ve zaferini kutlar (Geçtan, 2021a: 94).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında baba baskısı nedeniyle kişisel gelişimlerini tamamlayamayan evlatlara rastlanır. Azima'nın ağabeyleri yetişkin bireyler olsalar da babaları olmadan karar alabilecek kapasiteye sahip değillerdir:

“Kendisinin bulunmadığı zamanlarda evin reisi onlardı, ama babalarının gölgesinde yaşamaya alışmış bu ikili, öğleden sonra evden çıkıp dönmeyen Azima'yı nerede, nasıl arayacaklarını bilememiş, Şeyh'in gelişini beklemişlerdi” (Geçtan, 2022b: 24).

Tren romanında Kedi-Bobo, ülkenin en ünlü futbol yıldızlarından biridir. Engin Geçtan'ın Kedi-Bobo karakterini, trenle İzmir'e doğru giderken kompartımanda tanıştığı on yedi yaşındaki genç bir futbolcudan esinlenerek kurguladığı düşünülebilir. Geçtan tanıştığı gencin daha sonra Fenerbahçe takımının yıldız futbolcularından biri olduğunu söyler (Geçtan, 2020b: 12). Kedi-Bobo kendisini alınıp satılan bir nesne olarak görür. Ailesi dâhil etrafındaki herkes, onun futbol kariyerinden pay alma peşindedir. “Futbol oynayarak varolabildim hep, kendim olarak ise bir hiçtim. Bu trene binene dek ben hiçbir zaman varolmadım, belki çocukken biraz. Sanırım bu nedenle erken yaşlanıp çocuk kaldım” (Geçtan, 2018: 49) diyen Kedi-Bobo, üzerindeki baskılar nedeniyle gerçek benliğini yaşayamaz. “Paralı bir köle” olmaktan kurtulmak için futbolu bırakıp trene binmeye karar verir. “Şikeler dünyasından şikeyle sıvış[ır], bir gün yüceltilip ertesi gün yerden yere vurulan bir nesne değil[dir] artık” (Geçtan, 2018: 49). Kedi-Bobo, çölün üzerindeyken vagondan ayrılır. Kedi-Bobo'yu çölde baygın bulan kervan sahibi, onu Şeyh Aziz'in malikânesine götürür. Develerin üzerinde dilini anlamadığı insanlar tarafından bir yere götürüldüğünü fark ettiği anlarda karakterin aklından geçen “Yataklı vagondan deve kervanına, transfer benim yazgım, umarım yeniden esir pazarında satışa çıkarılmam” (Geçtan, 2018: 128) düşüncesi eski yaşamına dönme konusunda ne kadar tedirgin olduğunu gösterir. Kendisini alınıp satılan bir nesne gibi algılayan karakter, kervan yükünü boşaltırken torba ve çuvalarla birlikte kendisinin de indirildiğini söyler.

Müteessire, annesinin baskılarından dolayı özerklik problemi yaşayan bir genç kızdır.

“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, 2018: 77-78).

Müteessire küçük bir kızken, tüm kısıtlamalarına rağmen annesine tapar. Annesinin dünyadaki en iyi anne olduğuna inanır ve onun adına aldığı kararların her zaman en doğrusu olacağını düşünür.

Mesela Saat Onda romanında, “Uykusuz” adlı radyo programının yayıncısı, kendisine biçilen roller sebebiyle yıllarca esas kimliğini bulamamıştır. Yayıncı kendisini anlayan insanlarla karşılaştığını düşündüğünde, “İlk defa kendimle, eş, baba, meslek sahibi biri olmanın ötesinde karşılaşmaya başladım. Sizlere hâlâ zırhlı görünebilirim, ama inanın şu anda kendimi oldukça çıplak ve hafiflemiş hissediyorum” sözleriyle içini döker (Geçtan, 2022ç: 127). Toplumsallık insanlara anne, baba, eş gibi kimlikler tayin eder. Burada yayıncının toplumsal kalıplar içine sıkışarak kendine yabancılaştığı görülmektedir.

Romanda Karanfil’in babası, aşırı baskıcı tavırlarıyla dikkat çeken biridir. Kızının çikolatalı dondurma yemesi dâhil olmak üzere her şeyine karışan baba, yasaklar koyarak kızını sevdiği şeylerden mahrum bırakır (Geçtan, 2022ç: 15).

Romanda meslek seçiminin insanın hayatının şekillenmesindeki rolüne değinilir. Hükümet babasının kendisi için seçtiği bölümde okur. Yakın arkadaşı İrsaliye’nin hayallerinin peşinde koşarak konservatuvarın tiyatro bölümüne gitmesini onaylamaz. Hükümet’e göre İrsaliye’nin para kazanabilmesi mümkün değildir. Hükümet karakterine hiç uymayan iktisat bölümünü bitirdikten sonra rutin işlerde çalışan bir müdür olur. İrsaliye hayalindeki mesleği yapar ve iyi filmlerde oynayarak çok sayıda ödül kazanan bir yıldız dönüşür (Geçtan, 2022ç: 135).

Geçtan’ın romanlarında karakterlerin çevrenin baskısı altında kaldıkları ve kendilerine çizilen sınırları aşamayıp gerçek kimliklerine uzaklaştıkları görülmektedir. Karakterlerin engellerden kurtulduklarında özgürleşmeleri ve olmaları istenen değil oldukları kişi gibi hareket etmeleri dikkat çekicidir.

2.2.1.4. Kendini Tanıma

Dersaadet’te Dans romanında Azize, doktoru sayesinde gerçek benliğiyle tanışma fırsatı bulur. “Psikoanalitik terapinin amacı bilinçaltında yatan çelişkileri bilinç düzeyine çıkarmak ve bir çözüme ulaştırmaktır” (Cüceloğlu, 2016: 476). Azize’nin kaçındığı konularla terapiler esnasında yüzleştiğini “uzunca bir sessizlikten sonra gözlerini doktora dikip” “Sizce ben gelişmemiş bir kadın mıyım?” (Geçtan, 2021a: 100-

101) diye sormasından anlayabiliriz. Kırk yaşlarında olgun bir kadın olmasına rağmen bilinçli bir şekilde cinsellikten uzak durmuştur. Sebebi, cinselliği deneyimlediği anda taşıyamamaktan korktuğu yüklerin altında ezileceğini hissetmesidir. Doktora göre Azize, takıldığı engelleri aşabildiği ve korkularının üstesinden gelebildiği takdirde kişisel gelişimini sürdürebilecektir. Önemli olan, kararlarının sorumluluğunu taşıyacak güce ulaşmasıdır. Azize, doktorunun sorularına cevap aramaya çalışırken aslında kim olduğunu anlamaya başlar.

“Bir çiftlikte yaşadığı halde, topraktan kopmuş Orta Avrupa müziğini yorumlayarak ömrünü tüketen anneme benzemek istemiyorum” diyen Zeus, kendini tanımaya ve icra etmek istediği müziğin ne olduğunu anlamaya başladığında annesinin seçimlerini eleştirir (Geçtan, 2021a: 95).

“Zeus bu çok kendine özgü şehirde cazla tanıştı. Afrika kökenli Amerikalıların kiliselerinde gospel dinledi. Giderek, Orta Avrupa’nın topraktan kopmuş müziğinin aslında genleriyle bağdaşmadığını fark etmeye başladı. Annesinin müzik seçiminin zorlama olduğunu düşünecek kadar. O kadar ki bir dönem kendisini annesine yabancılaşmış bile hissetti” (Geçtan, 2021a: 63).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, yeni tanıştığı bir arkadaş grubuyla oturup bütün gece içki içer. Günün doğmasına yakın bir zamanda onlara kendi yaşamından bahseder. Anlattıklarının etkisiyle ağlar ve ayrılma vakti geldiğinde kendini rahatlamış hisseder. “Ben eski ben değilmişim gibi bir duyguyla, kendime yabancı, ama hafif” (Geçtan, 2021b: 25). Anlatıcı karakter, ilerleyen günlerde yeniden o gün anlattıklarını hatırlamaya çalıştığında başarılı olamaz. Sanki içinde kendisinden başka, kendisine yabancı biri konuşmuştur (Geçtan, 2021b: 112). Anlatıcı karakter, doğduğu şehre yeniden geliş amacının kendisini araması olduğunu söyler (Geçtan, 2021b: 57). Kendini kaybolmuş hissetmektedir. Roman “[b]ir erkek karakterin dünyadaki yersizliğini[n] ve kaybolmuşluğu[nun] temelinde geliş[ir]” (Geçtan, 2020c: 46). Hiçliğiyle yüzleştikçe var olduğunu hisseden karakter “ruhunun magmasına” ulaşabilmek için İstanbul’un terk edilmiş, izbe mekânlarında dolaşır (Geçtan, 2021b: 94). Bir sokak köpeğini dost edinir ve onunla kaybolmuşluğunu paylaşır. “Bir ara kaldırıma oturup ona bir şeyler anlattım, o da bana anlattı kendince, konuşulanların aramızda kalması gerektiğine karar vererek” (Geçtan, 2021b: 80). Ülkesinde yabancı pasaportlu bir ziyaretçi olmaktan öte bir kimliği yok gibi gözükse de karakter şehirde gerçek kimliğini bulmayı başarır. Evine dönen kişiyle yıllar önce ülkesini terk eden kişi

artık birbirine çok yabancıdır (Geçtan, 2021b: 144). “Fena halde varım artık, yeterince kanıtıyla” (Geçtan, 2021b: 85) sözleri anlatıcı karakterin şehrin içinde varlık alanı bulduğunun ispatıdır.

Anlatıcı karakter, Amerika’da yaşarken yıllardır çevresi tarafından “sağduyu timsali” bir insan olarak tanınmıştır (Geçtan, 2021b: 168). Nora kocasını aramak için İstanbul’a geldiğinde, anlatıcı karakter yıllardır hoşlanmadığı Nora’ya nihayet dürüst davranır. Aklından geçenleri çekinmeden söyler. Willy ve Nora anlatıcı karakterin konuşmaları karşısında hayrete düşer. Anlatıcı karakter, kendisinden beklenmeyen değişimi, kendi gerçekliğiyle yüzleşmesine bağlar. En sonunda içindeki şeytanla tanışmıştır (Geçtan, 2021b: 178). Anlatıcı karakterin kendisini bulmasında İstanbul’un payı büyüktür. Willy, dostunun giderek şehre mal olduğunu düşünür. Anlatıcı karakter, kendisini sarhoş eden New York’un aldaticılığı yüzünden zamanla özünden uzaklaştığını söyler (Geçtan, 2021b: 202).

Eserde anlatıcı karakterin İstanbul uçağında tanıştığı Amerikalı Willy, duyduğu bir sözden etkilenerek hiç tanımadığı bir kültüre doğru yola çıkmıştır. O ana kadar yaşadığı hayatın kendisine ait olup olmadığını anlamak ister. Kozasından kurtulmak ve kendini tanımak esas amacıdır. “Başka bir kültürde yaşayarak kendini bulacağına inanan insanlarla karşılaşmışım, bunun kendini bulmaktan çok, kendinden kaçmak için başvurulmuş bir yol olduğunu düşünüyordum” (Geçtan, 2021b: 80) diyen karakterin İstanbul’la tanışınca fikirleri değişir. O da anlatıcı karakter gibi İstanbul’da gerçek kimliğini bulur. Willy geçmişine sünger çekmiştir. Geride özleyecek bir şeye sahip olmadığını düşünür (Geçtan, 2021b: 127).

Tren romanında Kader, gördüğü işkence sonrasında hafıza kaybı yaşar:

“Hikâyesizliğimin hikâyesi, altı ay kadar önce kendimi iki yanında kırık dökük evler olan bir sokakta bulduğumda başlıyor, her şeyiyle bana yabancı bu yerde ne aradığımı, nasıl olup da oraya gelmiş olduğumu ve daha da ürkütücüsü, kim olduğumu ve geçmişimi hatırlayamadan” (Geçtan, 2018: 94).

Kim olduğuna dair hiçbir fikri olmayan Kader, cebinde bulduğu cüzdana para olup olmadığına bakmaksızın telaşla nüfus cüzdanını incelemeye başlar. Önce kimliğindeki fotoğrafa bakar. Neye benzediğini bilmek ister. Ardından ismini, ne zaman ve nerede doğduğunu, anne ve babasının adını, boşandığını öğrenir. Doğum yeriyle ilgili zihninde hiçbir resim belirmez. “Üzeri[n]i yoklamayı sürdürü[r], pantolonu[n]un sol cebinde üzerinde üç anahtar olan plastik bir anahtarlık [bulur], [anahtarların] hangi kapıları

açtığı merak ed[er]” (Geçtan, 2018: 95). Karakter büyük bir açlıkla kendisi hakkında edinebileceği bütün bilgileri toplamaya çalışır. Kader’in kendisini tanımlarken kullandığı sıfat, “kendisini arayan, geçmişini yeniden yakalayabilme çabasındaki kayıp ruh” tur (Geçtan, 2018: 147). Cüceloğlu’na göre bir anda bütün belleğini kaybeden birey “kim olduğunu, nerede oturduğunu, ne iş yaptığını, şu anda nerede olduğunu, niçin orada bulunduğunu bilemez” (Cüceloğlu, 2016: 447). Kader’in hafıza kaybından da evvel, yine kendi kimliğini arayan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. Kader bir tiyatro oyuncusudur ve canlandığı farklı roller içinde kendi karakterine uygun birinin olup olmadığını anlamaya çalışmaktadır. Ortak duygu ve düşüncelere sahip olduğu kişileri canlandığında onlarla arasındaki bağı hissederek gerçek duygularıyla yüzleşmektedir. “Çaresiz, ürkek, acımasız, sevgi talep eden, ama bulduğunda ondan kaçan karakterleri sahnede canlandığı[n]da aslında rol gereği oynamadığı[n]ı, derini[n]den gelen bir şeyleri gerçekten yaşadığı[n]ı fark ettiği[n]i hatırl[ar]” (Geçtan, 2018: 148). Kader’in açmazı, “kendini kendinden başka yerde bulamayacağı[nı]” idrak edememiş olmasıdır (Narlı, 2008: 317).

Kuru Su romanında Hasan, geçmişini, evini ve ailesini ardında bırakıp yollara düşer. Her şeyi ve herkesi geride bırakma kararı alan karakter birdenbire başka bir Hasan’la tanışır. Eski Hasan, kurulu düzenini bırakıp bilinmeyen maceralara atılmayı göze alabilecek biri değildir. “Korktu. Evine, ait olduğu dünyaya dönmeliydi, elli dört yıllık tarih orada yazılmıştı. Dönmezse artık dünyada bir yeri olmayacaktı, ama onu terk etmeye hazırlanan dünyada yerin anlamı neydi ki?” (Geçtan, 2020ç: 70).

Mesela Saat Onda romanında Otuz’un kafası karışıktır. Kafasının ya bomboş ya da şeytanca düşüncelerle dolu olduğunu söyler. Kendisine aradığının ne olduğu sorulduğunda “Kendimi mi arıyorum, yoksa başka insanlarla ortak düşüncelerde buluşup kendimi bir yere ait hissetmeye mi çalışıyorum?” (Geçtan, 2022ç: 139) cevabını verir.

Romanda Muamma, gerçek ailesi tarafından bir haftalıkken gazete kâğıdına sarılarak terk edilmiştir. Muamma, içten içe büyüdüğü aileye ait olmadığını bilincindedir. Çünkü dış görünüşü ailesinden tamamen farklıdır. Bütün aile esmerken o sarıdır. Kendisini büyüten ailesini “[z]engin aile, büyük aile, büyük cehennem” olarak tanımlayan Muamma, evlatlık olduğunu öğrendiğinde kurduğu dünyanın tamamen dağıldığını hisseder (Geçtan, 2022ç: 160). Geçtan’ın romanlarında karakterler gerçekte

kim olduklarını anlamakta zorluk çekerler. Bu nedenle geçmişte kendileri için önemli olan mekânlarda dolaşırlar veya tam tersi bir şekilde yaşadıkları mekânları terk ederek hiç bilmedikleri yerlerde kendilerini aramaya çalışırlar. Kendini tanımanın yolu, bir mekâna ait hissetmekten geçmektedir. Karakterlerin kendi hayatlarına dair başkalarıyla paylaşımda bulunarak ruhsal arınma sağladıkları anlaşılmaktadır.

2.2.2. İnsanın Başkalarına Yabancılaşması

Öteki kavramı, “[ö]znenin, benliğin ya da bir kültürün kimliğini tanımlamada başvurduğu, kendisinden farklı olan varlık” anlamına gelir (Cevizci, 2021: 338). “Kimdir öteki? Öteki bana bakan bir yüzdür, bakıştır; bakışıyla bana ait olan dünyayı parçalayan, beni sıradan bir nesne haline düşürendir” (Kılıç, 2006: 4). Bireyin, ötekinin bakışına göre şekil alan bir nesne konumundan uzaklaşması ve kendini özne olarak anlamlandırabilmesi için kendini, kendi dışındaki varlıklardan ayırabilmesi gerekir. *Kırmızı Kitap* romanında Tea’nın dış dünyaya isyan edişi dikkat çeker: “Dışarıda ne mi var? Uyduruk televizyon yayınlarıyla afyonlananlar, para ve iktidar peşinde sürüklenenler, doldurmaca bilgi kusanlar... Hepsi şimdiden ceset... Ve bunun adı uygarlık! Böyle bir dünyada nasıl yerim olabilir ki?” (Geçtan, 2022a: 118). Tea insanların birbirinden giderek kopmasının ardında devlet yöneticilerinin sınıf atlama hırsları ve güç kazanmak için insani değerlerden uzaklaşmaları olduğunu düşünür.

“Çünkü artık insan ilişkileri bir pazar yerine benzedi. Hep onların yüzünden! (...) Bizleri yönetenleri kastediyorum tabii. Kendileri sınıf atlamaya çalışırken, bizleri de yarattıkları sentetik yapıya bulaştırdılar” der (Geçtan, 2022a: 24).

Tea, Jean-Paul Sartre’ın *Gizli Oturum* adlı kitabını yeniden okumak istediğini belirtir. Sartre’ın tiyatrosu, “Cehennem başkalarıdır” ana fikri etrafında şekillenir. “Öteki’nin bakışı aracılığıyla kendimizi nasıl anladığımıza ve bunun nasıl rahatsız edici ve hatta acı verici olabileceğine odaklanan oyun, başkalarıyla karşılaşmanın cehennemde sonsuz bir işkence biçimi olarak kullanılabileceğini anlatmaktadır” (Özcan, 2023: 163). Yazarın metin içinde okuru *Gizli Oturum*’a yöneltmesi, okuru aktif bir biçimde sürece dâhil etmeye çalıştığının göstergesidir. “Umberto Eco’nun adlandırmasıyla ‘örnek okur’, yazarın şifreleştirdiği metni çözebilen okurdur” (Demir, 2002: 25). Okur, Sartre’ın yapıtını incelediği takdirde Tea’nın çevresindeki insanlara bakış açısını ve etrafındakilerle ilişkilerini daha kolay çözümleyecektir. Çünkü Sartre’a göre, ötekinin

aracılığıyla kendini tanımlayan bir anlamda “sınırlayan” insan, kendisinin değil başkalarının istediği “şey” olur. Bu nedenle varoluşunu tamamlayamaz (Kılıç, 2006: 47). Geçtan’ın romanlarında genellikle içinde yaşadığı toplumdan ayrı düşen, iletişim sorunu yaşayan ayrıksı bireylerin hikâyeleri işlenir. Çalışmanın bu bölümünde, öteki ile uyuşamayan karakterlerin topluma yabancılaşmaları ele alınacaktır.

2.2.2.1. Kategorize Etme

İnsanlar genellikle başkalarında gördükleri davranışları eleştirme ve yargılama eğilimindedir. Geçtan’a göre bunun sebebi gölge kimliklerdir. Kişi, bastırıldığı için karanlıkta kalan kişilik özelliklerini karşısındaki insanda gördüğünde rahatsız olur. “O ben değilim” düşüncesiyle tepki gösterir. Ancak gölgelerini yansıtan insanları izlemekten vazgeçemez (Geçtan, 2020c: 127-128). *Kırmızı Kitap* romanında Tea, Ra’dan hoşlanmadığını dile getirir. Hoşlanmama sebebini de şu ifadeyle açıklar: “Detektif Poirot, benim için iki tür insan vardır. Değerliler ve daha az değerliler. Yani ırkçı sayılırım” (Geçtan, 2022a: 29). Ra, Tea’ya göre kendini olduğu gibi kabul eden, sade bir insandır. Tea, Ra gibi doğal davranmayı göze alamadığı için ondan hoşlanmadığını açık yüreklilikle dile getirir. Tea çevresindekiler tarafından sözünü sakınmayan biri olarak tanınmaktadır. Val Valos, Tea’nın itirafının ardından onun ne kadar içten biri olduğunu söyler. Tea, konuşma tarzının içtenlikle bir alakası olmadığını vurgular. Meydan okuyan tavırları, Tea’nın korkularını gizleyen bir maskedir (Geçtan, 2022a: 113-114).

Dersaadet’te Dans romanında Bilal, dünyada değerliler ve daha az değerliler olmak üzere iki insan türünün yaşadığını düşünür. Ona göre bu iki türün bulundukları mekânlar da birbirinden farklıdır. Değerliler barlara, daha az değerliler mahalle kahvelerine gider (Geçtan, 2022b: 38).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanının anlatıcı kahramanı, Manhattan’da dolaşırken iki Çinlinin konuşmasına şahit olur. O anda Doğu insanların ait oldukları topraklardan hiç ayrılmamaları gerektiği kanısına varır. Çünkü dünyanın batısında değerliler ve daha az değerliler olmak üzere iki grup insan yaşamaktadır (Geçtan, 2021b: 7). Anlatıcı karakter, kendisini kullandığı kartal armalı pasaport nedeniyle değerliler kategorisinde hisseder. Bu nedenle pasaportunu görevliye uzatırken “havaya girer”. Görevlinin pasaportu sıradan bir iş yapar gibi alıp damgaladıktan sonra başını kaldırıp bakmadan

teslim etmesi karakterin kendisini kötü hissetmesine neden olur. Davranışından utanç duyar (Geçtan, 2021b: 10). Romanda, Amerika’da yaşayan insanların “deliler” ve “akıllılar” olarak ikiye ayrıldığı görülür. Anlatıcı karakter, akıllılar grubunda olmanın gururunu taşımaktadır. İstanbul’da ise “açık seçik deliler” ve “tek akıllının kendisi olduğuna inanan akıllılar” vardır (Geçtan, 2021b: 85).

Kuru Su romanında Azize adlı restoranın genç garsonu, restorana giren spor kıyafetli genç bir çifti gördüğünde, “Bunların Azize’de ne işi var?” diyerek genç çiftin restoranın saygınlığına uygun olmadığını ima eder. Şef garson, Azize restorana seçkin ve sıradan ayrımı olmadan her türlü insanın girebileceğini, herkese eşit hizmet vermenin görevleri olduğunu belirterek genç garsonu uyarır (Geçtan, 2020ç: 14).

Mesela Saat Onda romanında Otuz, deprem sonrasında insanları bulundukları mekâna göre iki kategoride değerlendirir. “Değerliler oteldeydiler, daha az değerliler dışarıda, facianın içinde”ydiler (Geçtan, 2022ç: 67). Sonra insanları sınıflandırma düşüncesinden vazgeçer. Deprem yol açtığı kaotik ortamda, insanlar arasında değerli ve değersiz diye bir ayrımın olamayacağını fark eder. “Yoksul insanları, akrabaları, dostları kucaklayıp sahip çıkmış olabilirdi. Bu oteldekilerin burada olmalarının nedeni belki de kimseleri olmadığındandır” (Geçtan, 2022ç: 67). Otuz kendisini değersizler grubuna dâhil hisseder. Ufkudar sahiline bakan evleri gördüğünde orada yaşayan insanların kendisinden daha değerli olduğunu düşünür (Geçtan, 2022ç: 181).

Geçtan’ın romanlarında çevresindeki insanları belirli gruplar altında kategorize eden kişilerin ait olmadıklarını düşündükleri grupta yer alan insanlara yabancılaştıkları anlaşılmaktadır. Dünyada değerliler ve daha az değerliler olmak üzere iki grubun yer aldığını varsayan karakterler, zaman zaman değerliler grubunda olmayı arzularlar. Bazen de kendilerini dışlanmış hissederek diğer insanlara nazaran daha az değerli olduklarını düşünürler.

2.2.2.2. Irkçılık

Güncel Türkçe Sözlük’e göre ırkçılık, “[i]nsanların toplumsal özelliklerini biyolojik, ırksal özelliklerine indirgeyerek bir ırkın başka ırklara üstün olduğunu öne süren öğretisi; rasizm” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Mısırlı Roveyda’nın annesi Roman, babası Suriyeli bir esnaftır. Roveyda dünyaya yeniden döndüğünde bir Roman topluluğuyla tanışır ve kendini onlara yakın

hissederek yardım ister. Roveyda'nın Taos'u Roman kampına çağırmasının ardından oyuncularla Roman topluluğu arasında iletişim sağlanır. Taos'u kampın girişinde karşılayan iki Roman'dan birinin elinde tüfek vardır. Romanlar, kamplarına yapılan saldırılardan korunmak amacıyla silahlanmışlardır. Amaçları saldırı değil kendilerini savunmadır:

“-İrkçilik mı?

-Öyle sayılır. Bu pek çok yerde bizlerin yazgısı. Aslında dolaştığımız topraklar Transilvanya'da idi.

-Hint kökenli olduğunuzu sanıyordum.

-Evet, Pencap vadisinden Batı'ya geldiğimiz söylenir. Ama bu bin yıl önceymiş.

-Neden şimdi buradasınız?

-Biz de sizin gibi bu gerçek olmayan dünyayı ve hikâyesini yaratmak için varız.

Hikâyenin sonunda biz de sizlerle birlikte silinip gideceğiz” (Geçtan, 2022a: 69).

Roveyda'nın çocukluğunda İskenderiye'nin hemen dışındaki düzlükte Roman kampları kurulmaktadır. Roveyda annesi tarafından yasaklanmasına rağmen gizlice kampa giderek Roman çocuklarıyla oynar. Film ekibindeki arkadaşlarına Romanların hırsızlık yaparak geçindiklerini anlatır.

“-Bundan ötürü onları yargılamazsın istemem, çünkü dürüst insanlardı. Hırsızlık yapabilmek için, görünürde saygın işler yapanlardan farklıydılar.

Val Valos kendini tutamayıp yüksek sesle güldü, Roveyda ona bakmadan devam etti:

-Hırsızlık onların işiydi, hayatı sürdürmek için yaptıkları bir iş” (Geçtan, 2022a: 175).

Zengin iş adamı Val Valos, yardımcısı Apo'yu Roman kampına çağırır. Apo, Val Valos'un Jaguar marka aracıyla ürkererek kamp alanına girer. Kampın reisi Luka, şoförün şaşkınlığıyla eğlenir ve “Hoş geldin Apo! Patronunun böyle bir yere gelmesi seni şaşırtmış olmalı... Ama tuhaf bir dünyadır bu, bazen hiç beklemedik şeyler olur. Belki sen de alışsın. Gel” sözleriyle konuğunu karşılar (Geçtan, 2022a: 143). Tea, yardımcısı Havana'ya Roman kampına geldiğini söylediğinde Havana başlangıçta Tea'nın kaçırıldığını zanneder. Tea, eve döndüğünde Havana'nın kendisine vebalı muamelesi yapacağını düşünür (Geçtan, 2022a: 160). Havana da Apo gibi tanımadığı insanlar hakkında peşin hüküm vererek önyargılı davranmıştır. “Önyargının iki temel ögesi

vardır: (1) Bir grup ya da kişiye karşı olumsuz bir duygu, (2) kalıp yargı, bireyleri tanımadan onları bir grubun üyesi olarak yargılamak” (Cüceloğlu, 2016: 543).

Dersaadet'te Dans romanında dünya ve dünyanın öteki yüzü arasındaki farklardan biri de ırkçılıktır. Dünyanın öteki yüzünde ırkçılığa rastlanmaz. Bu nedenle halk arasında ayrışma söz konusu değildir:

“-Dünyanın bu yüzünde, hangi ırktan olursa olsun, tek bir halk vardır. Çoğumuz dünyanın diğer yüzündeki başlıca dilleri konuşabiliriz.

Dünyadan gelen adam merakla sordu:

-Bunu nasıl başarıyorsunuz?

-Beynimizi çöple doldurmadığımız için” (Geçtan, 2021a: 22-23).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakterin eşi İlona bir Yahudi'dir. Anlatıcı karakterin hem arkadaşı hem de avukatı olan Mark Donovan'ın karısı Nora, İlona'ya sürekli tepeden bakar. İrkçı tavrı sebebiyle anlatıcı karakter arkadaşının eşinden hoşlanmaz (Geçtan, 2021b: 28).

Anlatıcı karakter, Türkiye'de 1955 yılında yaşanan 6-7 Eylül olaylarının ortasında kalır. Gözü dönen kalabalığın arasında sürüklenirken olan biteni anlamaya çalışır: “Her tarafta uğultulu bir gürültü vardı[r], darp sesleri, naralar, kırılan camlar ve iğrenç meze ya da her neyzenin kokusu katlanılır gibi değildi”r (Geçtan, 2021b: 119). Tabelaalarında Türk adları yazan dükkânlar hariç çoğu dükkânın özellikle de Rum ve Ermenilere ait iş yerlerinin talan edildiğini görür. Sokaklarda büyük bir karmaşa yaşanmaktadır. “Biri Heybeliada'daki papazların sünnet edildiğini söyledi, herkes güldü, bir diğeri ‘Kumkapı'yı temizleyelim!’ diye haykırdı, ‘Orayı halletmişler, ama bi bakalım ne kalmış!’ diye karşılık verdi bir başkası” (Geçtan, 2021b: 119). Türk bayrağı asılı evlerin balkonundan “Biz Türküz, Müslümanız!” diye bağırانlar vardır. Türklerden bazıları, Rum ve Ermeni komşularını evlerine alarak korumaya çabalar. Engin Geçtan, 6-7 Eylül olayları sırasında İstanbul'da üniversite öğrencisidir. Kadıköy vapurundan Karaköy'e doğru seyahat ederken Anadolu yakasında yükselen alevleri gören Geçtan, köprü zeminini kaplayan kumaş parçalarının üzerinden arkasına buzdolabı bağlı bir kamyonun geçişini görmüştür. Romanında her şeyi yaşadığı şekliyle anlattığını söyler. Anılarını kaleme alırken zorlandığını yazdıktan sonra da bir daha dönüp okuyamadığını dile getirir. Yalnızca Harbiye zindanlarında geçen bölümde Hasan İzzettin Dinamo'nun anılarından yararlanmıştır. Geçtan, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanının karakterleriyle ilgili kendisine pek çok soru sorulmasına rağmen romandaki tarihî

olaylarla ilgilenilmemesini şaşırtıcı bulur. “Tarihimize karşı ilgisiziz biliyorum, ama bu kadarını beklememiştin” diyerek tepkisini ortaya koyar (Geçtan, 2020c: 54).

Kuru Su romanında “Kurtulmuş” adında bir yerleşim yeriyle karşılaşılır. Kurtulmuş, polisin giremediği bir yerdir (Geçtan, 2020ç: 21). Yirmi altı haneye yakın nüfusa sahip Kurtulmuş’ta “her çeşidinden insan [yaşar]. Kürdü var[dır], Arnavutu var[dır], Arabı var[dır], bi tane de Afrikalı [vardır]” (Geçtan, 2020ç: 24). Diğer insanlar tarafından ötekileştirilen grupların bir arada sorunsuz yaşadıkları görülür.

Romanda Timuçin Alp Duru adındaki bir yazar, gençleri örgütleyerek Radyo Evi’ni basar. Samuray kıyafetli silahlı gençler, Timuçin’in radyo aracılığıyla bütün ülkeye bildiri sunmasına yardımcı olur. Bildiri metninde dikkat çeken hususlar kısaca şöyledir:

“Timu Türk ulusunun kurtuluşunun, ülkeyle özdeşleşmemiş aşağılık grupların vatandaşlıklarının geri alınarak sağlanabileceğini, bunların sınır dışı edilerek toplumun arındırılmasını talep ediyordu. Konuşma, ülkede cirit atan kimlikleri belli muzır yabancıların toplanarak bir gemiye konup açık denize bırakılmasını, ABD ve AB ülkeleri ile her türlü ilişkinin sona erdirilmesini istiyor, atalarımızın yüce amaçlarına uygun bir yeniden yapılanmanın öneminden söz ediyordu” (Geçtan, 2020ç: 192).

Mesela Saat Onda romanında ırkçılığa yönelik umursamaz bir tavır söz konusudur. “Uykusuz” adlı radyo programında Avrupa’daki İslam karşıtlığına ilişkin bir konuşma yayınlanmaktadır. Beyhude, “iç bayıcı” olarak nitelediği konuşmayı dinlerken sıkılır. “Avrupa’yla ilgili hiçbir şeyi umursamaz” (Geçtan, 2022ç: 120).

Romanda Katina’nın Dikiş Odası adlı restoran gazetecilerin uğrak mekânıdır. Müşteriler arasında çıkan kavganın içeriği dünya siyasetiyle ilişkilidir:

“ ‘Gaddafi yakalanmış!’

Ardından gelen cevap da İngilizceydi, yerli aksanlı.

‘Libya petrolünün üstüne oturdunuz ya, artık gözünüz aydın.’

‘Muhalliflere yardım eden ilk ülke bizdik.’

‘Ama petrol karşılığında.’

Derken Alman aksanlı İngilizce devreye girdi, tonu kaba.

‘Sizi Avrupa Birliği’ne almadık diye böyle konuşuyorsun, değil mi?’

Bu lafa celallenen bir diğeri ayağa kalktı, Alman aksanlı adama eliyle Nazi selamı vererek Hitler dönemindeki Alman milli marşını söylemeye başladı.

‘Deutschland Deutschland

Über alles....’

O sırada başka bir ses:

“İrkçı Avrupa, kolonyalist Avrupa!”

Derken bir diğeri:

‘Fuck EU!’” (Geçtan, 2022ç: 217).

Geçtan’ın romanlarında ırkçılık meselesi, kişilerin diğerlerinden ayrılmasını sağlayan önemli konulardan biridir. İrkçılık ve önyargı arasında bağ kurulurken tarihî ve siyasi olayların ırkçılık üzerindeki etkilerine de değinilir. Yahudiler, Rumlar, Ermeniler, Kürtler, Arnavutlar, Araplar, Afrikalılar ve Romanlar gibi farklı etnik kökenlere mensup karakterlerin diğer karakterlerin ırkçı düşüncelerine maruz kaldıkları görülmektedir. Dinî faktörlerin de ırkçılığa neden olduğu, İslam karşıtlığı dolayısıyla ortaya çıkan olaylardan anlaşılmaktadır.

2.2.2.3. Yargılama

Geçtan’a göre başkasını yargılamak, aslında insanın kendinden kurtulmak için seçtiği bir yoldur (Arman, 2016). *Dersaadet’te Dans* romanında Zeus’un karısı bir sanat eleştirmenidir. Kaleme aldığı yazılarda kullandığı üslup iğneleyicidir:

“Yazıları özden ve duyarlılıktan yoksundu, ama yargılayıcı, hatta mahkûm edici olduğundan ilgi çekerdi. Son yılların alaycı, bilgiç kadınlarından. İçlerindeki cıızlığı koruyabilmek için katı, umursamaz görünmeye çalışan, anlaşılabilme umudunu yitirdikçe sertleşen” (Geçtan, 2021a: 64).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında giyim kuşam nedeniyle insanların birbirlerini tanımadan hüküm vermeleri işlenir. Yolda karşılaştığı kadınların kılık kıyafetlerine hayretle bakan Azima, günah evinde gördüğü kadınların bile yatak odaları dışında bu kılıkta dolaşmayacaklarını düşünür. Kadınlar da Azima’nın kara çarşafına bakıp gülerler.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında olayların altında yatan gerçek sebepler bilinmeden insanların birilerini kolayca suçlamaları eleştirilir. Amerikalı Willy, Roksan hakkında çıkan kötü haberlerin ardından Roksan’ın yakın arkadaşları tarafından kolayca gözden çıkarılmasına üzülür. “Buranın insanları birbirlerini mesnetsiz yargılayabiliyorlar, buna daha önce de tanık oldum” (Geçtan, 2021b: 177).

Tren romanında Müteessire, yolculuk esnasında Taksim Meydanı’ndan geçerken gördüğü insanların kılık kıyafetlerini “pejmürde”, hâl ve tavırlarını ise “hayasız”

bularak onları yargılar. “İnanmayacaksınız ama ayakta yemek yiyenler dahi gördüm” diyerek şaşkınlığını belirtir (Geçtan, 2018: 81).

Roka, doğduğu kasabada yaşayan insanların birbirlerini ellerine geçen her fırsatı kullanarak yargılamalarından oldukça rahatsızdır. Bu durum Roka’da hassasiyet geliştirir. Başkalarının gözünde rezil olma düşüncesi ona dünyanın sonu gelmiş gibi hissettirir (Geçtan, 2018: 100).

Mesela Saat Onda romanında başkaları tarafından yargılanma kaygısının insanı tutsaklaştırdığı söylenir. Takiye, kedisi Dilruba’nın insanlardan daha bilge yaşadığını düşünür. Yargılanma kaygısı taşımadan istediği yerde istediği sokak kedisiyle çiftleşebilmesindeki rahatlığı örnek vererek kedinin zihninde ona fayda sağlamayacak düşüncelerin bulunmadığına işaret eder (Geçtan, 2022ç: 190).

Geçtan’ın romanlarında etraflarındaki insanları kılık kıyafetlerine ve yaşam tarzlarına göre sebepsizce yargılayan karakterlerin, topluma yabancılaşırken kendilerini de farkında olmadan psikolojik baskının ön plana çıktığı bir toplumda yaşamaya mahkûm ettikleri fark edilmektedir.

2.2.2.4. Duyarsızlaşma

İnsanlar başka insanların yaşadığı, ucu kendilerine dokunmayan olaylar karşısında göz yumma ve tepkisiz kalma eğilimi sergileyebilirler. *Dersaadet’te Dans* romanında Azize, sokak ortasında gaspa uğrar. Çantasının çalındığını gören bir kişi hırsızın peşinden koşmuş, yoldan geçenlerin kimi bir an durup sonra yollarına devam etmiş, çoğu görmezlikten gelmeyi tercih etmiştir (Geçtan, 2021a: 19).

Romanda savaş anında kendi canını kurtarmanın derdine düşen insanların, diğer insanların ölümlerine kayıtsız kaldıkları görülmektedir. Sokak ortasında cinayetler işlenmektedir. Azize, şehirde yaşanan vahşetin tanığıdır:

“Sivilceli yüzlü bir genç, şişman, saçsız bir adamın elindeki çantayı almaya çalışmış, adam direnince cebinden çıkardığı bıçağı ona rasgele saplamıştı. Azgın kalabalığın arasından kanlar içinde yerde yatan adama dönüp bakan olmamıştı.

Kendisi de” (Geçtan, 2021a: 226).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında, aydın yabancılaşması örneklenir. Hektor gibi kendilerini aydın sayan ancak sadece kendine hayran olan kimselerin toplandıkları meyhaneler, “yalnız kalpler kulübü” olarak betimlenir. Romanda

aydınların, yaşadıkları dünyaya kapılarını kapatıp dışarıda olup bitenlere kulak tıkamaları eleştirilmektedir (Geçtan, 2022b: 66).

Bilal, sanal arkadaşı Rambo'ya televizyoncu Musa'nın öldürüldüğünü söylediğinde Rambo'nun olaya kayıtsızlığı dikkat çeker. “Her gün birilerini öldürüyorlar, bunda ne var ki?” diyerek cinayet haberini normalleştirir (Geçtan, 2022b: 102).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Taksim Meydanı'nda bulunan bir otelin kapısının önünde silahlı bir cinayet işlenir. Otelin girişinde kanlar içinde yatan yaralıya güvenlik görevlileri yardım etmeye çalışırken iki genç sevgili sevinç çılgınlıkları içinde kucaklaşır ve yaralıya aldırmadan otele giriş yapar. Üzerinde durdukları tek mesele, erkeğin buluşmaya biraz geç kalmış olmasıdır (Geçtan, 2021b: 13).

Anlatıcı karakter, sokak ortasında yaşanan bir kavgaya tanık olur ve kavga sonlandığında tekmelenen genç adama yardım elini uzatır. Olayı görmezden gelmeyip yardım etmesine kendisi bile şaşırır. Amerika'da insanların sokakta karşılaştıkları bu tip olaylarda ortadan kaybolduklarını, nadiren bazı insanların polisi aradıklarını düşünür (Geçtan, 2021b: 20).

Romanda şehrin karanlık sokaklarında yaşayan, korunmaya muhtaç çocuklar dikkat çeker. Beyoğlu'nun ara sokakları, vahşi yüzlü ve hırpani kılıklı sokak çocuklarının yuvasıdır. Çocukların sokaklarda yaşaması sosyal bir sorun olarak algılanmamaktadır. Sokaklar ve sokak çocukları birbirleriyle özdeşleşmiştir. Beyoğlu, insanların güzel vakit geçirmek için tercih ettikleri bir eğlence mekânıdır. Gece hayatı, görünenin ardında görünmeyen bir dünya saklamaktadır. Anlatıcı karakter, sokakta gördüğü çocukları sokak köpeklerine benzetir (Geçtan, 2021b: 20).

Kuru Su romanında sokak çocuklarının durumu farklı bir açıdan değerlendirilmektedir. Azize, Azra'yı karanlık bir sokağa götürür. “Bu çocukların bir yerlerde aileleri, akrabaları olmalıydı, neredeydiler ki şimdi?” (Geçtan, 2020ç: 156). Çocuklardan birinin organ mafyası tarafından böbreği çalınmıştır. Azize, çocukların çoğunun yıllar içinde rehabilite edilip topluma kazandırıldığını, ancak sürekli yeni sokak çocuklarının ortaya çıktığını söyler. “İlgili toplum örgütleri bu çocuklardan da haberdar, ama yetişmekte zorlanıyorlar” der (Geçtan, 2020ç: 157).

Romanda Ira Rosenbaum'un yaka paça kaçırıldığı anlarda sokaktan geçen insanlar hiçbir şey olmamış gibi gündelik yaşamlarına devam ederler. “Hayli zamandan bu yana dünya böyle bir dünya[dır] artık” (Geçtan, 2020ç: 122). Ira, insanların

umursamazlığının sebebini zamanın algılanışına bağlar. Zamanı birbirinden kopuk parçalar hâlinde algılayan insanların hiçbir olayı “skandal” olarak değerlendirmeyeceklerini düşünür.

Mesela Saat Onda romanında Püskevit adındaki bir yarışmacı, bir adada çekilen “Hayatta Kaldım” yarışmasından elenerek ülkesine geri döner. “Hayatta Kaldım” yarışması aslında günümüzde de yayınlanmaya devam eden Survivor yarışmasıdır. “Elediler ama halkın gönlünde ben varım, biliyorum, halk da biliyor. Benim hakkım birincilikti” (Geçtan, 2022ç: 94) diyen Püskevit, adada zorlu şartlar altında yaşadığını, elense bile gerçek bir kahraman olduğunu ifade eder (Geçtan, 2022ç: 140). Deprem sonrasındaki yıkımın görüntülerini çeken ve oldukça üzgün olan bir kameraman otelin kapısından girince Püskevit, hemen yere yatarak “planking çekip” yarışmayı protesto eder. Haber ekibi, Püskevit’in farkına bile varmaz. Otuz, Püskevit’in davranışları karşısında şaşkındır. Kendi kendine “Ne biçim bir ülkede yaşıyorum ben!” diye söylenir (Geçtan, 2022ç: 95).

Otuz, gece vakti bir kaldırımda otururken birdenbire bir adam kendisini işaret ederek, “O adam katil! Onu üzerime saldılar, beni öldürecek. Yardım edin bana n’olur, yalvarırım size!” diye avazı çıktığı kadar bağırmaya başlar. Sokaktaki insanlar adama aldırmayarak hiçbir şey olmamış gibi yollarına devam ederler. Pencerelelerden birinden “Kes sesini ‘lan puşt” diye bağırان erkeksi bir kadın sesi duyulur (Geçtan, 2022ç: 116).

Geçtan’ın romanlarında cinayet, adam kaçırma ve hırsızlık gibi kişinin can ve mal güvenliğini tehdit eden olayların yanı sıra sokak çocuklarının durumu gibi sosyal ve toplumsal meselelerin kendisine ve toplumuna yabancılaşan karakterler tarafından göz ardı edildiği anlaşılmaktadır. Toplumsal aksaklıklara çözüm üretmeleri beklenen aydınların da kendi öznel dünyalarına gömülerek toplumlarına yabancılaştıkları söylenebilir.

2.2.3. İnsanın Zamana ve Mekâna Yabancılaşması

Zaman kavramının felsefi tanımı, “[p]arçaları önce ve sonra, başlangıç ve son gibi ilişki bildiren terimlerle ifade edilen ve değişmeden ayrılmaz olan süre” dir (Cevizci, 2021: 465). Bergson’a göre “zaman; duran, sekteye uğrayan, donuk bir şey değildir. Zaman süren (devam eden) bir şeydir. Bu nedenle ‘ân’ değil, ‘süre’ (duree) yahut devamlılık (imtidâd) önemlidir” (Tekin, 2010: 108). Deleuze’ye göre “geçmiş, bir zaman ufku

arkasında kaybolan bir şey değil, daha çok, önemini bir ölçüde yitirmiş bulunan şimdidir. Zaman bir çizgiden çok, bir önemli dönemler kolajından ibarettir” (Karaburğu, 2008: 365). Engin Geçtan’ın zamana ilişkin görüşleri Bergson ve Deleuze ile paralellik gösterir. Yazara göre zaman parçalanamayacağı için insanlık tarihi, birbirinden bağımsız dönemlerden oluşamaz:

“Münferit bir olayın, tarihin yönünü belirleyici bir unsur olarak değerlendirilebileceğini de düşünmüyorum. Çünkü her bir olay sürecin akışı doğrultusunda ortaya çıkıyor. İnsanın yaşam öyküsü gibi insanlık tarihi de kesintisiz bir süreç, durağanlıkları ve sıçramalarıyla” (Geçtan, 2020a: 13).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, arka odaların İstanbul’un tarihî yarımada manzarasına baktığını bilse de “[b]ugünü geçmiş, geçmiş bugün olan bu şehire hangi zamandan bakıldığı fark etmez diye düşündüğü[n]den” kalacağı otel odasının manzarasız alana bakmasını ister (Geçtan, 2021b: 14). Tekin’e göre karmaşık bir psikolojiye sahip bir canlı olan insan, yaratılışı gereği zamanın üç hâlini de kavrayabilir. “İnsan, hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye (hâl’e), sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır” (Tekin, 2010: 114-115). Bir kitapçı vitrinini incelerken Osmanlı ile ilgili pek çok kitap yazıldığını gören anlatıcı karakter, “Ben annemin rahminin derinine dönmek istemiyorum, oranın çıkmaz sokak olduğunu öğrendim” (Geçtan, 2021b: 233) diyerek dünya tarihinin neden Doğu Akdeniz’de sıkışıp kaldığını sorgular. Romanda geçmiş zamana takılıp kalmanın anlamsızlığı vurgulanır.

Kırmızı Kitap romanında Te ve Tea’nın konuşmasında insan, zaman ve mekân arasındaki bağlantılar öne çıkar:

“-Bana biraz kendini anlatsana?

-Saçma! Böyle bir dünyada insanların anlatacak nesi olabilir ki?

-İnsanların nereden gelip nereye gittiklerini bilemedikleri bir dünya için bile bir şeyler söylenebilir.

-Sanmıyorum. Öylece ortaya çıktık, öylece yok olacağız.

-Yaşamakta olduğumuz an var! ” (Geçtan, 2022a: 78).

Te, Tea’ya “yarın” diye bir şeyin olup olamayacağını sorar. Kafası karışık genç bir adam olan Te, olgunluk çağındaki Tea’nın fikirlerinden yararlanmak ister. Tea’nın cevabı “Yarın yok!” olur (Geçtan, 2022a: 83).

Tren romanında kişisel tarihinden koparılan Kader adlı bir karakter yer almaktadır. Sorgu esnasında yediği darbeler sonucunda hafızasını kaybetmiş ve geçmişe dair

anılarını yitirmiştir. “[Kader’in] tarihinden yoksun bırakılması katlanılmaz bir durum[dur], insan nereden geldiğini bilmezse nereye gideceğini nasıl bilebilir ki?” (Geçtan, 2018: 171). Irwin Yalom’un, “Gözden geçirilmemiş bir hayat yaşamaya değmez” sözüne atıf yapan Geçtan, insanın yaşadıklarına arada bir dönüp bakmasını önemser. Yazara göre, kişisel tarihini kabul edememiş bir insan huzura kavuşamaz. Ortak bir tarih konusunda görüş birliğine ulaşamayan toplumlar da huzur bulamaz (Geçtan, 2020c: 105). Yazar, insanların tarihlerini özümseyebildikleri takdirde kendi kimlikleriyle ilgili kafa karışıklıklarının azalacağını düşünmektedir (Geçtan, 2020c: 155). Geçtan bir söyleşisinde konuyla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

“‘Ben kimim?’ sorusunun cevabına, ‘Biz kimiz?’in yanıtı verilmeden ulaşabileceğine inanmıyorum. Biz, tarih duygusundan yoksun, dünyayla ilişkimizde yüzeysel bir toplumuz. Nereden gelip nereye gitmekte olduğumuzu umursamadan serseri mayın misali yaşamaya alışmışız. ‘Bu toplumun belleği yok!’ diye kendimizi eleştiriyoruz, ama nedenini anlamaya çalışmıyoruz...” (Arman, 2016).

Bireysel kimliklerin inşa süreci, kolektif kimlikler tarafından tamamlanır. Bireysel kimlikler kolektif kimliklerle tarihsel bir zeminde ortaklaşırlar. Tarihî temeller çerçevesinde birey “ben” kavramından uzaklaşarak “biz” olma yolunda ilerler ve bütünün içindeki yerini kavrar. “Tarihe referans vererek birey, öteki karşısında kendini inşa eder” (Pamuk, 2017: 154).

Romanda Te, Quqia adındaki Afro-Amerikalı siyahi şarkıcıyla yalnızlık üzerine dertleşir. Te, yoga, Hint felsefeleri, psikanaliz gibi pek çok yöntem denediğini ancak yine de huzur bulamadığını anlatır. Quqia, insanın kendi tarihini kabul etmediği takdirde huzur bulmasının imkânsız olduğunu söyler. Quqia, şehre sonradan taşınmıştır. Şehre ilk gelişinde burayı oldukça sevdiğini ancak zamanla gözlerini kamaştıran pırlıltının altında bir şey bulamadığı için kontrat uzatma tekliflerini kabul etmediğini dile getirir. Quqia’ya göre bir yeri sevdiren şey, orada yaşayan insanlardır. Quqia’nın şehirde karşılaştığı insanlar, kendi geçmişlerinden söz etmeyi sevmedikleri gibi yaşadıkları şehrin geçmişini de bilmemektedirler (Geçtan, 2022a: 132). Quqia geçmiş hatırlatmak amacıyla Te’yi Eski Kent’in sokaklarına götürür. Tarihî dokunun korunduğu sokaklarda dolaşan Te, Quqia kadar heyecanlı olmamasından dolayı üzüntü duyar. Quqia teklif etmese Eski Kent’e gitme fikrinin aklına bile gelmeyeceğini söyler.

Te ve Quqia arasında geçen diyalogta, modern yaşam içinde köklerinden giderek uzaklaşan kişilerin kendi tarihlerinden uzaklaşmaları işlenmektedir:

“-Sanırım, yalnız sen değil, çoğunuz öylesiniz. Sanki bu tarih sizin değilmiş gibi!..

Ben de bunu anlayamıyorum. Biz Amerikalılara kısa bir geçmişimiz olduğu için tepeden bakıldığı olur, özellikle Avrupalılar tarafından. Oysa biz kısa tarihimize çok sahip çıkarız ve bu bize güç verir.

-Bu şehirde pek çok insan boşluk ve anlamsızlık yaşıyor. Sence bunda tarihimizden kopuk kalmamızın payı var mı?

-Sizleri yeterince tanımıyorum. Ama çoğu şeyinizin başka kültürlerden alıntı ya da onların kopyası olması düşündürücü” (Geçtan, 2022a: 131).

Dersaadet’te Dans romanında Zeus’un çocukluğunun geçtiği sahil kasabası bir tatil beldesine dönüşmüş, sosyokültürel dokusu tamamen değişmiştir. “İnsan, kökenini arar, dünyanın tamamlayıcı bir parçası olmak ve bir yere ait olduğunu hissetmek ister” (Geçtan, 1998: 307). Zeus, doğup büyüdüğü topraklardan uzaklaşmış bile olsa yine de kendisini oraya bağlı hisseder. Eski günleri düşünerek hâlâ oralarda zeybek oynayan birilerinin kalıp kalmadığını merak eder (Geçtan, 2021a: 66).

“Zeus bu değişimin yasını çok tuttu. Tarihinin kaybolup gitmesinin acısıyla isyan etti. Sonraları yakın tarihin getirdiği değişimlerle uzlaştı ve üç yıl önce, kasabanın yakınındaki antik tiyatrodaki konser bile verdi. Ülkedeki pek çok insan gibi, zaman zaman dönebileceği köklerini yitirmiş olmanın fakirliğine isyan edercesine” (Geçtan, 2021a: 62).

Yukarıdaki alıntıda yer alan, “zaman zaman dönebileceği kökler” ifadesinin üzerinde durulmalıdır. Geçtan’a göre geçmişten kopmak isteyen bireyler kendilerine geçmişlerini hatırlatacak mekânlardan uzaklaşma eğilimindedirler. Ancak “[i]nsanların geçmişlerini cezalandırmak için başka yerlere gitmeleri onları geçmişlerinden arındıram[az]” (Geçtan, 2020a: 64). Mekânlar değişse de geçmişte yaşanan anıların izleri kaybolmaz ve kişisel tarih bir yol bularak kendini hatırlatır. “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” (Bachelard, 2021: 39). *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanının anlatıcı kahramanı, memleketini terk ederek Amerika’ya taşınmıştır. Sık sık kaynağını bulamadığı bir koku alır. “Koku alma hücreleri, herhangi bir sinaptik bağlantıdan geçmeden beyinle doğrudan ilişki kurar” (Cüceloğlu, 2016: 105). Belki de bu nedenle insan beyninde güçlü bir koku hafızası oluşmaktadır. Romanın kahramanı kendisini çeken kokunun peşine düşer ve onun kızarmış palamut kokusu olduğunu

anlar. Kokuyla birlikte zihninde geçmişine ait çeşitli imgeler canlanır. “Köprüaltının kokusu bu biliyorum, ama orada ne zaman bulunmuş olduğumu hatırlamıyorum, kızarmış palamutun tadına bakıp bakmadığımı da” (Geçtan, 2021b: 7) diyen anlatıcı karakter kokunun izini sürüp memleketine geri döner. Yazara bir söyleşi sırasında romanın anlatıcı karakterinin Mevlânâ’nın neyi gibi sazlığa özlem duyduğu için mi yoksa yabancılaşmanın neden olduğu anksiyeteden kaçmak için mi bir kokunun peşine takıldığı sorulur. Yazar, bahsedilen her iki durumda da ait olunan yerden koparılmanın yasının yaşandığını söyleyerek “kitaptaki kahraman[ın], günümüzde sık yaşanan, kendini bir yere ait hissedememe olgusunu ya da aidiyet yanılsamasını simgel[ediğini]” ifade eder (Geçtan, 2020c: 101-102). Anlatıcı karakterin memleketine dönerken bindiği uçakta yanında oturan yolcunun “Köklerinize dönmenin mutluluğunu yaşıyor olmalısınız” sözünden tedirgin olmasının sebebi, yadsımaya çalıştığı geçmişine karşı suçluluk hissetmesidir. “Çünkü kaçmak-uzaklaşmak, kaçılan yerle ya da orada yaşanmış tarihle yine de yoğun bir ilişki sürdürmek demek”tir (Geçtan, 2020c: 43). Elli üç yaşına geldiğinde bir balık kokusunun izini sürerek zamanı geriye sarmaya çalışması faydasızdır. Memleketinden uzakta geçirdiği otuz yıl içinde pek çok şeyin değiştiğini fark etmek onu hayal kırıklığına uğratar (Geçtan, 2021b: 10). On iki yıl önce ailesinin cenazesi için şehre geldiğinde çocukluğunu geçirdiği bahçeli evin yıkılıp yerine bir apartman dikildiğini görmüştür. Evini bıraktığı şekliyle bulamamaktan dolayı üzgündür. “Kendi tarihime kendim sırt çevirdiğim için, tarihimin yok edilmiş olmasına isyan etmeye hakkım olmamalıydı, ama bunu başaramadım” der (Geçtan, 2021b: 19). Galata Köprüsü’nün yerine yeni bir köprü yapıldığını ve eski köprünün Haliç içinde bir yere taşındığını öğrendiğinde bir kez daha tarihinden bir parçanın kaybolduğu fikrine kapılır (Geçtan, 2021b: 26). Eskiden mehtabı seyretmek için gittiği Kadıköy’e geldiğinde, hatıralarındaki mekânın çok değişmediğine inanmak ister. “Sonra an geldi her şeyin artık bana çok yabancı olduğunu kabul etmek zorunda kaldım, hızla Kadıköy İskelesi’ne doğru yürümeye başladım, etrafıma bakınmadan” (Geçtan, 2021b: 118) sözleri mekâna yabancılaştığının bilincinde olan karakterin hislerini özetlemektedir. “Bir sokağa dalıyorum bilinçsizce, bina diplerine üşüşmüş insanları, dükkânların, evlerin sarımtrak ışıklarıyla gerçekdışı konulu bir film dekoru. Hepsi, her şey yabancı, uzak, üstelik yorucu” (Geçtan, 2021b: 243) diyen anlatıcı karakter okul yıllarını geçirdiği İstanbul’un tanıdığı eski İstanbul olmadığını fark eder. Değişenin kendisi mi yoksa şehir mi

olduğunu ayırt etmekte zorlanır (Geçtan, 2021b: 26). Geçen zaman, kahraman için bizzat bir problemdir. Yazar, roman kahramanının hâlini “geri dönme arzusu, kabul edilmeme endişesi ve geri dönme mahcubiyeti” kavramlarıyla tanımlar. Sırt çevirdiği yerin kendisine tamamen yabancılaşmış olduğunu fark ettiğinde anlatıcı karakter boşluğa düşer ve koparılmış köklerine tutunamadığı için dünyadaki yerini yitirme tehlikesiyle yüzleşir (Geçtan, 2020c: 43). “Yıkılan yapılar ise benim acılarımdan biri. Kişisel tarihimi yok eden o cahillerin tümünü lanetliyorum” (Bilgici, 2018) sözlerinden Engin Geçtan’ın da kişisel hayatında romanın anlatıcı karakteriyle benzer hisler taşıdığı anlaşılmaktadır. Eski Galata Köprüsü’nün Haliç’e bakan tarafından gün batımını seyretmekten hoşlanan yazar, “hantal ve çirkin” bulduğu yeni Galata Köprüsü’ne tıpkı romanın anlatıcı karakteri gibi alışamamıştır (Geçtan, 2020c: 27).

Geçtan’ın romanlarında doğup büyüdüğü yerleri terk ederek başka şehirlere göç eden pek çok karakter vardır. Göç, sosyokültürel ve sosyoekonomik açıdan insan yaşamını değiştiren bir olgudur. Göç kavramı *Kentbilim Terimleri Sözlüğü* (1980)’ne göre “[g]enellikle yerleşmek amacıyla, bir yerleşim yerinden bir başka yerleşim yerine, bir ülkeden bir başka ülkeye gitme eylemi”, *Coğrafya Terimleri Sözlüğü* (1980)’ne göre “[ç]alışmak ve kendine daha iyi yaşama olanakları bulmak umuduyla, insanların oturdukları yeri bırakıp başka yörelere giderek orada kesin ya da geçici olarak yerleşmeleri” anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Geçtan’ın romanlarında göç eden karakterlerin göç sebepleri birbirinden farklıdır. Göçün en temel sebebi, geçim sıkıntısı çeken ve daha iyi yaşam şartlarına ulaşmayı arzulayan insanların yeni yerleşim alanlarına taşınmayı tercih etmeleridir. Göç, bireysel veya toplu olarak gerçekleşebilir. Bireysel olarak göç edenler geride ailelerini bırakmaktadır. Göç edenler ailelerine özlem duyabilir veya ailelerinden kaçıp kurtulmuş olmanın mutluluğunu yaşayabilir. Aileyle birlikte yapılan göçlerde kişiler, aile üyeleri yerine geride bıraktıkları yurtlarını, evlerini veya akrabalarını özleyebilirler. Aynı zamanda göç edilen coğrafyaya ve kültüre alışmada zorluk çekebilir ve mekâna yabancılaşabilirler.

“Edebiyatta şehir-köy ilişkilerine bir başka açıdan, daha gerçekçi bir görüşle bakıldığında şu görülür: Gerçekte köylü kendi toplumundan herhangi bir sebeple ayrılabilir ama genel olarak iş bulacağına emin olduğu zaman şehre gelir. Şehirle köy arasında devamlı bir gidiş- geliş görülür çünkü şehirleşmiş genç köylüler devamlı bir işe yerleşince ailelerini görmek ya da onları şehre getirmek için köylerine dönmektedirler” (Karpaz, 2021: 126).

Dersaadet'te Dans romanında yirmi bir yaşındaki Satılmış, ülkenin bozkırlarından kopup Batı Avrupa'ya göç eden bir ailenin beş çocuğundan en gencidir (Geçtan, 2021a: 35). Satılmış ve Davut aile ortamından ve doğdukları yerlerden ayrılarak kendilerine yeni bir yaşam çizmeye çalışmışlardır. Anlaşılamadıkları bir aile ortamından uzaklaşarak büyük şehrin içinde var olmak için çaba gösterirler. Onlar gibi daha niceleri çareyi köylerini terk ederek büyük şehre göç etmekte bulur. Gittikleri şehirlerde yalnızlaşmak pahasına da olsa hayallerinin peşinde koşarlar (Geçtan, 2021a: 40).

Rasputin yalnızca adını değiştirmekle kalmamış aynı zamanda doğup büyüdüğü toprakları da terk etmiştir. Taşı toprağı altın denen şehirden payını koparmaya çalışan pek çok insandan yalnızca bir tanesidir. Hayallerine ulaşamayan diğerlerinin aksine o, on yedi yaşındayken geldiği büyük şehirde zengin olmanın yolunu bulur (Geçtan, 2021a: 75). Rasputin'in durumu başlangıçta olumlu gibi dursa da aslında karakterin yozlaşmasının temel sebebidir. Zenginlik içinde yüzen Rasputin manevi açıdan zengin değildir. Geçmişi ve ailesine sırtını dönmüş olmak onu bağlarından koparmış ve boşluğa sürüklemiştir.

Dünyanın öteki yüzündeki insanlar dünyaya göç etmeye başladıktan sonra iki dünya arasındaki sınır ortadan kalkar. Dünyanın öteki yüzünün karakteristik özelliklerini kaybedeceği, giderek yozlaşacağı görülmektedir:

“-Göç durmazsa ne olacak?

-Siyah daima baskındır efendimiz! Yok olmaya mahkûm renk de beyaz!”

(Geçtan, 2021a: 134).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, on dokuz yaşında büyük kente gelir. Amacı, çıktığı kasabaya bir daha geri dönmemektir (Geçtan, 2022b: 66).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, Çinli Wong'un dükkânında genç bir Çinliyle karşılaşır. Genç Çinli'nin tanımlanamaz bir güzelliğe sahip olduğunu fark eder. Güzelliğinin sebebi duruşundaki asalettir. Anlatıcı, Çin'den yakın zamanda Amerika'ya göç eden gencin güzelliğinin zamanla kaybolacağını düşünür. “Yerinden koparılan çoğu güzellik gibi solmaya, kurumaya mahkûm” olacaktır (Geçtan, 2021b: 8). Iain Chambers, göç eden hiçbir insanın önceki tarihini tümüyle terk edemeyeceğini, dil ve kimlik anlayışını, toplumsal mirasını bir anda silip atamayacağını savunur (Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik* (1994) ten aktaran Tüzer, 2014: 140).

Tren romanında Roka taşradan büyük şehre gelir. Yaşadığı yeri terk etmesinin sebebi aile baskısıdır. Roka, “dört erkek kardeşin arasında ezilmiş, ikinci sınıf varlık” tır (Geçtan, 2018: 29).

Müteessire’nin annesinin, yan komşularını taşradan geldikleri için dışladığı görülmektedir. Kızının, komşunun kızıyla görüşmesini yasaklamıştır. Ona göre “görgüsüz taşralıların kızı”, kendi kızıyla arkadaşlık edebilecek seviyede değildir (Geçtan, 2018: 80). Göç olgusu insanların sosyal ilişkilerini etkilemektedir.

Kuru Su romanında Angelo’nun büyükleri yıllar önce İtalya’dan İstanbul’a göç eder. İstanbul’da doğan Angelo, kendisini İstanbul’a ait hissetmektedir. İtalya’ya gitmek gibi bir arzusu yoktur. Ulaş’ın doğduğu şehirden okumak için İstanbul’a geldiğini öğrenen Angelo, Ulaş’ın yaşlandığında doğduğu yere geri dönmek isteyeceğini söyler. “İnsan yaşlanınca köklerine daha sıkı sarılıyor. Gençsin, bunu henüz anlayamazsın” der (Geçtan, 2020ç: 11). Geçtan, bir söyleşisinde yaşı ilerledikçe memleketine duyduğu özlemin çoğaldığını, “‘Yaşlandıkça toprak çeker’ diye bir söz duymuştum. Ne kadar doğruymuş. Kendi isteğimle yıllardır İstanbul’da yaşadığım halde, son dönemlerde yoğun bir Ege özlemi yaşıyorum ben de” sözleriyle açıklar (Bilgici, 2018).

Ulaş büyük şehre büyük umutlarla gelmiştir. Ancak şehir hayatı Ulaş’ın hayallerini köreltmesine sebep olur. Ulaş, hayal ettiği tek şeyin, daha az yorulabileceği bir vardiya geçebilmek olduğunu fark ettiğinde şaşırır. “Bu denli sığ bir yaşam düşlememişti bu şehire gelirken, ama belki de hepsi bu kadardı” (Geçtan, 2020ç: 131). Ulaş büyük şehirde umduğunu bulamamıştır. Büyük şehir hayatı, Ulaş’ı günlük koşturmacaların içine hapsederek hayallerini elinden almıştır.

Demir göç ettiği topraklara yeniden döner. Otogarda kendisini karşılamaya gelen amcasının oğluna sarıldığı an, büyük şehirdeki yalnızlığının sona erdiğini hisseder. Baba evine yeniden döndüğü için karmaşık duygular yaşamaktadır. “Bu bir yenilgi miydi yoksa yitirdiği huzura yeniden kavuşmak mı, bunları düşünmek için erkendi” (Geçtan, 2020ç: 220). Yazar, şehir hayatıyla taşra arasında karşıtlık ilişkisi kurar. Taşradaki basit yaşamına geri dönen Demir’in kendisini giderek yalnızlaştıran kalabalık şehir hayatından sıyrıldığı ve sevdiklerinin arasına döndüğü görülmektedir.

Mesela Saat Onda romanında köyden şehre göç eden iki kişinin sosyolojik anlamda uyumsuzluklarına değinilir. Geldikleri şehirde yabancıdırlar. Karanfil ve Beyhude

evlerinin içinde yüksek sesle müzik dinleyerek dans ederken balkonun altında onları seyreden köylülerin arasında geçen konuşma şöyledir:

“‘Hasso gel bi bak, garılar oynuyo...’

‘Onlar  ehir garıları, oynarlar... Bur’dakiler zati sosyetik...’

‘Sosyetik nedir ki lan’ (Geçtan, 2022 : 146-147).

Romanda Kapuska karakteri, Arnavutluk’un   kodra şehrinde dünyaya gelir. Kapuska’nın babası, dönemin iktidarına karşı çıkan muhalefet grubunda yer alır. Kapuska, “Adam muhaliflerine göz a tırmazmı , babam da o muhaliflerden biriydi. Bir gece eve haber salınmı , sıra babama geldi” sözleriyle ailesinin yaşadıklarını anlatır (Geçtan, 2022 : 233). Ülkenin diktatörlük rejimiyle yönetildiğini, demokratik bir yönetim anlayışı olmadığı için karşı g r  l lerin bir bir ortadan kaldırıldığını dile getirir. Bu nedenle Kapuska ve ailesi, baskıdan kaçıp kurtulmak için g   etmiştir.

Engin Geçtan’ın romanlarında mekân de i tiren karakterlere sıklıkla rastlanır. Mekân değişimi genellikle fantastik unsurlarla desteklenir. *Kırmızı Kitap* romanında Te ve Quqia gizli bir dehlizden geçerek her defasında kişileri farklı mekânlara taşıyan bir geçide ulaşırlar. Quqia geçidi ilk kullandığında Kuzey Afrika’da yer alan Marake ’e gitmiştir. Marake ’te kurulan bir pazarda yılan oynatan, a zından ateş p  k rten ilginç insanlar görmüş ancak evine geri d nemeyece inden korkarak orada fazla kalamamı tır (Geçtan, 2022a: 148). Te ve Quqia, geçitten çıktıklarında kendilerini rengârenk kıyafetlerle dans eden insanların olduğu kalabalık bir caddede bulurlar. Rio karnaval alanındaadırlar. Kökeni Eski Yunan’da gerçekleştirilen bahar  enliklerine dek uzanan karnaval kutlamaları, kutsal tören ve ritüellerin toplu olarak paylaşılmasını ve böylelikle bireylerin kendilerini bir topluluğa ait hissetmelerini sa lar (Wilkinson, 2010: 259). Romanda karnaval kalabalı ının arasında Ra’yı gören Te arkadaşına ulaşmaya çalışırken hem Quqia’yı hem de geçidin yerini kaybeder. Kapıyı bulamayan Te, pani e kapılır. Quqia gibi evine bir daha d nememekten korkar. Ra da Wahab’tan kaçtığı esnada gizli dehlizden geçmiş dönüş yolunu bulamamıştır. Rio’da kapana kısılan Ra, orada Mario adlı bir gemiciyle tanışır. Mario birkaç dil konu abilmektedir ve bu sayede Ra ile iletişim kurmayı ba armı tır. Te ve Ra, Mario’nun kızının yardımıyla geçidin yerini bulur. Kapıdan geçip evlerine dönecekleri esnada Te, “Beni orada bekleyen kimse yok! Belki burada istediğim hayatı bulabilirim” diyerek dönmeyi reddeder (Geçtan, 2022a: 153). Te, bir süre sonra Brezilya’da kalamayacağını, evine dönmesi gerektiğini anlar. Aradı ı huzur orada değildir:

“Sen gittikten sonra, oraya ait olmadığımı, olamayacağımı anlamaya başladım. Yalnızca seyredebileceğimi, onlardan biri gibi yaşayamayacağımı fark ettim. Seni, hepinizi, hatta şehri bile özledim. Bir yere ait olduğumu hissettim, bunu kabul etmekten sürekli kaçınmış olduğumu da... Sonra yola çıktım” (Geçtan, 2022a: 203).

Romanda zamanda ve mekânda yolculuk eden başka karakterler de vardır. Mısır’da yaşayan Ho, Wahab ve Roveyda geçmişten gelerek kendilerini Batı’da yer alan büyük bir şehirde bulurlar. Roveyda, tekrar yaşama döndüğünde gözlerini öldürüldüğü yerde yani kendi evinde açar. Mekân yılların etkisiyle tamamen değişmiştir. Bakımsızlıktan harabeye dönen evinin İskenderiye’deki sokakta olmadığını fark eden Roveyda yaşadıklarını kavrayamadığı için çok korkar. Korkusu hafiflemeye başladığında yabancı olduğu sokaktaki evleri incelerken kendini maceraya atılan bir çocuk gibi hisseder. Binaların, otomobillerin ve insanların geçirdiği değişimi hayretle izler. Binaların eskiye oranla oldukça güzel olduğunu, otomobil sayısının çoğaldığını, insanların kıyafetlerinin ve davranışlarının değiştiğini fark eder:

“Sonraki günlerimde, çoğunda ortak bir yön olduğunu fark etmeye başladım. Görünüşleriyle, benim zamanımda olamayan bir çeşitlilik sergiledikleri halde bana, sanki hepsi birbirinin aynıymış gibi bir duygu yaşattılar.

Bir süre düşündü.

-Yadırgadığım bir şey daha oldu. Telaş!.. Herkesin acelesi var gibiydi” (Geçtan, 2022a: 174).

Dersaadet’te Dans romanında Oro, kara delikten geçerek dünyanın öteki yüzünden dünyaya gelir. Karakter, yaşadığı dünyayı terk ettiği için pişmanlık duymaz. Dünyanın çekici yönlerine kapıldığı için değil bilinçli bir tercih sonucu dünyaya gelmiştir (Geçtan, 2021a: 124). Sarayından kurtulduğu takdirde varoluşunu anlamlandırabilecektir. Ancak yabancı olduğu dünya Oro’yu korkutmaktadır:

“-Emin değilim! Kaos beni ürküttüğü kadar sarhoş da ediyor. Senin gibi usta bir pilot yönetiyor da olsa, araba denen şeye her binişimde ürküyorum. Ama ölümle kumar oynuyor olmak çekici de geliyor.

Oro’nun gözü, saçları eflatuna, dudakları siyaha boyalı, yürürken küpeleri şingirdayan bir kıza takıldı.

-Birbirlerinden farklı görünmek için çok çaba gösteriyorlar. Yine de sanki hepsi birbirinin aynı.

-Siz sarayınızın tutsağıydınız, onlar da yarattıkları dünyanın. Farklılaşarak özgürleşeceklerine inanıyorlar” (Geçtan, 2021a: 125).

Davut, uzayda yapılan bir araştırmada denektir. Deney sonunda dünyaya geri dönerken içinde bulunduğu kabin uzay aracından ayrılır. Davut, Oro ve halkının yaşadığı dünyanın diğer yüzüne düşer (Geçtan, 2021a: 22). Davut, kendine geldiğinde ilk olarak nerede olduğunu anlamaya çalışır.

“Söyler misiniz Nono? Biz, dünyanın kaç kilometre altında ya da üstündeyiz?

-Dünyalarımızın birbirine göre konumu sizin alıştığınız zaman ve mekân kavramlarıyla ölçülemez.

-Bakınız Nono! Bu avlunun bir ucundan diğerine kaç adımda gittiğinizi sayarsanız bu mesafeyi ölçmüş olmaz mısınız?

Nono ona bilgiç bir yüzle baktı.

-Size söyledim. Dünyalarımız arasındaki yalnızca soyut bir uzaklık.

Davut birden sinirlendi.

-Ölçülemeyen bir mesafe olamaz.

Nono tepeden bir bakışla onu süzdü.

-Sonsuzluk Davut! Sonsuzluğu unutuyorsunuz” (Geçtan, 2021a: 28).

Dünyanın öteki yüzünde zaman ve mekân kavramları alışılan birimlerle ölçülemeyecek kadar soyuttur. Davut, Nono’nun açıklamasını yalanlamak istercesine avlunun bir yanından diğerine adımlarını sayarak yürür. Uzunluğu altmış yedi adım olarak hesaplar (Geçtan, 2021a: 37). Aradan zaman geçtikten sonra daha önce adımladığı alanda yeniden ölçüme başlar:

“-Elli yedi, elli sekiz, elli dokuz!... Olamaz! Bu sabah altmış yediydi!

Bir süre durup düşündü.

-Yanlış saymış olmalıyım!

Döndü ve karşısındaki duvara doğru tekrar adımlamaya başladı. Bu kez, gizli bir iş yaparcasına sessiz. Avlunun sonuna geldiğinde yüzü gerildi, sesi hırçın.

-Yine elli dokuz!

Sonra orada, duvarın dibinde donup kaldı” (Geçtan, 2021a: 52).

Adımların her seferinde farklı çıkması, Davut’un aklının alamayacağı bir şeydir. Geçtan, ölçülebilir değerler içine hapsolmuş, farklılıklara ve değişikliğe tahammülü olmayan insanları anlatabilmek için Davut karakterini kurgular. Geçtan’a göre uzaklık ve yakınlık ölçülebilir şeyler değildir. Bazen insanın tam karşısında duran biri ondan kilometrelerce uzakta olabilir (Geçtan, 2020c: 52). 31 Ocak 2001 tarihinde Açık

Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında Geçtan, kendi dünyasında “ölçülebilirliği” kaldırdığı anlarda daha “hafif” hissettiğini söyler (Geçtan ve Oral, 2001). Romanda Davut ısrarla ölçümlerine devam eder. Mekândan sonra sıra zamanı algılamaya gelir.

“-Söyler misiniz? Hangi aydayız ve bugün ayın kaçı?

-Dünyanın öbür yüzünde kullandığınız güneş yılına göre on yedi haziran. Bana göre başlangıçsızlıkla sonsuzluk arasındayız.

-Yine aynı saçmalıklar” (Geçtan, 2021a: 73-74).

Zaman, Davut açısından ezici bir yükür. Zaman ve mekâna ilişkin kendisine söylenen her bilginin mantıksız ve insan doğasına aykırı olduğunu savunan Davut, anlamlandıramadığı bu dünyadan kaçıp tekrar evine dönmek ister (Geçtan, 2021a: 88).

“Neredeyim ben? Dünyadan 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” (Geçtan, 2021a: 45).

Su, Davut’a nasıl olduğunu sorar. Davut, iyi olup olmadığını bilmemektedir. Hislerine duyarsızlaşsa da hissettiği tek duygu özlemdir. Oro, Davut’a dünyaya dönebilmesinin mümkün olabileceğini söylediğinden beri içi içine sığmamaktadır. Davut, Oro’nun onu yanına almadan uzay gemisiyle dünyanın öteki yüzüne kaçtığını öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Çaresiz bir çocuk gibi yüksek sesle ağlamaya başlar. Dünyaya geri dönüş umudu suya düşmüştür (Geçtan, 2021a: 115-116).

Oro, Davut’un dünyasına geçtiğinde bir süre ölçülebilir zamanı hisseder. Gerçek benliğine kavuştuğunda, ölçülebilir zamandan sonsuzluğa geçtiğini, ayaklarının altındaki yerçekimi etkisinin azaldığını fark eder. Oro -yeni adıyla İsa- ruhunun hafifleyerek göğe doğru yükseldiğini ve bu hissin söylenildiği kadar dayanılmaz bir şey olmadığını düşünür (Geçtan, 2021a: 189). Burada Hz. İsa’nın göğe yükselme hadisesi hatırlatılmaktadır. Otto Rank, çarmıha gerilme hadisesinin, insanın doğum sürecinin etik ve dinî olarak yüceltilmiş bir tekrarı olduğunu söyler. Çarmıha gerilme, haz dolu acılardan geçerek anneye dönüşün yani yeniden doğumun ifadesidir (Rank, 2020: 130).

Romanda ölçülebilir zaman algısını yitiren bir diğer karakter Zeus’tur. Azize’nin buluşma mekânına gelmemesinden dolayı yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle zamanı algılayamaz. “Her şeyin sonuna gelinmiş, zamanın ötesi yok gibi. Sonra yürümeye başladı, amaçsız. Şehrin kendisine yabancı, kendisinin de tanınmaz olduğu mahallerine,

kaybolmak istercesine daldı” (Geçtan, 2021a: 202-203). Dışarıda akan zamana rağmen kahraman iç zamanında hapsolmuştur.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında, anlatıcı olayın akışını keserek okurla romandaki zaman algısı üzerine konuşur:

“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 süresizlikteyiz artık” (Geçtan, 2022b: 11).

Romanda Azima, zaman ve mekânlar arasında dolaşan bir diğer karakterdir. Fatima’nın evinde Sultan’ın adamlarından gizlendiği esnada yanlışlıkla kumandaya basıp televizyonu açar. Televizyon o zamana dek görülmemiş bir alettir. Azima, televizyonun sesini bastığı tuşla bilmeden yükseltir. Sultan’ın adamlarından biri tanımlayamadığı sestten dolayı korkuyla kaçarken elindeki meşaleyi eve doğru atar ve evin yanmasına neden olur (Geçtan, 2022b: 28-29). Bu esnada Azima, televizyonun içine girer ve kendini birdenbire Bilal’in izlediği filmde bulur. Beyazlar ve Kızılderililerin savaşının tam ortasında kalan Azima, çaresiz bir şekilde Bilal’den yardım ister. Ekranı eliyle iterek kırar ve Bilal’in yaşadığı zaman ve mekâna geçiş yapar (Geçtan, 2022b: 31-32). Azima için dünya, yaşadığı duvarların ötesinde kalan, yalnızca uzaktan izlenmesi gereken bir yerdir. Çocukluğundan beri evin avlusunun kuytu köşelerine çekilip farklı dünyalarda yaşamayı düşler.

“Düşünülerimizin/refleksiyonlarımızın çıkış noktası şudur: bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın dertop olmaktan, kendi üstüne kapanmaktan hoşlandığı her kuytu, hayalgücü için bir yalnızlıktır, yani bir odanın tohumu, bir evin tohumudur” (Bachelard, 2021: 171).

Azima sonunda hayalini kurduğu dünyaya girdiğinde kendini “mutlak bir dünyasızlık” içinde hisseder. “Geldiği yerde dört duvar arasında tutsaktı[r], burada da sınırsızlığın tutsağı”dır (Geçtan, 2022b: 43). Yaşadıklarına, periler dünyasına giren küçük bir kız gözüyle bakmaz.

“Gece düşü, düş-kuranı olmayan bir düştür. Oysa bunun tersine, düşleme halindeki düş-kuran, ‘düşlerimi düşleyen benim, düşlerimi düşlemekten mutlu olan benim, artık düşünme işiyle uğraşmadığım şu boş zamanla mutlu olan benim’ diyecek kadar bilince sahiptir” (Bachelard, 2012: 25).

Şehir, Azima'nın düşlediği hiçbir yere benzememektedir. Karmakarışık, hızlı ve tehlikelidir. Azima, gördüğü parlak ışıkları şeytanın icadı, şehri de cehennem zanner (Geçtan, 2022b: 97).

“Aklının almadığı çok şey görmüştü bu anlaşılmaz dünyaya geldiğinden bu yana. Yolları dolduran arabalara çok şaşmış, nasıl olup da atsız, devesiz hareket edebildiklerini anlayamamıştı. Fatima'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” (Geçtan, 2022b: 43).

Hektor, romanda zaman kavramıyla en ilişkili karakterdir. Hektor'un dünyada geçirebileceği yalnızca bir günlük zamanı kalmıştır. Karakter kendisine tanınan zaman aralığında sıkışıp kalmanın çaresizliğini hisseder. Hektor, sokaklarda durmadan yürümeye başlar. İnsanlar, ışıklar ve renklerden sarhoş bir hâlde, eskiden göremediği şeyleri fark etmenin şaşkınlığını yaşar (Geçtan, 2022b: 75-76). Hektor kolundaki saate baktığında zaman durur. Saatin akrep ve yelkovanıyla birlikte bütün dünya donar:

“Sokakta yürüyenler durdu, kiminin adımları boşlukta. Avaz avaz bağırان sokak satıcısının da şimdi ağzı açık. İlerideki parkın üzerinde uçan kuşlar birden havada asılı, kiminin kanatları açık, kimininki gövdesine yapışmış. Açık pencereden dışarıya uzanıp rüzgârla dans eden tül perde dansından vazgeçip zarif bir heykele dönüşmüş” (Geçtan, 2022b: 68).

Hektor bir kez daha saate baktığında bu kez akrep ve yelkovanın yerlerinde olmadığını görür. “Zamanı yüreğinin atışlarıyla ya da güneşin ve ayın çizdiği eğrilerle de ölçebilirdi” (Geçtan, 2022b: 70). Romanda zamanın saatlerle ölçülemeyeceği, Bilal'in katıldığı maskeli baloda da tekrarlanır. Baloda kimse saat kullanmamaktadır. “Ruhların zamanı ölçülemez. Ruh o anda vardır ya da yoktur” (Geçtan, 2022b: 112). “Çünkü yaşamakta olan insan saatle ilgilenmez ve bir insanın yaşamında varoluşunun hafifliğini yaşayabildiği anların süresi ölçülemez” (Geçtan, 2004: 47).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında İstanbul sokaklarında günlerce amaçsızca dolaşan anlatıcı karakter, her köşe başında farklı zaman ve mekânlarla karşılaştığını düşünür ve zamana ilişkin ölçülerini unuttur. “Geceyle gündüz birbirine iyice karışınca, saati[n]i bileği[n]den çıkarıp bavulu[n]un köşesine tıktır[ır] sonunda. Olur olmaz saatlerde uyuy[up], uyanır uyanmaz sokaklara fırl[ar]” (Geçtan, 2021b: 25). Engin Geçtan, 3 Ocak 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında,

“kendi zamanını yaşamak” kavramını açıklar. Geçtan’ın edindiği ilke şudur; belirlenen saatlere bağlı bir yaşam sürmek mantıksızdır. İnsan devamlı değişen bir varlıktır. Hangi saatte nasıl bir insan olacağı bir bilinmezdir (Geçtan ve Oral, 2001).

Anlatıcı karakter, kendinden kurtulmak istemektedir. Zamandan özgürleşmek için birbirinden farklı, birden fazla hayatı olmasını diler (Geçtan, 2021b: 33). Dileği gerçekleşir ve farklı zamanlarda, farklı kişilerin bedenlerinde yaşamaya başlar. Mekân ortaktır. İstanbul’un farklı dönemlerine yolculuk edilir. Anlatıcı karakter ilk olarak 1808 yılında Alemdar Mustafa Paşa’ya isyan eden bir yeniçeridir. İkinci zaman sıçramasında kendisini 1892 yılında bulur. O dönemde tahta olan Galata Köprüsü’nden geçmeye çalışmaktadır (Geçtan, 2021b: 48). Karakter, üçüncü olarak MS 505-565 yılları arasında yaşayan Bizans imparatoru Belisarius’un evinde yaşayan bir hizmetkâr olarak karşımıza çıkar (Geçtan, 2021b: 61). Engin Geçtan romanının sonuna yararlandığı kitapların kaynakçasını da eklemiştir. Romanın anlatıcı karakterinin tarih yolculuğu, aynı zamanda karakterin peşinden giden okurun da yolculuğudur. Geçtan 13 Aralık 2000 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, tarihi Batılıların gözünden öğrenmiş olmanın Türkleri kendi tarihlerine yabancılaştırdığını dile getirir. Bu nedenle romanını yazarken tarafsız bakış açısını sağlamak adına Türk ve yabancı yazarların kaynaklarını birlikte incelemiştir. Geçtan eğitim yıllarında tarih denilince Antik Yunan ve Roma tarihinin öne çıkarıldığını, ara dönemler hakkında öğrenilmesi gereken tarihî bilgilerin eksik kaldığını vurgular (Geçtan ve Oral, 2000).

Karakterin zamanla ilişkisi, zamansızlığı yaşadığı anlarda dahi sonlanmaz. Saatli maarif takvimi, karakteri zaman yolculuklarında sürekli takip eder. Karakterin takvim üzerinde bir hükmü yoktur. Saatli maarif takvimi ne zaman nerede ortaya çıkacağını kendi belirler. Takvim, kimi zaman anlatıcı karakterin gideceği günü belirler:

“Odama gittiğimde Saatli Maarif Takvimi’nin duvarda asılı olduğunu görünce şaşırdım, geri dönmüştü. Sonra bir tuhaflık sezdim ve eğilip baktım. Takvimin üzerindeki yaprak Eylül’ün altısını gösteriyordu, anlam veremedim. Haziran ayında değil miydik, aradaki yapraklara ne olmuştu? Neden bin dokuz yüz elli beş?”
(Geçtan, 2021b: 117).

Takvim tıpkı bir roman karakteri gibi olayları hem etkilemekte hem de olaylardan etkilenmektedir. Engin Geçtan 14 Mart 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında romanı hakkında şunları söyler:

“İstanbul var belki ama Bizans da var Osmanlının çeşitli dönemleri de var hepsi birbirinin içine girmiş durumda iyice çılgın bir ürün çıktı ortaya. Ancak karakterlerden biri de saatli maarif takvimi. Saatli maarif takvimi tamamen özgürlüğü seçmiş durumda istediği tarihi seçiyor, istediği zaman ortadan kayboluyor ya da geri dönüp duvarda tekrar görünüyor. Herhâlde bir fikir verir” (Geçtan ve Oral, 2001).

Anlatıcı karakter, Belisarius’un hizmetkârı olduğu esnada odasında saatli maarif takvimiyle yakalanır. Bizanslı askerlerle arasında çıkan arbede esnasında takvimin sayfaları yırtılır (Geçtan, 2021b: 66). Takvim ait olduğu zamana geri döndüğünde sayfaları eksiktir (Geçtan, 2021b: 69). Anlatıcı karakterin takvimle ilişkisi eskilere dayanmaktadır. Çocukluğunun geçtiği sobalı evin duvarında her zaman saatli maarif takviminin asılı durduğunu ve takvimin sobadan daha çok içini ısıttığını söyler (Geçtan, 2021b: 71). Saatli maarif takvimi, Engin Geçtan’ın da çocukluğunda önemli yer tutar. “[B]üyükler fırtınaları ve cemreleri oradan izler, ben de cemreyi gerçekten gökten düşen bir şey zannedirdim” diyen Geçtan, romanı yayımlandıktan sonra kitabın bir kopyasını kitapta da adı geçen takvimin yapımcısı Aydın Geylani’ye göndermiştir. Takvimin kitaptaki görevi nostalji yaratmak değildir. Takvim sayesinde “zamanın ölçülebilir bir şey olduğu yansımaları”ndan uzaklaşılır (Geçtan, 2020c: 27). Takvim modern insanın modern zaman akışına göre plan yapmasını sağlayan bir materyaldir. Takvimde zaman düz ve çizgisel akar. Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek zaman olmak üzere takvimin yaprakları belirli bir düzene göre bölümlenir. Bu romanda dışarıdaki zamandan kahramanın iç zamanına geçildiği düşünülebilir. Dış dünya gerçekliğinden kopularak bireyin iç dünyasındaki öznel zaman yansıtılmaya çalışılmaktadır.

Romanda zamanlar arasında dolaşan bir diğer karakter Bizans prensesi Maria’dır. Sevgilisinin ruhunu aramaya karar verdiği için mezarından çıkan Prenses Maria, yepyeni bir İstanbul’la karşılaşır. İnsanların artık Yunanca konuşmadıklarını, ormanlık alanların evlerle dolduğunu gördüğünde yolunu kaybeder (Geçtan, 2021b: 184).

Tren romanında Elyas’ı cinayetinin ardından birbirleriyle konuşan karakterler, herkesin farklı bir zaman diliminde yaşadığını fark eder. Elyas’ın okuduğu gazetede tarih, 22 Teşrinievvel 1943’tür. Kedi-Bobo, Elyas’ın yaşadığı zamandan tam yetmiş dört yıl sonrasında yaşamaktadır. Bu nedenle yaşadığı zaman 2017 yılıdır (Geçtan, 2018: 41). Zizi-King, 1964 yılından söz eder (Geçtan, 2018: 49). Adı-Lazım-Değil, diğer karakterlerin yaşadığı zamanlara uzak bir gelecekteki yerini alır.

Elyas'ın gazetesini deðiřtirdiđi ve 2032 yılına ait *Kozmos* adlı bir gazete okuduğu görüldüğünde yolcuların zaman algısı yeniden değişir. Romanda zamanın göreceliği vurgulanır. Karakterler yine de zaman hakkında net hükümler vermeye eğilimlidir. Trendeki insanların farklı zamanlardan gelmeleri birbirlerinin yaşantılarına yabancılaşmalarına ve aralarında tartışma çıkmasına sebep olur. Her yolcu “hangi zaman diliminde yaşadığı[n]ı kendi adı[n]a kesin olarak bil[mektedir]” (Geçtan, 2018: 102). Birbirinden farklı zamanlardan gelen yolcuları taşıyan tren de farklı zamanlarda ilerler. Karakterler yaşadıkları şehre, romanın anlatıcısının yaşadığı zamanda yeniden geldiklerinde oldukça şaşırlar. Müteessire, daha önce pastane ve sinema olan yerlerde ne olduğunu anlayamadığı eşyalar ve yiyecekler satan karmakarışık dükkânların sıralandığını fark eder (Geçtan, 2018: 81). Zizi-King, “Bu cadde ne hale gelmiş böyle!” diyerek kendi kendine mırıldanır (Geçtan, 2018: 59).

Romanda Roka'nın zaman kavramıyla ilişkisi diğer karakterlerden farklıdır. Roka, çantasındaki saniye ibreli küçük çalar saatine baktığında ibrenin ters yönde hareket ettiğini görmüştür: “Gözlerimi dikip bekledim, akrep ve yelkovan da ters yönde kımıldıyordu” (Geçtan, 2018: 34). Yolculukta günler geçmesine rağmen saatin ibresinin hâlâ geçmişe doğru akması onun için bir mucizedir. Çünkü Roka ölümcül bir hastalığa sahiptir. “Eski enerji[sin]i kazanmakta olduğu[n]u hissed[er], yüzü[n]ün fersizliği ve bedeni[n]deki çökkünlük kaybol[ur]” (Geçtan, 2018: 32). Trenin durduğu anlarda Roka'nın tedirgin olduğu anlaşılır. Hemen saatini kontrol eder ve göstergelerin de trenle birlikte durduğunu fark eder.

Nevada, “evrenin başlangıçsızlığından” itibaren var olduğunu, kendisi için zaman denilen bir kavramın geçerli olmadığını ifade eder. Ona göre zaman, ölümlü insanların yanılgısıdır. Büyük Patlama teorilerinin yanlış olduğunu, evrenin başı ve sonunun olamayacağını söyleyen Nevada, “[insanların d]oğup, büyüyüp, eskiyerek ölmeye programlanmış oldukları için evreni de öyle san[dıklarını]” öne sürer (Geçtan, 2018: 57).

Roman karakterlerinden Adı-Lazım-Değil, diğer karakterlerin yaşadığı zamana oranla uzak bir gelecekte gelmektedir. Yolculuğa katılacak kişilerin seçildiği yarışma programının yapıldığı televizyon stüdyosunu “garip mekân” olarak niteleyen Adı-Lazım-Değil, tren istasyonunu ilkel bir yapı olarak görür ve yadırgar (Geçtan, 2018: 71). Karakter kullanılan dile de yabancılaşmıştır. “Konuştuğumuz dilin kökeni aynıydı,

yine de kullandıkları ifadeler çoğu zaman bana yabancı geliyor, bazı şeyleri anlayamıyorum” der (Geçtan, 2018: 72). Müteessire, yarışmanın yapıldığı zamandan daha önceki bir zamandan gelir. Onun da dil konusunda sıkıntı çektiği görülmektedir. Konuşulan kelimelerin bazılarının ne anlama geldiğini bilmemektedir. Müteessire, televizyon’u “sinemalı radyo” olarak niteler (Geçtan, 2018: 81).

Kedi-Bobo, yolculuğa çıkmadan önce yaşadığı evde kendisini bir yabancı gibi hisseder. Evi ona “bol” gelmektedir. “İki katlı koca apartman dairesindeki onca eşyanın arasında bağı olan tek eşya o koltuk, kendi seçimi olan tek şey”dir (Geçtan, 2018: 51). Koltuk, Kedi-Bobo için filelere gönderdiği toplardan bile daha değerlidir. Koltuğun dışındaki bütün eşyalar dekoratör tarafından seçilmiştir. Kedi-Bobo, dünyada ruhsal ve bedensel açıdan bir kendilik alanı bulamamıştır. Bu nedenle ait olacağı ve sığınacağı bir ev arayışındadır.

Kuru Su romanı döngüsel zaman anlayışının en belirgin olduğu romandır. Demir, paraşütle bir dağın yamacına konduktan sonra nerede olduğunu ve nereye gideceğini bilemez. Batı’ya doğru ilerlemeye karar verir. Demir’in yön tercihinin hatalı olduğu şu cümlelerle açıklanır: “Sonsuz şimdiki zamanı yaşayabilmek için doğruya yönelmiş olmalıydı. Oysa şimdi geleceğe doğru hareket ettiğine inanacak, bu yanılsama geri kalan ömrüne hâkim olacaktı” (Geçtan, 2020ç: 76). Dağın zirvesinde karşılaştığı yaşlı bir adam, Demir’e doğduğu güne ulaşması için doğruya doğru ilerlemesini söyler (Geçtan, 2020ç: 77). Yaşlı adam da dağın zirvesine doğduğu günle buluşmak için çıkmıştır. Demir’le konuştuktan bir süre sonra yere yığılan adamın öldüğü anlaşılır. Romanda Hasan da ölüm zamanı yaklaştığında doğduğu yere doğru yola koyulur (Geçtan, 2020ç: 140). Hasan’a Harran yolculuğunda Yaşlı Kurt isminde bir Kızılderili eşlik eder. Yaşlı Kurt farklı zaman ve mekânlarda dolaşan bir gezgindir (Geçtan, 2020ç: 219). Memo da doğduğu yer olan İzmir’e gitmek ister. Sıkıntılı zamanlarında insanların doğdukları yere gitmek istediğini bir kitapta okumuştur. Memo’nun İzmir’de bir ailesi yoktur. Memo daha birkaç haftalıkken ailesi şehirden ayrıldığı için Memo’nun İzmir’e ilişkin hatırlayabileceği bir anısı da yoktur (Geçtan, 2020ç: 205).

Romanda birden fazla gerçeklik düzlemi vardır. Düş ile gerçek birbirine karışır. Karakterler eş zamanlı olarak iki ayrı hayat yaşarlar. Hangi yaşantının gerçek hangisinin hayal ürünü olduğu karakterler tarafından çözülemeyen bir bilmeceye dönüşür. Nesneler, karakterlerin iki farklı yaşamı aynı anda yaşadıklarını anlamalarında yardımcı

olur. Ulaş, Memo'nun kendisine verdiği sardunyayı dikkatle incelediğinde Memo'yla iki kez karşılaştığının farkına varır: “Acaba o adamın iki farklı hikâyesi eşzamanlı yaşanmıştı da onları kendi zihninde mi bir sıraya koymuştu? Her bir hikâyede farklı sardunyalar mı vardı?” (Geçtan, 2020ç: 127). Ulaş, benzer bir deneyimi kaza sonrasında da yaşar. Hastanede bilinçsiz bir şekilde yatan Ulaş, aynı zamanda Aliye'nin kendisi için getirdiği çantayı alarak sokakta yürür ve Angelo adındaki birinin evine gider. Bilinci yerine geldikten sonra doktoru Ulaş'ın hastaneden hiç ayrılmadığını ifade eder. Ancak Ulaş, öğrenmesi imkânsız olan bir bilgiye sahiptir. Aliye'nin getirdiği çantanın içindeki eşyaların neler olduğunu ayrıntılarıyla bilmektedir. “Bakışları hastanedeyken meçhul bir kadın tarafından getirilen çantaya takıl[ır], o çantanın da hastaneye gelişinden sonra iki ayrı hikâye yaşanmış, o sadece birine inandırılmıştı”r (Geçtan, 2020ç: 127).

Mesela Saat Onda romanında farklı zamanlardan gelen insanlar aynı radyo frekansında buluşur. “Deprem olmadığını söyleyenler, depremi yaşayanlardan tam iki yıl geride”dir (Geçtan, 2022ç: 125). Takiye yolda yürürken kendisini iki yıl sonra depremin yaşandığı sokakta bulur. Zamanlar arası geçiş yaptığını anlayarak ürperse de durumu doğal karşılar. Gazete haberlerine merakla uzanarak iki yıl sonra dünyada neler olduğunu öğrenmek isteyen Takiye, hayal kırıklığına uğrar. Gündelik haberler ve deprem sonrasında yaşanan yıkım görüntülerinden başka ilgi çekici bir habere rastlamaz. “Farklı bir zamanı yaşıyor olmanın büyüğü ve gizemi kaybolur gibi oldu o an” (Geçtan, 2022ç: 157). Yolunu kaybeden ve kendi zamanına geri dönmekte zorlanan Takiye, “Bu labirentin bir çıkışı olmalı, ama ner’de?” diyerek çıkış aramaktadır (Geçtan, 2022ç: 171). Kendi şehrinde kendini bir yabancı gibi hisseder. “Kapatılmışlık ve soyutlanmışlık” duygusuyla tedirgin olur (Geçtan, 2022ç: 174). Önce kardeşi Misina ardından Tango'nun yardımcısı Mimoza'yla telefonda görüşen Takiye, farklı zamanları birlikte yaşadığını anlamaya başlar. Telefonun öteki ucundakiler onu zamanın iki yıl öncesinden aramaktadırlar. Matematik mezunu olan Takiye için sayılar ve ölçüler esas değerlerdir. Ancak karakter yaşadıklarından sonra zaman denen bir kavramın belki de hiç olmadığını düşünmeye başlar:

“Şu anda benim zamanım yok, diye düşündü Takiye, ya da belki zaman yok, sadece bağlandığım insanların varlığı, evimin kokusu, balkonumda suladığım çiçekler var. Sevdiklerimden uzak düşersem bir hiç olurum, kendi mekânımdan farklı bir yerde kendimi bulursam da mülteci” (Geçtan, 2022ç: 174-175).

İki farklı zamanı yaşayan Takiye zamanlar arasındaki farkın ne olduğunu sorgular. “Görünürde bir şeyler farklı[dır], ama değişen bir şey yok”tur (Geçtan, 2022ç: 190).

Romanda Macun zamanlar arası geçiş yaptığını fark eden bir diğer karakterdir. Zaman yolculuğu onu oldukça heyecanlandırır. Takiye gibi o da hemen dünyada neler olup bittiğini öğrenmek amacıyla haber kaynaklarına yönelir (Geçtan, 2022ç: 209). Macun, tekdüze yaşamından uzaklaşmanın getirdiği keyifle başına gelenleri saçmalık olarak görmez. Zaman yolculuğunu “sıkıcı hayatı[n]ın en uzun ve renkli günü” olarak değerlendirir (Geçtan, 2022ç: 219).

Romanda zamanlar arası yolculuk eden karakterlerden bir diğeri Hürrem Kontes’tir. Hürrem Kontes, Takiye gibi depremin iki yıl öncesinden deprem sonrasına gelir. Depremi yaşamadığı için deprem olduğunu söyleyenlere öfkeli: “İnsan ayağının altındaki zeminin sallanıp sallanmadığını fark etmez mi? Baksana evler yıkıldı, insanlar öldü diyorlar. Böyle bir şeyin şakasını yaptığınız için utanın” diyerek tepkisini belli eder (Geçtan, 2022ç: 202). Kepaze adlı meyhanedeki müşterilerin bir kısmının depremi yaşadığını bir kısmının depremde haberinin olmadığını anlayınca “Bölünmediğimiz bir bu konu kalmıştı: Deprem olduğuna inananlar ve olmadığını iddia edenler. Allah sonumuzu hayretsin” der (Geçtan, 2022ç: 203). 3 Temmuz 2012 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Matbuat Dünyası* programına konuk olan Engin Geçtan, günümüzde kartezyen düşüncenin geçerliliğini yitirmesi sonucunda herkesin kendine göre bir mantık ürettiğini söyler ve bu farklılığın kitaba yansıdığını vurgular (Varlık, 2012).

Romanda Otuz, yaşadığı dünyada kendisini yersiz, kaybolmuş ve muallakta hisseder. “Bir yere kök salmak, oraya ait hissetmek” ona çok uzaktır (Geçtan, 2022ç: 180). Deprem sonrasında yeniden evine dönmek istemez. Ancak kaldığı otel onu evinde hissettirmez. Son bir umutla Salsaçak’ta kendisine yeni bir ev satın alır (Geçtan, 2022ç: 140).

Evinden kurtulmak isteyen bir diğer karakter Karanfil’dir. Evde hâlâ ölen kocası Zifirullah’ın ruhunun dolaştığını düşünür. Bu nedenle evin her köşesini lanetli kabul eder. Yeni kıyafetleriyle ilk kez evine girdiğinde kendisini mekâna oldukça yabancılaşmış bulur. “Işıkları yakıp bütün evi dolaş[ır], sahibi ölmüş evler gibi[dir], kasvetli” dir (Geçtan, 2022ç: 210). “Evin tüm unsurlarının (girişler, çıkışlar, odalar,

salon, mutfak vd.) anatomik karşılıkları vardır. Ev, bir canlıdır. Oturanın kimliğine artı değer katar” (Aktulum, 2021: 436).

Romanda gündelik hayatta var olan mekân isimleri deforme edilerek okurun mekâna yabancılaştırılması amaçlanmaktadır. Göbektaşı, İstikrar Caddesi, Cadıköy, Ufkudar, Salsaçak, Bayankulesi, Tencerekale, Efendioğlu metinden verilebilecek örneklerdendir. Romanlarında zaman unsurunu işlevsel bir biçimde kullanan Geçtan’ın zamanı algılayış biçimi çizgisel değildir. Zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek zaman şeklinde birbirini izleyen dilimlere bölmez. Tarihi oluşturan zaman halkaları, birbirini etkileyen ve dönüştüren dinamik unsurlardır. Bu nedenle romanlarda çizgisel zaman yerine döngüsel zaman anlayışı belirgindir. Geçtan’ın romanlarında zaman kavramı karakterlerin aklını kurcalayan önemli meselelerden biridir. İnsanın nereden geldiği ve nereye gideceği konusu, hayatın başlangıcından itibaren temel sorulardan biri olmuştur. Yazar, insanın kişisel tarihi ile insanlık tarihi arasında yakın ilişki kurar. Zamanın ve mekânın ölçülebilirliğinin sorgulandığı romanlarda öznel zaman ve mekân algısı öne çıkar.

2.2.4. İnsanın Doğaya Yabancılaşması

Güncel Türkçe Sözlük’e göre doğa “[k]endi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi; tabiat, natür”; “[i]nsan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre; tabiat” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Engin Geçtan’a göre insanlar, gücüne karşı koyamadıkları doğadan ürktükleri için ortak bir dayanışma hissiyle bir araya gelerek toplumları oluştururlar. Toplumların gelişmesinin ardından giderek doğadan uzaklaşır ve farkında olmadan özgürlüklerini yitirirler (Geçtan, 2022d: 17). “Modernizmin amacı doğayı fethetmektir. Modernitede bilgi bir güçtür, doğayı fethetmenin gücüdür” (Uçan, 2008: 469). Geçtan, insanların kendilerini doğadaki her şeyden üstün ve güçlü görerek yanılığa düştüklerini söyler. Günümüzde insanlar, doğayı karşılarına alarak ürettikleri uygarlığın kıskacında yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Uygarlığın içinde savruldukları için varoluşlarıyla yüzleşememenin trajedisini yaşarlar (Geçtan, 2020c: 95).

İnsan birey olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir varlıktır. Hayatını sürdürebilmek için diğer insanlarla bir arada yaşamak durumundadır. Modern yaşamın olmazsa olmazlarından biri olan kent yaşamı, bünyesinde bireysel ve toplumsal pek çok

değişken barındırmaktadır. Büyük şehirlerin kalabalığı arasında kendini yalnız, huzursuz ve yabancılaşmış hisseden mutsuz karakterlerin durumlarını işleyen yazarın bireyin içinde bulunduğu sıkıntıları anlatırken toplumsal arka planı da atlamadığı anlaşılmaktadır. Kentleşme olgusu, Engin Geçtan'ın romanlarında belirgin olan kaotik yapıyı beslemektedir. *Kentbilim Terimleri Sözlüğü* (1980)'ne göre kentleşme “[i]şleyimleşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplumda artan oranda örgütlemeye, uzmanlaşmaya ve insanlararası ilişkilerde kentlere özgü değişikliklere yol açan nüfus birikimi süreci” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü* (1980)'ne göre “[e]lverişli koşulların doğmasıyla kırsal yörede bulunan küçük bir yerleşim yerinin zamanla büyüüp kalabalıklaşması, kent niteliğini kazanması” demektir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024).

Kırmızı Kitap romanında bütün insanlığın yaşamını tehdit eden ve daha önce bir benzerine rastlanmayan olağanüstü bir doğa olayı gerçekleşir. İnsanların yok olma tehlikesiyle karşı karşıya geldiklerinde bir araya gelerek modern hayatın olmazsa olmazı olan sanayileşmeyi hedef aldıkları görülmektedir. “Birçok yerde patlamalar olmuş. Elektrik santralinde de! Işıklar ondan kesilmiş. Çevreciler bakanlığın önünde açlık grevine başlamışlar. Borsa binası ateşe verilmiş... Val Valos'un fabrikalarından biri kundaklanmış...” (Geçtan, 2022a: 100).

Bir doğa olayının sona ermesi teknoloji ve sanayinin temsili olan fabrikaların kundaklanmasına bağlı değildir. Protesto ve saldırılar, insanların kendilerini ölüme götüren sebeplerden öfke çıkarma çabası olarak değerlendirilebilir.

Çevreciler ellerinde pankart ve meşalelerle yürüyüşe çıkar. Grubun çoğunun kadınlardan oluşması dikkat çekicidir. Pankartlarda, çevre yıkımını ve teknolojiyi kınayan ve bunlara izin veren otoriteyi suçlayan mesajlar yazılıdır.

“-Çevreciler!.. Geç kalmış bir gösteri.

-Asıl geç kalan biziz! Sorumluluğu bu insanlara yıkıp bekleyerek” (Geçtan, 2022a: 96).

Doğadan üstün olduğunu düşünen ve doğayı dilediğince tüketen uygar insan hayvanlara, bitkilere ve toprağa ilişkin bilgelikten yoksun bir varlıktır (Geçtan, 2020b: 77). Doğayla ilişkisini koparan insan, yaşamına anlam katacak başka bir değer bulamaz. Kaybedilen doğaya geri dönüş söz konusu değildir (Geçtan, 2022d: 23). Fromm'a göre, insanın varoluşu, bir zamanlar insanın da doğanın parçası olduğu gerçeği üzerine

temellenmektedir. “O doğanın bir parçasıdır ama kopmuştur ondan, geri dönmesi olanaksızdır artık. Bir kez kovulmuştur cennetten ki doğayla bütünleşmesinin ilk ifadesidir bu” (Fromm, 2023: 29). İnsanlar doğadan uzaklaştıkça yalnızlaşmış ve birbirlerine daha da muhtaç hâle gelmişlerdir. İnsanların birbirlerinden beklentileri fazlalaştıkça iletişim sorunları da artmıştır. Kopukluğun sonucu olarak yalnızlık, boşluk ve anlamsızlık duygularında yoğunlaşma yaşanmaktadır. *Dersaadet’te Dans* romanında insanların bir arada olma eğilimleri şu şekilde açıklanır: “Doğayı aşmak isterken ondan kopmuşlar. Birbirlerine sığınmaktan başka çareleri yok” (Geçtan, 2021a: 124).

Romanda Müslim’in ormanlık bir arazide konumlanan evine giden Muhteşem, evde hiç dekoratif obje olmamasını garipser. Dünyanın diğer yüzünde sanat eserlerinin olup olmadığını sorar.

“-Gözümüzü okşayan en güzel şeyin doğa, insanın da doğanın en güzel yaratısı olduğuna inanırız. Sanat eserleri, insan güzelliğinin yansımasıdır. Muhteşem asık bir yüzle, kendi kendine mırıldandı.

-Hangi doğa? Hangi insan?” (Geçtan, 2021a: 221).

Sanatın bir “yansıma, benzetme, ya da taklit” sonucu ortaya çıktığı inancı, yansıma kuramının oluşmasına zemin hazırlar. Bir sonraki aşamada sanat eserinin neyi yansıttığı meselesi gündeme gelir. Sanat eserinin yansıttığı gerçekliğin nasıl bir gerçeklik olduğu konusu tartışmalıdır. Stendal’ın söylemiyle sanat eserleri dünyaya ayna tutar. Platon’un ifadesine göre ise insanları hakikatten uzaklaştırır (Moran, 2017: 17-23). Aristoteles, tabiat kavramına, “düzeltilmiş” tabiat anlamını ekler. Ona göre sanatçı, nesneleri olduğu şeklinden ziyade olması gerektiği şekliyle tasvir etmelidir. Berna Moran, Aristoteles’in görüşlerinden yola çıkarak şu görüşü sunar:

“Sanat eserinin zevk vermesi beklendiğine göre, bu hoş gitmeyen şeyleri atması ve yalnız güzeli, hoş olanı seçmesi, doğru olur. Şairlerin, yazarların bahsettikleri nehirler, kırlar, mis kokulu çiçekler dünyada bulamayacağımız kadar güzeldir” (Moran, 2017: 34).

Romanda Zeus’un ailesi doğadan kopmadan yaşamayı başarır. Doğa ve şehir hayatını bir arada yürütürler. “Annesi ve babası çiftlikte inek sağıp, ertesi hafta İtalya’da opera izle[r]. Annesi, babası ve Zeus, bireyleşmenin lanetlendiği bir ülkede ayrıksı kalmanın hüznünü ve gururunu hep taşı[rılar]” (Geçtan, 2021a: 63). Ailesi sayesinde doğayla güçlü bir bağ kuran Zeus, kırlarda at koşturmayı tutku hâline getirir. Şehre taşındığında at yerini motosiklete bırakır (Geçtan, 2021a: 63).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında doğanın dilini anlamaya başlayan bir karakterin duygu değişimi anlatılır. “Azima yürüdükçe, çölün ruhunun kendi ruhuyla konuşmakta olduğunu, çölün onun hikâyesini anlayışla karşıladığını hissetmeye başla[r]. İnsana özgürlük sunan bir bağdı[r] bu, hem birlikte hem yalnız” (Geçtan, 2022b: 25). Azima, canlı ve cansız bütün varlıkların bir mucize olduğunu hissettikten sonra taş, yıldız, gökyüzü, bulut ve yağmura bakarak onlarla bir dünya paylaşabilmeyi diler. Yağmur damlalarının kendisine gönderilen bir mesaj olduğunu düşünür. Yağmurdan sonra aralanan bulutların ardındaki bir yıldızla konuşur (Geçtan, 2022b: 98-99).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, doğup büyüdüğü İstanbul’a otuz yıl sonra tekrar gelir. Anlatıcı karakterin ayrılırken geride bıraktığı şehir doğal olarak otuz yıllık bir süreç sonrasında değişime uğramıştır. Terminalden bindiği taksinin içinde ilerlerken bu değişimi şaşkınlıkla izler. Bu sırada taksi şoförü, İstanbul’daki çarpık yapılaşmadan yakınmaktadır. Gecedan beri aralıksız yağan yağmur, bazı yerlerin sular altında kalmasına neden olmuştur. Şehirde yağmur suyunun yönlendirilebileceği doğal alanların tüketilmesi, normal bir doğa olayını bile insanlar için afet boyutuna getirmektedir (Geçtan, 2021b: 11).

Romanda kentleşmeye bağlı gelişen ikinci durum gürültüdür. Gürültü, istenmeyen seslerin bir arada toplanmasıyla ortaya çıktığı için kakofoni yaratır ve genelde olumsuz karşılanır. Anlatıcı karakter, otelin giriş katında bir kafede yemeğini yerken dinlediği kentin gürültüsünden rahatsız olmaz. Gürültü, onu yalnızlığından uzaklaştıran sıcak bir kucaktır (Geçtan, 2021b: 19).

Yazar, “dikeyler topluluğu” olarak nitelediği gökdelenlerin hemen ardından “sınırsız bir yataylık” olarak çöl ve gökyüzünü örnek gösterir. Şehir yaşamının karmaşasının karşı kutbuna doğa unsurları yerleştirilir. Ortaya çıkan zıtlık üzerinden kahramanın ruhsal durumu anlatılır (Geçtan, 2021b: 84). Geçtan’a göre, doğadan yoksun kaldığı için dünyayı sürekli iç mekân olarak algılayan büyük kent insanının kanında onu giderek yalnızlaştıran bir virüs dolaşmaktadır (Geçtan, 2020c: 182).

“Vaktiyle yaşadığım ve dünyanın merkezi olduğuna inanılan şehirdeki insanlar için dünya orada başlayıp biten bir iç mekândı, ötesi düşünemezdi. Oradaki dikeyler topluluğu tek bir kitle gibi geliyor bana şimdi, tıktık tıktık ama tek başına sakinleriyle” (Geçtan, 2021b: 84).

Tren romanında Adı-Lazım-Değil bir Budist tapınağına gelir. Tapınağın zirvesinde yaşlı bir maymun sakince oturmaktadır. Bilge maymun insanların dilinde konuşmaktadır. Evrenin sırrının insanların yarattıkları makinelerde değil doğada saklı olduğunu söyleyen bilge maymun, doğanın kudretini keşfedebilmesi için Adı-Lazım-Değil’e doğanın dilini anlama gücünü verir. Francis Bacon, doğaya hâkim olmak isteyen insanın doğayı ancak akılla kavrayabileceğini ileri sürer. “Tabiat, sadece yine tabiatın kurallarına uyulursa kontrol altına alınabilir” (Bacon, *Novum Organum*’dan aktaran Poyraz, 2008: 23). Adı-Lazım-Değil doğanın kurallarını öğrendikten sonra “çevre[sin]deki her şeyin, toprağın, tapınak kalıntısının, otların, böceklerin, ağaçların, ormandaki canlı, cansız tüm varlıkların birbirleriyle sohbet ettiklerini duy[maya başlar]. Konuşmaları daha çok haberleşme niteliğinde[dir]” (Geçtan, 2018: 224). Romanda canlı cansız bütün varlıkların karşılıklı ve eş zamanlı gerçekleşen haberleşmeleri “sıra dışı bir senfoni” olarak betimlenir. Avustralya kıtası yerlileri olan Aborjinler, doğanın dilini anlamaya devam etmektedirler. Aborjinler, dünyanın ve evrenin nasıl anlamlandırılacağı bilgisini, şarkılar ve hikâyelerle kuşaktan kuşağa aktarmaktadırlar. Bruce Chatwin, bu kültürel aktarımı, şarkı hatları ifadesiyle şöyle açıklar:

“Chatwin’e göre, aborjinlerin bizlerin şartlandırıldığı tarzda, şekillendirilmiş ve ölçülebilir bir coğrafyası yok. Çünkü onlara göre mekân, sınırsız bir şarkı hatları ağıdır. Şarkılardan oluşan hatlar belirli noktalarda buluşurlar ve bu ağ giderek yayılır, başı sonu olmaksızın, sonsuza kadar” (Chatwin’den aktaran Geçtan, 2022c: 29).

Kuru Su romanında Kızılderili Yaşlı Kurt aracılığıyla doğadaki şarkı hatlarının ne olduğu açıklanır. “Şu anın gerçeği, etrafında gördüğün her şeyin, çimenlerin, ağaçların, taşların, kayaların, gökyüzünün, yanımdaki iki atın tek bir varlık olduğumuz” diyen Yaşlı Kurt’a göre, çimen, ağaç, taş, kaya, gökyüzü, at ve insan hiç susmayan bir haberleşme ağıyla iletişim hâlinindedir (Geçtan, 2020ç: 174). Uygar insanlar doğaya yabancılaştıkları için doğanın dilini konuşmayı unuturlar. Bu nedenle artık haberleşmenin bir parçası değillerdir. Engin Geçtan bir söyleşisinde insanın gezegende evrenden kopan tek mahlûk olduğunu söyler. “Doğada her şey birbiriyle iletişim halinde. Biz o iletişim ağının içinde değiliz, kibirden ötürü” diyen Geçtan, insanın evrenden uzaklaşması sonucunda depremler ve tsunamiler gibi felaketlerle yüzleştiğini belirtir (Özkartal, 2010). *Kuru Su* romanında modern insanın çalkantılı iç dünyasıyla romandaki atmosfer arasında paralellik vardır. René Wellek ve Austin Warren’e göre

mekânın bir tabiat ortamı olması durumunda insan ve tabiat arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. “Ruhen fırtınalı, çalkantılı olan bir roman kahramanı fırtınalı ortamdandır; neşeli yaratılışa sahip bir kahraman da gün ışığından hoşlanır” (Wellek ve Warren, 2015: 259). Romanda doğanın yıkıcı yönü ağır basar. İnsanlar tarafından yıllarca tahrip edilen doğa, doğal afetler yoluyla uygar insana cevap verir. İnsanın doğa karşısında çaresizliği işlenir (Geçtan, 2020ç: 184). Roman, Joseph Wood Krutch’tan alıntılanan “Kar yalnızdır ya da kendine yeterli. Tüm dünyanın tek bir şeyden oluştuğu bir başka zaman yoktur” sözüyle başlar (Geçtan, 2020ç: 7). Bachelard’a göre kar, dış dünyayı hiçleştirerek bütün evreni tek bir tonda evrenselleştirir (Bachelard, 2021: 71). Meydana gelen fırtınada, yoğun tipiyle şiddetlenen poyrazın etkisiyle ilerlemekte zorlanan deniz taşıtları çarpışır. Kayganlaşan yolda ilerlemekte zorlanan otomobiller kaza yapar (Geçtan, 2020ç: 12). Daha önce hiç bu kadar yoğun bir kış yaşamayan insanlar, “Allah’ın gazabına mı uğradık nedir?” diye düşünürler (Geçtan, 2020ç: 31). Yoğun kar yağışının ardından hızla yükselen sıcaklık nedeniyle eriyen karlar, sel felaketine sebep olur (Geçtan, 2020ç: 104).

“Vaktiyle dünya ısınmıyor, buzullar eriyince sular yükselecek dediler. Ötesini hesap edemediler. Kutuplardaki buzlar eriyince okyanusların tuzlu suyuna fazla tatlı su karıştı. Fırtınalar, hortumlar, seller dünyayı altüst eder oldu. Dünyanın her yerinde insanlar ölüyor bu yüzden” (Geçtan, 2020ç: 40-41).

Romanda dünyanın her yerinden hissedilen şiddetli bir titreşim gerçekleşir. Titreşimler esnasında gökyüzü erguvan rengini alır. Ardından birdenbire şiddetli bir sağanak bastırır (Geçtan, 2020ç: 186).

“Zaman zaman hangi mevsimin yaşandığını anlayamaz olmuştu. Yağmurlar tufana dönüşmüş, güneş Sahra Çölü misali yakar olmuştu. Bazı insanlar meyveyi taneyle alıyordu artık. Her şey hızla tükenirken hâlâ paylaşılamayan neydi ki? Yok olmakta olan şeyin mülkiyeti mi olurdu?” (Geçtan, 2020ç: 162).

Dünya büyük bir kuraklık yaşamaktır. Musluktan günde belirli saatlerde sadece üç saat su akmaktadır (Geçtan, 2020ç: 162). Küresel ısınma nedeniyle sulama gerektiren bazı besinler yetiştirilmemeye başlanır. Eskisinden daha az yetişen sebze ve meyveler varlıklı ülkelere ihraç edildiği için ülke içinde az miktardaki ürünler oldukça yüksek fiyatlara satılmaktadır. Severek yediği domatesin ekonomik sebeplerden dolayı yetiştirilmeyeceğini öğrenen Azra, geleceğin çocuklarının domatesin şeklinin ve tadının neye benzediğini hiç bilemeyecek olmalarına hayıflanır. “Hangisi daha acıydı? Hiç

bilmemek mi? Artık ulaşamamak mı?” (Geçtan, 2020ç: 189). Roman karakterlerinin yedikleri yemeklerin hep aynı olması dikkat çeker. Kuşkonmaz çorbası ve rozbif sandviçin yanında bol kızarmış patates yerler (Geçtan, 2020ç: 27). Romanın sonlarına doğru artık ülkede kuşkonmazın da yetiştirilmeyeceği öğrenilir. Eskiden yenilen balıkların türleri tükendiği için yalnızca isimleri kalmıştır (Geçtan, 2020ç: 162). Doğanın dengesizliğinden mevsimler gibi hayvanlar da etkilenmektedir. Memo, tabağındaki lapayı penceresinin önüne gelen kuşlarla paylaştığında içinde acı hisseder. “Tekir kedi, sardunya, kuşlar masumdular, ama ya insanlar? Dünyayı yokoluşa sürükleyen insanın, kendi yarattığı olan kaderine bu masum varlıkları da mahkûm etmesi hakça mıydı?” diye düşünür (Geçtan, 2020ç: 179). Milan Kundera insanların ırmakları, bülbülü, kırlar arasından geçen yolları uzun zamandır kafasından çıkardığını ve artık doğaya ihtiyaç duymadıklarını söyler. Doğanın giderek gezegenden silinmesinin kimin dikkatini çekeceğini sorar (Kundera, 2021: 49). *Kuru Su* romanında doğanın anbean yok oluşu bütün karakterlerin yaşamını altüst eder. Bu nedenle doğaya ilişkin küçücük bir parça bile ilgi uyandırır. Kurtulmuş’ta yaşayan insanların kendilerine kurdukları dünya, Hasan’ın dikkatini çeker:

“Bu kırık dökük yerin insanları, teneke kutulara çiçek, bir avuç topraklarına fidan dikmiş, doğadan kopmamakta direnmişlerdi. Burası kendiliğinden oluşuvermiş bir yerdi. Farklı yerlerden insanlar, hudaıınabit bitkiler gibi bir araya gelip bir dünya yaratmışlardı” (Geçtan, 2020ç: 74).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, deprem sonrası bulunduğu otelden şehirdeki enkaz yığınlarını izlerken, gereğinden fazla yapılaşmanın acı sonuçlarını değerlendirir. “Tıkış tıkış hale getirdiler bu şehri, çok yazık. Belki de intikamını almıştır bugün” der (Geçtan, 2022ç: 60). Yıkılan evler şehrin kenar semtlerindeki zayıf yapılardır. Karanfil, yıkılan şehre yukarıdan bakar. “Balkonda gökyüzünü, akşam güneşinin pencerelerdeki kızıl yansımalarını, beton ormanının içinden yer yer başkaldıran ağaçları seyretmeye dal[ar]” (Geçtan, 2022ç: 107). Yazar, doğa temasını işlerken imgeler üzerinden hareket eder. “Ağaç”, “taş”, “çöl” ve “deniz” imgeleri yazarın romanlarında sıklıkla görülür. Ağaç, bilgeliğin simgesidir. Taş, hareketsiz ve katı formuna rağmen içinde var olan enerji molekülleriyle canlılığı temsil eder. Çöl ve deniz imgeleri sınırsızlığın ifadesidir. Geçtan’ın romanlarında doğaya yabancılaşma teması, doğadan uzaklaşma, doğayla ilişkinin kopması sonucunda doğanın dilini anlayamama biçiminde işlenir. İnsanlığın doğayı tahrip ederek yarattıkları uygarlığın içinde yok olma tehlikesiyle baş başa olduğu

vurgulanır. Hızla betonlaşan kentlerin içine sıkışan, sanayileşme sebebiyle kendisini bir makinenin çarklarından ayırt edemeyen insanlar, doğadan uzaklaştıkça yalnızlık ve huzursuzluk hisleriyle çevrelenirler. Doğal afetler, mevsim dengesinin bozulması, hayvanların nesillerinin tükenmesi gibi sorunlar, kendisini yok eden insanlara karşı doğanın cevabıdır.

2.2.5. İnsanın Dünyaya Yabancılaşması: Teknoloji

İnsanlar tarafından yaratılan her şeyin yayılmasının önündeki her türlü engelin ortadan kalkması küreselleşme olgusunu ortaya çıkarır. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren dünya küreselleşmenin etkisine girer (Cevizci, 2021: 276). Dünyanın küreselleşerek bir köye dönüştüğü fikri, Kanadalı iletişim kuramcısı Herbert Marshall McLuhan tarafından ortaya atılır. “Küresel köy, sırrın olmadığı yerdir” (Altun, 2006: 336). Bilginin hızla yayılmasını sağlayan ve dünyanın her köşesini kolaylıkla ulaşılabilir kılan şey kuşkusuz bilimsel ve teknolojik gelişmelerdir. McLuhan, teknolojiyi insan organının bir uzantısı olarak değerlendirir. Bu nedenle teknoloji insan yaşamı için hayati değere sahiptir. Başlangıçta insan teknolojiyi yaratmış daha sonra giderek teknoloji insanı şekillendirmiştir. McLuhan, dünyanın farklı noktalarının teknoloji sayesinde birleştiğini bu nedenle de küreselleşen dünyanın merkezsizleştiğini ileri sürer (Altun, 2006: 329-330). Geçtan’ın romanlarında dünyanın küreselleşen dünyanın izlerini görmek mümkündür. Nitekim *Tren* romanında Şanghay’da saksafon çalan Kader, onu dinlemeye gelenlerin arasında Zizi-King’in olduğunu görür. Zizi-King oturduğu masadan kalkarak Müslüm Gürses’in “Tanrı İstemezse” şarkısını seslendirir ve şarkının kendisine ait olduğunu iddia eder. “Sahtekâr! Bu Müslüm Gürses’in meşhur ettiği şarkı. Bestecisi de sen değilsin, bunu şehirdeki herkes biliyor” tepkileriyle karşılaşır (Geçtan, 2018: 233). Müslüm Gürses’in sesi dünyanın küreselleşmesinin bir sonucu olarak Şanghay’da dahi duyulmuştur. *Mesela Saat Onda* romanında ise güftesi ve bestesi bir Türk müzisyene ait olan “Papatya Gibisin Beyaz ve İnce” tangoşunu Selena Gomez’in sevgilisi Justin Bieber’in söylediği görülmektedir (Geçtan, 2022ç: 93). Teknolojinin faydaları kadar zararları da günümüzde sıklıkla tartışılmaktadır. Teknoloji, Engin Geçtan’ın romanlarında kişiyi doğadan koparan dolayısıyla kendine ve dünyaya yabancılaştıran en önemli faktörlerden biridir.

“[İ]letişim/ulaşım teknolojisinin doruğa tırmadığı, Jules Verne’in kahramanlarına 80 günde dolaştırdığı dünyanın saatlerle sayılan bir zaman kesitinde turlanabildiği, telefon/televizyon/bilgisayar gibi aygıtlarla bireysel ya da kitlesel düzlemde tüm bilgilerin anında edinilebildiği bu üst düzey teknoloji toplumunda, tüm iletişim olanaklarına karşın insanın yalnızlaşması, çevresine ve kendisine yabancılaşması süregelmektedir” (Ecevit, 2018: 57).

Kırmızı Kitap romanında Roveyda, teknolojinin insanı mutlu edip etmediği meselesini gündeme getirir:

“Burada öğrendiğim yeni kelimelerden biri de teknoloji. Sizler, bizim 1940’ların Mısır’ında hayal bile edemeyeceğimiz teknik imkânlarla sahipsiniz. Ama bunun sizleri daha mutlu edip etmediğinin cevabını bilmiyorum” (Geçtan, 2022a: 182).

Geçtan, televizyonu kışkırtıcı bir alet olarak görür (Geçtan, 2020c: 128). İnsanlar ve televizyon arasındaki ilişkinin tek yönlü olmadığını düşünür. Baudrillard’ın fikrine katılarak geniş kitlelerin ve medyanın karşılıklı olarak birbirlerini etkilediklerini savunur. Yazar bir söyleşisinde, insanlar ve televizyon ekranları arasında her iki tarafın da birbirini kullandığı iki yönlü bir tutsaklık olduğunu söyler (Oğuz, 1997). Engin Geçtan, 4 Nisan 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, Baudrillard tarafından ortaya atılan çağdaş yaşamda her şeyin bir simülasyon olduğu görüşünü ele alır. Medyanın, dünyanın dolaysız algılanmasını imkânsızlaştırdığı ve kitlelerin medyanın gösteriye dönüşen haberciliği sebebiyle giderek dünyaya duyarsızlaştığı fikrine katılır (Geçtan ve Oral, 2001). Romanda güneşin doğmadığı sabah, televizyonda belli bir süre normal yayın akışı devam eder. Havana, televizyondakilerin hiçbir şey olmamış gibi insanları hiçe sayarak yayına devam etmelerini eleştirir (Geçtan, 2022a: 87). Yayın kesilip dünyanın son durumu ele alındığında konuşmacılar birbirinden ilginç fikirler öne sürer. Güneşin yörüngesinden çıktığını düşünenler kadar uzak bir gezegenin dünyayı yok etmek için güneşle dünya arasına bir engel koyduğunu savunanlar da vardır. Kanıtlanması mümkün olmayan ütöpik düşüncelerin tartışılması yayını izleyenleri öfkelerendirir. Televizyondakilere hayalle gerçeği ayıramayan küçük çocuklar gözüyle bakılır. Bu nedenle söylenilenlerin hiçbiri inandırıcı bulunmaz (Geçtan, 2022a: 93).

Dersaadet’te Dans romanında Meryem’in kedi İsa’yı vurması televizyon programlarına taşınır. Hedefin bir kedi olmadığı açıktır. Zeus’a saldırı düzenlendiği düşünülerek gerçikle bağlantısı olmayan komplo teorileri üretilir:

“Her türlü televizyon programında görünüp, her konuda söyleyecek şeyi olan bir ünlü, son çıktığı programda, erkeklerin içine sperm sıkabilmeyi arzulayan bazı kadınların, bu isteklerini ödünleyebilmek amacıyla beğendikleri erkeklere kurşun sıkma yoluna başvurdıkları görüşünü açıkladı. Bu görüş, kendilerine kadın politikacısı diyen, ama halk tarafından feminist diye tanınan grupların tepkisini çekince, medya kullanabileceği yeni bir malzeme edinmiş oldu. Kadınlara hem sperm, hem kurşun sıkabilen erkek egemenliği konulu bir panel düzenlendi” (Geçtan, 2021a: 79).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Eyüp Sultan türbesinin yakınlarında bir bilgisayar şirketinin tabelası yer almaktadır. Tabelanın ebatları oldukça büyüktür. Anlatıcı karakter, ölçüsüzce yerleştirilen tabelanın mistik dokuya karşı bir meydan okuma olduğunu düşünür (Geçtan, 2021b: 59).

Tren romanında müze kasaba olarak adlandırılabilir bir yerleşim merkezi vardır. Kasabanın sokakları ve evleri muntazam biçimde sıralanmaktadır. Yalnızca insan elinin değdiği yapılar değil, ağaçlar ve ay gibi tabiat unsurları da kusursuzluklarıyla âdeta çizilmiş gibidir. “Oysa burada her şey neredeyse kusursuz, ağaçlarda tek bir kurumuş yaprak bile yok, insanların yüz ifadesi birbirinin aynı gibi, iyimser bakışlı maskeler” (Geçtan, 2018: 159). Müze kasabada yaşayan insanlar robotlaşmaya çok yakındır. “Sesleri tanı[nmayacak] bir şekilde ruhsuzdu[r], konuşmaları önceden programlanmış gibi”dir (Geçtan, 2018: 165). Müze kasabanın muntazam bir biçimde hazırlanması başlangıçta kusursuz bir görünüm ortaya çıkarsa bile kasabanın ruhsuzluğu burada yaşayan insanlara da sirayet etmiştir. “[C]etvelle çizilmiş düzgün sokaklarda modern kentler”in oluşması modernizmle yakından ilişkilidir (Poyraz, 2008: 20).

“Modern anlayışta plan ve program vardır: Modern bir şehir, matematik bir şehirdir, oluşturulmuş bir şehirdir ve modern insan da oluşturulmuş bir insandır. Aydınlanma ve modernizm ile birlikte organik, doğal evren anlayışından mekanik evren, mekanik şehir, mekanik insan... anlayışına geçilir. Modernizm şehri de insanı da aileyi de... planlar” (Uçan, 2008: 472).

Müze kasabada yaşam, devlet güçleri tarafından önceden planlanmıştır. Her şey denetim altındadır. Kasabanın “halkına göre çok daha uzak gelecekte yaşamış olan ve burayı insanların hep aynı zamanı yaşadığı bir müzeye dönüştüren güçler” için yarattıkları kasaba “onların bir oyuncağından başka bir şey değil”dir (Geçtan, 2018: 175). Roka, müze kasabaya giriş yaptığında kasabada yaşayan insanları göremez. Ancak kasabada

yaşayan insanlar tarafından görülür (Geçtan, 2018: 100). Kırk bir numaralı vagonun diğer yolcuları ve Kondüktör Doremifasollasi, Roka'dan sonra kasabaya ulaşırlar. Bu kez görünmez olan onlardır. Kasabada yaşayan insanları görseler de kasabadakiler ve Roka tarafından görülemezler. Kasabaya gelen yolcuların davranışları, kasabanın her yerine kurulan güçlü alıcılarla yakından takip edilmektedir. Görüntüleri izlenir ve konuşmaları anında dinlenir (Geçtan, 2018: 174). Yolcular kısa sürede müze kasabada misafir değil esir olduklarını anlarlar. Nitekim kasaba halkı üreme konusunda sıkıntı çektiği için dışarıdan gelen yabancılar, nüfusun artmasını amaçlayan yöneticiler tarafından “damızlık” olarak kullanılacaktır (Geçtan, 2018: 175). Yolcuları esaret tehlikesinden kurtaran güç, doğanın gücüdür. Yolcular müze kasabaya gelmeden önce ormanda yürüdükleri için üzerlerinde ve bavullarında kırmızı karıncalar bulunmaktadır. Adı-Lazım-Değil, müze kasabanın Böcek Çağı sonlandıktan sonra oluşturulduğunu, bu nedenle kırmızı karıncalarla başa çıkabilecek bir strateji geliştiremeyeceklerini belirtir. Yolcuların etrafı birdenbire metal robotlarla çevrilir. Robotlar, ağızlarından kötü kokulu bir duman fışkırtarak yolcuların üzerlerini ve bavullarını kendilerine zarar verebilecek karıncalardan arındırmaya çalışır (Geçtan, 2018: 182). Robotların geldiğini gören kasabalıların dehşetle evlerine kaçışıp, evlerinin ışıklarını söndürmesi dikkat çekicidir. Robotların otorite sembolü olarak kasaba halkı üzerinde korku yarattığı söylenebilir. Trende yemek vagonunda hizmet veren U'nun da neredeyse kusursuz bir teknolojiyle geliştirilen bir android olması gelecekteki yaşam hakkında bilgi vermektedir. İnsanların gelecekte androidlerin egemenliği altında yaşama tehlikesi bulunmaktadır (Geçtan, 2018: 72). İnsanlığın iyiliği için geliştirilen teknolojinin insan yaşamını kolaylaştırması beklenir. Burada teknolojinin insanın insan olma özelliğini ortadan kaldırdığı görülmektedir. Adı-Lazım-Değil'in “[g]eldiği yerde insanların duyguları yönlendirilir ve denetlenir” (Geçtan, 2018: 121). Descartes'a göre, fiziksel evrenin bir parçası olarak maddeden meydana gelen bir bedene sahip olan insanlar, “davranışları bilimsel yasalarca belirlenen bir makine olmalı[dır]” (Peter Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*'nden aktaran Poyraz, 2008: 21). Uzak gelecekte insanların hangi sosyal gruba katılacakları Dünya Konseyi adındaki bir oluşumun hazırladığı programlarla belirlenmektedir (Geçtan, 2018: 72). İnsanlara minik bir aygıt takılarak her hareketleri sistem denetçileri tarafından takip edilmektedir. Yazarın romanlarında teknolojiye bakış açısının genellikle olumsuz olduğu söylenebilir. Teknolojik araçların insanları tutsaklaştırdığı

fikri öne çıkarılır. İnsanlar teknoloji yüzünden giderek kendi ruhlarına yabancılaşır ve hislerini kaybederek bir makineye dönüşür.

2.3. İletişimsizlik

İletişim, “[z]ihinler ya da benlikler arasında kurulan ve düşünce, mesaj, niyet ve anlamların bir zihinden diğerine aktarılmasını sağlayan etkileşim; belirli bir düşünce, mesaj ya da bilinç içeriğinin söz, konuşma ya da söylenimler türünden fiziki araçlarla, bir insandan, kişi ya da zihinden bir başkasına aktarılması süreci” dir (Cevizci, 2021: 232). İletişimsizlik, duygu ve düşünce aktarımının birtakım sebeplerden dolayı gerçekleşmemesidir. *Kırmızı Kitap* romanında Te, kız arkadaşı Pia’yı hiçbir zaman tam anlamıyla tanıyamadığını söyler. Te’ye göre Pia, ilişkileri boyunca hep bir başkası gibi davranmıştır (Geçtan, 2022a: 63). İkili arasındaki iletişimsizlik, ilişkinin sonlanmasına neden olur.

Dersaadet’te Dans romanında, Zeus’un gitarist arkadaşı, Zeus’u görmek için Amerika’dan İstanbul’a gelir. Zeus, geçmişinde önemli bir yeri olan arkadaşını gördüğünde etkilenmez. “Dünyasındaki insanların, o anda gerekli olduklarında bir anlamı vardı”r (Geçtan, 2021a: 137). Zeus ve arkadaşının buluşması duygusal paylaşımdan yoksundur. Öyle ki Zeus arkadaşına müziği bırakmak istediğini dahi anlatmaz. Yalnızca birbirlerine ayırdıkları süreyi doldururlar ve vedalaşırlar (Geçtan, 2021a: 138).

Azize’nin dünyayla kalan tek bağlantısı ara sıra çalan ve açtığında hiç kimsenin sesini duyamadığı sahipsiz telefonlardır. Azize, telefonları yanıtlarken hattın diğer ucundan bir cümlelik de olsa karşılık bekler. İletişim kurabileceği bir insan sesine hasret kalan Azize, çaresizlik içindedir (Geçtan, 2020c: 171).

Oro, dünyadaki insanların sürekli konuştuklarını ama aslında birbirlerine hiçbir şey söylemediklerini düşünür (Geçtan, 2021a: 183-184). Önemli olan çok konuşmak değil doğru ve etkili iletişim kurabilmektir.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal, çoğu kez pencerelerinden içeriye göz atmakla yetindiği kalabalık ve gürültülü mekânların kapılarından girmeye cesaret edemez. Cesaretini toplayıp bir bara girdiğinde insanların sık sık yüksek sesle gülüp birbirleriyle bir şeyler konuştuklarını işitir. Bilal, aslında konuşanların hiçbir şey söylemedikleri fikrine kapılır. Duydukları Bilal’e yeni bir dil gibi gelir (Geçtan, 2022b:

40). Engin Geçtan, 22 Kasım 2000 tarihinde gerçekleştirdiği Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, insanların sessizliği unuttuğunu, kopma ve ayrılma korkularından dolayı sürekli olarak gürültü çıkardıklarını ifade eder. Gürültünün sebebi, diğer insanlarla beraberliklerinin sürdüğüne emin olmak istemeleridir (Geçtan, 2000). Romanda Bilal'in insanlarla iletişim problemi, maskeli baloda daha net ortaya çıkar. Maskesinin güzelliği sebebiyle bir kızın peşine takıldığında kızın kalabalık bir grubun arasına girdiğini görür. Bilal, o kalabalığın içinde olup onların konuşmalarına katılmak ister ancak yüreği ona izin vermez (Geçtan, 2022b: 111).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, bir davette Roksan adlı bir kadınla tanışır. Roksan, anlatıcı karaktere ağrılarından dolayı canının yanıp yanmadığını sorar. Roksan'ın gerçekten karşısındakinin durumunu merak etmediği, üstünkörü soru sorduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı karakter bu tarz iletişimleri benimseyemez. “Böyle beraberliklerde insanların size soru sorduktan sonra cevabı beklemeden dönüp bir başkasıyla konuşmaya başlamasına bir türlü alışamadım” der (Geçtan, 2021b: 77-78).

Romanda Willy, babasının imparator, kendisinin de ona bağlı bir halk olduğunu düşünür. Babasının tavrı sebebiyle Willy kendi cinsinden olan insanlarla iletişime geçip yakınlık kurmakta zorlanmaktadır (Geçtan, 2021b: 128).

Tren romanında Kader, kompartımana ilk girişinde beş çift meraklı gözle karşılaşır. Son gelen odur. Daha önce trene binen yolcuların bakışları sebebiyle gözaltına alınmış hisseder. Bakışlar tek yönlü değildir. Kader de oturan yolcuları inceler. Kompartımanda sessizlik hâkimdir. Bir mekânı paylaşan insanların arasındaki iletişimsizlik ortamı gerginleştirmektedir. Kader'le tanışmak isteyen Kedi-Bobo öncelikle ona adını söyler. Kader'e göre insanların birbirlerinin adını, yaşını ve işini bilmelerinin bir anlamı yoktur. Kurulan ilk iletişimde karşıdaki insana aktarılan bu bilgiler, kişilerin birbirlerine gerçek anlamda ulaşmalarını engeller (Geçtan, 2018: 8).

Romanda yarışma kuralları gereği tren vagonları arasında bağlantı kurulamaz. Yemek vagonu dışında kalan bölümlere açılan kapılar kilitlidir (Geçtan, 2018: 13). Bu durum ana karakterlerin diğer yolcularla iletişime geçmelerini engeller. Diğer yönden kendi vagonlarında bulunan yolcularla bağ kurmalarına yardımcı olur. Nevada vagonun diğer kompartımanında kalan yolcularla ilk temasında başarısız olur. “Birkaç kere laf açmaya çalıştım, karşılık vermediler. Bu trende zaten herkes sağır dilsiz. Ben onların arasında çenesi düşük, kendi kendine konuşan biri gibi kaldım” der (Geçtan, 2018: 13).

Yolculuğun diğ er şartı, yolcuların birbirlerine adlarından başka bir bilgi vermemeleridir. Kedi-Bobo buna karşı çıkar. İnsanların birbirlerine bir şey anlatmadıkları için konuşacak bir konu bulamamalarından yakınır. Kedi-Bobo, sırf bir şeyler söylemeleri için diğ er yolcuları tutup sarsmak istemektedir (Geçtan, 2018: 15). Adı-Lazım-Değil ise aynı kompartımanı paylaştığı Komparsita'nın hiç konuşmamasından memnundur. Beraber yolculuk ettiğı kişinin adını bile çok sonradan öğrenmiştir. Aralarındaki iletişimsizlik, Adı-Lazım-Değil'in konuşmaktan kaçındığı konulara girmesine olanak tanımadığı için karakteri rahatlatmaktadır. Ancak günlerini pencereden dışarıya bakarak sessizce geçirmek zorunda kalan karakter, sürekli geçmişini düşündüğü için psikolojik açıdan dağılmanın eşiğine gelir (Geçtan, 2018: 72). Yolculuk ilerledikçe Adı-Lazım-Değil diğ er yolcuların konuşmalarını anlamamaktan dolayı kendini kötü hisseder. "Konuşmalara hiçbir yerinden girememek, aralarında bir hilkat garibesi gibi bulunmak [onu] çok rahatsız ed[e]r" (Geçtan, 2018: 126).

Romanda Müteessire, annesi tarafından eve kapatılmış, dünyayla iletişimi engellenmiş bir genç kızdır. Okula gönderilmez. Evde özel hocalar aracılığıyla eğitim görür. Ölen babasının kütüphanesindeki kitapları okuması dahi "genç bir hanım için münasip olmadığı" gerekçesiyle yasaklanır. Müteessire, annesinden gizli kitapları okumaya çalışır. Çünkü kütüphane, genç kızın soyutlandığı dış dünyayla iletişim kurabilmesinin tek yoludur (Geçtan, 2018: 81).

Kuru Su romanında Ulaş, fırtınadan dolayı teknede mahsur kalınca i e geç kalır. Ulaş'ın başına bir şey gelip gelmediğini merak etmeyen, tek amacı restorandaki masalara bakacak birini bulmak olan Şef garson, Ulaş'ın çalışma arkadaşına Ulaş'ın nerede yaşadığını sorar ama cevap alamaz. Çünkü Ulaş insanlarla fazla konuşmayan, içine kapanık biridir. İ  arkadaşıyla kişisel yaşamı hakkında bir paylaşımda bulunmamıştır (Geçtan, 2020 : 10).

Aliye,  niversite yıllarında silik bir genç kızdır. Üniversite kantinine gittiğinde hiç kimseyle dostluk kurmayı başaramaz. Çoğu kez kalabalık bir grubun masasının kenarına ili ir. "Ne kantinde ne de başka bir yerde yakın bir kız arkadaşı olmuşt , kızları aptal ve sıkıcı buluyordu, erkekler onun varlığını fark etmez gibiydiler" (Geçtan, 2020 : 96).

Mesela Saat Onda romanında deprem sonrasında otele sığınan pek çok kişi, otelin lobisi, verandası ve bahçesine dağılmış vaziyettedir. Otuz, kimsenin depremde

yaşadıklarını bir başkasıyla paylaşmadığını fark eder. “Paylaşmayacaklarsa, neden odalarında oturmayıp kalabalık içinde olmayı yeğlemişlerdi? Bedenler buradaydı, ama ruhlar nerdeydi? Kendisinin de onlardan biri olduğunu düşündü” (Geçtan, 2022ç: 67).

Takiye, kız kardeşinin ve annesinin yaşantısından oldukça kopuktur. Aralarındaki iletişimsizlik nedeniyle kardeşinin hayatına dair hiçbir şey bilmemektedir. Misina’nın bir erkek arkadaşı olduğunu öğrenen Takiye kendisini aileden dışlanmış hisseder. Misina’yı kucaklayarak tebrik etmek istese de kardeşinin araya koyduğu mesafe nedeniyle yalnızca soğuk bir vedalaşmayla mekândan ayrılır (Geçtan, 2022ç: 154).

Kırmızı Kitap romanında aralarına duvar ören ve duygularında şeffaf davranmayan iki sevgilinin iletişimsizlik sebebiyle ilişkilerinin bitmesi anlatılır. *Dersaadet’te Dans* romanında uzun yıllar görüşmeyen iki dostun arkadaşlık ilişkilerinin zedelendiği görülmektedir. Kimseyle konuşmadığı için iletişim kurmaya hasret kalan bir karaktere yer verilirken çok konuşmanın da kişiler arasındaki iletişimi engellediği söylenmektedir. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında gürültü çıkarmanın iletişim kurmakla ilgisi olmadığı düşüncesi yinelenir. Çevresindeki insanlarla iletişim kurmaya çekinen bir karakterin ikilemleri anlatılır. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında insanların cevabını merak etmedikleri sorular sormalarının gereksiz ve kırıcı bir iletişim biçimi olduğu vurgulanır. *Tren* romanında kısa süreli iletişimsizliğin rahatlatıcı olabileceği ancak uzun süreli iletişimsizliğin duygusal açıdan gerginlik yaratabileceği belirtilir. Romanda genç bir kızın dünyayla iletişiminin koparıldığı görülmektedir. *Kuru Su* romanında karakteristik bir özellik olan içe kapanıklık bir iletişim engeli olarak karşımıza çıkar. *Mesela Saat Onda* romanında iletişimin yalnızca dil vasıtasıyla olmadığı insanların birbirleriyle konuşmadan da iletişim kurabilecekleri anlaşılır.

2.4. Boşluk ve Anlamsızlık

Güncel Türkçe Sözlük’e göre boşluk kelimesinin pek çok anlamı vardır. Çalışmamızda verdiğimiz örneklerde boşluk kavramı: “[b]irbiri ardınca gelmesi gerekenler arasındaki kesinti”; “[b]oş anlamsız olma durumu”; “[e]ksiklik, yoksunluk duygusu” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 26/06/2024).

Dersaadet’te Dans romanında “yüce katın kiracısı” olarak tanımlanan devletin üst düzey yetkililerinden biri, sürekli devinim hâlinde olsa da tökezlediği anda sahip olduğu

bütün gücü kaybedeceğini düşünür. Boşluğun kişinin nelere sahip olduğuyla bir ilgisi yoktur. Boşluk, eksik olan her neyse onun dışındaki hiçbir şeyle doldurulamaz.

“Yüce kadın kiracısı için amaçlar peşinde koşup durmak bir yaşam biçimiydi. Yaşam da kaçırılmaması gereken fırsatlar dizisi. İç dünyasının fakirliğiyle yüzleşmemek için sürekli hareket etmeliydi. Nedenini bilemeden. Bir öteye, daha öteye, hızla. Çok şeye sahip olmuştu, sahip olduklarını yaşayamıyordu. Hızı giderek artıyordu, durduğu an düşebilirdi.

İçindeki boşluğa” (Geçtan, 2021a: 117).

Geçtan’ın romanlarında karakterlerin içlerindeki boşlukla yüzleşmeleri onlara acı verir. “Azize, kırk bir yılın içindeki kocaman boşlukla bir an için yüzleştiğinde, içinde acı hissetti. Daha önce tanımadığı bir acı. O acıyı yakalayıp tutmak istedi. Yakalayamazsa yaşamı yine kaçıracağını hissederek” (Geçtan, 2021a: 157-158). Azize, içindeki boşluk duygusunu derinden hissettiği anda Schubert’in *Ave Maria*’sından gelen ezgileri duyar. “Gerçek acıdan kaçarak yaşamış olmanın, üretilmiş acıdan farklı yaşanan acısıyla” ağlamaya başlar (Geçtan, 2021a: 158). Özellikle dansı bıraktıktan sonra Azize’nin hayatında dolduramayacağı bir boşluk oluşur (Geçtan, 2021a: 49).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal, kitap okumak, film izlemek gibi etkinliklerle günlerini geçirmektedir. Daha kendisi doğmadan önceki filmleri görmüş, yönetmen ve oyuncularının adlarını ezberlemiştir. Sanatla ilgili açık oturumların sadık izleyicisi olan Bilal, entelektüelleri izlediğinde, onların soluduğu havayı paylaştığında kendini kutsal bir tapınak ziyaretçisi gibi hisseder. “İçindeki doldurulmaz boşluğu sayısız kitapla tıkıştırmaya çalışmıştı yıllardır, okudukları yaşamıyla buluşamadan. Düş kurmayı da bilmezdi, dağarı ruhsuz bilgiler arşivi gibiydi” (Geçtan, 2022b: 37). Geçtan’a göre seçim yapmadan art arda film veya televizyon seyretme davranışı, yalnızlığın sebep olduğu boşluğa karşı geliştirilen savunma mekanizmalarından biridir (Geçtan, 2022d: 111). Geçtan bir söyleşisinde, insanların içindeki boşluğu doldurabilmek için sürekli bir şeylerle meşgul olmaya çalıştıklarını ifade eder:

“Saymakla bitmez! İşler yolundaymış gibi yaşayanlar. Yani mış gibi yapanlar. Evinde yalnız kalamayanlar, sürekli çalışanlar, durmaksızın koşturanlar, uyuşturucusu "hız" olanlar. İçimizdeki boşluk sözünü ettiğim. Bir şeylerle sürekli doldurmaya çalışıyoruz” (Arman, 2003).

Bilal, zihnini dağıtabilmek için pek çok şey denese de başarılı olamaz. “Dolmuyordu, hiçbir şey dolduramıyordu boşluğu” (Geçtan, 2022b: 125). Hiç görmediği annesini

“gelmeyecek de olsa” beklemeyi hayatının amacı hâline getiren Bilal, annesine kavuşmak için gittiği yerlerden eve eli boş döndüğünde bir kez daha içindeki boşlukla yüzleşir (Geçtan, 2022b: 113).

“Yüreğinde, gidene dek sürüp oraya ulaştığında hızla tükenen bir umut. İçeriği olmayan, çıplak bir umut, ihtiyaçtan. Dünyasının orada olmadığını fark edip tekrar boşluğa düşene dek süren. Dönüş yolculuğunda motorsikletin de hızı düşer, eve girip kendisini oradaki tek koltuğa bıraktığında, ana rahmine dönüşün koruyucu rehavetini yaşardı bir süre. Sonra yine boşluk” (Geçtan, 2022b: 34).

Geçtan, tesadüfen gördüğü bir duvar yazısının insanın içindeki boşluğun tam olarak tarifini yaptığını düşünür: ““Hayat boştur, ama içine sığınca dolar!”” (Arman, 2003). Bilal’in dışkıyla bağı düşünüldüğünde karakterin bir türlü dolduramadığı boşluğu en sonunda nasıl yok ettiği daha net anlaşılmaktadır.

Romanda Hektor, Musa’nın bedeninde bir günlük süresini yaşarken, eski hayatında hissetmediği kadar var olduğunu duyumsar. Geride bırakılan koskoca bir yaşam boşluktan ibarettir. “Geçmişine bakmaya çalıştığında görebildiği tek şey boşluktu[r], içinden hiçbir şeyi yakalayıp tutamadığı bir vakum” (Geçtan, 2022b: 69).

Romanda hafıza kaybı yaşayan Azima’nın unuttuğu bölümler boşlukla tanımlanır. Yeniden kendi ülkesine ve yaşamına döndüğünde kendisini eskisinden farklı ve daha yaşlı hisseden Azima’nın içinde anlayamadığı bir boşluk vardır (Geçtan, 2022b: 121).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, haber alamadığı arkadaşına ait bir nesne olan keman kutusunu bir kadında gördüğünü zanneder. Koşup yettiğinde keman kutusunun farklı olduğunu anlar. “İçi[n]de boşluk, oradan ayakları[n]ı sürüyerek uzaklaşır” (Geçtan, 2021b: 240). Yaşadığı hayal kırıklığı ve arkadaşının eksikliği onda boşluk yaratır.

Kuru Su romanında Memo, içindeki boşluğu nasıl dolduracağını bilemez. Lokantada dört çeşit yemek yediği hâlde “[y]ine de açtı[r], neye aç olduğunu bilemeden” (Geçtan, 2020ç: 105). Açlığın cinsellikle de doyurulamayacağını, hiçbir kadının açlığını gideremeyeceğini hisseder. Memo’nun kendisi âdeta bir boşluktan oluşmaktadır. Madame Tousseau’nun balmumu müzesindeki heykelleri andıran yüz ifadesiyle kimi zaman insanları tedirgin eder. “Kimileri onun görünmez bir duvarla çevrili olduğunu düşünür, üzerine doğru yürünse hiçbir şeye çarpmadan geçip devam edilebileceğini hissedermezler” (Geçtan, 2020ç: 15).

Romanda Demir üzerinden mutlak boşluk betimlenir. Demir, hiçbir ışık kaynağı olmamasına rağmen her yerin aydınlık olduğu mutlak boşluğun içinde süzülme­k­te­dir. Demir’in ayağının altında zemin, başının üstünde bir gök bulunmamaktadır.

“Boşlukta yürümeye başladı, bazen düzde bazen yokuşta bazen inişte gibi. Yönü yoktu, yön diye bir şey olamazdı zaten, güney ya da kuzey. Sağ eliyle bedenine dokunmak istedi, eli boşlukta kaldı, elini ve bedeninin geri kalanını görüyordu, ama hepsi boşluktu” (Geçtan, 2020ç: 165-166).

Demir boşlukta ilerlerken birtakım şekiller görmeye başlar. Gördüğü görüntüler önce kendi yaşamına dair kesitlerdir. Doğduğu an, ilkokul birinci sınıftaki hâli gibi. Daha sonra Demir’in zihninin üretemeyeceği, evrenin yaratılışından itibaren meydana gelen olaylar art arda sıralanır:

“Geçmiş, gelecek ve şimdi birbirine karışmış gibiydi. Sonunda önü arkası altı üzeri, her yanı sürekli değişen görüntülerle doldu, onları izleyemez hale gelmişti. Evrenin her yanından her çağından, çoğu tanınamaz ve anlaşılamaz görüntüler” (Geçtan, 2020ç: 166).

Azize de rüya zamanına geçtiğinde kendi varoluşundan soyutlanarak kendisini mutlak boşluğun içinde görür. “Kendini kendi dışında görebiliyordu şimdi. (...) Evren ananın vaktiyle özenle yarattığı bebek, Azize’nin karnında hiç taşımadığı, hiç doğurmadığı, kendine insanoğlu diyen çocuk, şimdi geldiği yere, hiçliğe dönmek üzere[ydi]” (Geçtan, 2020ç: 200). Rüya zamanı, Avustralya Aborijinlerinin yaşadıkları toprakla geliştirdikleri ortak bağın sembolik ifadesidir. “Aborijin efsanesine göre Rüya Zamanı ilk ata varlıkların yeryüzünü yarattığı zamanın simgesidir” (Wilkinson, 2010: 153). Azize, boşluğun içinde gördüğü yanılsamalarda, insanoğlunun doğmadan önceki yerine geri dönüş yolculuğuna tanık olur. Gökyüzü giderek kendi içine doğru bükülmektedir. Evrenin de yaratılanlar gibi mutlak bir boşluk olduğu vurgulanır.

“Çünkü boşluktan ortaya çıkan her şey

Layıktır yok edilmeye:

Hiç var olmamış olsaydı

Daha iyi olurdu öyleyse” (Schopenhauer: 2021: 11).

Schopenhauer’ın insanın acı ve can sıkıntısı arasında gidip gelen bir varlık olduğu görüşüne katılan Viktor E. Frankl, varoluşsal boşluk hisseden insanların belirgin bir can sıkıntısı yaşadıklarını vurgular. Frankl’a göre cinsel libido, varoluşsal boşluk yaşayan kimselerde “şaha kalk”maktadır (Frankl, 2022: 112-113). *Mesela Saat Onda* romanında

Otuz'un içindeki boşluk, yıllar geçtikçe daha da katlanılmaz bir hâle gelmiştir. Boşluğun sebebi, Otuz'un yalnız ve kimsesiz biri olmasıdır. Yakın bir dostu yoktur. Dünyada olup bitenlere kayıtsızdır. Yaşıtları gibi maç izlemeyen, sanat veya siyasetle ilgilenmeyen Otuz, içindeki boşluğu doldurmanın yolunu cinsellikte arar. “Dünyasızlığıyla yüzleşmemek için daha fazla çalışmak, boşluğa düşmemek için yeni büyükanne bulmak zorunda”dır (Geçtan, 2022ç: 10). Kırk Haramiler çetesi peşine düştükten sonra yaşlı kadınları fethetme arzuları yerini anlamsızlığa ve boşluğa bırakır (Geçtan, 2022ç: 115). “Tanımlanamaz bir boşluk. Zaten boşluk nasıl anlatılabilir ki? Kendini yok hissetmek de öyle. Dünyasında hiçbir insanın izi olmadığında insan kendini var hissedemez ki” (Geçtan, 2022ç: 222).

Beyhude, erken yaşta annesini kaybeder. Annesinin bıraktığı boşluğu karşı apartmanında yaşayan Sakatat Hanım ile doldurmaya çalışır (Geçtan, 2022ç: 119). Sakatat Hanım elinde yemeklerle Beyhude'nin kapısını çalan, onunla sohbet eden anlayışlı bir kadındır. Bir anneden beklenen özelliklere sahiptir.

Geçtan'ın romanlarında boşluk, yüzleşilmesi acı veren bir durumdur. Bu nedenle karakterler içlerinde olan ve bir türlü tanımlayamadıkları boşluktan kaçarlar. Boşluğu oluşturan gerçek sebepler bulanamadığı için boşluğu doldurabilmek amacıyla farklı yöntemlere başvurulsa da çabalar yetersiz kalır.

2.5. Bunalım

Güncel Türkçe Sözlük'e göre bunalım, “[y]olunda giden bir süreçte ani olarak beliren aykırılık; bunluk, buhran, kriz”; “[t]ehlikeli sonuç doğurabilecek gerginlik”; “[u]yaranlara karşı duyarlılığın, iş yapabilme gücünün, kendine güvenin azalarak karamsarlığın, umutsuzluğun güçlenmesiyle ortaya çıkan ruhsal bozukluk; ruhsal çöküntü, depresyon, kriz” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Ho öldürüldükten sonra Roveyda gibi yeniden hayata döner. Gözlerini açtığında yanında yüklüce bir miktar para bulunan bir çantası olduğunu görür. Çantanın içindeki paralar aradan geçen zaman nedeniyle kullanılamaz durumdadır. Ho, eski paralarını bir koleksiyoncuya satar. Bu nedenle para konusunda sıkıntı çekmez. İhtiyaç duyduğu şey yakınlık kuracağı biridir. Ho yabancıysa olduğu dünyada yalnızlıktan bunalır. Bunalım hissi onu ortak bir tarihi paylaştığı kişileri aramaya yöneltir. Çin mahallesine gider. Bu kez de köklerinden kopmuş olduğunu fark

eder. Aradığını bulamayan ve bunalımını yenmekte zorlanan Ho, intiharını düşünerek var olamadığı dünyada kendini tamamen yok etmek ister (Geçtan, 2022a: 180).

Dersaadet'te Dans romanında Davut, dünyanın öteki yüzüne düştüğünde içinde bulunduğu durumu kavramakta zorlanır. Yaşadıklarını anlamlandıramamanın verdiği sıkıntı sebebiyle bunalmaya başlar. Bunalım hissinden uzaklaşmanın çarelerini arar. “Bunalmaya başladım. Bu avluya geleli yirmi dört saat bile olmadı ama sanki asırlar geçti. (...) Onlara söylemeliyim. Bir işim olmalı!... Zamanı fark etmeye katlanamıyorum” diyen Davut, kendisini oyalayarak içindeki sıkıntıyı gidermesine yardımcı olacak bir iş arar (Geçtan, 2021a: 52).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, Polka’yla paylaştığı evini, sıkıcı hatta bunalıcı bir mekân olarak tasvir eder. Evi, “[g]eçmişte [o]na ait olan her şey gibi, kendi[si] gibi” sıkıcıdır (Geçtan, 2022b: 72). Aynı zamanda bir roman yazarı olan Hektor’un yazdığı eserlerdeki roman kahramanlarının en karakteristik özelliği, bunalımlı kimseler olmalarıdır (Geçtan, 2022b: 77).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, otel odasına yerleştikten sonra pencereden Taksim Meydanı’nı seyretmeye dalar. Bir süre geçtikten sonra dünyayı bir camın ardından seyretmek ona sıkıntı verir. Camı bir zırha benzetir. Çıkarıp atmak istediği zırh, pencereden ziyade kendi içindedir. “Dünyaya hep cam arkasından bakmışım gibi, seyrettiğim vitrinler, okurken taktığım gözlük, Manhattan’ın açılmaz pencereleri, çerçevelenip duvara asılmış diplomalarım, televizyon ve bilgisayar ekranları” (Geçtan, 2021b: 14). Engin Geçtan, Dinah Washington’un “What a difference a day made” şarkısının öğrencilik günlerinin anılarıyla ayrılmaz bir bütün olduğunu söyler. Şarkının sözlerinde yirmi dört saatin içinde insanların hayatlarının değişebileceği anlatılmaktadır. Yazar, romanın anlatıcı karakterinin İstanbul’a ayak bastıktan hemen sonra o güne kadar camların ardından seyrettiği hayatın içine katılmayı başardığını dile getirir (Geçtan, 2020c: 28). Öyle ki anlatıcı karakter, bunaldığı anlarda kendini sokağa atmak isteyecek kadar başkalaşım geçirir (Geçtan, 2021b: 141).

Tren romanında “Günlerdir bu lanet olası trendeyim, bunaldım. Bilseniz elim kaç kere imdat koluna gitti geldi! Ama bu yolculuğa çıkarken kendime söz vermiştim, sonuna kadar diye... Aklımı kaybetsem bile” diyen Kedi-Bobo, bunalımın etkisiyle neredeyse aklını kaybedecek gibi hissetmektedir (Geçtan, 2018: 15).

Kırmızı Kitap romanında bunalımın intihara varan sonuçları olabileceği örneklenir. *Dersaadet'te Dans* ve *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanlarında karakterlerin yaşamın tekdüzeliğinden bunaldığı görülmektedir. Zamanın ve mekânın bunaltıcılığı işlenir. *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında kapalı mekânlarda bunalan bir karakterin kendini dış mekânlara atarak bunalımından kurtulmak istemesi anlatılır. *Tren* romanında bunalımın kişinin akıl sağlığını etkileyecek boyutlara ulaşabileceği üzerinde durulur. Geçtan'ın romanlarında bunalım, karakterleri kısıp soka tehlikeli duygu durumlarından biridir.

2.6. Kaygı

Güncel Türkçe Sözlük'e göre kaygı, “[ü]zücü veya kötü bir şey olacak korkusundan doğan tedirgin edici duygu; düşünce, tasa, küşüm, endişe, gam”; “[g]enellikle kötü bir şey olacakmış düşüncesiyle ortaya çıkan ve sebebi bilinmeyen gerginlik duygusu” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). Cüceloğlu, kaygılı insanların sürekli tedirgin olduklarını ancak tedirginliklerinin kaynağını açık bir biçimde dile getiremediklerini belirtir. Kaygılı “kişilerin kasları gergin, otonom sinir sistemleri sürekli uyarılmış haldedir, hep tedirgindirler ve zihinlerini belirli bir iş üzerinde toplayamazlar” (Cüceloğlu, 2016: 472). Geçtan'a göre, korku ve kaygı duyguları, tehlikeli bir durum söz konusu olduğunda geliştirilen duygusal tepkilerdir. Korku, herkes tarafından tehlikeli kabul edilen bir duruma karşı gösterilir. Kaygı ise kişinin kendisi tarafından üretilen, çoğunlukla diğer insanlar tarafından mantıksız kabul edilen duygulardır (Geçtan, 2022d: 86-87). Engin Geçtan bir söyleşisinde kaygı üretmenin, insanın kendine karşı sorumluluklarından kaçması anlamına geldiğini söyler. Kaygılı bir insanın çevresine ve toplumuna katkı sağlayamayacağından bahseder (Özkartal, 2010).

Dersaadet'te Dans romanında dünyanın öteki yüzü Oro'nun deyimiyle “yitirilen cennet”tir. Oro, dünyadaki insanların zamanında kendilerine sunulan cenneti kendi elleriyle yok ettiklerini söyler (Geçtan, 2021a: 89).

“Başlangıçta tek bir dünya vardı. Bizim dünyamız, dünyanın şimdi artık yalnız size ait olan bölümü kararırken oluştu. Bizim ve sizin dünyalarınız birlikte, Yin ve Yang dengesini sağlamaya çalışan ikili dansın partnerleri. Ama korkarım, yakın gelecekte bizim dünyamız da kararmaya başlayacak” (Geçtan, 2021a: 89).

Oro, dünyanın kararan yüzünün, dünyanın başlangıçtaki gibi beyaz kalmayı başaran öteki yüzünü kendisine benzeteceğinden kaygılanır. Dünyanın beyaz yüzündeki pek çok insan dev televizyonlar aracılığıyla dünyayı izlemektedir. Oro, halkının değişeceğini düşünür. Değişimin bedelini en tepedeki kişi olan kendisi ödeyecektir. “Orada yaşanan kargaşanın çekici yönlerinin farkındayım. Orada olanları kendimize bulaştırmakta olduğumuzun da! Bu belirli bir birikime ulaştığında bedelinin kime ödeteleceğini sanıyorsun?” der (Geçtan, 2021a: 82). Dünyanın öteki yüzünde, dünyada yaşanan bütün sosyal sorunlar çözülmüştür. Halk aralarından seçtikleri sembolik bir liderle otorite problemini de ortadan kaldırmıştır. Geçtan bir söyleşisinde, dünyanın öbür yüzünde yaşayanların uzun süredir belirli bir dengede yaşadıkları için bir süre sonra kriz yaşamalarının kaçınılmaz olduğunu söyler. Çünkü sonsuza dek süren bir denge durumu mümkün değildir (Arslantunalı ve Koçak, 2000). Engin Geçtan, romanda renk sembolizasyonu ile iki farklı dünya, iki farklı yaşam kurgulamıştır:

“Kitapta siyah ve beyazın karşılıklı dansının kabulünü ve keyfini bilinç düzeyinde ifade etmiş olduğuma inanıyorum. Yani eğer dediğiniz gibi okuyucuma dehşet hissini vermişsem, o dehşetin de bir keyfi olmuş olmalı. Üstelik, bana göre, bugünün İstanbul’unda siyah daha siyah olabilir, ama beyaz da daha beyaz” (Arslantunalı ve Koçak, 2000).

Müslim’in hayat hikâyesini ve geldiği dünyaya ilişkin ayrıntıları öğrenen Muhteşem, dünyanın öte yüzünün dünyadan daha iyi bir yer olduğunu düşünür. Müslim, dünyanın öteki yüzüne gitmek isteyen Muhteşem’e orada yaşamakta zorlanabileceğini söyler. Çünkü dünyada yaşayan insanlar, gerilim ve kaygıdan beslenmektedir. Gerilim ve kaygının insanları güdüleyerek harekete geçiren bir yapısı vardır (Geçtan, 2021a: 130). Heidegger, dünyaya terk edilen ve nihai son sebebiyle “ölüme doğru” ilerleyen insanların kaygılı olmalarının sebebini kendi varlıklarına bağlar. Heidegger’e göre dünyada olmak başlı başına bir kaygı sebebidir (Kılıç, 2006: 51-52).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında yaşlanma kaygısının bütün insanlığın ortak kaygısı olduğundan bahsedilir. Yaşlandığını kabul edebilen insanların, çaresizlikleriyle yüzleşecekleri için canlarının daha az yanacağı ifade edilir (Geçtan, 2022b: 75).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, sokakta dövülen genç adamı evine götürdüğünde onları kapıda karşılayan kişilerin yüzünde kaygı ve merak sezilir (Geçtan, 2021b: 21). Sevdikleri birinin dayak yediğini görmenin üzüntüsüyle olayın

nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışırlar. Anlatıcı karakterin de onun için kaygılanan dostları vardır. Mark adlı arkadaşı günlerdir Türkiye’ye dönen dostundan haber almayı beklemiş, sesini duyamayınca meraklanmıştır. Arkadaşına telefonla ulaşan Mark, anlatıcı karakterin başka bir insan gibi konuştuğunu düşünür. Sebebini uyururucuya ya da bir kadına bağlar. Başına bir belanın gelebileceğinden endişelenir ve onu görmek için İşstanbul’a gelmeye karar verir (Geçtan, 2021b: 29). Bir süre sonra anlatıcı karakter de İşstanbul’da kaybolan Mark için kaygılanır. “Kendimi suçlu ve sorumlu hissediyorum. Telefonlarda garip konuşmalar yapmasaydım buraya gelmemiş olacaktı, ayrıca onu havaalanına kendim götürmemiş olduğum için de pişmanım” der (Geçtan, 2021b: 169). Mark, Amerika’daki karısı Nora’nın baskıları nedeniyle İşstanbul’dan New York’a dönmek üzere arkadaşının evinden ayrılmış ancak uçağa binmemiştir (Geçtan, 2021b: 135). Kocasının kaybolduğunu duyan Nora’nın ısrarla anlatıcı karakterin telefonunu araması, Mark’ın kaybına ilişkin felaket senaryoları çizmesi tipik kaygılı insan davranışlarıdır. “Kaygılı insan genellikle çevresindekileri de bıktırdığı için aradığı sevgi ya da destekten de yoksun kalır” (Geçtan, 2022d: 95). Anlatıcı karakter ve Willy, Nora’nın aşır endişeli tavırlarından bıkarak ondan kaçmaya başlar. Nora’nın kaygısı her iki karakterin de bir süre sonra kaygılanmasına yol açar. “nk kaygı bulaşıcı bir duygudur ve kaygılı insan çoğu kez çevresindeki kişileri de kendi sistemine sokmayı başarır” (Geçtan, 2022d: 87). Anlatıcı karakter ve Willy, evin ışıklarını kapatarak çıktıkları akşam yemeğinden eve döndüklerinde dairelerindeki ışıkların yandığını fark ederler. Willy korkuyla hemen polisi aramalarını söylerken anlatıcı karakter kaygı içinde kapıyı açmaya çalışır (Geçtan, 2021b: 235).

Tren romanında treni basan askerler yemek vagonundan sorumlu U tarafından yemek vagonuna alınmamaktadır. “Kaygılıyım, çünkü tren durmaksızın yoluna devam ederse a kalacak olan askerler buna çözüm bulmak için mutlaka bir şeyler yapmak isteyecekler ve bu sırada yaşananacaklar bir şekilde bize de zarar verebilir” diyen Zizi-King, silahlı askerlerin yapabileceklerinden çekinir (Geçtan, 2018: 196).

Kuru Su romanında Aliye’nin paronoyaya varan derecede kaygılı olduğu anlaşılmaktadır. Yardımcısına, “Pencerelerin sımsıkı kapalı olup olmadığını kontrol et, dış kapılar da sürekli kilitli kalsın” diyen Aliye, birileri tarafından izlendiğini ve telefonlarının dinlendiğini düşünür (Geçtan, 2020: 128).

Mesela Saat Onda romanında Şaibe, deprem sırasında nerede olduğunu bilmediği kardeşine depremden sonra ulaşamadığında kaygılanır (Geçtan, 2022ç: 14). Kardeşinin hayatından endişe eden Şaibe'nin kaygıları kardeşi Hükümet'in yerini bulana dek sürer. Belirsizlik sürdükçe kaygının da artış göstermesi doğaldır. Belirsizliğin sona ermesi kaygı düzeyinin düşmesini sağlar (Cüceloğlu, 2016: 278).

Romanda Mehmedireşad, Arap korsanların ele geçirdiği uçakta fizyolojik ihtiyaçlarını gidermede büyük problemler yaşar. Yolcular tuvaletlerini korsanların gözetiminde sırayla yaparlar. Tuvalet sırasının kendisine geç gelmesi sebebiyle Mehmedireşad tuvaletini altına yapar. Aynı zamanda kabızlık sorunu çekmektedir. Kendisine diyabet teşhisi konan Mehmedireşad, zaman zaman diyabet komasına gireceğine yönelik hayalî senaryolar üretir ve kaygılanır. Kaygılı ruh durumu sebebiyle en ufak şeyden korkmaya başlar. Korsanlardan biri Mehmedireşad'ı çağırdığında karakter öldürüleceğini zanneder:

“Birden kendini algılayamaz oldu, kendisini hissedebildiği tek yeri kelime-i şahadet getirirken hareket eden dudaklarıydı. Arada kendine geliyor, aşağıdaki piste bakıp birazdan cesedinin orada yatıyor olacağını düşünüyordu” (Geçtan, 2022ç: 78).

Tango'nun yardımcısı Mimoza, Tango'dan devamlı borç para isteyen Muhtelif Rivayet adlı genç bir adamın tehlikeli biri olduğunu düşünmektedir. Tango ve Muhtelif arasındaki konuşmada sesler giderek yükselince Mimoza hemen Komiser Lapa'yı arar. Komiserle konuşması bittikten sonra odadan ses gelmediğini anladığında kendisini türlü felaketlere hazırlamaya başlar.

“Odada Tango'nun cesediyle karşılaşma senaryosunu yazmaya başlamışken kapı çalındı. Kurtarıcı geldi umuduyla koşar adım kapıya giden Mimoza'nın yüzü kapıyı açtığı anda asıldı. Apartman görevlisi sipariş ettiği kovayı getirmişti” (Geçtan, 2022ç: 91).

Otuz, kalabalık mekânlara girmeye oldukça hevesli olduğu hâlde tıpkı *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanındaki Bilal gibi kapıların ardına geçmeye korkmaktadır. Otuz ve Bilal, anneleri tarafından terk edilen, dünyada yalnızlık çeken karakterlerdir. Giddens, kaygıların kökeninde anneden ayrılma korkusunun olduğunu dile getirir. Annenin kaybı, bebeğin benlik geliştirme sürecini olumsuz etkiler. Bebek, varlıksal güvenliğini tehdit altında hisseder (Giddens, 2010: 67). Otuz ve Bilal'e bakıldığında, her ikisinin de bir türlü dâhil olamadıkları dünyayı kapıların ardından

izledikleri anlaşılmaktadır. Güvenli ortamlarının dışına çıkmaktan korkarlar. Otuz, “[k]arşılaştığı ilk kapıdan girmeye yemin e[der] sonunda, bu kadar ödleklilik yeter, diye isyan ederek” (Geçtan, 2022ç: 114). Dindar biri olmamasına rağmen kapıdan besmele çekip giren Otuz, panik atak nöbeti geçirir. Kendini dışarıya zor atar. “Kalp krizi geçirdiğine inanmaya başlamıştı, titriyordu, birinin yardımına ihtiyacı vardı, kimse yoktu, kimsesi yoktu” (Geçtan, 2022ç: 114).

Romanda Macun’un hipertansiyonu vardır. Beyin kanamasını ve koroner kalp krizini tetikleyen başlıca faktörlerden biri olan hipertansiyon, stres ya da kaygı gibi olumsuz duygu durumlarının yol açtığı psikosomatik hastalıklardan biridir (Cüceloğlu, 2016: 461-462). Macun kan basıncının yükseldiğini hissetse de tansiyonunu ölçmek istemez. Yüksek bir rakamla karşılaştığında daha çok kaygılanacağını ve bu kaygının durumunu kötüleştireceğini düşünür (Geçtan, 2022ç: 143).

Geçtan’ın romanlarında karakterlerin gerçekleştirmemiş olaylar karşısında endişe duyarak kaygılandıkları görülmektedir. Her insanın kaygılarının kendi yaşamına özel olduğu anlaşılırken insanlığın ortak kaygılarının da olabileceği vurgulanır. Kaygının insanları harekete geçiren etkisine işaret edilir. İnsanların sadece kendileri hakkında kaygılanmadıkları sevdikleri insanlar söz konusu olduğunda da kaygılanabilecekleri ifade edilir. Aşırı kaygılı insanların çevresindeki insanları bunaltabilecekleri aynı zamanda kaygılarını çevrelerine de bulaştırabilecekleri işlenir. Psikolojik rahatsızlıkların kaygıyı artırmasının yanı sıra kaygının da psikolojik rahatsızlıkları tetikleyebileceği anlatılır. Kaygıların bir anda ortadan kalkamayacağı, belirsizliğin devamı hâlinde kaygı süresinin de uzayacağı üzerinde durulur. Anneleri tarafından terk edilen çocukların ayrılık anksiyetesi sebebiyle dünyaya ilişkin kaygılar geliştirdikleri fark edilmektedir.

2.7. Korku

Güncel Türkçe Sözlük’e göre korku, “[b]ir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü”; “[k]ötülük gelme ihtimali”; “[g]erçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Taos garip bir telefon alır. Sesini tanımadığı bir

erkek, ona eğer başına dert açmak istemiyorsa çekimlere gitmemesini söyler. Başlangıçta kendisine şaka yapıldığını zanneden Taos, gerçekten tehdit edildiğini anlayınca tedirgin olur (Geçtan, 2022a: 42-43).

Dersaadet'te Dans romanında Azize, dans etmeyi bıraktıktan sonra yavaş yavaş dibe doğru çekilmeye başlar. Zihni ona oyunlar oynar. Şarkıcı Zeus'u takıntı hâline getirir. Kendine çeşitli tanrılar üretir ve onlarla iletişim kurduğuna inanır. Azize'nin içinden bir ses yardım çılgınları atmaktadır. Dağılmakta olduğunun farkında olan Azize kendisinden ve yapabileceklerinden korkar (Geçtan, 2021a: 49).

Oro, dünyaya geldiğinde tek başına kalmaktan korkar. Gece olduğunda Müslim uyumaya gider ve Oro'nun yanından ayrılır. Oro yalnız kaldığı ilk anlarda önce hoş bir heyecan yaşar. Heyecan giderek yerini korkuya bırakır. Oro yatağında korkudan titreyerek büzülür ve uyuyakalır. Müslim ertesi sabah Oro'nun yalnız kalmaktan korktuğunu öğrendiğinde geceleri de onunla birlikte kalmayı teklif eder. Oro bu fikre karşı çıkar. Korkularının üstesinden gelmesi ve yalnız kalmaya alışması gerektiğinin bilincindedir (Geçtan, 2021a: 123). Böylelikle yalnızlık kaçınılması değil korkmadan yüzleşilmesi gereken bir durum hâline gelir.

Dünyanın öte yüzündeki halk, Nono'nun dünyadan bulaşan bir virüsü Oro'ya bulaştırdığını düşünerek zamanı geldiğinde Oro'nun arkasından gidebilmek için gizlice uzay araçları hazırlar. Oro'nun şarkısını duyar duymaz yola koyulan halk yalnızca Davut'u dünyanın öte yüzünde bırakarak dünyaya gelir. Uzay araçları gökyüzünü kaplayarak şehri ışığa boğar. Dünyanın sonunun geldiğini düşünen Muhteşem, gözlerini gökyüzünden ayıramadan dehşetle olanları izler (Geçtan, 2021a: 224). Oro, dünyada özgürlüğün ne demek olduğunu öğrenmiştir. Onu aramaya gelen halkından kaçarak Kız Kulesi açıklarına doğru yüzer. Yük gemisine doğru yüzmeye devam eden Oro gemidekilerden yardım ister. Kaptan, Oro'nun gözlerindeki korkuyu görür ve onu da yanında götürmeye karar verir (Geçtan, 2021a: 232).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima, tavırlarıyla dikkat çektiği için polis arabasında devriye gezen iki polis Azima'nın yanına doğru yaklaşır. Azima, ürkek hayvan bakışlarıyla polisleri inceledikten sonra ok gibi yerinden fırlayıp kaçmaya başlar (Geçtan, 2022b: 47). Azima, Sultan'ın adamlarının onu Fatima'nın evinde yakaladığı anda da vahşi bir hayvanınkilere benzeyen korku dolu gözlerle bakmaktadır.

Romanda cehennem korkusu gibi bazı korkuların çocuklukta kazanıldığı vurgulanır. Azima, annesinden duyduğu cehennem sözcüğünün anlamını pek kavrayamaz. İnsanların ateşte sürekli yanmalarını anlamlandıramaz. Cehennemin büyüklere ait bir yer olduğuna inanır (Geçtan, 2022b: 21).

Hektor, Musa'nın bedeninde yeniden dünyaya geldiğinde içten gelen bir dürtüyle eşinin yanına gitmek ister. Evinin kapısının önüne geldiğinde korkuya kapılır. Zili çalarken elleri titrer. Kapıdan hızlıca uzaklaşır (Geçtan, 2022b: 62). Romanda korku ve meydan okuma arasında ilişki kurulur. Hektor, korktukça daha çok meydan okuyan bir yapısının olduğunu söyler. Kendisini korkutan her neyse, karşısında saldırı pozisyonu almaktadır. Hektor'u asıl korkutan, ölmesine rağmen hayatı çok istemesidir (Geçtan, 2022b: 93).

Romanda, kaybolan başların bahçesinde ne aradığına anlam veremeyen Şeyh Amr, Sultan'la görüştüğünde Sultan'ın durumu bildiğini ancak bildiklerini kendine sakladığını sezer. Halk kesik başların kaybolmasının ardında ele geçirdikleri insanların başlarını kesip kuruttukları söylenen Allahsızların olduğunu düşünmektedir. Çölde bulunan insan iskeletlerinin sebebi aslında Allahsızlar değil yolunu kaybeden kervanların ölümlerine saldıran akbabalardır. Sultan kaybolan kesik başların sorumlusunun Azima olduğunu bilse de Allahsızlarla ilgili çıkan söylentilerin halk arasında korku yarattığını düşündüğü için gerçeği saklar. Halkın korku ve bilinmezlik içinde oluşu Sultan'ın yararına olmakta ve baskıcı yönetimini beslemektedir (Geçtan, 2022b: 10).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter doğup büyüdüğü topraklara dönmek üzereyken karnında ürküntüyle karışık bir burulma hisseder. Türbülansla ilgisi olmayan bu his, daha önce sınavlara girerken yaşadığı korku ve heyecan karışımı duyguya benzemektedir. Dışarıda yağın yağmuru fark ettiğinde su taneciklerinin etkisiyle rahatlar. “Daha kolay saklanabilirmiş gibi [hisseder], kimden, neden saklanma[sı] gerektiğini bilemese de” (Geçtan, 2021b: 8).

Anlatıcı karakter, Bizans İmparatoru Belisarius'un hizmetkârı olduğu esnada, odasına doğru ilerlerken Kartacalı bir esir onu durdurmak ister. “[Esirin b]akışları kaygılıydı, etrafta bir tehlike varmışçasına. Yoluma devam etmek üzere tekrar adım attığımda hızla yaklaşp kolumdan tutarak beni durdurmaya çalıştı, gitmemi istemiyordu, neden?” (Geçtan, 2021b: 66). Kartacalı esirin tavırlarından etkilenen ve uyarıldığını anlayan

karakterin içine bir korku düşer. Korkusu sebepsiz değildir. Yarı karanlık odada Evrenius ve adamları gizlenerek onu beklemektedirler.

Tren romanında trenin durduğu anlarda diğer vagonlardan çıkan ölümler, roman karakterlerinin bulunduğu vagonun pencerelerine ölü yüzlerini yapıştırırlar. Yolcular, korkudan ne yapacaklarını bilemezler. O’Kasandra korkudan kaskatı kesilir. Kıyametin koptuğunu düşünerek sessizce tekbir getirmeye başlayan Müteessire, “korkudan düşüp ölecek” duruma geldiği anda yardım istemek için yan kompartımana koşar (Geçtan, 2018: 82).

Romanda Elyas, II. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı Devletinde yaşayan bir Yahudi’dir. Osmanlı Devleti savaşa girmediği için Elyas savaştan doğrudan etkilenmez. Ancak kendi halkının başına gelenlerden haberdardır. “Bendeniz Evropa’da olan hadiselerden haberdarımdır, cümlemizin akıbeti gaz odasıdır, inanınız bana” diyerek insanları uyarmaya çalışır (Geçtan, 2018: 41). Elyas, trendeki bütün yolcuların Auschwitz’e sevk edildiğini düşündüğü için korkmaktadır.

“Elyas’ın ikide bir adını tekrarlayıp durduğu Auschwitz, Naziler’in Avrupa’daki Yahudileri gaz odalarında öldürüp fırınlarda yaktığı toplama kamplarından birinin adıdır. Oysa İkinci Dünya Savaşı sırasında toplanıp götürülen Yahudiler’in bu talihsiz akıbeti ancak savaş sona erdiğinde gün ışığına çıkarılabilmektedir” (Geçtan, 2018: 73-74).

Kuru Su romanında Azra’nın korku içinde olduğu anlaşılmaktadır. Ferit Pak’ın kaybından sonra birtakım adamların kendisini Ferit’le ilgili bilgi almak için aradıklarını, evinin kapısına kadar geldiklerini öğrenen Azra, neler olduğunu anlayamamanın tedirginliğini yaşar. “Korkuyorum, ama kimden ve neden korkmam gerektiğini bilmiyorum” der (Geçtan, 2020ç: 138). Tek başına kalmaktan çekinerek Azize’nin yanına gelir. Azize ve Azra, neler olduğunu öğrenebilmek için birlikte Ferit’in evine gider.

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, Otuz ile apartman içinde sabahın erken saatlerinde karşılaştığında korkar. Otuz, basamakları atlarcasına inerken Karanfil hiç tanımadığı bir adamın apartmanın içinde koştuğunu görünce dehşete kapılır. İkili apartmanın önünde tekrar karşılaşır. “Kadın, artık dış mekânda olmanın güveniyle [Otuz’a] meydan okurcasına bak[ar]” (Geçtan, 2022ç: 8).

Karanfil, kimliği belirsiz kişiler tarafından siyah bir arabaya bindirilerek kaçırılır. Öncesinde Otuz’la apartmanda yaşadıkları, ardından kazadan kıl payı kurtulmuş olması

ve en sonunda kaçırılma olayı, Karanfil'in bocalamasına yol açar. Kaçırılırken korkuyu hissedemeyecek durumdadır. Olayların akışına boyun eğer (Geçtan, 2022ç: 22).

Kendisini “güçlü olması gereken bir kadın” olarak tanımlayan Karanfil, dişiliğini yaşamaktan korktuğunu ifade eder. Kocasının erkeklerle ilişkisi olduğunu öğrendiğinde boşanarak kendi yoluna bakmaya cesaret edememiş, başındaki eşarbı atamamıştır (Geçtan, 2022ç: 184).

Beyhude, her şeyi denetlemeye çalışan bir kadındır. Tavırlarının sebebinin korkuları olduğunu düşünür. Ancak neden korktuğunu anlayamaz. Eski kocası gibi duygusal yönden zayıf ve muhtaç adamları seçmesinin nedenini de çözemez (Geçtan, 2022ç: 261). Beyhude, Tango'nun yazdığı otobiyografik kitabı okur. Tango'nun, hayatının her anının hakkını vererek yaşadığını, kendisinin ise yaşamdan korkarak eve kapanan bir “yok kişi” olduğunu düşünür (Geçtan, 2022ç: 128). Geçtan, hayata hakkını vererek katılamayan ve risk almaktan kaçınan insanların maskelenmiş bir depresyon yaşadığını ifade eder (Geçtan, 2022c: 101). Beyhude'nin bunalımının sebebi harekete geçememesidir.

Hükümet'in fobisi sayesinde hayatı kurtulur. Deprem fobisi olan Hükümet, yanında sürekli bekçi düdüğü gezdirir. Bu sayede yardım ekipleri enkaz altında kendisine ulaşır (Geçtan, 2022ç: 84).

Geçtan'ın romanlarında korku teması, gerilimi besleyen unsurlardan biridir. Korku karakterleri harekete geçirir ve olay akışını hızlandırır. Korkunun üstesinden gelmek için öncelikle korkunun kaynağıyla yüzleşmek gerektiği vurgulanır. Korku, kaygıdan farklı olarak gerçek sebeplerden kaynaklanmaktadır. Korkuların çocukluk döneminde insan zihnine yerleştiği, korku hissinin unutulmayan bir yapısı olduğu anlatılır. Korku ile gözler arasında bağ kurulur. Karakterlerin korkuları gözlerinden okunmaktadır. Korku kimi durumlarda insanları sindirerek baskılara karşı çıkmalarını engeller. Bazen de korkan insanlar daha kolay örgütlenir ve güçlerini birleştirerek sorunlara karşı bir arada tavır alırlar.

2.8. Öfke

Güncel Türkçe Sözlük'e göre öfke, “[e]ngelleme, incinme veya gözdağı karşısında gösterilen saldırganlık tepkisi; kakınc, kızgınlık, celal, hırs, hışım, hiddet, gazap” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Kırmızı Kitap*

romanında Tea, ölen kocasına öfkeli. Kocasının ölmüş olması, Tea'nın öfkesini dindirmeye yetmez. Kocasını hatırladığı anlarda, ona duyduğu öfke yeniden canlanır. Gençliğinde yaşayamadığı için içinde kalan her şeyden, kocasını suçlamaktadır.

Tea ve Zara'nın arkadaşlıkları zoraki bir ilişkidir. Tea, yalnızca merakından dolayı kendisiyle ilgilenen Zara'ya önce sözlü ardından fiziksel olarak tepki gösterir. Güneşin doğmadığı saatlerde neler yaptığını sorgulayan Zara'ya, “Sevişerek!” yanıtını verir. Ardından Zara'ya yaklaşıp elbisesini hızla çekerek parçalar. Tea'nın Pia'nın elbisesini yırtması istemdişi bir harekettir oysa Zara'ya bilinçli bir hamle gerçekleştirir. Tea'nın saldırgan tavrı yıllardır içinde biriktirdiklerinin dışavurumudur. Neden daha önce Zara'ya katlandığını anlayamaz.

Dersaadet'te Dans romanında Oro, egosu zedelendiği için öfkelenir. Oro, balkon konuşması yapmak üzere halkının karşısına çıktığında meydanda toplanan kalabalığı yeterli bulmaz. Oro'nun yardımcısı Nono, sarayın önündeki meydanın halka küçük geldiğini bu nedenle ülkedeki bütün meydanlara dev ekranlar koyduklarını söyler. Oro'nun öfkesi yatıştır ve gözleri parıldar (Geçtan, 2021a: 20).

Romanda Davut, anlaşılmamaktan dolayı öfkeli. Dünyanın öteki yüzünde yaşayan insanlarla iletişim kurmakta zorlanır. Karşındakilerin kendisini anlamadıklarını düşünür. Duyguları karışıktır. Oro'ya kendini beğenmiş, Nono'ya küstah ve saygısız der. İçinde bulunduğu durum onu hiddetlendirmektedir. Öfkesini çevresindeki insanlara kızarak boşalttıktan sonra kendisine döner ve yalnızlığıyla yüzleşir: “Kimsem yok” der (Geçtan, 2021a: 45).

Oro, uzay gemisiyle dünyaya gittiğinde Oro'suz kalan halk kendisine yeni bir yönetici seçmek zorunda kalır. Siyah Zeus giysisi giydirilen Davut, yeni Oro tayin edilir (Geçtan, 2021a: 121). Aslında dünyanın öteki yüzünde halkı yöneten bir yönetici yoktur. “Yaşama sanatını öğrenmeye çalışa[n]” halk, kendi kendisini yönetmektedir (Geçtan, 2021a: 38). Devlet kavramının felsefi anlamı, “[h]ükmettiği toplum veya kontrolü altında tuttuğu coğrafya üzerinde mutlak bir egemenliğe sahip olan ve şemsiyesi altında bulunan insanların temel hak ve özgürlüklerini koruma yükümlüğü olduğuna inanılan kurum ya da dev yapı”dır (Cevizci, 2021: 120). Dünyanın öte yüzünde bilinen anlamda bir devlet teşkilatlanması yoktur. Ülkede politik bir sistemin olmaması da dikkat çeker. İnsanlar birlik içinde, ayrışmadan yaşam sürerler.

“Halkımız burada, bilinen tarihimiz boyunca huzur içinde yaşadı. Herkes için her şeyin yeterince var olduğu bir dünyada. Mülkiyet tutkusunun olmadığı, hiçbir şeyin hesaba vurulmadığı, alınıp satılmadığı, akıp giden hayatların dünyası. Politik sistemlerimiz bile yok” (Geçtan, 2021a: 82).

Oro’nun yerine geçtiği anda Davut arzuladığı iktidara kavuşur. Saygı görme ihtiyacını karşılayabilmek için çevresindekilere emirler vermeye ve onları küçümseyici bakışlarla aşağılamaya başlar. Kimsenin onu anlamadığını fark edince emirlerine uymayan insanları meydanlarda toplayıp yakmakla tehdit eder. Dünyadaki yönetim şekillerine hâkim olan Davut, dünyanın öteki yüzünü kendi koyduğu kurallara göre yönetmeyi amaçlar. Bu nedenle reform hareketi başlatmaya çalışır. Kurallarına uyulup uyulmadığını denetlemek istediğinde dünyanın öteki yüzünde yönetim anlayışının farklılığı Davut’u engeller.

“-Başına geçtiğim dünyanın yok olacağını mı söylüyorsunuz?

-Siz dünyamızın başına geçmediniz, yalnızca simgesiniz.

-Bunu kabul edemem. Bu saraya kapanıp oturamam, bir şeyler yapmalıyım.

Getirildiğim konumun gereklerini biliyorum. Dünyanın bu yüzünü yönetmek!

-Biz kendimizi yönetiyoruz efendimiz, bunun için sizin göstermeniz gerekmiyor.

Davut birden çok sinirlendi, yemeyip tepside bıraktığı son lahanayı kaldırıp yere attı.

-Bu ne cüret! Bir Oro’yla nasıl alay edersiniz?” (Geçtan, 2021a: 135).

Su ile konuşurken giderek hiddetlenen Davut, oğullarıyla ilişkisini hatırlar. Davut, baba olduğunda oğullarıyla arasına bilerek mesafe koymuş ve kendini evlatlarından uzaklaştırmıştır. Geleneksel aile yapısında babanın otorite temsilcisi sayılması nedeniyle baba, aile içindeki konumu nedeniyle kimi zaman çocuklarıyla yakın ilişkiler kuramaz (Geçtan, 2022d: 42). Evdeki disiplini sağlamak için devamlı sert tepkiler veren Davut, oğullarının meslek seçimlerini onaylamaz. Küçük oğlunun küpe taktığını gördüğünde öfkesinden aylarca onunla aynı sofrada yemek yemez (Geçtan, 2021a: 45). Cüceloğlu’na göre yemeğin aileyle birlikte yenmesi, aile bireylerinin temel değerleri, özellikle de “biz bilincini” kazanabilmesini sağlar. Otoritenin temsilcisi konumundaki babanın sert ve baskıcı tutumu, aile bireylerinin “değerlere uymak için değil, otoriteden korktukları için” sofrada toplanmasına yol açar. Çocuk, “ailenin vazgeçilmez değerli bir parçası olduğunu” sofrada öğrenir (Cüceloğlu, 2017: 196-197). Davut öfkesine yenilerek oğullarını hırpaladıktan sonra konuşmalarını sonlandırırken önce alttan alarak

aslında kırıcı olmak istemediğini dile getirir. Ardından karşısındakileri suçlayarak onlar üzerine geldiği için öfkeli davrandığını belirtir (Geçtan, 2021a: 135). Geçtan, bazı insanların kızgınlıklarını biriktirdikten sonra orantısız bir biçimde boşalttıklarını ve hemen ardından suçluluk hissi yaşadıklarını söyler. “Bu suçluluk, daha sonraki kızgınlık tepkilerinin tekrar bir patlama olana dek bastırılmasına neden olur ve böylece ‘biriktirme → boşaltma → suçlanma → yeniden biriktirme’ biçiminde işleyen bir döngü yerleşir” (Geçtan, 2022d: 135).

Müziği bırakan Zeus’un hayranları üzüntüyle Zeus’un evinin önüne gelirler. Mum ve fener yakarak varlıklarını belli ederler. Zeus’un bahçeye çıkmadığını, şarkı söylemeye devam etmeyeceğini anlayan kalabalığın tavırlarında değişim yaşanır:

“Artık yaşlı değil, saldırgan. Ölen kişiye duyulan terk edilmişlik öfkesinin insanın kendine yönelmesini dile getiren yas, şimdi tekrar yön değiştirip, mezarından çıkmamakta direnen mitosa yönelmiş. Düşmanca sloganlar ve bahçeye kadar ulaşan birkaç taş. İmgelerin istifa hakkı yoktur, onları yok edip etmeme kararı tapınanlara aittir” (Geçtan, 2020c: 178).

Romanda bütün yaşamını öfkesinin etrafında şekillendiren bir karakter yer alır. Azize, doktoruyla konuştuğu aslında dünyaya karşı ne kadar öfkeli olduğunu fark eder. Azize’nin bastırdığı cinsel arzular, öfke aracılığıyla dışa vurulmaktadır (Geçtan, 2021a: 144).

“Azize, kırk yaşlarında bakire bir dansöz, çocukken babasının cinsel tacizine uğramış, kendiyle başlayıp biten dünyasında yaşayan, başına buyruk, yaşayamadığı duyguları dansında dile getiren, ruhsal dünyası psikoz sınırlarında dolaşan, kendisinin varlığından bile haberdar olmayan bir yıldız pop şarkıcısının kendisine âşık olduğuna inanan, kendi yarattığı tanrılarla ilişkisi olan, nerede nasıl tepki vereceği kestirilemeyen, asansör sekansında olduğu gibi saldırgan davranışlar sergileyebilen, yaşamamış olduğu cinselliği yürüyüşüne ve bakışlarına yansıttığı için erkeklerin ilgisini çeken, yalnız bir kadın” (Geçtan, 2020c: 45).

Azize, asansörde Zeus’a saldırdığında öfkesini açığa çıkarır. Günlük yaşamında dizginleyemediği öfkesini çoğu zaman örtülü bir biçimde yaşadığı söylenebilir. Azize, çevresindeki erkeklerin dikkatini çekmekten hoşlanan bir kadındır. Erkeklerin iştahını kursaklarında bırakarak onlardan intikam alır. Engin Geçtan, *Kimbilir?* adlı kitabında Publilius Syrus’un kızgınlık hakkındaki şu görüşünü aktarır: “Kızgınlık insanın bir diğerini cezalandırmasına neden olurken kendine de işkence etmiş olur (Publilius Syrus:

İ. Ö. 1.yüzyıl)” (Geçtan, 2020d: 41). Bu görüşten hareketle Azize’nin başka erkeklere yönlendirdiği duygularının etkisinde kalarak kendi karakterini biçimlendirdiğini söylemek mümkündür. Öfkesi kendi hayatına da etki etmektedir. Nitekim *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında da Azize karakterine yer verilir. Azize’nin yıllar geçse de öfkesinin tutsaklığından kurtulamadığı anlaşılmaktadır. Azize yine dans eder gibi yürüyüşü ve öfkeli tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Yolda yürüyen insanların Azize’den gözlerini alamadıkları fark edilir (Geçtan, 2021b: 178).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında aşkın yerini öfke duygusu alır. Azima, beklediği karşılığı bulamadıkça İdris’e öfkelenmeye başlar (Geçtan, 2022b: 17).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakterin bavulu yanlışlıkla bir turist grubunun bavulları arasına karışır. Durum anlaşıldığında altta kalan bavulun diğer bavulların arasından çıkarılması gerekir. Otel görevlisi bavulu çıkarmak için turistlerin bavullarını indirdiğinde büyük bir isyan başlar. Öfkeyle söylenen İspanyolca ve İngilizce sözlerin yarattığı gürültünün yoldan geçen ambulansın sireni bastırıldığı ifade edilir (Geçtan, 2021b: 14).

Anlatıcı karakter karısı İlona’ya karşı öfke ve acıma duyguları hissetmektedir. İlona’nın ölümünden sonra öfkesi diner (Geçtan, 2021b: 17).

Tren romanında Kader, trenin ani freni sebebiyle dengede duramayarak düşer ve kafasını çarpar. “Allahın cezası tren neden durdu ki?.. Bu sabah ikinci düşüşüm bu” (Geçtan, 2018: 9) diye bağırarak Kader’in düşüşünden kendisini sorumlu tutmak yerine öfkesini trene yönlendirdiği anlaşılmaktadır.

Zizi-King romanda öfkeli hareketleriyle dikkat çeken bir karakterdir. Nevada’nın konuşmasına sinirlenen Zizi-King, kendisinden yaş olarak büyük birine “Susmak nedir bilmez misin kadın” diyerek öfkeyle çıkışır (Geçtan, 2018: 20). Romanda öfke duygusu kişilerin saygı sınırlarını aşan söylemlerde bulunmasına sebep olmaktadır.

Kuru Su romanında Memo, Azra’nın tanıtım toplantısına katılmasına öfkeli. Karısının işinden “Allah’ın cezası tanıtım” olarak bahseder. Azra, toplantıdan dönüştü tipiyi yakalanır. Arabasında zorlukla ilerlemeye çalışan Azra, Memo’nun telefondaki öfkeli sözlerine, kocasının duyamayacağı bir ses tonu kullanarak karşılık verir (Geçtan, 2020ç: 11).

Memo, öfkesini kurallara karşı çıkararak göstermektedir. Doktorlar karısını sabah görebileceğini söylediklerinde Memo, sinirlenir. Elinden bir şey gelmediği için

hastanenin sigara içilmesi yasak olan kantininde sigara içer (Geçtan, 2020ç: 21). Memo'nun kontrolünün dışında gelişen olaylara karşı tepkisi her zaman öfke nöbetleri şeklinde gerçekleşir. Azra'nın kendisinden habersiz önce hastaneden sonra da evden ayrıldığını duyduğunda öfkeden dudaklarını ısırarak çılgına döner (Geçtan, 2020ç: 75). Aliye, genç kızlık yıllarında öfkesinin tutsağı olan biridir. Öfkesinin sebebi sevgisizliktir. Aliye güzelliğiyle ün salan annesinin, yanına yakışan bir kız olmadığını düşünür. Kendini yetersiz hisseder. Babasının da erkek çocuğunu sevdiğini düşünür. “Öfkesinin ve isyanının üzerine sürekli örtü çekme çabası onu silik ve kasvetli bir genç kıza dönüştürmüştü giderek” (Geçtan, 2020ç: 95). Fromm’a göre, “[b]oyun eğme çocuğun güvensizliğini artırır ve aynı zamanda düşmanlık ve isyankârlık yaratır, bu da iyice korkunçtur, çünkü doğrudan çocuğun bağımlı olduğu kişilere yönelir” (Fromm, 2011: 36). Bachelard, çocuklukta yaşanan dramaların ve öfkelerin bastırılması sebebiyle animusun etkisiyle kişinin karanlık düşler geliştirdiğini dile getirir. “Öfke sürüp gider, ilkel öfkeler uyuyan çocuklukları uyandırır. Bastırılmış bu öfkelerin, yalnızlık içinde, suç planlarını, intikam projelerini besledikleri de olur” (Bachelard, 2012: 24). Aliye'nin sürekli intikam almayı düşleyen bir karakter olması içindeki dinmeyen öfkeyle bağlantılıdır.

Mesela Saat Onda romanında Macun, açıklayamadığı bir durumla karşılaşmış olmanın öfkesini yaşar. “Mantık kumkuması Macun için bir durumun mutlaka ve acilen bir açıklaması olmalı ve durumun ucu o açıklamayla bağlanıp rafa kalkmalıdı[r]” (Geçtan, 2022ç: 237). Takiye, Seccade adıyla radyo programına katılıp Macun'un başına gelen bütün olayları bildiğini söyler. Macun, Seccade'nin bilemeyeceği şeyleri nasıl bildiğine mantıklı bir açıklama bulamadığı için saplantılı bir şekilde hep bu konu üzerinde düşünür. Öfkesi giderek artan Macun, en sonunda Seccade'nin bir Ortaçağ cadısı olduğuna karar verir.

Karanfil'in annesi sessiz ve silik bir kadındır. Kocasının ölümünden kızını sorumlu tutar. Anneyle kızının mezarlıkta yüzleşmesi dikkat çekicidir. Karanfil annesinin öfkeyle söylediği “Babanı sen öldürdün!” sözlerine karşılık annesinin yüzüne okkalı bir tokat atar (Geçtan, 2022ç: 14).

Geçtan'ın romanlarında öfke teması, saldırganlık ve intikam dürtülerini besleyerek karakterler arasındaki çatışmayı güçlendirir. Bilinçaltında yatan hislerin öfke aracılığıyla dışa vurulması, öfkenin gerçek sebebiyle ilgisi olmayan insanları öfkeye

ortak eder. Bu durum öfkelenen kişinin, öfke yerine suçluluk hissetmesine yol açar. Romanlarda sevgi açlığı yaşayan bireylerin eksikliklerini öfkeyle giderdikleri görülmektedir. Ölümün öfkeyi sonlandırabileceği işlenirken bazı öfkelerin ölümle dahi dindirilemediği anlaşılmaktadır.

2.9. Değersizlik Duygusu

Değer kavramı felsefi olarak, “[b]ir şeyin önem ölçüsünü gösteren, onu anlamlı, istenir, faydalı veya ilgi konusu haline getiren özellik ya da nitelik” anlamına gelir (Cevizci, 2021: 112). Geçtan’a göre, değersizlik duyguları yaşayan bir insan kendisini herkesin hayranlığını kazanan biri olarak görür ve sürekli övgü bekler (Geçtan, 2022d: 81). *Kırmızı Kitap* romanında Tea, halk arasına girdiğinde herkesin kendisine ilgi göstereceğini düşünür. Ancak kimse Tea’nın varlığının farkına varmaz. “Üstelik buraya girebilmek için dışarıdaki kültürsüzler engelini aşmak zorunda kaldım. Bir tanesi bile beni tanımadı” diyen Tea, beklediği ve hak ettiğini düşündüğü övgüyü alamadığı için kendisini tanımayanları “kültürsüz” olarak niteler (Geçtan, 2022a: 28).

Romanda bütün insanların ortak korkusu, başka insanların gözünde değer kaybetme korkusudur. Tea, birliktelik yaşadığı Te’nin, karşı komşuya yakalanmadan gizlice evden çıkmasını ister. Te, dünyanın sonu gelmişken komşusunun ne düşüneceğinin Tea için neden bu denli önemli olduğunu kavrayamaz. Tea, dünyanın sonu gelse de gelmese de komşusunun gözünde değer kaybetmekten her zaman korkacağını söyler (Geçtan, 2022a: 102).

Karakterlerin birbirleriyle ve kırmızı kitapla ilişkilerini anlamak için onları birbirine bağlayan ortak geçmişlerinin bilinmesi gerekir. Roveyda ve kocası Abbas’ın hayatları, Abbas’ın Çinli arkeolog Ho ile tanışmasıyla değişir. Mısır’da kazı çalışmaları yapan Ho, Firavun’un kardeşi Kamose’ye ait olduğu sanılan bir mezarda bulunan hazineleri ülke dışına kaçırmak ister. Bu sayede adını duyuracak ve fark edilecektir. Abbas ise kendi ülkesine ait olan hazinenin korunması için elinden geleni yapar. Kaçırılmasını önlemek için hazineyi evinde gizli bir bölmeyle saklar (Geçtan, 2022a: 166-168). Tarihte önemli kişiler, öldükten sonra güç ve saygınlık göstergesi olarak değerli eşyalarla birlikte gömülürler. Mezar kazılarında keşfedilen parçalar da tarihin karanlıkta kalan kısımlarını aydınlatır. Burada Abbas’ın ülke tarihine saygı duyduğu ve onu korumak

istediği görülürken Ho'nun kişisel menfaatleri uğruna, değerli biri olabilmek için tarihi hiçe saydığı anlaşılmaktadır.

Dersaadet'te Dans romanında Davut, okul yaşı geldiğinde ailesi tarafından okula gönderilmez. Davut'un okuması yerine köy işlerinde çalışması istenir. Köy öğretmeninin jandarma aracılığıyla Davut'un üvey babasını tehdit etmesi sayesinde okula başlayabilen Davut'un gözünde okul, umut demektir. Çok çalışkan bir öğrenci olan Davut, birincilik diploması alarak okulu bitirir. Okulun bittiği günün gecesinde, gizli saklı biriktirdiği parayla otobüse binerek büyük şehre kaçar. Davut'un çocukluğu sürekli aşağılanmayla geçmiştir. Davut bir yetişkin olduğunda aşağılık hissinden kurtulabilmek için kendisini oldukça önemli ve ender bulunan bir kişi olarak görmeye başlar. Bir uzay araştırmasında kaybolan Davut'a göre, ardında bıraktığı boşluk kolay kolay doldurulamaz. Kaybının ardından gazetelerin ve televizyonların kendinden övgüyle bahsettiğinden emindir:

“Gülümser gibi baktığım resmimi yayınlamış olmalılar. Üç yıl önce çektiğim. Herhalde adıma bir anıt dikerler. Hayatta iken anıtı dikilenlerden olurum ben de. Ben burada, anıtım orada. Gelecek yıl seçimlere katılmayı düşünüyordum. Sonra... Sonra çok şey olabilirdi. Ya şimdi?... Şimdinin cevabı yok ama... Ömrümün geri kalanını bu garip mahluklar arasında geçirecek olsam da orada bir anıt olacağım” (Geçtan, 2021a: 45-46).

Dünyada yayınlanan bir televizyon programında kendinden söz edildiğini duyan Davut, gözleri ışıldayarak hakkında neler konuşulduğunu öğrenmek ister. Haberde Davut'un adı dahi geçmemektedir. Kendinden “deneklerden biri” olarak bahsedildiğini şaşkınlıkla öğrenir (Geçtan, 2021a: 115). Romanın sonunda Davut, büyük sarsıntıdan sonra simsiyah bir abide olarak Taksim Meydanı'nın ortasında yükselir (Geçtan, 2021a: 233). Davut düşlediği gibi anıtlaşarak dünyada yerini alır ve arzuladığı değere kavuşur. Çünkü Davut için unutulmak ve hatırlanmamak ölümle eşittir.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, çocukluk yıllarında kendini “ezik” hissetmektedir. Kendine yönelik değersizlik duygularını bastırabilmek için kendisinin tek ve eşsiz olduğunu düşünmeye ve bu fikre inanmaya başlar (Geçtan, 2022b: 66). Geçtan'a göre değersizlik duyguları, kişinin kendisini her an başkalarıyla kıyaslamasına yol açar. Kişi benliğiyle yüzleşmemek için daima herkesten daha üstün olduğunu hissetmelidir (Geçtan, 2022d: 81). Hektor'un isteği, herkesin ilgi odağı olmaktır. “Her an fark edilmeliydi. Yoksa, kasabadaki günlerine dönmüşçesine küsüp

kapanır, çevresindeki insanları sessizce aşağılardı” (Geçtan, 2022b: 67). Hektor birkaç kez televizyon programlarına konuk olarak katılır. Televizyon binasına gelen önemli kişilerin yan kapıdan binaya alındığını bilen Hektor, kendisinin binaya ilk gelişinde yan kapıdan kabul edilmesinden memnuniyet duyar. Hektor sonraki gelişlerinde herkesin girdiği ana kapıdan binaya girmiş, bu duruma çok içerlemiştir (Geçtan, 2022b: 82).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, otele girdiği esnada kendini bir kaostun içinde bulur. Yerde yaralı bir adam yatmaktadır. Aynı zamanda Güney Amerika’dan gelen bir turist grubu otele giriş yapar. Anlatıcı karakter, turistlerden önce otelin önüne gelir. Ancak otel personeli onun yerine turist kafilesini karşılamayı tercih eder. Turistlerin rengârenk bavullarının arasına yanlışlıkla kendi bavulunun da karıştığını gören karakter, en azından bavulunun fark edilişyle görünmezlikten kurtulduğunu düşünür (Geçtan, 2021b: 13-14).

Tren romanında O’Kasandra, aldatılan bir kadın olduğu için sürekli çevresindeki insanların aşağılayıcı bakışlarına maruz kalmıştır. “Bana da kaybedenlere yöneltilen bakışları okumayı öğrettiler, o kadar iyi öğrettiler ki sonunda bakışlara karşı duyarsızlaştım” diyen O’Kasandra başkalarının gözünde değerli biri olamadığı için öz saygısını yitirmiştir (Geçtan, 2018: 55).

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, Karanfil’in kaçırılma hadisesine imrenir. Onun birileri tarafından kaçırılıyor olması birileri için bir anlam ifade ettiğinin kanıtıdır. Beyhude, kendisinin hiç kimsenin gözünde bir değeri olmadığı kanısındadır (Geçtan, 2022ç: 47).

“Ömrügüzel hanımefendi hep başkadındı, kraliçeydi, ulaşılmazdı, çekim merkeziydi, ama gönül fakirliğinden mustaripti aslında” diyen Takiye annesi Ömrügüzel’e anne demek yerine adıyla seslenmektedir (Geçtan, 2022ç: 155). Annesi Takiye’yi zaman zaman zor durumlara sokar. Takiye annesiyle arasındaki ilişki sebebiyle kendi karakter özelliklerinin etkilendiğini düşünür. Biri haksız yere suçlandığında hemen o kişiyi korumaya çalışması, her fırsatta kendisini suçlayan annesinden kaynaklanır (Geçtan, 2022ç: 235). Takiye’nin yemek pişirmeyi sevmemesinin ardında yatan sebep yine annesidir. Genç kızlık zamanında heveslenerek yaptığı fırında kabak, Ömrügüzel tarafından tadına bakıldıktan hemen sonra tepsisiyle birlikte çöpe atılır (Geçtan, 2022ç: 256).

Hürrem Kontes, “herkese yama olmasıyla bilinen biri” olarak tanıtılır. Onun Kontes unvanı gerçek bir asalet simgesi değildir. Yine de çoğu kişi, Hürrem Kontes’i etraflarında bulundurmaktan hoşnuttur. “Çakma da olsa asalet unvanlı birinin etrafta dolaşmasına ihtiyaçları vardı”r (Geçtan, 2022ç: 63). Hürrem Kontes, uzun süre kendisiyle ilgilenilmediğini anladığında ilgiyi üzerine çekmenin bir yolunu bulan bir tiptir. Bir restoranda sakince yemek yendiği bir sırada birdenbire yüksek sesle şarkı söylemeye başlar. “Belki de bu nedenle ona, Varyete, Komedi Fransez, Deli Saraylı gibi lakaplar takılmıştı”r (Geçtan, 2022ç: 65). Engin Geçtan 11 Nisan 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, insanların fark edilmeye yoğun bir biçimde ihtiyaç duyduklardan bahseder. Dünyaya yabancılaşma ve isimsizlik hissi sebebiyle bazı insanların fark edilebilmek için inanılmaz davranışlar gösterdiklerini ve her şeyi yapmaya hazır olduklarını dile getirir (Geçtan ve Oral, 2001).

Otuz, hayat karşısındaki ürkekliği nedeniyle kendisini ezik hisseder. Otuz bir otobüs şirketinin patronudur. Patron kimliği onu değerli hissettiren tek şeydir. Avukatlarıyla konuşurken kendisini yeniden patron konumunda bulmak ona güç verir (Geçtan, 2022ç: 139). Yazıhanesinde her şeye hâkim biri olabiliyorken yazıhanesi dışına çıktığında savunmasızdır. Yemek yemek için girdiği bir köftecide kendisini çaresiz bir çocuk gibi hisseder. Köfteci dükkânında hizmet edilen tek müşteri olmaktan huzursuz olur. Köfteciyle yazıhanesi arasındaki farkı anlamaya çalışır (Geçtan, 2022ç: 181). Kimsesizlik ve değersizlik duyguları arasında bağ kurar.

Mehmedireşad, kendisinin kaçırılan uçaktaki en önemli yolcu olduğunu düşünmektedir. Ancak medyada çıkan haberlerde Mehmedireşad ikinci planda kalır. Uçakta bulunan bir diğer yolcu olan sinema ve dizi oyuncusu Ana Kaynana’nın adı Mehmedireşad’ın önüne geçmiştir (Geçtan, 2022ç: 78-79).

Geçtan’ın romanlarında değersizlik duygusu; kişinin kendini değersiz görmesi, başkalarının gözünde değer kaybetmekten korkması, değersizlik hissini bastırabilmek için tam zıttı olarak değerli ve eşsiz biri olduğuna inanması biçiminde karşımıza çıkar. Değersizliğe alışan bir karakterin kendine olan bütün saygısını yitirdiği görülmektedir. Yalnızlık ve kimsesizlik duygularıyla değersizlik duygusu arasında ilişki kurulur. İnsanların değerli biri olabilmek için her şeyi yapabilecekleri üzerinde durulur. Değersizlik duygusunun çocukluk dönemi hikâyeleriyle bağlantılı olabileceği vurgulanır.

2.10. Utanç

Utanç kelimesi, “[k]inanma endişesiyle kurallara aykırı davranmaktan kaçınma ve bunu sağlayan duygu için kullanılan [bir] ahlâk terimi” olan hayâ kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılabilir. Utanma, çekinme, tövbe, vazgeçiş, ar gibi karşılıkları bulunan hayâ kelimesi, “nefsin çirkin davranışlardan rahatsız olup onları terketmesi” (Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât*’tan aktaran Çağrııcı, 1997: 554); “kötü bir işin yapılmasından veya iyi bir işin terkedilmesinden dolayı insanın yüzünü kızartan sıkıntı” (Kādî İyâz’dan aktaran Çağrııcı, 1997: 554) anlamlarına gelmektedir.

Kırmızı Kitap romanında Sahara, kocası Peppi ile yüzleştikten sonra travesti zannederek peşine düştüğü kişinin Taos olduğunu öğrenir. Kıskançlıkla yaptığı davranışlardan utanan Sahara, bir süre sonra öfkelenerek kendini suçlamaya başlar (Geçtan, 2022a: 74). *Dersaadet’te Dans* romanında Zeus’un yardımcısı Muhteşem’in hatırladıkça rahatsızlık duyduğu bir çocukluk anısı vardır. Muhteşem’in ilkokul yıllarında fakir öğrenciler ekonomik durumu iyi olan ailelerin evine öğle yemeğine gönderilir. Muhteşem’in ailesinin gelir durumu orta seviyededir. Bu nedenle Nuran adındaki bir kızı günde bir öğün doyururlar. Muhteşem, arkadaşı Nuran’ın iştahla kuru fasulye yemesini izlerken içinin ezildiğini hisseder. Annesinin etin iyi yanını Nuran’a vermek yerine kendi tabağına koyduğunu gören Muhteşem, tanık olduğu bu olayı yıllarca unutamaz. Okul bitene dek Nuran’ı gördüğü her yerde utançla başını eğer (Geçtan, 2021a: 202).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, “kendinden, ailesinden, çocukluğunun geçtiği kasabanın dışında, herkesinkinden ayrı, deniz kenarında tek başına duran taş evlerinin yalnızlığından” kısacası yaşamına dair her şeyden utanmaktadır. Dünyaya tepeden bakarak utancını gizlemeye çalışır. Kibri, kendini korumak için geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır (Geçtan, 2022b: 66).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında, utanç duygusuyla toplumun yazısız kuralları olan görgü kurallarının ilişkilendirildiği görülmektedir. Anlatıcı karakter, gelecekte 1892 yılına ait bir güne gelir. Yoldan geçen bir gayrimüslim kadınının aradığı kadın olduğunu fark ettiğinde yüksek bir tonla ona seslenir. Etraftaki insanlar anlatıcı karaktere kınayarak bakarken bir adam elindeki bastonuyla tüm gücüyle omzuna vurur ve “Hicab fukarası mahlukat, namahreme alenen bu nasıl bir tasalluttur?.. Haşa!.. Haşa!” der (Geçtan, 2021b: 52). Görgü kurallarına uymayan biri açıkça toplum arasında huzursuzluğa sebep olmuştur.

Romanda Roksan, kendisinden yirmi yaş küçük ve henüz yirmi sekiz yaşında genç bir erkekle beraber olduğu için kendisini affedememekte ve kendisinden utanmaktadır. İlişisini başkalarından gizleyebilmek için buluşmaları hep kendi evinde organize eder (Geçtan, 2021b: 218). Roksan, kendi itibarını değil yıldız bir futbolcu olan sevgilisinin kariyerini düşündüğünü dile getirir.

Tren romanında “Kültürsüzlüğümden utanç duyduğum günleri hatırlıyorum, kendimi Dostoyevski okumaya zorladığım zamanları, operaya gittiğim akşamı. Dünyadaki yerini şaşırmış varoş çocuğunun sancılarını” diyen Kedi-Bobo, ünlü bir futbolcu olduktan sonra geçmişinden utanmaya başlamıştır (Geçtan, 2018: 37).

Müteessire, evden kaçarak oyuncu olma hevesiyle Madam Aspasya’nın kapısına gelir. Madam Aspasya, “Bu müessesenin müdavimleri yüksek kalite zevattır küçük hanım, tabiatıyla onlara takdim edilecek bir hanımın seklini semailini bilmem gayetle ehemmiyetlidir” diyerek Müteessire’den soyunmasını talep eder (Geçtan, 2018: 108). Müteessire duyduğu utanç sebebiyle istenileni yerine getiremez.

Kuru Su romanında Ulaş, fırtınada batmak üzere olan bir teknede yol alır. Karakter içinde bulunduğu felaketin boyutlarını algılayabilecek durumda değildir. Bütün varlığıyla uzun zamandır ertelediği idrarına odaklanmıştır. Yüzünün solgunluğu ve tedirgin hâlleri, ölüm düşüncesinden ziyade tuvaletini kaçırma korkusundan kaynaklanmaktadır. Diğer yolcuların gözünde küçük düşmekten çekinir. Kendisini utançtan kurtaracak bir şeylerin olmasını bekler. Bekleyerek sorunu çözemeyeceğini anlar ve tuvaletini yapmak için yolcuların yanından uzaklaşır. Sarsıntı ve tipi nedeniyle güvertede hareket etmekte zorlanan Ulaş, fermuarını açmaya çalışırken kusar. O sırada paçalarına doğru inen idrarın sıcaklığını hissederek mahcup olur. Ancak ferahlamıştır. Ulaş’ın kıyafetleri idrar ve kusmuk ile kirlenmişken tekne bir şileple çarpışır. Bu sayede karakter, diğer yolcuların yanına geri dönerek utanç hissiyle yüzleşmekten kurtulur (Geçtan, 2020ç: 9-10). Romanın melez bir tür olduğunu vurgulayan Bakhtin’e göre karnaval alanında her türlü söylemle karşılaşılabilir. Öyle ki anlatıcı bilinçli bir tepki olarak tiksindirici eylemleri karnavala dâhil eder ve söylemin gücünü ve etki alanını artırır (Oktay, 2010: 249).

Mesela Saat Onda romanında Ramiza, annesinin davranışlarından utanır. Annesini “uçuk, yalancı, fırsatçı biri” olarak tanımlar. Ramiza’nın annesi Hürrem Kontes’tir. Şarkıcı olma hayaliyle çocuklarını ve evini terk eden Hürrem Kontes, ailesi tarafından

aranmaz. Hürrem Kontes'in yaşadığı maceralar, başkaları tarafından çocuklarına aktarılır. Ramiza, duyduklarından sonra annesinden her defasında daha da utanmaktadır. Lynd'e göre utanç bütün benliği etkileyen bir durumdur ve bu nedenle kişinin kimliğiyle yakından ilişkilidir (Cebeci, 2022: 98). Birey, sürdürmek istediği yaşama uygun, zihninde tutarlı bir kimlik oluşturur. Utanç, kimliğin zedelenmesine yol açabileceği için bireyin kaygılanmasına yol açar (Giddens, 2010: 90).

Otuz, deprem sonrasında otelinde kahvaltı ederken, kendi basit sorunları üzerine kafa yordüğünü fark ettiğinde dışarıda yıkımı yaşayan insanlardan utanır. Okuduğu gazetedeki depremle ilgili fotoğrafları gördüğünde işe yaramaz bir hâlde oturduğu için kendisini suçlar (Geçtan, 2022ç: 66).

Geçtan'ın romanlarında utanç duygusunun çoğu zaman kişinin kendini suçlaması ve kendini affedememesi durumlarıyla ilintili olduğu anlaşılmaktadır. Utancın gizlenerek yer yer öfke ve kibir duygularına dönüştüğü görülür. Toplum arasında küçük düşme korkusu utanca yol açarken utanmazlık da görgüsüzlük olarak kabul edilmektedir. Erdemli olmayan davranışların kimin gerçekleştirdiğine bakılmaksızın utanca yol açması dikkate değerdir.

2.11. Bencillik

Güncel Türkçe Sözlük'e göre bencillik kelimesinin, “[b]encil olma durumu; kendimcilik, hodbinlik, hodkâmlık, egoistlik, egoizm, enaniyet” gibi karşılıkları bulunmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). “Arapça’da ‘ben’ anlamına gelen ene kelimesinden yapılmış bir masdar-isim olan enâniyyet (bencillik)” kavramı; “Kur’an’da, hadis[lerde] ve diğer İslâmî kaynaklarda, günümüzde bir ahlâk ve psikoloji terimi olarak kullanılan ‘insanın yalnız kendisiyle ilgilenmesi, ilişkide bulunduğu herkesi ve her şeyi kendi yararına kullanma isteği’ (egoizm) ve ‘kendini üstün görme, dolayısıyla kendini her şeyin amacı olarak kabul etme eğilimi’ (egosantrizm)” kelimeleriyle ilişki içindedir (Hökelekli, 1995: 170). *Kırmızı Kitap* romanında film oyuncularında bir yarış söz konusudur. Medya, Ra'nın kaçırılmasına yoğun ilgi gösterince yapımcılar, filmin çekilememesini konu edinen yepyeni bir film yapmayı düşünür.

“Düşünsene, olanları medyadan gizli tutmak artık mümkün olmadığına göre, filmin reklamı da kendiliğinden yapılmış olacak. Şu anda, sen, ben, hepimiz, bu filmin

hem reklamını yapmakta, hem de hikâyesini yaratmaktayız. Sonra da yaşadıklarımızı yine kendimiz oynayacağız” (Geçtan, 2022a: 52).

Oyuncular yaşadıkları her olayın yeni filmin malzemesi olacağını bildiklerinden gündelik yaşantılarına dikkat ederler. Yeni filmde ön plana çıkmak için herkes kendince bir şeyler yapar. Taos kadın kılığına girer. Tea, Taos’un neyin peşinde olduğunu anlayabilmek için onu bir hafiye gibi araçla takip eder. İlk filmde rolü olmayan Peppi ve Val Valos, davranışlarına ve sözlerine dikkat etmeye başlar. Komiser Halem, Te’ye Pia ve Çinli arkeolog Ho arasında bir bağlantı olabileceğini söylediğinde Te, bunu kariyeri için bir fırsat olarak değerlendirir (Geçtan, 2022a: 67-68). Ra’nın kaybını çözmek isteyen Komiser Halem, oyuncuların aralarında kıyasıya yarıştıklarını gördüğünde isyan eder. Ra’nın kaçırılmasını unuttuklarını ve akıbeti meçhul Ra için endişelenmek yerine bencilce davranarak sadece kendi çıkarlarını gözettiklerini söyler (Geçtan, 2022a: 61).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, arkadaşı Sabite’nin üç çocuğu ve birkaç torunu olmasına rağmen dünyayı gezerek bolca harcama yapmasını bencillik olarak değerlendirir (Geçtan, 2022ç: 20).

Mehmedireşad, yerel seçimlerde kentin belediye başkanı adaydır. Uçak seyahatindeyken şehirde büyük bir deprem olduğunu öğrenen başkan aday Mehmedireşad, şehrin durumunu düşünmek yerine kendi geleceğinin derdine düşer. Yan koltukta oturan kadının, “Al sana işte, bir harabenin başkanı olacaksın” sözü canını sıkarak (Geçtan, 2022ç: 56).

Romanda bencilliğinin farkında olan Beyhude, davranışlarını değiştirmek istese de talepkârlığının üstesinden nasıl geleceğini bilemez (Geçtan, 2022ç: 120). Beyhude yalnızca kendini kötü hissettiği zamanlarda arkadaşlarını arar. Tek amacı içini dökmek olduğu için de karşısındaki insanın bir derdinin olabileceğiyle hiç ilgilenmemektedir. Beyhude, Karanfil’in depremde nerede olduğunu, durumunun nasıl olduğunu sormadan yine kendi başına gelenleri anlatmaya başladığında Karanfil arkadaşının duyarsızlığına daha fazla katlanamaz ve telefonunu kapatır. Arkadaşının bencilliğine isyan eden Karanfil, “çimenlerin üzerine oturup başını dizlerinin arasına eğ[er], kollarıyla başını kucaklayarak sessizce ağlamaya başla[r]. Herkesin sadece kendiyle başlayıp kendiyle biten odacıklarda yaşadığı bir dünyada kendine nasıl bir yer bulabileceğini düşünerek” (Geçtan, 2022ç: 51).

Geçtan'ın romanlarında görülen bencillik teması sayesinde karakterlerin daha net anlaşılması mümkündür. Bencillik duygusu kişilerin düşüncelerini şekillendirir ve eylemlerini etkiler. Farkında olmadan veya farkında olarak gerçekleştirilen eylemler kişilerin karakter yapılarını ortaya çıkarır. Bencilce davranışların kişinin sadece kendisini değil çevresindeki insanları da zor duruma düşürdüğü anlaşılmaktadır.

2.12. Kaderle Yüzleşme

Güncel Türkçe Sözlük'e göre kader, “[y]azgı”; “[g]enellikle kaçınılmaz kötü talih” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Kader kavramının felsefi anlamı, “[o]lacak olanın her koşul altında olacağını, dolayısıyla olayları belirleme noktasında insanın düşünceleriyle eylemlerinin hiçbir anlamı ve etkisinin bulunmadığını öne süren görüş”tür (Cevizci, 2021: 247). Engin Geçtan'ın romanlarında kader teması, genellikle kadere karşı çıkmak, kaderle yüzleşmek, kötü olaylardan kaderi sorumlu tutmak şeklinde karşımıza çıkar.

Dersaadet'te Dans romanında insan ve köpekbalığı karşılaştırması yapılarak insanın kadere karşı çıkmasının bedellerini ödeyeceğinden söz edilir. İnsanın kaderi, kendi kaderine karşı çıktığı anda şekillenmektedir. Kaderiyle yüzleşmekten kaçınanlar, sürekli hareket hâlinde bir yaşam süren bir köpekbalığına benzetilir. Devamlı avının peşinde koşan köpekbalığının hayatta kalabilmek için iyi bir avcı olmaktan başka çaresi yoktur. “Köpekbalığı hiç durmadan hareket etmek zorundadır. Bu doğasının ona sunduğu yazgı[dır]. İnsanın yazgısı ise insan olma yazgısına karşı çıkmanın bedeli olan vakum[dur]. Dünyadaki her şeyin merkezinde oluşup, giderek büyüyen vakum” (Geçtan, 2021a: 117).

Azize, kendisini giderek yalnızlaştıran şöhretten vazgeçip eski günlerine dönmek ister. Kaderinin onu sürüklediği noktadan uzaklaşmak isteyen Azize, aradan geçen yılları telafi edemeyeceğini kavrar. “Gün gelip şöhretin kaçınılmaz yazgısına başkaldırdığında, dansı bırakırsa hayatı da bıraktığı yerden yakalayabileceğini sanmıştı[r]. Ama hayat geriye sarılıp istenen zamana dönülerek yaşanam[az]” (Geçtan, 2021a: 204-205).

Annesine benzemekten kaçınan Karyoka, annesinin kaderinin aynısını yaşar. Karyoka'nın annesi tanınmış kişilerin evlerine davet edilip, eşleriyle çay içebilmek için akla gelmeyen yollara başvuran bir kadındır. Davetlere katılacağı zamanlarda saatler öncesinden siyah ipek elbisesini giyip sahte incilerini takarak beklemektedir.

Döndüğünde günlerce ziyaretine dair olayları kendi eklentileriyle anlatır (Geçtan, 2021a: 53). Karyoka'nın da annesi gibi güce ve görkeme âşık olduğu, “on dokuz yıllık, boyası dökülmüş, tamponları paslı arabanın arka koltuğuna kurulup, limuzinli ünlüler gibi dünyaya bir kat yukarıdan bakarak dolaştırılmaya bayıl[masından]” anlaşılmaktadır (Geçtan, 2021a: 53). Karyoka, kabullenemediği kaderini değiştirmek için harekete geçememektedir:

“Annesinin şöhret ve şatafata duyduğu özlem giderek onda da filizlendi. Falcılığı sayesinde ünlülerle tanıştı, evlerine girdi, kahvelerini içti. Ama kendi hayatı onlarınkinin karikatürü olmaktan öteye gidemedi. Leyla'nınki gibi bir hayatı düşleyip durdu. Bilinmezlere doğru tek başına yol alacak yüreği yoktu. Kabul edemediği yazgısından ve kocasından kopamadı” (Geçtan, 2021a: 54-55).

Nono, Oro'nun “kaçınılmaz yazgısı” olarak tanımlanır. Oro bir yaşında annesinden alınıp Oro olmak üzere yetiştirilmeye başlandığı çocukluk yıllarından itibaren Nono'yu tanır. Oro, Nono'nun entrikalarını öğrendiğinde onu görevden azletme konusunda cesaretli davranamaz.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Büyücü Fatima'nın Azize'nin kaderinin ne olduğunu önceden bildiği anlaşılmaktadır. Fatima yapacağı büyüyle Azima'nın kaderini değiştirmek ister:

“-Bu senin yazgındı, başından beri. Sonra ona ihanet ettin, İdris'e gönlünü kaptırıp. Ben yine de sana yardım etmek istedim, ama sonuncu kesik başı getirmene izin vermedi, mavi sümüklü çocuğu meydana gönderip. Önce İdris'i, sonra da seni günah evine yolladı” (Geçtan, 2022b: 45).

Romanda iki insanın birbirleriyle karşılaşmaları rastlantısal bir olay gibi görünse de kadere bağlanır. Cennet'in Hektor'u saklandığı yerde bulması “yukarıdakinin işi” olarak açıklanır. Hektor ve Cennet birbirlerinin yazgısı olarak nitelenirler. Cennet, Hektor'u kaçırıp güvenli bir alana götürürken, Hektor'a güven ve umut aşılamış, onu daha önce hissetmediği duygularla tanıştırmıştır (Geçtan, 2022b: 87).

Cennet, kaderin insanın “geleceğini ipoteklediğini” söyler. Cennet, ölümcül hastalığını kaderi olarak kabullenmiştir. Kalan son günlerini hastalığının bilincinde olarak yaşadığı için kaderinin geleceğini etkilediğini düşünür (Geçtan, 2022b: 92).

Musa'nın öldürülme anına tanık olan Bilal, kendisi yaşarken Musa'nın neden yok olduğunu, yazgılarının neden birbirlerinden farklı olduğunu anlamaya çalışır (Geçtan, 2022b: 92). Musa'nın cesedine bakarken onun yerinde olmak ister.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter ve Necla, Mikail'in mezarını ziyaret ederler. Necla henüz yirmi dört yaşında öldürülen Mikail'in ölümünün arkasındaki sebebi öğrendiğinde durumu tek bir sözle özetler: "Kader" (Geçtan, 2021b: 111).

Anlatıcı karakterin zamansızlığı yaşayarak farklı bedenlerde dolaşması kendisi tarafından kadere bağlanır. "Kendimi, kâh o mekânda kâh bir diğerinde, kâh bu zamanda kâh diğer bir zamanda bularak dolaşıyorum. Yazgım beni hangi anda hangi yöne savurmayı uygun görmüşse" diyen anlatıcı karakter, gideceği mekânları ve zamanı kendisinin seçememesine alışmıştır (Geçtan, 2021b: 148).

Tren romanında karakterlerin başlarına gelen hadiseler, romanın anlatıcısının müdahaleleriyle gerçekleşmektedir. Kedi-Bobo, kendisini sıcak bir çöle gönderenin anlatıcı olabileceğini söyler:

"Yaşadıklarımı sizlere anlatan kişiden şikâyetçi değilim, ama bu satırları sıcak ve bunaltıcı bir gecede yazmakta olması ile kendimi bu çölün ortasında buluvermemin rastlantı olup olmadığından pek de emin değilim. Ben kendimi çölün ortasında bulduğum için ona sıcak ve bunaltıcı bir gece yaşıyor da olabilirim, kimin yazgısını kimin belirlediği bilinmez" (Geçtan, 2018: 37).

O'Kasandra, içinde yaşadığı dünyayı sorgular. Yaşadığı hayat kendi seçimleriyle mi şekillenmiştir yoksa sadece dünyada kendine biçilen rol neyse onu mu yaşamaktadır? "Yanlış bende miydi dünyamda mı? Dünyamı ben mi seçmişim, yoksa bilinmeyen gücün beni gönderdiği yolun sonunda kendimi buluverdiğim yer miydi? Neyse, belki de gereksiz sorular bunlar" diyen karakter, kaderine başkaldıracak güce sahip olmadığını anlar (Geçtan, 2018: 53). Bu nedenle aklını kurcalayan soruları zihninden hızla uzaklaştırır. Frankl'a göre "[u]mutsuz bir durumun çaresiz bir kurbanı bile, değiştiremeyeceği bir kaderle karşı karşıyayken kendi ötesine geçebilir ve bunu yaparken kendini değiştirebilir. Kişisel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir" (Frankl, 2022: 147).

Müteessire, annesinin arkadaşı Fehamet Hanım tarafından kandırılarak tuzağa düşürülür. Evinden kaçtığı gün annesi tarafından evlatlıktan reddedilir. Gidecek hiçbir yeri olmayan Müteessire, oyuncu olma ümidiyle gittiği Madam Aspasya'nın evinin bir genelev olduğunu anladıktan sonra oradan uzaklaşmak ister. Kapının önüne çıktığında birkaç adamın kendisine bıyık burarak gözlerini diktiğini gördüğünde Madam Aspasya'nın himayesine girmek veya sokağa düşmekten başka çaresinin olmadığını

anlar. “Daha ziyade tereddüte mahal olmadığı aşikâr idi, kaderi[n]i alnı[n]a kendi budalalığı[y]la yazdırmış olma[sın]dan dolayı buna müstahak idi, kapıya yaklaşip eli[n]i çingiraklı zile uzattı” (Geçtan, 2018: 110). 1 Kasım 2000 tarihli Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında Engin Geçtan, Kierkegaard’ın öne sürdüğü “kader sıçraması” görüşünü ele alır. Seçimlerin yoğun bir özgürlük anında gerçekleştiğini dile getirir. Seçim ile karar arasında fark olduğunu söyleyen yazar, kararların aslında bilinçaltında verildiğini ifade eder. Kararlar ancak bilinç düzeyine ulaştığında insan verdiği kararın farkına varabilmektedir (Geçtan ve Oral, 2000). Müteessire’nin kararını aniden verdiği görülse bile bu kararın alınmasında geçmiş yaşantıların ve bilinçaltındaki arzuların payı yadsınamaz. Müteessire annesinin yanındaki esaret günlerine geri dönmektense genelevde Madam Aspasya’nın himayesine girmeyi kabul ederek kendisine başka bir anne tayin etmiştir. Genelevde yaşamayı tercih etmesinin bir diğer nedeni doyuma ulaşamayan cinsel arzularını giderebilmektir. İnsanın kendine ulaşma yolculuğu masum ve erdemli bir şeydir. Burada kendine ulaşmaya çabalayan birey, genç ve masum bir kızdır. Müteessire annesinin boyunduruğundan kaçarak kendi benliğine ulaşmaya çalışırken yolu geneleve düşer. Masumiyet ile toplumun değer yargılarına uygun düşmeyen cinsel yaşam arasındaki zıtlık belirginleştirilir.

Roman karakterlerinden Zizi-King, günlerce süren tren yolculuğundan sonra treni ele geçirme fikrini ortaya atar. Zizi-King’e göre yolcuların, trenlerle bir yerden bir yere nakledilen koyun sürülerinden bir farkı kalmamıştır. Koyun olmaktan yani başkalarının tayin ettiği kadere boyun eğmekten vazgeçilmesi gerektiğini düşünür ve kontrolü ele alma hususunda diğer yolcuları örgütler (Geçtan, 2018: 123).

Roka, yaşadığı şehir olan İstanbul’dan kaçmak için trene binmiş, trenin kendisini yeniden bu şehre getirdiğini görünce kaderine isyan etmiştir. “Feleğin çemberine takıl[ır] bir kere daha, aşmak üzere olduğu[n]a inanmışken kendi[n]i her şeyin başladığı yerde bul[ur] beklenmedik bir anda” (Geçtan, 2018: 60). Kaderinin onu yeniden başlangıç noktasına döndürmesi karakterin çıkışı olmayan bir labirentin içinde kapatılmış hissetmesine yol açar. Geçmişinden kaçamayacağını düşündükçe güçsüz düşer. Roka’ya göre seçeneksizlik diye bir şey yoktur. İnsan hiçbir seçeneği olmadığına kendini inandırdığı için seçeneksizliği kendi elleriyle yaratır (Geçtan, 2018: 97).

Çölde baygın hâlde bulunan Kedi-Bobo, Şeyh Aziz’in malikânesinde oldukça iyi ağırlanır. Hamamda yıkanır, yeni kıyafetlerini giyer, çiçek kokulu yer yataklarında

yatırılır ve sabah olunca hizmetkârlar odasına kahvaltı tepsisini getirir. Ancak yine de bir başkasının evinde gözetim altındadır. Hareketlerine dikkat etmesi ve bulunduğu yerin kurallarına uyması gereklidir. Şeyh Aziz, Mecnun adını verdiği Kedi-Bobo ile torunu Farida'yı evlendirmeyi tasarlar. Kedi-Bobo, “[b]ir kez daha tutsa[ktır], anlaşılan bu [onun] kaçınılmaz yazgı[sıdır], derini[n]de kabaran isyanın zihni[n]deki karşılığı sadece çaresizlik”tir (Geçtan, 2018: 151).

Romanda Adı-Lazım-Değil'in anlatıcıya sitem ettiği görülmektedir. Yolcuların birbirlerine yakın zamanlardan geldiğini bir tek kendisinin uzak bir gelecekte geldiğini belirterek neden ona bu kadarı tayin ettiğinin hesabını sormaktadır. Romanın anlatıcısı, karakterlerin yazgılarını kendisinin belirlemediğini, yalnızca karakterler kendi seçimlerini yaptıktan sonra ortaya çıkan olayları hikâyeleştirdiğini ifade eder (Geçtan, 2018: 246).

Kuru Su romanında Azra ve Memo'nun birbirlerini tanımaları ve evlenmeleri tamamen tesadüflerle gerçekleşir. Azra ve Memo aynı kişiyle farklı saatlerde randevulaşmış, Memo geç kaldığı için Azra'nın randevu saatinde buluşmaya gelebilmiştir. “Aynı akşam yaşlı bir gazeteci kadının verdiği yemek davetinde tekrar karşılaşıncaya yazılana direnme[yerek]” tanışmaya karar verirler (Geçtan, 2020ç: 97).

Mesela Saat Onda romanında Takiye, romanın bir bölümünü okuduktan sonra yolda roman kahramanı Karanfil'i görür. Onunla iletişime geçmek ve Karanfil'i başına gelecek tehlikelere karşı uyarmak ister ama başarılı olamaz. Karanfil onu görememektedir. Takiye, Karanfil'in kendisini algılayamamasını şu cümlelerle açıklar: “Fark etmedi, çünkü ben kitabın daha ötesini de okumuştum. Okunmuştu bir kere, ben o yazgıyı değiştiremezdim. Birazdan birtakım adamlar onu siyah bir arabaya atıp kaçıracaklar” (Geçtan, 2022ç: 33).

Karanfil'i yolda yalnız yürürken gören bir kadın onu arabasına alır. Kadının, depremde sonra haber alamadığı annesine ulaşmak için şehre gittiği anlaşılır. “Ailemden kaçmıştım vaktiyle, gidiş o gidiş oldu. Hayatımı cehenneme çevirmişlerdi. Şimdi yine onlara gidiyorum. Kaderim” diyen kadınla Karanfil'in yazgısı arasında ortaklıklar vardır (Geçtan, 2022ç: 58). Karanfil, aile baskısından kurtulabilmek için Zifirullah'la evlenmiştir. Karanfil'in ailesiyle birebir aynı karakter özelliklerine sahip birini bulması, kaderinin ona oynadığı bir oyundur.

Karanfil, kaderin değişmesinde seçimlerin önemini anlamaya çalışır. Farklı seçimler yapsaydı başına nelerin geleceğini düşünür. Eve dönmeyi sese Masume Hanım'ın ldrlşne şahit olacaktır. Otobüse binse kazada yanan otobüste can verenlerden biri olacaktır. Rastlantı sonucunda Otuz'la hiç karşılaşmamış olsa, akı ve adamları tarafından kaçırılmamış olacaktır. “Rastlantılar, yol ayrımları, seçimler, seçtiğimizi bilmeksizin yapılan seçimler, korku. Bilinmezin korkusuyla görmezden gelinen olasılıklar ya da fırsatlar” insanların kaderlerini şekillendirir (Geçtan, 2022: 108). İnsanlar kaderlerini kendilerinin kontrol ettiklerini düşünmek isteseler de tercihleri diğer kişilerden bağımsız değildir. Başkalarının seçimleri doğrultusunda da kişilerin kaderi şekillenebilir. Romanda kendini birdenbire tasarlamadığı olayların içinde buluveren bir diğer kişi Macun'dur. Muamma'nın intiharıyla ilgisi olmadığı hâlde Muamma'nın kız arkadaşı tarafından evi basılmış ve evindeki eşyalar kırılıp dökülmüştür. Evin durumundan dolayı otele yerleşmeye karar verdiğinde kendisine verilen odada yasa dışı bir pazarlığın kaydedildiği diski bularak yine polisle görüşmek zorunda kalmıştır (Geçtan, 2022: 207).

Geçtan'ın romanlarında kader teması; kaderi değiştirmek için harekete geçememe, kadere karşı çıkış, kaderin kaçınılmazlığı, kadere boyun eğiş, kaderi sorgulama ve kadere isyan etme ile ilişkilendirilerek güçlendirilir. Kaderin önceden belirlenen bir alın yazısı olmadığı kişinin zgr seçimleriyle bağlantılı olarak değişebileceği üzerinde durulur.

2.13. zgrlk

Güncel Türkçe Sözlük'e göre özgürlük, “[h]erhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu; azadelik”; “[h]er türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu; hrlk, hürriyet” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). zgrlk, “İnsanın kendi kendisini yönetebilme gücüne sahip olması, kendi kendisini belirleyebilme anlamında özerk olması durumu”dur (Cevizci, 2021: 343).

Kırmızı Kitap romanında Pia, Te ile yüzleştiğinde Te'ye bağlanmaya başladığını ancak üzerindeki baskılardan dolayı duygularını özgürce yaşayamadığını söyler (Geçtan, 2022a: 110). Pia, Ho'nun baskıları nedeniyle Te ile ilişkisinde şeffaf davranmamıştır.

Te ve Tea arasında geçen bir konuşmada ölümden sonraki hayata ilişkin çıkarımda bulunulur. Ölülerin yaşayanlardan daha özgür oldukları fikri dikkate değerdir:

“-Tea, sence ölülerin dünyası var mı?

-Tabii!

-Farkımız ne?

-Onlar bizden daha özgür” (Geçtan, 2022a: 78).

Dersaadet'te Dans romanında her şeye sahip olan Oro, özgür biri değildir. Oro, ömrü boyunca herkesten üstündür. Yine de halkın arasından hiç kimse, Oro'nun yerinde olmak istemez (Geçtan, 2021a: 38). Sarayında hapsedilen Oro, özgürlüğüne kavuşmadıkça kendisi olamayacaktır. “Artık kendime ulaşabilmek, ruhumun kilidini açmak istiyorum. Bu sarayda kapatılıp kaldıkça, doğal olmayan geçmişimin izlerine kayıp durmaya mahkûmum” der (Geçtan, 2021a: 82).

Oro, Müslim ve Muhteşem'in bindiği otobüste bir kargaşa ortamı oluşur. Otobüsü dolduran kalabalık şoförün ikazlarına yanıt vermeyince şoför isyan ederek hiçbir durakta yolcu indirmeden yoluna devam eder. Önce otoyola çıkar, peşine takılan polis araçlarıyla ve olayı havadan izleyen polis helikopteriyle birlikte ilerler. Yerleşim alanlarının giderek seyreltiği bir alana geldiğinde otobüsü durduran şoför, kollarını havaya kaldırarak “Artık özgürüm!” diye bağırır. Otobüsün kapılarını açarak yolcularını özgür bırakır (Geçtan, 2021a: 163). Oro da tıpkı otobüs sürücüsü gibi özgürleşmek ister. Sarayından kaçtığı gibi Zeus'un evini de gizlice terk eder (Geçtan, 2020c: 180). “Yürümeye başla[r]. Vakit gece yarısını çoktan geçmişti[r]. Şehrin, duvarların ötesindeki evlerden oluşan bu mahallesinde, ortalıkta kimse yoktu[r]. Bomboş yollarda yürürken nedenini bilemediği bir ferahlık hisse[der]. Zaman tekrar süreklilik kazanmış gibi”dir (Geçtan, 2020c: 182). Oro, ya dünyanın öteki yüzünden gelen halkının çağrısına kulak vererek özgürlüğünden vazgeçecek ya da özgürlüğünün peşinden gidecektir. Tacından ve tahtından kaçan yalnız kral Oro, suyun ortasındaki Leandros Kulesi'ne yüzerek Hera'nın ruhundan sığınma talep eder (Geçtan, 2021a: 228).

Zeus, kardeşinin babasının uzantısı olduğunu düşünür. Kardeşi kendisine yeni bir hayat kuramamış, babasının yanında kalarak onun gölgesinde kalmıştır. “Zeus, babasının sığ bir uzantısı olmaktan özgürleşemeyen kardeşine karşı duyduğu suçluluktan hâlâ kurtulabilmiş değil. Kurtulması da mümkün değil”dir (Geçtan, 2021a: 63).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında da özgürlük ve deniz arasında bağ kurulur. Hektor, açık denizi dünyanın bittiği yer olarak düşünür. Denizin üzerinde

özgürce, kanatları olmadan uçabileceğini hisseder (Geçtan, 2022b: 69). Hektor, bir günlük yaşamında seçimlerinde özgür olmak ister. Musa herkesin gözü önünde canlı yayında vurulmuştur. Kendisine verilen bedenin ünlü ve ölü birine ait olması, Hektor'un meraklı gözlerden saklanmasını gerektirmektedir. Hektor ise bir günlük süresini saklanarak geçirmek istemez. “Şimdi git ve gittiğin yeri sen yarat” düşüncesiyle Musa'nın öldürüldüğü stüdyoya gider (Geçtan, 2022b: 72).

Seçimler insan yaşamının şekillenmesinde temel yol ayrımlarıdır. İnsanın hayatında söz hakkına sahip olması, bir bakıma seçme özgürlüğünün bulunması gerekir. Azima günah evinden çıktıktan sonra Fatima'nın evine doğru yol alır. Peşinde Sultan'ın adamları vardır. “Yolu yine bir ayrıma gelmişti[r], durup bekle[r]. O anda artık zaman bir çizgi olmaktan çıkmış[tır], üç boyutuyla karşısındadı[r] Azima'nın. Hangi boyutu seçerse geleceği de o olacaktı[r], seçeceği gelecek de Azima'nın gerçeği” (Geçtan, 2022b: 26).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter farklı zamanlarda farklı bedenlerde yaşayabilmeyi dilemiş ve dileği gerçekleşmiştir. Yedibela Bekir, dilediğini yapmakta serbest olan insanın dilediğini dilemekte serbest olmadığını söyler (Geçtan, 2021b: 46).

Anlatıcı karakterin dostu Mark, Amerika'dan İstanbul'a gelmiş ve kısa sürede şehre uyum sağlamıştır. Anlatıcı karakter arkadaşının “havaya girdiğini” söyler. İstanbul'u bırakıp tekrar ülkesine, eşi ve çocuklarına dönmek istemeyen Mark, Willy'nin tabiriyle özgürlüğü seçerek ortadan kaybolur (Geçtan, 2021b: 171).

Tren romanında ölüm, özgürlük, kalıcılık ve huzur kavramları arasında ilgi kurulur. Nevada, ölülerin özgürleştikçe görünmez olduklarını söylediğinde Kader, heykelleri dikilen, adları tarihe geçen, besteleri dinlenen, yazdıkları okunan, resimleri sergilenen yani aslında dünyada bir eser bırakan ölülerin özgür olup olamayacağını sorar. Nevada, Eskimolara ait bir inanıştan söz eder. Eskimoların ölen yakınlarının ardından beş gün süren toplantılar düzenlediklerini, beş gün boyunca ölen kişi hakkında acı tatlı, gerçek veya uydurma hikâyeler anlatarak şarkılar söylediklerini dile getirir. “Beş günün ardından ölenin adı bir daha hiç anılmazmış. Çünkü inançlarına göre, ölülerden söz edildiğinde ruhlar yattıkları yerden geri çağrılır ve sonsuza dek huzura kavuşamazlarmış” (Geçtan, 2018: 118). Ölen kişinin huzura ermesi ve ruhunun özgürleşebilmesi için dünya ile ilişkisinin kopması gereklidir.

Romanda Zizi-King yolcuları treni ele geçirmek hususunda örgütlemeye başladığında onlara kendi bestelediği Özgürlük Marşı'nı ezberletir:

"Kli kli kli kli vaşambo
Vaşambo vaşambo
Kli kli kli kli vaşambo
Vaşa vaşa vaşambo
Vaşa vaşambo tarararam bum tararam bum
Vaşa vaşambo tararam tararam tararam bum
Çimçam çimçam bumskarareski
Raham ciham raham
Çimçam çimçam bumskarareski
Raham ciham raham
Riç raç ruç
Lu-lu-lu-lu-lu-lu-lu-lu-lu.....
Bum!" (Geçtan, 2018: 138).

Zizi-King ve yardımcısı Kedi-Bobo tarafından Kondüktör Doremifasollasi kısıktırak yakalanır. “Baskıcılara ölüm, yolculara özgürlük” sloganları atılır (Geçtan, 2018: 138). Kondüktör Doremifasollasi, “egemen güçlerin çömezi” olarak nitelenir. Doremifasollasi’nin zapt edilmesi, işleri kökünden değıştirmek bir hamle değildir. Doremifasollasi bunu şöyle açıklar: “‘Benim gibilerin ağzını tıkayıp ellerini bağlamakla iktidar elde edilebilseydi dünya daha kolay bir yer olurdu.’ Biraz düşündükten sonra devam etti: ‘Belki de daha zor.’” (Geçtan, 2018: 140). Garson U’nun kopyaları isyan çıkaran yolculara müdahale eder ve yolcuların özgürlük arayışları trenden atılmalarıyla sonlanır. Bavullarıyla birlikte ormanlık bir araziye bırakılan yolcular, özgürlük marşını bu kez ağıt yakar gibi seslendirirler. “İnsan[lar] kendi[leri]ni anlamı olan birtakım sözcüklerle sınırlamadığında duygular daha özgürce ifade edilebil[mektedir]” (Geçtan, 2018: 143). Zizi-King önderlik ettiği özgürlük hareketinin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından oldukça üzgündür. O’Kasandra, Zizi-King’i hezimete uğrayan bir Donkişot’a benzetir. “Ona, hepimizin zaman zaman kendimizi aslında varolmayan savaşların içinde bulduğumuzu, başarılması mümkün olmayan şeylerin yenilgisinin de olamayacağını anlatabilmek isterdim” der (Geçtan, 2018: 140). O’Kasandra, Zizi-King’in kendisini tutsak aldığını düşündüğü trenden özgürleşmeyi başarsa bile gerçek özgürlüğünü kazanamadığını düşünmektedir. “Dostoyevski’ye göre

Don Quijote, ‘İnsan düşüncesinin en son ve en büyük sözü, insanın ifade edebileceği en acı ironi’dir” (Parla, 2021: 11). “Kaybedilecek davaların peşinde koşan, romantik fakat hırslı kahramanların prototipi” olarak görülen Donkişot, “sorunlu huzursuz, bu dünyayla barışamayan fakat dünyeviliği aşmakta da başarısız kahramanların” temsilcisidir (Parla, 2021: 17-18).

Trenden kovulan yolcular yeniden trene döndüklerinde onları istasyon binasının önünde Zizi-King’in bestelediği Özgürlük Marşı’nı çalan bir bando karşılar (Geçtan, 2018: 184). “Ünlemlerle, marşlarla ya da sitemlerle dolu mısralardan oluşan müzikler aslında çok şey anlatır. (...) Müzik milletlerin karakterlerini ve kimliklerini seslendiren çok önemli bir olgudur” (Yeniçeri, 1997: 76).

Kuru Su romanında Memo, aldatıldığını öğrendikten sonra gece uyumaya çalışırken sık sık acıdan uyanır. “İnce ve seyrek kar yağışı arasından denizi seyrederken acının yerini bir başka duygu almaya başladı giderek. Azrasız özgürlüğün hafifliği”ni hisseder (Geçtan, 2020ç: 70).

Romanda Demir ve Şahika’nın karşılıklı konuşmalarında öne çıkan bir durum vardır. Demir, “palyaço yanının” ancak kendisini özgür bırakabildiği anlarda ortaya çıktığını söyler (Geçtan, 2020ç: 86).

Geçtan’ın romanlarında özgürlük, kişilerin öz benliklerini keşfetmelerini sağlayan en önemli kavramlardan biridir. Başkalarının telkinleriyle hareket eden kimselerin kendileri olamayacağı, kişinin doğru veya yanlış fark etmeksizin özgürce kendi seçimlerini yapması gerektiği belirtilir. Gündelik hayatın sorumluluklarından kaçarak özgürleşmek isteyen, birilerinden veya bir şeylerden özgürleşmenin gerçek özgürlük olduğunu düşünen karakterlere rastlanır. Bu fikrin bir yanılgı olduğu özgürlüğün kısıtlayıcı unsurlardan uzaklaşmakla sağlanamayacağı dile getirilir. Gerçek özgürlüğün ancak duygu ve düşüncelerde özgürleşmeyle mümkün olabileceği vurgulanır. Özgürlük ve deniz imgesi arasında ilişki kurulur.

2.14. İnanç

Güncel Türkçe Sözlük’e göre din “Tanrı’ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum; diyanet”; “[b]u nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen”; “[i]nanılıp çok bağlanılan düşünce, inanç veya ülkü; kült” anlamlarına gelir

(<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 17/09/2024). İnanç kelimesi ise “[b]ir düşünceye gönülden bağlı bulunma; itikat”; “[b]irine duyulan güven, inanma duygusu”; “[i]nanılan şey, görüş, öğretî” ve “Allah'a, bir dine inanma; akide, iman, itikat” gibi anlamlara sahiptir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Felsefî anlamda inanç, “[b]ir önermenin doğru olduğuna inanan kişinin psikolojik durumu ya da zihin hali” dir (Cevizci, 2021: 236). Geçtan’ın romanlarında inanç meselesi, karakterlerin psikolojik durumlarıyla yakından ilgilidir. Dünyaya yabancılaşan, yalnızlık ve acı çeken karakterler, kendilerini bu durumdan kurtaracak bir çıkış yolu aramaktadırlar. İnanmak bir bakıma yalnız hissetmekten kurtulmak demektir. Kendisinden daha güçlü bir varlığa inanan insan, hayatın zorlukları karşısında tek başına olmadığını hisseder. Psikolojik açıdan kişinin kendisini daha rahat ve huzurlu hissetmesini sağlayan inanma eylemi, Geçtan’ın roman karakterlerinin aklını kurcalayan temel konulardan biridir. Karakterlerin öncelikle neye inanacaklarını seçmeleri gerekir. *Kırmızı Kitap* romanında Te, iç dünyasındaki karışıklığa son verebilmek için huzur bulabileceği bir yer arar (Geçtan, 2022a: 27). Meditasyon yapan bir grubun seansına katılır.

“Yarı aydınlatılmış geniş bir avlu. Yaklaşık otuz kişi, yarım daire oluşturarak, lotus pozisyonunda yere oturmuşlar, hareket etmeden önlerine bakıyorlar. Karşılarındaki beyaz platformun üzerinde, kırışmış saçları omuzlarına kadar inen, beyaz cübbeli bir adam. O da diğerleri gibi lotus pozisyonunda platformun zeminine oturmuş, bakışları önde. Yaşlı adamın arkasında, iki ağacın arasında asılmış siyah bir pano ve üzerinde parlatılmış pirinçten yapılmış bir kelime: ‘OM’” (Geçtan, 2022a: 18-19).

Te, meditasyon yapanların arasında Ra sandığı Roveyda’yı görür. Roveyda, Te’nin kendisini gözetlemesinden rahatsız olur ve kaçır. İkili arasında bir kovalamaca başlar. Roveyda’yı yakalamaya çalışırken çevredekilere çarparak ilerleyen Te, meditasyon ruhuna aykırı hareket ettiği için katılımcılar tarafından kınanır. Huzur bulmak isterken uyumsuzluğu sebebiyle diğer insanların da huzurunu kaçırmıştır.

Güneşin doğmadığı anlarda bir grup insan, çimenlik bir alanda yaktıkları ateşin çevresinde sessizce oturarak Andromeda adlı yıldız kümesinden kendileri için bir kurtarıcının gelmesini beklemektedir (Geçtan, 2022a: 94-95). Fromm’a göre, “[d]in, ulusçuluk, gelenekler, inançlar, ne kadar saçma, aşağılayıcı olurlarsa olsunlar, bireyi başkalarına bağlıyorlarsa, insanı en çok korktuğu şeyden, yalnızlıktan kurtarırlar” (Fromm, 2011: 26). Yalnız olmadığına ve birileri tarafından kurtarılacağına inanan bir

kadının dünyanın sonuna yaklaşılsa dahi umutlu olduğunu gören Te, insanların bir şeye inandıklarında huzuru bulabileceğini anlar. Ama neye ve kime inanacağı konusunda kafası çok karışıktır. Pek çok yöntem denese de kendisini hâlâ boşlukta hisseder (Geçtan, 2022a: 96).

Tanrı'nın varlığına inanabilmek için kanıt arayan Taos'un zihninde Tanrı'nın varlığı meselesi belirsizlik yaratır. İnsanın belirsizlikten kaçınmaya eğilimli bir varlık olması Taos'un bocalamasına yol açar. Taos, yardımcısı Yan'a Tanrı'nın var olup olmadığını sorar:

“Her şeyi var ya da yok olarak düşünmeye alışmışsınız. Bence önemli olan inanmak.

-Sen inanıyor musun?

-Evet Bay Taos, inanıyorum.

Bir süre sessizlik yaşandı.

-Neden bu şehrin insanları inançsız?

-Kendilerine inanmadıkları için efendim” (Geçtan, 2022a: 103).

“Tanrı'nın varlığı kavramı, insanın çözemediği bir problem olduğundan, zihnî bir sıkıntı sebebidir” (Taylan, 2000: 162). Bu nedenle mutlak bir yaratıcının olup olmadığı konusu, farklı bakış açılarından değerlendirilmeye elverişlidir. Tanrı'nın varlığı önermesine ontolojik açıdan yaklaşan Descartes, “[b]ir üçgenin açılarının iki dikaçıya eşit olması, üçgen kavramından, dağ fikri, vâdi fikrinden nasıl ayrılamazsa, varlık da Tanrı'nın zâtından ayrılamaz” ifadesiyle görüş belirtir (Taylan, 2000: 40). Kant'a göre Tanrı, insanın deneyimleme alanının dışındadır. Bu nedenle bir şeyin var olup olmadığı hususunda tecrübelerine başvurmak zorunda olan insan, Tanrı'nın varlığını kanıtlayabilecek sezgi gücüne sahip olamaz (Taylan, 2000: 42). Kant, Tanrı kavramını “saf aklın bir idesi” olarak değerlendirdiği için “Tanrı'nın varlığını kanıtlama çabaları[nın], aklın sınırını daha yukarılara taşıdığı için başarısız”lıkla sonuçlanacağını öne sürer (Taylan, 2000: 45). Jaspers'e göre, Tanrı'nın varlığını ispatlama çabaları, insanın varoluşa yönelik bilincini artırır. “Tanrı ispatları, inancın, birtakım düşüncelerle kesinleştirilmesi anlamına gelir” (Jaspers, 2005: 33).

Romanda Şaman ritüeline ait bir örnek yer alır. İnancın kültürel anlamda geleneksel bir biçimde kuşaktan kuşağa aktarıldığı görülmektedir:

“Şehrin yüksek bölgelerinden birinde, beyaz bir binanın damından mezzosoprano sesin mistik ezgisi yükselirken, sesin sahibi iri yapılı siyahi kadın kollarını ormanın

üzerinden doğmaya başlayan güneşe doğru uzatmış, atalarından kalma bir ayini sürdürüyor” (Geçtan, 2022a: 107-108).

Geçtan dünyadaki insan sayısı kadar inanç sistemi olabileceğini belirtir. Bu fazlalık kafa karıştırıcıdır. Kimlik ve aidiyet ihtiyacından dolayı yalnızca bir şeye inanıyor olmak için inanma davranışı, inancı inanç olmaktan uzaklaştırır. Geçtan inanç sistemlerinin günümüzde politik kimliklerini yeniden güçlendirme çabasında olduğunu ifade eder. Uzak Doğu inanç sistemlerini buna örnek gösterir. Geçtan’a göre insanlara kendi öğretilerini pazarlayan inanç sistemleri, özgün felsefelerinden giderek uzaklaşmaktadır (Geçtan, 2020c: 95-96). Geçtan, Batı’nın varoluşçuluk felsefesiyle Doğu felsefeleri arasında ilişki olduğunu belirtir. Her iki felsefenin de ontolojiyle yakından ilgilendiğini vurgulayan yazar, “Doğu düşüncesi[nin] hiçbir zaman Batı’da yaşanan özne-nesne dualizminin kurbanı olma[dığını]” dile getirir (Geçtan, 2004: 36). *Dersaadet’te Dans* romanında Zeus’un yalnızlığından kaçmak için birdenbire Tibet’teki Budist rahiplerle yaşamaya karar vermesi, Uzak Doğu dinlerinin dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan insanlar tarafından algılanış biçimini gösterir (Geçtan, 2021a: 160). Yaşlı çam, Zeus’un kendisini bulmak ve huzura kavuşmak amacıyla Tibet’e gideceğini duyduğunda Tibetli Patrul Rinpoche’nin anlattığı bir hikâyeyi nakleder. Romana eklenen hikâye parçası temayı derinleştirmektedir.

“-Bir gün denizde yaşayan bir başka kurbağa onun ziyaretine gelir. Kuyudaki kurbağa sorar:

-Nereden geliyorsun?

-Okyanustan.

Der diğeri.

-Okyanus ne kadar büyük?

-Uçsuz bucaksız.

-Bu kuyunun dörtte biri kadar var mı?

-Daha büyük.

-Daha mı büyük? Yani yarısı kadar.

-Hayır daha da büyük.

-Bu kuyu kadar mı?

-Burasıyla kıyaslanamaz.

-Bu imkânsız! Gidip kendi gözlerimle görmeliyim.

Birlikte yola çıkarlar. Kuyudan gelen kurbağa okyanusu gördüğünde öylesi bir şok yaşar ki kafası patlayarak paramparça olur” (Geçtan, 2021a: 217).

Alıntılan hikâyeden anlaşıldığı üzere, kişilerin huzur bulmak için aslında iç dünyalarında yer almayan bir inanç sistemine bağlanmaya çalışmaları her zaman iyi sonuç vermez. Zeus’un kedisi İsa, son zamanlarda Budizme yönelerek iki kez Uzak Doğu’ya giden Zeus’un oralarda aradığını bulamadığını düşünür. Çünkü “öyle şeyler pazara gider gibi aran[a]maz” (Geçtan, 2021a: 74). Marx’a göre insanı yapan din değildir. Bilakis dini yapan insandır. Din, insanları gerçek dünyadan uzaklaştırır ve insanların kendilerini tanımalarını engeller (Hall vd., 2014: 9). Romanda din olgusunun, insanların düşünce yapılarını ve bakış açılarını etkilediği görülmektedir. Kedi İsa’nın Meryem tarafından vurulması olayı dünya gündemine taşınır. Farklı dinlere mensup kişiler, hem kedi İsa’nın hem de kedinin sahibi olan Zeus’un adını tartışmaya başlar:

“Bazı ülkelerdeki katolikler, peygamberlerinin isminin bir kediye verilmesini aşağılayıcı bularak kınamışlar. (...) Bir Yunan gazetesi, Zeus’un vaktiyle kendi tanrıları olduğunu ileri sürerek, Yunanlı olmayan bir pop şarkıcısının bu ismi kullanmasından doğan telif hakkının ödenmesini istemiş. Köktendinci müslümanlar yarın Zeus’u kınama mitingi yapacaklar. Bir Yunan tanrısının adıyla şarkı söylediği yetmiyormuş gibi, kedisine gavur peygamberin adını vermiş olduğu için.

Şu ana kadar yahudilerden herhangi bir tepki gelmedi” (Geçtan, 2021a: 74).

Romanda Davut, dünyanın öteki yüzünde yaşayan Su’ya, Tanrı’ya inanıp inanmadığını sorar. Su, Tanrı’ya inandığını, Tanrı’nın sonsuzluk olduğunu söyler (Geçtan, 2021a: 74). Su’yun görüşü, John Scottus’un “Tanrı, her şeydir ve her şey Tanrı’dır” önermesi ve “iki sonsuz olamaz’ düşüncesiyle, Tanrı-âlem özdeşliğini benimseyen Giordana Bruno” ile uyuşmaktadır (Taylan, 2000: 274). Tanrı’nın konumu meselesi *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında da ele alınır. Bilal’in maskeli baloda tanıştığı kadın, başlangıçta Tanrı’nın gökyüzünde, kendisinden uzakta, kendisinden ayrı bir yerde olduğuna inandığını söyler. Daha sonra Tanrı ile arasında bir sınır olmadığını, Tanrı’nın her yerde olduğunu kavrar (Geçtan, 2022b: 113).

Azima, dilini anlamadığı bir ülkede yabancılık çekmektedir. Korktuğu anlarda minarelerden yayılan ezan sesini duyunca rahatlar.

“Sonra gökkubbeyi dolduran bildik bir ses duyuldu. Ezan! Fatima’nın evindeki şeytan kutusundan gelen seslerden de yüksek, kulak tırmalayan bir ses. Azima beklemediği bir anda kendi dilini duymanın heyecanı ile gözlerine dolan yaş giysisinin ucuyla kurulamaya çalıştı” (Geçtan, 2022b: 46-47).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanının başlangıcında anlatıcı karakterin içinde bulunduğu uçak hava akımının etkisiyle türbülansa girer. Anlatıcı karakter, Erica Jong'un türbülansa yakalanan bir uçakta ateist bir yolcunun bulunamayacağına ilişkin yazısını hatırlar (Geçtan, 2021b: 8). Tehlikeli anlarda insanın kendinden daha güçlü bir varlığa inanmayı seçmesi, güvende hissetme ihtiyacıyla ilgilidir.

Anlatıcı karakterin kızı Lalia ateisttir. Lalia, on yedi yaşındayken yaşadığı kimlik bunalımını gidermek için ateist olmayı tercih etmiştir (Geçtan, 2021b: 18). “[T]eorik anlamda, genelde bütün dinleri ve her türlü Tanrı kavramını” reddeden ateizm, pratikte “filozofların şimdiye kadar dünyayı hep yorumladıkları, oysa esas olanın onu değiştirmek olduğu” ilke ve amacı” doğrultusunda “bir dünya görüşü” sunarak modern dönemde yerini alır (Taylan, 2000: 180). Jaspers, inançsızlık söz konusu olduğunda Tanrı'nın varlığına yönelik soruların “Tanrı yoktur, çünkü yalnızca dünya ve dünyanın kuralları vardır. Dünya Tanrı'dır” şeklinde cevaplandığını ifade eder (Jaspers, 2005: 38).

Anlatıcı karakter, Eyüp Sultan'ın türbesinde sessizce dua eden insanları gördüğünde kendi ruhunda bir şeylerin eksik olduğunu hisseder. Türbede dilekte bulunmak yerine şükreder (Geçtan, 2021b: 60). Anlatıcı karakter ailesinin mezarlarını ziyaret ettiğinde annesi, babası ve kardeşinin en sevdiği şarkıları kasetçalardan çalar. “Müzik bittiğinde ‘Fesüphanallah!’ gibi bir laf duy[ar] uzaktan. Ötede bir mezarın başında duran başörtülü ve mantolu iki kadın [o]na ters ters bak[ar]” (Geçtan, 2021b: 239). Romanda, ekonomiyi temsil eden bir mekân, şehrin dinî ve kültürel dokusunu bozmaktadır. Anlatıcı karakter, Eyüp Sultan türbesinin sol yanında bir döviz büfesi görür. Döviz büfesi, “[ü]lke yönetimini şirket yönetiminden ayırt edememiş Yeni Türkler'in mirası” olarak nitelenir (Geçtan, 2021b: 59). Bu durum Marksist anlayışa da uygundur. “Her safhada yönetici ideoloji, yönetici sınıfın ideolojisi, yani toplumda maddi gücü elinde tutan sınıf aynı zamanda ideolojik gücü de elinde tutar” (Hall vd., 2014: 168).

Anlatıcı karakter, Budizm, Konfüçyüs ve Taoizm'le ilgili birkaç kitap okuyan, Hindistan'ı turist kimliğiyle gezen ve adı fazla bilinmeyen bir Hint gurusunun peşinde dolaşmaktan başka bir temeli bulunmayan insanların kendi aralarında Uzak Doğu felsefeleri üzerine sohbet etmelerinden sıkılır. Konuşanların susmaları için dillerinin kesilmesini düşleyecek kadar ileri gider (Geçtan, 2021b: 73). Romanda taksi şoförü Emir, üniversiteyi bitirdikten hemen sonra Hindistan'a gitmiştir. Hindistan, Emir'e

çevresindekiler tarafından “insanın kendisini bulması için ideal bir yer” olarak tanıtılmıştır. Hindistan’da umduğunu bulamayan Emir, orada yaşasa da bir Hintli olamayacağını anlayarak geri dönmüştür (Geçtan, 2021b: 203).

Romanda Ricarda Manela adında Kübalı bir adamdan söz edilmektedir. Kurgusal bir kuruluş olan Gerçeğin Işığı Derneğinin hiyerarşik düzeninde Ricardo, Büyük Pir’den sonra gelen kişidir. Nora, sevgilisi Ricarda’yı dostlarına “yüce varlık” olarak tanıtırken, anlatıcı karakter Ricardo’yu Hazreti İsa’nın taklidi olarak görmektedir (Geçtan, 2021b: 174).

Romanda Bizans İmparatoru Belisarius, Libya Seferine çıkmadan önce, Teodosius’u vaftiz ederek manevi evladı kabul eder. Teodosius, Eunomianizm inancına göre yetişmiştir. Eunomianizm, Hristiyanlar tarafından dinden sapma olarak algılanmaktadır. Teodosius’un halkın arasında kabul görebilmesi için yeniden vaftiz edilmesi gerekir (Geçtan, 2021b: 62). Dinî farklılıklar kişilerin toplumdan aforoz edilmesine sebep olmuştur.

Romanda dinî farklılıkların evlilikler üzerindeki etkisi ele alınır. Anlatıcı karakterin eşi İlona, bir Yahudi’dir. İlona’nın Müslüman biriyle evlenmesi, ailesi tarafından hoş karşılanmaz. İlona’nın evlilik konusundaki tercihi, aileye yönelik bir meydan okuma kabul edilir. Zaman içinde aile, Müslüman damatlarını kabullenir. Ancak kızları İlona’yı affetmez (Geçtan, 2021b: 17).

Tren romanında Adı-Lazım-Değil’in yaşadığı uzak gelecekte, din ve inanç sistemleri devlet tarafından yasaklanmıştır. Bu nedenle Adı-Lazım-Değil sünnet olmamıştır. Gelecekte pek çok insanın inançlarını gizli bir biçimde sürdürmeye devam ettiği anlaşılmaktadır. İnsanların duyguları kontrol altına alınsa bile inanma eğilimleri kaybolmamıştır (Geçtan, 2018: 215).

Adı-Lazım-Değil, trende yolculuk ederken kendisini birdenbire Hindistan’da bulur. Nehir kıyısında yarı çıplak adamları çamaşır yıkarken izleyen Adı-Lazım-Değil, adamların üzerlerindeki bez parçalarından başka bir şeye sahip olmadıklarını anlar. “Hiç kimsenin hiçbir şeyinin olmadığı, herkesin eşit olduğu bir dünyayla karşı karşıyayım, büyüleyici” der (Geçtan, 2018: 219). Puri şehrinde yoksullar, şükran duası eşliğinde kendilerine yemek dağıtılmasını beklemektedir. Adı-Lazım-Değil “[d]önüp baktığı[n]da şarkıyı söyleyenlerin bir daire oluşturarak yere oturmuş insanlar olduğunu gör[ür].

Sonra şarkı bit[er] ve biri gelip oturanların önlerindeki çanaklara elleriyle pirinç koymaya başla[r]" (Geçtan, 2018: 221).

Romanda yağmurun bolluk ve bereket getireceğine inanıldığı görülmektedir. Hindistan'da bir düğün esnasında şiddetli bir rüzgâr çıkınca insanlar uçuşan eşyaları toparlamaya çalışır. Düğün ortamının bozulmasına rağmen kimse mutsuz değildir. Muson yağmurlarının başlamasının ormana bereket getireceğine inanılır (Geçtan, 2018: 227).

Kuru Su romanında Mehveş Hanım'ın Boğaz'daki yalısı, Gelişim Grubu toplantılarına ev sahipliği yapar. Sınırlı sayıda üyenin kabul edildiği toplantı, Mecit Akarsu adında emekli bir felsefe öğretmenin başkanlığında yürütülür. Siyah bir cübbe giyen Mecit Akarsu'nun "bir el işaretiyle kalabalık alçak bir ses tonuyla melodik bir ezgi söylemeye başla[r], sözleri bilinen hiçbir dilde olmayan bir tür dua gibi[dir]. Yakarıştan çok şükran ifade eden dingin bir tonda" söylenir (Geçtan, 2020ç: 100).

"Kendi değerleri olan, hiçbir yere benzemeyen bir yer" olan Kurtulmuş'ta hiç kimse camiye gitmemektedir (Geçtan, 2020ç: 103). Kurtuluş halkı Alevi değildir. Aralarından biri öldüğünde dinî tören yapmadan ölülerini gömerler. Helva dağıtma geleneğine uyulur.

Romanın başlangıcında Ulaş'ın bindiği gemi fırtınaya yakalanır. Kur'an-ı Kerim'de yer alan Yûnus Suresi 22. ayetin meali şöyledir:

"Karada ve denizde yol alıp ilerlemenizi sağlayan O'dur. Gemide bulunduğunuzda, güzel bir rüzgârla gemiler onları kaydırıp götürdüğü ve bu yüzden sevinç içinde oldukları sırada onları bir fırtına yakalar, üzerlerine her taraftan dev dalgalar gelmeye başlar, kuşatıldıklarını zannederler, (işte bu durumda) 'Eğer bizi bu felâketten kurtarırsan vallahi sana şükredenlerden olacağız' diye - din ve ibadeti yalnız O'na özgü kılarak- Allah'a dua ederler" (<https://kuran.diyaret.gov.tr/> E. T. 07/09/2024).

Ulaş'ın dindar biri olmadığı görülmektedir. Fırtınaya kapıldığı anlarda kurtuluşu için Tanrı'ya dua etmez. Yine de facianın içinden sağ kurtulan tek kişi odur.

Romanda Mesih'in yeniden dünyaya dönerek kendilerini kurtaracağına inanan kalabalık bir grup Evangelist, Mesih'in dünyaya geleceği noktaya doğru yürüyüşe çıkar (Geçtan, 2020ç: 87). "İncil'deki bir sözün yorumuna göre kıyamet Mezopotamya ve çevresinde başlayacak, ardından Mesih bu topraklarda dünyaya yeniden dönecek ve Hristiyanları kurtaracaktır" (Geçtan, 2020ç: 87). Freud'a göre din, gerçekleri örten bir maskedir.

Dünya karşısında çaresiz kalan birey, en temel savunma mekanizmalarından birini devreye sokar ve kendisine yardımcı olacak bir otorite tayin eder (Mardin, 2018: 47). “Freud’a göre dindeki Tanrı kavramının önemli üç görevi vardır. Bunlar; doğanın dehşetini gidermek, insanı -özellikle ölüm korkusunda olduğu gibi- kaderin hükmüne alıştırmak ve hayatın insanlarla ortaklaşa kabul ettirdiği acı ve çaresizlikler için bir telâfi sağlamak”tır (Taylan, 2000: 183).

Mesela Saat Onda romanında Macun’un karısı Karamela, annesi tarafından Katolik olarak yetiştirilir. Noel’de annesiyle kiliseye giden Karamela, Ramazan ayında oruç tutar (Geçtan, 2022ç: 133).

Tango, öleceği tarihi öğrendikten sonra sabah güneşin doğumuna karşı güneş ayını gerçekleştirir. Gün doğarken Allah’ı reddeden Tango, gün batımında Ebu Eyyub el-Ensari’nin türbesini ziyaret etmek ister (Geçtan, 2022ç: 173).

Takiye kedisini vaftiz etmek ister. Şeyhekul annesine kedinin vaftiz töreni için kiliseye götürülmesinin çok mantıksız olduğunu anlatır. Takiye, sinirlenerek: “Kilise ya da cami, ne fark eder? Camide kadınlara yer yoksa kiliseye gider mum yakarım. Sen kendine bak, bu konulara merakın bile yok” karşılığını verir (Geçtan, 2022ç: 71).

Romanda, Antik Maya Takvimi’nden yola çıkarak aralık ayının sonunda kıyametin gerçekleşeceğine inanan bir kitle vardır. Kıyametin yaklaştığı bir dünyada “saçma” denen bir kavramın olamayacağı ilginç bir şekilde örneklenir. Trafiğin durma noktasına geldiği bir sokakta sürücüler arabalarını terk ederek yürümeyi tercih ederler. Araçların sonsuza kadar orada kalacağı, sokağın sit alanı ilan edilerek *Guinness Rekorlar Kitabı*’na adını yazdıracağı konuşulmaktadır (Geçtan, 2022ç: 197).

Geçtan, romanlarında inanç teması aracılığıyla benlik bütünlüğüne ulaşamamış karakterlerin kafa karışıklığını açık bir biçimde gösterir. Neye ve kime inanacağına karar veremeyen karakterler bir amaca bağlanmada sorun yaşarlar. İnanç sahibi olmak huzurla ilişkilendirilirken inançsızlığın sonunda boşluk hissi yer almaktadır. İnançsız karakterler birdenbire inanç sahibi olmayı tercih ederler ya da ne yapacaklarına karar veremedikleri için hem inançlı hem de inançsız bir biçimde yaşarlar. Romanlarda Tanrı’nın varlığını ve konumunu sorgulayan karakterler varlığa ilişkin bir kanıt aramaya girişirler. Tehlikeli ve zor durumlarda güvenli bir sığınak ihtiyacı duyan kişilerin inançsız da olsalar bir şeye inanmaya çalışmaları ve kendilerine bir kurtarıcı tayin etmeleri dikkat çekicidir. İnançların kuşaktan kuşağa aktarılabilir bir yapıya sahip

olduğu belirtilir. Kişinin köklerinde var olmayan bir inanç sistemini sonradan kabullenmeye çalışmasının faydasızlığına değinilir. Doğa olaylarının Tanrısal bir gücün etkisiyle gerçekleştiği hissettirilir.

2.14.1. Batıl İnanç

Güncel Türkçe Sözlük'e göre batıl inanç, “[d]oğaüstü olaylara, gizli ve akıl dışı güçlere, kehanetlere aşırı derecede bağlı boş inanç; batıl itikat” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Spinoza'ya göre, “Dünyayı ve kendini hayalgücüne dayanarak anlamlandırmaya çalışan insan”, umutları ve korkuları arasında çaresizce gidip geldiği için doğal olarak, anlamını bilmediği her şeyden korkarak batıl inançlara sarılır (Ergün ve Akal, 2011: 84).

Kırmızı Kitap romanında Tea, yetmiş bir adet inciden oluşan bir kolye takar. Tea'nın kolyesi romanda tam üç kez dağılır. İncilerin yere her dökülüşünde Tea, büyük bir telaşa kapılır. Panikle çılgık atar ve etrafındakilerden yardım isteyerek bir an evvel incileri bir araya getirmeye çalışır (Geçtan, 2022a: 26). “Tea kartını ararken çanta birden elinden kay[ar], içinden düşen plastik torbayla birlikte inciler yere dağıl[ır]. Ardından Tea'nın çığlığı duyul[ur]: -Ayyyyyy!.. İnanamıyorum! Yine mi! Val Valos yardım edin lütfen” der (Geçtan, 2022a: 30). Tea, Val Valos, Te ve Peppi dizlerinin üzerine çöküp yerdeki incileri toplamaya başlar. Komiser Halem ayakta hayretle onları izler, gözü uzakta tek başına duran bir inciye takılır ve yüzüne çocuksu bir ifade gelerek o da dizlerinin üzerine çöküp diğerlerine katılır. O sırada Ra'nın kızı Minki, eve gelir ve enteresan bir manzarayla karşılaşır. Tea'nın Maharaşi incileri romanın sonunda son kez karanlık bir dehlizde yerlere saçılır. Tea, incilerden birini bile kaybetmenin kendisine uğursuzluk getireceğine inandığından kayıp incinin bulunması için çok çabalar. Bütün aramalara rağmen bir inci eksik kalır (Geçtan, 2022a: 202).

Abbas, bir gün yaşlı bir bilgeyi ziyaret eder. Bilgenin masasının üzerinde kırmızı ciltli kitabı görür. Yaşlı bilge, kırmızı kitapta Firavun hazinesiyle ilgili bir hikâyenin anlatıldığını söyler. Ancak kitap lanetlidir. “Denildiğine göre, bugüne kadar kitabı okuyan herkes, kitabı okuduktan kısa bir süre sonra beklenmedik nedenlerle ölmüş[tür]. Biri yanlışlıkla oku[masın] diye [yaşlı bilge kitabı] yok etmeyi düşün[ür]” (Geçtan, 2022a: 168). Abbas kitabı almak istediğinde yaşlı bilge bu sorumluluğu taşıyamayacağını dile getirir.

“-Okumayacağıma söz versem?

-Okumayacaksan neden istiyorsun?

-Ben de bilmiyorum. Belki gizeme olan tutkum” (Geçtan, 2022a: 168).

Abbas, kırmızı kitabı okumayacağını sözünü verse de karşı koyamadığı merak dürtüsüne yenilir ve kitabın tamamını bitirir. Yaşlı bilgenin uyarısını dinlememenin bedelini canıyla öder. Abbas ölümüne yaklaşıncı Roveyda’ya gizlediği Kamose hazinesinin yerini söyler. Karısına kitabı okumadan hemen yok etmesini vasiyet eder.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima, insanların telaşla kendisine bağırımlarından bir sorun olduğunu anlayarak kendini hızla yolun sol tarafına atar. Bu sayede Şeyh Abdülaziz’in devesinin altında ezilmekten kurtulur. Azima, korkusu geçtikten sonra kendini sola attığını hatırlar ve huzursuz olur. Çünkü ona göre bu davranışı uğursuzluk işaretidir (Geçtan, 2022b: 9).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, Alemdar Mustafa Paşa’ya ait gümüş sikkenin lanetinden korktuğu için onu boynundan hiç çıkarmamaktadır. Yüksek ateşle kendinden geçtiği anlarda dahi sikkenin boynundan çıkarılmaya çalışılmasına dirençle karşılık verir. Sikkenin onun için neden bu kadar önemli olduğu çevresindekiler tarafından merak edilince anlatıcı karakter sikkenin uğurlu olduğunu söyler (Geçtan, 2021b: 83). Gümüş sikkenin aslında bir madalyon olduğu ve içinde değerli bir yakut bulunduğu öğrenilir. “Ayrıca yakutu ihtiva eden sikkenin, ait olduğu kişilere bazen talih bazen de felaket getirmiş olduğu bazı örneklerle açıklan[r], bilinen son talihsizin Alemdar’ın kendisi olduğu vurgulanarak” (Geçtan, 2021b: 140). Eski Mısır’da madalyonların ve mücevherli tılsımların gücüne inanılır ve bu tılsımlı nesnelerin içinde hastalık ve kötülükleri uzaklaştırdığı düşünülen otların yanı sıra sevgilinin saçı veya resmi saklanır (Wilkinson, 2010: 195). Romanda madalyonun kapağını açıp gözleriyle yakutu görenler türlü felaketler yaşarken, lanetten korkup yakutu görmekten çekinenler talih kuşuna kavuşmaktadır. Anlatıcı karakter üzerinde taşıdığı lanetten kurtulabilmek için sikkeyi denize atar (Geçtan, 2021b: 202).

Mesela Saat Onda romanında Takiye ve Hamasettin kedileri Oscar Wilde’a vaftiz töreni düzenlemek isterler. Tören için yeni yavrulayan kedinin lohusalık döneminin sonlanması gerekmektedir.

“Neden kırk gün?”

‘Her şeyde kırk rakamı yok mudur? Gelenek işte.’

‘Uğurlu rakamlar da var’” (Geçtan, 2022ç: 70).

“Kutsal metinlerde sıkça tekrarlanan 40 bekleme ve cezalandırılmayı simgeler” (Wilkinson, 2010: 296). Takiye’nin oğlu Şeyhekul, yalnızca bire ve kendine bölünebilen asal sayılardan biri olan yirmi üç sayısının kendi uğurlu rakamı olduğunu söyledikten sonra kıyamet günü hesaplamalarında yirmi üç rakamının kullanıldığını ilave eder (Geçtan, 2022ç: 71).

Beyhude, depremden sonra duvarında oluşan çatlağa bakar ve çatlağı eliyle okşar. ““Bu bana şans getirecek”” der (Geçtan, 2022ç: 76). Duvardaki iz, bir felaketin hatırasındır. Ancak çevredeki evlerin yıkılmasına rağmen Beyhude’nin apartmanı ayakta kalmıştır. Beyhude kendisine yaşama yeniden başlaması için şans tanındığını düşünür.

Geçtan’ın romanlarında yer alan batıl inançlar genellikle uğur ve uğursuzluk alametleriyle ilgilidir. Bir eşyanın kaybının uğursuzluk getireceği, merak dürtüsüne yenilen ve lanetli bir kitabı okuyan kişilerin ölümle cezalandırılması, tılsımlı bir kolyenin kimilerine talih kuşu kimilerine felaket getirmesi, uğurlu sayıların gücüne inanılması gibi örnekler kişilerin inanç bakımından bir temeli olmayan fikirlere bağlandıklarını gösterir. Batıl inançlar romanlardaki entrik unsurlardan biridir.

2.15. Günah

Güncel Türkçe Sözlük’e göre günah, “[d]inî bakımdan suç sayılan iş veya davranış” ve “[v]icdanı rahatsız edecek kötü davranış” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Ho, Roveyda’nın ölümünden sorumludur. Roveyda’nın öldürülmesini doğrudan istemese de ölümüne sebep olur. Ho, kırmızı kitabı Roveyda’nın elinden alması için Wahab adlı bir adamı görevlendirir. Amacı Roveyda’nın evde olmadığı bir zamanda kitabı ele geçirmektir. Roveyda akrabasının düğününe gitmek için evden çıktığı esnada kapıda Wahab’la karşılaşır. Çıkan boğuşmada Roveyda bıçaklanarak öldürülür. Wahab, kırmızı kitabın başlangıcını okur. Böylelikle hazineden haberdar olur. Kamose hazinesini bölüşmek isteyen Wahab, Ho’yu tehdit etmeye başlar. Ho, bir yandan istemeden Roveyda’nın ölümüne sebep olmanın verdiği vicdan yükünü bir yandan da azılı bir katilin hedefinde olmanın korkusunu yaşar (Geçtan, 2022a: 179). Ho da Roveyda gibi Wahab tarafından öldürülür. Yeniden yaşama dönüp Roveyda’dan özür dileyen Ho’ya karşı Roveyda oldukça soğuktur. Ho’nun sebepleri ne olursa olsun onu affetmemektedir. Ho’ya “Günah çıkarmayı bırak ve hikâyene devam et!” der (Geçtan, 2022a: 180). Bu örnekte,

suçluluk duygusundan kurtulmak için kişinin itiraf yoluyla arınmaya çalıştığı görülmektedir. Hristiyan kültüründe yer alan günah çıkarma ayinine gönderme yapılır. *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Azima, topladığı kesik başları, sebze bahçesine her gömüşünde kendisini lanetlenmiş hisseder. İşlediği günahın ağırlığı altında ezilir (Geçtan, 2022b: 17). Romanda genelev, “günah evi” olarak adlandırılır. Günah evi, şehrin en büyük ve kalabalık meydanında yer alır (Geçtan, 2022b: 7). Romanda çoğu kez günah ve şehvet iç içe geçer. Günah evinin en pahalı fahişesi Samira, saflığıyla öne çıkarılan Azima’yla karşılaştığında avını ürkütmemeye çalışan bir avcıya benzetilir.

“Azima’nın önce çarşafını, sonra sarı yollu entarisini yere düşürdü, ardından parmaklarının ucuyla bedenini okşamaya başladı. Azima’nın gözleri şimdi İdris’in gözlerinde, zaferin bakışıyla. Oyunu dağıtmış olmanın ve seçilmişliğin zaferiyle” (Geçtan, 2022b: 21).

Günaha bulaşmış olmak Azima’nın en masum olduğu yıllarındaki ilk günahını hatırlamasına sebep olur. Azima, Samira’nın dokunuşlarının etkisiyle altı yaşına geri döner. Keşfettiği anda unutmak zorunda bırakıldığı bir deneyimini hatırlar. “Annesi onu hazzın doruklarındayken yakaladığı gün ona asıl dehşet veren şey, koparılan vaveyladan çok, kullandığı o meşum sözcük olmuştu[r]. Cehennem!” (Geçtan, 2022b: 21). Azima’nın farkında olmadan mastürbasyon yaptığını gören anne, kızını engellemek için farklı bir yola başvurur. Her dışarı çıkışında Azima’nın ellerini bağlar. Freud, annenin kız çocuğunun mastürbasyonunu yasaklamasının bir sonucu olarak, özgür cinsel etkinliğinden alıkonulan çocuğun anneden giderek uzaklaşmaya başlayacağını söyler. Kız çocuğunun erişkinlik dönemindeki seçimlerini de etkileyen bir çatışma başlamış olur (Freud, 2021: 398). Freud, yeni doğan bir çocuğun dünyaya cinsellikle birlikte geldiğini ifade ederek cinsel dürtünün yetişkinlik yıllarında ortaya çıktığı görüşüne karşı çıkar. “Daha ebeveynler, çocuklarının günahın ne olduğunu bilmediklerini sandıklarında, çocuk çoktan günah işlemeye başlamıştır bile” (Freud, 2013: 398).

Romanda Şeytan, insan bedeninde karşımıza çıkar. Azima’nın gözünde, insanları ayartarak onları günah işlemeleri için kışkırtan biridir. Azima, Şeytan’la tanıştığında ona hesap sorar. Günah evine gitmesine sebep olanın o olduğunu düşünür. Şeytan, Azima’nın düşlerini gerçekleştirmesine, televizyonun içinden geçerek yeni bir dünyaya gelmesine yardım ettiğini söyler (Geçtan, 2022b: 100).

“Alev yaratıcıdır. İnsanoğluna harekete geçme gücü verir. Yaşam ateştir. Dönüştürür. Yaratıcılığa kapı aralar. Hatta bir ölümsüzlük imgesi bile olur. Kişi, onunla kendini aşar. Yaşamın kaynağı odur. Var olan bir durumu dönüştürüp özgürce yaratmaya olanak sağlar. Yaşamın kaynağı yaratma olduğuna göre ateş, yaşamın metaforik bir yazgısıdır” (Aktulum, 2021: 321).

“Gündüz düşleri ve fanteziler esas olarak gündelik hayatta tatmin olmamış kişilere özgü olduğundan, Freud gündüz düşü kuranları da, yaratıcı kişileri de, özünde mutsuz insanlar olarak algılar” (Cebeci, 2022: 120-121). Şeytan ve günah ilişkisine bir diğer örnek, Fatima’nın evinde çıkan yangındır. Evin alev içinde yanması, Fatima’nın şeytanla zina yaptığının kesin kanıtı olarak kabul edilir (Geçtan, 2022b: 28-29).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında günah işleme gücünün, insanın üstünlüklerinden biri olduğundan bahsedilir. Günah işleme gücü, günah işlemeyele aynı değildir. Günah işlememeye şartlanmış bir benliğin tekâmüle erişemeyeceği söylenir (Geçtan, 2021b: 46). Alemdar Mustafa Paşa’dan Yedibela Bekir Ağa’ya ondan da anlatıcı karaktere intikal eden gümüş sikke, günah işleme konusunda kolyeyi taşıyan kişiyi sınamaktadır (Geçtan, 2021b: 190).

Anlatıcı karakter mezarlığa gider ve orada annesi, babası ve kardeşinin mezarları başında uzun süre konuşur. Uzun zamandır onları ziyaret etmemesinin onları kırdığını düşünür. “Telafisi mümkün değildi, onun için günah çıkarma bencilliğinde bulunmadım” der (Geçtan, 2021b: 239).

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, bir radyo programı olan “Uykusuz”a telefonla katılarak günah işlemek istediğini söyler. Bugüne kadar işlediği günahlarının hakkını yeterince veremediğini düşünen Beyhude, işleyeceği yeni günahının hayatına bir anlam katmasını ister. Radyo yayınına günahına ortak olmak isteyen pek çok erkeğin katılmak istediğini duyan Beyhude sinirlenerek “Seks günah değildir, ama insanları kullanmaya çalışmak asla affedilemez” der (Geçtan, 2022ç: 75).

Hükümet, Mehmedireşad’la birlikte çekilen cinsel içerikli görüntülerinin yayılmasının ardından günahkâr bir kadın olduğunu ve günahıyla yüzleşmek istediğini söyler. Hükümet, işlediği günah yüzünden bir gün kendisinden hesap sorulacağını bilincindedir (Geçtan, 2022ç: 169). Basından kaçmaz ve görüntülerin kendisine ait olduğunu kabul eder. Hükümet’in arkadaşı İrsaliye, ona başını açmasını veya kara çarşafa girerek tanınmayacak bir görünüşe bürünmesini önerir. Hükümet, “Allah’a karşı

kaçak oynayarak” başka bir günah daha işlemek istemez. “Günahın kokusu kara çarşafın ötesine de yayılır, biliyorum” der (Geçtan, 2022ç: 170).

Geçtan’ın romanlarında günah-pişmanlık, günah-vicdan azabı, günah-şehvet ilişkileri kurulur. Şeytanın kışkırtıcılığı karşısında günah işleme konusunda karakterlerin dayanıklılığı sınanır. Günahların bir gün hesabının sorulacağı fikri işlenir. Çocuklukta yaşanan ancak unutulduğu için daha sonra yetişkinlik yıllarında tekrarlanan günahlardan bahsedilir. Günah kavramı karakterlerin hareketlerini ve düşüncelerini etkiler.

2.16. Ölüm

Güncel Türkçe Sözlük’e göre ölüm, “[b]ir insan hayatının tam ve kesin olarak sona ermesi; ahiret yolculuğu, son, ebedî uyku, son yolculuk, emrihak, irtihal, memmat, mevt, vefat”; “[b]ir hayvanda veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi”; “[ö]lme biçimi”; “[i]dam cezası”; “[ö]lmesi istenen canlı için kullanılan bir söz” ve “[s]ona erme, yok olma, ortadan kalkma” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Ölüm kavramının felsefi tanımı, “[c]anlı varlıklarda hayati fonksiyonların veya hayatın son bulması; insanda bilinçli deneyimin tamamen nihayetlenmesi durumu” dur (Cevizci, 2021: 336). Engin Geçtan, ölümü ancak hayatın içindeki varlığıyla kurgulayabileceğini çünkü yalnızca hayatı tanıdığını söyler (Geçtan, 2020c: 96). Geçtan’ın romanlarında ölüm teması, zıttı olan yaşam kavramıyla bir arada işlenmektedir. İnsan nereden geldiğini merak ettiği gibi nereye gideceğini de bilmek ister. Her canlının bir gün öleceği gerçeği düşünüldüğünde, yaşamın olduğu her yerde ölümün olması kaçınılmazdır. Her şeyin zıttıyla var olduğu gerçeği kutsal kitap Kur’an-ı Kerim’de yer alan Zâriyat Suresi 49. ayette açıkça belirtilmiştir: “Her şeyden iki çift yarattık. Umulur ki öğüt alırsınız” (Varol, 2006:429). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Bilal, Musa’nın yerde yatan cesedinin görüntüsünü hatırladığında ölüm ve yaşam arasında karşıtlık ilişkisi kurar. “Ölüm! Sonsuza dek huzur [demektir]. Yaşam! Ölüme dek süren hastalık”tır (Geçtan, 2022b: 25). Antik Yunan filozofu Platon, ölümün yaşamdan, yaşamın da ölümden doğduğu fikrini savunur (Bergson, 2021: 182). *Tren* romanında bir kahraman olan ölüm meleğinin cinsiyeti kadındır. Ölüm meleğinin neden bir erkek değil de kadın olduğu sorgulanır. “Doğum da kadının işi değil mi[dir]?” (Geçtan, 2018: 119).

Milan Kundera'ya göre hayatın kendisi bir tuzaktır. İnsan başlangıçta kendi seçemediği bir bedende hapsedilerek dünyaya gelir ve ölmek onun kaderidir (Kundera, 2021: 34). Schopenhauer, her canlının kaçınılmaz olarak ölümün peşinden koştuğunu söyler. Yaşlılık ve ölüm, insana yaşamın başından itibaren verilen “mahkûmiyet kararı”dır (Schopenhauer: 2021: 11).

“Kendi kendinin ayrı bir varlık olarak bilincinde olması, yaşam süresinin kısıllığını, kendi kararıyla doğmayıp belki sevdiklerinden önce, belki de onlardan sonra, ama kendi isteği dışında öleceğini bilmesi, yalnızlığının ve ayrı olmasının farkındalığıyla doğal ve toplumsal güçler karşısında çaresiz kalışı, insanın ayrı ve kopuk yaşamını çekilmez bir hapisaneye çevirmektedir” (Fromm, 2023: 29-30).

Mesela Saat Onda romanında işlenen “Ölüm yaşanmış bir hayatın başına konan taçtır” düşüncesi güzel ve dolu dolu bir yaşam süren insan için ölümü korkutucu bir durum olmaktan çıkarır (Geçtan, 2022ç: 128). Bu nedenle insanın nasıl bir yaşam süreceği de önemli hâle gelir. Heidegger'e göre, “[e]n geniş anlamda ölüm, yaşamın bir fenomenidir. Yaşam ise, kendisine dünya -içinde- varolmanın ait olduğu bir varlık minvali olarak anlaşılmalıdır” (Heidegger, 2008: 262). Frankl'a göre varoluşun geçiçliliği, insanın varoluşuna bir sorumluluk yükler. İnsan varoluşuna anlam yüklemek için iyi ya da kötü seçimler yapmak zorunda kalır. İnsan öleceğini aklından çıkarmayarak hayata kötümser değil, “eylemci bir yaklaşım” ile bakmalıdır. İnsan seçimleri ve eylemleriyle “zamanın kumları içinde ölümsüz bir ayak izi” oluşturur (Frankl, 2022: 125). “İnsan, bir yandan kendi varlığının son bulacağı bilincinden dolayı bir zavallı, öte yandan varlığına sağlam bir dayanak (Tanrı) bulduğu için güçlüdür. Bu sürekli gerginlik, bir denge oluşturur ve insan hayatını canlı tutar” (Taylan, 2000: 185). Geçtan'ın romanlarında ölüm teması en temel temalardan biridir. Bu nedenle çalışmamızda ölüm temasının alt başlıklar açısından ele alınarak derinleştirilmesi uygun görülmüştür.

2.16.1. Cinayet

Kırmızı Kitap romanında cinayet motifi, romanın gerilim unsurlarından biridir. Roman, bir film sahnesiyle başlar. Çekilmekte olan sahnenin konusu şüpheli bir cinayettir. Te, gazetede, kimliği meçhul bir kadın cesedinin Eski Kent'in dar sokaklarından birinde bulunduğunu okur. Haberin altındaki fotoğrafta maktulün yüzü ve kana bulan beyaz elbisesi dikkat çekmektedir. Te, cinayet haberinin okuduktan sonra fotoğraftaki kişiyi

üzerinde öldürüldüğü esnada giydiği beyaz elbisesiyle bir kafede otururken görür (Geçtan, 2022a: 10). Cesedin Ra'ya ait olduğu anlaşılır. Bu kez Ra'nın neden öldürüldüğü araştırılmaya başlanır. Cinayetin hırsızlık nedeniyle işlenmediği düşünülmektedir. Çünkü Ra'nın kolundaki pahalı bileziğe dokunulmamıştır. Tuhaf olan sadece bu değildir. Ra'nın elinde kırmızı bir kitaba ait yırtık bir kapak vardır. Birinin kitabı zorla almaya çalıştığı düşünülür. Bu kez pahalı bir bilezikten daha değerli olan kitabın içeriği merak edilir (Geçtan, 2022a: 11). Te, cinayetin ardındaki sebepleri araştırmaktadır. Ra'nın öldürüldüğü eve gizlice girmeye çalışır. Bu esnada Tea ile tanışır. Te ve Tea cinayetin gizemini çözmek için iş birliği yaparlar.

“-Dün bu sokakta bir kadının ölü bulunduğunu biliyor muydunuz?

Te şaşırıp görünmeye çalıştı.

-Hayır bilmiyordum. Öldürülen kadın bu sokakta yaşayan biri miydi?

Kadın gözlerini kısıp bir süre Te'yi süzdü.

-Size öldürüldü değil, ölü bulundu demiştin” (Geçtan, 2022a: 13).

Kelimeler üzerinde oynanarak gerilim ve merak ögesi desteklenir. Te ve Tea gizli hareket etmek isteseler de karşı evde yaşayan meraklı, orta yaşlı, şişman ve gözlüklü bir kadın tarafından gözetlenirler. İkili, meraklı komşuyu atlatmanın yollarını ararken zor durumlara düşer (Geçtan, 2022a: 14). İçeriye görebilmek için bir kütüğün üzerine topuklu ayakkabılarıyla çıkmaya çalışan Tea, kütük kayınca yere düşer ve bu sırada bileğini burkar (Geçtan, 2022a: 15). Ölüm olgusu, merak ve gizem unsurlarıyla desteklenir ve ironik bir dille sunulur.

Ra, filmde senaryo gereği öldürülen bir kadını canlandırmaktadır. Canlandığı karakter gerçek hayatta da aynı şekilde öldürülmüştür. Romanda Roveyda adındaki Mısırlı kadının cinayeti ayrıntılarıyla betimlenmektedir:

“Roveyda inatla direnince bir boğuşma başladı ve sonunda, adam belinden çıkardığı bıçağı Roveyda'ya rasgele saplamaya başladı. Beyaz elbisenin üzerindeki kırmızı lekeler giderek büyürken, adam kitabı çekerek aldı. Cildin bir yüzü yırtılarak, o sırada yere yığılan Roveyda'nın elinde kaldı” (Geçtan, 2022a: 172).

Dersaadet'te Dans romanında Dürrü, eski sevgilisi Kemal tarafından vurularak öldürülür. “Dürrü avcısını son anda görmüştü[r]. Bir zamanlar kendisine tapınan Kemal'le göz göze geldiğinde ikisinin de yüzünde korku” vardır (Geçtan, 2021a: 220). Kemal, Dürrü'nün yanında gördüğü Ender adlı genci de öldürür. Kemal'i iki kişinin hayatını sonlandırmaya iten sebep kıskançlıktır.

Meryem'in annesi babasını aldatır. Olayı öğrenen koca, karısını çiftleyle vurur. Küçük yaşlardaki Meryem'in hafızasında kalanlar babasını durdurmaya çalışan komşular, atılan çığlıklar, silahın patlama sesi ve polis sirenleridir. Meryem cenazenin ardından annesinin mezarını hiç ziyaret etmez. Cezaevinde yatan babasının yanına ise düzenli aralıklarla gider (Geçtan, 2021a: 58). Namus cinayeti bir ailenin dağılmasına sebep olmuştur. Meryem hem annesiz hem de babasız büyümek zorunda kalır. Meryem de bir cinayete kurban gider. Sevdığı adam olan Satılmış'tan intikam almak isterken Satılmış ile birlikte şakaklarından kurşunlanırlar. Satılmış ve Meryem'in cesedi güneş doğduğu sıralarda şehir çöplüğüne yakın bir yerde polisler tarafından bulunur.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Musa, canlı yayınlanan bir televizyon programında göğsünden kurşunlanarak öldürülür (Geçtan, 2022b: 78). Musa'nın öldürülmüş olması roman kurgusu için yeterlidir. Romanda Musa yardımcı karakterdir. Bu nedenle neden ve kimler tarafından öldürüldüğü işlenmez.

Romanda adli cinayet kategorisinde değerlendirilen infaz olaylarına yer verilir. Romanın başında genç ve yakışıklı bir bedevinin, romanın sonunda ise İdris'in yaşamı cellat tarafından sonlandırılır. Samira'nın cezası, halk tarafından taşlanarak öldürülmektir (Geçtan, 2022b: 122). Azima'nın şehrinde suçluların başlarının kesilmesi sıradan bir ceza yöntemidir. Bazen suçsuz insanların da haksız yere başı kesilmektedir (Geçtan, 2022b: 17). Cevizci'ye göre ceza, “[y]asa ya da kuralları bilerek ve isteyerek çiğneyen, belli bir eylemiyle suç işleyen kişiye uygulanan yaptırım”dır (Cevizci, 2021: 92). Romanda suça karşılık ölüm cezasının uygulandığı sahneler betimlenirken yazar bilinçli bir biçimde, yazdığı bölümü hiç değiştirmeden yeniden kullanır:

“Hızla inen kılıcın göz kamaştıran pırıltısı ve eskimiş kanın siyahıyla kararmış kütüğün üzerinden sepete düşen genç ve yakışıklı baş. Bir an için direnen başsız gövdenin boynundan fışkıran kan. Utanmaz zafer çığlıkları, yüzlerini kapatır gibi yaparken sadizmin keyifli suçluluğuna rağmen gözlerini kesik baştan ayıramayan kadınlar, dikkatlerin infaza yönelmesinden yararlanıp hızla işe koyulan yankesiciler” (Geçtan, 2022b: 7).

Yukarıda alıntılanan paragraf hem romanın başındaki genç âşığın ölümünde hem de romanın sonunda İdris'in öldürülme sahnesinde kullanılır. Roman döngüsel anlamda yine başa döner. Gün batımından bir saat önce uygulanan infazlarda kesilen başlar, güneş yeniden doğana kadar meydanda teşhir edilmektedir (Geçtan, 2022b: 10). Halkın

infazı izlemek için meydana toplanması, cezanın herkesin gözünün önünde uygulanması suçun caydırıcılığı ve sultanın otoritesi açısından önemlidir.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Osmanlı Devleti'ne bağlı eğitim kurumlarından biri olan Çorlulu Ali Paşa Medresesi'ne adı verilen zatın ölümü de dönemin kanun koyucusu tarafından belirlenmiştir. “Külliyenin banisi olan Ali Paşa'nın kellesi padişah emriyle uçurulmuş ve kelle idamın gerçekleştirildiği Midilli Adası'ndan getirilerek külliye'nin mezarlığına gömülmüş”tür (Geçtan, 2021b: 31). Yapı, ilerleyen dönemlerde medreseden ziyade külliye olarak kullanılır. Ali Paşa'nın hikâyesi ismini taşıyan medrese aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Çorlulu Ali Paşa Medresesi Engin Geçtan'ın da bir dönem mekân edindiği bir yerdir. Yazar külliye'deki avlu kültürüne aşinadır (Geçtan, 2020c: 27).

Romanda vahşice işlenen cinayetlerden bahsedilir. Bizans İmparatoru Belisarius'un karısı Antonina, kocasını aldatmaktadır. Esirlerden biri olan Makedonya, ihaneti imparatora bildirir. İki saray görevlisini de şahit gösterir. Durumu haber alan Antonina, Makedonya'dan başlayarak olaya karışan bütün görevlilerin dilini kestirir. Ardından bahsi geçen üç kişi, deniz kenarında canlı canlı baltayla parçalanarak öldürülür. Beden parçaları çuvallara paylaştırılarak denize atılır. Beden “parçaları[nı] denize atmak yerine pişirilip evdeki hizmetkârlara dağıtılmak üzere [aşçıya] göndermeyi bile öner[enler]” vardır. Vahşet inanılmaz bir boyuttadır (Geçtan, 2021b: 64).

Anlatıcı karakterin arkadaşı Mikail, kendi dostları tarafından vurularak öldürülür. Ölümünün sebebi Mikail'in anlatıcı karakteri korumasıdır. Mikail ve arkadaşları aldıkları emir üzerine anlatıcı karakterin evini basıp ondan içinde adres yazılı olan kâğıdı alacaklardır. Mikail, evini bastıkları kişinin dostu olduğunu gördüğünde hedef şaşırtır. Yaptığı anlaşılınca gözden çıkarılan Mikail, çalışma arkadaşları tarafından öldürülür. Dostlarından gelebilecek bir darbeyi tahmin etmediği için savunmasız yakalanmış, kendini korumayı başaramamıştır (Geçtan, 2021b: 80). Mikail'in ölümü, anlatıcı karakteri sarsar. Arkadaşının beklenmeyen ölümünü gemi metaforuyla betimler. “Mikail karanlık sularda yol alan, ışıksız, kara bir gemide sonsuzluğun uykusunda”dır (Geçtan, 2021b: 81).

Yedibela olarak tanınan Bekir Taşçı, torunu Rıza tarafından ıssız bir sokakta bıçaklanarak öldürülür (Geçtan, 2021b: 205). Hiç kimse Yedibela Bekir'in torunu

tarafından öldürüldüğüne inanmaz. Yüklü bir para karşılığında suçun üstlenildiği düşünülür (Geçtan, 2021b: 233).

Tren romanında cinayet teması bir leitmotif olarak tekrarlanır. Elyas, romanın başından sonuna dek defalarca öldürülür. Çılgık sesleri ölümün tamamlayıcısı olarak kullanılır. Elyas'ın cansız bedeni ilk kez tren kompartımanında bulunduğunda yolcuların tepkileri birbirinden farklıdır. Zizi-King dehşetle ölüye bakar. Roka şaşkın, Kedi-Bobo ürpermiş, Nevada ifadesizdir. Kader duygusuz bir sesle Elyas'ın göğsünden bıçaklandığını herkese bildirir. O sırada O'Kasandra küpesini düşürdüğünü söyler. Bütün yolcular, kompartımanında ölü bir adam olduğunu unutmak istercesine etrafta kayıp küpeyi aramaya başlar (Geçtan, 2018: 17). Kapıları kilitli ve hareket eden bir trende işlenen cinayet ortada bir katilin varlığına işaret eder. Yolcuların ilgilerini cinayetten farklı bir yöne kaydırmalarının sebebi, üzerlerindeki baskı ve korkudan uzaklaşmak istemeleridir. Elyas'ın cansız bedeni birdenbire yok olur. Elyas'ın ismi yolcu listesinde de yer almamaktadır. Bavulu da sahibiyle beraber kayıplara karışmıştır. Elyas sanki trene hiç binmemiş gibi gösterilir. Ancak trendeki bütün yolcular onun varlığından haberdardır. Katilin kim olduğunu bulmaya çalışırken birbirlerini suçlarlar. Ortada Elyas'a dair bir kanıt bulunmamaktadır. “Ceset yoksa cinayet de yok demektir” (Geçtan, 2018: 20). Kedi-Bobo, Elyas'ın cansız bedeninin gerçekte yok olamayacağını evrende hiçbir şeyin kaybolmadığını ileri süren bir fizik yasasıyla açıklar (Geçtan, 2018: 22). Elyas'ın durumunu Platon'un görüşüyle desteklemek mümkündür. Platon'a göre “[h]er şey dönüşüm geçirir ancak hiçbir şey yok olmaz. Dolayısıyla ruh dönüşüm geçirebilirse de yok olamaz” (Bergson, 2021: 182). Elyas, öldürüldükten sonra trendeki yolcuların teker teker karşısına çıkar. Yolcular Elyas'ın cansız bedenini ararken Elyas, onların yanından geçer ancak Kedi-Bobo haricinde kimse onu görmez (Geçtan, 2018: 41). Bir süre sonra Roka: “Elyas! Onu gördüm, kompartımanın önünden geçti... İçeriye bakmadan yürüdü gitti” der (Geçtan, 2018: 43). Ardından Zizi-King şaşkın bir hâlde Elyas'ın gelip kendisiyle konuştuğunu söyler (Geçtan, 2018: 44).

Elyas'ın cinayetini ilginç kılan şeylerden biri de maktulün, katilinin kim olduğunu bilmesidir. Elyas, “Aranızdan birisi tarafından bıçaklanarak öldürülmüşümdür ve o şahıs kendisini gayetle iyi bilmektedir” sözleriyle katiline gözdağı verir (Geçtan, 2018: 189). Bıçaklanan, zehirlenen, boğazlanan, gaz odasında öldürülen ve yeniden yaşama dönen Elyas, katilinin yanında her defasında bıçaklanarak ölmektedir. Elyas,

yolculardan katilin kim olduğunu ortaya çıkarmalarını ve kendisini huzura erdirmelerini ister. Katilin cinayeti inkâr edeceğini düşündüğü için doğrudan isim vermez. “Zihinlerinizi iyi çalıştırırsanız önünüze koymuş olduğum muammayı doğru tahlil etmeniz mümkün olacaktır. (...) Katilin kim olduğunu bilir iseniz aklınız ona takılır, hadiseyi çözmek için aklınızı kullanamazsınız” der (Geçtan, 2018: 191-192). Cinayet böylelikle çözülmesi gereken bir bilmeceye döner. Bütün yolcular Elyas’ın katilinin kim olabileceği üzerinde düşünmeye başlarlar. Herkesin kendince bir fikri vardır. Kedi-Bobo, vagondaki kimseye katil olmayı yakıştıramaz. Nevada, Elyas’la alıp veremediği bir şeyin olmadığını belirtirken onu kimin öldürdüğüne dair bir tahminde bulunmaz. Roka cinsel birliktelik yaşadığı adam yüzünden ölümcül bir hastalığa yakalandığı için empati kurarak bir başkasının yaşamını sonlandırmayacağını ileri sürer. Yol arkadaşlarının arasında hiç kimsenin katil olabileceğine inanmaz. Adı-Lazım-Değil, yaşadığı zamanda bıçak denilen bir nesnenin bile bulunmadığını söyleyerek Elyas’ı öldürenin kendisi olamayacağını ispatlamaya çalışır. Komparsita yolcuların hepsinden şüphelenmektedir. “Katil her kim ise oyununu iyi oynuyor” der (Geçtan, 2018: 213). O’Kasandra, Elyas’ın öldürüldüğü kompartımanda küpesinin bulunmasından dolayı suçlandığının bilincindedir. Ancak küpesinin karanlıkta asıl katil tarafından kulağından çekilip Elyas’ın yanına atıldığını söyler. Trende daha önce cinayet işleyen bir karakter vardır. Zizi-King karısını öldürmüştür. “Karısını öldüren adamın başka cinayetler de işlemiş olabileceğini düşündüğünüzü biliyorum, bir yandan yine de önyargılı olmayacağınız umudumu koruyarak” diyen Zizi-King karısını öldürmek için sebebi olduğunu ancak Elyas’ı öldürmek için bir gerekçesi olmadığını vurgular (Geçtan, 2018: 212). Adı-Lazım-Değil’in katil olabileceğini düşündüğünü sözlerine ilave eder. Katilin kendisi de bu bilmece oyununa katılır. “Hakikatte katilin kim olduğu hususunda bir tahminim var ise de bunu şu anda açıklamayı mahzurlu buluyorum, mesnetsiz bir ithama vicdanım müsaade etmediğinden dolayı” sözleri Elyas’ın katili tarafından söylenir (Geçtan, 2018: 211).

Romanda Zizi-King’in karısını öldürdüğü anlarda hissettikleri ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Cinayeti işlemekten önceki saniyelerde Zizi-King’in bütün duyuları körelmiştir. Zizi-King oldukça sakin ve kararlı adımlarla cinayet aletine yönelir:

“Tamirhanenin loşluğuna yürüyerek paslanmaya yüz tutmuş metal dolabın kapağını aralayıp el yordamı ile aradığımı bulup çıkardım, babadan kalma eski av tüfeğimi. Dükkânın önüne dönmedim, hemen oracıktan namluyu karıma yönelttim,

sonrasını hatırlamıyorum. Dışarıya çıktığımda cansız bedeni yerde yatıyordu, kapının önündeki kablo rulosunun üzerine düşmüş, yüzünde aptal bir ifade. Alnından vurmuşum, fazla kan akmamış. Kendimi sınırsızlığın dansını sürdüren bir kuş kadar hafif hissettim o an” (Geçtan, 2018: 67).

Zizi-King, cinayetin ardından kaybettiği onurunu yeniden kazandığını hisseder. Kendisini her zamankinden daha gerçek bir varlık olarak tanımlar. “Kolaymış, yapmam gereken şey sadece işaret parmağımı bir anlığına biraz geriye çekmek” diyerek karısını neden daha önce öldürmediğini düşünür (Geçtan, 2018: 67). Katil olduğu için pişmanlık duymaz aksine “cehennem azabı” evliliğinden kurtulup yeniden eski benliğine kavuştuğu için heyecanlıdır (Geçtan, 2018: 111).

Trende bir cinayet daha işlenir. Kondüktör Doremifasollasi tıpkı Elyas gibi bıçaklanarak öldürülür. Cesedin yanında Elyas’ın imzasını taşıyan bir not bulunmaktadır. Elyas katilini kendi elleriyle öldürdüğünü itiraf eder. Yazar bir kez daha oyun oynamaktadır. Bütün kanıtlar Elyas’ın katilinin Doremifasollasi olduğunu gösterir. Okura romanın başından beri katilin yolculardan biri olduğu düşüncesi aşılanmıştır. Bu kez çözülmesi gereken yeni bir soru ortaya çıkar. Gerçek katil Doremifasollasi midir yoksa Doremifasollasi, Elyas’ın katilinin ikinci kurbanı mıdır? Bilinmezlerle dolu cinayetler romanın sonunda aydınlanır. Elyas’ı ve Doremifasollasi’yi bıçaklayan pembe kurdeleli elbisesiyle bir çocuğu andıran Müteessire’dir. Doremifasollasi’nin hologramı tekrar yolcuların arasına döner ve “Ölüler de intikam alır” diyerek Müteessire’yi bıçaklar (Geçtan, 2018: 245).

Kuru Su romanında Aliye, gözünü kırpmadan cinayet işlemektedir. Aliye’nin şizofreninin yaygın görülen bir türü olan paranoid şizofreni hastalığına sahip olduğu söylenebilir. Paranoid tipler kuşkucu düşünme biçimleriyle dikkat çekerler. “Paranoid şizofrenideki sanrı iyi organize olmuş, düzenli ve tutarlıdır” (Cüceloğlu, 2016: 450). Bu nedenle paranoid şizofrenik tipler, çevrelerindeki insanları doğruluğuna inandıkları sanrılar nedeniyle potansiyel tehlike olarak algılamaya eğilimlidirler.

“Giderek, davranışlarına hezeyan ve sanrılara gösterilen tepkiler egemen olmaya başlar, eleştirel mantık yitirilir ve beklenmedik davranış biçimleri ortaya çıkar; kişi kulağına gelen seslerin verdiği emirlere uyarak çevresindeki eşyaları kırabilir ya da benzeri şiddet gösterilerinde bulunabilir. Paranoid şizofrenik kişi bazen çevresi için tehlikeli de olabilir ve kendisini izlediğine inandığı birine saldırabilir” (Geçtan, 1997: 129).

Hardy Wilson adındaki bir adam sokakta Aliye'ye doğru dikkatle bakınca Aliye onu bir tehlike olarak algılar. Ortada bir sebep yokken adamı çantasından çıkardığı bir silahla vurur. Sonra hiçbir şey yaşanmamış gibi evine doğru ilerler. “Birkaç adım attıktan sonra etrafı kar sularıyla çevrili bir yükseltide çaresizce miyavlayan siyah beyaz renkli kedi yavrusunu fark e[der]. Eğilip kediyi al[ır], göğsüne yaslayıp okşayarak yoluna devam e[der]” (Geçtan, 2020ç: 103). Cüceloğlu'na göre düzenli ve tutarlı halüsinasyonlar gören kişilerin “bir gün tesadüfen arkasında yürüyen birini tabancayla vurup öldürmesi mümkündür” (Cüceloğlu, 2016: 121). Aliye ertesi gün uyandığında yanlış bir şeyler yaptığı hissine kapılır. Cinayet anını hatırlamaz. Bu kez yardımcısı Seher'i kendisine ilaç vermeye gelen Rahibe Claire adındaki bir hastane yöneticisine benzetir. Hücreye kapatılacağını zannettiği için üzerine atlayıp çimenlere düşürdüğü kadının yardımcısı Seher olduğunu anladığında kendine gelir. Sayıklayarak “Ben... Ben İsviçre'de değil miyim?” der (Geçtan, 2020ç: 164). Aliye'nin soğukkanlılığının ve şiddet eğiliminin sebebi mantıklı düşünememesidir. Hardy'in neden öldürüldüğünü çözmek isteyen Jason Fletcher adlı Amerikalı, Aliye'yi sorgulamak için Aliye'nin evine gider. Aliye, Jason gelmeden hemen önce evini patlatmaya hazırlanmaktadır. Jason'ı evin içinde etkisiz hâle getirip evi havaya uçurur (Geçtan, 2020ç: 218). İki kişinin ölümüne sebep olan Aliye, polis merkezine giderek teslim olur ve cinayetlerinin sorumluluğunu üstlenir (Geçtan, 2020ç: 226).

Demir'in evine kimliği belirsiz bir ceset bırakılmıştır. Demir ve Şahika, Kurtulmuş'ta yaşayan Kadir'le bağlantıya geçerek cesedin ortadan kaldırılması için yardım ister. Ceset ayçiçeği resimli bir muşambaya sarılarak kamyonete yüklenir. Kurtulmuş'a doğru ilerlerken takip edildiklerini anlayan kamyon sürücüsü, ani fren yaparak muşambaya sarılı ölüyü kendilerini takip eden arabanın önüne atar (Geçtan, 2020ç: 208).

Mesela Saat Onda romanında Kırk Haramiler çetesinin azılı lideri Ali Baba, düzenlenen bir saldırı sonrasında çete üyeleriyle birlikte öldürülür. Babasının ölümünün ardından çetenin başına Çakı geçer (Geçtan, 2022ç: 38). Cinayetler sonrasında yalnızca çete liderinin değiştiği, örgütlenme düzeninin kaldığı yerden devam ettiği görülmektedir. Çakı, babasının bayrağını devralır.

Belediye başkanı adayı Mehmedireşad'ın bindiği uçağı rehin alan Arap korsanlar, gözdağı vermek amacıyla yolcuları sırayla öldürüp ölü bedenleri birer birer piste atarlar. Uçaktaki pek çok yolcunun can güvenliği bulunmadığı için uçağa bir operasyon

düzenlenmek istenir. Ancak Mehmedireşad'ın uçakta olduğu anlaşılınca operasyondan vazgeçilir. “Mehmedireşad O’Hal bir yana, uçaktaki iki yüz küsur yolcu diğer yana[dır]. Yine değerliler ve daha az değerliler” durumu söz konusudur (Geçtan, 2022ç: 68).

Karanfil ve Beyhude’yle birlikte bir kafede oturan Lost Suspect, kimliği belirsiz kişiler tarafından kurşunlanarak öldürülür (Geçtan, 2022ç: 185). Lost Suspect, organ ticareti işine bulaşmış ve rakibi olan İsraililer tarafından ortadan kaldırılmıştır (Geçtan, 2022ç: 267). Cinayette çıkar ilişkisi ve yasa dışı suç ön plandadır.

Geçtan’ın romanlarında para, iktidar ve güce ulaşma arzusu, kıskançlık, namus temizleme isteği, çıkar ilişkileri gibi pek çok sebepten kaynaklanan cinayetler görülmektedir. İşlenen basit suçlara karşılık uygulanan infazlar ve paranoid şizofreni hastalığına sahip birinin bilinçsizce işlediği cinayetler, suçsuz insanların katledilmelerini anlatan önemli örneklerdir. *Tren* romanında leitmotif olarak tercih edilen cinayet motifi, roman kurgusunda işlevsel bir role sahiptir.

2.16.2. Kurtuluş Olarak İntihar

Güncel Türkçe Sözlük’e göre intihar, “[b]ir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi” anlamındadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 17/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında intihar olgusuna farklı bir açıdan yaklaşılr. Ho, ikinci kez yaşama döndüğünde ne yapacağını bilemez ve yaşadığı belirsizlik yüzünden intihar etmek ister. Roveyda da Ho gibi intihar seçeneğini düşünür ve fikrinden vazgeçer. Her iki karakter de daha önce ölmüş oldukları hâlde yine de ölümden korkmaktadırlar (Geçtan, 2022a: 180).

Güneşin doğmadığı saatlerde insanların genel kanısı dünyanın sonunun geldiği yönündedir. Dünyanın sonu aynı zamanda insan yaşamının da sonu demektir. Ölüme yaklaşmakta olsa da kişilerin bireysel problemleri sonlanmaz. Albrigetta’nın kardeşi Rik, güneşin doğmamasını önemseyecek durumda değildir. Emrinde çalıştığı insanların kirli işlerini yaparak uyuşturucu madde temin eden Rik, emniyetteki sorgusunda çalıştığı kişilerin isimlerini verir. Bu nedenle gruptan atılır (Geçtan, 2022a: 97). Uyuşturucuya ulaşması imkânsızlaşan ve bağımlılığıyla baş edemeyen Rik, Albrigetta’dan yardım istemeye gider ancak kardeşini evde bulamaz (Geçtan, 2022a: 102).

“Sonra birden kararlı bir şekilde dışarı çık[ar] ve köprünün parmaklıklarına tırmanarak kendini aşağı bırak[ır]. Suya çarpan bir şeyin çıkardığı ses duyul[ur], sonra yine sessizlik, kapısı açık köhne araba köprünün üzerinde sahipsiz” kalmıştır (Geçtan, 2022a: 105).

Komiser Halem, Rik’in öldüğünü öğrendiğinde intiharda soruşturmanın payı olabileceğini düşünerek huzursuz olur. Rik’i tanıyan Pia, komisere suçlu hissetmemesini çünkü intiharın Rik için kaçınılmaz bir son olduğunu söyler. Pia, Rik’in intiharına karşı üzgün de olsa mantıklı gerekçeler sıralar. Ona göre uyuşturucu alacak parası olmayan Rik’in ölümü tercih etmesi doğaldır. Te, Rik’le empati kurar. Çünkü o da Rik gibi kaybolmuş hisseden bir karakterdir. Rik’in dünyada kendine bir yer bulamadığını, bulma umudunun da olmadığını ifade eder (Geçtan, 2022a: 109). Albriget, Rik’in yaşamakta zorlandığını ve bu nedenle intihar etmesine çok şaşırmadığını söyler. Yine de böyle bir sonu kabullenmekte zorlanır. Yirmi altı yaşında genç bir adam olan Rik’in ölümü zamansızdır (Geçtan, 2022a: 159). Bir süre sonra güneş doğar ve güneşin doğuşundan sonra çok sayıda intihar vakası yaşanır. İnsanların güneş doğmayınca değil de güneş doğduğunda intihar etmeleri dikkat çekicidir (Geçtan, 2022a: 110).

Dersaadet’te Dans romanında dünyanın öteki yüzünde yaşayan insanların intihar kavramına bakış açıları dünyada yaşayanlardan farklıdır. Dünyanın öteki yüzündeki Nono, düzenlediği bir gösteri sırasında giysisi yırtılınca zehirli bir iksir içerek kendini öldürmeye kalkar. Nono’nun elbisesini diken terzinin de intihar ettiği anlaşılır. Davut, Nono’nun neden bu denli basit bir mesele yüzünden canına kastettiğini anlayamaz.

“-Rahatsız değilim. Kendimi yok etmek istedim ve başaramadım. (...) Sizin dünyanızda utançla karşılanan bir eylem. Sanırım Japonlar dışında. Ya da eskiden öyleydiler demek daha doğru olacak. Yürekli bir davranışı zayıflık belirtisi olarak yorumlamanızı anlayamıyorum.

Davut, ondan beklenmeyecek bir içtenlikle karşılık verdi:

-Askeri okuldaki tek yakın arkadaşım intihar etmişti. On altı yaşındaydı. Bunun için yıllarca onu affetmemiştim” (Geçtan, 2021a: 86).

Nono’nun intiharını duyan Oro, bu olaya tepkisiz ve ilgisiz kalır. Hatta Nono’nun sağlık durumunu kontrol etmek için yardımcısını görmeye gitmez. “Nono’nun ölüm döşeginde olması bile, sarayda kendisine en yakın olan bu adama duyduğu tiksintiyi aşmak için yeterli olamazdı. Nono neydi ki? Bir uzantı. İnsanaltı bir varlık” (Geçtan, 2021a: 42).

Aslında Oro, Nono’yu kaybetmekten korkar. Çünkü ondan başka kimsesi yoktur. Ayrıca Nono’nun intiharının kararlı bir eylem olduğuna inanmaz. Ona göre herkesin tek tip giyindiği bir evrende defile düzenlemeye kalkışmak saçmadır. Drama yaratmak isteyen Nono, intihar fikrini dünyada yayınlanan dizilerden alıntılamıştır (Geçtan, 2021a: 87).

Dünyada da intiharlar yaşanmaktadır. Doktorundan beyinde bir tümör olduğunu ve tedavi için geç kalındığını öğrenen Rasputin, sevgilisi Dürrü’ye yakında öleceğini söylerken “[ö]lümün gözleriyle bak[ar]” (Geçtan, 2021a: 104). Rasputin, bedeninin hırpalamasına izin vermek istemediği için ameliyatı reddeder. “Yaşamında denetleyebileceği bir şey kalmamıştı, ama ölüme giden yolculuğu denetleyebilirdi. Yalnızca ne zaman öleceğini Tanrı’ya bırakarak” (Geçtan, 2021a: 110-111). Rasputin ölümünü kendi elleriyle hazırlar. Tabancasını ağzına koyarak ateşler. “Sapanıyla tepeye çıktığı gün olanlardan sonra hiçbir şeyi kadere bırakmamıştı[r]” (Geçtan, 2021a: 113). Dürrü, intiharı medyaya duyururken doğruyu söylemek yerine Rasputin’in evde tabancasını temizlerken kazayla öldüğünü ifade eder (Geçtan, 2021a: 116).

Dürrü de geçmişte intihara kalkışmış ancak başarılı olamamıştır. Rasputin’in pavyonundan ayrıldıktan sonra köprüden atlayarak hayatına son vermek istemiştir. İntiharı durumu gören bir taksi şoförü tarafından engellenen Dürrü daha sonra pavyonun sahibi Rasputin’le sevgili olur. Pavyonu terk ettikten sonra yaşadıklarını ve kendini neden öldürmek istediğini Rasputin dâhil hiç kimseye anlatmaz (Geçtan, 2021a: 78).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında film oyuncusu Lale, aşırı doz ilaç alarak yaşamına son vermeye çalışır. Lale dördüncü kez intihar girişiminde bulunmuştur. Oyuncu arkadaşı Ömer, Lale’nin gerçekten ölmek istemediğini düşünmektedir (Geçtan, 2022b: 105). Lale’nin intiharlarıyla dikkat çekmeye çalıştığını ima eder.

Bilal’in intiharı örtük bir dille anlatılır. Bilal’in kendisini evinin penceresinden attığı tahmin edilmektedir. “Hayatın nihai amacı ölümdür, egonun artık incinmeyeceği mutlu, hareketsiz duruma dönüştür ölüm” (Eagleton, 2018: 188). Bilal, zarar gördüğü dünyadan kendi isteğiyle ayrılmayı tercih eder. Kıvrılarak kendisini içine çeken bir aynanın içinde dışkıların üzerinde yükselişe geçer ve en sonunda baş döndüren bir düşüş yaşanır. “Sonra o ses duyul[ur], hızla yere çarpan şeyin sesini duyama[z] Bilal” (Geçtan, 2022b: 125).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, yeniçeri ayaklanmasının başını çeken bir yeniçeri kimliğine bürünür. Konu edilen isyan, Alemdar Mustafa Paşa'nın sadaret yıllarında yaşanır. Yeniçeriler ve İstanbul esnafı Alemdar Paşa'nın yönetiminden memnun değildir. Halk ve askerler kendileri eziyet çekerken ülkeyi yönetenlerin zevk ve sefa içinde eğlendiğini düşünmektedir. Bab-ı âli'nin duvarlarına "Rumeli'den geldi bir çıtak, bayram ertesi ya kılıç oynayacak ya bıçak" gibi tehdit yazıları yazılır. Devletin başındakiler yeniçerileri hafife almaktadır. "Esnaf güruhundan, aç sefil birtakım halktan ibaret yeniçerilerin ne yapabilmek ihtimali vardır?" sözleri isyan çıkma ihtimali üzerinde durulmadığının göstergesidir. Yeniçeriler Alay Köşkü'nü ateşe verirler. Alemdar Mustafa Paşa, isyan sırasında uyanıp sarayın Tomruk dairesine sığınır. Yanındaki harem ağalarını, iç oğlanlarını ve kadınları yeniçerilere teslim eder. Kurtuluş ümidini kaybeden Alemdar Paşa, mahzendeki cephaneyi ateşleyerek yeniçerilerle birlikte kendini havaya uçurur (Geçtan, 2021b: 37-40).

"Hal oydu ki ya gözü dönmüş yeniçeri güruhunun elinde can verecek ya da diri diri kavrulacaktım. Çapulcu güruhuna bu fırsatı vermeyecektim, mahzeni kendim ile beraber havaya uçurmaya karar verdim. Bu suretle kubbenin tepesini delmeye uğraşanları da kendim ile beraber ahirete göndermiş olacaktım" (Geçtan, 2021b: 189).

Prenses Maria, âşık olduğu adamın hummaya yakalanarak öldüğünü öğrendikten sonra yaşamak istemez. Prenses, kimseye fark ettirmeden otlarla kendini yavaş yavaş zehirleyerek öldürür (Geçtan, 2021b: 183).

Anlatıcı karakter, köprüden arabasıyla geçtiği esnada "intihar etmekle etrafı tehdit eden bir travesti ile polis arasındaki pazarlığa şahit ol[ur]" (Geçtan, 2021b: 234). Romanın sonunda anlatıcı karakterin kendisini boğazın sularına bıraktığı anlaşılmaktadır.

"İnsan dünyasını kaybettiği an zaten ölmüş sayılır, toprakta olmak ya da olmamak fark etmez, artık bunu biliyorum. Hafiflediğimi hissediyorum, her yanıma saran suyun ağırlığı yok olmuş, su şimdi beni taşıyor gibi, artık sol yanımdaki araba farlarını göremiyorum. O gün fren pedalına mı basmıştım? Gaz pedalıydı sanırım. Aşağıya doğru çekiliyorum. İnsan doğmadan önce de suda yaşar, değil mi?" (Geçtan, 2021b: 244).

Anlatıcı karakterin ölüp ölmediği belirsiz bırakılmıştır. Modernist romanlarda sonun bilinçli bir biçimde belirsiz bırakılması, "temel insanî durumların, insanlık var oldukça süregidecek olduğu şeklindeki bir yazar kanısına dayanır" (Sazyek, 2015: 74).

Kuru Su romanında Şahika, penceresinden dışarıya bakarken karşı pencerede daha önce hiç tanımadığı bir kadının kendisine baktığını fark eder. Kadın bir süreliğine içeriye girdikten sonra siyah bir çarşaf giyerek yeniden pencerede görünür.

“Şahika olup bitene anlam veremedi bakarken kadın ona gülümseyerek el sallamış, ardından pencereyi açıp beşinci kattan aşağı kendini bırakmıştı[r], paraşüt gibi açılan çarşafın altından görünen bedeni çıplaktı[r]. [Şahika p]enceresinin kapalı olmasına rağmen onun yere çarpma sesini duymuştu[r], asla unutamayacağı bir ses. Bir varmış bir yokmuşun sesi” (Geçtan, 2020ç: 147-148).

Eserde Timuçin, harakiri yaparak ölür. “Adam birden olanca gücüyle kılıcı karnına it[er], ardından canhıraş haykırarak ve o anda delikanlı elindeki kılıcı indirip adamın başını kopart[ır]. Adamın başı yerde, kesik boynundan yukarı hâlâ kan fışkır[maktadır]” (Geçtan, 2020ç: 152). Burada Japon roman yazarı Yukio Mishima’ya gönderme yapılır. Kendisi de bir yazar olan Timuçin, Mishima’yı örnek almaktadır. “En saygı duyduğum yazardır, gerçek bir samuray” der (Geçtan, 2020ç: 152).

Ferit Pak, Ira Rosenbaum’un kendisini öldüreceğini anladığında montunun altındaki bombanın kordonunu çeker ve kendini patlatır. “[D]uyulan korkunç patlama sesiyle kollar, bacaklar, diğer vücut parçaları havada uçuş[ur]” (Geçtan, 2020ç: 212).

Mesela Saat Onda romanında Muamma, intihara teşebbüs eder (Geçtan, 2022ç: 141). Muamma, kız arkadaşıyla kavga ederken evde yangın çıkar. Kız arkadaşının kendisini alevlerin ortasında bırakıp gittiğini gören Muamma, yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle yangını söndürdükten sonra intihar eder (Geçtan, 2022ç: 160).

Otuz’u intihara götüren sebepler, yalnızlık ve bir türlü dolduramadığı boşluk duygusudur. Otuz’un intiharı birdenbire gerçekleşir. Karakter romanın başından sonuna dek, yavaş yavaş yok oluşa doğru hazırlanmaktadır. Ancak Otuz’un tam da umuda sarıldığı bir anda intihar etmesi şaşırtıcıdır. Cüceloğlu, derin duygusal çöküntü yaşayan kişilerin genellikle duygusal çöküntünün sona erme aşamasında intihar ettiklerini söyler. “Çöküntü içinde olan kişinin hareket edemediğini, sonlara doğru davranma gücünün yerine geldiğini ve bu gücü kendi yaşamına son verme şeklinde kullandığını” belirtir (Cüceloğlu, 2016: 456). Otuz, ertesi gün tutacağı yeni evine doğru gitmekteyken birden köprü’nün üzerinde oldukça kararlı bir biçimde arabasını durdurur. “Aniden arabasından çıkıp köprü korkuluklarına yönel[ir], parmaklıkları hızla aşır kendini boşluğa bırak[ır]” (Geçtan, 2022ç: 222). Durand’a göre, deniz birçok kültürde anne olarak algılanan bir derinliktir. Denizin derinliklerine inmek insanın ilk mutlu olduğu

yere yani kökenine inmesi demektir (Aktulum, 2021: 431). “Deniz anneye dönüşün simgesidir. Lamartine de su ve anneyi özdeşleştirir: ‘Su bizi taşır, sallar, uyutur, annemizi bize geri getirir.’” (Aktulum, 2021: 432). 3 Temmuz 2012 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Matbuat Dünyası* programına konuk olarak katılan Engin Geçtan, romanda Otuz’un intiharı dışında yaşanan olayların çoğunun üretilmiş sorunlar olduğunu bu nedenle de gerçek trajediler olmadığını dile getirir. “Üretilmiş sorunlara çok dikkatle bakarsanız trajedi gibi görünen şeylerin komik de olduğunu fark edebilirsiniz. Biraz bunu anlatmak istedim herhâlde” der (Varlık, 2012). *Mesela Saat Onda* romanında trajedi ve komedi iç içedir. Birbirine karşıt iki olgu bir arada verilerek duygu yoğunluğu artırılmıştır.

Geçtan romanlarında kişinin hayatına kendi rızasıyla son vermesine olumsuz bir açıdan yaklaşmaz. İntiharı bir zayıflık belirtisi olarak değil kişinin uzun süre düşünerek aldığı kararlı bir eylem olarak değerlendirir. Karakterler kendi kaderlerini kendileri tayin etmek, yalnızlık ve boşluk duygusundan kurtulmak, dünyanın incitciliğinden kaçmak isteğiyle intiharı tercih ederler.

2.16.3. Yaşamın Aniden Sonlanması: Kaza

Güncel Türkçe Sözlük’e göre kaza “[i]stem dışı veya ihmal, tedbirsizlik ve dikkatsizlik dolayısıyla bir kimsenin, bir nesnenin veya bir aracın zarara uğraması”; “Allah tarafından ezelde tayin edilen kaderin gerçekleşmesi” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 17/09/2024). Engin Geçtan’ın romanlarında ölüm temasını besleyen en önemli kaynaklardan biri de kaza kavramıdır. Her kaza, ölümle noktalanmayabilir. Yalnızca mal kaybının yaşandığı kazalar, kişinin ekonomik açıdan zarar görmesine neden olurken can kaybının yaşandığı kazaların bıraktığı etki, doğal olarak daha fazladır. Bu bölümde, can kaybıyla sonuçlanan kazaların, karakterler ve olay akışı üzerindeki etkileri incelenmektedir.

Kaza, beklenmeyen anlarda gerçekleşen bir durumdur. Bu sebeple karakterlerin yaşamlarında ani ve kalıcı izler bırakır. *Dersaadet’te Dans* romanında Zeus, hamile eşini bir ev kazasında kaybeder. Zeus, bir akşam elinde paketlerle keyifle evine dönmüştür. Banyodan gelen su sesinin hiç kesilmediğini anladığında bir şeylerin ters gittiğini hisseden Zeus yaşadığı çaresizliği şöyle anlatır:

“Banyodaki aynanın üzerine ışık koydurmak istemişti. Islanan bir mekânın tavanına uzatma kordonu yerleştirme fikrine karşı çıkmıştım, dinlemedi. Bir gün önce duş kabininin kapısı bozulmuştu, yeterince kapanmıyordu. Banyonun zeminine sıçrayan su birikmiş ve duştayken kopan elektrik telinin suyla temas ettiğini görmemiş. Ya da çok geç görmüş. Sonrasından hatırladığım yalnızca sesim. Doğduğum günkü gibi ciğerimin derininden gelen haykırış. İlk çocuğumuza gebeydi” (Geçtan, 2021a: 18).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, bir trafik kazası geçirir. Musa’nın bedeninde hayata döndüğünde karısından kazanın nasıl olduğunu anlatmasını ister. “Kendi ölümüne bu denli yabancılaşmak, ölümün, yaşamın herhangi bir olayı imiş gibi sıradanlaşması” Hektor’u anlamsızlığa sürükler (Geçtan, 2022b: 63). Hektor, aracıyla seyir hâlindeyken önüne bir kum kamyonu devrilmiş, oluşan toz bulutu nedeniyle önünü görememiştir. Hektor zamansız ölümünün onu yeniden efsaneleştireceğini düşünüp mutlu olur. Yazdığı romanlar dolayısıyla bir zamanlar kendisine “batmayan güneş” yakıştırılmasının yapıldığını hatırlayan Hektor, güneşin batmasına yakın bir zamanda gelen ölümünden memnuniyet duyar (Geçtan, 2022b: 67-68).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakterin annesi, babası ve erkek kardeşi trafik kazasında can verir (Geçtan, 2021b: 146). Anlatıcı karakter aile yakınlarının ölümleri arasında bağ kurar. “Terk etmiş olduğu ya da terk etmek üzere olduğu insanlar [onu] terk etmişlerdi, hepsi de araba kazalarında” (Geçtan, 2021b: 146). Anlatıcı karakterin eşi İlona’nın da yaşamı bir trafik kazası nedeniyle sonlanır. Kazanın zamanı manidardır. Kaza, anlatıcı karakterin İlona’ya boşanma kararını bildireceği gün olur (Geçtan, 2021b: 17). Anlatıcı karakterin eşinin kazasıyla ilgili kafası oldukça karışıktır. Karısını öğle yemeğine çağırdığını ve karısının onun yanına gelirken öldüğünü hatırlar. Ancak sarhoş olduğu gün, karısıyla birlikte arabada olduğunu, direksiyonda olan karısının bilinçli bir şekilde gaza basarak önündeki arabaya çarptığını söyler. Karısı ölmeden önce ona dönüp, “Cehennemde görüşürüz” demiştir. Anlatıcı karakter etrafındakilere kazadan sonra hastaneye götürülürken kendisinin de öldüğünü söyler (Geçtan, 2021b: 113).

Anlatıcı karakter, farklı bir bedendeyken bir kaza sonucunda ölür. 1941 yılında Pera Palas’ın önünde meydana gelen patlamada hayatını kaybeden insanlardan biridir.

“Otelin kapısının önünde parçalanmış cesedi yat[ar], ruhu[n]u kurtarmış, bedeni[n]i koruyamamıştı[r]” (Geçtan, 2021b: 102).

Roksan’ın on dört yaşındaki oğlu Ömer, Büyükkada’da arkadaşlarıyla yüzerken bir sürat teknesinin çarpması sonucunda ölür. Yüzü tanınmayacak hâle gelir. Oğlu Ömer’in ölümü Roksan’ın hayatının dönüm noktasıdır (Geçtan, 2021b: 216).

Kuru Su romanında Cahit, Haydarpaşa’dan kalkan bir yolcu motorunun yoğun sis nedeniyle yabancı bir şileple çarpışması sonucunda ölür. Cahit’in yaşadığı kazanın benzeri yarım asır sonra Ulaş’ın da başına gelir. Kaza haberini televizyondan öğrenen Aliye, geçmişe döner ve Cahit’in ölümünü radyodan duyduğu anı hatırlar (Geçtan, 2020ç: 11).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil’in kızının yazlık evine gitmek üzere kullanacağı otobüs, otoyol çıkışında bir tankerle çarpışarak patlar. Otobüstekilerin tamamının ölümüne yol açan büyük bir kaza meydana gelir (Geçtan, 2022ç: 17).

Geçtan’ın romanlarında ani can kayıplarına neden olan kazalar, karakterlerin hafızasında unutulmaz izler bırakır. Acı hatıraların gerisinde kapanması mümkün olmayan yaralar kalır. Yazar, kazalar aracılığıyla karakterlerin geçmişle, kaderle ve diğer karakterlerle hesaplaşmasını ortaya koyar.

2.16.3. Yeniden Yaşama Dönme

Kırmızı Kitap romanında filmin oyuncularını Mısırlı Roveyda’nın varlığından haberdar değildir. Roveyda öldükten sonra hayata geri dönmüş ve filmin senaristi Lui ile tanışmıştır. Lui filmin senaryosunu Roveyda’dan esinlenerek yazar. Ra’nın dış görünüşünü tamamen Roveyda’ya benzetir. Bu nedenle Ra ve Roveyda pek çok kez farklı mekânlarda birbirlerine benzetilirler. Mısır mitolojisinde yaratıcı tanrılardan biri olarak kabul edilen güneş tanrısının ismi Ra’dır (Wilkinson, 2010: 139). Yazarın Ra karakterini kurgularken güneş kültünden yararlandığı düşünülebilir. Güneş, her gün yeniden doğan aynı zamanda da batan bir gökcismidir (Rank, 2020: 142). Romanda Roveyda’nın yanı sıra Wahab ve Ho da öldükten sonra yeniden yaşama dönerler. Romanda Hintli Radhakrişna’ya ait bir söz sıklıkla tekrar edilir. Bu söz üç karakterin de yeniden yaşama dönmelerinin gerekçesi niteliğindedir: “Hayatın anlamını hakkıyla veremeyenler, bunu gerçekleştirene dek tekrar tekrar bu dünyaya dönmek zorundadırlar” (Geçtan, 2022a: 27). Roveyda başına gelenleri açıklayacak bir kavram

arar ancak durumunu zaman tüneli, yeniden doğuş ve reenkarnasyon gibi düşüncelerden hiçbirleriyle bağdaştıramaz:

“Televizyonda zaman tüneliyle ilgili bir film gördüm. Orada ölümler değil, yaşamakta olan insanlar, geçmiş ya da gelecekteki zamanlara gidebiliyorlar. Yeniden doğuşta ise insanlar, bir başka yüzyılda yeniden hayat kazanıyorlar. Öldürüldükten hemen sonra kendilerini öldürüldükleri yerde bulmuyorlar. Üstelik üzerlerinde aynı elbiseyle” (Geçtan, 2022a: 173).

Roveyda, ölüm anını hatırlamaya çalıştığında zihninde acı hissine dair bir iz bulamaz. Ölümler yalnızca ölmekte olduğunun bilincindedir (Geçtan, 2022a: 172). Yeniden hayata döndürülmesini bir ceza olarak algılar. Durumuna bir açıklık getiremediği için Radhakrişna ile konuşarak başına gelenleri çözümlemeye çalışır (Geçtan, 2022a: 72). Roveyda’nın tekrar yaşama dönmeyi ödül yerine ceza olarak algılama sebebi; karakterin hiç tanımadığı bir dünyada, tek başına yaşamak zorunda kalmasıdır. Romanda yeniden yaşama dönmek, karakterleri kısır bir döngüye sokarken aynı zamanda onlara çıkış kapısı da sunmaktadır. Dünyaya yeniden dönen karakterler eğer gerçek manada yaşamın hakkını verebilirlerse huzura erecek, yine yaşamın değerini bilemeden ölümlerse bir kez daha hayata döneceklerdir. Dolayısıyla karakterlerin iki seçeneği vardır. Yeniden yaşama dönüş → hayatın hakkını verememek → ölüm → yeniden yaşama dönüş → kaos veya yeniden yaşama dönüş → hayatın hakkını vermek → ölüm → huzur. Bu durum dünyayı hem içinden çıkılmaz bir labirent hâline getirmekte hem de huzura geçiş kapısı yapmaktadır. Burada karakterlerin hangi yolu seçeceği önemlidir. Roveyda, Ho ve Wahab’ın birleştiği tek nokta kırmızı kitaptır. Kırmızı kitap, üç karakterin de ölümüne sebep olur. Roveyda kırmızı kitabın lanetinin farkına vardıldıktan sonra kitabı bir koz olarak kullanır. Lanetten haberdar olmayan Ho ve Wahab’a oyun oynar. Kırmızı kitabı sakladığı yerden alarak mavi bir kâğıtla sıkıca kaplayarak rafa geri koyar ve “[Ho ve Wahab’ın k]kitabı bulmaları ölüm fermanları olurdu, ama bunun zamanlamasını kendim tayin etmek istiyordum” der (Geçtan, 2022a: 182). Kitabın bir kopyasını fotokopi makinesinde çoğaltan Roveyda, zamanı geldiğinde kitabın Ho’nun kapısına bırakılmasını sağlar. Ho, kitabı okuyarak yeniden Wahab tarafından öldürülür. Ho’yu öldürdükten sonra kitabı okuyan Wahab farkında olmadan kendi ölümüne yaklaşır (Geçtan, 2022a: 194). Peşine takılan polislerden kurtulmaya çalışan Wahab, aracıyla kırmızı ışıklara aldırılmaz tehlikeli manevralar yapar. “Dikkat Tehlike!” yazısını geç fark eden Wahab, çarpmanın etkisiyle alev alan aracın içinde can verir (Geçtan, 2022a:

163). Roveyda'ya göre kırmızı kitabı tekrar okudukları için ölen Ho ve Wahab, başka bir zaman diliminde, bir başka kırmızı kitabın peşinde koşmaktadırlar (Geçtan, 2022a: 195). Roveyda ise dersini almıştır. Yaşadığı olaylardan sonra insanın geleceğini ipotek altına almaya çalışmasının gereksiz bir çaba olduğunu anlar. Korkuya kapılarak fırtınanın yönünü değiştirmek için çabalamak yerine fırtınanın götürdüğü yer her neresiyse orada savaşmak gerektiğini öğrenir. Kırmızı kitabın kendisine karşı çıkıldıkça değiştiğini fark eden Roveyda ikinci yaşamının hakkını verir (Geçtan, 2022a: 195). Roveyda, Ho ve Wahab'tan farklı olarak yeniden bir koşturmaca içine değil huzuru bulacağı yere yani kendi mezarına döner:

“İskenderiye'ye! Dinlenmeye... Orada bir mezarlık var, şehrin biraz dışında. Mezar taşlarından birinin üzerinde ‘Roveyda Atlas, 1901-1948’ yazar.

Sözünü bitirdiği anda, Roveyda'nın görüntüsü yerini bir boşluğa bırak[ır]”

(Geçtan, 2022a: 196).

Bu anlayışa göre, Roveyda'nın kendisi için bir labirent mekân hâlini alan dünyadan koparak ölümlerin dünyasına geçtiğinde özgürlüğüne kavuştuğu düşünülebilir. Roveyda'nın ölümü Geçtan'ın döngüsel zaman anlayışıyla da örtüşmektedir. Döngü tamamlanır ve Roveyda'nın farklı zaman ve mekânlarda geçen hayat yolculuğu, başladığı noktada sonlanır. Geçtan ölüm olmadan hayatın anlamlandırılmayacağını savunur. Döngüsel zaman anlayışında hayat ve ölüm kavramları birbirini tamamlar (Geçtan, 2020c: 101). Roveyda'nın görüntüsü kaybolduktan sonra filmin çekildiği evi görmek isteyen Val Valos evin yerinde olmadığını görür. Roveyda'yla birlikte Roveyda'nın evi de yok olmuştur. “Yani ev bizlerin yarattığı bir düş mü[ydü?]” diye düşünen karakterler gerçek ile hayal arasında bocalarlar (Geçtan, 2022a: 200). Film oyuncularını yaşadıklarının gerçek olup olmadığını tartışmaya başlarlar. Yeniden yaşama dönüş hadisesi, böylelikle inandırıcılık yönünden de değerlendirilir. Romanda gerçekçi bakış açısıyla dikkat çeken Komiser Halem'a yeniden doğuş fikrine inanıp inanmadığı sorulur. Halem, “-Şimdi beni dinleyin! Sanatçıları ve dünyalarını pek tanımam. Sizlerin hayal gücü sınırsız olabilir, ama beni yalnızca gerçekler ilgilendiriyor” der (Geçtan, 2022a: 27). Komiser Halem yeniden doğuş olgusunu sanatçı ruhlu kişilerin hayalperestliğinin ürünü olarak değerlendirir ve Roveyda'nın dünyaya öldükten sonra yeniden döndüğüne inanmaz. Romanda Te ve Tea arasında geçen bir konuşmada ise ölümden sonraki hayata inanıldığı anlaşılmaktadır. Tea, “ölülerin [de] dünyası” olduğunu dile getirir (Geçtan, 2022a: 78).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, çölün ortasında tek başına duran siyah kıyafetli bir kadını kurtarabilmek için devamlı koşmaktadır. Kadına yetişmeye çalıştıkça altında kayan kum taneciklerinin etkisiyle tökezleyen Hektor, birden kendini karanlık bir dehlizin içinde bulur. O sırada yetişmeye çalıştığı kadının kendisine gülümsediğini görür ve birdenbire yemyeşil bir mekânda ilerlemeye başlar. Mekân hızla değişir ve Hektor bu kez yağmursuz havada insanların rengârenk şemsiyelerini açarak yürüdükleri kalabalık bir caddeye gelir. Yetişmeye çalıştığı kadının şemsiyesi sarıdır. Yanına yaklaşıp konuşmak istese de kadın kalabalığın arasında Hektor’un gözünden yiter. Hektor sarı şemsiyeli kadını gören birilerinin olup olmadığını çevredekilere sorarken kalabalığı oluşturan bütün insanların da tıpkı kendisi gibi sarı şemsiyeli kadını izleyerek o caddeye geldiğini öğrenir. Hektor, bu caddeden bir çıkış yolu olmadığını içten içe sezmektedir. Ancak bu konu üzerine düşünmekten bilinçli bir şekilde kaçınır (Geçtan, 2022b: 54-55).

“Yaşadığı şey korku değildi, dünyasızlık denilebilirdi belki. Önce kimliğin, sonra da benliğin yok oluşunu getiren dünyasızlık. Sonunda caddedeki kalabalığı daha dikkatle inceleme yüreğini buldu kendinde. Dünyalarını anlayamaz olduklarında kendilerini de tanımlamakta zorlanan insanların yaşadığı hiçliğe dayanamayıp” (Geçtan, 2022b: 55).

Kalabalığı oluşturan insanların her biri aslında tek başlarındadır. Kimse kimseyle konuşmaz, beraber yürümez. Çocuklar tek tüktür. Genç insanların sayısı az, ileri yaştakiler çoğunluktadır. Sarı şemsiyeli kadın aniden Hektor’un yanına gelerek ona bir çıkış yolunun olabileceğini söyler. Hektor’u insanların kuyrukta sıra bekledikleri bir yere getirir ve yanından ayrılır. Kuyruğun sonundaki masada kızıl saçlı bir kadın bir bilgisayarın başında oturmakta ve bazı insanlara bilet uzatmaktadır. Sıra Hektor’a geldiğinde kızıl saçlı kadın yalnızca bir günlük yerinin kaldığını söyler. “Nereye, kim olarak, kadın ya da erkek! Bunları bilemem. Ama yalnızca bir gün. İstiyor musunuz?” der (Geçtan, 2022b: 57). Hektor, yeni bir bedende dünyaya gelmeyi kabul eder. “Doğmak için ölmek” zorundadır (Geçtan, 2022b: 70). Zamansız ölen birinin kendisine tanınan dünyaya geri dönebilme hakkını kullanmaktan başka bir seçeneği yoktur. “Yarım kalmışlık! Evet, ama ne vardı ki yarım kaldı?” diye düşünür (Geçtan, 2022b: 76). Engin Geçtan bir söyleşisinde Hektor’un aslında kısa gibi gözükse de uzun bir zamana sahip olduğundan bahseder. “Oradaki ölüm ölümün kendisi değil[dir], [Hektor] eski kendini öldürmek[tedir]. Hektor zamanla ilişkisini değiştiri[r] ve zaman zengini

olu[r]” (Oğuz, 1997). Romanın sonunda Hektor’un bir hastane odasında olduğu, trafik kazasından sonra bilincinin sürekli kapalı olduğu anlaşılır. Hektor’un bir ara kalbinin durduğu daha sonra yeniden hayata döndüğü öğrenilir. Kalbinin durduğu saat, kızıl saçlı kadının teklifini kabul ettiği zamana denk düşer. Hektor’un bedenini geçici bir süreliğine devraldığı Musa, gerçekten de Hektor hastanede yatmaktayken vurularak öldürülmüştür (Geçtan, 2022b: 127).

Tren romanında yazar yeniden yaşama dönme hadisesine farklı bir açıdan yaklaşır. Romanda seyahatin gerçekleştiği trende yer alan yolculardan bazıları beyaz entariler giyen ölülerdir. Ölüler yaşayan insanlarla birlikte yol alırlar. Diğer yolcular tarafından görülürler. Ölüleri gören ve korkan yolcular bir ara trenin “ölüler treni” olabileceğini dahi düşünür (Geçtan, 2018: 35). Ölüler trendeki imdat kolunu çekerek trenden inmeye çalıştıklarında eflatun rengindeki ölüm meleği tarafından trene geri bindirilirler (Geçtan, 2018: 10).

“İnsanlık tarihi boyunca yaşamış ve artık hayatta olmayan herkes dışarıdaydı, mağara adamından çağdaş görünümlülere kadar. Çoğu ileri yaşıyordu, daha az sayıda da olsa çocuklar vardı aralarında. Hayatta iken kendilerine özgü renkleri, ifadeleri, titreşimleri olmuş olmalı, şimdi ise küçüğüyle yaşlısıyla hepsi birbirinin aynı gibi[ydi]” (Geçtan, 2018: 63).

Romanda, yüz binlerce ölü, dünyayı yöneten güçler tarafından “insanlık ayıbının üzerini örterek vicdanlarını rahatlatabilecekleri inancıyla” trendeki hücrelere kapatılmıştır (Geçtan, 2018: 207). Bahsedilen ölülerin trenden ara sıra kaçmaya çalışan ölülerden farkı onların yok edilen eski uygarlıkların insanları olmalarıdır. Tren kendi topraklarının üzerinden geçtiğinde treni terk ederek vatanlarına geri dönerler:

“Aztekler, Aborijinler, İnkalar, Patagonlar, Amerika’nın gerçek sahipleri ve diğerlerinin ruhları vaktiyle yok edildikleri mekânlara dönerken onlara ait zenginlikleri ellerinden alanların torunlarının halini görmeliydiniz. Yücelttikleri tarihlerinin vicdanıyla yüzleşmeyi reddetmiş, bir gün hesaplaşma zamanının gelebileceğini hiç akıllarına getirmemiş bu insanların paniğini ve bozgununu” (Geçtan, 2018: 228).

Eski uygarlıkların insanlarıyla onların topraklarını ellerinden alan insanların torunları yıllar sonra yeniden karşılaşır. Kaybedilen topraklar yeniden gerçek sahiplerine teslim edilir. Engin Geçtan, zaman zaman Amerika’nın doğal güzelliklerini hatırladığında düş kurduğunu söyler. “Zaman tünelinden geçip beyaz adamın oraya ayak basmadan önceki

günlerine gitmek [ister]. Tabii görünmez olarak, çünkü [ona göre] tek bir yabancı [bile] o dünyanın kirlenmesine neden olabilir” (Geçtan, 2020b: 40).

Trenin kırk bir numaralı vagonunun altı numaralı kompartımanında yolculuk eden Elyas, dış görünüşü bakımından diğer vagonlarda bulunan ölülerden farklıdır. Yaşayan bir insan gibi görünse de bir ölüdür. “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 dünyaya iade edilmişimdir” diyen Elyas, arafta sıkışıp kalmıştır (Geçtan, 2018: 189-190). Defalarca kez öldürülüp yeniden yaşama döner. Bu sebeple bir kaybolup bir ortaya çıkar. Trenin bir yaşam yolculuğunu simgelediği düşünülürse Elyas, öldükten sonra kaybolmakta sonra yeniden trene yani yaşama dönmektedir. Elyas’ın ortadan kaybolup yeniden trende görünmesi bir süre sonra yolcular tarafından ilginç bir durum olmaktan çıkar. Onu aramaktan ve neden kaybolup durduğunu çözmekten vazgeçerler. “[Ç]ünkü bunun sonu yok[tur, Elyas] gid[er], gel[ir], ölü[r], dirili[r]” (Geçtan, 2018: 88). Bir süre sonra Elyas’ın ölümü sıkıcı hâle gelmeye başlar. Elyas’ın göğsünden bıçaklanmış bir hâlde yerde yattığını gören Kedi-Bobo omuzlarını silkerek “Bu sahneyi ezberledim” der (Geçtan, 2018: 181).

Geçtan’ın romanlarında yeniden yaşama dönme hadisesi her karakterin bakış açısına göre farklı algılanır. Yaşamın hakkını veremediği için yeniden farklı bir zaman ve mekânda yaşama geri döndürülen bir karakter için bu durum ödül değil cezadır. Öldükten sonra yeniden aynı bedende doğmanın gerçek dışı bir olay olduğunu öne sürerek olaya inanmayan karakterler vardır. Yeniden yaşama dönmenin birbirinden farklı nedenleri vardır. Geriye dönmenin dünyayla ilişki kurabilmek için son şansı olduğunu düşünen, araftan kurtulmanın tek yolunun dünyadaki hesapların kapanması olduğunu ifade eden karakterlere rastlanır.

2.16.4. Ölümsüzlük

Güncel Türkçe Sözlük’e göre ölümsüzlük, “[ö]lümsüz olma durumu; bengilik, ebedilik, kalımlılık, ölmezlik, bakilik, beka” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Karl Jaspers’e göre, “ölümsüzlük, başka bir surette yaşamaya devam etmek değildir. Sonsuzluk içinde zaman tüket[mektir]” (Jaspers, 2005: 19). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında büyücü Fatima, ölümsüzlüğe ulaşabilmek için Azima’yı Şeytan’a satar. Şeytan, anlaşmaya uyarak Azima karşılığında Fatima’ya

ölümsüzlüğü sunar. Fatima'nın "[t]üm zamanlarda ve mekânlarda bulunma[sı]" gerekmektedir (Geçtan, 2022b: 46). Fatima, Şeytan'la yaptığı pazarlık sonrasında kazandığı ölümsüzlüğün bedelini her an her yerde bulunma koşuluyla ödemektedir. Bu yüzden hiç vakti yoktur. Fatima, romandaki sarı şemsiyeli kadındır. Hektor başta olmak üzere bütün insanların ölümle tanıştıkları anda yanlarındadır. "Yalnız ölüm melekleri sarı şemsiye taşır, ama fanilerin görünümünde dolaşırlar. Kendilerine ait görüntüleri olmadığından" (Geçtan, 2022b: 89-90). Çoğunlukla güneşle özdeşleştirilen sarı renk; korkaklığın, hasedin, hastalığın, ihanetin ve hayatın simgesidir (Wilkinson, 2010: 281). Engin Geçtan 18 Nisan 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, her an her yerde olmak zorunda olan Fatima'yı örnek göstererek sonsuza kadar yaşamanın insan için büyük bir ceza olabileceğini söyler. Milan Kundera'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* kitabında yer alan "Yaşam bir kere yaşandığı için yargılanamaz" cümlesini çok sevdiğini belirten Geçtan: "İyisiyle kötüsüyle benzersiz ama tek bir yaşam sürdürmüş olmak bugünkü ben olarak bana iyi geliyor" der (Geçtan ve Oral, 2001).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında ölümsüzlük teması farklı bir açıdan ele alınır. Anlatıcı karakter, tek bir yaşam sürmez. İnsanın ortalama bir yaşam süresi vardır. Bu süre insanın dünyada kısıtlı bir zamana sahip olduğunu gösterir. Anlatıcı karakter ise farklı bedenlerde zamansızlığı yaşamayı dilemektedir. Yedibela Bekir, ölümlü insanlar için mutlak bir zamansızlığın olamayacağını söyler. Hayatının hakkını vererek yaşayanların zaman zaman mutlak bir zamansızlık hissi taşıyabildiklerini ancak bunun çoğu insan tarafından deneyimlenemeyen bir duygu olduğunu ekler. Anlatıcı karakter farklı bedenlere sahip olduğunda çevresindeki insanlar da yeni kimlikler kazanır. Yedibela Bekir, Alemdar Mustafa Paşa'nın bedenindedir (Geçtan, 2021b: 46). Farklı bir zamanda, tren istasyonunda yaşlı bir adam kılığında karşımıza çıkar. Yedibela Bekir'in torunu Rıza, Bizans imparatoru Belisarius'un vaftiz oğlu Teodosius'tur. Anlatıcı karakteri cebindeki nota ulaşabilmek için kaçırın Cenap Eskifindikoğlu ve Ayşe Manisalı, 1941 yılındaki bombalı saldırıyı planlayan Silivri Mahmut ve Şanghay Melahat kimliğini taşır. Ayşe Manisalı, 6-7 Eylül olaylarında anlatıcı karakterin karşısına yeniden çıkar. Komiser Ferruh, 6-7 Eylül olayları sırasında anlatıcı karakteri Aksaray'dan alıp götürən iki polis memurundan biridir (Geçtan, 2021b: 168). Roksan, Bizans imparatoru Palaiologos'un kızı Prenses Maria ve Balatlı Yümni'nin evinde kalan

bir çengi olarak karşımıza çıkar. Seniha Hala, kerhane sahibi Katina'dır (Geçtan, 2021b: 149). Hangi kişilerin kimin bedeninde olacağına anlatıcı karakter karar verir. Ayşe Manisalı, anlatıcı karakterin kendisine hep kötü kimlikler vermesine “Bunların hepsi bize sizin verdiğiniz kimlikler ve roller, biz seçmedik” diyerek itiraz eder (Geçtan, 2021b: 164). Seniha Hala, “Senden olmayacak bir şey istedim, yaptın. Beni oraya gönderdin, Osmanlı'ya, İmparatorluk ölüm döşeğindeyken olsa bile” sözleriyle anlatıcı karaktere minnettar olduğunu belirtir (Geçtan, 2021b: 155). Roksan bir süreliğine Prenses Maria'nın bedenini taşır. “[Ö]lümle yaşam arasında sonsuza kadar hapsol[an]” Prenses “Maria'nın bir bedeni yok[tur], o sadece bir imge[dir]” (Geçtan, 2021b: 185). Gömüldüğü yeri kaybeden Prenses Maria, “bütün zamanlarda dolaş[maktadır]” (Geçtan, 2021b: 109). Sevdığı adam olan Asterius'un mezarını bulup onun yanında yatabilmek için kendi mezarını terk eden Prenses Maria, gömüldüğü yeri bulamadığı takdirde sonsuza kadar dolaşmak zorundadır. Seniha Hala, Prenses Maria'nın dramını öğrenince “Kızcağız mezarını terk etmekle bir hata etmiş, ama bu kadar cefa da çok, dilerim bir gün huzura kavuşur” diyerek temennide bulunur (Geçtan, 2021b: 153).

Anlatıcı karakter, zamansızlığı kazanmasının bedeli olarak bir lanetin taşıyıcısı olur. Alemdar Mustafa Paşa'nın verdiği gümüş sikkeyi teninden hiç ayırmaması gerekmektedir. “[S]ikkenin lanetini taşıma karşılığında bağışlan[ır]” (Geçtan, 2021b: 45). Gümüş sikkeyi zorla boynundan almaya çalışan bir Bizans askerinin önce sikkeyi kavrayan eli yanar. Alevlerin bütün vücuduna yayılması sonucunda asker yanarak can verir. Anlatıcı karakter gördüğü manzara karşısında dehşete düşerek “Tanrım, ben gerçekten şeytanla ittifak mı yap[tım]?” der (Geçtan, 2021b: 68).

Geçtan'ın romanında ölümsüzlük genellikle şeytanla yapılan bir anlaşma sonrasında kazanılan bir durum şeklinde karşımıza çıkar. Anlaşmanın bedelleri ağırdır. Ölümsüzlüğü satın alan karakterler karşılığını hiçbir zamana ait olamamanın huzursuzluğuyla öderler.

2.16.5. Ölüm Korkusu

Güncel Türkçe Sözlük'e göre ölüm korkusu, “[ö]lme tehlikesiyle yüz yüze gelmekten duyulan korku; can korkusu” anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 30/07/2024). Felsefi karşılığı, “[i]nsan varlıklarının hayatlarının son bulacağı gerçeği karşısında duydukları derin kaygı ve endişe hali” dir (Cevizci, 2021: 336). Geçtan'a göre ölüm

korkusu ile ölmekten korkmak birbirinden farklıdır. Dünya yaşamına adapte olamayan insanlar ölüm korkusu hisseder. Ölümden korkmak ise insanın hayatta kalmasına yardımcı olan içgüdüsel bir dürtüdür (Geçtan, 2020c: 101). Ölmekten korkmanın temelinde, kişinin kendisiyle bir bütün olarak gördüğü dünyanın silinmesi korkusu yatar (Geçtan, 2022c: 11).

Kırmızı Kitap romanında Lui, plak dükkânında yaşananlardan sonra kayıplara karışır. Romanın sonlarına dek Lui'nin hayatından endişe edilir. Polis tarafından aranan Lui, Ra'nın önerisi üzerine olayların durulmasını kendi evinde saklanarak beklemiştir (Geçtan, 2022a: 158).

Te ve Tea, kazara evde gizlenen Firavun hazinelerini ortaya çıkarınca Pia, Ho'nun asıl amacını anlar. Peppi, Pia'ya bildiklerini polise anlatmasının faydalı olacağını söylese de Pia, bu fikre sıcak bakmaz. Ho'nun çevresindeki kötü adamların kendisini öldüreceğinden korktuğu için polisle konuşmayı kabul etmez (Geçtan, 2022a: 77).

Roveyda tıpkı kocası Abbas gibi merakına yenilerek kırmızı kitabı okur ve kendi ölümünü hazırlar. Kitabın içeriğinin her okumada değiştiğini anlayan Roveyda büyük bir korkuya kapılır ve ölümden kaçmak için kitabı denize atarak ondan kurtulmak ister (Geçtan, 2022a: 171). Kırmızı kitaptaki hazineye ulaşmak isteyen Wahab, kırmızı kitabın filmin çekildiği evde saklı olduğunu düşünür ve evi aramak ister. Bu sırada kitabın yerini bildiğini düşündüğü Roveyda'yı tehdit eder. Roveyda, dostu Lui ve film ekibindekilerin canlarının tehlikeye girmesini istemediği için Wahab'ın isteklerine boyun eğer. Roveyda ölüm korkusunu dizginleyerek arkadaşları için fedakârlık gösterir (Geçtan, 2022a: 182).

Dersaadet'te Dans romanında yaşlı çam ağacı, bilge bir tavırla Zeus'un zihnini kurcalayan yaşam ve ölüm hakkındaki sorulara cevap verir:

“Yaşam ve ölüm senin kafanın içinde Zeus! Başka bir yerde değil. Ruhun kendi doğası aslında değişimlerden ya da ölümden etkilenmez. Ama o derinlerde saklıdır, üretilen duygular ve düşüncelerin örtüsüyle karanlıkta. Bazen bir an için ona ulaşabildiği olur. Sonra yine ölüm korkusu” (Geçtan, 2021a: 214).

Zeus, gölgesinde dinlendiği yaşlı çamla dertleşirken ağacın tecrübelerinden yararlanarak ölümü kavramaya çalışır. “Yaprak dökmeyen çam ölümsüzlük” sembolüdür (Wilkinson, 2010: 94). Yaşlı çam Zeus'a, insanın en büyük yanılgısının kaçınılmaz olan ölümden kaçmaya çalışması olduğunu söyler. Ölüm korkusu da insanın aslında kim olduğunu bilmemesinden kaynaklanmaktadır:

“Çünkü [insan] kimliğini, çevresi ve sahip olduklarıyla tanımlamaya 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 saklandığı kovuktan çıkarana dek” (Geçtan, 2021a: 215).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, ölüm anını hatırlayamamaktadır. İnsanlar için son kabul edilen ölümün bu denli basit oluşu karakterin kafasını karıştırır. Neden şimdiye kadar ölümden korkmuş olduğunu sorgular. Derininden gelen bir ses, ona “Ölümden değil, yaşamaktan korkmuştun” diyerek aslında ölümün kendisinden korkmadığını, ölüm korkularının etkisi altında kaldığını söyler (Geçtan, 2022b: 69). Hektor, artık yaşamasa bile Musa’nın bedenindeyken zarar görmekten içgüdüsel olarak korkar. “Artık yaşamayan birine zarar verilemeyeceğine göre yakalanmaktan neden korktuğunu anlayam[az], bir gün için de olsa yaşayan bir insan olduğunu unutmuş bir hâlde, yüreğinde hâlâ çırpıntı” hisseder (Geçtan, 2022b: 85).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Nora, kayıp kocası Mark’ı ararken Boris adındaki Bulgar asıllı bir mafya lideri tarafından tehdit edilir. Yüz bin dolar karşılığında kocasının kendisine teslim edileceğini, polisi haberdar etmesi hâlinde ise kocasının cesedinin Boğaz’a atılacağını öğrenen Nora, ne yapacağını bilemez durumdadır.

Anlatıcı karakterin kaldığı otelde çalışan Memo, üç kişi tarafından kaçırlır. Memo, kendisinden bilgi almak isteyen adamlardan korktuğu için onlara yardım eder. Ancak arkadaşına ihanet etmenin suçluluğunu yaşar. “Ölmekten korktum, sonra da kusup durdum günlerce” der (Geçtan, 2021b: 86).

Tren romanında Roka, trene bindikten sonra ölüm fikrinden eskisi kadar korkmamaya başlar. “Ölüm uzakta[dır], [Roka’ya] bir gün o trende ölmek düşüncesi bile dehşetengiz gelm[ez]” (Geçtan, 2018: 31-32). Karakterin ölüm korkusunu yenmesini sağlayan şey, hayatta bir amaca tutunmuş olmaktır. Ölüm meleği olan eflatun kadını gördüğünde Roka’nın saklanmaya çalışması dikkat çekicidir. “Eflatun kadına görünmeden buradan kaçmalıyım” der (Geçtan, 2018: 35). Ölüm meleğini trenin dışında gördüğünde ona yakalanmamak için hızla pencerenin yanından çekilir (Geçtan, 2018: 63). Roka, yolculuk boyunca eflatunlu kadınla yeniden karşılaşmaktan çekinir. Ölüm korkusunu zihninden uzaklaştırmak ister. Ancak bu korku ruhunun derinlerine kadar işlemiştir (Geçtan, 2018: 229). Yazar, *Tren* romanı karakterlerini “[i]nsanın, doğ[duğunu] ve bir

gün öleceğini bil[mesinden] kaynaklanan varoluş trajedisinin temsilcileri” olarak görür (Geçtan, 2020c: 42). Romanda karakterler arasında ölüm meleğinin görevi hakkında kısa bir sohbet gerçekleştirilir. Başlangıçta karakterlerin aralarında gülüşerek konunun gerginliğini azaltmak istedikleri anlaşılmaktadır:

“Ölüm meleğinin işi bize sürekli ölümü hatırlatmaya çalışmak, öleceğimiz günün gelmesini iple çekmek. Ölümle beslenen bir varlık o, belki de bunun için ölümlere ihtiyacı var, çünkü ölümlerin varlığı onu yaşayanların gözünde bir korku abidesi haline getiriyor ve o buna bayılıyor” (Geçtan, 2018: 119).

Romanda Müteessire, genç kızlık yıllarındayken annesini kaybetmekten çok korkar. Annesinin “[b]ir şerre maruz kalmaması için sadık bir köle misali her arzusunu tatmin etmeye çalışır” (Geçtan, 2018: 79). Annesiyle Balkan muhaciri bahçıvanı bahçedeki müştemilatta birlikte gördüğü andan sonra Müteessire’nin annesiyle ilgili bütün fikirleri değişir. “Cihandaki bütün varlıkların fevkinde olduğuna inandığı ilahe müptezel bir faniye tahavvül ediver[ir] bir anda” (Geçtan, 2018: 79).

Kuru Su romanında Azra, geçirdiği araba kazasından sonra ambulansla hastaneye götürülürken kocası Memo da yanındadır. Memo, Azra’nın kaza yaptığı aracı gördüğünde delice haykırır. Karısının öleceğinden korktuğu için bir an önce hastaneye ulaşılmasını ister. Öyle ki ambulans şoförü, yolda yatan üzeri karla örtülü bir insan vücudu görüp ambulansı durdurduğunda Memo çok sinirlenir. “Burada kritik bir hasta varken siz gidip yoldaki leşle vakit kaybettiniz” diyerek yatan kişinin de yardıma ihtiyacı olduğunu görmezden gelir (Geçtan, 2020ç: 15).

Mesela Saat Onda romanında büyük bir deprem yaşanır. Karanfil, enkazın altında diri diri gömülmekten korkar. Tek umudu insan sesi duymaktır. Ölüm korkusu, benliğini öyle bir sarar ki bir süre sonra korku yerini teslimiyete bırakır ve Karanfil sakinleşmeye başlar (Geçtan, 2022ç: 26-27). Yıkıntıların altından çıktıktan sonra kırsal bir arazide şehrin yolunu bulmaya çabalarken, kimsesizliğinin etkisiyle hıçkırarak ağlamaya başlar. Birdenbire ağlaması kesilir. Bu kez aç kurtların, enkaz altında kalan ölümlerin kokusunu alarak yanına gelmelerinden korkar (Geçtan, 2022ç: 30).

Otuz, Kırk Haramiler çetesinin yeni lideri Çakı’nın annesiyle cinsel birliktelik yaşar. Çakı annesini adamlarına takip ettirdiği için hesap sormak amacıyla Otuz’un peşine düşer. Otuz, başının belada olduğunu öğrenince ölüm korkusunu bütün hücrelerinde hisseder (Geçtan, 2022ç: 38).

Geçtan'ın romanlarında ölümden kaçmaya çalışmanın anlamsızlığı vurgulanarak insanların ölümden ziyade yaşamaktan korktukları ifade edilir. Ölüm korkusu karakterlerin harekete geçmelerini sağlar. Aynı zamanda içsel dünyalarında ölüm ve yaşam üzerine derinlikli incelemeler yapmalarına olanak tanır.

2.16.6. Ölümle Yüzleşme

Geçtan'a göre varoluş trajedisinden kaçınmak üzere programlanmış insanlar, varoluşun trajik yönüyle yüzleşemezler. Varoluşla yüzleşmek, varoluşu sonlandıran ölümün de kabul edilmesi demektir (Geçtan, 2020c: 94). Varoluşu Dasein kavramıyla tanımlayan Heidegger, “ölümün; en zati, irtibatsız, atlatılamaz imkan olduğu[nu]” belirterek “Dasein[’ın] bir varlık imkanı olarak ölüm imkanını asla atlatama[yacağını]” söyler (Heidegger, 2008: 266). *Kırmızı Kitap* romanında dünyada güneşin doğmaması felaketi yaşanırken iki motosikletli, elektronik eşya dükkânının vitrinini kırarak çaldıkları malları kamyonete yüklemenin derdindedir. Onlar için yaşam gündelik akışında devam eder. Ertesi günün doğacağına emin olmasalar da kaostan yararlanarak hırsızlık yaparlar. Ölüm düşüncesinin ortaya çıktığı anlarda umut fikri de belirir. İnsanlar, doğaları gereği ölümden kaçınma üzerine programlı oldukları için her şeye rağmen güneşin bir gün yeniden doğabileceğine inanmaya devam ederler. Güneşin doğmayışı karşısında insanların davranış biçimleri birbirlerinden farklıdır. Romanın genelinde sürekli tartışan Peppi ile Sahara çifti kucaklaşır ve sessizce otururlar. Sahara cılız bir sesle sonlarının gelip gelmediğini sorar. Peppi olayın ne olduğunu anlamadan karamsarlığa kapılmamaları yönünde telkinde bulunur (Geçtan, 2022a: 92). Peppi, Sahara'ya duygularını açar. “Belki de sonumuzun yaklaştığı şu anda bilmeni çok istediğim bir şey daha var!.. Seni tanıdığım günden bu yana hayatımda hiç başka kadın olmadı” der (Geçtan, 2022a: 98). İnsanlar güvenli olmayan durumlarla karşılaştıklarında sevdiklerini sakinleştirme içgüdüsüne sahiptir. Taos'un yardımcısı Yan da Taos'a hemen umutsuzluğa kapılmamasını yaşanılanın sıradan bir doğa olayı olabileceğini söyler. İş adamı Val Valos, diğer karakterler gibi tedirgin değildir ve oldukça neşelidir. Fabrikalarından birinin ateşe verildiğini duyduğunda duyarsız kaldığını ve hasarın ne olduğuna bakmaya dahi gitmediğini söyler. Çünkü dünyanın sonunun gelmiş olabileceğini idrak ettiği andan itibaren dünyaya ve yaşama bakış açısı değişmiştir. Dünyada kalan vaktinin tamamen kendisine ait olmasını istemektedir. Kıyamet gününü

kutlamak için Tea'nın evine elinde hayvar ve şampanyayla gelir. Tea'yla Arjantin tangosu eşliğinde dans eder (Geçtan, 2022a: 107).

Romanda Ra'nın ölüm haberinin basıldığı gazetede çalışan Te, Ra'nın gerçekten ölüp ölmediğini anlamak için iş arkadaşı Taos'la birlikte morga gider. Morgda Ra'nın ölüsünü teşhis eden Te, kendini ifade etmekte zorlanır. Nitekim hayatında ilk kez bir ölüye yakından bakmaktadır. Gözlerini cesede diker ve suskunlaşır. Bir ölünün fotoğrafına bakmakla gerçekten bir ölüye yaklaşmak aynı etkide değildir (Geçtan, 2022a: 11).

Dersaadet'te Dans romanında hastaneden kaçan Meryem, maske takarak Zeus'un evine gelir. "O anda iki vahşi hayvansı bakış bir kez daha buluş[ur]. Meryem'in gözünde intikam, Satılmış'ıninde ölümle yüzleşme" vardır (Geçtan, 2021a: 141).

"Hiç kendinizi köşeye kısıtılmış bulduğunuz oldu mu? Birden uyanıp tek çıkışınız olan kapıyla aranıza giren alevlerle karşılaştığınızda, arabanızın koltuğuna yaslanmış giderken birden karşınızda bulduğunuz kamyon sürücüsünün uykulu gözleriyle bakiştığınızda, ya olursa korkusunun artık yaşanamadığı o an. Olmak üzere olanın değil, olmakta olanın içinde kendinizi bulduğunuz an. Ölümle yüzleşilip insanın kendini yaşamın merkezinde bulduğu, hep ya da hiçbir yaşandığı an" (Geçtan, 2022b: 27-28).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, eşi İlona'nın cansız yüzüne bakarken karısının dinlenmeyi hak ettiğini düşünür (Geçtan, 2021b: 18). Yaşadığı hafıza kaybı nedeniyle İlona'nın cenazesine katılıp katılmadığına emin olamaz (Geçtan, 2021b: 243).

Tren romanında Roka, saçı, gözleri, cildi her şeyi eflatun rengi olan ölüm meleğini gören tek yolcudur. Tecrübelerini şu şekilde anlatır:

"Eflatun kadın size görüldüğünde kendinizi terk edip bir başkası olmanız gerekiyor, biraz zaman da alsa. Sonra, daha önce size değerli görünen şeylere verdiğiniz önem silinmeye başlıyor, sadece gün batarken deniz kenarında çay içmek istiyorsunuz ya da işte öyle şeyler" (Geçtan, 2018: 30).

Roka'nın ölümle ilişkilendirilebilecek her şeyden kaçındığı görülmektedir. Roka ölümü yok saymaz. Ancak yine de bilinçli bir biçimde kendini ölümden soyutlamaya çalışır. "Ölümü hatırlatan hiçbir şeye tahammülü yok[tur], günü geldiğinde onunla kendi[si] yüz yüze karşılaşma[k]" ister (Geçtan, 2018: 97). Roka'nın eflatun kadınla son karşılaşması öldüğü anda gerçekleşir. "Birkaç saniye için görünen, her şeyi eflatun bir

yaratık Roka ve Müteessire'nin cansız bedenlerini bir anda kucaklayıp gözden kaybol[ur]" (Geçtan, 2018: 240). Batı kültüründe "varlık ve gücün sembolü" olan eflatun renk, "İsa'nın ölümü ve dirilişinin simgesi" olduğu için çoğunlukla kilise örtülerinde ve rahiplerin kıyafetlerinde görülmektedir (Wilkinson, 2010: 282).

Kuru Su romanında Hasan, hastalığının son evresinde olduğunu ve öleceğini idrak eder etmez ölen sevdiklerini hatırlar:

"Gitmişlerdi ve geride kalanlar için hayat devam ediyordu. Ediyordu da gidenler ne kaçırmışlardı? Bu sorunun cevabının "hiçbir şey" olması şu andaki durumuna karşı bir aldatmaca mıydı? Hayat sadece yaşanırken varsa, erken ya da geç ölmekten söz etmenin anlamı neydi?" (Geçtan, 2020ç: 16).

Ölüm meleği Azrail, ince beyaz tüllere sarınarak roman karakterlerinden biri olan Azra'nın bedenine bürünür. Kendisine Azra diye seslenen Hasan'ı "Buradaki adımları bir hece eksik söyledin" diyerek uyarır (Geçtan, 2020ç: 89). Yazar, isim benzerliğinden yararlanarak temayı güçlendirir. Hasan, ölüm meleği Azrail'le karşılaştığını anlayınca ona henüz vaktinin olduğunu söyler. Bu ziyaret "sadece bir prova"dır (Geçtan, 2020ç: 90). Hasan'ın konuştuğundan sonra silinip kaybolan doğaüstü bir varlıkla iletişim kurması ölümünün yaklaştığının işaretidir. Hasan ölümle yüzleşince geride bırakacağı dünyaya kendisini daha da yabancılaşmış hisseder. Ancak henüz ölmemiştir. Hasan'a yaşadığı anların değerini hatırlatmak isteyen Azrail, ikinci kez Azra kılığına girerek Hasan'ın karşısına çıkar. Ona hayatın temel amacının ölüm olduğunu ve yaşamla ölümün birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini anlatır (Geçtan, 2020ç: 129). Yaşlı Kurt adındaki Kızılderili, Hasan'ın ölüm meleği olarak karşısına çıkan Azrail'den çekinmesini anlamlandıramaz. "Doğduğumuz güne yeniden dönme yolu yalnızca zamanın yoludur" diyerek ölümle arasına Azrail dâhil hiçbir aracı koymamasını öğütler (Geçtan, 2020ç: 175). Yaşlı Kurt'un öne sürdüğü "[h]ayatın karşılığı[nın] ölüm değil, doğum" olduğu fikri, Azrail'in ölüm hakkında söyledikleriyle örtüşmektedir (Geçtan, 2020ç: 129).

Demir, sel esnasında arabasıyla yol almaya çalışırken çevresinde pek çok ölü insan görür. "Uzaklarda başka ölümler de görünüyordu, çoğu yaşlıydı, arada bir dünyalarından zamansız ayrılmış çocuklar ve gençler de seçilebiliyordu. Yükselen suların üzerimde duruyor gibiydiler" (Geçtan, 2020ç: 105).

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, çok sevdiği komşusu Sakatat Hanım'ın depremde ölmüş olduğunu ancak bedeni toprağa verilirken idrak edebilir. Mezarlıktan

kaçarcasına uzaklaşan Beyhude, duygularıyla yüzleşmekten çekinmektedir (Geçtan, 2022ç: 120).

Tango, kendi ölüm tarihini öğrendiğinde donakalır. “[İ]nsanların ne zaman öleceklerini bilmemeleri gerek[tiğini]” söyleyerek kendisine bu konuda adil davranılmadığını düşünür. “Belki, cenazesinin provasına katılmış tek fani de benim” der (Geçtan, 2022ç: 128). Tango güneşin doğuş saatinde balkona yarı çıplak bir hâlde çıkarak “güneş ayini” yapar. Güneşe doğru yönelerek anlamsız sesler çıkarmasının sebebi, Allah’tan önceki tanrılara ve kâinatın özüne ulaşmak ve iki yıl sonra çıkacağı ölüm yolculuğuna hazırlanmaktır (Geçtan, 2022ç: 172). Takiye’ye göre Tango’nun anormal davranışları normal karşılanmalıdır. Bir insanın öleceği zamanı bilmesinin dehşet verici ve katlanılması zor bir duygu olduğu vurgulanır.

Geçtan’ın romanlarında ölümle yüzleşen karakterlerin dünyaya bakış açılarının değiştiği, içten içe ölümün yaklaştığını sezşeler de ölmeyeceklerine dair bir umut besledikleri anlaşılmaktadır. Romanlarda ölüm meleşinin karakterlerle iletişime geçmesi sıklıkla görülen bir durumdur.

2.16.7. Ölümünden Kurtulma

Kırmızı Kitap romanında geçmiş zamanlardan gelen Roveyda, Ho ve Wahab’ın arasında cereyan eden gerilim, film ekibinin de hayatını değıştirir. Ekip pek çok kez ölüm tehlikesiyle yüz yüze gelir. Te ve Tea, iz sürmek için çekimin yapıldığı eve giderler. Evin üst pencerelerinden birinden yansıyan cılız ışıktaki Ra’nın silüetini görürler. Eve girmeye çalışırlar ancak kapılar kilitlidir. Caddeye çıktıklarında uzakta duran bir arabanın farları birden yanar ve hızla hareket eden araba doğruca Te ve Tea’nın üzerine gelir. İkili ölümünden kılpayı kurtulur (Geçtan, 2022a: 33). Taos, müzik dükkânındayken Wahab, Taos’un sırtına silah dayar. Komiser Halem duruma müdahale ederek Wahab’a ateş açar ve çıkan kargaşada Taos’un kurtulmasına yardımcı olur (Geçtan, 2022a: 39).

Dersaadet’te Dans romanında Zeus’un, Azize’nin yakın mesafeden gerçekleştirdiği silahlı saldırısından kurtulma sebebi ateşlemeden birkaç saniye önce dengesini kaybedip düşmesidir (Geçtan, 2021a: 19). Azize ve Zeus’un asansörden sonraki ilk karşılaşmaları Zeus’un motosikletiyle Azize’ye neredeyse çarpacağı anda gerçekleşir (Geçtan, 2021a: 218). Her iki karakter de birbirlerini öldürecek noktaya gelirler. Zeus, romanda bir kez daha ölümünden döner. Zeus’u kaçırmak amacıyla gelen silahlı adamlar, Meryem’in

yanılmasıyla Satılmış'ı Zeus zannederek götürürler. Meryem ve Satılmış'ın öldürüldüğünü kendisini arayan polislerden öğrenen Zeus, ölüme teğet geçtiğini fark eder. “Belki de tanrılar Zeus’u cezalandırmak istemişler, tanrı Zeus onlara Satılmış’ı kurban sunmuştu”r (Geçtan, 2021a: 164).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, yanan binada mahsur kalan bir kadının binadan atlayışını canlı yayından izler. Oldukça yüksekten düşmesine rağmen hayatta kalan kadına “[d]üşerken neler hissettiği sorulduğunda [kadın] tüm yaşamının bir anda gözünün önünden geçtiğini anlat[ır]” (Geçtan, 2021b: 199). Anlatıcı karakter yaşanan onca yılın nasıl “birkaç saniyenin içine paketlen[ebildiğini]” bir türlü kavrayamaz.

Kuru Su romanında Ulaş, deniz kazasında parçalanan motorun kalıntısına sarılarak hayatta kalmayı başarır. Kaza sonrasında kaldırıldığı hastanede ölümden dönen Ulaş’ın yeniden hayata dönüşü şöyle betimlenir:

“Ulaş gökyüzünde asılı bir saat kadranının üzerinde, bir ayağı akrep diğeri yelkovanın üzerinde, onları hareket ettirmeye çalışıyor. Doğru zamanı bulabilirse yeryüzüne dönme şansı var, ama hayli zamandır uğraştığı halde o zamanı bir türlü bulamıyor” (Geçtan, 2020ç: 91).

Ulaş, çarpışmanın gerçekleştiği saat olan 17.40’ı bulduğu anda hayata döner. Ulaş kaza sonrası yaşadıklarını düşündüğünde ürperir. Hastanenin penceresinden dışarıya bakarken yaşadığını fark ederek gün ışığının daha önce kendisine hiç bu kadar güzel gelmediğini hisseder (Geçtan, 2020ç: 107). “Neden o seçilmişti ki onca yolcu arasından? Neden bundan ötürü tuhaf bir suçluluk hissediyordu zaman zaman” (Geçtan, 2020ç: 131). Ulaş, geçmişinde de ölümden sağ kurtulmuştur:

“Yangından da bir tek o sağ kurtulmuştu çocuk yaşında. Başını eğip kollarının arasına aldı, kısık sesler çıkararak ağlamaya başladı. Birini birilerini özlüyordu, çok özlüyordu, ama özleyebileceği kimsesi yoktu” (Geçtan, 2020ç: 131).

Romanda Timuçin, bıçaklandıktan sonra bir parkın kenarında ölüme terk edilir. Demir, tesadüfen yoldan geçerken yerde yatan adamın bir sarhoş olabileceğini düşünür. Ancak adamın kanlar içinde olduğunu görünce hemen yardıma koşar. Timuçin, Demir sayesinde ölümden kurtulduğu için ona can borçlu olduğunu hisseder. “Beni, yani hiç tanımadığın yaralı bir adamı hastaneye yetiştirmeseydin yaşadığım yılları yaşayamamış olacaktım” der (Geçtan, 2020ç: 151).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, son anda binmekten vazgeçtiği otobüsün patlama sonrasında nasıl yandığını uzaktan izler. Kazadan yalnızca kendisinin kurtulmasını şans olarak algılamaz. Kayırılmış olmanın suçluluğunu hisseder (Geçtan, 2022ç: 18). Otobüs kazasından son anda kurtulan bir diğer kişi Otuz’dur. Otuz da kendisini suçlu hissetmektedir. Otobüs kaza yapmadan hemen önce otobüsten inmeye karar verdiği için otobüsün durmasına sebep olmuştur. “Otobüsten inmeseydi, yolcular ve direksiyonu bıraktığı şoför şimdi yolda olacaktı” (Geçtan, 2022ç: 41). Kazadan kurtulan iki karakter, aynı gün yaşanan depremden de sağ kurtulur. Karanfil, enkaz altında kendi çabalarıyla tünel açarak kurtulmayı başarır. Otuz, Karanfil’in bavulunun polis tarafından patlatılmasını izlemek için sokakta beklerken altında durduğu eski binanın önünden bavul net görülmediği için yolun karşısına geçer. O esnada meydana gelen depremde Otuz’un karşıya geçmeden evvel altında durduğu bina yıkılır. Otuz bir gün içinde ikinci kez ölümden saniyelerle kurtulur (Geçtan, 2022ç: 48). Depremden sonra Karanfil’in telefonu hep açık olsa da kızı annesini aramak yerine apartman görevlisini arayarak annesinin ölüp ölmediğini sorgulamıştır. Bu nedenle Karanfil, kızının yalnızca kendisi öldükten sonra ona kalacak yüklü servetin peşinde olduğunu düşünür ve ölümden kurtulmuş olmasına bile sevinemez. “[B]unun içini yakmamasına şaşırıyordum. Bir kadın, karnında taşıdığı, bakıp büyüttüğü, sevdiği, öpüp kokladığı bir varlığa nasıl yabancılaşabilirdi?” (Geçtan, 2022ç: 107). Karanfil’in kızına karşı hissettiği duygu kızgınlıktan daha çok acıma ve suçluluk duygusudur. “Ne kusur işlemişti de bu kız babasının bu denli kopyası olabilişti?” (Geçtan, 2022ç: 211). Romanda Kapuska da Karanfil ve Otuz gibi depremden sağ kurtulan kişilerden biridir. Eski arkadaşlarıyla öğle yemeği yemek için bir restorana gider. Sigara içebilmek için dışarı çıktığı anda deprem olur.

Kapuska “Mucize eseri ölümden kurtulmakla, hayatta olmak farklı şeylermiş. Tekrar aynı kişi olabileceğimi sanmıyorum. Doktorlar buna ‘Sağ kalma suçluluğu’ diyorlar. Sigara! Sadece bir sigara beni onlardan ayırdı ve keşke dışarı çıkmasaydım duygusundan kurtulamıyorum” der (Geçtan, 2022ç: 228).

Engin Geçtan, deprem, sel, uçak kazası ya da yangın gibi felaketlerden kurtulan insanların önce şoka girdiklerini ardından çocuksu bir çaresizlik ve şaşkınlık yaşadıklarını söyler (Geçtan, 2020c: 33). Geçtan’ın romanlarında ölümden son anda kurtulan karakterler, sağ kalmanın suçluluğuyla mücadele ederler. Yaşamlarını gözden geçirip onları ölümden kurtaran şeyin ne olduğunu anlamaya çalışırlar.

2.16.8. Yas

Güncel Türkçe Sözlük'e göre yas, "[ö]lüm veya bir felaketten doğan acı; matem" dir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 27/07/2024). *Kimya Terimleri Sözlüğü* (1981)'ne göre kavramın tıbbi karşılığı "[ö]lüm, sevilen bir nesnenin yitirilmesini veya bir felaketten doğan üzüntü, acı ve bu acıyı belirten davranışların yaşandığı süreç" tir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Roveyda, Abbas'ın hayata veda ederken söylediği son sözleri dostlarına aktarırken hüzünlenir. Sevilen bir insanın ölüm anını hatırlamak karakterin duygu durumunu değiştirir.

"Kocasının ölümünü anlatırken olayı yeniden yaşayan Roveyda, yüzündeki yaşları silerken gülümsemeye çalış[ır].

-Bu kadar duygulanacağımı beklemiyordum... Ben de onu çok sevmiştim" der (Geçtan, 2022a: 170).

Gözyaşları ölüm sonrası yasin sembolü, gülümseme de kişiye duyulan sevginin ifadesidir. Yas tutma sürecini yaşayan kişi, artık geri dönülemez bir biçimde kendisini terk edenin yokluğunu kabullenmeye başlar. Bir süre sonra birlikte paylaşılan hazların ve yaşantıların tekrarlanamayacağını fark ettiği için umutlarından vazgeçmek zorunda olduğunu idrak eder (Giddens, 2010: 24). Abbas'ın ölümünün ardından Ho, taziye gelir. Asıl amacı, arkadaşı Abbas'ın yasını tutmak değil Kamose'nin hazinesinden bahseden kırmızı kitabın izini sürmektir.

Dersaadet'te Dans romanında şarkıcı Zeus'un eşinin cenaze törenine medya yoğun ilgi gösterir. Tören alanının mahşer yerine dönmesi sebebiyle Zeus yasını yaşayamaz. Dostlarının sayısının fazla olmadığını düşünen Zeus, yoğun kalabalığın sebebini anlayamaz. Kalabalık, Zeus'a destek olmak için değil onun acısını izlemek için toplanmıştır (Geçtan, 2021a: 18). Yazar, "çekirdek kadro içinde başlayıp giden ilişkiler yumağının arkasındaki bu kitlenin belirsiz; ancak dolgun" (Sazyek, 2015: 137-138) varlığını göstererek karakterini kalabalık karşısında çaresiz bırakır. Karısının ölümünün ardından Zeus'un travmaları tetiklenir. Zeus'un annesi, karşı şeritten gelen bir kamyon sürücüsünün direksiyon başında uykuya dalması sebebiyle ölmüştür. Zeus, annesinin cenazesinde tepkisiz kalır. Beklemediği bir anda yaşadığı kayıp, onda neredeyse hafifliğe benzeyen tuhaf bir boşluk bırakır. Karısını kaybettiğinde annesinin ölümü sırasında yaşamayı ertelediği yas hissinin etkisinde kalır (Geçtan, 2021a: 64). Giddens'a göre yas tutma sürecinin yaşanamaması hâlinde kişi umutsuzluğa sürüklenir ve bu

durumun uzun süre devam etmesi psikolojik çöküntüye yol açar. Yas süreci ölüm fikriyle yüzleşmek, zihinsel ve duygusal açıdan toparlanmak için gereken anahtardır (Giddens, 2010: 24).

Azize de Zeus gibi yakınlarını kaybetmiştir. Çocukluk yıllarına ait hatıralarından biri, kardeşi Selim'in on bir yaşında gölde boğularak ölmesidir. Ölümle küçük yaşlarda tanışan Azize'nin hayatındaki dönüm noktası yine bir aile ferдинin ölümü esnasında olur:

“Orta halli bir kulüpte oryantal dansözlüğe başladığında, babası artık bunamaya yüz tutmuş bir alkolikti. Üç ay sonra bir gece yarısı, o taşra kentinin ıssız bir sokağında ölü bulundu. Araba çarpmış dediler. Azize babasının cenazesine gitmedi. Ölüm haberini aldığı günün gecesi ünlü bir otelin çatısında ilk kez dans edecekti ve bu, onun doruğa çıkışının başlangıcı oldu” (Geçtan, 2021a: 48).

Azize, babasının ölümüne kayıtsız kalarak yas tutmaz. Dans etmeyi bıraktıktan sonra dansa yeniden döndüğünde bir ölünün görüntüsünü karşısında görür. Dansın bitiminde Ludmilla, Azize'ye onaylayan bir baş hareketi yaparak ortadan kaybolur. Azize bu olayın ardından Ludmilla'nın mezarına uğrayıp bir demet papatya bırakır ve mezarın başında nedenini bilmeden sessizce ağlar. Gözyaşlarının sebebi belki de Ludmilla “[d]önüp baktığında geçmişinden özleyebildiği tek kişi olduğu için”dir (Geçtan, 2021a: 144). Ludmilla, Azize'ye dans etmeyi öğreten kadındır. Azize ve yol göstericisinin arasında zamanla duygusal bir bağ oluşmuştur. Sevilen birinin kaybı ve yerinin doldurulamayışı Azize'de özlem duygusunu tetikler.

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima'nın “[a]nnesi yedi gün yedi gece ağıt yakacaktı[r], ölen bir yakınlarının evinde. Annesinin ağıdı şehirde ün salmıştı[r]. O kadar ki cenazeyle ilgisi olmayanların bile, annesinin ağlayıp inlemesini dinlemek için ölü evine gittikleri olur” (Geçtan, 2022b: 14). Romanda ölüm sonrasına ait bir ritüel olan ağıt yakma geleneği örneklenmektedir.

Hektor, mezara konulan bir ölünün gözünden defnedilmenin tasvirini yapar. “Hektor kefene sarılmış toprak çukura indirilirken dışarıyı seyred[er]” (Geçtan, 2022b: 86). Sevdiği ve sevmediği insanlardan oluşan bir kalabalığın yaşlı yüz ifadesiyle kendisini mezara konulurken izlemeleri Hektor'u sinirlendirir. Ne hakla onu uğurlamaya geldiklerini sormak için mezarından doğrulduktan sonra ilk önce çelenklerdeki çiçekleri parçalar. Ardından kalabalığın üzerine yürüyerek “Riyakârlar!” diye bağırır (Geçtan, 2022b: 87).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında İlona'nın annesi Bertha, kızına dış bileyen biri olarak tasvir edilir. Bertha, kızı İlona'nın cenazesindeyken yas tutmak yerine insanların dikkatlerini çekmenin keyfini yaşar (Geçtan, 2021b: 17).

Kuru Su romanında yas teması, yalnızca ölen kişinin ardından duyulan üzüntü anlamıyla kullanılmaz. Ulaş fırtınanın etkisiyle şiddetle sallanan teknenin kabininden çıkmak üzere hareketlendiğinde diğer yolcuların Ulaş'a bakışları değişir. Yaptığı tehlikelidir. Bir daha dönemeyeceğini düşündükleri Ulaş'ın ardından yas tutarlar (Geçtan, 2020ç: 10).

Aliye, yaklaşık elli yıl önce kazada ölen Cahit'e karşı hâlâ nefret doludur. Cahit'in ölümünün mü yoksa Cahit'le hesaplaşması tamamlanmadan ölmesinin mi yasını tuttuğunu anlayamaz (Geçtan, 2020ç: 62).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, babasının cenazesine katılmakta tereddüt eder. Cenazeye katılmaya karar vermesinin ardında yatan sebebin yas mı yoksa bir kutlama mı olduğu anlaşılamamaktadır (Geçtan, 2022ç: 14). Çünkü Karanfil, babasının cenazesine giderken düğünde giydiği topuklu ayakkabılarını giymiş cenaze sonrasında en sevdiği çikolatalı dondurmadan yemiştir. Karanfil kocası Zifirullah öldüğünde de herhangi bir üzüntü belirtisi göstermez. Hatta hafiflediğini hisseder. Karanfil, ne babasının ne de kocasının mezarlarını bir kez bile ziyaret etmemiştir (Geçtan, 2022ç: 59). Ancak Otuz'un kazada öldüğünü zannettiği dakikalarda yoğun tepki gösterir. Otuz'u yalnızca birkaç dakikalığına tanınmasına rağmen ölümü onu derinden sarsar (Geçtan, 2022ç: 19).

Takiye, üvey annesi Tango'nun öldüğünü öğrendikten sonra hüznün ve kayıp duygularını bir arada yaşar. Tango ve Takiye pek anlaşamazlar. Aradaki mesafeyi koyan Takiye'dir. Yine de Tango'nun ölümü karşısında kendini üzgün hisseder (Geçtan, 2022ç: 32). Tango'nun cenaze merasimi bir hayli ilginçtir. Tango, kendi cenazesine katılır:

“Sonra tabuta döndü.

‘Bunun içinde değil, dışında olduğuma göre...’

Bir an dönüp emniyet müdürüne baktı.

‘Bu şeyin içindeki kim?’” (Geçtan, 2022ç: 36).

Tango'nun gerçekten ölmediği, adına düzenlenen sahte cenaze töreni esnasında törene katılan on iki kişinin evinin soyulduğu anlaşılr (Geçtan, 2022ç: 63).

Depremde karısının ve küçük oğlunun öldüğü haberini alan elli yaşlarındaki bir adam ciğeri parçalanırcasına haykırmaktadır. Adamın büyük oğlu ağlayarak babasını teselli

etmeye çalışır. Otuz, gördüğü manzara karşısında başka insanların acısını kendi acısıymış gibi hisseder. “Biraz önce o baba oğulun acısını mı yaşamıştı[r], yoksa o kendi derinlerindeki acı mı[dır]” anlayamaz (Geçtan, 2022ç: 68).

Takiye romanı okurken Otuz’un intihar bölümünde öncelikle yazara kızar. Ardından romanın bir yazarı olmadığını, karakterlerin kendi hikâyelerini kendilerinin yazdığını düşünür ve “Ne iyi çocuktu Otuz, ne kadar da genç, neden bu kadar zamansız? Neden bu kadar şanssız?” diyerek Otuz’a Allah’tan rahmet diler (Geçtan, 2022ç: 223). Yasının süresi oldukça kısadır. Takiye sipariş verdiği pizzadan aldığı ilk lokmadan sonra Otuz’un ölümünü unuttur (Geçtan, 2022ç: 224).

Geçtan’ın romanlarında kayıp ve yas süreci pek çok farklı biçimde karşımıza çıkar. Sevilen bir kişinin ölümü sonrasında samimi duygularla yas tutma, yası erteleme, tepki olarak yas tutmama, yas geleneği, yasın acıdan ziyade bir kutlamaya sebep olması, yasın geçiciliği gibi durumlar romanlarda yer alan örneklerdir.

2.17. Hastalık

Güncel Türkçe Sözlük’e göre hastalık, “[o]rganizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla sağlığın bozulması durumu; rahatsızlık, çor, dert, sayrılık, illet, maraz, maraza, zor, esenlik karşıtı”; “[r]uh sağlığının bozulması durumu”; “[a]şırı düşkünlük, tutku” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Cennet hastadır ve yaşam süresinin sonuna yaklaşmaktadır. Sancıların giderek şiddetlenmekte olduğu son günlerinde yine de eski yaşamını sürdürmeye çalışır. “Sık sık yürüyüşlere çık[a]r, bazen o mahalle parkında oturup kırk üç yıllık yaşamını, kurgusu karıştırılmış bir film gibi seyred[er]” (Geçtan, 2022b: 80). Hastalığın neden kendisini bulduğunu sorgular. Neden o seçilmiştir? Hastalığını öğrendikten sonra çevresine daha farklı bir gözle bakmaya başlar. Daha önce göremediği şeyleri fark etmenin şaşkınlığını yaşar. Eskiden yataktan çıkmayan biriyken hastalığından sonra seher vakti uyanarak güneşin doğuşunu seyretmeye başlar (Geçtan, 2022b: 81). Yıllar önce terk ettiği oğlunu aramaya karar verir. Dünyada sayılı gününün kaldığını bilmek Cennet’e cesaret verir (Geçtan, 2022b: 119).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Magda adındaki yardımcı karakter, bir Türk gemicisine âşık olarak Slovenya’dan Türkiye’ye gelir. Sevgilisi AIDS’ten ölen Magda

da hastalığın taşıyıcısıdır. Hasta olduğunu öğrendiğinde ailesinin yanına geri dönmez (Geçtan, 2021b: 22).

Kendisine ekselans lakabı takılan yetmiş yaşlarındaki Sezai Bey, olması gereken ameliyatı olmadığı için ölümüne sayılı günler kalmıştır. Anlatıcı karakter onun gibi renkli birinin “üzerine toprak atılacak olması” fikrini bir türlü benimseyemez (Geçtan, 2021b: 25).

Anlatıcı karakter, çok yüksek dereceli bir ateşle zatürre geçirir. On gün boyunca hastanede kalır. Hastalığından dolayı on günlük sürede neler yaşadığını hatırlayamaz. Hastalık ona geçmişini, çocukluğunda hasta olduğu günleri hatırlatır. Babaannesi tarafından alınaya yapıştırılan sirkeli tülbent, ince dilimlenen elmalar, sırtında çekilen şişeler, haşlanmış patates ve şehriye çorbası zihninde yer edinen izlerdir (Geçtan, 2021b: 82).

Willy’nin annesi Willy daha altı yaşındayken lösemiden ölür. Annesini hep hasta hâliyle hatırlayan Willy, daha sonra hayatına giren bütün kadınlara çocuk gibi yaklaşmasını annesinin durumuna bağlar (Geçtan, 2021b: 130).

Tren romanında güzellik yarışması birincisi Roka’nın “bal rengi çocuk” diye tanımladığı ve cinsel birliktelik yaşadığı ilk erkek “lanetli bir hastalıktan ölmüş”tür (Geçtan, 2018: 29). Roka da üç aylık ömrünün kaldığını öğrenir. Hastalığı magazin programları aracılığıyla duyurulduğunda oyunculuğu için kendisine teklif edilen ücret ikiye katlanır. Roka hastalığından kâr elde etmek isteyen insanlardan kaçarak trene biner. Trende hastalığının hafiflediğini, giderek iyileşmekte olduğunu fark eden Roka, yolculuğun sonlanmasını istemez (Geçtan, 2018: 25).

Psikolojik sorunlar yaşadığı hekimler tarafından tespit edilen Zizi-King, akıl hastanesine yatırılır. Karakterin hastanedeyken kendisini esir kampında hissettiği ve birkaç kez kaçma denemesinde bulunduğu anlaşılmaktadır. İlaçlarını devamlı olarak kullanması şart olan Zizi-King, tren yolculuğunda ilaçlarını kullanmaz (Geçtan, 2018: 112). Taşkın ve öfkeli davranışlar sergileyen karakterin, Elyas’ı öldüren kişi olup olmadığı merak konusudur.

Kuru Su romanında Hasan, biyopsi sonucuna göre kanserdir. Hastalığı çok geç fark edilmiştir. Bu nedenle iyileşme şansı oldukça azdır. Hastalıktan kurtulamayacağını düşünen Hasan, kalan ömrünü rahat geçirmesi için verilen tavsiyeleri dinlemez. Frankl’a göre kanser gibi tedavisi oldukça zor olan hastalıklarla karşı karşıya kalan

insan kendisini değiştirmek zorunda kalır (Frankl, 2022: 117). Hasan, hastalığını eşinden ve çocuklarından gizlemeyi tercih eder. Hastalığıyla tek başına yüzleşmek daha kolaydır. Ailesinden destek beklememektedir. Hatta karısının yardımcı olmak yerine abartılı tavırlar sergileyeceğini ve kendisinin buna katlanamayacağını düşünür (Geçtan, 2020ç: 13). Ölüme oldukça yakın olduğunu bilen Hasan, çekmecesinden otuz sekizlik tabancasını çıkarıp masanın üzerine koyar. Gözlerini tabancadan ayırmadan bir müddet hareketsiz kalır. Hastalığın onu hayattan koparacağı vakti beklemek ya da kendi ölümlünü kendi elleriyle hazırlamak arasında kaldığı anlaşılmaktadır. Hastalığı Hasan'ın dünyaya tam anlamıyla yabancılaşmasına neden olur:

“şu anda soyadını taşıyan gösterişli binanın on altıncı katının penceresinden bakarken, aşağıda hareket eden arabaların, otobüslerin yolcuları, yolda yürürken tipleri savaşanlar, birkaç gün öncesine kadar kendisinin de ait olduğu bir başka dünyada kalmışlardı artık” (Geçtan, 2020ç: 13).

Hasan'ın hastalığı genetikdir. Babası, annesi, genç yaştaki erkek kardeşi kısa aralıklarla aynı hastalık sebebiyle hayata veda etmişlerdir (Geçtan, 2020ç: 16). Kırık dökük yollarda arabasıyla güçlükle ilerleyen Hasan'ın çocukluk anıları gözünde canlanır. Karlı yollarda yaz anılarıyla içini ısıtan Hasan gülümseyerek geçmişin mutlu günlerine özlem duyar:

“Dedesinin köydeki bahçesinde dolap beygirinin karşısına geçip bıkmadan onu izlediği dakikalar, arıların yüzünü ve kolunu soktuğu gün acıdan çok korkudan ağlayışı, sıcak bir öğle sonrasında mastürbasyon yaparken annesinin odaya dalıvermesiyle yaşanan şok, denizle ilk karşılaştığı anın büyüşü. Sonraki yıllardan anılar. Akdeniz'de bir koyda herkes denizdeyken bir başına daldığı kızılçam ormanında geçirdiği süresiz sonsuzluğun zamanı, güneşin Nemrut Dağı'ndan doğduğu sabah çevresindeki insanların, tepelerin, heykellerin silinip görünmez olduğu dakikalar. Bir dağın zirvesinde, doğan güneşle bütünleştiği dakikalar” (Geçtan, 2020ç: 17).

Hasan, hastalığıyla yüzleştikten sonra ““Neden şimdi? Neden ben?” diye[rek] isyan e[der]” (Geçtan, 2020ç: 39). Herkesten ve her şeyden uzaklaşmak için “[y]ol nereye giderse oraya” (Geçtan, 2020ç: 57) doğru hareket ederek dünyada kaybolmak ister.

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, birilerinin dikkatini çekebilme arzusuyla ölümcül bir hastalığa yakalanan, ölümlüne giderek yaklaşan talihsiz bir kadın kimliğinde olmayı düşler (Geçtan, 2022ç: 47).

Romanda hastalık temi ironik bir yaklaşımla ele alınır. Takiye'nin annesi Ömrügüzel, “Stockholm Sendromu”na yakalanarak hastaneye kaldırılır (Geçtan, 2022ç: 81). Fransızca'yı ana dili gibi konuşan Ömrügüzel, ayları Fransızca olarak sayarken mart ayı yerine Lütfüye der. Lütfüye, Ömrügüzel'in yardımcısının ismidir. Bir Cumhuriyet kadını olmasına rağmen Türkçe ay isimleri sorulduğunda Rumi takvime göre yanıt verir. Takiye, annesinin nörolojik bir rahatsızlığı olduğu sonucuna varır. Annesiyle ilgilenen kişi bir doktor değil, adına “hoca” denilen bir kişidir. Hoca, “Bana sorarsanız annenizin durumu bir nevi tekâmül, hatta tenevvür olarak mütalaa edilebilir” sözleriyle Ömrügüzel'in hastalığına garip bir teşhis koyar (Geçtan, 2022ç: 96). Hoca olarak tanınan kişinin Fener Alayı adlı dinî bir yardım örgütü adına bağış isteyerek hasta ve hasta yakınlarını dolandıran biri olduğu anlaşılır (Geçtan, 2022ç: 104). Ömrügüzel, Takiye tarafından bir üniversite hastanesine yatırılır. Hastalığına teşhis konulamaz. Ömrügüzel hastalığı esnasında yaptığı bütün absürt davranışlarını hatırlamaktadır. Kendi tanısını kendisi koyar: “Öyle fazla üstüme gelindiğinde bloke olup ne diyeceğimi öteden beri şaşırıyorum ya da saçmalarım. Direnen kişilik dendiğini duymuştum, uyduruk bir laf gibi geldiği bana” (Geçtan, 2022ç: 114).

Hamasettin hasta olmaktan korkmaktadır. Doktoru hastalığın hiçbir belirtisinin olmadığını söylemesine rağmen o alzheimer olduğunu düşünür. Takiye, genellikle beynini kullanarak çalışan kişilerde bu hastalığa yakalanma korkusunun olduğunu söyleyerek Hamasettin'i sakinleştirir (Geçtan, 2022ç: 191). Hamasettin bu korkunun kendisine çalışma arkadaşından geçtiğini söyler. Bahsi geçen kişi farklı farklı takıntılara sahip olsa da doktora gitmeyi reddeden biridir. Hamasettin hemen bir psikiyatristten randevu alır (Geçtan, 2022ç: 212).

Kasatura'nın eşi kanserdir. Hükümet, son nefesine kadar hep hastanın başında beklemiştir. Kasatura eşine gösterilen bu ilginin karşılığında Hükümet'e vefa borcunu her koşulda onun yanında olarak öder (Geçtan, 2022ç: 193).

Doktor Macun, Kıyamet'in patlayan apandisitini tam zamanında alarak hayatını kurtarmıştır. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen kurtarıcısını hiç unutmayan Kıyamet, “[b]ir ara [doktoruna] âşık olduğun[a] bile inanmıştı[r]” (Geçtan, 2022ç: 216). Geçtan'ın romanlarında ölümcül hastalıklara yakalanan karakterlerin dünyayı algılayış biçimleri değişir. Dünyada sayılı günlerinin kaldığını bilmek karakterlerin son günlerini nasıl yaşamak istedikleri üzerine düşünmelerine ve geçmiş muhasebesi yapmalarına

neden olur. Romanlarda çocuk yaşıta geçirilen hastalıkların hafızada kalıcı izler bıraktığı görülmektedir. Hastalıkları sebebiyle ailelerinden uzaklaşan, dünyalarına yabancılaşan karakterlere rastlanır. Hastalığa isyan etme, takıntılı bir biçimde hasta olduğunu düşünme hastalık temasıyla ilintili durumlardır. Karakterlerin hastalıkları esnasında kendilerine yardımcı olan kişilere karşı minnet ve vefa borcu hissettikleri anlaşılmaktadır.

2.18. Cinsellik

2.18.1. Cinsel Kimlikler

2.18.1.1. Eş Cinsellik

Güncel Türkçe Sözlük'e göre eş cinsel kelimesi, “[d]uygusal veya cinsel olarak kendi cinsine ilgi duyan kimse; homoseksüel” anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 08/08/2024). *Dersaadet'te Dans* romanında toplumun eş cinselleri yadırgayarak onlara karşı tavır aldığı açıkça görülmektedir. Oro'nun Müslim'in evinde çıplak dolaştığını gören komşular, Müslim ve Oro'nun eş cinsel bir çift olduğunu düşünerek haklarında dedikodu yaparlar (Geçtan, 2021a: 220).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakterin kızı Lalia eş cinseldir. Lalia'nın cinsel tercihi, annesi İlona'nın bakış açısına göre kabullenilemez bir durumdur. Eş cinsellik, ailenin üzerine çöken bir lanete benzetilir. Anneyle kızı arasında şiddetli tartışmalar yaşanmasına ve Lalia'nın evden uzaklaşmasına yol açar. Anlatıcı karakter, kızının eş cinsel olmasından rahatsızlık duymaz. Çünkü kızının bir erkekle birlikte olması fikrinden daha çok tedirgin olmaktadır. Hatta kızının bir fotoğrafında ona hayranlıkla bakan yakışıklı bir genç gördüğünde endişelenir. Kızına âşık olduğunu zannettiği genç adamın da eş cinsel olduğunu öğrendiğinde rahatlar (Geçtan, 2021b: 18).

Romanda eş cinsel olan bir diğer karakter, Mikail adındaki gençtir. Askerden döndükten sonra Muammer adlı bir delikanlıya âşık olur. Muammer'e ev açan Mikail, sevdiği adamın kadın görünümüne ulaşabilmesi için taktırdığı silikonların parasını öder. Aşk için her türlü fedakârlıkta bulunsa da terk edilir (Geçtan, 2021b: 22).

Tren romanında Kedi-Bobo'nun futbolcu arkadaşı, eş cinseldir. Karakterin evli ve beş vakit namazında biri olduğu özellikle vurgulanır. Kedi-Bobo, maçta yaptığı bir hata

yüzünden zor bir gün yaşar. Arkadaşı gece onu teselli etmek için evine gelir. “Sonra koltuğun kolluğuna oturup beni şefkatle kucakladı, yani ben öyle sandım, bir ara kolum sertleşmiş organına değene kadar” diyen Kedi-Bobo, arkadaşının iyi niyetle yanında olduğuna inanmış olmanın verdiği hayal kırıklığıyla haykırarak ağlamaya başlar (Geçtan, 2018: 51).

Mesela Saat Onda romanında Muamma, cinsel açıdan kendi cinsine eğilimli olduğu için ailesi tarafından reddedilir. Zengin ve tanınan bir aile olan Musakka ailesi tarafından evlat edinilen Muamma, ailenin reklam malzemesidir. Muamma, kendisini her fırsatta öne süren ailesinden öç almak için ailenin inançlarına ters düşen eylemler gerçekleştirir. Kadınlarla ilişkilerini açık bir biçimde yaşaması, muhafazakâr ailesine bir başkaldırıdır (Geçtan, 2022ç: 160).

Karanfil, kocasının eşyalarının tozunu alırken rafın arkasında gizlenmiş bir zarf görür. Zarfın içinde genç ve çıplak erkek fotoğraflarıyla dikkat çeken cinsel içerikli bir dergi ve Zifirullah Bey’in sevgilisi olduğu anlaşılan bir erkeğin fotoğrafı bulunmaktadır (Geçtan, 2022ç: 8). Zifirullah Bey cinsel yönelimini herkesten saklayarak toplumun beklentilerine uygun davranmış ve mutsuz olacağı bir evliliği tercih etmiştir.

Geçtan’ın romanlarında yer alan eş cinsel karakterler, genellikle cinsel tercihleri nedeniyle sorun yaşarlar. Toplum içinde kendilerine bir yer bulmakta zorlanırlar.

2.18.1.2. Travestilik

Güncel Türkçe Sözlük’e göre travesti kelimesi, “[k]adın gibi giyinip süslenen eş cinsel” anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 08/08/2024). *Dersaadet’te Dans* romanında Oro, gece vakti sokaklarda dolaşırken dört adamın iki kadını yerde sürükleyerek dövdüklerini görür. Kadınlardan biri kalın sesli bir travestidir. Oro kanlar içinde kalan travestiye yardım etmek ister. Travesti, Oro’nun adının İsa olduğunu öğrenince “Düzüşmeden gebe kaldığını söyleyerek herkesi kandırmaya çalışan ananı arıyorsan içeride olabilir” diyerek Hz. İsa’nın annesi Meryem’e gönderme yapar (Geçtan, 2021a: 192). Oro, iki bin yıl geçmesine rağmen insanların bir peygamberin annesiyle hâlâ neden ilgilendiklerini çözemez. Travesti Oro’nun amacının yardım etmek olduğunu anlayınca üslubunu değiştirir:

“-Bu sokakta, bu saatte, tanrının gönderdiği bir aziz. Üstelik piçin adıyla!

Sonra gözleriyle İsa’yı soyarcasına baktı.

-Yüzü de melek mi melek” (Geçtan, 2021a: 192-193).

Travestinin tanımadığı insanlardan iyi bir davranış beklemediği çok açıktır. Hırpalanmaya ve ötekileştirilmeye alışmıştır. Oro'yu ısrarla evine çağırır. Travestinin yaşadığı ev yaşam, ölüm ve ana rahminin iç içe geçtiği yadsınmış benliklerin yaşam bulduğu mekânlardan biridir. Ev, “[d]uvarları dış dünyayı güvenli bir biçimde uzak tutan rahim benzeri ve dişil yuva, sığınak ve güvenlik simgesidir” (Wilkinson, 2010: 214). Evin duvarında bir İsa tasviri asılıdır. Kutsal bir figürün, cinselliğin öne çıktığı bir evin duvarında asılı olması yazarın karşıt kavramlar aracılığıyla bir uyum yarattığını gösterir. Oro, travestinin adının Safinaz, arkadaşının adının Yasemin olduğunu öğrenir. Yasemin'in asıl adı Kadife'dir. Kadife, kederli bakan karanlık gözleriyle oldukça güzel bir kadındır. Eskiden bir sinema artisti olan Kadife'nin uyuşturucu kullanmaya başladıktan sonra hayatı değişir. Eve gelince elbiselerini çıkarmadan uykuya dalan Kadife, küçük bir kız çocuğu gibi oyuncak bebeklerine sarılmaktadır. Masumiyet ile karanlık yaşam tarzı iç içe geçmiştir. Safinaz Oro'yla baş başa kaldığında sabahlığının üst kısmını açarak Oro'ya göğüslerini gösterir.

“İsa gözlerine inanmaz halde karşısında sergilenen memelere bakakal[ır]. İyice şişirilmiş bir çift futbol topu kadar gerilmiş[lerdir]. Gerçekten de böylesini hiç görmemişti[r]. Bu erkeksi kadında ne arıyordu bunlar? Uyarıldığını hisse[der]. Hem de fena halde.

-Aşağı katı daha halledemedim. Ameliyat için para biriktirmek zorunda olmasam bu izbede yaşar mıydım? ” diyen Safinaz İsa'yı saldırırcasına yatağa çeker (Geçtan, 2021a: 194).

Safinaz, Oro'nun her yanını ısırmaya ve tırmalamaya başlar. Canı acımaya başlayan ve “yataktan ancak bir karşı saldırıyla çıkabileceğini anla[yan]” Oro, kendi cinsel organı dışında ikinci bir organın varlığını hissedince donakalır (Geçtan, 2021a: 194).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, telaşla otele giriş yaparken otelin döner kapısında birine çarpar. “Dikkat et hayatım!” karşılığını veren kişinin abartılı makyajıyla dikkat çeken iri yapılı bir travesti olduğunu görür. Anlatıcı karakter “muhteşem bir mahlûk” olarak tanımladığı Efsane'nin çalıştığı travesti barına gider (Geçtan, 2021b: 14). Mekânın atmosferi karakteri etkiler. Travesti bar, “insanlar[ın] ortak bir sırrı paylaşmanın sessiz dayanışmasını yaşa[dıkları]” ve “kendi dünyalarının gerçekliği içinde kendileri olarak var” oldukları bir yerdir. “[Mekânda g]erçek olmayan tek şey, onları ‘seyretmeye’ gel[en]” kişilerdir (Geçtan, 2021b: 98).

Kuru Su romanında Azize adlı restoranda müşterileri rehin alan üç silahlı adamdan biri Darbuka takma adını kullanan bir travestidir. Çete üyelerinden Dipçik, takım arkadaşı Darbuka'ya “top” diyerek onu aşağılar (Geçtan, 2020ç: 25). Darbuka'nın asıl adının Demir olduğu ve gerçekte travesti olmadığı anlaşılır. Travestilerin yanında zaman geçirerek onların davranış şekillerini öğrenmiş daha sonra kılık değiştirmiştir. Kılık değiştirmesinin sebebi, travestilere ilgi duyan Dipçik'i adam kaçırma olayına çekebilmektir (Geçtan, 2020ç: 65). Demir, travesti rolünü oynarken oldukça başarılıdır. Genç garsonlardan biri kendisine sarkıntılık eder. Demir'in gerçek cinsel kimliği açığa çıktığında genç garson utanarak ondan özür diler (Geçtan, 2020ç: 79). Demir rol gereği bile olsa travesti kimliğinde olmaktan hazzetmez.

Memo, elinde Azra'nın çantasını tutarak otele girdiğinde resepsiyon görevlisine cinsel kimliğini açıklama gereği duyar. Çantanın karısına ait olduğunu söyleyerek bir travesti olmadığını anlatmaya çalışır (Geçtan, 2020ç: 26). Memo'nun yanlış anlaşılmaktan korkması dikkat çekicidir. Dışarıdaki insanların kendisi hakkında ne düşündüklerini önemser. Bir travesti, “Hey Mister come” diyerek Memo'yu yanına çağırdığında Memo, başını hızla çevirip adımlarını sıklaştırarak orayı terk eder (Geçtan, 2020ç: 105). Kendisine seslenen travestinin yanında başka travestilerin de olduğunu fark ettiğinde bir gruba ait olmanın nasıl bir şey olduğunu düşünür. Çünkü bir gruba ait olmak kişiye; “topluluk hissi, tarih, hatıralar ve hedefler verir, bütün bunlar da kültürel kimlik duygu[sunu] güçlendirir” (Wilkinson, 2010: 258). Memo, travestilerin kendilerine “kendi tarzlarında ve değerlerinde dayanışma temelli bir dünya” yarattıklarını fark eder (Geçtan, 2020ç: 106).

Mesela Saat Onda romanında Macun, Katina'nın Dikiş Odası adlı bir restorana gider. Garsonun bir travesti olduğunu gördüğünde, travestilerin gençliklerindeki kadar talep edilmedikleri yaşlılık dönemlerini düşünür ve onların adına hüzünlenir. Macun, parası olmayan travestilerin yaşlanınca nereye kaybolduklarını düşünürken yaşlı bir travestinin masalar arasında dolaşarak akordeon çaldığını görür. Travestinin yüzündeki umursamaz gülümseme, yüz hatlarındaki çizgilerde okunan hikâyeler Macun'un dikkatini çeker (Geçtan, 2022ç: 215).

Geçtan'ın romanlarında yer alan travestiler genellikle fiziksel ve psikolojik şiddete uğrarlar. Kendilerini korumak ve kendileriyle aynı cinsel kimliği tercih edenlerle paylaşımda bulunabilmek adına gruplaşarak zorbalıklara karşı önlem alırlar.

2.18.1.3. Hayatı Bedenle Kazanma: Fahişelik

Kırmızı Kitap romanında Te, arabasıyla dolaşarak Ra'ya benzeyen birilerini ararken yaşlı bir sokak fahişesiyle karşılaşır. Fahişenin yüzünde klişeleşmiş bir gülümseme, elinde boş bir şarap şişesi vardır:

“-Güzel çocuk! Bu gece seni memnun etmemi bekleme!

Elindeki boş şişeye bak[ar].

-Çok içtim!.. Ruslar için!.. Onlar da eskidi ve dağıldı... Benim gibi!” der (Geçtan, 2022a: 20).

Te, yaşlı fahişeye “Bir gün senin geçmişinde bir yolculuğa çıkalım” dedikten sonra ona eliyle bir öpücük yollar ve oradan uzaklaşır (Geçtan, 2022a: 21). Yaşlı fahişenin geçmişi, üzerinde düşünölmeye değer bulunur.

Dersaadet'te Dans romanında okulunu yarıda bırakan genç bir kızın kaderinin değişmesi işlenir. Eğitimden uzaklaşan, sınıfta olması gereken zamanlarda sokaklarda olan Dürrü, kötü yola sürüklenerek pavyonda çalışmaya başlar. “Annesinin ölümünden çok önce, henüz on altı yaşındayken okulu bırakmak zorunda kalan Dürrü'nün o günden bu yana yaşadıkları, zaman zaman insanlık onuruyla bağdaşmaz boyutlara var[ır]” (Geçtan, 2021a: 77). Dürrü'nün patronu Rasputin, pavyonlarında ve gazinolarında çalışan kadınlarla iş dışında ilişki kurmaz. Çalışanlardan biri olan Dürrü, pavyondaki meslek adının Şelale olmasına itiraz etmiş ve sahne isminin Ebru olması için diretmiştir. Dürrü'nün dik başlı tavırları müşterilerin şikâyetlerine yol açar. “Pavyon dünyasında, gözden çıkarılamayacak bir kadın olamazdı, çalıştırılmazdı. Ama Dürrü, açıklanması güç bir şekilde farklıydı” (Geçtan, 2021a: 76). Kadınların pavyondan ayrılabilmeleri için işten atılmaları gereklidir. Dürrü ise işi bıraktığını bildirerek pavyondan çekip gider. Dürrü'yü diğer kadınlardan farklı kılan karakter özellikleridir. Bu nedenle Rasputin'in dikkatini çeker. “Zaten, süfli pavyonlardan Rasputin'in yatağına hızla tırmanan, kırkına yaklaşmış bu kadının Rasputin'in yönettiğı olayların gerçek mimarı olduğı söylentileri oldukça yaygın”dır (Geçtan, 2021a: 59).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında genelevde fahişelik yapan Samira, sokağı çıktığında oldukça sade görünür. Gözlerinin etrafına sürdüğü siyah boyaları temizlediğinde yüzünde çocuksu bir saflık meydana gelir. Masumiyetin yanı sıra gözlerinin gerisinde bir şeyleri zamanından önce yaşamının hüznü vardır. İdris'in

gözünde Samira, “güzel çöl ilahesi”dir (Geçtan, 2022b: 8). Romanda fahişenin bir ilaheye benzetildiği görülmektedir.

Hektor, delikanlılık döneminde arkadaşlarıyla birlikte bir geneleve gider. Bir fahişeye odaya çekildiğinde korkar ve odadan çıkmak ister. Tecrübeli kadın, Hektor’u durdurur. Arkadaşlarının alaylarına maruz kalmak istemiyorsa bir süre beklemesi gerektiğini söyler (Geçtan, 2022b: 72).

Cennet, abartılı makyajı, büyük halka küpeleri, kızıl kestane saçıyla Hektor’un karşısına çıktığında “Hayatını bedeniyle kazanan kadınlara benziyorum değil mi?” der (Geçtan, 2022b: 71). Birdenbire mendiliyle yüzünü, dudaklarını siler. Küpelerini ve başındaki peruğu çıkarır (Geçtan, 2022b: 72). Hektor, Cennet’in dış görünüşüyle gerçek kişiliğini maskeleyemeye çalıştığını düşünür (Geçtan, 2022b: 93).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, Beyoğlu’nun karanlık ve sessiz sokaklarında dolaşırken fahişeler ve transseksüellerle karşılaşır. Kısa bir süre görünüp anında gözden kaybolan ve ünlü moda evlerinin ürettiği uçuk kıyafetleri andıran kıyafetler giyen bu insanları ilgiyle izler (Geçtan, 2021b: 19). Anlatıcı karakter, fahişelikten veya konsomatristlikten emekli olan Necla adındaki bir kadınla yakından tanışır ve yaşadıkları hayatlar hakkında fikir edinir (Geçtan, 2021b: 21).

Romanda Bizans imparatoru Belisarius’un karısı Antonina’dan fahişe olarak bahsedilir. Antonina’nın annesinin de iffet yoksunu bir kadın olduğu söylentiler arasındadır. Halk, güçlü bir yönetici olan imparatorun, bir fahişenin elinde oyuncak olduğunu düşünmektedir (Geçtan, 2021b: 61).

Tren romanında Müteessire, genelevde çalışan genç bir kızdır. Müteessire, diğer yolculara sorduğu “‘Affınızı istirham ederim, kitaptaki bir kelimeyi anlayamadım. Genelev ne demek, umuma açık bir mahal mi?’” sorusuyla genelevde kaldığını yadsır (Geçtan, 2018: 173). Çocuk elbisesine benzeyen pembe kurdeleli kıyafetler giymesi Müteessire’nin saf kalmak istediğinin göstergesidir.

Kuru Su romanında yazar, Demir’in oturduğu mahalledeki insan çeşitliliğini gösterebilmek amacıyla farklı yaşamlar süren pek çok kişinin sesini sokağa taşır. Seslerden biri bir fahişeye aittir: “Orospu eskisi bir çığlık duyulu[r] bir başka pencereden. ‘Kendimi bit pazarında satışa çıkarıcam.’” (Geçtan, 2020ç: 84). Kadının çığlığını bastıran ses, Maria Callas’ın *Norma* operasının aryasıdır. Birbiriyle tezat sesler bir araya getirilir.

Kurtulmuş'ta yaşayan “cüce kadın” Esra'nın geçim kaynağı bedenidir. “Kendini satar gariban, mezarlıkların tenhasında. Adam başı on kâğıt fena para değil” (Geçtan, 2020ç: 88). Esra'nın fahişelik yapması Kurtulmuş halkı için önemli değildir. Esra, yadırganmaz ve ötelenmez. Kurtulmuş'ta “kim neyse odur”.

Ferit'in apartmanında genç bir fahişe öldürülür. “Bir talihsiz kız daha ekmek parası uğruna git[miştir]” (Geçtan, 2020ç: 142). *Mesela Saat Onda* romanında ise Karanfil'in apartmanında oturan Masume adlı eski bir konsomatrist, öz oğlu tarafından öldürülür (Geçtan, 2022ç: 9). Çakı, annesinin Otuz'la cinsel birliktelik yaşadığını öğrenince annesine tabancayla beş el ateş eder (Geçtan, 2022ç: 88).

Geçtan'ın romanlarında bedenleriyle para kazanmayı meslek edinen kadınlar, hayat tecrübeleri ve kılık kıyafetlerindeki farklılıkla öne çıkarlar. İçlerindeki çocuksu saflığı kaybetmemeleri dikkat çekicidir. Fahişe sözcüğünün aşağılama amaçlı kullanıldığı da görülür.

2.18.2. Cinsel Beraberlik

Kırmızı Kitap romanında Te ve kız arkadaşı Pia'nın cinsel beraberlikleri her iki karakter açısından da bir anlam ifade etmez. Te ve Pia arasında duygusal bağ yoktur. Bu nedenle cinsel beraberlikleri Pia tarafından aniden sonlandırılır.

“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 yataarken, Pia alçak bir sesle Te'ye bakmadan konuştu:

-Benimle birlikte değildin... Bir süredir benimle birlikte değilsin” (Geçtan, 2022a: 17).

Pia'nın sitemli sözleri karşısında Te, sessiz ve tepkisizdir. Te de tıpkı Pia gibi ilişkide ters giden bir şeylerin olduğunun farkındadır ancak sorunu düzeltmek için herhangi bir çaba göstermez (Geçtan, 2022a: 17). Fromm'a göre, tek başınalığın verdiği huzursuzluktan kurtulmak amacıyla içinde sevgi bulunmayan bir cinsel birliktelik yaşamak, iki insan arasındaki uçurumu kapatamaz (Fromm, 2023: 33). “Cinsel sevgi iki kişilik yalnızlıktır” (Fromm, 2023: 75). Viktor E. Frankl'a göre ise cinsellik, sevginin ifade biçimidir. Sevginin aracı olan aşk, cinsel birliktelik deneyimini kutsallaştırmaktadır (Frankl, 2022: 117).

Te, kendisinden yaşça büyük rol arkadaşı Tea'yı arzular. Cevizci'ye göre arzu, “[b]ir şeyler için duyulan ve insanı eyleme sevk eden istek” tir (Cevizci, 2021: 45). Te, harekete geçerek Tea'ya onu arzuladığını itiraf eder. Arzusunun gelip geçici bir his olmadığını söyler. Tea, duydukları karşısında alaycı bir tavır takınır. Aralarındaki yaş farkını ima ederek kendisini eski tarihî eserlere benzetir.

“-Sen de beni arzu edebilir miydin?

-İzin vermezlerdi.

-Kim?

-Bizi yaratan kişi, ya da bizim gibileri yaratanlar. Onların hayal gücü aramızdaki ilişkiyi ‘Çay ve Sempati’den öteye götüremez” (Geçtan, 2022a: 36-37).

Te, Tea'yla aralarında neden bir ilişkinin olamayacağını sorgular. İnsanların toplum kurallarına bağlılıklarından dolayı mı bu ilişkiyi onaylamayacağını anlamak ister. Tea, insanların hayal güçlerini körelttiklerini bu nedenle belirlenen sınırların dışına taşamayacaklarını söyler (Geçtan, 2022a: 37). Te ve Tea, oldukça tiyatral tavırlar sergileyerek cinsel birliktelik yaşarlar. “Te yavaş yavaş yatağa doğru yürürken, Tea sahnedeymişçesine bir tavırla ona elini uzat[ır]. -Oedipus!.. Talihsiz kral” der (Geçtan, 2022a: 83). Birlikte oldukları gecenin sabahında güneşin doğmadığını anlayan Tea, doğaüstü olaya ilişkilerinin sebep olduğunu düşünür:

“-Sophokles daha insaflıydı. Lanetli bir aşkın karşılığında yalnızca Oedipus'u karanlığa boğmuştu, gözlerini kör ederek... Teb halkına dokunmamıştı, Iokasta'ya da!

-Bence bu karanlık, senin ya da benim değil, dünyamızın laneti” (Geçtan, 2022a: 94).

Antik Yunan oyun yazarı Sophokles, babasını öldürdükten sonra kendi annesiyle beraber olan ve annesinden çocuklara sahip olan Oidipus'un yaşadığı dram sonrasında gözlerini kör edişini eserinde şu şekilde betimler:

“İşte o zaman tüyler ürpertici sahneler gördük: Oidipus ölünün elbiselerinden altın iğneleri koparıp aldı, kendi gözlerine batırdı. Gözlerinin artık felaketlerini görmeyeceğini haykırıyordu: ‘Karanlıkta artık bu gözler, görmeyecek, keşke hiç görmeseydiler! Her şeye rağmen tanıyabileceğim kimseleri artık tanımayacaklar!’ diye bağırarak elleriyle göz kapaklarını kaldırıyor, iğneleri durmadan batırıp çıkarıyordu” (Sophokles, 2021: 49).

Te ve Tea'nın birlikteliklerinde de yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Te, Pia ile ilişkisinde sorunun farkındayken Tea söz konusu olduğunda aynı hislere kapılmaz. Bu kez ilişkide ters giden şeyin ne olduğunu araştırma sırası Te'dedir.

“-Yatak odasından çıktığımızdan beri benden kopuksun. Ne oldu? Yanlış bir şey mi yaptım?

-Hayır Te. Kopukluğun ben de farkındayım, ama bunun seninle ilgisi yok. Sanırım aramızdaki yaş farkı. Sanki titreşimlerimiz uymuyor. Uyuşan bir şeyler var, ama fazla yaklaşıncı onlar da kayboluyor gibi.

-Aynı şeyi ben neden yaşamıyorum?

-Yaşamaman doğal. Sen henüz benim yaşımın yarısı kadar, hatta daha az yaşadın. Hayatın benim yaşadığım dönemlerini yaşamadın... Beni yanlış anlama. Sorun kendimi senden yaşlı bulmam değil. Onu da zaman zaman yaşadığım oldu ama, anlık bir duyguydu. Sorun benim eksik değil fazla olmamda” (Geçtan, 2022a: 101).

Tea'nın salonundaki şöminenin üzerinde Tea'nın ölen kocasının tablosu asılıdır. Bu tablo evin tam merkezinde yer alır. Pek çok kez tablo aracılığıyla Tea'nın geçmişine gönderme yapılır. “Tea'nın arkasında, kocasının resminin altındaki şöminenin üzerinde duran büyük vazoun içinde elli adet kırmızı gül” vardır (Geçtan, 2022a: 56). Batı kültüründe gayri meşru tutkunun, Doğu kültüründe saf aşkın simgesi olan kırmızı renk, romanda cinselliğin sembolüdür (Wilkinson, 2010: 280). Tea, beraber olduğu genç erkeklere birer adet kırmızı gül vermektedir. Güllerin ölen kocasının resminin altında oluşu manidardır. Havana, Tea'nın evinde sabahın erken saatlerinde Te ile karşılaşınca hemen vazodaki kırmızı güllerden birini Te'ye uzatır. Tea, kocasının duvardaki resmine bakarak artık güllerin eksilemeyeceklerini söyler (Geçtan, 2022a: 86).

Dersaadet'te Dans romanında Oro'nun dünyanın öteki yüzünde yaşadığı cinsel birliktelikler, Te ve Pia'nın ilişkisine benzemektedir. Te'nin aksine Oro, tatmin duygusu hissedememesinin ardında yatan sebebin farkındadır. Kadınları çekici varlıklar olarak gören Oro, onlarla birlikteyken gerçekte kendi kendisiyle seviştiğini fark eder. “Sonra yine boşluk! Ne kimse beni tanıyor, ne de ben kimseyi. Ne de ben kendimi” tanıyorum der (Geçtan, 2021a: 42). Partnerleriyle bütünleşememesinin sebebi, kendine uzak oluşudur. Oro, çevresindeki insanların yaşadığı ilişkileri gözlemler ve kendi ilişkileriyle kıyaslar. Yaptığı karşılaştırma sonucunda ne kadar yalnız olduğunu anlayarak hüznlenir. Oro, birlikte olduğu kadınlarla yalnızca bedenini paylaşmak değil onlarla temeli sevgiye dayanan bir bağ kurmak ister (Geçtan, 2021a: 191). Su'ya kendisini

yakışıklı bulup bulmadığını soran Oro, olumlu yanıt alınca Su’yun kendisini arzuladığını hiç hissetmediğini söyler.

“Seni arzulamamla bunun ne ilgisi var? Sen güzel bir resimsin. Sana bakmak hoş. Ama buraya gelip seninle birlikte vakit geçirmemin bununla ilgisi yok. Seninle müzik yapmak, müzik üzerine tartışmaktan zevk alıyorum. Ayrıca, bilgili ve zeki bir insansın.

-Öyleyse neyim eksik?

Su bir süre tereddüt ettikten sonra biraz ürkek, cevap verdi:

-Ruhunu hissedemiyorum

-Yani ruhsuz muyum?

-Tabii ki hayır! Ama sanırım gömülü” (Geçtan, 2021a: 80).

Oro dünyaya geldikten sonra dünyayı tanıma gayesiyle sokaklarda dolaşır. Sinema afişlerinden birinde “Ahlaksız İçgüdü” başlığını görür ve Müslim’den ahlaksız sözcüğünün manasını açıklamasını ister:

“-Ahlaksız içgüdü insana ne yaptırır?

-Sanırım, ahlaksız içgüdüyle kastettikleri şey seks.

Oro hayretle baktı.

-Seks mi? Onlara göre seks ahlaksız bir içgüdü mü?

-Bu konuda kafalarının oldukça karışık olduğunu sanıyorum. Seksi, seksin kendisinden farklı amaçlarla kullanıyorlar” (Geçtan, 2021a: 125).

Cevizci’ye göre ahlak, “[b]ir toplumda insanların birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek amacıyla geliştirilmiş olan kural, ilke ve değerler bütünü”dür (Cevizci, 2021: 16). Oro, insanların üremesini sağlayan seksin ahlaksızlık olarak kabul edilmesini anlamlandıramaz.

Romanda Meryem’in annesini yabancı bir adamla gördüğü yatak, Meryem’in ilk cinsel deneyimini yaşadığı mekân olur. “Sonuç, annesinden öc alırcasına girdiği yataktan kadın olarak çıktığında önünde buluverdiği, hazmı zor, zafer ve yenilgi karışımı salata”dır (Geçtan, 2021a: 69).

Azize, ilk bilinçli cinsel deneyimini kendisinden yaşça büyük bir erkekle yaşar. Çocukluğundan beri evde kimse yokken içgüdüsel bir dürtüyle dans eden Azize, zaman zaman hoşlandığı oğlanların kendisini seyrettiklerini düşlemektedir. Yetişkinlik yıllarına geldiğinde ona hep yakınlık gösteren bir hemşirenin evine yatıya giden Azize, ilk kez gerçek bir seyircinin karşısında dans eder. Dans bittikten sonra kendini ilk seyircisinin koynunda bulur. Ertesi sabah Azize art arda öğürüp kuser (Geçtan, 2021a:

48). Yaşadıklarının etkisiyle cinsellikten uzak durmaya başlayan Azize, yine de birilerinin kendisiyle ilgilendiğini hissettiğinde gardını düşürmektedir. Birileri tarafından istendiğini bilmek Azize’yi mutlu eder. Genç bir delikanlı olan Satılmış’ın kendisine çapkın bir biçimde gülümsediğini gördüğünde düşünme yetisini kaybeder. Satılmış’ın gözü Azize’de değil Azize’nin çantasındadır. Çantasını çaldıran Azize’nin kaldırımında oturup ağladığı görülür. Çantasının çalınmasına değil kendisi yerine çantasının tercih edilmesine üzülmektedir. Çantanın içinde Azize’nin adresini bulan Satılmış, çantayı sahibine geri getirir. Azize, sonradan da olsa tercih edilmiş olmanın mutluluğunu yaşar (Geçtan, 2021a: 31). Azize’nin Satılmış’ı gecenin bir yarısı evine alması, Satılmış’ın birtakım cinsel beklentilere girmesine yol açar. Ancak Azize bu beklentileri karşılamaz, ona çorba yapar ve yatacak yer verir. Satılmış, Azize’nin sevişmek istemediği birini neden evine aldığını merak eder (Geçtan, 2021a: 36). Doktoru da Azize’ye aynı soruyu sorunca Azize, bakire olduğunu söyler (Geçtan, 2021a: 37). Azize’nin cinselliğe ilişkin korkuları olduğu anlaşılır. Dünyanın öteki yüzünden gelen Kyan adındaki adamın yaralı olduğunu görünce onu evine götüren Azize, korkularının üstesinden gelerek adamla birlikte olur. “Kendisini yavaşça yatağa girip ondan arta kalan yere sokulurken buldu. Sıradan bir şey yapıyormuşçasına. Provasını siyah boğayla yapmış olduğunu hatırlayamadı o anda” (Geçtan, 2021a: 232). Azize, romanın başında kendi ürettiği tanrıların da yönlendirmesiyle cinsel açıdan Zeus’a ilgi duyar. Azize’nin hayal ürünü olan siyah boğayla Yunan mitolojisindeki Zeus arasında bağ kurulabilir. Tanrı Zeus, boğa formuna girebilmektedir. “Zeus, Olympos tepesinden ta Finike sahillerinde deniz kenarında gezinen Europa adlı güzel bakireyi görünce karısına sezdirmemek için bir boğa şekline girerek bir anda Olympos’tan Suriye’ye gelmişti”r (Can, 2020: 34). Paphlagonia Bölgesi’nde arkeolojik kazılardan elde edilen bulgulara göre bölgede Boğa Tanrı inancının izleri keşfedilmiş, Zeus’a insan biçiminde tapınılmasının yanı sıra boğa şeklinde de tapınıldığı ortaya çıkmıştır (Karasalihoğlu, 2022: 166-167).

Romanda Zeus, bir sabah bir otel odasında çıplak hâlde uyanır. Geceyi hatırlamaz. Cinsel yolla geçen bir hastalığın kendisine bulaşmasından korkar.

“Rusça’dan başka dil konuşmayan sarışın kadının görüntüsünden başka bir an seçemedi. Genç, güzel, ucuz tavırlı. Yataktan hızla fırlayıp cüzdanına ulaştı. Yüğü hafiflemiş. Eve gitmesine yetecek kadarı bırakılmış yine de. Bir an, kadınla korunmadan birlikte olmasının getirebileceği sonuçların kaygısını yaşadı. Sevişip

sevişmediğini hatırlayamayınca biraz rahatladı. İnsan orgazm olmuşsa bunu nasıl hatırlamazdı?” (Geçtan, 2021a: 201).

Muhteşem, Zeus’a gizli duygular besler. Muhteşem’in hislerinin bir tek Zeus’un kedisi İsa farkındadır.

Kedi İsa, “Muhteşem, Satılmış’a belli etmemeye çalışarak, gözünün ucuyla Zeus’un her bir çizgisini belleğine depolamaya çalışıyor. Evet, Muhteşem kesinlikle bir voyör! Kocasını kafayı bulup dağılmazsa, yatağında ateşli bir kadın bulabilir bu gece. Yine de bilinmez tabii” sözleriyle gözlemini dile getirir (Geçtan, 2021a: 67).

Müslim’le birlikte olduktan sonra Muhteşem’in Zeus’a karşı hisleri değişir. “Bir erkeğin böyle sevişebileceğini hiç düşünmemişti[r]. Artık yalnız yatağında Zeus’u düşleyerek mastürbasyon yapmayacağını farkında[dır]. Dünden bu yana onu neredeyse oğlu gibi görmeye başlamıştı”r (Geçtan, 2021a: 119).

Romanda cinselliğe ironik bir açıdan yaklaşılr. Hasene adlı kedi, Zeus’un kedisi İsa’dan kendisine imam nikâhı kıymasını talep eder. Kedi İsa bu istekle alay eder:

“Zavallı Hasene! İnsanlara benzeyeceğim derken ne hale geldi? Günü saati geldiğinde ‘Tutmayın dostlar!’ deyip önüme çöküvereceğini adım gibi biliyorum. Tabii ki Allah’ın bizi yarattığı gibi davranacağız. Biz insan mıyız?” (Geçtan, 2021a: 100).

Kedilerin çiftleşmelerini engelleyen bir diğer konu politiktir.

“Hasene’yle politik görüşlerimiz farklı. O son zamanlarda bir dergâhla ilişkide. İpin ucunu kaçırırsa ne mi olur? Öbür mahalledeki köktendinci kediyle çiftleşmek zorunda kalır. Benim gibi erkek nasıl olsa kadınsız kalmaz” (Geçtan, 2021a: 67).

Romanda genç bir kızın erkeklerle kurduğu ilişkiler sebebiyle halk arasında dile düşmesi işlenir. Tahiye hakkında çıkan dedikodular nedeniyle yirmili yaşlarındayken otuz altı yaşındaki İbrahim’le evlenmek zorunda kalır. “Zifaf gecelerini, Kıbrıs’a giden bir yük gemisinin bok kokan ambarında, elli yedi baş koyunun eşliğinde geçir[irler]” (Geçtan, 2021a: 54).

Rasputin ve Dürrü’nün birliktelikleri bir güreş müsabakasına benzetilir:

“Rasputin ve Dürrü yatakta, serbest güreş kurallarına uygun bir sevişme örneğini sergiliyorlar. Seyirciler, Arnie’nin filminin ardından dev ekrana gelen yarışma programına katılanlar. Olayın en uygun anlarında alkışlayarak” (Geçtan, 2021a: 71).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında kırmızı kumaş, cinselliği sembolize eder. Azima, kırmızı kumaşı annesinin kapısında gördüğünde annesinin seçilmiş olmasından dolayı gururlanmaktadır.

“Holün iki yanında sıra sıra tek kanatlı kapılar vardı, bazılarının iki yanından sarkan parlak kırmızı perdeleriyle. Daha önce hiç görmediği türde bir kumaştan yapılmış. Bazılarında perdeler kapıyı örtecek şekilde kapatılmıştı. Kiminin ardından gülüşen, inleyen kadın sesleri geliyordu. Azima kırmızı kumaşın anlamını biliyordu. Babası geceyi hangi karısıyla geçirecekse, akşam yemeğinden önce o kadının kapısına kırmızı bir kumaş asılırdı. Çocukken neredeyse her gece bir kapının üzerinde kırmızı kumaş olurdu. En sık da annesinin kapısında. Azima bundan tuhaf bir gurur duyardı, kumaşı öbür kadınların kapısında gördüğünde de haset” (Geçtan, 2022b: 17-18).

Romanı psikanalitik bir duyarlılıkla inceleyen Yelda Nur Gültekin, Azima’nın gururlanma sebebini Freud’un Oedipus kompleksi teorisiyle açıklar. Azima, aslında kendisine yönelik beslediği seçilme arzusunu, annesine yansıtarak haz almaktadır. “Ebeveyn ile cinsel birliktelik arzusu Azima da aktarma üzerinden sağlanmaktadır” (Gültekin, 2021: 38). Freud’a göre cinsellik içgüdüselidir ve tıpkı yaşamın devamlılığını sağlayan beslenme gibi doğal bir ihtiyaçtır. Freud, insanlarda ve hayvanlarda bulunan açlık dürtüsüyle cinsel içgüdü arasında benzerlik kurar. Açlık kavramı, bilimsel olarak “libido” terimiyle ifade edilir (Freud, 2021: 49). Romanda Yusuf’un çalıştığı barın adı da “Libido” dur (Geçtan, 2022b: 77).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Belisarius’un karısı Antonina, manevi evladı Teodosius’la yasak ilişki yaşar. Birliktelikleri gizli saklı değildir. Saraydaki bütün hizmetkârlar, cinsel ilişkinin tanığı olur (Geçtan, 2021b: 62).

Anlatıcı karakter, Roksan’ın karmaşık kişiliğini anlamakta zorlanır. “Geçen geceki beraberliğimizde sanki benimle değil, kendisiyle sevişiyordu. Kendini bırakmaktan korkuyor gibiydi” yorumunu yapar (Geçtan, 2021b: 212). Roksan’ın karşı cinsle ilişkilerinde ne teslim olan ne de üstünlük kurmaya çalışan bir tavrı vardır.

Romanda, tarihî bir karakter olan Esma Sultan’dan bahsedilir. Esma Sultan’ın mesire yerlerinde dolaşırken gördüğü yakışıklı erkekleri yatağına aldıktan sonra öldürttüğü ve cesetlerini Boğaz’a attırdığı söylenir (Geçtan, 2021b: 106). Nahid Sırrı Örik’in Sabure Hanım adındaki bir cariyeden aktardığı bilgilere göre, halk arasında Esma Sultan’ın süse ve genç erkeklere düşkünlüğü hakkında dedikodular yayılmıştır:

“Sultan delikanlıların her biriyle bir müddet gönül eğlendirir; sonra onları ‘esrarına vakıf’ kalfalarına hediye eder ve bunların ellerinde biçare gençlerin posaları çıkarmış. Delikanlılar ecelleriyle bir türlü ölemedikleri takdirde artık zehirle öldürürlermiş. Cesetleri gizlice çıkarılır; ücra mezarlara götürülüp gömülürmüş” (Duran, 2007: 77).

Tren romanında Roka, ilk cinsel birlikteliğini haftalardır değiştirilmemiş çarşafların üzerinde tam bir hayal kırıklığıyla yaşar (Geçtan, 2018: 29).

Kedi-Bobo, O’Kasandra’yı sokakta arabasıyla takip eder. O’Kasandra alev rengi saçlarıyla dikkat çeken çok güzel bir kadındır. Kendisini takip eden arabanın sürücüsünün dayanılmaz bir yakışıklılığa sahip olduğunu gören O’Kasandra, kendisini sürekli aldatan kocasını aldatmaktan çekinmez ve daha önce hiç tanımadığı Kedi-Bobo’yla ani bir kararla birlikte olur. Geçirdikleri saatler boyunca hiç konuşmayan ikili, yalnızca gözleriyle ve çıplak bedenlerinin diliyle anlaşır (Geçtan, 2018: 55).

Nevada, insanlar arasında yaşanan fiziksel çekimin insan doğasının bir parçası olduğunu belirtir. Ancak insanların çoğunun aslında kendi bedenleriyle seviştiklerini ekler (Geçtan, 2018: 172).

Kuru Su romanında aralarında yaş farkı bulunan Aliye ve Ferit’in beraberliklerinin sebebi Ferit’in eğitim masraflarını üstlenen Aliye’ye karşı minnet borcu hissetmesidir. Aliye, gençliğinde saplantılı bir biçimde âşık olduğu Cahit’ten sonra genç erkeklere yönelmeye devam eder (Geçtan, 2020ç: 170).

Mesela Saat Onda romanında Otuz, yaşı büyük kadınlarla birlikte olur. Cinsel birlikteliklerinin ardından hızlıca onların yanından uzaklaşır. Kadınların kendisini sahiplenmek istemelerine engel olmaya çalışmaktadır (Geçtan, 2022ç: 7). Otuz’un yaşlı kadınlarla birlikte olmayı seçmesinin sebebi para değildir. Birlikte olduğu kadınlardan para ya da hediye almayan Otuz, hayatını yaşlı kadınları mutlu etmeye adar.

“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 nineye dönüşüyorlar aniden” (Geçtan, 2022ç: 10).

Karanfil ve ölen eşi Zifirullah Bey’in cinsel birliktelikleri hep aynı ritüelle gerçekleşir. “Geceliklerini ve pijamalarını çıkarmadan sevişirlerdi, daha doğrusu çiftleşirlerdi, gerekli kısımları birazcık aşağıya sıyırıp” (Geçtan, 2022ç: 8). Karanfil, izlediği

filmlerdeki sevişme sahnelerini gördüğünde ilişkilerindeki tuhaflığın farkına varır ama durumu görmezden gelmeyi ve susmayı tercih eder.

“Gerçek kişiliğini ve arzularını sürekli karısından saklamak durumunda olan bir koca, cinsel arzularını ve cinsel fantezilerini karısına söyleyemez, çünkü karısının bu arzu ve fantezileri normaldişi bulacağını ve kendisini kınayacağını düşünür. Kadın ise, kocasının kendisine hiç saygı duymadığını, bir sevgi ve anlayış içinde değil, bir cinsel nesne olarak sırf kocasının tatmini için kullanıldığını düşünür ve bu duygularını kocasına söylemekten çekinir” (Cüceloğlu, 2016: 469).

Beyhude üst kat komşusuyla kavga ederken, komşusunun cinsel birlikteliğini kavgada koz olarak kullanır. “Sen karyolanı değiştirene kadar bu gürültü de hep olacak. Hani var ya, gıcır da gıcır, neyse ki sık yapmıyorsunuz! Yazın pencereler açıkken senin çığlıklarını bütün sokak dinliyor” der (Geçtan, 2022ç: 147).

Hükümet ve Mehmedireşad’ın cinsellik içeren görüntüleri basın aracılığıyla yayılır. Hükümet kötü haberi arkadaşı İrsaliye’den öğrenir. İrsaliye, “Hem onun, hem senin önden çekilmiş çıplak görüntüleriniz var, tabii malum yerlerinizi buğulu hale getirmişler. Bir de seks yaparken görüntüleriniz” diyerek durumun ciddiyetini bildirir (Geçtan, 2022ç: 169). Görüntülerde anlaşılamayan şey, Hükümet’in aslında bakire olmasıdır. Bütün sevgilileri Hükümet’in cinsel ilişkiye girmeme isteğini ondan “sıkılıp gidene” kadar kabullenmiştir.

Hükümet “[ö]nce annesinin, sonra da ablasının baskılarından ve sevgisizliğinden bunalmış, erken yaşta kaybettiği babasını karşılaştığı erkeklerde arayan küçük bir kız çocuğu gibiyim. Bir ara gittiğim psikiyatrist, cinsel ilişki korkumla bu halimin birbiriyle ilintili olduğu yorumunu yapmıştı” der (Geçtan, 2022ç: 242-243).

Yerel seçimlerde kentin belediye başkanı adayı olan Mehmedireşad, korsanlar tarafından kaçırılan bir uçaktayken cinsel içerikli kasetinin yayınlandığını öğrenir. Evli bir adam olan Mehmedireşad yasak ilişkisinin açığa çıkmasından sonra partisinden ihraç edilir ve yerine yeni bir belediye başkan adayı getirilir. “Dünya Mehmedireşad’ın başına yıkılmıştı[r]. ‘Demek harcadılar beni’” diyerek üzüntüsünü belli eder (Geçtan, 2022ç: 163).

Takiye ve Hamasettin, birbirlerine vakit ayırmayan bir çifttir. Cinsel ihtiyaçlarını farklı kişilerle birlikte olduklarını düşleyerek gidermeye çalışırlar. Hamasettin’in erotik bir siteden kadınların fotoğraflarını incelediği anlarda Takiye yakışıklı pilates hocasıyla

ilgili hayaller kurmaktadır. O sırada ocaktaki pilav tenceresinin dibi yanar. Takiye tencereyi gizlice camdan dışarıya fırlatır (Geçtan, 2022ç: 52).

Romanda kadının cinsel bir obje olarak algılanmasına tepki gösterilir. Cinsel birliktelik olayına gönderme yapılarak sosyal yaşamda kadın-erkek eşitsizliğine dikkat çekilir. Suudi Arabistan’da kadınların araba kullanmasının yasaklanması tartışmaya açılır:

“‘Suudi uleması, kadınlar araba kullanırsa ortalıkta hiç bakire kalmaz buyurmuşlar.

Bu ne demek anlayamadım. Yani bu işi otomobiller mi yapacak?’

Anayasa anlamadı.

‘Hangi işi?’

Cevap Kapuska’dan geldi:

‘Tirbuşon görevini’” (Geçtan, 2022ç: 226).

Geçtan’ın romanlarında cinsel beraberliklerin karakterler arasında duygusal bir bağ olup olmadığını ortaya çıkarma işlevi vardır. Yalnızlık çeken karakterler, birileriyle bağ kurmada zorlanırlar. Bu nedenle cinsel birliktelikleri esnasında partnerleriyle değil kendi kendileriyle paylaşım yapmaktadırlar. Kırmızı gül ve kırmızı kumaş gibi semboller, cinsel ilişkiyi sembolize ederler. Aradaki yaş farkının fazla olduğu ilişkilerin toplum tarafından hoş karşılanmadığı görülmektedir.

2.18.3. Haz

İngilizce *pleasure*, Fransızca *plaisir*, Almanca *Lust*, Yunanca *Hedoné* kavramlarına karşılık gelen haz, *Güncel Türkçe Sözlük*’e göre “[b]ir şeyin insanda uyandırdığı hoşlanma duygusu”; “[b]ir şeyden duyusal veya manevi sevinç duyma”; “[s]ürdürülmesi istenen ılımlı ve doyumluk veren coşku” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 17/09/2024). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (1975)’ne göre kavramın felsefi karşılığı, “1. Duygunun, içinde bulunduğu durum bakımından temel niteliklerinden biri; acının karşıtı olarak hoşlanma, tad alma. 2. İstek duyulan bir şeyi elde etmeden doğan hoşnutluk duygusu. 3. Bir şeyden duyusal ya da tinsel sevinç duyma” dır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Otto Rank’a göre insanın hazzı yönelme sebebi, ana rahmi içindeyken yaşanan ilk haz deneyimine yeniden ulaşma arzusudur (Rank, 2020: 38). *Dersaadet*’te *Dans* romanında Davut, dünyanın öteki yüzüne geldiğinde Su ile karısı arasında fiziksel karşılaştırma yapar. Su’yu ukala bulsa da genç kızın göğüslerinin karısından daha taze ve sert olduğunu düşünür. “Onları

okşayabilmek isterdim... Karıminkiler büyük ve sarkık” diyerek cinsel temastan alacağı hazza odaklanır (Geçtan, 2021a: 45).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima, genelevin koridorlarında İdris ve Samira’yı ararken, kendisini ilk defa girdiği mekâna ait hisseder. Sanki eskiden beri genelevde yaşıyormuş gibi rahattır. O anda çaresiz bir bakire değil kapalı kapıların ardından kahkaha seslerini duyduğu kadınlar kadar dışıdır. Bütün varlığı, ürkütücü bir haz duygusuyla dolar. Karakterin haz ve cinsel dürtülerle hareket ettiği görülür. Merdivenlerden birinin indiğini fark edince haz yerini paniğe bırakır. İçinde bulunmaması gereken bir mekânda birilerine yakalanmaktan korkar (Geçtan, 2022b: 18). Azima’nın “geleneksel değerlerin[in] ve toplum ideallerinin içsel temsilcisi” ve “kişiliğin[in] vicdani ve ahlaki yönü” olan süperegosu etkisini hissettirmiştir (Geçtan, 1998: 47). Azima, odalardan birinde yer alan havuzun ortasında, bir delikanlının etrafına toplanan dört kadının gülüşüklerini görür. Kadınlar aralarına Azima’yı da davet ederler. Utangaç bir tavırla kapıyı kapatan Azima, girdiği bir başka odada divana uzanarak elindeki çubuğu tüttüren orta yaşlı kadını görünce kadının divana uzanış şekli sebebiyle geçen yıl ölen büyükannesini hatırlar. Büyükannesini hatırladıktan sonra Azima, günah evinde bulunmaktan haz almamaya başlar ve bir an önce lanetli mekândan uzaklaşmak ister. Günah evinin kapısından koşarak çıktığında savaşımaya hazır bir hayvana benzetilen Azima’nın üzerine üst katlardan bir kova su dökölür. Azima bu suyu cennetten gönderilen bir veda armağanı olarak kabul eder (Geçtan, 2022b: 24). Burada Freud’un yapısal kişilik kuramında ortaya koyduğu ikinci kavram olan ego devreye girer. Ego “haz ilkesini geçici olarak engeller. Ne var ki, sonradan ihtiyaç objesi bulunduğunda, haz ilkesi yine ön plana geçer ve gerilim gideril[mek]” istenir (Geçtan, 1998: 45). Fatima’nın taş evine girip tavanda asılı cam küredeki ışığı izlerken Samira ve İdris’le yaşadığı cinsellik görüntülerini gördüğünde Azima bir anlığına o odadan kaçmamış olmayı, yarım kalan hazzı tamamlayabilmeyi diler (Geçtan, 2022b: 27). Freud’un yapısal kişilik kuramına göre egonun denetime almak istediği id “[f]azla enerji birikimine katlanamaz ve böyle bir durum organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimi giderebilmek için id, enerji birikimini bir an önce boşaltma eğilimi gösterir” (Geçtan, 1998: 44).

Bilal, on iki yaşındayken kadın iç çamaşırı satan bir dükkânda çıraklık yapar. Görevlerinden biri de evlere sipariş götürmektir. Müşterilerden birine sipariş götürdüğü

esnada istismara uğrar. Bilal, yaşadıklarını idrak edecek bilince sahip değildir. Kadın daha sonra dükkâna gelerek istismar ettiği genç çırağı ustasına şikâyet eder. Bilal, ustasına başına gelen hadiseyi anlatırken “-Kendisi soyundu... Beni içeri o aldı... A.. yarasa gibiydi... Çok... korktum. (...) -Çükümle oynadı, sonra içinden bir şey aktı... Pislendim. Bana ‘Sen erkek olmuşsun!’ dedi” cümlelerini kurar (Geçtan, 2022b: 39). Bilal’in söyleyemediği tek şey olayın finalinde yaşadığı ve daha önce hiç tatmadığı tuhaf haz duygusudur.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, boş ve karanlık sokaklarda, sarhoş bir hâlde yürürken turuncu saçlı biri tarafından takip edilir. Turuncu saçlı karaltının cinsiyetini ayırt edemez. Takipten kurtulabilmek için cüzdanından para çıkararak karaltıya doğru uzatırken beklemediği bir hamleyle karşılaşır.

“Eşofmanımın altı anında dizlerime 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 yummuşum” (Geçtan, 2021b: 88-89).

Gözlerini açtığında turuncu saçlı varlığın ortadan kaybolduğunu anlar. Karşı pencereden olanları izleyen kadının sokağı çınlatan kahkahasını duyan anlatıcı karakter, katlanılmaz bir yalnızlık hisseder. Koşarak orayı terk eder. Haz sona erdiğinde kahraman yeniden kendi gerçeğiyle yüzleşir.

Romanda anlatıcı karakter, Manolya Birahanesi’ne girdiğinde içeridekilerin, dikkatle televizyon seyrettiklerini görür. Ekranda kıvrıkcık saçlı bir kadınla tombul bir adamın oral seks görüntüleri yer almaktadır. Anlatıcı karakter, etraftaki sessizliği bozmamak ve izleyenlere saygısızlık etmemek için olduğu yerde sahnenin bitmesini bekler (Geçtan, 2021b: 44). Bu esnada Yedibela Bekir Ağa kendisini toplumdan tecrit ederek Manolya Birahanesi’nin üst katında tuttuğu odada günlerini dua ve kıraatle geçirmektedir (Geçtan, 2021b: 188). Anlatıcı karakter Fatih semtinin sokaklarında dolaşırken yeşil sarıklı, beyaz entarili gençler ve siyah peçeleriyle yüzlerini gizlemeye çalışan kara çarşafli kadınlar görür. Aynı mahallenin bakkalında ise erotik dergiler satılmaktadır (Geçtan, 2021b: 30).

Tren romanında O’Kasandra, kocasının kendisini aldattığı anlara şahit olurken acı hissini yanında haz da duymaktadır. Bir yandan kocasının sevgilisinden çıkan “hayvansı sesleri” dinleyerek ağlar. Diğer yandan cinsel organını duvara sürterek

“acısını hazla harmanlamaya” çalışır. “Ancak acıyla kıvrınmanın dayanılmaz çekiciliğini bilenler beni anlayabilirler, acılı anların kendi orgazmı vardır” der (Geçtan, 2018: 53). O’Kasandra, kendisiyle kocasının tercih ettiği kadın arasındaki farkı düşünür. Güzel ve çekici bir kadın olmasına rağmen cinsel yaşamında vajinal orgazma ulaşamayan O’Kasandra, rakibinin hazzın doruklarındayken çıkardığı sesleri kendisinin asla çıkaramayacağını düşünür.

Müteessire annesiyle birlikte gittiği tuhafiyeci dükkânında, dükkânın genç çırağıyla gizli gizli bakışmaya başlar. Genç çırak, Müteessire’ye uzaktan öpücük gönderdiği esnada Müteessire’nin annesi durumu fark eder ve kızını dükkândan apar topar çıkarır. Müteessire “[z]amanla sivilceli çocuğu unut[ur], ama bu hadise başka bir şeyi keşfetme[sine] yara[r], erkeklerle ilgili hayaller kurup uzvu[y]la oynayarak kendi[sin]i tatmin etmenin tiryakilik yapan hazzını” tadar (Geçtan, 2018: 78). Müteessire, trenin garsonu U’ya ilgi duyar ve onun dikkatini çekebilmek için elinden geleni yapar. Bir gece kimse tarafından görülmediğine emin olduktan sonra risk alarak U’nun yanına gider.

“Lokantaya ilk adımımı atıp da onunla karşı karşıya geldiğim an bir ateş düşüvermişti yüreğime, hâlâ yanar durur için için. Bugüne kadar elime erkek eli değmedi, lakin şimdi saçımı, bedenimi okşamasını, dudaklarımın hararetini dindirmesini, bana sahip olmasını hayal eder oldum” der (Geçtan, 2018: 76).

Müteessire’nin U’ya duyduğu ilgi artınca trende defalarca okuduğu *Çalılıkuşu* romanını değiştirip *Şehvet Kurbanı* adlı kitabı okumaya başlaması dikkat çekicidir (Geçtan, 2018: 90).

Zizi-King karısını öldürdükten sonra Adli Tıp Kurumu tarafından akıl hastanesine sevk edilmiştir. “Bir gün koğuştaki diğer hastaların ortasında otuz bir çekmeye kalkışma[sının] ardından ilaçları[n]ın dozu artırıldığı için günlerce yarı uyur bir halde dolaş[ır]” (Geçtan, 2018: 111).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, kocası Zifirullah’ın gizlediği pornografik erkek dergilerine bakarken, farkına varmadan ellerini bacaklarının arasına götürür. Elini hızla cinsel bölgesinden çekse de gözleri dergideki yarı çıplak genç erkeklerle takılmaya devam eder. “Yine de zihnine, bir türlü uzaklaştıramadığı o sözcük musallat oluvermişti[r] artık. Şehvet” (Geçtan, 2022ç: 9). Karanfil, kocası Zifirullah’la birlikteliklerinde aradığı hazzı yaşayamamıştır. Otuz, apartmanın önünde Karanfil’i aniden öpünce Karanfil hiç tanımadığı bir duyguyla ırkılır. Otuz’u “şehvet tanrısı”

olarak görür. 3 Temmuz 2012 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Matbuat Dünyası* programına konuk olarak katılan Engin Geçtan, Otuz ile Karanfil'in öpüşmesinin herhangi bir öpücük olmadığını söyler. Ortada acil bir durum vardır ve biri diğerini bağırmasın diye öpmek zorundadır (Varlık, 2012). İhtiraslı bir öpüşmeden sonra Otuz, Karanfil'i taksiye bindirirken önce yanaklarından öper, ardından elini öpüp saygıyla başına götürür (Geçtan, 2022ç: 9). Karanfil, Otuz'la öpüştüğü anı hatırladıkça bütün hücrelerinin hazla kıvrandığını hisseder ve onu tekrar görebilmek için şiddetli bir istek duyar. Kendisini almaya gelen taksi şoförünün öpüşmeye şahit olduğunu bilmek Karanfil'e "teşhirci hazzı" yaşatır (Geçtan, 2022ç: 15). Öpücüğün Takiye'nin hayatındaki rolü büyüktür. Otuz'un tutkulu öpücüğü, Karanfil'in yaşamının aniden değişmesine yol açar. Karanfil kendisini "uyuyan bir volkan" olarak görür. Uykusundan uyanmış ve canlanarak lavlarını püskürtmeyi başarmıştır (Geçtan, 2022ç: 108-109).

Geçtan'ın romanlarında suçluluk ve utanca neden olduğu görülen haz duygusu, yalnızlık ve acı hisleriyle bağlantılı olması bakımından karakterlerin duygu dünyalarında önemli bir yere sahiptir. Pek çok duyguyu harekete geçirir. Hazzın geçici bir his olması sebebiyle sonlandıktan sonra karakterleri boşluğa sürüklediği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bir izleyicinin olduğu durumlarda yaşanan hazzın teşhir edilmesi haz hissini çoğaltmaktadır.

2.18.4. Cinsel İstismar

Kimya Terimleri Sözlüğü (1981)'ne göre cinsel istismar "[g]enellikle çocukların veya onamı alınmayan erişkinlerin yaş, güç, sosyal veya mesleki konumun etkisi kullanılarak cinsel açıdan kötüye kullanılması" anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Çinli arkeolog Ho, genç kızlara düşkün bir adamdır. Ho, kendisine güvenen genç kızları hem fiziksel hem de psikolojik açıdan istismar etmektedir (Geçtan, 2022a: 166). Pia, tecrübesizliği nedeniyle Ho'nun kendisini taciz ettiğini fark edemez. Gerçekten sevilmediğini ve yalnızca Ho'nun ihtiyaçlarını gideren bir araç olduğunu anladığında yoğun bir öfke yaşar.

Romanda taciz konusuna ironik bir yaklaşım getirilir. Te, Tea'ya sarılarak öpmeye çalışırken Tea'nın karşı komşusu onları görür. Dehşete düşen kadın, "Yetiş Hamdi! Bayan Tea'nın ırzına geçiyorlar!" diyerek kocasını yardıma çağırır. Havana, Te ve Tea'yı hızla eve çeker. Komşu kadın geriye döndüğünde merdivende kimseyi göremez.

Ne olup bittiğini anlamak için Havana’yla konuşur. “Nasıl bir dünya bu? Yaşlı kadınlara bile saldırıyorlar. Lanetlenmiş olmamıza hiç şaşmamalı” der (Geçtan, 2022a: 99).

Dersaadet’te Dans romanında Azize, doktoruna yalan söyler. Zeus’un asansörde üzerine saldırarak kendisini soymaya çalıştığını ifade eder. Doktor duydukları karşısında soğukkanlı tavrını bozmaz ve olaya gerçekçi bir açıdan yaklaşır. Irza geçmek isteyen birinin, Azize’yi tamamen soymaya gerek duymayacağını amacına ulaşmak için yalnızca Azize’nin eteğini kaldırmasının yeterli olacağını söyler (Geçtan, 2021a: 12).

Azize küçük yaşta babasının tecavüzüne uğramıştır. İlginç biçimde doktoruyla babasını kıyaslar ve doktorunun babasından farklı olduğunu düşünür. Doktorunun yanındayken kendini güvende hisseder. Freud’un yansıtma kuramına göre tedavi sürecindeki hasta, psikanalistine bilinçdışı duygularını aktarabilir. “Örneğin babası ile sorunu varsa, acısını çektiği psikanalisti bilinçsizce babasının yerine koyabilir” (Eagleton, 2018: 187).

Azize “[a]ltı ya da yedi yaşlarındayken 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 olmasından. Azize ömrü boyunca ağzına bir damla alkol almadı!” (Geçtan, 2021a: 47-48).

Babasını “kart zampara” ve “ayyaş” olarak tanımlayan Azize, babasının istismarına uğradığı anlarda korkmadığını belirtir. Tek korkusunun bir daha babasına bu denli yaklaşmamak olduğunu itiraf eder. Küçük bir kız çocuğu olarak babasının sarhoş olmadığı zamanlarda kendisine ilgi ve sevgi göstermemesinin açlığını yaşamaktadır.

Azize, dünyanın öteki yüzündeki halkın yeryüzüne indikleri gece evine ulaşmaya çalıştığı esnada tacize uğrar. “Arkasından çullanıp belinden kavrayan adamın soluğunu ensesinde hissediyor, yüzünü göremiyordu. Sonra bir fısıltı duydu. -Karşı koymazsan canın acımaz!” (Geçtan, 2021a: 226). Azize, tacizcisiyle yüz yüze geldiğinde adamın yüzünün sol tarafının tamamen yanmış olduğunu, sol gözünün yerinde siyah bir boşluk olduğunu görür. Bir an için tacizcisine acıyan Azize, kendini korumak amacıyla elindeki bıçağı adamın iki bacağının arasına sokar.

Rasputin, on üç yaşlarındayken, kendisinden beş altı yaş büyük üç delikanlının tecavüzüne uğrar. Adını değiştirip başka bir adam olmaya karar vermesinin altında yatan sebep, yaşadığı travmadır. Bu durum psikoloji literatürüne “tecavüz travması

sendromu” olarak geçer. Tecavüz mağdurlarının korku, suçluluk, aşağılanmış olma, öfke ve utanç duygularının birleşimiyle meydana gelen semptomlar göstermesine neden olur (Budak, 2021: 703).

“[Z]orla ağaçların arasına sürüklenişi, pantolonunun, donunun zorla indirilişi ve kimseye duyuramadığı çığlıkları şu anda capcanlı anılar. Sızlayan kıcıyla ayaklarını sürüyerek kasabaya dönüşü olayın kendisinden de zordu. Günlerce kimseyle göz göze gelemedi. Bir gece yatağında öfke ve utançla kıvranıp dururken ansızın aldığı karara dek. O an, Selami Hurma’nın sonu, Rasputin’in döl yatağına düşüşünün başlangıcı oldu” (Geçtan, 2021a: 98).

Dünyanın beyaz yüzünde taciz ve tecavüz olaylarına rastlanmaz. Oro, seksle alakalı nedenlerden dolayı dünyada insanların öldürüldüğünü ve kadınların rızaları dışında birleşmeye zorlandığını televizyonda gördüğünde neden insanların bu şekilde davrandıklarını anlayamaz (Geçtan, 2021a: 125).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Roksan, hamamda yıkanırken birden hamam erkekler tarafından basılır. Kadınlar çığlık atarak sabunlu bedenleriyle etrafa kaçırlar. Bir adamın genç bir kızı köşeye sıkıştırdığını gören bazı kadınlar, peştamalleriyle dışarıya çıkıp yakındaki kahvede oturan erkeklerden yardım isterler. Sokaktaki bütün erkekler tecavüze uğrayan kadını kurtarmak için hamama dalar ve hamamda büyük bir kargaşa çıkar (Geçtan, 2021b: 91).

Kuru Su romanında Memo, beş kişi tarafından dövülür. Gasp edilen Memo’nun aynı zamanda tecavüze uğraması bir travestinin yardımıyla engellenir. “Çocuk organını Memo’nun yüzüne iyice yaklaştırıp işlemeye başlamıştı ki birden hâkim bir ses duyuldu. ‘Defolun bur’dan pislikler!’” (Geçtan, 2020ç: 116). Memo’ya tuzak kuran grubun daha önce bir Fransız gasp ettiği öğrenilir. Beşli çeteye Dürdane adındaki bir travesti de yardım etmektedir. Dürdane, Memo’nun karşısına çıkarak binanın üst katında bir doğum günü partisi olduğunu söyler ve kurbanın apartmana girmesini sağlar. Memo düşürüldüğü tuzağı “Kırmızılı kız anında kayboldu, birlikte tezgâh kurmuşlar, cüzdanımı onunla paylaşacakları kesin” sözleriyle anlatır (Geçtan, 2020ç: 118).

Azize ve Azra sokakta yürürken birden bir adam Azize’ye saldırır. “Bir eliyle Azize’nin kalçasını okşamaya çalışı[r], diğer eliyle memesini avuçlar, dudaklarını Azize’ninkilere yapıştırmaya çalışı[r]” (Geçtan, 2020ç: 157). Azra, Azize’ye saldıran adamın dış görünüşünü fark ettiğinde şaşırır. “Otuzlu yaşlarında, medeni görünümlü, oldukça yakışıklı, iyi giyimli, pek çok kadının hayır diyemeyeceği biri”dir (Geçtan,

2020ç: 158). Azize kendisinden beklenmeyen bir güçle adama yumruk atar. Yerde yarı baygın yatan adamın elini ve ayaklarını bağlar. Son olarak, “leş” dediği adamın üzerini beyaz bir örtüyle örterek mekândan uzaklaşır.

Mesela Saat Onda romanında Beyhude ve Karanfil, asansörde tanımadıkları bir adamın tacizine uğrarlar. Beyhude genç kızlığında gittiği dövüş kulübünde öğrendiği hareketlerle adamı dövmeye çalışırken Karanfil tacizcinin hayalarına saldırır. Genç adam etkisiz hâle getirilip polis arandığında tacizci kendisini “Bu karılar bana tecavüz etmeye kalktılar” diyerek savunur (Geçtan, 2022ç: 166). Olayın nasıl gerçekleştiğini sorduğunda mantıklı bir cevap alamayan polis, tacizcinin karakola götürülmesini emreder. Karanfil, “Tamam git mahkeme koridorlarında sürün. Tabii benim de tanık olarak gelmem gerekecek” diyerek Beyhude’nin tacizciden şikâyetçi olmamasını ister (Geçtan, 2022ç: 167). Adamın dokunması sebebiyle göğüslerine bir şey olmadığını, gereksiz yere konunun uzamaması gerektiğini dile getirir. Geçtan bir söyleşisinde, asistanının başına gelen taciz olayını aktarır. Genç bir erkek, asistanına karanlık bir kış akşamında dokunup kaçmıştır. Asistanı sinirle Engin Geçtan’a “Ne demek bu?” diye sorunca Geçtan’ın yanıtı “Hırsızlık yapmış! Ona verilmeyen sevgiyi, zorla senden almaya çalışmış!” olur (Arman, 2016). Geçtan, cinsel saldırı suçlarının ardında sevgisizlik ve ilgi ihtiyacının olduğunu düşünmektedir. Cinsel istismarın çocukluk yıllarında gerçekleşmesi mağdurun yaşam boyu sürebilecek sendromlarla mücadele etmesine sebep olabilir. Romanlarda tecavüz zanlılarının toplum içinde ötekileştirildiği, cinsel istismar suçuna yönelik toplumsal boyutta tepki gösterildiği görülmektedir.

2.18.5. Çıplaklık

Geçtan’ın romanlarında çıplaklık, birbirinden farklı konular dâhilinde işlenir. *Kırmızı Kitap* romanında Ritta adındaki eğlence mekânında şarkı söyleyen bir erkeğin ve bir kadının yalnızca cinsel bölgelerini asma yapraklarıyla kapatmış olmaları Âdem ile Havva’yı andırır:

“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” (Geçtan, 2022a: 65).

Romanda çıplaklık ironik bir açıdan da ele alınır. Tea’nın oturduğu binanın dış cephesi yenilenmektedir. Yirmi yaşlarındaki bir duvar ustası, üzerinde yalnızca bir şortla çalışır.

Gevşek bağları yüzünden şort ikide bir kaymaktadır. Genç işçinin üzerinde durduğu kızıak, Tea'nın penceresinin önüne geldiğinde şortun bağları çözülür ve şort kızıağın üzerine düşer. Tea, hiçbir şaşkınlık belirtisi göstermeden, keyifle işçinin çıplak bedenini süzer. Çıplaklığından utanan işçi, çaresizce bir eliyle kızıağın ipini tutmaya diğer eliyle cinsel bölgesini kapatmaya çalışır (Geçtan, 2022a: 58). Tea'nın işçiyi pencereden evine aldığını fark etmeyen ve kızıağın üzerinde yalnızca şortun kaldığını gören inşaat ustası hayrete düşer.

Romanda çıplaklık, karakterleri cinsel açıdan kışkırtır. Tea'ya misafir olan Te, gece vakti Tea'nın kapısına çırılçıplak gelerek vücudunu çekinmeden sergiler. Yarı karanlıkta Te'nin yalnızca silüetini gören Tea, onu yatağına davet eder.

Dersaadet'te Dans romanında dünyanın öteki yüzündeki çıplaklık algılayışı, dünyadan oldukça farklıdır. Ülkenin lideri Oro, sarayında çoğunlukla çıplak dolaşır. “Oro, yuvarlak hatlarıyla nedense ana rahmini hatırlatan beyaz koltuğuna gömülmüş. Çıplak” (Geçtan, 2021a: 41). Oro'nun çıplaklığı yadırganmaz. Çünkü bir insanın doğduğu andaki hâliyle başkalarının karşısında olmasında bir sakınca yoktur. Çıplaklık, saflığın ve temizliğin ifadesidir. Oro'nun çıplaklığı cinsellikle ilişkilendirilemez. Su ile birlikte beyaz salonda müzik çalışan Oro çıplaktır. Ancak cinselliği çağrıştıracak herhangi bir durum söz konusu değildir (Geçtan, 2021a: 46).

Romanda çıplaklık ile gülünçlük arasında ilişki kurulur:

“Oro hızla soyundu, çırılçıplak. Sonra, gözlerini önüne eğmiş duran Nono'nun elindeki elbiseyi alıp giyinmeye başladı. Bedenini sımsıkı saran siyah giysiyi üzerine yerleştirdikten sonra ona döndü.

-Gözlerini kaldır!

Nono başını kaldırıp Oro'ya baktı, hayranlıkla.

-Efendimiz!

Sonra üzerindeki kaftanı çıkarıp yere attı. Sıra iç çamaşırına geldiğinde, Oro adamın gülünç görüntüsüne bakıp düşündü.

-Onları tekrar üzerine giy! Değişmen için sana sabaha kadar süre tanıyorum ”

(Geçtan, 2021a: 20-21).

Oro'nun giydiği kıyafetler Oro'nun halkının üniforması gibidir. Oro kıyafet değiştirdiğinde halk da eski kıyafetlerini çıkararak Oro'nun giydiği yeni kıyafetleri giyer. Meydanda toplanan kalabalık, Oro'nun kıyafet değiştirdiğini görünce üzerlerindeki beyaz kaftanları çıkarıp yere atmaya başlar. Oro kalabalığın sadece iç çamaşırıyla kaldığını

gördüğünde bunun da yeterli olmadığını belirtir. Ardından meydandaki herkes çırılçıplak kalır. Nono, Oro'nun yeni kıyafetini defile düzenleyerek tanıtmaya karar verir. Defilede kıyafeti parçalanan Nono gözden düşer.

“Üzerindeki sımsıkı giysinin gevşediğini hissetmenin anlık rahatlığı ve birden kalçasından aşağı uzanan çıplaklık. Sol eliyle parçalanan giysisini yukarı çekmeye çalışırken, sağ eliyle karnının alt tarafını kapatmaya çalışıyor. Organının çok küçük olduğuna inandığından” (Geçtan, 2021a: 34).

Nono'nun çıplaklığından utanmasının sebebi cinsel organının boyutuyla dalga geçileceğinden korkmasıdır.

Oro, Zeus'un yaşadığı dünyaya geldiğinde çıplaklığa ilişkin düşüncelerin kendi dünyasıyla aynı olmadığını kavrar. İlk olarak, evin içinde de olsa perde olmadığı takdirde çırılçıplak gezemeyeceğini öğrenir. Oro, Müslim'in evinde çıplak dolaşırken kendisini izleyen kadınların kızgınlıklarını fark etmiştir. Tanımadığı kadınların niçin kendisine kızdıklarını anlayamamıştır. Müslim, Oro'ya cinsel organların açıkça teşhir edilmesinin insanlar arasında hoş karşılanmadığını anlatır. Oro kendisine ait olan bir uzvun neden bir başkasını ilgilendirdiğini çözemez.

“-Buralarda doğduğumuz gün gibi dolaşmak ayıp.

-Ayıp ne demek?

-Yani toplum kurallarına aykırı.

-Yüzleri açık dolaşıyorlar. Yüzle penisin farkı ne?” diye sorar (Geçtan, 2021a: 121-122).

Muhteşem, Oro'nun evin içinde çıplak dolaştığını ve meraklı gözler tarafından izlendiğini öğrenince Müslim'e Oro'nun yakışıklı olup olmadığını sorar. “Öyleyse o kadınlar gördüklerinin keyfini çıkarmışlardır. Kızdıklarına bakma! Hoşlarına gitmese balkonda işleri neydi?” der (Geçtan, 2021a: 133).

Oro, Muhteşem'le tanıştığında ona “Penis meselesini çıkaran sen misin?” sorusunu yöneltir. Muhteşem'e artık hep örtülü kalacağının sözünü verir. Oro, gece uyumadan önce ılık su banyosu yapmayı alışkanlık edinmiştir. Muhteşem, banyonun aralık kalan kapısından baktığında Oro'nun gömlek, pantolon ve ayakkabılarıyla küvete girdiğini görünce çok şaşırır. Oro sözünü tutmaktadır. Muhteşem'e göre Oro, “[b]azen yaşından çok yaşlı bir düşünür, keskin gözlemci, zaman zaman çaresiz bir çocuk[tur]. Yaşlı Oro, küçük Oro'yu koruyabilmek için erken yaşlanmak zorunda kalmış”tır (Geçtan, 2021a: 155).

Oro, şehri turlarken esmer bir kızın bar tezgâhına çıkarak dans ettiğini, kalabalığın ona “Aç! Aç! Aç!” şeklinde tezahürat ettiğini görür. Kız önce üzerindeki giysiyi çıkarır ve üzerinde siyah bir külotla kalır:

“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 ağzını yavaş yavaş organına yerleştirmeye başladı.

Çıldırın çığlıklar eşliğinde bir yandan da dansını sürdürerek” (Geçtan, 2021a: 187).

Oro bardan çıkmadan önce bir delikanlının da tezgâha zıplayıp fermuarını açmaya çalıştığını görür. Şahit olduklarından sonra ayıp ve yasak kavramlarının göreceli kavramlar olduğunu keşfeder.

Roman bir asansör kabininde başlar. Halka açık bir mekânın içinde dar ve kapalı bir alan olan asansör, Azize’nin duygularını bütün çıplaklığıyla sergilemesi için özellikle seçilmiştir.

“Bir süre sonra, kadın omuzundaki askılı çantayı alıp yavaşça yere koydu ve hızla soyunmaya başladı. Bedeninin muntazam hatlarını utanmazca sergileyerek. Üzerinde ayakkabılarından başka bir şey kalmadığında eğildi ve çantasını alıp tekrar omuzuna astı” (Geçtan, 2021a: 10).

Öfkeli gözlerini Zeus’a diken Azize, ondan gördüğü manzaradan hoşlanmadığını, kendisini çekici bulmadığını söylemesini ister. Zeus, Azize’nin hoş bir kadın olduğunu söyledikten sonra asansör kapısının her an açılabileceğini belirtir. Azize bunun üzerine Zeus’u tekmelemeye ve tırmalamaya başlar. Ardından çantasından çıkardığı silahı Zeus’a doğrultup ateşler. Freud, insanların saldırganlık ve cinsellik eğilimlerinin doğuştan geldiğini düşünmektedir. Bu iki dürtü toplum tarafından hoş karşılanmaz ve insanın toplumla uyumunu bozar. Bu nedenle bilinçaltına itilirler (Cüceloğlu, 2016: 31). Azize’nin cinsellik ve saldırganlık dürtülerinin aynı anda bilinç düzeyine çıktığı söylenebilir.

“Asansörün kapısı açıldığında kadın, kucagında elbisesi, sütyeni, külotu ve omuzunda çantasıyla dışarı fırlayarak merdivene doğru koşmaya başladı. Basamakları sürünürcesine çıkarken kısıp sesle hıçkırarak. İkinci kata yaklaşırken külotunu ve sütyenini düşürdü. Farkına varmadı” (Geçtan, 2021a: 11).

Azize asansörden koşarak uzaklaşıp doktoruna ulaşır. Kapıyı açan sekreter Azize’ye hayretle bakar. Üzerinde kıyafet olmayan ve gözyaşlarını kurulamaya çalışan Azize’ye mesafeli davranır ve tedirgin şekilde “Doktoru bu kıyafetle mi görmek istiyorsunuz?”

diye sorar. Azize ile baş başa olmaktan çekinerek hemen doktora hastasının geldiğini haber verir.

Zeus, asansörde yaşadıklarından sonra bir süre çevresinden kopar. Etrafındaki renklerin, seslerin ve hareketlerin farkına varsa da cisimlerin şekillerini seçemez. Azize'nin çıplak bedeni zaman zaman gözünün önüne gelir ve Zeus neredeyse ölümüne sebep olacak olan kadını tekrar görmek ister (Geçtan, 2021a: 17).

“O kadın! Asansördeki. Soyunduktan sonraki deli bakışı. Hayvansı! Onunla tekrar karşılaşabilmek isterdim. Hayır, daha fazlası. Onu görmeliyim. Sanki bir şey yarım kaldı. Bir kadını istemekten farklı bir şey bu. Kendimi yok etme dürtüsüyle karışık” der (Geçtan, 2021a: 32).

Zeus, Azize'nin asansördeki utanmaz çıplaklığını sık sık hatırlar. Piyanosunun başına geçen Zeus, şarkısı bitince sandığında biriktirdiği sahne giysilerini bahçeye taşır ve her birini gökyüzüne doğru fırlatır. Üzerindeki bütün kıyafetlerden kurtulduktan sonra bahçenin ortasında çıplak bir hâlde vahşi sesler çıkarır.

Asansörde yaşanan saldırıdan sonra Zeus'un konserine gelen bazı kadınlar hızla soyunarak sahneye fırlamaya başlar. Çıkan kargaşada korumalar Zeus'u çıplak kadınlardan kurtarmaya çalışır. Kadınlar Zeus'un giysilerini parçalar (Geçtan, 2021a: 26). “Tanrıların kralı ve göklerin tanrısı Zeus'un çok sayıda gönlü fethetmesi” romanda yer alan Zeus karakterine kadınlar tarafından gösterilen yoğun ilgiyle örtüşmektedir (Wilkinson, 2010: 140).

Meryem annesinin çıplak bedenini gördüğünde ondan tiksinti duyar. Annesinin bedenini bir insan bedeninden ziyade bir kütleye benzetir.

“Meryem annesini ilk kez çıplak görüyordu. Harran ovasındaki çocukluğunu inek dışkısı toplayarak geçirdiğinden yakınlıkla başlayıp, mağdur kahraman kimliğini başka içeriklerde de sürdürmüş bu cüsse-i muazzamanın ne denli iğrenç bir kütle olduğunu bilmezmiş meğer. Ve annesinin üstünde, şaşakalmış kendisine bakan, kır bıyıklı, çakır gözlü sıska adam. Koca ineğin üzerine konmuş sinek. Sonra böğürerek bir çarşafa sarınmaya çalışan annesinin üzerine yürüyüşü” (Geçtan, 2021a: 57-58).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Cennet, üstündeki kıyafetleri çıkardığında Hektor karşısındaki görüntü sebebiyle donakalır. “Cennet'in göğüsleri yoktu[r], yerlerinde ameliyat izleri” vardır (Geçtan, 2022b: 92). Cennet'in soyunmasının sebebi hastalığını bütün gerçekliğiyle Hektor'a sunabilmektir.

Genelevde İdris ve Samira'nın kaldığı odayı bulan Azima odanın kapısını aralayarak onları izler. Samira'nın yatakta oturan İdris'in ayaklarını yıkadığını görür. Her ikisi de çıplaktır.

“Yatağa iyice yaklaştığında Samira yavaşça doğruldu, gözleri kızinkilerde. Azima'nın gözleri, yatağın ortasında üşüyormuş gibi kıvrılmış, elleriyle organını kapatmaya çalışan İdris'te. Nerede, ne zaman görmüştü hatırlamıyordu ama, erkek organının neye benzediği hakkında bir imge vardı belleğinde. Yine de İdris örtünme telaşına düşmeden önce görebildiği nesne ona düş kırıklığı yaşatmış gibiydi, İdris'in kendisi ise kesin düş kırıklığı. Sıksa bedeninin iki yanındaki iri, şekilsiz omuz kemikleri, tek tek sayılabilir kaburgaları, çırpı kollarıyla yatağın üzerinde büzülmüş bu çocukla, düşlerinin ilahı nasıl aynı kişi olabilir?” (Geçtan, 2022b: 20).

Azima'nın penisin neye benzediğine dair bir imgeye sahip olması ancak bu bilgiye nasıl ve nereden ulaştığını bilememesi, Freud'a göre erken çocukluk yıllarındaki karanlık anılardan kaynaklanmaktadır. “Çocuk yaşamının ilk yıllarında ebeveynlerinin yatak odasını paylaşıırken, bu malzemeyi edinmiş, ama henüz değerlendirmemişti”r (Freud, 2013: 83).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, evinin balkonuna çırpı çıplak bir hâlde çıkarak bütün gücüyle bağırır. Birilerinin kendisini fark etmesini bekler (Geçtan, 2021b: 89). Emir adlı bir taksi şoförü, anlatıcı karakteri yüksek ağaçların arasındaki küçük bir göle götürür. “Doğduğum andaki kadar katıksız olabilmek isterdim. Üzerimde hiçbir şey olmadığında, beni kendine benzetmeye çalışan dünyadan kurtulduğuma inanıyorum” diyen Emir, hemen soyunarak kendini göle bırakır. Anlatıcı karakter de taksi şoförünün peşinden suya girer (Geçtan, 2021b: 172).

Tren romanında Kedi-Bobo, Şeyh Aziz'in yardımcısı tarafından yıkanır. Yıkanma faslı bittikten sonra Şeyh Aziz odaya gelerek Kedi-Bobo'nun vücudunu incelemeye başlar. Kedi-Bobo'nun cinsel organının sünnetli olduğunu görünce memnuniyetini belli eden bir tavırla başını sallar. Paniğe kapılan Kedi-Bobo, organını hemen eliyle kapatmaya çalışır. Şeyh Aziz, el işaretleriyle Kedi-Bobo'nun rahatsız olmaması gerektiğini anlattıktan sonra hizmetkârlarıyla birlikte odayı sessizce terk eder (Geçtan, 2018: 130).

Kuru Su romanında Ulaş, denizde donmak üzereyken hayal görmeye başlar. Ormanlık bir alanda üzerindeki giysileri çıkarıp kuru yaprakların üzerine kıvrıldığını düşler. Soğuk sulardan nasıl çıktığını ve oraya neden geldiğini bilmeyen Ulaş, acıktığı için

etrafta meyve ağacı arar. Ağaçların arasından bir kadının kendisini izlediğini gördüğünde elleriyle hemen cinsel organını örter (Geçtan, 2020ç: 33-34). Etrafta kimse olmadığını düşündüğü için rahatça çıplak bir hâlde dolaşırken kendisinden farklı cinsiyete sahip biri tarafından izlendiğini anlayınca çıplaklığından utanç duyar. Romanın bu bölümü Âdem ile Havva'nın öyküsünü hatırlatır. Fromm, Âdem ile Havva'nın örtünme davranışının, yalnızca cinsel organlarının görünmesinden duydukları utançtan kaynaklanmadığını savunur. Birbirlerini çıplak gördüklerinde henüz aralarında sevgi başlamayan iki ayrı bedendirler. Bu nedenle birbirlerine yabancıdırlar. “Ayrı olma duygusu huzursuzluğu doğurur; daha gerçeği, bu tüm huzursuzlukların kaynağıdır” (Fromm, 2023: 30).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, kendisini kaçıran kişinin adının Çakı olduğunu öğrenir. Alet kelimesinin argo anlamı olduğunu bilmediği için “Küçük bir alet çakı, gerçi bazen işe yaradığı olur” cümlesini kurar. Çakı hiddetlenerek pantolonunu indirir ve dışarı çıkardığı cinsel organının küçük olmadığını haykırır (Geçtan, 2022ç: 24).

Karanfil'in arkadaşı Beyhude, balkonundan dışarıya bakarken Karanfil'in kaçırılıp bir arabaya bindirildiğini görür. Olayla ilgilenen polis, Beyhude'nin ifadesini almaya geldiğinde onun dekolteli kıyafetini görüp eve girmek istemez. Beyhude sofrası üzerine atarak polisi evine alır. Merdivenlerden çıkan bir komşu Beyhude'nin hâlini gördüğünde “Bunu da mı görecektik!” diyerek isyan eder (Geçtan, 2022ç: 42-43). Beyhude, tesettüre girdiği dedikodularına tepki göstererek normalde giydiğinden daha da kısa bir şort alarak her yere o şortla gitmeye başlar (Geçtan, 2022ç: 146). Beyhude, gecenin bir yarısında radyo dinlemektedirken evine genç bir adam girer. Amacının hırsızlık olmadığını ve sadece Beyhude'nin külotunu alabilmek için eve girdiğini söyler. Polis çağırması için Beyhude'ye yalvarmaya başlar. Beyhude genç adamın soyunmasını ister:

““Onu da çıkar!”

Eliyle cinsel bölgesini kapatmaya çalışarak külotunu çıkardığı anda orasını iki eliyle kapattı.

“Ellerini oradan çek!”

Çekti. Beyhude onu tepeden tırnağa süz[er] hayâsızca.

“Yatağa gir! Seninle sevişmek istiyorum” der (Geçtan, 2022ç: 231).

Genç adam, Beyhude'nin kölesi olmak istemediğini belirtir ve onunla sevişmeyi reddeder. Beyhude'nin üzerinden çıkarıp alması için kendisine uzattığı külotu almayarak evden çıkar.

Tango balkonda yarı çıplak şekilde güneş ayinini gerçekleştirirken karşı apartmanda onu seyreden yaşlı bir adam “eliyle apış arasını karıştırmaktadır” (Geçtan, 2022ç: 173).

Romanlarda çıplaklık üzerinden dinî inanışlara göre ilk insanlar olan Âdem ile Havva'ya gönderme yapılmıştır. Böylelikle çıplaklığın öze dönüşü simgelediği, özgürlük, saflık ve temizliğin işareti olduğu ifade edilmiştir. Çıplaklığın utançla ilişkilendirilmesi, insanlarda gülünçlük hissi ve tiksinti uyandırması dikkate değerdir. Çıplaklığın teşhiri, öfke ve saldırganlık tutumlarına sebep olabilmektedir. Çıplaklığın çocukluk döneminde edinilen cinsel bilgilerle ilişkili olduğu ve yine cinselliğin dışa vurumu söz konusu olduğunda çıplaklığın önemi belirtilmektedir.

2.19. Evlilik

Evlilik, toplumun temelini oluşturan aile birliğinin sağlanması için atılan ilk adımdır. Bu nedenle evliliğin toplum içindeki önemi büyüktür. *Dersaadet'te Dans* romanında evlilik teması töre kavramıyla ilişkilidir. Ülkenin ücra bir yöresinde yaşayan bir ailede ölen kocanın ardından dul kalan kadın, gelenekler çerçevesinde kocasının küçük erkek kardeşiyle evlendirilir. Davut'un annesiyle amcasının evliliğinden üç kardeşi olur. Kız kardeşlerden biri dışında diğer iki kardeş babaları kadar gaddardır. Davut, ilkokula gidene kadar her işe koşturulur ve sürekli dayak yer. Üvey babasının, amcası olması Davut'un rahat bir çocukluk geçirmesine yardımcı olmaz. Aksine Davut, diğer kardeşlerden ayrı tutularak aşağılanır. Davut'un babası kuyuya düşerek ölmüştür. Kuyunun küçük Davut'un hayatındaki travmatik etkisi umursanmaksızın Davut, gece geç saatlerde kuyudan su çekmeye gönderilir. Karanlıkta dengesini kaybedip yere düştüğünde döktüğü suyu yeniden doldurmak için bir kez daha kuyuya gitmek zorunda kalır (Geçtan, 2021a: 38-39).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında evlilik temasına geleneksel, siyasi ve ideolojik açılardan da yaklaşılmaktadır. Bizans geleneklerine göre evlenmemiş bir genç kız, ailesinin malı sayılır. Prenses Maria, İmparatorluk kuralları dayatılarak, Moğol İmparatoru Hülagu Han ile evlenmeye zorlanır. Evleneceği erkeği seçme özgürlüğünün bulunmaması, gönlü bir başkasında olan karakteri çıkmaza sokar. Yıkıcılığıyla nam

salan Hülâgu Han’a eş olarak Prenses Maria’nın seçilmesi tesadüf değildir. Prenses Maria, diğer prenseslerden farklıdır. O, İmparator Palailogos’un evlilik dışı kızıdır. Hülâgu Han’ın evlilik talebi, ideolojik amaçlar doğrultusundadır. Jeopolitik açıdan önemli bir konumun hâkimi olan Bizans’a evlilik yoluyla akraba olmak, Hülâgu Han’ın gücünü artıracaktır (Geçtan, 2021b: 106).

Romanda en az seksen yaşında olan Seniha Hala, dünya çapında düzenlenen konserlere katılan piyanist torunu Melis’i, “Hayatı alkıştan ibaret zannediyor. Salak” diyerek eleştirir (Geçtan, 2021b: 143). Torununun bir an önce evlenip çocuk sahibi olmasını ister.

Güncel Türkçe Sözlük’e göre aile “[e]vlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik; ev, familya” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 29/09/2024). *Kuru Su* romanında aileyi oluşturan anne, baba ve çocuk unsurları, yemek masasında bulunan araçlara benzetilir:

“Önündeki çatal ve kaşıkla oynamaya başladı, çatal erkeği kaşık kadını simgeliyordu. Çatalın ve kaşığın ucunu birleştirdiğinde sevişme, saplarını birleştirdiğinde çatışma olduğunu düşledi olması gereken çatala kaşığın birbirlerine bakar durumda durabilmeleri idi, o da mümkün değildi. Aralarına küçük tatlı kaşığını koyduğunda da dengeyi ancak anlık sağlayabildi. Demek ki çocuk da bağın oluşmasında yeterli olamıyor diye düşündü. Sonunda aralarına tuzluğu koyunca kaşık ve çatal yüz yüze bakabildiler. Tuzluğun anlamının ne olduğunu bilemedi, aralarına tuzluğu koyarak hile yapmış olmalıydı” (Geçtan, 2020ç: 196-197).

Memo ile Azra’nın evliliği bitme noktasına gelmiştir. Azra’nın hamileliğinin evliliği kurtarıp kurtarmayacağı belirsiz bırakılır. Evlilikle kurulan birlikteliklerin aileye dönüşmesi için aynı çatı altında yaşayan bütün fertlerin özveriyle hareket etmesi gereklidir.

Mesela Saat Onda romanında Macun’un karısı Karamela, yarı Levanten yarı İtalyan’dır. “Onunla evlenmeye karar verdiğinde Macun’un ailesi topluca karşı çık[ar]. Böyle bir kız[1] soylu bir ailenin gelini ola[rak]” kabullenemezler (Geçtan, 2022ç: 133). Macun’un, kendi ailesine soyluluğun nereden geldiği hakkında fikri yoktur. Osmanlı Devletinin aile yapısına eleştirel bir gönderme yaparak “Anneleri de köle olan

sultanların kendi köleleriyle evlenip onlardan şehzade peydahladıkları bir gelenekte soyluluktan nasıl söz edilebilirdi ki?” der (Geçtan, 2022ç: 133).

Geçtan’ın romanlarında evlilik teması aile yapısı, siyasi fikirler, gelenek, töre, din vb. pek çok faktör göz önünde tutularak değerlendirilmelidir. Evliliğin yalnızca iki bireyin yaşamlarını birleştirmeleriyle sınırlı olmadığı bireysel ve toplumsal açıdan sonuçlar doğurabileceği vurgulanmaktadır. Evliliğin sürdürülmesi için çiftlerin karşılıklı olarak fedakârlık etmelerinin gerekliliği üzerinde durulmuştur.

2.20. Annesizlik

Geçtan’ın romanlarında anne ile süt arasında ilişki kurulur. *Kırmızı Kitap* romanında Te, Pia’yla birlikte olduktan sonra birdenbire çıplak bir hâlde yatağından fırlar. Büyük bir bardağa süt doldurur ve yavaş yavaş sütünü yudumlamaya başlar (Geçtan, 2022a: 17). Te, Ra’nın kaçırılmasının ardından evine geldiğinde de doğruca buzdolabına gidip bir bardak süt alır. Sütünü yudumlarken düşüncelere dalar (Geçtan, 2022a: 32). *Dersaadet’te Dans* romanında Oro’nun da sütle bağı vardır. Su’yun göğsünü açmasını ve ona kaynağından süt vermesini ister. Oro, on bir yaşına kadar sütanneler aracılığıyla beslenir. Daha sonra bu uygulamanın kesildiğini söyleyen Oro, ona süt veren sütannelerinden ziyade memeden süt içtiği günleri özlemektedir (Geçtan, 2021a: 80-81). “Süt, ilk arketip besindir” (Aktulum, 2021: 440). Sigmund Freud’un psikoseksüel gelişim kuramına göre oral dönem olarak belirlenen dönem, Erik Erikson’un psikososyal gelişim dönemlerinden ilki olan güven ve güvensizlik dönemine denk düşer. Bebeğin yaşamının ilk yılında anneyle kurduğu bağ, bu dönemin belirleyicisidir. Memeden kesilen bebek, arzuladığı nesneden koparılması sonucunda üzüntü ve özlem hisseder. Eğer anne bakımı sırasında bebekte anneye karşı güçlü bir güven duygusu oluşmuşsa dönem sıkıntısız bir şekilde atlatılır ve bir üst gelişim dönemine geçiş yapılır. Eğer güven bağları oluşturulamadıysa bebek kendini “lanetlenmiş bir varlık” olarak görür ve “umut” hissinden uzaklaşır (Geçtan, 1997: 101-102). Oro, onca bebeğin arasından kendisinin neden Oro olmak için seçildiğini anlayamaz. Oro olduğu için diğer bebekler gibi öz annesiyle büyümemiştir. Annesini hiç tanımayan Oro’ya, saraydaki kadınlar annelik eder. Ancak hiçbir gerçek annesinin yerini dolduramaz (Geçtan, 2021a: 43).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Bilal her hafta farklı adreslere farklı isimlerle mektup yollar. Annesinin hayatta olup olmadığını ve kim olduğunu bilmemesine rağmen ısrarla ona ulaşmaya çalışır. Dünyadaki bütün mücadelesi bir gün bile görmediği annesinin onayını kazanmak içindir. Çünkü annesi olarak düşlediği imgeden başka kimsesi yoktur (Geçtan, 2022b: 36). Ayda birkaç akşam tekrarladığı bir ayını vardır: deniz kenarındaki meydana gitmek. Meydanda kendisini bekleyen kimse olmadığı hâlde Bilal oraya giderken kıyafetlerine özen gösterir bir nevi seferberlik ilan eder. Çünkü annesinin bir gün çıkıp geleceğini ummaktadır. “Çık ortaya artık n’olur! Çık da acımı dindir, görün bana. Seni asla suçlamayacağım. Ama izin ver dokunayım sana, dokun bana” diye yalvarır (Geçtan, 2022b: 35-36).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Seniha Hala’nın oğlu Deniz, yirmi bir yaşındayken bir dağ kazası sonucu ölür. Anlatıcı karakterin Amerikalı arkadaşı Willy ise annesini daha altı yaşındayken kaybetmiştir. Anlatıcı karakter “Willy’nin, Seniha Hala’nın ölen oğlu Deniz’i ne kadar hatırlattığını fark e[der], zaman zaman yüz hatları bile” birbirlerinin aynısıdır (Geçtan, 2021b: 166). Seniha Hala ile Willy’nin çok iyi anlaşması birbirlerinin eksik yanlarını görebilmelerinden kaynaklanmaktadır. Romanda Roksan, kendinden yirmi yaş genç biriyle ilişki yaşar. Roksan’ın zaman zaman sevgilisini, kaybettiği oğlunun yerine koyduğu anlaşılmaktadır. Roksan’ın sevgilisi olan genç adam, küçük yaşta annesi tarafından terk edilmiş, Roksan ise genç yaştaki oğlunu kaybetmiştir (Geçtan, 2021b: 218).

Tren romanında Kader, çocukluk anılarında annesini kendisinden uzakta konumlandırmıştır. Anne denildiğinde Kader’in gözünde canlanan imge, kara saçlı, kara gözlü, yüzünde hep bir bıkkınlık ifadesi taşıyan güzel bir kadındır. Kader on yaşlarındayken bir bayram sabahında annesinin misafirlerle meşgul olmasından rahatsız olduğunu anımsar. Kendisiyle annesi arasına girdiğini düşündüğü misafirlere “ikiyüzlü” ve “yavşak” sıfatlarını uygun görür (Geçtan, 2018: 116).

Kuru Su romanında Memo, annesinin mezarına götürmek için bir evin penceresinde duran sardunyayı satın alır. “[Memo’nun] annesi sardunyalardan her zaman nefret etmiş, bu adi çiçeğin bahçeye konulmasını yaşadığı sürece yasaklamıştı[r]. Sıradanlığa ve yaratmaya çalıştığı görkeme yakışmayacak nesnelere tahammülü yoktu”r (Geçtan, 2020ç: 132). Memo, annesine götüreceği sardunyayı Ulaş’a verdikten sonra mezarlığın yolunu tutar. Yıllardır kabızlık çektiği için tuvalette dakikalar geçiren Memo, annesinin

mezarına geldiğinde birdenbire bağırsaklarını denetleyemez. “Pantolonunu yavaşça indirip çömel[ir]. Ayağa kalktığında otların üzerine çöreklenmiş kahverengi kalıntıya bakarken biraz da şaşkındı”r (Geçtan, 2020ç: 133). Memo yıllardır annesini ziyaret etmemiştir. Mezara bakarken ferahladığını hisseder. Freud’a göre bebek, dışkısını bağırsaklarından geçerek vücudundan ayrılan bir parça olarak görür. Dışkısından sadece sevdiği birinin onu ikna etmesi sonucunda vazgeçebilir. Dışkı, bebeğin sevdiği kişiye sunduğu ilk armağandır (Freud, 2021: 311). Rank, dışkı boşaltma esnasında bebeğin hâlâ anne karnındaymış gibi davrandığından söz eder (Rank, 2020: 39).

Demir, düşüncelerinin ağırlığıyla kaldırma çöküp otururken birden annesinin hayalini görür. Demir’in kar ayazında Mersin’deki sıcak günlerin özlemini çektiğini söylemek mümkündür. Annesi kaygılı gözlerle oğlunu izlemekte, hasta olmaması için kaldırımdan kalkmasını söylemektedir. Annesine sarılan karakter, yalvarır bir tonda “Masumiyetin içi boş bir sözcük olmadığına beni yeniden inandır anne. N’olur” der (Geçtan, 2020ç: 141). Demir gibi annesine ihtiyaç duyan bir diğer karakter Azra’dır. Azra bir bebek sahibi olacağını öğrendiğinde “bir kez daha annesinin kızı olmaya ihtiyacı” olduğunu hisseder (Geçtan, 2020ç: 224).

Mesela Saat Onda romanında Otuz’un annesi, sarhoş kocasının baskılarından uzaklaşmak için evini terk ederek kayıplara karışır. “Hiçbir iz bırakmadan kayıplara karışan biri nasıl aranabilir ki? Sokaklar mahalleler dolaştı, tanımadığı insanlara annesini sordu günlerce, aylarca” (Geçtan, 2022ç: 12). Annesinin kaybını hatırlayan Otuz, birden susadığını hisseder. “[E]lindeki süt şişesini ağzına dik[erek], sütü kendinden geçmişcesine boğazından aşağı akıtı[r]” (Geçtan, 2022ç: 12). Otuz, annesinin kendisine sarılıp onu kokladığı bir an olup olmadığını hatırlamamaktadır (Geçtan, 2022ç: 48). Annesine dair sıcak bir anısının olmaması, anne sıcaklığını hep “soyut” düşüncelerle anlamlandırmaya çalışması Otuz’un aklını kurcalar. Annesinin ona hiçbir şey söylemeden sırı kadem basmasına içerler (Geçtan, 2022ç: 69).

Romanda Hürrem Kontes iki çocuğunu şarkıcı olma hayali sebebiyle terk eder. Kontes’in kızı Ramiza, annesiyle ilgili haberlere kulaklarını tıkarken oğlu herkesten annesiyle ilgili bilgi toplamak ister. “Ne tür haber olursa olsun annesiyle ilgili haberlere açıldı[r], bilmek, daha çok bilmek ist[er]. Belki de zihnindeki anne anılarını karalayıp ondan nefret edebilmek için” (Geçtan, 2022ç: 240).

Kırmızı Kitap romanındaki Te ve *Dersaadet*'te *Dans* romanındaki Oro gibi *Mesela Saat Onda* romanındaki Otuz da anne eksikliğini süt aracılığıyla ifade eder. Annesizlik özlem, üzüntü, eksiklik, kimsesizlik, hayata ve insanlara karşı güvensizlik duygularına yol açar. Yaş alarak bir yetişkin olmanın anneye duyulan ihtiyacı azaltmadığı görülmektedir.

2.21. Aşk/Sevgi

Güncel Türkçe Sözlük'e göre aşk “[b]ir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu; sevi, amor” anlamlarındadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Sevgi ise “[i]nsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu; muhabbet” olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Carl Rogers kişinin olumlu ve gelişmiş bir benlik bilinci geliştirebilmesi için koşulsuz sevgi ortamında büyümesi gerektiğini söyler (Cüceloğlu, 2016: 428). Geçtan'ın roman karakterlerinin sevgiye aç, gerçek sevgiyi arayan karakterler olduğu söylenebilir. *Kırmızı Kitap* romanında Pia, Ho'nun isteklerini yerine getiren bir kukla gibidir. Kimsesizlik hissiyle boğuşan Pia, Ho'nun kendisine gösterdiği yakınlığa muhtaç olduğu için yönlendirilmeye oldukça açıktır. Elli yaşının üzerindeki Ho, Pia'nın zayıf noktasının kimsesizliği olduğunun farkındadır (Geçtan, 2022a: 75-76). Taos geçmişini gözden geçirir. Hayatındaki eksiğin sevgi olduğunu fark eder. “[B]ugüne kadar kimseyi, belki de hiçbir şeyi gönülden sevmemiş olduğun[u] fark etmek” ona acı verir (Geçtan, 2022a: 93).

Dersaadet'te *Dans* romanında Zeus, karısını gerçekten sevip sevmediğini anlayamaz. Karısının ölümünden kendisini suçlu hisseder. Ancak suçluluğunun ardındaki sebebini sevgi olmadığını anlar:

“Zeus, karısının ölümünden çok sonra, bir kadına tapınmakla onu sevmenin birbirinden farklı şeyler olduğunu anlamaya başladı. Karısının ölümünden kendisini bu kadar sorumlu hissetmesinin, ona olan sevgisinden kaynaklanmadığını da. Ama daha ötesini kurcalamanın zamanı değildi. Ya da belki hiç kurcalanmamalıydı” (Geçtan, 2021a: 65).

Zeus'un kedisi İsa, sevgisiz bir insan olarak nitelediği Zeus'un karısının ölümüne üzülmez. Kedi İsa için zor olan Zeus'un acılı hâllerine tanık olmaktır (Geçtan, 2021a: 34).

Azize, Zeus'un kendisini sevdiğini düşünmektedir. Zeus'un kendisine ilgisiz davranması Azize'yi saldırganlaştırır. Zeus, Azize'yle asansördeki olaydan önce hiç tanışmamıştır. Bu yüzden onu sevmesi imkânsızdır. Azize, Zeus'un konserlerine gider ve mahşeri kalabalığın arasındaki herhangi bir kişi olmasına rağmen Zeus'un şarkılarını kendisine bakarak söylediğini iddia eder (Geçtan, 2021a: 30). Kurguladığı Azize karakterini bir söyleşisinde psikiyatrist kimliğiyle inceleyen Engin Geçtan, Azize'nin cinselliğini bastıran bir kadın olduğunu ifade eder. Azize bu nedenle Zeus'u arzulayan kendisi olmasına rağmen Zeus tarafından arzu edildiğine kendini inandırmıştır (Arslantunalı ve Koçak, 2000). *Kuru Su* romanında Azize'nin geçmiş muhasebesi yaptığı ancak hâlâ hislerinin sorumluluğunu alamadığı anlaşılmaktadır. Bu kez Zeus yerine kendi ürettiği tanrıları suçlar. Tanrıları onu yanıltmıştır. “On yıl kadar önce şarkıcı Zeus’a âşık olmuştum, tanrılar onun da bana âşık olduğunu söylemişlerdi” der (Geçtan, 2020ç: 137).

Meryem bebeğini ilaçlarla düşürmeye çalışır. Ancak başarılı olamaz. Bebeğinin babası Satılmış'ı vurmak için çıktığı ıhlamur ağacının dalında otururken Satılmış'la göz göze gelince paniğe kapılan Meryem ağaçtan düşer. Hastanede bebeğini kaybettiği haberini öğrendiğinde umursamaz bir tavır gösterir. Bebek onun için kurtulması gereken bir nesnedir ve bebeğine karşı sevgi hissetmez (Geçtan, 2021a: 79).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında aşk temasının önemli bir işlevi vardır. Azima, İdris'e olan aşkına karşılık bulabilme umuduyla bütün zorluklara göğüs gerer. Büyücü Fatima'nın yapacağı aşk büyüsü için genç ve yakışıklı yedi adet kesik baş toplaması gerekir (Geçtan, 2022b: 16). Azima, altı adet kesik başı kimseye yakalanmadan toplayabilmeyi başarır. Büyü için gereken son kesik baş, âşık olduğu prensesi bir vahaya kaçırmaya kalkışan bedevi delikanlısına aittir. “Bir bedevi ile bir prensesin yasak aşkının acıklı sonu. Yakalanmalarının ardından zehir içip dünyaya veda eden prenses ve kesik başlı âşığı” (Geçtan, 2022b: 9). Delikanlıyı ölüme götüren sebep yine aşkla ilgilidir.

Bilal, insan ve müzik seslerinin karışımıyla dolan meydandaki tıkış tıkış mekânlar içinde gerçek dostluklar ve sevgilerin yaşandığını düşünür. Barlardan birinden çıkan bir çiftin alkollü oldukları için dengelerini kaybederek düştüklerini gördüğünde onlara yardım etmek ister. Yardım çabası yüzüne aldığı bir yumruk darbesiyle sonlanır.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Bizans prensesi Maria, Komutan Asterius’a âşıktır. Hûlagu Han ile evlendirileceğini öğrendiğinde hizmetkârı Lucipinia’yla birlikte saraydan kaçar. “O saatte iki yalnız kadının suyu geçip Skae’ye gitmesi akıl kârı değildi”r (Geçtan, 2021b: 108). Aşk uğruna türlü tehlikeleri göze alan bir kadın karakter görülmektedir. Prenses Maria, kaderine boyun eğmek yerine Asterius’a kavuşmanın yollarını arar. Aşk, karakter için itici bir güç hâline gelir.

Romanda aşk ile zaman arasında ilişki kurulduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı karakter, çocukluk yıllarında körkütük âşık olduğu Ada’yı yıllar sonra tekrar karşısında görür. Çocukluk aşkıyla karşılaşmış olmak karakteri heyecanlandırır. Sokak çalgıcılığı yapan Ada’nın yıllar içinde dış görünüşü değişmiştir. Bir ya da iki dişi eksilen ve eski güzelliğini kaybeden Ada’nın perişan hâli dikkat çeker. Anlatıcı karaktere göre sevdiği kız bir enkaza dönmüştür. Ada’nın geleceği parlak bir kemancı olması beklenirken düşüşe geçmesinin sebebi yine âşktır. Paris’te bir serseriye âşık olan Ada, müzik kariyeri yerine aşkı tercih eder. Ada, tercih ettiği hayatı yaşamaktan dolayı pişman değildir (Geçtan, 2021b: 108).

Roksan, üniversite yıllarında tanıştığı Selim’le evlenir. Selim, Roksan’ın ilk âşkıdır.

“İlk aşkım bir süre sonra kocam oldu, bu hâlâ kendimi affedemediğim bir hataydı. Oysa şimdi, insan yeterince tecrübe edinmeden evlenmemeli diye düşünüyorum, ama rahibeler mektebinde okumuştum ya da sadece kendi toyluğum, neyse” der (Geçtan, 2021b: 215).

Mikail’in anlatıcı karakterle olan bağı “katıksız sevgi” olarak tanımlanır. Kierkegaard, sevginin yapıcı yönüne dikkat çeker. “İmar edici olan her şeyde sevgi vardır, ve sevgi olan her şey imar edicidir” (Kierkegaard, 2021: 235). Willy, Mikail’in sevgisini hissettikten sonra kendisini onun gibi seven hiç kimseye sahip olamadığını düşünür (Geçtan, 2021b: 128).

Cenap Eskifındıkoğlu’nun eşi Aslı, kocasının kalabalık bir davette kendisini yalnız bırakarak sürekli birileriyle konuştuğunu görür. Orada olduğunu kocasına hatırlatmak için kocasının etrafında dolaşan Aslı, beklediği ilgiyi bulamayınca ortamdan uzaklaşır. “[Aslı e]rkekte gücü seven, ama öncelikle kendini seven kadınlardan[dır], hayatının kenarında bir sevgilisi bile olabilir” (Geçtan, 2021b: 163). Erich Fromm’a göre, maddiyatın en önemli değer olarak kabul edildiği çağdaş uygarlığın insanları, sevgiyi de bir pazarlığa dönüştürmüştür. “İki insan, ancak kendi değişim değerlerinin sınırlarını da hesaba katarak, piyasadaki en kullanışlı nesneyi bulduklarını hissettikleri an birbirlerine

âşık olurlar” (Fromm, 2023: 23). Engin Geçtan 14 Şubat 2001 tarihinde Açık Radyoda yayınlanan *Dünya Hali* programında, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanına hazırlanmak amacıyla literatür araştırması yaptığını söyler. Yazar, okuduğu kitaplarda eski dönemlerde yaşayan insanların birbirlerine örtülü mesajlarla sevgilerini belli ettiklerini öğrenmiştir. Bohçacı kadınların gönderilmesi, erkeklerin yakalarına kırık menekşe sapı takarak sevdiklerine “kalbim kırık” mesajı vermeleri, bazı çiçeklerin balkona koyularak sokaktan geçen kişilere gönderme yapılması yazarın ilgisini çeken örneklerdir. Yazar, her davranışın bir anlamı olduğunu fark edince “inanılmaz bir repertuar ve inanılmaz şiirsel” sözleriyle beğenisini belirtir. Ardından yeni kuşakların aşka bakış açılarını sorgulamaya açar. Modern çağda aşkın bir tüketim aracı hâline geldiğini vurgulayan psikiyatrist, insanların tükeneceğini hissettikleri ilişkileri sonlandırmadan başka bir ilişkiye başlamaya eğilimli olduklarından bahseder (Geçtan ve Oral, 2001).

Büşra Altuntas, anlatıcı karakterin, anne ve babasının mezarını ziyaret etmeyi sürekli ertelemesini kendi gerçekliğiyle yüzleşmekten korkmasına bağlar. Anlatıcı karakter, ailesinin bıraktığı yerde olduğu gerçeğinden kaçmaktadır (Altuntas, 2024: 150). Anlatıcı karakter en sonunda cesaretini toplayıp anne ve babasının mezarını ziyaret ettikten sonra iç huzuru yaşar. “Mezarlıktan çıktığı[n]da kendi[n]i sevmeye başladığı[n]ı hisse[der], [bu] insanın kendisini takdir etmesinden farklı, sade bir duygu[dur]. Kendimi doğrularımla, yanlışlarımla kabul etmeyi yeni yeni öğreniyor gibiyim” der (Geçtan, 2021b: 240).

Tren romanında genç bir kız olan Müteessire, trenin android garsonu U’ya âşık olur. Müteessire, aşkını belli etmek için kendi yaşadığı zamanda birine ilgi duyan kadınların davranış biçimlerini taklit eder. U’nun önünden geçerken mendilini bilerek yere düşürür. “Seyahate iştirâkimden takriben bir hafta sonra akşam yemeğinin akabinde lokantadan çıkarken alakasını cezbedebilmek maksadıyla düşürdüğüm mendili gördüğü halde alıp bana vermeye cesaret edemedi” der (Geçtan, 2018: 76). Müteessire, arzularını eyleme dökerek U’yu öpmeye bile kalkışır. U tarafından sertçe itildiğinde durumu hazmedemez ve restorandaki sandalyelerden birini U’nun üzerinde parçalar (Geçtan, 2018: 112). Müteessire’nin aşkının karşılıksız kalması normaldir. Android garson U, yoğun bir duygu olan aşkı hissetmek için programlanmamıştır. Onun görevi, vagondaki yolculara ihtiyaç duydukları hizmeti verebilmektir. Zizi-King, Müteessire’nin bir

makineye âşık olmasını anlamlandıramaz. Kader, gönül işlerinde mantığın aranamayacağını belirterek, bir oto tamircisi olan Zizi-King'e diğerlerinden daha fazla sevdiği arabaların olup olmadığını sorar. Zizi-King bazı otomobilleri okşadığını, bazılarını tamir ederken küfrettiğini ifade eder. Kader de konuşma esnasında çocukluğunda kendisine hediye edilen oyuncak ayısını insanlardan bile daha çok sevdiğini hatırlar. Hafıza kaybı yaşayan Kader'in geçmişine dair hatırladığı ilk izin, sevgi bağı kurduğu bir nesne olması dikkat çekicidir (Geçtan, 2018: 113).

Komparsita'nın Nevada'ya oldukça kibar söylemlerde bulunarak sarı bir gül takdim etmesinin ardından O'Kasandra, Komparsita'nın Nevada'dan hoşlandığını düşünür. Nevada ise gülün uzatılmasını bir gösteri olarak yorumlar. "Bence o benimle değil kendiyile ilgili, bu gülü bana vermek de onun gösterisiydi, ben sadece oyununa kendi sahnemle katılarak onu bu gösteride yalnız bırakmamak istedim" der (Geçtan, 2018: 91).

O'Kasandra kendisinden yaşça küçük Kedi-Bobo'yla yaşadığı ilişki nedeniyle sevdiği adamın zarar göreceğini düşünmektedir. Bu nedenle fedakârlık yaparak ondan kaçır ve tren yolculuğuna çıkar. Zamanla kaçışının sevgiden kaynaklanmadığını anlar. "Yola çıktıktan bir süre sonra kendimden kaçmakta olduğumu ben de fark ettim" der (Geçtan, 2018: 91). O'Kasandra'nın gölge benliği, kiraladığı taş evde Kader'in gelmesini beklemektedir. Kedi-Bobo, O'Kasandra'yı gördüğünde onun trene binmeden önce tanıştığı ve âşık olduğu kadın olduğunu fark eder. Ancak O'Kasandra, Kedi-Bobo'yu tanımamaktadır. "Dünyadaki yerimi bir türlü bulamadan savrulup durmaktan yorgunum" diyen Kedi-Bobo, taş evi terk etmek zorunda kaldığında kendisini sokağın ortasına bırakılan bir çocuk kadar çaresiz hisseder (Geçtan, 2018: 127). Beklenen kişinin kendisi olmadığını idrak etmek Kedi-Bobo'ya ağır gelir. Karakter birileri tarafından sevmeye ihtiyaç duymaktadır. Günün birinde kendisini de sofraya hazırlayarak bekleyecek birinin olmasını ümit eder.

O'Kasandra, Kader'in iskemlesinin üzerine onu taş eve davet ettiğine dair bir not bırakır. Kader kimden geldiğine emin olamadığı notu okuduğunda O'Kasandra'nın "bu tarz girişimlerde bulunamayacak kadar onurlu bir kadın" olduğunu düşünür. Bir kadının bir erkekle buluşmak için çölün ortasında bir ev kiralamasını basitlik olarak algılar (Geçtan, 2018: 210).

Romanda Kader ve Nevada, aşkın tanımı üzerine sohbet ederler. Nevada, Doğu inançlarına göre aşkın “ulaşılamayanı aramak” olduğunu söyledikten sonra Batı’nın insanların ulaşamadığı şeylere tahammülü olmadığını belirtir. Bu nedenle aşk yüzünden acı çekmektedirler (Geçtan, 2018: 172).

Kader’in doğup büyüdüğü evde sevgisizlik ağır basmaktadır. Evdeki otorite sembolü büyükbabadır. Kader’in geçmişine dair hatırladığı izlerden biri de büyükbabasının sedire bağdaş kurarak oturup sigarasını tütürmesidir. Kader büyükbabasıyla ilişkisini şu cümlelerle anlatır: “Ondan uzak durmam gerek, çünkü o sadece ister, herkesten hep bir şeyler ister, her şey onun taleplerine uygun olmak zorunda, olmazsa kükreyip herkesi sindirir. Beni sevmez, sanırım içten içe onu iplemediğimin farkında” (Geçtan, 2018: 115-116).

Kuru Su romanında Aliye, gençliğinde Cahit adındaki bir üniversite öğrencisine karşılıksız bir biçimde âşık olur. Cahit’in Aliye’nin farkında bile olmadığı anlaşılmaktadır. Aliye, Cahit’i uzun bir süre uzaktan takip ettikten sonra bir gün karşısına çıkar ve onunla oturup çay içmek istediğini söyler. Cahit, Aliye’nin “deli bakan” gözlerini fark ederek tanışma teklifini reddeder. Aliye etrafta kimsenin olmadığına emin olduktan sonra Cahit’i dudaklarından öper. “Aliye’yi en çok çıldırtan Cahit’in öpülen dudaklarını pardösüsünün yeniyle silmesi olmuştu, bir daha kantinden içeri adımını atmadı” (Geçtan, 2020ç: 97). Aliye’nin Cahit’e olan düşkünlüğü Cahit’in ölümünden sonra da devam eder. Aliye sık sık Cahit’in görüntüsünü hayal etmektedir. Ancak Cahit’e olan aşkı, kızgınlığı da beraberinde getirir. Cahit’in kendisini aşağıladığını düşünen Aliye, Cahit’in zamansız ölümü nedeniyle içindeki duyguları dile getirememiştir. Aliye “omuzundaki çantadan yavaşça çıkardığı silahın namlusunu karşısındaki imgeye yöneltip ateşle[r]. O anda Cahit’in görüntüsü kaybol[ur], Aliye’nin karşısında şimdi sadece uçuşan kar taneleri” kalır. Aliye arabasına geri dönerken dengesini kaybederek “kış üstü” karlara gömülür. Aliye’nin geçmiş hesaplarını kapatamadığı Cahit’le trajik karşılaşması ironik bir şekilde sonlanır. Aliye, gençliğinde karda kayarak düştüğünde güldüğünü hatırlar. Karakterin yaşlılığında yere düştüğü zaman korkması ironinin altında bir dramın olduğunu gösterir. Aliye, bazı şeylerin tadını eskisi gibi çıkaramadığını anlayarak derinlerinde bir burukluk hisseder (Geçtan, 2020ç: 16). Aliye, Ulaş’a da Cahit adıyla seslenir (Geçtan, 2020ç: 225). Ulaş’ı “üzerinde kuşaklı gri bir trençkotla hayal e[der], sonra boynuna vişne rengi bir kaşkol

dola[r]. Evet bu genç garson oydu, alnına dökülen perçemiyle kesinlikle o” (Geçtan, 2020ç: 218).

Şahika’nın tek taraflı bir aşk yaşadığı anlaşılmaktadır. Prodüktörü Cihan’a ilk karşılaşmalarında âşık olan Şahika, adamın on yıldır sevgilisiyle yaşadığını öğrendiğinde duygularını açığa vurmaz. “Çoğu kadının kusurlu erkeklere tuhaf bir ilgisi olduğunu bilmiyordu, üstelik yüzünün bir yanı yanık iziyle kaplı olmasına rağmen adam gerçekten de çekici bir erkekti” (Geçtan, 2020ç: 221).

Ferit ve Azra’nın hikâyesi yarım kalan bir aşk hikâyesidir. Yıllar sonra sevdiği adamları tekrar iletişim kuran Azra, Ferit’in görüşme isteğini kabul eder. Görüşmeye gittiği yerde Ferit’i bulamayarak yeniden hayal kırıklığı yaşar. “Yarım kalmış sevdaların kaderiydi bu, bırakıldıkları yerde kalmalıydılar” (Geçtan, 2020ç: 76).

Cenk adlı genç oyuncu Azra’ya âşıktır ve aşkını belli eden davranışlar sergiler. Azra, çocuğun kendisine âşık olmasının kendisinde ne gibi bir etki yarattığını düşündüğünde hiçbir şey hissedemez. “Kendisi de vaktiyle [tıpkı genç oyuncu gibi] Ferit Pak’ın şahsında yarattığı bir imgeye âşık olm[uştur]” (Geçtan, 2020ç: 207). Azra’nın kocası Memo, birlikte yaşadığı insanları gerçekte sevip sevmediğini hiç düşünmediğini fark eder. Yanında çalışan Nazire ve Fehmi’nin kendisini sevdiklerini, kendisi için kaygılandıklarını fark eder. Halsiz hissettiği bir sabah Nazire’nin ilgisi, onu iyi hissettirebilmek için çabalaması Memo’yu etkiler. Nazire ve Fehmi’yi sevdiğini sesli bir biçimde çekinmeden dile getirir. Ardından kendisini terk eden karısı Azra’nın onunla Nazire gibi ilgilenip ilgilenmeyeceğini sorgular:

“Aniden terk edilmiş olmanın çocukluk yaşantılarıyla karışan şokunun etkisi gücünü yitiriyor olmalıydı, ama sevgi miydi duyduğu özlem, alışkanlık mı bilemedi, bilmek istemedi. Azra ona lapa yapar mıydı? O Azra’dan lapa isteyebilir miydi?” (Geçtan, 2020ç: 179).

Memo, sevdiği insanları sadece kendisi için sevdiğini fark ettiğinde iç dünyasının çok fakir olduğunu fark eder. Sokakta bir kadının torunuyla şakalaşarak konuştuğunu görür. Kadının yüzündeki sıcak şefkat ifadesini fark ettiğinde çevredekilerin bakışlarına aldırmaksızın hıçkırarak ağlar (Geçtan, 2020ç: 209).

Mesela Saat Onda romanında Hükümet, evli bir adam olan Mehmedireşad’la yaşadığı yasak ilişkiyi gerçek aşk olarak nitelendirir. İlişisini onaylamayan ablası Şaibe’ye acımasızca “Hükümet gibi kadının, aşk yaşıyorum ve başım dik. Sana gelince... Aşktan ne anlarsın sen, iki kocan da seni terk etmiş” der (Geçtan, 2022ç: 86).

Geçtan'ın romanlarında kimsesizlik duygusu ve sevgisizlik arasında bağ kurulur. Sevmeye muhtaç olan karakterler yoğun bir biçimde sevgi eksikliği hissederler. Sevgiye ulaşabilmek için türlü zorluklarla sınanır, aşkları için acı çeker ve fedakârlık gösterirler. Karşılıksız ve yarım kalan aşklar karakterler arasındaki ilişkiyi geçmişten şimdiye taşır. Yasak aşklar entrik yapıyı destekler. Romanlarda sevginin iyileştirici yönüne dikkat çekilir. Modern zamanlarda sevgilerin yozlaştığı, tüketilen bir duygu hâline dönüştüğü ifade edilir.

2.22. İhanet/İntikam

Güncel Türkçe Sözlük'e göre ihanet, “[a]rkadan vurma, hainlik etme”; “[e]vlilikte, sevgide aldatma, sadakatsizlik”; “[g]erektiğinde yardımda bulunmama, bir kimsenin güvenini yok etme” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Val Valos'un karısı onu bir ressamla aldatır. Aldatıldığını öğrendiğinde başlangıçta karısına kızdığını söyleyen Val Valos, zamanla ona saygı duyduğunu ifade eder. “İbsen'in *Bebek Evi* oyunundaki düzeni kabul etmediği için... O hayatın kendisini seçme yürekliliğini gösterdi” der (Geçtan, 2022a: 112). Kendisinin aynı yürekliliğe sahip olmadığını, zaten çoktan sonlanmış bir evliliği inatla sürdürmeyi tercih ettiğini ilave eder.

Pia, kendisini kandırdığını düşündüğü Ho'dan intikam alma dürtüsüne karşı koyamaz ve Peppi'nin silahını alarak Ho'nun evine gider. Banyoda saklanarak Ho'nun gelişini bekler. Wahab'ın Ho'yu öldürdüğüne tanık olan Pia, Wahab'a yakalanmaktan korkarak kendini polis gelene dek banyoya kilitler (Geçtan, 2022a: 144-145).

Dersaadet'te Dans romanında evlilikleri boyunca İbrahim'i hor gören Tahiyeye, kırklı yaşlara geldiğinde genç kızlık günlerine döner ve sayısını bilemeyeceği kadar kişiyle aşk yaşar (Geçtan, 2021a: 55).

Muhteşem, kocasının ihanetine kendi gözleriyle tanık olur:

“Sonra eve girdiğimde içeride o soytarıyı buldum. Birlikteydiler!... Yani anlıyorsunuz! Üstelik ayakta. Yatak odasının kapısına yaslanmış! (...) Tiyatrocu diye geçinen saçlı kıızıla boyalı yaşlı fahişe. Adı lazım değil. Hani çamaşır suyu reklamlarında bluzu yırtılıp memesi görünen. Böyle konuştuğum için affedin! Kafam çok bozuk” (Geçtan, 2021a: 108).

Karşılaştığı manzara nedeniyle yaşadığı şokun travmatik etkisinin dışında karakter “birden yüklerin en ağırının üzerinden kayıp gitmesi ve karşısına çıkan beklenmedik bir

özgürlük” sonucunda ferahlamış hisseder (Geçtan, 2021a: 118). Özgürleşen Muhteşem, aldatıldığı günün gecesinde hayatında ilk kez bara gider. Barda tanıştığı Müslim’le birlikte olarak o da kocasını aldatır. İhanetin karşılığını kocasına ihanet ederek öder. Romanda ihanete tanık olan bir diğer kişi Meryem’dir. Meryem, annesinin babasını aldattığını görür:

“O günlerde ortaokuldaydı, on beş yaşında. İshal olup okuldan erken döneceği tutmuştu. İniltileri duyduğunda anasına bir şey oldu korkusuna kapılıp yatak odasına koştu. Olayın son dakikalarına yetiştiği için kimsenin onu fark edecek hali yoktu. Bu yüzden, kapıda donakalıp durmuş, savrulan yastıkların ve yorganın dinginleşmesini beklemişti. O ayazlı günün sobasız odasında kan ter içinde kalmış iki yığın, kızın varlığını fark edene dek” (Geçtan, 2021a: 57).

Meryem başlangıçta kocasını kandırarak evlenir. Evlenmeden önce hamiledir ve gönlü, bebeğinin babası Satılmış’tadır (Geçtan, 2021a: 43). Satılmış’ın geri döneceği günü beklerken kandırıldığını anlayan Meryem, intikam planları yapmaya başlar (Geçtan, 2021a: 69). Satılmış’ın izine ulaştıktan sonra yatak odasındaki dolaptan babasının tüfeğini alır. “Sonra çekmeceyi açıp, papatya desenli, solgun ve tarihî değeri yüksek çarşafı aldı ve silahı ona sardı. Hayatının dönüm noktasının tanığı çarşafa” (Geçtan, 2021a: 71). Satılmış’ın yaşadığı evin önündeki ıhlamur ağacına çıkıp pusu kuran Meryem, hedefini şaşırır ve Zeus’un kedisi İsa’yı bacağından yaralar.

“Başını kaldıran Satılmış sesin geldiği yöne baktığında, gözleri bir an Meryem’in gözleriyle karşılaştı. Karşı safta iki vahşi hayvanın ürkek ve saldırgan bakışlarının buluşması Muhteşem’in canhıraş çılgılığıyla sona erdi” (Geçtan, 2021a: 71).

İki aydır evli olmasına rağmen dört aylık hamile olduğu anlaşılınca, kocasının ailesinin kendisine hesap soracağını anlayan Meryem, hastaneden üzerindeki gecelik ve terliklerle kaçır (Geçtan, 2021a: 110). Çünkü çocukluğunda ihanetin sonucunun ölüm olduğunu öğrenmiştir. Meryem, intikamını henüz alamadığından bu kez farklı bir yola başvurur. Meryem’in takıntılı bir kişiliğe büründüğü, nihai hedefine ulaşabilmek için bütün tehlikeleri göze aldığı anlaşılmaktadır. Zeus’u kaçırarak adlarını duyurmak isteyen bir örgütle işbirliği yapar. Zeus’u kaçırmak için harekete geçen kişilere Satılmış’ı işaret ederek onun Zeus olduğunu söyler (Geçtan, 2021a: 141).

Romanda çocukluk yıllarında ihanetle tanışan bir diğer karakter Azize’dir. Azize’nin babası, annesini aldatır. Azize’nin annesi, kocasının gönül maceralarını komşularından

dinler. Annesinin hiçbir tepkide bulunmayarak sessizce gözyaşı döktüğünü gören Azize'nin boğazında bir yumru takılıp kalır (Geçtan, 2021a: 47).

Dürrü, Azize'ye daha önce pek çok kez Rasputin'i aldattığını itiraf eder. "Rasputin her şeyimdi, ben de onun için öyleydim. Ona taptım, kendimi adadım. Kadını, anası kızı oldum. Ama yaşadığım hayat onunkiydi" der (Geçtan, 2021a: 205). İhanetinden dolayı pişmanlık duymadığı görülen Dürrü, ihaneti sıkıştırıldığı hayattan kaçış yolu olarak seçmiştir. Azize, haberlerde Rasputin'in servetini vaktiyle kurduğu sağ yönelimli bir vakfa bıraktığını öğrenir. Vakfın yönetim kurulunda olan Dürrü'nün yönetimde kalması, vakfın düşüncelerine uygun bir yaşam sürmesine bağlıdır. Aldatıldığını bilen Rasputin, intikam olarak ölmeden önce Dürrü'nün hayatını ipotek altına alır (Geçtan, 2021a: 209-210).

Rasputin, eski adıyla Selami, çocukluğunda kasabanın ardındaki tepelere tırmanıp sapanıyla kuş avlar. Öldürdüğü küçük bir kuşu toprağa gömüp üzerine taş diker. Kuş mezarlığı inşa etmeyi düşleyen Selami'nin bu davranışı kazanınca rulet masasına yapışan insanların davranışına benzetilir. "Daha o günlerden yaşamın ölüm yanını seçmişti[r]. Çok gençti[r] ve avcılar da avlanabileceğini bilemez" (Geçtan, 2021a: 97-98). Bir gün yine avlanmaya giden Selami, üç gencin tecavüzüne uğrar. Adını değiştirip Rasputin yaptıktan sonra Nizam, Eşref ve Eyüp adındaki tecavüzcülerinden intikam alır. Nizam'ın on altı yaşındaki oğlunun kaçırılıp bir mağarada üç kişi tarafından ırzına geçilmesini sağlar. Nizam'ın kendisi de yaylın ateşi sonucu öldürülür. Eşref ve çocukları, evleri kundaklandığı için yanarak can verir. Sıranın kendisine geldiğini anlayan Eyüp, kasabadan kaçıp başka bir ülkeye taşınır. Annesinin cenazesi için kasabaya geri dönen Eyüp, havaalanından otopara gitmek üzereyken başından vurulur. "Öldürülenlerin gömüldüğü mezarlık ile küçük Selami'nin vaktiyle sapanıyla vurup gömdüğü kuşun mezarı arasında birkaç yüz metre bile yoktu"r (Geçtan, 2021a: 99). Rasputin de intiharından sonra Nizam, Eşref ve Eyüp'ün yattığı yere, küçük kuşun mezarına çok yakın bir yere gömülür (Geçtan, 2021a: 137).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Hektor, karısı tarafından genç bir ressamla aldatılır. "Kendisinin yapacak yüreği hiçbir zaman bulamadığı bir şeyi Polka'nın becerebilmiş olmasına saygı duyar" (Geçtan, 2022b: 63). Kızları evlenip uzağa taşındığından beri Hektor, karısı Polka'yla duygusal anlamda uzaklaşmıştır. Yine de karısını otuz yıllık tarihi olarak görür (Geçtan, 2022b: 61). Hektor karısının yasak

ilişkisini bildiğini belli etmemeyi tercih eder. Onu asıl şaşırtan şey, bir başka erkek tarafından karısının arzulanmasıdır. Hektor, karısının kıyafet seçimi nedeniyle yaşlı bakirelere benzediğini, sesinin ise insanın içini kurutacak kadar madeni olduğunu düşünmektedir. Karısının kendisini aldattığı genç adama, “az beslenmiş suratlı” benzetmesini yapar. Hektor, karısı ve genç aşığını kendi dünyasına yakışmayan insanlar olarak görür.

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Bizans İmparatoru Belisarius, karısı Antonina tarafından aldatılır. Belisarius, vaftiz oğlu Teodosius ile Antonina arasındaki ilişkiyi kendi gözleriyle görür. Yine de karısına aşırı düşkün olması sebebiyle gördüklerine inanmamayı tercih eder (Geçtan, 2021b: 62). “Savaş alanlarında kaplan kesilen bu adamın, karısının karşısında bir fareden farkı yok”tur (Geçtan, 2021b: 65). Yedibela Bekir’in torunu Rıza, Cenap Eskifındıkoğlu’nun ailesinden biriyle gönül ilişkisi kurar. İlişki yaşadığı kişinin Cenap’ın karısı Aslı olması muhtemeldir. Aslı’nın sürekli genç sevgili değiştirdiği herkes tarafından bilinmektedir. Kocası Aslı’nın savunmalarını kabul ederek olanları görmezlikten gelmeyi tercih eder. “Her şey rayına oturmaya başlamıştı[r]. Teodosius bir kez daha Belisarius ve Antonina’nın evinde”dir (Geçtan, 2021b: 214). Rıza geçmişte Teodosius’un kimliğini taşır. Aslı ise Antonina’dır.

Mark’ın karısı Nora, boşanmadan önce Ricardo adındaki Kübalı bir adamla sevgili olur. Mark’ın durumdan haberi olduğunu söyleyen Nora, kayıp kocasını aramak için Kübalı sevgilisiyle birlikte İstanbul’a gelir (Geçtan, 2021b: 176).

Roksan’ın kocası Selim, sekreteriyle beraber olur. Tek celsede boşanmalarının ardından Selim, sekreteriyle evlenir (Geçtan, 2021b: 216).

Tren romanında O’Kasandra, kocası tarafından aldatılır. Karakter aldatıldığının farkındadır ve bu durum karşısında sessiz kalmayı tercih eder. Üç kişilik bir yaşantı sürerler. O’Kasandra, kocasıyla birlikte olan kadından, “tilki suratlı, bodur kadın” diye bahseder (Geçtan, 2018: 53).

Kader evlendikten üç ay sonra karısı tarafından terk edilir. Karısı kendisinden yaşça küçük bir ressamın peşinden gider. Kader aldatıldıktan sonra kadınlara olan güvenini tamamen kaybeder. “Sevmek istiyorum, sevmekten korkuyorum, çözüm sevmekten uzak durmak, sonunda anneme benzedim” der (Geçtan, 2018: 170).

Kuru Su romanında Memo bir hafiye gibi karısı Azra’nın cep telefonunu karıştırır. “Fe” adıyla kaydedilen birinden mesajlar geldiğini gördüğünde “içi kazınır gibi bir duygu”

yaşar. Karısının kendisini aldattığı fikrine kapılır. Kahramanın zihni bulanmaya, geçmişe ilişkin kötü düşünceler birbiri ardına gün yüzüne çıkmaya başlar. “İstenmemek, aldatılmak. Hayır, olamaz bu, bir kez daha. Bir yere gitmeli, dünyadan saklanmalı, sonsuza dek” ifadeleri Memo’nun karmaşık ruh hâlini yansıtır (Geçtan, 2020ç: 22). Memo, aldatıldığı fikriyle yüzleşmektense Azra’nın telefonunu hiç karıştırmamış olmayı ister. “Görmeden, fark etmeden yaşanamaz mıydı?” (Geçtan, 2020ç: 22). Memo’nun ilk evliliği üç ay sürer. İlk karısının kendisini aldattığını internet yazışmalarını takip ederek anlamıştır. Memo’nun güven problemi çocukluk yıllarına dayanır. Memo’nun annesi de babasını bir başka adamla aldatmıştır. Memo altı yaşındayken anne ve babasının kavgalarını iştir. Ebeveynlerinin seslerini duyduğunda korkarak mavi bir battaniyeye sığınır. Memo’nun aldatıldığını düşündüğünde yeniden mavi battaniyeye sarılmak istemesi çocukluğundaki hatıranın izlerinin belleğinde hâlâ yer etmesinden kaynaklanır (Geçtan, 2020ç: 26-27).

Tren romanında Zizi-King, karısını aldatır. Zizi-King, karısının evlendikten sonra değiştiğini, başlangıçta “duru bir melek” olmasına rağmen zamanla “şikâyetleriyle insanın içini oyan bir matkaba” dönüştüğünü söyler. Yedi yıllık mutsuz bir evlilikten sonra Zizi-King’in yöneldiği kadın, kendisinden yaşça daha büyük, olgun, görmüş geçirmiş biridir. Zizi-King sevgilisinden bahsederken hep olumlu sözler söyler. “Benim için hazırladığı sofralarda kadeh tokuşturan, yurtdışından benim için uzunçarlarlar getirtip söylediğim şarkılara eşlik etmeye çalışan, bana karımda bulamadığım aşk gecelerini yaşatan kadını hatırladığımda bugün de gönlüme sıcaklık ve hasret dolar” der (Geçtan, 2018: 65-66). Zizi-King’in karısı, kocasının eve geç gelişlerinden ve nereden geldiği belli olmayan hediyelere sahip olmasından fikir yürüterek aldatıldığını anlar. Bir hafife gibi kocasını takip etmeye başlar. Zizi-King’in çalıştığı oto tamircisinin karşısında bir ağacın ardına gizlenerek onu izler. Genç ve yakışıklı bir çocukla kocasının gülüşüklerini gördüğünde kıskançlık krizine girer.

“Tamirhanenin önüne geldiğinde genç müşterimi ve beni gözlerini kısarak süzdü bir süre. Ardından insanın içini oyan bir sesle, gecelerimi hangi orospunun koynunda geçiriyorsam ona kapılanmamı, bundan böyle eve gelirim kapıyı kapalı bulacağımı avaz avaz haykırmaya başladı” (Geçtan, 2018: 66).

Mesela Saat Onda romanında Takiye’nin annesi Ömrügüzel kocasını genç bir erkekle aldatır. “Genç sevgili sonradan kendi genç sevgilisine gidivermişti[r], olur ya Ömrügüzel’i fena halde inciterek” (Geçtan, 2022ç: 32). Takiye, geçmişte kendisine

yaşattıklarından dolayı annesine öfkeli. “Ona zarar vermeyecek bir intikam” düşler (Geçtan, 2022ç: 156). Takiye, oğlu Şeyhekul’un anneannesini görmek istemediğini anladığında suçlulukla karışık tuhaf bir haz duyar (Geçtan, 2022ç: 156).

Mehmedireşad karısı Nafile’yi Hükümet’le aldatmaktadır. “Nafile, kocasının başka bir kadınla ilişkisi olabileceğini dünyada aklına getirmeyecek bir kadındı[r]. Olur da bir gün dedikodu çıksa bile herhalde kocasını savunur” (Geçtan, 2022ç: 55-56). Mehmedireşad karısının ihaneti anlayamayacak kadar saf olduğunu düşündüğü için rahat olsa da kızı Taze’den çekinir. Sevgilisi Hükümet’le gözlerden uzak buluşabilmek için ayrı bir ev tutan Mehmedireşad, Taze’nin kendisini yakalayacağından korkmaktadır (Geçtan, 2022ç: 86). Mehmedireşad’ın ihaneti ortaya çıkınca pek çok insan Nafile’nin evine misafirlğe gider. “Başkalarının acısından zevk almak, kimsenin kendisi için kabul etmediği, ama çoğunluğun sinsice yaşadığı bir hal. Üstelik adına acımak deniyor hayâsızca” (Geçtan, 2022ç: 186). İhanetten etkilenen Mehmedireşad’dan ziyade etrafındaki kadınlardır. Nafile aldatılan, Hükümet aldatan kadın olarak bedel öder. Yazar, açıkça toplumdaki kadın erkek eşitsizliğini eleştirir. Erkeğin suçlanmadığı için bir süre sonra hayatına kaldığı yerden devam ettiğini belirtir. Hatanın bedelinin yalnızca kadına ödetilmesindeki adaletsizliği gösterir. Hükümet, yalnızca kendisini suçlayanlara karşı savaş açarak adaletsizliğe boyun eğmez (Geçtan, 2022ç: 194). Mehmedireşad’ın kızı Taze, babasının yasak ilişkisini öğrendiğinde olanlardan babasını değil Hükümet’i suçlar. Hükümet’in yerini bulmaya ve “boğazını nefessiz kalana kadar sıkmaya” yemin eder (Geçtan, 2022ç: 187). Hükümet’in basın toplantısı yapacağını öğrendiğinde otelin önünde bekler ve elindeki bir kova siyah boyayı Hükümet’in üzerine fırlatır. “Kırmızı! Aslında kırmızı boya almıştım. Ne diye siyahla değiştirdim ki! Orosu bana inat siyah giymiş” der (Geçtan, 2022ç: 249).

Lost Suspect adlı gazetecinin karısı bir başka adamı sevmektedir. Lost ilişkilerinin tükendiğini hissettiği için aldatılmasını çok önemsemez (Geçtan, 2022ç: 112).

Macun’un karısı Karamela, İzlandalı bir adamla aşk yaşar. Macun karısının telefon ve elektronik posta kayıtlarını takip ettiği için anbean ilişkilerinin nasıl şekillendiğini bilmektedir. Macun karısına her şeyden haberdar olduğunu söylemez. Durumu gurur meselesi hâline getirir. İhanetin farkında olduğunu söylediği an evliliği bitecektir. Macun’un son noktayı koymaya cesareti yoktur (Geçtan, 2022ç: 132). Macun ihanetten kendini sorumlu tutsa da Karamela’ya karşı hissettiği kızgınlık duygusu ağır basar.

Geçtan'ın romanlarında ihanete uğrayan bazı karakterler, kendilerine ihanet eden kişilere cesaretlerinden dolayı saygı duyarlar. İhanet, boğucu bir evlilikten kaçış yolu olarak tercih edilir. Aldatıldıklarına şahit olan bazı karakterlerin ihanet karşısında sessiz kalarak tepkisizliği seçtikleri, bazılarının ise durumu kabullenemedikleri görülmektedir. İhanete uğradıklarını öğrenen karakterlerin kendilerini özgür hissetmeleri, yolunda gitmeyen evliliklerinin sonlanmasından kaynaklanmaktadır. İhanetin karşılığında intikam almak isteyen karakterlere de rastlanır. Onlar, intikam dürtüsüyle hareket ettikleri için her türlü tehlikeye atılmaktan çekinmezler. İhanetin karşılığının ölüm olduğunu düşünürler. Bu tema, karakterler arasındaki çatışmaların yansıtılması bakımından önemlidir.

2.23. Kıskançlık

Güncel Türkçe Sözlük'e göre kıskançlık, “[b]ir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınılan olumsuz tutum; günü, günücülük, haset, hasetçilik, hasetlik, hasutluk” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). Freud, kıskançlığı mantık dışı bir olay olarak kabul eder. Ona göre kıskançlık, bilincin denetiminde yaşanan bir duygu değildir. Aynı zamanda dış dünyanın gerçekliğiyle de uyuşmamaktadır (Geçtan, 1997: 146). Freud, kıskançlığı paronoya kapsamında değerlendirir. “Zihin bu arzuyu, sevgi nesnesini rakip ya da zulmedici olarak görmeye başlayarak reddeder ve bu şüpheyi doğrulamak için de gerçekliği sistematik olarak yeniden düzenler, yeniden yorumlar” (Eagleton, 2018: 186). *Kırmızı Kitap* romanında yönetmen Peppi'nin karısı Sahara, kıskançlığıyla ön plana çıkan bir karakterdir. Sahara, kocasının yanında kadın kılığına giren Taos'u görünce çılgına döner ve onları arabayla izlemeye başlar. Taos, kadın sesiyle “Sevgilim! Sanırım izleniyoruz. Bir kadın tarafından” diyerek Peppi'yi uyarır (Geçtan, 2022a: 54). Taos'un fiziksel olarak kadın kılığına girmekle kalmayıp kadın kimliğinden hoşlandığı için role devam etmesi dikkat çekicidir. Peppi, Sahara'yı telefonla arayarak takipten vazgeçmesini, yanında oturanın bir erkek olduğunu söyler. Sahara bir kadın gördüğünden emindir. Peppi'nin sözleri üzerine bu kez gördüğü kadının bir travesti olduğunu düşünür ve öfkeyle ağlamaya başlar. Bu sırada trafiği aksattığından dolayı polisler tarafından durdurulur ve takibi bırakmak zorunda kalır (Geçtan, 2022a: 54-55). Sahara, bir süre sonra Taos'un aracını yeniden takip eder ve bu kez kaza yaparak

yaralanır (Geçtan, 2022a: 68). Peppi, karısının saplantılı biçimde sürekli kendisini takip etmesinden yorulmuştur. Sahara'ya "Bence hepsi senin sınır bilmez hayal gücünden kaynaklanıyor. Ayrıca beni izleyip durmak, hayatının amacı olmuş" der (Geçtan, 2022a: 74). İkili sorunlarını çözme noktasına geldiklerinde Pia, Peppi'den yardım istemek için Peppi'nin evine gelir. Hemen öncesinde Tea, Ritta'da Pia'nın elbisesini paramparça etmiştir. Sahara, Peppi'nin kapısına yarı çıplak bir kadının geldiğini görünce yeniden kıskançlık duygularına kapılır. "Sevginin kaybı ya da kaybedilme tehlikesi, sevilen kişiye ve bir rakibe karşı duyulan düşmanlık ve kendine saygıyı acıtarak azaltan narsistik darbe kıskançlık duygusunu oluşturan temel öğelerdir" (Geçtan, 1997: 146).

Dersaadet'te Dans romanında İna, Müslim'in dünyanın diğer yüzüne gitme kararını, "yüzündeki tek bir çizginin ifadesi değişmeden" kabul eden eşidir. Müslim bir gece rüyasında İna'nın adını sayıklar. Muhteşem, Müslim'e İna'nın adını sayıkladığını söylediğinde Müslim, İna'nın onun tarihi olduğunu Muhteşem'inse bugünü olduğunu söyler. "Benim dünyamda zaman mülkiyetten daha önemlidir" der ve Muhteşem'in İna'yı kıskanmasına gerek olmadığını belirtir (Geçtan, 2020c: 176).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında Azima, sevdiği erkeğin günah evine girdiğini gördüğünde kıskançlığa kapılıp normalde cesaret edemeyeceği bir şeyi yapar. İdris'in peşinden günah evine girer (Geçtan, 2022b: 17). Azima'nın hissettiği duygu acıdır. Çünkü İdris'in günün birinde kendisini fark edeceğini düşünmektedir. Sevdiği erkeğin Samira'nın koynuna gireceği fikrini idrak edince celladın palasını kendi karnına girmiş gibi hisseder (Geçtan, 2022b: 8-9).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Roksan, eşi Selim'in kendisini mesleki açıdan kıskandığını düşünür ve bu nedenle kendisini sürekli küçümsediğini düşünür. Selim, Roksan'a çalışmalarının Türkiye'de hiçbir işe yaramayacağını söylemektedir (Geçtan, 2021b: 215).

Anlatıcı karakter, Roksan'ın geçmişte genç bir futbolcuyla gönül ilişkisi yaşadığını öğrendikten sonra futbolcunun kim olabileceği üzerine tahmin yürütmeye başlar. Roksan'ın evindeki çalışma masasında resmini gördüğü adamı, bir futbol takımının posterinde gördüğünde taşlar yerine oturur. Anlatıcı karakter daha önce karısı İlona'yı veya daha önceki sevgililerini başkalarından kıskanmadığını düşünerek kıskançlık duygusunun kendisi için yeni bir his olduğunu söyler (Geçtan, 2021b: 225). "Futbolcu

yine zihnime takılıyor ardından, geliyor, uzaklaştırmaya çalışıyorum. Yakışıklı sayılır mı bilmiyorum ama onda bir şey var, bende olmayan” der (Geçtan, 2021b: 233).

Tren romanında Nevada, güzelliğiyle ön plana çıkan O’Kasandra’yı kıskandığını “Bir ara O’Kasandra’ya taktım, farkındasınız, aslında kadınlar arasında alışıldık durumlardan biriydi o, hemcinslerimiz anlayabilir ancak” sözleriyle açıkça dile getirir (Geçtan, 2018: 58). Nevada, O’Kasandra’yı güzelliğinden dolayı kıskanırken Müteessire, sevdiği adam olan U’ya Roka’nın da ilgi duyduğunu düşündüğü için Roka’yı kıskanmaktadır. U’nun Roka’ya karşılık vermeyeceğine inanır.

“Kabul etmeliyim ki bu hanımın hakikaten çok güzel bir çehresi var, lakin nerede ise donuna kadar kısa etekler giyerek hayasızca teşhir ettiği bacakları bir çift çomağı tedai etmekte, kıyafetleri ise her bir uzvunu aşikâr hale getirecek kadar dar ve bu haline rağmen sütyen dahi takmıyor, U gibi hassas insanlara göre biri değil o.

Ayağını denk alması kendi hayrına olur, söylemedi demeyiniz” (Geçtan, 2018: 77).

Müteessire zihninde, âşık olduğu adama ulaşmasını engelleyen bir rakip yaratır. Aslında Roka’nın U’ya karşı bir ilgisi yoktur. Rakibin varlığı ve o rakibe duyulan kıskançlık hissi, Müteessire’nin U’ya olan hislerini daha da yoğunlaştırır (Geçtan, 2018: 163).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil’in babası, Karanfil’e aşırı düşkündür. Aşırı ilgi zamanla kıskançlığa dönüşür. Karanfil, babasının baskılarından kurtulabilmek için Zifirullah’a kaçır. Ancak evlenmelerinin ardından bu kez kocasının kıskançlıklarına maruz kalır (Geçtan, 2022ç: 13).

Takiye kız kardeşi Misina’nın kendisinden daha güzel olduğu için güzellik düşkününü anneleri tarafından daha çok sevildiğini düşünerek kardeşini kıskanır (Geçtan, 2022ç: 155).

Muamma’nın sevgilisi Riya, Muamma’nın günlükte yazdıklarının gerçek olmadığını bilmesine rağmen Macun’un evine gelip ona hesap sorar. “Sevgilimi çaldın!” diye bağırarak Macun’un evindeki eşyaları kırıp dökmeye, sağa sola fırlatmaya başlar (Geçtan, 2022ç: 177).

Macun’un evi terk edip bir otele yerleştiğini duyan Karamela kocası Macun’u takip eder. Kıyamet adlı şarkıcıyla dans ettiğini öğrendiği kocasından hesap sormak için otele gelir. Macun ve Karamela arasında çıkan kıskançlık kavgası trajikomik bir biçimde sonlanır. Karamela balkondan aşağıya düşer. Öldüğü düşünülürken otelin kirli çarşafının konulduğu oda servisi arabasının içinde çaresizce çırpındığı görülür (Geçtan, 2022ç: 264-265).

Geçtan’ın romanlarında kıskançlık kaybetme korkusu, aşırı düşkünlük, eksiklik hissi gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır. Sevdği birini kaybetmekten korkan bir karakter, saplantılı bir biçimde kıskançlık nöbetleri geçirir. Sevdiklerinin başkaları tarafından da sevildiğini düşünen ve bir rakibin varlığını sezen karakterler, kişilik özelliklerine uymayan davranışlar sergilerler. Kıskançlığını belli etmek istemeyen karakterlerin kıskandıkları kişiyi aşağılama yolunu tercih etmeleri ilginçtir. Romanlarda hemcinslerini kıskanan karakterlere yer verilir. Kendilerinde olmadığını düşündükleri ve arzuladıkları özellikleri hemcinslerinde gördüklerinde eksiklik duyarlar.

2.24. Yolculuk

Güncel Türkçe Sözlük’e göre yolculuk, “[ü]lkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş; yol, seyahat, sefer”; “[b]u gidiş gelişte geçen süre”; “[h]erhangi bir taşıtla bir yere gidip gelme”; “[f]arklı bir zamana veya mekâna zihinsel olarak gitmek, o dönemi veya zamanı hatırlamak” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). *Kırmızı Kitap* romanında Tea şehri terk etmek, çevresindeki sahte insanlardan uzaklaşmak ister.

“-Bu şehirden gitmek istiyorum.

-Bu şehrin çıkışı yok! Şehirden çıkan yollar sonsuza kadar giderler, hiçbir yere varamadan. Bunu siz de biliyorsunuz.

-Benimki yalnızca bir istek, gidebileceğimi söyleseler de gidemezdim... Gerçek dünyada insanlar istedikleri yerlere gidebiliyorlar.

-Görünürde öyle!.. Trenlere, uçaklara, gemilere biniyorlar ve bir yere gittiklerine inanıyorlar. Bana sorarsanız hepsi düş! Yerleri değişse de yine bulundukları yerdeler” (Geçtan, 2022a: 117).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanında ölüm bir yolculuğa benzetilir. Hektor, dünyada kendisine verilen son bir günlük yaşam hakkının dolmasıyla birlikte sonsuz bir yolculuğa çıkacağını düşünür (Geçtan, 2022b: 84).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter ülkesine geri dönmek için uçağa binmiştir. Yolculuk esnasında tanıştığı Willy adındaki Amerikalı, ona hayatı geldiği gibi yaşamak istediği için maceralara atılarak “egzotik” bir ülkeye doğru yola çıktığını söyler. Egzotik kelimesinin anlamı Willy’e göre şartlandırıldığı dünyadan farklı bir yerdir. Anlatıcı karakter Willy’nin yolculuğunu bir çılgınlık olarak değerlendirir. Willy’nin yakın arkadaşları da Willy’i yolculuktan vazgeçirmek ve

kalkıştığı işin tehlikelerini sezmesini sağlayabilmek için ona *Midnight Express* filmini hatırlatmışlardır (Geçtan, 2021b: 8-9).

Tren romanında ana tema yolculuktur. Romanın ismi dahi yolculuğa işaret etmektedir. Lokomotif veya bir sonu olmayan trenin kırk bir numaralı vagonunda yolculuk eden karakterler, bilinmeze uzanan yolun yolcularıdır. Romanda bahsi geçen yolculuk simgeseldir. Yol, yolcuları bilinen duraklara ulaştırmaz. Tıpkı hayat gibi başı ve sonu belli olmayan bir akışı temsil eder. Trenin yolcuları, yaşayanlar, ölümler ve dünyaya henüz gelmemiş insanlardır. Daha doğmamış insanlar, dünyaya gelecekleri ana kadar ölecekleri yaşta beklemektedir (Geçtan, 2018: 235). Tren iç içe çemberler çizerek sarmal bir hat üzerinde ilerler. Bir kez geçtiği noktadan tekrar geçmez (Geçtan, 2018: 27). Sarmal, insanların DNA yapısının gösterimi olarak tercih edildiğinden bir kez daha yolculuk, yaşamla ilişkilendirilebilir (Wilkinson, 2010: 285). Geçtan, şimdiki zamanın sonsuz sarmallığı içinde akan yolculuğun holografik olup olmadığını okura bırakır (Geçtan, 2020c: 41). Yolcular hep aynı gri taş istasyonu kullanarak trene binmektedir. “Ya istasyon sürekli yer değiştiriyordu ya da o istasyonlardan birden fazla vardı” (Geçtan, 2018: 33). Tren gittiği her yere kendi raylarını döşer. Geçtan, Ankara’da yaşadığı sıralarda, Hollanda’da bir tren kaçırma olayının gerçekleştiğini öğrenir. Haberde trenin hangi yöne kaçırıldığının bilinmediği anlatılmaktadır. Geçtan, bir trenin ancak ray nereye giderse oraya gidebileceğini düşünür. Geçtan söyleşisinde, trenin bilinmeyen bir yere gitme ihtimalinin böylelikle zihninde yer edindiğini söyler (Kartal, 2004). Romanda trenin sürekli dönmesi dolayısıyla düz bir hat üzerinde ilerlememesi mevcut düzeni sarstığı için sorun teşkil eder. Bu nedenle savaş kıyafetleri giyen görevliler, silahlarıyla treni basar ve durdurmaya çalışır. Ancak tren duracağı ve hareket edeceği zamanı kendi belirlemekte ısrarcıdır. Trenin kapıları birdenbire kapanınca baskıncılar “[t]reni ıslah etmeye çalışırlarken şimdi onun tutsağı durumun[a]” düşerler (Geçtan, 2018: 195).

Fatma Erkman Akerson, trenlerin bütün insanlığın zaman ve mekân algısını değiştiren bir ulaşım aracı olduğunu ifade eder ve edebî eserlerde görülen trenlerin simgesel değeri üzerinde durur:

“Bir tren, bir vagon, bir kompartıman, hatta bir gar binası kendi içinde bütünlük oluşturuyor. Bu bütünlük aynı zamanda dış dünyadan yalıtılmışlık anlamına gelebiliyor. Özellikle hareket hâlindeki bir tren, kendi içinde kapalı bir mekân

olmakla birlikte, bir yandan da dış dünyadaki gerçek mekânların içinden geçiyor” (Erkman Akerson, 2021: 47-48).

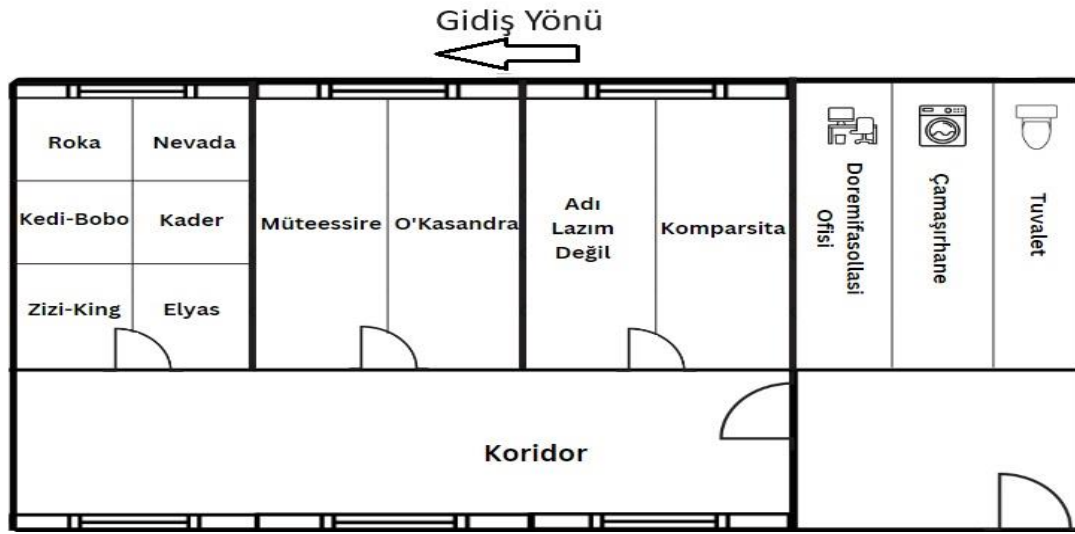
Romandaki yolculuk karakterlerin kendilik yolculuğudur. Joseph Campbell’ın mitlerden itibaren var olduğunu öne sürdüğü arayış yolculuğu kalıbında, “bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner” (Campbell, 2013, s. 42). *Tren* romanında kahramanlar yolculuklarına bir çağrı ile başlarlar. Yarışma programına davet edilen karakterler çağrıyı kabul eder ve bilinmeyene doğru yolculuğa çıkar. Yolculuk boyunca türlü sınavlar veren karakterler yol boyunca kendilerini ararlar.

Romanın başında telaş içinde koşan Kader, kolundaki saate sık sık bakarak trene yetişmeye çalışır. Yolculuk temasını pekiştirmek için zaman kavramı öne çıkarılır. Nitekim soluk soluğa kalan kahraman istasyona vardığında buzlanmayı fark etmediği için yere düşer. Eşyaları farklı noktalara dağılır. Trene yetişebilmek hayatının tek gayesidir. Yolculuğu bir fırsat olarak görür. Hayatında yeni bir evrenin başlayabilmesi için bu seyahate çıkmalıdır. Çıkacağı yolculuğu bir bilinmez olarak gören ve dönmek istediği bir yer olmayan Kader’in kendisini hiçbir yere ait hissedemediği anlaşılmaktadır (Geçtan, 2018: 5).

Kedi-Bobo defalarca trenden inmeye çalışan beyaz entarili ölüleri seyretmiştir. Kader, Kedi-Bobo’ya trenden inmek isteyip istemediğini sorar. Kedi-Bobo yolculuğun sonunu getirmekte karardır. “Çıktığım bir yolu bir kere daha yarıda bırakamam” der (Geçtan, 2018: 10). Yolculuğun tamamlanması karakterin kendine verdiği sözü tutması demektir. Yazar tren yolcularını “[e]vrenden kopuk bir varoluşun kısırdöngüsüne mahkûm oldukları halde bunu görmezden gelmeye çalışan, kendi seçimleriyle kapatıldıkları vagondan inme cesaretinden yoksun bırakılmış, trenden kaçarak evrenin sonsuzluğuna karışan ölülerin özgürlüğünden korkan varlıklar” olarak tanımlar (Geçtan, 2020c: 42).

Nevada yarışmayı kazandığını öğrendiğinde bilinmeyene yolculuk fikrinden korkar. Konu üzerinde bir hayli düşündükten sonra cesaret gösterir (Geçtan, 2018: 12). Trene yalnızca hayatını değiştirmeyi göze alabilenler binebilir. O’Kasandra bilinmeyene yolculuk etme fikrinden dolayı yolculuğa bir beklentiyle başlar. Yolculuk ilerledikçe beklentilerinden vazgeçmenin en doğrusu olacağına inanır. Bilinmeyi yol arkadaşı olarak gören O’Kasandra, “bir andan bir sonrakine geçerken [bilinmeyenine ona] hep

eşlik ettiğinin farkında[dır]” (Geçtan, 2018: 90). Adı-Lazım-Değil diğer yolcuları gözlemleyerek bir sonuca varır. Ona göre yolcuların asıl amacı yolculuk değildir. Düşüncesini “Kimsenin yolculuk adına yola çıkmış olduğunu sanmıyorum, yoksa günlerce, haftalarca neler olacak diye beklemezlerdi” diyerek aktarır (Geçtan, 2018: 71). Geçtan bir söyleşisinde yolculuğun karakterlerin hikâyesi üzerindeki etkisini, “Aslında, farkındaysanız bazılarında hesaplaşmalar var, kaçışlar var. Ama bambaşka bir doğrultuda gidiyorlar sonradan. Kendileri yeni bir hikâye oluyorlar trenle birlikte” sözleriyle açıklar (Kartal, 2004). Romanın başında trene binen kişilerle romanın sonunda kendilerine yeni bir hikâye yaratanlar artık aynı kişiler değildir.



Şekil 1: Kırk Bir Numaralı Vagonun Krokisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Romanda bütün yolcuların trendeki yerleri önceden belirlenmiştir. Yolcuların birbirlerinin yerlerine oturmaları yasaklanmıştır. Yazarın yolcuları birtakım amaçlar doğrultusunda yerleştirdiği düşünülebilir. Ölümcül bir hastalığın pençesinde ölümü bekleyen Roka karakteri cam kenarına oturtulmuştur. Roka diğer insanlardan kendisini soyutlayarak uzun uzun pencereden dışarıyı izlemektedir. Romanda sürekli bıçaklanarak öldürülen Elyas karakteri vagonun girişine yakın bir yerde oturtulmaktadır. Koridordan geçen bir katilin rahatlıkla kapının yakınında oturan Elyas’ı bıçaklayarak vagonu terk edebilmesi mümkündür. Yazar, Elyas ile Elyas’ın katili Müteessire’yi iki ayrı vagonda tutarak aralarındaki iletişimi en aza indirmiştir. Elyas’ın tam karşısına daha önce cinayet işleyen bir karakteri oturtulması, katilin Zizi-King olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.

“Yeşilin çeşitli tonlarına boyanmış tarlalarla kaplı bir ovadan geçiyoruz, arada bir görünen soluk kırmızı kiremitten çatılarıyla beyaz renkli evler birbirinden hayli uzak. Bazılarının yanlarında büyükçe yapılar var, ağıl ya da ambarları olmalı” (Geçtan, 2018: 45), “[y]ağmur hâlâ şiddetli, ormanlık bir bölgedeyiz, uyandığımda bir köyün kenarından geçiyorduk, sonra onu başka köyler izledi, asimetrik şekilli ahşap evleriyle” gibi örneklerden anlaşılacağı üzere yolculuk süresi boyunca romanda sık sık dış dünya betimlemeleri yapılır (Geçtan, 2018: 87). Dış mekânın sürekli değişmesi olay akışına dinamizm katar. “Bir karşılaşma kronotopu olan tren, durağan bir dünya içinde hızla yol alır, yaşamın değişkenliğini içinde taşır” (Erkman Akerson, 2021: 75). John Urry, gelişen seyahat olanakları sebebiyle istediği yere çabucak ulaşabilen insanların yanlarından hızla geçip gittikleri mekânların anlamını kavrayamadıklarını ifade eder. “Hâlbuki görülen, gezilen kentler ‘insanlara ait anıların ve geçmişin ambarıdır ve ayrıca kültürel simgeler deposu olarak da işlev görmektedir’” (John Urry, *Mekânları Tüketmek* (1999) ten aktaran Tüzer, 2014: 132). Henry Frederic Amiel ise manzaranın bir ruh hâli olduğunu öne sürer (Wellek ve Warren, 2015: 259). Kişi gördüğü manzarayı kendi psikolojik durumuna göre yorumlar. Örneğin Kader, pencereden dışarıyı seyrederken yalnızlığının ve ailesinden uzakta oluşunun etkisiyle gördüğü evlerde nasıl ailelerin yaşadığını merak eder. “Karla kaplı bozkırda arada bir görünüp kaybolan köylerde yaşayanları düşün[ür], birbirlerinin benzeri yaşamlarını” (Geçtan, 2018: 8). Yağmuru izleyen O’Kasandra ise “suyun içindeymiş gibi” hissettiğinden dolayı rahatlamış ve kapatılmışlık hissinden kurtulmuştur. Nevada, insan yaşamının anne karnındaki bir su kesesi içinde başladığını hatırlatarak yağmurun insanlara neden ferahlama duygusu hissettirdiğini açıklar (Geçtan, 2018: 172).

Romanın sonunda Müteessire, Roka, Doremifasollasi ve Elyas’ın ölümünün ardından geride kalan yolcular trene geri dönmeye karar verirler. Adı-Lazım-Değil, trenin ölüler vagonunda Roka’yı aramak ister. Kader, arayacak kimsesi olmadığını fark eder. “Ben de trene dönüp kendimi aramak istiyorum. İç dünyama ulaşamadıkça dış dünyamda aramak isteyeceğim bir kimsem olmayacak” der (Geçtan, 2018: 249). Lukács, insanı henüz yuvasına ulaşmamış bir varlık olarak görür. Bu nedenle insan arayıştadır ve önünde kendisini ulaşmak istediği amaca götürecek uzun bir yol bulunmaktadır (Lukács, 2019: 43). Yolculuk temasının romana kattığı değer, O’Kasandra’nın söylediği İspanyolca bir şarkı sözünde özetlenmektedir: “Yol diye bir şey yoktur yolcu, yolculuğa

çıkıldığında yolunu kendin yaratırsın” (Geçtan, 2018: 105). Geçtan bir söyleşisinde, ulaşım araçları arasından trenin gerçek manada kendisine seyahati çağrıştırdığını belirtir. Seyahat ile tren arasında sıkı bir ilişki kurmasının sebebi, Geçtan’ın çocukluk ve gençlik yıllarında daha çok trenle seyahat etme kültürünün olmasıdır (Kartal, 2004). Romandaki yolculuk trenle özdeşleşse de yolcuların trenden kovulduktan sonra da yolculuklarına devam ettikleri görülmektedir: “Yolculuk artık bir at arabasıyla devam ediyor, önemli olan yolun kendisi, yolun nereye gittiği ya da neyle gidildiği değil, yürümekten bitkin düşmeme rağmen treni özlemiyorum. Yollara düşmeye alışkınım” (Geçtan, 2018: 148).

Yolculuk esnasında türlü engellerle karşılaşılır. Tren düz bir hat üzerinde ilerlemediği için trene karşı savaş açılır. Trenin tepesinde savaş uçakları uçmaktadır. Top ve tanklarla treni kuşatan büyük ordu, ilginç bir biçimde trenin bulunduğu alanın etrafına yaklaşmamaktadır. Savaşın sebebi bir asker tarafından şöyle açıklanır: “Komutanımız medeni dünya düzeni için tehlike oluşturan bu insanlık dışı eylemi sona erdirmek için harekât emri vermiştir” (Geçtan, 2018: 205). Nevada, medeni dünyanın top ve tüfekte temsil ediliyor olmasına tepki gösterir. Nevada’nın romanın başından itibaren doğanın temsilcisi olarak trene bindiği hatırlanırsa burada silahla elde edilmeye çalışılan bir uygarlığa neden karşı koyduğu daha net anlaşılabilir.

“Önümüzdeki ve arkamızdaki vagonların kapıları açılmış, dışarıya sayısız beyaz entarili çıkmaktaydı akın akın. Toplar, silahlar üzerlerine ateş yağıyor, ama onlar hiçbir şey olmuyormuşçasına askerlerin üzerine gidiyorlardı” (Geçtan, 2018: 207).

İnkalar, Aztekler, Patagonlar, Afrika kabileleri, Amerika yerlileri ve Aborjinler, trenden inerek uygarlıklarını yok eden silahlı askerlerin karşısına çıkarlar. “Bir yandan yaşadıkları zamanların şarkılarını söyleyip çalgılarını çalarak, danslarını yapıp mızraklarını, bumeranglarını atarak” savaşır (Geçtan, 2018: 207). Ölü ruhlar trenin etrafını sararak treni bir kalkan gibi muhafaza ederler (Geçtan, 2018: 228). Kendilerine karşı kullanılan bütün silahları geri püskürterek savaştıkları insanların ölmesine yol açarlar. Wissler, Kızılderililerin at üzerinde eysiz gidebildiklerini, “atın sırtında tek bacağıyla asılı durup, yayı tutan kolunu atın boynunun üzerine at[ıp], diğer elinde bir okla atın altından yaya ulaşı[p] kendi vücudunu en az biçimde ortaya çıkararak düşmanına ok atabil”diklerini söyler (Wissler, 1996: 345). “Kızılderili usta bir nişancı olabilir, ama silahının çakmağı çalışmayınca çaresiz kalır” (Wissler, 1996: 341).

Kuru Su romanında Hasan, ağırları sıklaştıktan sonra Kurtulmuş'ta yaşayanlara hediyelerini dağıtıp veda ederek arabasıyla yola koyulur. Hasan'ın ölümüne doğru büyük bir soğukkanlılıkla ilerlemesinin yarattığı şaşkınlık, Murteza tarafından "Bir insanın ölümüne böyle gideceği hiç aklıma gelmezdi" sözleriyle açıklanır (Geçtan, 2020ç: 153). "Ölüm tanrısı Thanatos'un diyarı [Hasan'ı] çağır[maktadır]" (Geçtan, 2020ç: 154). Hasan, bir süre sonra arabasını bırakarak Yaşlı Kurt'la birlikte atla yol alır. Atla çıktığı yolculukta Hasan, daha önce hiç tatmadığı bir huzur hisseder. Gilbert Durand'a göre at hikâyeleri, zamanın akıp gidişi karşısında insanın duyduğu korkuyu göstermektedir. "Atın hareketi ölümü çağırıştırır. Ölülere hükmeden yeraltı tanrısı Hades, denizlerin, yer sarsıntılarının, atların tanrısı Poseidon gibi ata biner. At, ruhu alıp götürür" (Aktulum, 2021: 395). Yaşlı Kurt'un hazırladığı şifalı ot karışımları, hastalığın yol açtığı ağırları bir nebze dindirmeye yardımcı olur. Yaşlı Kurt, Türk mitolojik sisteminde "koruyucu ata kültü" ile ilişkilendirilebilir. Mitolojik bağlamda yol koruyucusu, yol hamisi, Kara Yol Tanrısı olarak bilinen koruyucu kişiler, Hz. Hızır'a da benzetilmektedir. Yaşlı Kurt'un atlı olması, Hasan'a yoldaş olması ve hastalığı iyileştiren karışımlar hazırlaması koruyucu atayla ortaklaşan özellikleridir (Bayat, 2012: 149). Yolculuğun sonunda bir kulenin tepesine ulaşan Hasan, aşağıda kutsanmayı bekleyen binlerce kişi olduğunu görür. Geçtan'ın romanlarında yol gösteren bilge kişilere rastlanır. Yol göstericiler, genellikle yaşlı bir adam ya da küçük bir çocuktur. *Tren* romanında trenden inen yolcuları at arabalı yaşlı bir adam karşılar. "[İ]nsanda saygı uyandıran hatta bilge bir hali [olan yaşlı adamın] kendini ifade tarzı bir köylününki gibi değil[dir]. [Yolcular b]ir an onun yaşlı bir melek olabileceğini bile düşün[ür]" (Geçtan, 2018: 138). Romanda Adı-Lazım-Değil, elinden tutan Dodo adında küçük bir erkek çocuğunu takip ederek Hindistan'da keşfe çıkar (Geçtan, 2018: 220). *Kuru Su* romanında Yaşlı Kurt, Hasan'ın yol göstericisi ve akıl hocasıdır. Sürekli Azra'nın karşısına çıkan ve Azra'dan başka kimsenin görmediği küçük bir kız çocuğu, Azra'nın elinden tutarak onu doğduğu semtin sokaklarına götürür.

Mesela Saat Onda romanında Mehmedireşad'ın yolculuk ettiği uçak korsanlar tarafından kaçırlır. Yolcular uzun süre uçuşa devam etmek zorunda kalırlar. Yakıt ve yiyecek ikmali için farklı havaalanlarına iniş gerçekleştirilir. Uçak Somali'ye indiğinde burada korsanlara iltica hakkı tanınır. Romanda Somali Devleti ile Eş-Şebab örgütü

arasındaki iç savaş nedeniyle Somali'nin güvenli bir alan olmadığı vurgulanır (Geçtan, 2022ç: 149).

Geçtan'ın romanlarında yolculuk teması, bir yerden bir yere gitmenin ötesinde anlamlar ifade eder. Yolculuk, karakterlerin kendilerini bulma umuduyla hayatla ölüm arasındaki çizgide ilerleyişlerini temsil eder. Bazen her şeyden kaçış isteği olarak karşımıza çıkar. Bazen de öze dönüş arayışıdır. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprü kuran, bilinmeze uzanan yolculuklar, karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtır. Bu tema aynı zamanda mekân değişimlerine imkân tanıyarak olayların arka planlarının çeşitlendirilmesine yardımcı olur.

2.25. Rüya

Güncel Türkçe Sözlük'e göre rüya, “düş”; “[g]erçekleşmesi imkânsız durum; hayal”; “[g]erçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 15/09/2024). Geçtan, kaotik görünen rüyalarda bile kaos ile düzen arasındaki dengenin korunduğunu söyler. “Öte yandan hepimiz birer kaos yaratıcısı sayılırız, rüyalarımızın yönetmeni, oyuncu seçicisi, senaristi ve oyuncusu olarak” der (Geçtan, 2022c: 47). Rüyaları düzenleyen, kişinin zihnidir. Jung, rüyayı bir tiyatroya benzetir. Rüyayı gören kişi bütün rollere hâkim olmasının yanı sıra izleyicinin konumuna da sahiptir (Cebeci, 2022: 332). Rüya teması, karakterlerin bilinçdışındaki düşüncelerinin anlaşılmasında etkilidir. Rüyalar “gerçek ile gerçek üstü arasındaki köprüyü kur[arak] yeni bir hafıza” meydana getirirler (Narlı, 2008: 311). Rüyalar aracılığıyla, karakterlerin kendilerine bile itiraf etmekten çekindikleri korkuları, gizlenen duygular, unutulmak istenen anılar su yüzüne çıkar. Freud'a göre her rüya, muhakkak rüyayı gören kişiyle ilgilidir. “Rüyalar tamamen bencilcedir” (Freud, 2020: 62). Rüyalar, yaşanan “günün kalıntıları” ile çocukluk dönemine ait imgelerin harmanlanmasıyla meydana gelir (Eagleton, 2018: 185).

Otto Rank rüyaları içeriklerine göre arzu ve kaygı rüyaları olarak ikiye ayırır. Arzu rüyalarının insanın anne karnındaki varoluşuna gönderme yaptığını, kaygı rüyalarının ise doğum travmasıyla ilişkili olduğunu dile getirir (Rank, 2020: 83). İnsanın, ilk cenneti olan anne bedeninden ayrıldığı ve geri dönüş sağlayamadığı için bir türlü dindiremediği bir özlem duygusu taşıdığını düşünür. Arzu rüyaları aracılığıyla kaybedilen cennete yeniden dönüş sağlanmaya çalışılır (Rank, 2020: 130).

Dersaadet'te Dans romanında Azize, rüyasında yüzlerce matador ve boğanın bir sahada güreştiklerini görür. Azize'nin amacı kendi boğasını kurtarmaktır. Boğasının sırtının kanlar içinde olduğunu görüp ona doğru yaklaşmaya çalışır. O esnada kahverengi gözlü matadorla karşı karşıya gelir. Bu kez matadoru boğanın elinden kurtarmak ister. Arenanın zemini, birdenbire yüzlerce insanın flamenko yaptığı bir dans pistine döner (Geçtan, 2021a: 186).

Azize bir başka rüyasında sınava girmek için çıktığı sahnede kendisinin dışında bir kişi daha olduğunu fark eder. Yerde babasının cesedi yatmaktadır.

“Hissettiği şey bir an önce tuvalete gitme ihtiyacı, ama sahneden ayrılmaması gerek. Sahne birden dışkıyla dolmaya başlıyor, inanılmaz hızla. Azize dışkının kendisinden çıkmadığını biliyor, ama dışkı kendi dışkısı. Utanmıyor” (Geçtan, 2021a: 165).

Zeus'un rüyasında Carlos, Zeus'tan beslenmeye çalışan bir akbabaya dönüşür (Geçtan, 2021a: 155). Akbaba, tehdit ve korku imgesidir. “Yiyen, parçalayan, korkunç çığlıklar atan hayvan imgeleri zamanın yıkıcılığıyla özdeşleştirilir” (Aktulum, 2021: 396). Zeus, bir başka rüyasında Oro'yu görür. Her şeyin bembeyaz olduğu bir alanda bembeyaz bir varlık olan Oro ile dans etmektedir. Zeus dans ederken kendisine cinsel haz yaşatmayan bir temasla Oro'yu kucaklar. Bu esnada siyah piyanonun üzerinde kırmızı elbisesiyle Azize oturmaktadır. Azize de piyanonun üzerinden inerek çıplak bir şekilde onların dansına eşlik etmeye başlar. Oro dişi kimlikteyken Azize'nin penisi vardır (Geçtan, 2021a: 155-156).

Satılmış'ın ölüm korkuları gece kâbuslar görmesine neden olur. İskambil kâğıdındaki maça kızını yüzüne maske yapan bir kadının peşine düştüğünü gören Satılmış, bu kişinin yüzünü görmese dahi Meryem olduğunu bilmektedir (Geçtan, 2021a: 130).

Rasputin, rüyasında kendini bir adada yapayalnız yürürken görür. Fındık ağaçlarının arasından üç genç yüzlerinde pis sırtışlarıyla kendisine doğru gelmektedir. Ada sandığı yerin bir ejderhanın sırtı olduğunu anlar. Gilbert Durand'a göre, canavar arketipi içinde en bilinen canavar tipi ejderhadır. “Kaygı uyandıran gece imgelerini çağırıştırır” (Aktulum, 2021: 507). Rasputin'in gördüğü kâbus, çocuk yaşta uğrandığı tecavüzün kalıntısıdır.

Rasputin, Dürrü'nün intihar haberini televizyonda gördükten sonra bir rüya görür. “Loş bir dehlizde yürümeye çalışırken adımlarını basacak yer bulamıyordu. Zemin genç

kadın cesetleriyle doluydu, üzerinde pırıltılı elbiseleriyle. Dehlizin sonundaki ışığı görüyor, oraya bir türlü ulaşamıyordu” (Geçtan, 2021a: 78).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanının ilk bölümünün adı “Düş” tür. İlk bölüme bu adın verilmesinin sebebi, Azima’nın âşık olduğu İdris hakkında düşler kurmasıdır. Azima’nın düşlerinin erkeğine ulaşabilmesinin tek yolu, Fatima’nın büyüsi için gereken kesik başları toplamasıdır. Kesik başların peşinde koşan Azima, geceleri kâbus görmeye başlar. Karşı cinse duyduğu arzuları rüya formuna dönüştüren genç kız kâbuslarında taşlanarak öldürüldüğünü görür (Geçtan, 2022b: 17). Kesik başları vücutlarından ayırarak ölümlere saygısızlık yaptığını düşündüğü için vicdan azabı çekmektedir.

Bilal, ona sıkıntı veren bir rüya görür. Rüyasında müzik olmadan dans eden bir kadın vardır. Rüyanın geçtiği mekânlar devamlı değişir ancak kadın sabit kalır. “Kürklü kadın şimdi çıplak, başının üzerine sarı bir şemsiye de onunla birlikte dans ediyor. Kadın şemsiyeden, Bilal de kadından kurtulmaya çalışıyor” (Geçtan, 2022b: 48). Sarı şemsiyeli kadının ölüm meleği olduğu bilinmektedir. “Sopa, ağaç gövdesi ve şemsiye (şemsiyenin açılışı bir dikleşmeyle kıyaslanabilir) gibi bütün uzun nesnelerin yanı sıra, bıçak, kama, mızrak gibi kesici, delici aletler de erkek cinsel organına karşılık gelir” (Freud, 2020: 98).

Bilal, bir başka rüyasında, dümeninde kör bir maymunun olduğu bir kalyonun açık denizde yol aldığını görür. Kalyon, boyları otuz santimi geçmeyen “küçük yaratıklar” tarafından paramparça edilmektedir. Küçük yaratıkların denizde boğulmalarını izlemek Bilal’e haz verir. Bilal, saldırıdan korunmak için bir kalasa tutunur (Geçtan, 2022b: 95-96). “Kutu, sandık, dolap ve ocak kadar içi boş nesneler, gemiler ve her türlü kap da rahmi temsil eder” (Freud, 2020: 99). Rüyada suyun içinde olmak kişinin rahim içinde ve anne karnındaki varoluşuna ilişkin fantezilerinden kaynaklanmaktadır (Freud, 2020: 152).

Hektor, rüyasında çocukluğundaki taş evde kendisini bir uzay gemisi ve füzeyle oynarken görür. Rüyayı ilginç kılan Hektor’un babasının, yanından geçmesine rağmen oğlunu görmemesidir. Hektor mutfığa annesinin yanına koştuğunda annesinin, aslında sarı şemsiyeli ölüm meleği olduğunu anlar (Geçtan, 2022b: 70).

Cennet rüyasında kendi çocukluğuyla el ele bir ormanda yürümektedir. Ormandan çıkıp bir çöle girdiklerinde karşılarına bir beşik çıkar. Küçük Cennet, yetişkin Cennet’in elini

bırakarak ortadan kaybolur (Geçtan, 2022b: 119). Beşik, Cennet'in doğurduktan birkaç saat sonra terk ettiği oğlu Bilal'e aittir. Ona "bebeğinden kalan tek şey rüyalarla yalnızca. Yüreğini burksa da sona ermesini istemediği rüyalar" (Geçtan, 2022b: 119).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, rüyasında saraya benzeyen bir mekânda çocukluk aşkı Ada'nın piyano çaldığını görür. Ona doğru yaklaşmak isterken mekân değişir ve bir zindana döner. Şık seyahat bavullarının bulunduğu bir hücrede yapayalnızdır. Kurtulmak için bağırarak ister ama sesi çıkmaz. Uyandığında ev arkadaşı Willy ile konuşan anlatıcı karakter, kendi rüyasının analizini kendisi yapar. "Kendime yeterince ulaşabilmiş olsaydım, rüyamdaki o havalı bavullar etrafımda olmazdı" der (Geçtan, 2021b: 126).

Yedibela Bekir Ağa, rüyasında Alemdar Mustafa Paşa'nın kendisine görünerek, gümüş sikke içinde muhafaza edilen yakutu teslim ettiğini söyler. "Onu boynumdan hiç çıkarmamamı, sikkeyi asla açmamamı tembihledi. Bu hususta bana Kuran üzerine yemin ettirdikten sonra rüyamdan çıkıp gidiverdi" der (Geçtan, 2021b: 188).

Tren romanında Roka rüyasında eflatun rengi ölüm meleğiyle seviştiğini görür. Ancak sevişmeleri cinsellikten uzaktır. Daha çok dansı andırır. Ölüm meleği Roka'ya külâh içindeki siyah sıvıyı uzattıktan sonra çılgınlık atıp çırpınarak yok olur (Geçtan, 2018: 30). Jung' a göre rüyalar aracılığıyla engellenen içgüdüsel isteklere doyum sağlanabilir. "Uyanık yaşamda sıklıkla ketlenen cinsel ve saldırgan nitelikte istekler, rüyalarda simgeler aracılığıyla anlatım bulur. Simgeler ilkel içgüdülerin dönüşüme uğramış biçimleridir" (Geçtan, 1998: 196).

Zizi-King kompartımanında otururken birdenbire dışarıdan trene sızan sislerin etkisiyle bir düş atmosferi içine girer. Düşünde insanların dönüşüme uğradıkları görülmektedir. Müteessire, yüzündeki maskeyi sıyrarak Zizi-King'in karısına dönüşürken Adı-Lazım-Değil, Zizi-King'in cinayet işlediği sırada tamirhanede olan genç ve yakışıklı müşterisi oluverir.

"Duyulmayan bir sesle bir şeyler haykırıyor, ardından iyice incelen sis bulutları arasından binlerce, onbinlerce ölünün sessizce koşarak bana doğru geldiğini görüyorum. Kaçmaya başlıyorum, darbukanın sesi yeniden duyulmaya başlıyor, ölümlerin bulunduğu taraftan gelen yoğun sarımsı bulut buz mavisini silerek onun yerini alıyor... Darbukanın sesi giderek yükseliyor, kulaklarımı sağır edercesine" (Geçtan, 2018: 69).

Zizi-King bir diğ er g nd  z d    nde, denizin dibinde  e  it  e  it deniz canlılarıyla birlikte dola  t  n   g r  r. Bedenini kontrol ederek balık olup olmad  n   anlamaya  alı  r. Her zamanki gibi insan bedenindedir. “ e  itli türde balıklar, vatoslar, ahtapotlar, ne oldu  n   bilmedi  i di  er pek çok deniz dibi canlısıyla etraf hayat dolu, reng arenk”tir (Geçtan, 2018: 197). Çok geçmeden mutlu tablo de i ir ve yerini korku dolu anlara bırakır. Köpekbalıklarının  zerine binen savaş giysili askerler, Zizi-King’i ku atarak etrafında dönmeye ba lar. Zizi-King k pekbalıklı askerlerin takibindeyken suyun altında farları yanıp sönen pembe bir Cadillac g r  r. Arabaya binip hızlanarak pe indeki k pekbalıklarından kurtulmaya çalışırken kaza yapıp kuma saplanır. Zizi-King’in su altındaki macerası batık bir gemi enkazında sonlanır. Bir denizk zına d n    n Müteessire, Zizi-King’i batık gemiye davet etmektedir. Mitolojik yaratıklar olan denizk zlarının tehlikeli varlıklar oldu  n   ve  arkılarıyla denizcileri baştan çıkardıklarını hatırlayan Zizi-King yine de Müteessire’yi takip ederek batık geminin içine girer. Nevada  arkı söylerken Komparsita ve O’Kasandra tango yapmaktadır. Roka ve Kader de dans eden çiftler arasındadır. Kedi-Bobo, Adı-Lazım-Değil ve Elyas kendi köşelerinde oturmaktadır. Çok sayıda U davetlilere servis yapar. Doremifasollasi ise batık geminin kaptanıdır. Birden Zizi-King’i köpekbalıklarının üzerinde takip eden savaş kıyafetli askerler gemiyi basar. Gemidekiler, Zizi-King’in besteledi  i  zg rl  k mar ını seslendirerek askerlere kar  ı koyar ve askerlerin gemiden uzaklaşmasını sa lar. Denizk zı Müteessire, geminin salonuna uzun siyah kuyruklu bir elbiseyle girer. Müteessire y r d    e siyah kuyruk giderek petrol rengine d n    meye ba lar:

“Müteessire’nin kuyruğu sıvıya d n    rken seviyesi de hızla yükselmeye ba ladı. Yükselen sıvı petrol, ta kendisi, onu iyi tanırım. Askerlerin neyin peşinde olduklarını anlamaya ba ladım. Buradan çıkmam gerek, içeriye girdiğim kapıya yöneliyorum, açılmıyor. Tanrım, petrol tankına d n    n bu salonda bo ulaca ız, çırpınarak yüzmeye çalışıyoruz, ama petrolün yoğunluğu bizi dibe çekiyor, direnemiyorum” (Geçtan, 2018: 203).

Zizi-King’in g nd  z d    nde dikkat çeken önemli bir husus vardır. D    nde trendeki yolcuların ve çalışanların t m n   gören Zizi-King, rüyayı gören kişi olarak kendini topluluğun arasında d  lanmı  hissederek. Herkesin özenerek geldi  i batık gemi balosuna o üzerinde kıpkırmızı bir kazakla gelmiş, dans ve müzik etkinliklerinin dışında bırakılmıştır (Geçtan, 2018: 201).

O’Kassandra, ölümlerin vagonun etrafını kuşattıkları günden sonra geceleri kâbuslarla uyanır. Kâbuslarının içeriği hep ölümle ilgilidir. Bedeninin iskelete dönüştüğünü, beyaz entarili ölümlerin etrafını kuşatarak kendisini suçladıklarını görür (Geçtan, 2018: 88).

Gelecek zamandan gelen Adı-Lazım-Değil’in duyguları, devlet politikaları sebebiyle denetim altında tutulmaktadır. Trene bindikten sonra geldiği zamanın denetçileri Adı-Lazım-Değil üzerindeki kontrollerini yitirirler. Adı-Lazım-Değil, rüyalarında duygularını hissetmeye başlar. “Her gece düş gücümle biraz daha yakından tanışmaktayım, inanılır gibi değil ama artık kendi yaratılarım olan rüyalar görüyorum, beni büyülüyorlar” der (Geçtan, 2018: 122).

Kuru Su romanında Timuçin, rüyasında ailesinden insanlarla seks yaptığını görür. “O rüyaları gördüğüm gecelerin ertesinde gün boyu Wagner dinlerim” diyen Timuçin, gördüğü rüyaların içeriğinden rahatsızdır ve çirkinleşerek yaşlandığını düşünmektedir (Geçtan, 2020ç: 151-152).

Memo, Azra’nın hamile olduğunu ve baba olacağını öğrendikten sonra düşünde kendisini hastane koridorunda görür. Kucağında bir bebek olduğunu fark eder. Bebek, Memo’nun yüz ifadesini olduğu gibi taklit etmektedir. Aslında bebeğin Memo’nun bebekliği olduğu anlaşılır. Memo, annesinin yerine geçerek kendisini doğurmuştur. Hemşire, Memo’nun kucağındaki bebeğin bir annesi olmadığını söyler. “Baba, Oğul ve Kutsal Ruh, ama Kutsal Ruh’un fazlalık olduğunu hissetti, sadece baba ve oğul olmalıydı, anneye gerek olmadığını zaten biraz önce öğrenmişti” (Geçtan, 2020ç: 215).

Mesela Saat Onda romanında Karanfil, sürekli aynı rüyayı görür. Tek başına olduğu bir otobüste yanmaktadır. Rüyasındaki görüntüleri durdurmaya çalışsa da bir türlü başarılı olamaz. Her yanı saran alevler, otobüsten çıkmak için çırpınan Karanfil’e engel olur (Geçtan, 2022ç: 17).

Otuz, köprüden atlayarak intihar ettiği esnada, suya çarpmadan az önce bir rüya görmekte olduğunu, rüyasında uçtuğunu düşünür (Geçtan, 2022ç: 222).

Geçtan’ın romanlarında rüya teması karakterlerin bilinç dışı düşüncelerinin gün yüzüne çıkmasını sağlar. Rüyalar ve kâbuslar, karakterlerin detaylı analizi için önemli materyallerdir. Bastırılan arzular ve korkular düşsel bir atmosfer içinde sunulur. Böylelikle romanda gerçeklik düzlemi kırılır. Bu tema yalnızca olaylar zincirini birbirine bağlamak için oluşturulan kurgusal bir zemin değildir. Her rüyanın veya kâbusun altında gizlenen bir anlam vardır.

2.26. Dans

Güncel Türkçe Sözlük'e göre dans “[m]üziğin temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan düzenli vücut hareketleri; raks” anlamındadır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). Geçtan'ın romanlarında dans temasının yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki dans motifi, yazarın ikinci romanı olan *Dersaadet'te Dans* romanının adında bile etkisini hissettirmektedir. Yazarın genellikle tercih ettiği dans türleri tango ve soyut danstır. Geçtan, Arjantin'e ait bir dans olan tangonun cumhuriyete geçiş döneminin ardından kentli kuşağın dansı olarak kabul gördüğünü söyler. Tango, *Mesela Saat Onda* romanında bir karakterin adı olarak karşımıza çıkar. *Dersaadet'te Dans* romanının ana karakteri Azize, soyut dansıyla öne çıkan bir karakterdir.

“Siyah bir tül, havuzun üzerinden süzülüp uçarak Azize'nin uzanmış duran ellerine kondu ve kırmızı elbise o anda üzerinden kayıp düştü. Azize, çıplak bedeni siyah tüle sarılı, sol elini gökyüzüne doğru uzatıp dansına başladı. Müziğin eşlik etmediği, mutlak sessizlikte, bomboş meydanın her yanında uçuşan benzersiz bir dans. Bir atomun parçacıkları kadar delice, ruhun ve bedenin tekleşip, ölçülebilir zamanın ve mekânın ötesinde yüzdüğü kutsal bir ayın. Maria'nın Maria Magdalena'yı inanılmazcasına aştığı şölen” (Geçtan, 2021a: 93-94).

Azize'nin dansını izleyen yönetmen Murat, onun yaşam enerjisini dizgin dinlemez harika bir hayvana benzettir.

“Dans yeniden başladı gökgürültüsü ve şimşeklerle birlikte. Azize'nin dansı Delfi'deki Apollon tapınağından gelme yılanlı sütunla buluştuğu an başlayan sağanak, siyah tülü giderek bedenine yapıştırdı. Ve dans peçesiz sürdü, erotizm duvarını aşip geçerek. Sonra an geldi, dans sanki Tanrı'yla buluştu ya da Azize O'nun dansıyla. Herkesin ruhu dansla sarhoş, evrenle tek” (Geçtan, 2021a: 112).

Engin Geçtan, romanlarında cinsellik ile dans arasında ilişki kurar. Azize'nin yaşamı boyunca korktuğu ve bir matadorla bir boğanın dansı olarak tasvir ettiği cinsel yakınlaşma şöyle betimlenir:

“Giderek hızlanan valsın ardından tutkunun tangosu ve aşkın dansı rumba. Sonra, insanın kendi sınırlarını aşip, sınır kapılarını açtığı yolculuğun birden değişen yönü. Anlık bir bocalamanın ardından, sambanın baş döndürücü ritminin nereye götüreceği bilinmez hızına kaçınılmaz boyun eğiş” (Geçtan, 2021a: 232-233).

Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz? romanının “Yaşam” bölümünde, evrende durağan görünen her şeyin aslında dans ettiği, insan hücrelerinin de bu dansa katıldığı belirtilir

(Geçtan, 2022b: 122). Engin Geçtan yaşamı, koreografi bilinmeyen bir dans olarak görür. Evren, “[k]aostan kaçtıkça insanı kaosa çeken, ama yine de doğadaki çalgın dinamızın döngüsel düzenini yansıtan bir bütün”dür (Geçtan, 2021a: 73).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında anlatıcı karakter, Sultanahmet çevresinde dolaşırken bir dans grubunun renkli giysileriyle adına kavramsal dans denilen soyut ve şaşırtıcı bir dans gösterisi yaptıklarını görür. Dans, şehrin nabzının attığının göstergesidir. Hareketin ve canlılığın dışavurumudur.

“Saraylar ve camiler külliyesinin kuytusunda sürdürülen muamma bir dansın biz köle seyircileri uçuk kıyafetli dansçılarla birlikte Ayasofya ile Haseki Hürrem Hamamı arasındaki geniş meydana ilerliyoruz. Dansın sona ermemiş olduğunu anlar gibiyim, nereye diye sormuyorum kimseye, gidiliyor işte” (Geçtan, 2021b: 34).

Kuru Su romanında Azize, sokak ortasında tacize uğradıktan hemen sonra bir pencereden yayılan müziğin ritmine ayak uydurarak dans etmeye başlar:

“Azize sokağın tümünü bedenine katıyor, apartman girişlerinde kaybolup görünüyor, arada bir adımları yerde yatan adamın kolları, bacakları ve başı arasında sıçırıyordu. Azize başka bir varlık olmuştu. Benzersiz bir dinginliği ve özgürlüğü sergiliyordu, tüm çevreyi güç ve enerjiyle kucaklayan bir hafifliği alabildiğine yayarak. Dansının büyüleyici yanı bedeninin kıvrılışıydı, varlığı sanki evrenin kalanıyla bütünleşircesine eriyip gidiyordu” (Geçtan, 2020ç: 158).

Mesela Saat Onda romanında Beyhude, dışarıdaki insanlar deprem karmaşasını yaşamaktayken evinde tek başına, yarı çıplak bir hâlde dans eder. Karakterin dansını sonlandırdığında yere yığılarak tıpkı anne karnındaki gibi cenin pozisyonunda yatması ilgi çekicidir:

“Dans insanın evrenle yeniden bütünleşme çabasıdır derler, ama Beyhude’nin dansı meçhul bir sevgiliye ulaşma umuduyla çırpınmayı andırıyordu. Onca uğraşa rağmen kimse gelmeyince, koreografisi kendinden mamul dansı da parkenin üzerine yığılarak sona erdi” (Geçtan, 2022ç: 73).

Dişilikleriyle ön plana çıkarılan karakterlerin yürüyüşü dans eder gibidir. *Dersaadet’te Dans* romanında Azize, *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanında Samira, *Tren* romanında O’Kasandra bulundukları ortamda, baş döndüren dişi yürüyüşleriyle dikkat çekerler. Geçtan’a göre dansın türü ne olursa olsun dans sayesinde insanlar gölge arketiplerini özgürce ifade edebilmektedir (Geçtan, 2020c: 166). Bu nedenle Geçtan’ın

romanlarında dans, güzel sanatların ötesinde kişilerin kendilerini ifade etme aracı olarak kullanılmaktadır. Dans ile hayatıyet arasında ilgi kurulmuştur.

2.27. Savaş

Güncel Türkçe Sözlük'e göre savaş “[b]ir şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek amacıyla girişilen çaba”; “mücadele” anlamlarına gelir (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 17/09/2024). *Tarih Terimleri Sözlüğü* (1974)'ne göre savaş, “[i]ki ya da daha çok devletlerin, istediklerini kabul ettirmek ya da başkasının isteklerine boyun eğmemek amacıyla, birbiriyle diplomatik ilişkilerini keserek silâhlı güçlerle vuruşmaları”dır (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Halkbilim Terimleri Sözlüğü* (1978)'ne göre “[b]ir toplumun başka bir topluma, isteğini benimsetme amacıyla tüm olanakları ve güçleriyle yaptıkları düzenli saldırı” olarak karşımıza çıkar (<https://sozluk.gov.tr/> E. T. 22/09/2024). *Dersaadet'te Dans* romanında dünyanın öteki yüzünde yaşayan insanlar yöneticileri Oro'yu aramak için dünyaya gelince sokaklar savaş alanına döner. Dünyanın öteki yüzünde yaşayan halkın savaş konusunda bir bilgisi yoktur. Bu nedenle dünyada yaşayan insanlar tarafından katledilirler. Pek çok insan gereksiz yere hayatını kaybeder. Ölen insanların arasında özellikle silahsız ve savunmasız Kızılderililer dikkat çeker. “Yayınlarda izledikleri olayların düş ürünü olmayıp, dünyanın bu yüzünün gerçekliğini yansıttığını bilmeliydiler. Toprağından kopup uygar denen ülkelere giden boynu büküklerin yakıldığını hiç mi duymamışlar”dı (Geçtan, 2021a: 224).

Kızarmış Palamutun Kokusu romanında Sri Lankalı Ratup karakteri, Körfez Savaşı yıllarında Irak'ta işçi olarak çalışır. Ülkesine tekrar dönemeyince Türkiye'ye gelir ve orada yaşamaya başlar (Geçtan, 2021b: 21).

Anlatıcı karakter, Sultan Vahdettin döneminde İngiliz ve Fransız askerleri tarafından İstanbul'un işgal edildiği anlara tanık olur:

“Durum feciydi. İngilizlerin katlettiği posta görevlileri, halktan insanlar ve üç İngiliz askerinin cesetleri kanlar içinde yerde yatıyordu. Hava kararırken Ermeni Daşnaklar'ın yardımıyla pek çok Osmanlı devlet memuru ve milletvekilinin İngilizler tarafından tutuklanmakta olduğu söylentileri duyuldu” (Geçtan, 2021b: 150-151).

Devleti yönetenler ülkenin işgali karşısında etkisiz kalmıştır. Anlatıcı karakter, 11 Mart 1941 tarihine geçiş yaptığında Pera Palas'ın şoförü kimliğiyle, Bulgaristan Sefiri Rendall'ı karşılamaya gider. Elçinin otele bırakıldığı esnada bir suikast gerçekleştirilir.

Suikastin amacının Türkiye’yi savaşa sokmak olduğunu düşünenlerin tersine anlatıcı karakter, hedefin aslında Rendall değil kendisi olduğunu dile getirir. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün Hitler’e kesin yanıtından sonra savaşa girme ihtimalinin ortadan kalktığından bahsedilir. Anlatıcı karakterin çocukluğu, II. Dünya Savaşı yıllarında geçer. Yemek masasında, evlerine gelen konuklarla ebeveynlerinin tartışmalarına şahit olur. Konuklardan biri, Almanya’da öğrenim görmüş bir doktordur. Hitler’in ordusuyla Moskova’ya girdiği gün deve keseceğini belirtir (Geçtan, 2021b: 97). Roman kurgusuna dâhil edilen bu bölüm, yazarın otobiyografisiyle yakından ilişkilidir.

O’Kasandra çölün ortasındaki tek katlı binadan çıktıktan sonra çevresi birdenbire savaş alanına döner. Bir yanda üzerlerinde ehram başlarında sarıklarıyla silahlı ve atlı çöl erkekleri diğer yanda Amerikan, İngiliz, gamalı hacı Alman, Rus, Fransız ve daha pek çok ülkenin bayrağını taşıyan tanklar çarpışmaktadır. O’Kasandra “Nedir bu kupkuru topraklarda paylaşamayan?” diye düşünür (Geçtan, 2018: 179).

“Sonra tepemde savaş uçaklarının gürültüsünü duyuyorum, bombalarını art arda bırakıyorlar. Uçakların atlıları bombaladığını sanıyorum önce, ama sanki bombalarını tankların üzerine bırakıyorlar, kimin kimden yana olduğunu anlayamıyorum” (Geçtan, 2018: 178).

Kuru Su romanında Azra, Irak’ın işgalini anlatan bir filmde oynamaktadır. Üzerinde US Army yazan bir tankla bir düğünü basan Amerikan askerleri, düğündeki masum insanları katleder. Gelinin siyah bir gelinlik giymesi dikkat çekicidir. Gelinliğin rengi ile petrol siyahı arasında bağ kurulmaktadır. Düğün meydanında bulunma sebebi anlaşılamayan GWB Global Baghdad yazılı petrol varilleri savaşın sebebini açıklar niteliktedir (Geçtan, 2020ç: 111).

Geçtan’ın romanlarında savaş teması, romanlardaki kaotik yapıyı besleyerek gerilimi artırır. Tarihsel ve siyasi arka planların göz ardı edilmeden işlendiği söylenebilir. İstanbul’un işgali, II. Dünya Savaşı, Körfez Savaşı, Irak’ın işgali gibi tarihsel gerçekliği bulunan olayların yanı sıra dünyanın öte yüzünden gelen insanlarla dünyada yaşayan insanların savaşması gibi kurgusal olaylar da romanlarda yerini alır. Birtakım amaçlar uğruna masum insanların acımasızca katledilmesine bilhassa dikkat çekildiği görülmektedir.

SONUÇ

Engin Geçtan'ın romanlarına tematik açıdan yaklaşılan bu çalışmada incelenen temalardan hareketle yazarın romanlarında varoluşçuluk felsefesine ve psikanalitik kurama ilişkin unsurların bulunduğu tespit edilmiştir. Romanlarda modernist yazarların kullandığı temaların ağırlıklı olduğu yazarın bireysel ve psikolojik konuları derinlikli bir biçimde işlediği anlaşılmıştır. Yazarın, Jean-Paul Sartre, Albert Camus gibi varoluşçu yazarların üzerinde durduğu varoluş, yabancılaşma ve yalnızlık gibi temel meseleleri karamsarlıktan uzak ironik bir yaklaşımla özgün bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Mesleği gereği insan psikolojisini yakından takip eden yazarın dünya görüşü, varoluşçuluğa ilişkin tematik kavramları ele alış biçimini etkilemiştir. Geçtan, postmodern teknikler kullanarak romanlarını oyun düzlemine taşımış ve sıklıkla polisiye kurgudan yararlanmıştır. Romanlarında insanlığın temel sorunlarını mercek altına alarak mesele hâline getirmesi yönüyle popüler çizgiden ayrılmaktadır.

Kırmızı Kitap ve *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?* romanlarında yalnızlık ve yeniden yaşama dönme, *Dersaadet'te Dans* romanında dans ve cinsellik, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanında tarih ve yabancılaşma, *Tren* romanında yolculuk ve cinayet, *Kuru Su* romanında aşk ve doğaya yabancılaşma, *Mesela Saat Onda* romanında ise zaman ön plana çıkarılmıştır. İncelenen romanlarda temaların birbirlerinden ayrılamaz yapıda olduğu görülmüş ve temaların iç içelikleri sebebiyle kimi zaman diğer temalarla birlikte değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Engin Geçtan'ın romanlarında bireyin kendini arayışı ve toplum içindeki konumu gibi temel meseleler, ağırlıklı olarak yalnızlık, yabancılaşma, ölüm ve cinsellik temaları eşliğinde işlenir. Geçtan'ın roman karakterleri, yalnızlıklarının farkında olarak, yalnızlıklarını gidermek için çözüm arayışına girerler. Politik örgütlere katılma, dinî oluşumlara yönelme, yoga ve meditasyon gibi alternatif yöntemler deneme, kalabalık ortamlara sığınma gibi yollardan birini tercih ederek yalnızlıktan kaçınmaya çalışırlar. Kişiler kimlik bunalımına girerek hayattaki konumlarını sorgularlar. Romanlarda kendini tanımakta zorlanan ve var olma sebebinin ne olduğunu anlamlandıramayan karakterler giderek kendilerine, diğer insanlara ve dünyaya yabancılaşırlar. Yalnızlık hissi ve yabancılaşmanın getirisi olarak yaşanan anlam krizi bazı karakterlerin çabası sayesinde aşılarak olumlu bir sonuca ulaşır. Ters durumlar da söz konusudur. Krizi doruklarda yaşayan ve çözümleyemeyen karakterler içine düştükleri boşluk duygusundan

kurtulamazlar ve intihara yönelirler. Ölüm teması karakterleri sıkışmış oldukları problemlerden kurtaran bir yoldur. Romanlarda gerilimi ve merak unsurunu artıran bir öge olarak sıklıkla işlenir. Ölüm ve yaşam karşıtlığı devamlı olarak yinelenir. Yeniden yaşama dönme, reenkarnasyon, ölümsüzlük, ölüm korkusu, intihar, cinayet gibi ölüme ilişkin pek çok motif sayesinde karakterlerin psikolojik durumları gözler önüne serilir. Ölümün yıkıcı gücü vurgulanır. Ölüm gibi cinsellik teması da yaşamla bağlantı kurularak sunulur. Yazar, cinsellik ve rüya temaları aracılığıyla karakterlerin bilinçaltını tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Bireyin kendi benliğini arama süreci bir tür rüya formunda sunulur. Rüyaların dış dünyadaki gerçeklik algısını kıran bir yapısı olması sebebiyle kahramanların öznel düşüncelerinin aktarılmasında yazara imkân sağladığı anlaşılmaktadır.

Engin Geçtan'ın romanlarında tematik çeşitlilik, kalabalık bir şahıs kadrosu aracılığıyla sunulur. Karakterler farklı zaman dilimlerinden ve mekânlardan gelerek ortak bir düzlemde buluşurlar. Bireysel olarak yalnızlık ve yabancılaşma problemlerinin kıskacında olan karakterler aslında toplumun bir yansımasıdır. Kim oldukları sorusuna bir cevap arayışında olan ana karakterlerin yolculuğu üzerinden genel bir sonuca ulaşmak mümkündür. Karakterler kendilerini ve içinde yaşadıkları dünyayı tanıma gayreti gösterirler. İlk kez *Dersaadet'te Dans* romanında yer alan Azize karakteri, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanının ardından *Kuru Su* romanında görülür. Yazarın bir karakteri üç ayrı romanda işlemesi, karakterin gelişim sürecinin takip edilmesini aynı zamanda temanın sürekliliğini sağlar.

Engin Geçtan'ın romanlarında otobiyografik izlere rastlanmıştır. *Dersaadet'te Dans* romanında Zeus karakteri, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanındaki anlatıcı karakter pek çok yönden yazarın hayat hikâyesiyle ilişkilendirilebilir. Yazarın yaşadığı döneme damgasını vuran toplumsal olaylar romanlardaki tema seçimlerine yansımıştır. Çocukluğu II. Dünya Savaşı yıllarında geçen Engin Geçtan, savaşa girmeyen bir ülkenin vatandaşı olduğu için savaştan dolayı biçimde etkilenmiştir. Bu nedenle Geçtan'ın romanları savaş teması bağlamında incelendiğinde II. Dünya Savaşı'nın öne çıktığı fark edilir. Yazar, *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanındaki anlatıcı karakter aracılığıyla Türkiye'de yaşanan 6-7 Eylül olaylarına ilişkin otobiyografik anılarına da yer verir. *Dersaadet'te Dans* romanındaki Zeus ve *Kızarmış Palamutun Kokusu* romanındaki anlatıcı karakter yazarın bireysel izlenimlerinin taşıyıcısıdır. Geçtan,

yaşadığı mekânlardaki tarihsel dokunun yıllar içinde kültürel değerleri tamamen unutturacak şekilde değişmesinden muzdariptir. Karakterlerini de kendisiyle aynı duyguları taşıyacak şekilde kurgular ve onların zamana ve mekâna yabancılaşmasını sağlar.



KAYNAKÇA

- Adler, A. (2013). *İnsan Doğasını Anlamak*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktay, Y. (2008). Kavramsal Açıdan Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 8-16.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Alkan, B. (2017). *Turkish Novelists Since 1960: Second Series*. pp. 108-118 Publisher: Gale Cengage.
- Altun, F. (2006). *M. McLuhan ve J. Baudrillard'ın Medya Kuramlarının Karşılaştırmalı Çözümlemesi*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Altuntas, B. (2024). *Engin Geçtan'ın Romanlarında Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Şanlıurfa.
- Arman, A. (2003). "Engin Geçtan'la 'Hayat' Üzerine Bir Röportaj". *Hürriyet Pazar*, 30 Mart 2003.
- Arman, A. (2016). "Esas Hayat Alanımızı Daraltırsak... Kaybederiz! - Engin Geçtan". *Hürriyet Gazetesi*. 20 Mart 2016.
- Arslantunali, M. Koçak, O. (2000). "Kaosun Kıyısındaki Çılgın Dansa Katılmanın Keyfi". *Virgül*. Sayı 27. Şubat 2000.
- Aygündüz, F. (2002). "Sistem Benim İçin Deliyi İdare Etmek". *Milliyet Kültür & Sanat Eki*. 20 Haziran 2002.
- Aygündüz, F. (2008). "Bana Sorarsanız Türkiye Harika Bir Çılgın". *Milliyet*. 24 Şubat 2008.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, G. (2021). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bayat, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bergson, H. (2021). *Antik Yunan Felsefesi*. Ankara: Fol Yayınları.
- Bilgici, Y. (2018). "Ülke Olarak Çok İlerledik Ama Toplum Olarak Çocukluk Devrine Geriledik. - Engin Geçtan". *Hürriyet*. 24 Şubat 2018.
- Budak, S. (2021). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Can, Ş. (2020). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Cebeci, O. (2022). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cevizci, A. (2021). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. (1980). “Göç”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. (1980). “Kentleşme”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Cüceloğlu, D. (2017). *Korku Kültürü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cüceloğlu, D. (2016). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağrı, M. (1997). “Hayâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haya>. “E. T. 22/09/2024”
- Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- “Yûnus Suresi”. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Y%C3%BBnus-suresi/1385/21-23-ayet-tefsiri>. “E. T. 07/09/2024”
- Duran, T. (2007). *I. Abdulhamit'in Kızı Esma Sultan'ın Hayatı (1778-1848)*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: İstanbul.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ergün, R. Akal, C. B. (2011). *Kimlik Bedenin Hapishanesidir Spinoza Üzerine Yazılar ve Söyleşiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erkman Akerson, F. (2021). *Edebiyattaki Tren, Şu Bildiğimiz Tren mi?*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Felsefe Terimleri Sözlüğü*. (1975). “Haz”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Freud, S. (2013). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Freud, S. (2020). *Rüyaların Yorumu 2*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2021). *Cinsellik Üzerine Üç Deneme*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

- Frankl, V. E. (2022). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: Okuyan Us Yayınevi.
- Fromm, E. (2011). *Özgürlük Korkusu*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Fromm, E. (2023). *Sevme Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Geçtan, E. (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, E. (2000, 22 Kasım). *Dünya ile Ben, Yaşam ile Ölüm Arasında* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=2. “E. T. 10/09/2024”
- Geçtan, E. (2004). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2018). *Tren*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020a). *Zamane*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020b). *Rastgele Ben*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020c). *Seyyar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020ç). *Kuru Su*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020d). *Kimbilir*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021a). *Dersaadet’te Dans*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021b). *Kızarmış Palamutun Kokusu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022a). *Kırmızı Kitap*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022b). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022c). *Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022ç). *Mesela Saat Onda*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022d). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. Oral, T. (2000, 1 Kasım). *Suyun Öbür Tarafı, Akdeniz ve Rumeli* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=2. “E. T. 11/09/2024”
- Geçtan, E. Oral, T. (2000, 13 Aralık). *Tarihî Olay ve Romanlar Bağlamında Seyretmek ve Seyredilmek Üzerine* [Radyo Yayını]. Açık Radyo.

https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1. “E. T. 11/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 3 Ocak). *Her Şeyin Her Şeyle Alakası Vardır!* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1. “E. T. 11/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 10 Ocak). *İnsanı İyileştirmenin Sınırı Var mı?* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1. “E. T. 12/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 31 Ocak). *İnsan Bir Şeyi Çok İsterse O Şey Olur, Ama İsmarlamamak Kaydıyla* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1. “E. T. 12/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 14 Şubat). *Yaşanan Acı Paylaşılır Üretilen Acı Sıkar* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1. “E. T. 12/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 14 Mart). *Evrenin Sıçradığını Hissetmek Mümkün mü?* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=0. “E. T. 12/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 4 Nisan). *Yaşantıyı Doruk Noktasındayken Kesiniz, Yoksa İnişe Geçiyor* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=0. “E. T. 11/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 11 Nisan). *İki Seçenek Olsa, Seyretmeyi mi Seçerdiniz, Seyredilmeyi mi?* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=0. “E. T. 11/09/2024”

Geçtan, E. Oral, T. (2001, 18 Nisan). *Varolamamanın Pırıltısı* [Radyo Yayını]. Açık Radyo. https://acikradyo.com.tr/program/44530/kayit-arsivi?date_filter%5Bmin%5D=&date_filter%5Bmax%5D=&sort_by=created&sort_order=DESC&page=0. “E. T. 13/09/2024”

Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel Kimlik*. İstanbul: Say Yayınları.

Gültekin, Y. N. (2021). *Psikanaliz Kuramı Bağlamında Engin Geçtan Romanını İncelemek: 'Bir Günlük Yerim Kaldı İster misiniz?'*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü: İstanbul.

Güncel Türkçe Sözlük. “Aile”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=aile>. “E. T. 29/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Azize”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=azize>. “E. T. 26/08/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Aşk”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=a%C5%9Fk>. “E. T. 22/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Baskı”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bask%C4%B1>. “E. T. 22/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Batıl İnanç”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bat%C4%B1l%C3%A7>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Bencillik”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bencillik>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Boşluk”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bo%C5%9Fluk>. “E. T. 26/06/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Bunalım”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bunal%C4%B1m>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Dans”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=dans>. “E. T. 22/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Din”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=din>. “E. T. 17/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Doğa”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=do%C4%9Fa>. “E. T. 22/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Eş Cinsel”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=e%C5%9F%20cinsel>. “E. T. 08/08/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Günah”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=g%C3%BCnah>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Hastalık”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=hastal%C4%B1k>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Haz”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=haz>. “E. T. 17/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “İrkçilik”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C4%B1rk%C3%A7%C4%B1l%C4%B1k>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “İhanet”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=ihanet>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “İntihar”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=intihar>. “E. T. 17/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “İnanç”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=inan%C3%A7>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Kader”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=kader>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Ölüm Korkusu”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C3%B6l%C3%BCm%20korkusu>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Kaygı”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=kayg%C4%B1>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Kaza”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=kaza>. “E. T. 17/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Kıskançlık”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=k%C4%B1skan%C3%A7l%C4%B1k>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Korku”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=korku>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Rüya”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=r%C3%BCya>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Savaş”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=sava%C5%9F>. “E. T. 17/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Sevgi”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=sevgi>. “E. T. 22/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Öfke”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C3%B6fke>. “E. T. 15/09/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Ölüm”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C3%B6l%C3%BCm>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Ölümsüzlük”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C3%B6l%C3%BCms%C3%BCzl%C3%BCk>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Özgürlük”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C3%B6zg%C3%BCrl%C3%BCk>. “E. T. 30/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Tema”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=tema>. “E. T. 18/07/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Travesti”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=travesti>. “E. T. 08/08/2024”

Güncel Türkçe Sözlük. “Yabancılaşma”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=yabanc%C4%B1la%C5%9Fma>. “E. T. 26/06/2024”

- Güncel Türkçe Sözlük*. “Yalnızlık”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=yaln%C4%B1zl%C4%B1k>. “E. T. 26/06/2024”
- Güncel Türkçe Sözlük*. “Yas”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=yas>. “E. T. 27/07/2024”
- Güncel Türkçe Sözlük*. “Yolculuk”. <https://sozluk.gov.tr/?ara=yolculuk>. “E. T. 15/09/2024”
- Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. (1978). “Savaş”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Hall, S. , Gustafsson, B., Lumley, B., Bluhm, W. ve McLennon, G. (2014). *İdeoloji Üzerine-Eleştirel İdeoloji Analizleri*. İstanbul: Pales Yayıncılık.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hökelekli, H. (1995). "Enâniyet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/enaniyet>. “E. T. 22/09/2024”
- İnalcık, H. (2001). “İstanbul”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istanbul#3-turk-devri>. “E. T. 08/09/2024”
- James, W. (2021). *Bilinç Akışı: Zihin ve Deneyim Üzerine*. Ankara: Fol Yayınları.
- Jaspers, K. (2005). *Felsefi İnanç*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Karaburğu, O. (2008). Postmodern Anlatılarda Zaman [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 363-367.
- Karasalihoğlu, M. (2022). Paphlagonia’da Zeus Kültü ve Boğa Bağlantısı. *Cedrus*, 10, 165-190.
- Karpat, K. (2021). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kartal, Ü. (2004). “Tren Nereye Giderse”. *Radikal Kitap Eki*. 6 Şubat 2004.
- Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. (1980). “Göç”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. (1980). “Kentleşme”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Kılıç, S. (2006). *Jean Paul Sartre’in Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Antalya.
- Kierkegaard, S. (2021). *Sevginin İşleri*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kimya Terimleri Sözlüğü*. (1981). “Cinsel İstismar” <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Kimya Terimleri Sözlüğü*. (1981). “Yabancılaşma”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”

- Kimya Terimleri Sözlüğü*. (1981). “Yalnızlık”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Kimya Terimleri Sözlüğü*. (1981). “Yas”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Koyuncu, İ. (2019). “Engin Geçtan”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gectan-engin>. “E. T. 25/08/2024”
- Kubbealtı Lugatı*. “Dersaâdet” <https://www.lugatim.com/s/dersaadet>. “E. T. 09/09/2024”
- Kundera, M. (2021). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Le Bon, G. (2020). *Kitleler Psikolojisi*. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Lukács, G. (2019). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2024). *Türk Dili ve Edebiyatı 11. Sınıf*. Ankara: Gizem Yayıncılık.
- Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2008). Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 311-321.
- Oğuz, K. (1997). “Onun da Sorunu ‘Zaman’la”. *Aktüel*, Sayı 318.
- Oktay, A. (2010). *Emperyalizm Roman ve Eleştiri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oktay, G. (2020). Kılık Değiştirmenin En Makbul Hâli: Erkeksi Kadın Versus Kadınsı Erkek. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 337-360. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.546977>
- Öğretmen, S. (2019). *Mitos Yansımaları: Christa Wolf’un “Kassandra” ve “Medea. Stimmen” adlı Mitos Çalışmalarında Kadın İmgesi*. Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi ve Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.
- Özcan, N. (2023). Sartre’ın “Gizli Oturum” Eserinde Yaşam, Ölüm ve Özgürlük. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22(1), 155-178. <https://doi.org/10.20981/kaygi.1190838>
- Özkartal, M. Z. (2010). “Uykulayan Türkiye Yerine Çılgın Türkiye’yi Tercih Ederim”. *Milliyet Pazar*. 21 Şubat 2010.
- Pamuk, A. (2017). *Kimlik ve Tarih*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Parla, J. (2021). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Poyraz, H. (2008). Modernitenin İki Efendisi: Descartes ve Bacon [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 17-25.
- Rank, O. (2020). *Doğum Travması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ricoeur, P. (2010). *Başkası Olarak Kendisi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*. (1974). “Yalnızlık”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Sağlık, Ş. (2008). Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 297-310.
- Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2021). *Hayatın Anlamı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sophokles. (2021). *Kral Oidipus*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Önal Tayyar, D. (2013). *3-Boyutlu Bir Cismin Sayısal Hologramından Uzaysal Işık Modülatörü Kullanılarak Optiksel Holografik Görüntüsünün Elde Edilmesi*. Doktora Tezi. Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü: Gebze.
- Tarih Terimleri Sözlüğü*. (1974). “Savaş”. <https://sozluk.gov.tr/>. “E. T. 22/09/2024”
- Taylan, N. (2000). *Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tosun, N. (2008). Postmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmodernizmin Etkileri [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 374-388.
- Tüzer, İ. (2014). *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uçan, H. (2008). J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 467-487.
- Varol, M. A. (2006). *Kur'an-ı Kerim Mealî*. İstanbul: Madve Yayınları.
- Varlık, M. (2012, 3 Temmuz). 3 Temmuz 2012 [Radyo Yayını]. Açık Radyo. <https://acikradyo.com.tr/podcast/158905>. “E. T. 10/09/2024”
- Yener, A. G. (2008). Modernizmden Postmodernizme Edebi Eleştiri Meselesi [Özel Sayı]. *Hece*, 138/139/140. 516-522.
- Yeniçeri, Ö. (1997). *Yozlaşma ve Yabancılaşmaya Karşı İtirazlar*. Ankara: Töre Yayınları.

Yılmaz, S. (2024). Tarih Boyu Maria Magdalena Algısı. *İESUSSBD*, 1(1), 1-20.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.12574454>

Wellek, R., Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wilkinson, K. (2010). *Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Wissler, C. (1996). *Kızılderililerin Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Bahar KARAGÖZ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Karagöz, B. (2023). Engin Geçtan'ın Tren Romanında Mekân Algısı. <i>Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi</i> , 11(1), 31-60. https://doi.org/10.57115/karefad.1247645	