



ISSN: 2147-8465

e-ISSN: 2791-9773

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
KAREFAD

Engin Geçtan'ın *Tren* Romanında Mekân Algısı

Bahar Karagöz ¹
Sakarya Üniversitesi

Öz

2004 yılında yayımlanan *Tren* romanı, psikiyatrist yazar Engin Geçtan tarafından postmodern bir anlayışla kaleme alınmıştır. Mesleki bilgi ve tecrübeleri Geçtan'ın gözlem yeteneğini geliştirmiş, insana ve mekâna bakış açısını etkilemiştir. Kuantum fiziğine ilgi duyan yazarın, roman kurgusunu yeni bir zaman ve mekân algılayışı doğrultusunda düzenlediği görülür. Romanda geçmiş, şimdi ve gelecek zaman bir arada kullanılmaktadır. Farklı zaman dilimlerinden gelen yolcuları, mekânlar arası dolaştran gerçeküstü tren yolculuğu, insanlık tarihini gözler önüne serer. Fantastik ve polisiye öğelerle desteklenen roman kurgusunda ana mekân olarak seçilen tren, hayatı sembolize eden hareketli bir metaforur. Türk romanında sıklıkla görülen tren olgusunu farklı bir gerçeklik düzlemine taşıyan *Tren* romanında, somut mekânların yanı sıra düşsel, metafizik ve ütopyik mekân tasarımları yer alır. Romanda fiziki ve kültürel değişimleri yansıtan mekânlar, karakter çözümlemeleri için ipucu niteliğindedir. Makalenin ilk bölümünde, simgesel bir mekân olan trenin, karakterler ve olay üzerindeki etkisi irdelenecektir. İkinci bölümde, karakterlerin trene binmeden önce yaşadıkları mekânlardaki konuları değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde, gerçek dışı mekânlar üzerinden anlatılmak istenen doğa-uygarlık çatışmasının izleri aranacaktır. Çalışmanın son bölümünde, yazarın mekânları betimlerken kullandığı sinematografik öğeler tespit edilecektir. *Tren* romanında mekân unsurunun etkisini inceleyen bu makale ile Türk edebiyatı sahasında hazırlanan roman incelemelerine katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Postmodern kurgunun yarattığı karmaşık ilişkilerin çözülmesinde mekân unsurun önemine dikkat çeken makale, edebiyat ve psikoloji alanlarını birleştiren disiplinlerarası bir çalışmadır. Betimsel yöntem kullanılarak mekâna ilgili verilerin incelendiği makalede mekânın insanın şekillenmesindeki rolü araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Roman, tren, mekân, yolculuk, yalnızlık

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Sakarya/Türkiye, E-posta: baharKaragoz22@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4847-0282>

MAKALE TÜRÜ

Araştırma Makalesi

Başvuru Tarihi

04.02.2023

Kabul Tarihi

25.03.2023

doi:10.57115/karefad.1247645

Atıf: Karagöz, B. (2023). Engin Geçtan'ın *Tren* romanında mekân algısı. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(1), 31-60. <https://doi.org/10.57115/karefad.1247645>



ISSN: 2147-8465

e-ISSN: 2791-0773

ÇANKIRI KARATEKİN UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS
KAREFAD

Space Perception in Engin Geçtan's Train Novel

Bahar Karagöz  ¹
Sakarya University

Abstract

The novel *Train*, published in 2004, was written by psychiatrist and writer Engin Geçtan with a postmodern understanding. His professional knowledge and experience improved Geçtan's observation ability and influenced his perspective on people and space. It is seen that the author, who is interested in quantum physics, arranges his novel fiction in line with a new perception of time and space. In the novel, past, present and future tense are used together. The surreal train journey, which takes passengers from different time periods between places, reveals the history of humanity. The train, which is chosen as the main place in the novel fiction supported by fantastic and detective elements, is a moving metaphor that symbolizes life. In the novel *Train*, which carries the train phenomenon often seen in the Turkish novel to a different reality plane, imaginary, metaphysical and utopian space designs take place as well as concrete spaces. The spaces reflecting the physical and cultural changes in the novel serve as clues for character analysis. In the first part of the article, the effect of the train, which is a symbolic place, on the characters and the event will be examined. In the second part, the positions of the characters in the places where they live before boarding the train will be evaluated. In the third part, traces of the nature-civilization conflict that is wanted to be told through unreal places will be sought. In the last part of the study, the cinematographic elements used by the author while depicting the spaces will be identified. With this article, it is aimed to contribute to the novel investigations prepared in the field of Turkish literature by revealing the effect of the spatial element in the novel *Train*. The article, which draws attention to the importance of the spatial element in the analysis of the complex relationships created by postmodern fiction, is an interdisciplinary study that combines the fields of literature and psychology. In the article where data about space are examined using the descriptive method, the role of space in the shaping of people is investigated.

Keywords: Novel, train, space, journey, loneliness

¹Graduate Student, The Institute of Social Sciences, Department of New Turkish Literature, Sakarya/Türkiye, E-mail: baharkaragoz22@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4847-0282>

ARTICLE TYPE	Received Date	Accepted Date
Research Article	02.04.2023	03.25.2023

İnsan içinde yaşadığı mekândan bağımsız düşünülemez. “Zira mekân, insan gerçeğinin bir parçasıdır” (Çetişli, 2014, s. 100). Zamanın izlerini üzerinde taşıyan, kendine has dokusuyla toplumun hafızasını oluşturan mekânlar, insanlığın hikâyesini kayıt altına alır (Lefebvre, 2014, s. 120). Edebî metinlerde, çok yönlü ve işlevsel bir yapıya sahip mekân unsurunun önemi yadsınamaz. Olayların gerçekleşeceği atmosferin yaratılmasında rol oynayan mekânlar, metnin arka planında yer alan bir dekordan çok daha fazlasıdır. Karakterlerin çiziminde, çevrenin ve toplumun tanıtılmasında etkili olurlar. Anlatılanlara gerçeklik katma endişesi duyan yazarlar, eserin ayağını zemine bastıran mekân unsurunu amaçlarına uygun şekilde biçimlendirirler (Tekin, 2017, ss. 143-144). Platon’a (2020, ss. 339-340) göre sanatçıların gerçekle ilişkisi, idealar âleminde bulunan özleri yansıtmaktan ibarettir. Bu durumda ortaya çıkan eserler, gerçeğin ancak gölgesi olabilmektedir. Gerçeğe yaklaşma başarısı, sanatçının söyleyiş güzelliği ve tasvir yeteneğiyle ölçülür. Hayattan aldıklarını kendi mantığına göre kurgulayan roman sanatı, gerçekliğin farklı boyutlarda yansıtılabileceği uygun bir zemindir (Tekin, 2017, s. 11). Engin Geçtan, akademik dilin sınırlarını gözeterek yazdığı mesleki kitaplarından *Hayat*’ta dile getiremediği görüşlerini *Tren* romanında özgürce ifade edebildiğini söyler. Romanlarında gerçek ile gerçek dışı öğeleri bir arada kullanmayı tercih eden yazar, yazdığı her şeyi sahici kabul eder (Geçtan, 2020b, s. 41). Yarattığı kurgu dünyasında gerçeklik endişesine yer yoktur. Bu nedenle yazar, mekân unsuruna farklı bir açıdan yaklaşır. “Mekânlarla ilişki karmaşık bir olgu. Bir insan yaşamının hangi dönemini hangi kentte geçirmiş? Hatta hangi semtte? Nasıl bir evde? O mekânların kimlerle paylaşıldığı da mekânların kendisi kadar önemli.” (Geçtan, 2020b, s. 14) ifadelerinden anlaşılacağı üzere Geçtan’ın romanlarında mekân, insan ve zaman faktörleriyle birlikte anlam kazanır. Bu makale, postmodern bir roman olan *Tren* romanında mekân unsurunun kullanım alanlarını tespit ederek romanda; mekân-zaman, mekân-karakter ve mekân-olay ilişkilerinin anlamlandırılmasına yönelik bir inceleme sunmayı hedeflemektedir. Makale, psikiyatrist yazar Engin Geçtan’ın kurmaca yazarlığına yönelik hazırlanan ilk makale çalışmasıdır. Dolayısıyla *Tren* romanını konu edinen ilk çalışma olma özelliğine sahiptir. Yapılacak yeni araştırmalara yol açıcı nitelikte olması amaçlanan çalışmada ulaşılan veriler doğrultusunda mekânın romandaki işlevselliğine dikkat çekmek istenmektedir.

Okurun edebî eserle ilk iletişimi eserin adı üzerinden gerçekleşir. Romana adını veren tren, keşfedildiği dönemde insanlığa kazandırdığı hız olgusuyla kendisinden önceki zaman ve mekân algısı üzerinde köklü bir dönüşüm başlatır. Dönem şartlarında ulaşılamayacak hızlara erişip uzak mesafeleri kısa sürede, daha az maliyetle aşarak coğrafyaları birbirine yaklaştırır. Bu sayede seyahatin hatta savaşların seyrini değiştirir (Erkman Akerson, 2021, s. 11). On dokuzuncu yüzyıl başlarında endüstriyel alanda ham madde taşımacılığı için tasarlanan, başlangıçta buharlı bir motorla çalışan tren, ekonomik, askerî, politik ve kültürel pek çok alanda etkili olur (Erkman

Akerson, 2021, s. 13). Demiryolu ulaşımının yaygınlaşmasıyla beraber günlük yaşamın parçası hâline gelir. Binek hayvanlarının çektiği arabaların kaldıramayacağı kadar ağırlığı taşıyan tren, ölçülebilir ağırlıkların yanı sıra manevi anlamlar da yüklenir. Dumanı tüten kara tren olgusu zamanla bir imgeye dönüşerek gurbet, özlem, göç, savaş, aşk, hüznün gibi kavramları çağırıştırır. Gecikmesinden korkularak yolu gözlenen, uzak diyarlardan haber getireceğine inanılan tren motifi, insan zihninde beklentiye yol açar (Düşgün, 2018, s. 325). Gerilimli bir bekleyişe ev sahipliği yapan istasyonlar, film sahnelerinde ayrılık veya kavuşma mekânı olarak seyirciyle buluşur. İnsana dair her şeye ilgi duyan edebiyat sanatı, tren olgusuna kayıtsız kalamaz. Şiir, hikâye ve roman gibi farklı türlerde tematik çağrışımlarıyla ele alınan tren, gerçeklik algısının yıkıldığı postmodern anlatılara dek simgesel değerini korur (Erkman Akerson, 2021, s. 46). *Tren* romanında ana mekân olarak kullanılan tren, bir ulaşım aracından çok daha fazlasıdır. Metaforik çağrışımlara açık yapısıyla kapsamının sınırlarını genişleterek hayat yolculuğunun simgesi hâline gelir. Bilinmeyen bir serüvene katılan karakterlerin, fantastik öğelerle dolu yolculuklarının anlatıldığı romanda, mekân sürekli olarak değişir. “İster gerçek ister hayalî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır. Mekândaki bir değişme doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara da etki eder” (Narlı, 2002, s. 105). Yolculuğun başlangıcında karakterler kendi istekleri veya çevresel faktörler nedeniyle yaşadıkları mekânı terk ederler. *Tren* romanını Mihail Bahtin’in kronotop yöntemini kullanarak inceleyen Akerson (2021, s. 117), bilinmeze giden trene bilet kazanmak için televizyondaki bir yarışma programına katılan yolcuların, gösterdikleri cesaretle eşik atladıklarını söyler. Aynı cesarete yolculuk sürecinde de ihtiyaç vardır. Beyaz entarili ölülerle birlikte gerçekleştirilen tekinsiz seyahat, şato kronotopu örneğidir (Erkman Akerson, 2021, s. 143). Polisiye gerilim unsurları eşliğinde gerçek ve düşsel olanın birleşimiyle oluşturulan anlatı, roman kurgusunu destekleyici özellikteki somut ve soyut mekân tasarımları üzerinden ilerler. Görme duygusunu harekete geçiren sinematografik mekân betimlemeleri okurun mekânı algılama sürecini destekler.

Romanda ana temayı oluşturan yolculuk, yalnızca dış mekânda görülen farklılaşmalarla sınırlandırılmaz. Karakterler aynı zamanda içsel dünyalarını keşfedecekleri bir yolculuğa çıkarlar. “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsi 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 vagondaki her yolcu kendi olgunlaşma serüvenini yaşamaktadır. Tren, tıpkı hayat gibi karakterleri türlü tehlikelerle sınanacakları duraklara taşır. Yolculuk sırasında ziyaret edilen mekânlar, karakterlerin bilincini yansıtan bir ayna vazifesi görür (Tekin, 2017, s. 151). Bu nedenle, romanda yer alan mekânların kim tarafından, nasıl bir bakış açısıyla çizildiği önemlidir. “Bakılan mekân parçası, bakan kişinin

psikolojisine, kültürüne tanıklık eder” (Tekin, 2017, s. 168). Çok katmanlı ve parçalı bir yapıdan meydana gelen *Tren* romanında, karakterler aynı zamanda romanın anlatıcısıdır. Okur, karakterlerin mekânı algılama biçimlerini doğrudan görme imkânına sahiptir. Karakterlerin ortak noktası; dünyada kendilerini konumlandırabilecekleri bir mekân arayışında olmalarıdır.

Mekânın Simgesel Kullanımı: Tren Kompartımanı

İnsanın dünyadaki ilk mekânı ana rahmidir. Anne vücudu bebeğin olgunlaşması için gerekli şartları sağlayan, koruyucu tabakayla kuşatılmış güvenli bir alandır. Lacan, bebeğin anne karnındayken dış dünyanın geriliminden uzak, mutlak bir mutluluk içinde yaşadığını ifade eder (Korucu, 2019, s. 135). İnsan doğum anından itibaren kendisine sunulan rahat ortamdır koparılır ve bilmediği bir dünyada yaşamaya başlar. Sartre’a (2011, s. 636) göre dünyaya fırlatılan insan, Milan Kundera’nın (2021, s. 34) ifadesiyle seçemediği bir vücuda hapsolür ve ölümlle noktalanın kaderini yaşar. Dünyayla bütünleşemeyen insan, zamanla huzursuzluk hissederek varoluşunu anlamlandırmaya çalışır. *Tren* romanının temeli insanın varoluş mücadelesine dayanır. Karakterler dünya kaosundan kurtulma isteğiyle bilinmeze giden bir trende yolculuk ederler. Tren, yolcuları buldukları konumdan uzaklaştıran, onlara yeni bir geleceğin kapılarını açan kurtuluş anahtarıdır. Yazar, roman karakterlerini seçerken bilinçli davranır. Farklı zamanlarda yaşayan, farklı cinsiyet, yaş ve karakter özelliklerine sahip kişilerin bir vagona birleştirilmesi rastlantı değildir. Melez bir grup görüntüsü sergileyen tren yolcuları, varoluş trajedisinin kahramanlarıdır¹. Karakterler, insanlığın kolektif arketiplerinin sonsuz zaman içindeki simgeleridir (Geçtan, 2020b, s. 42).

Normal şartlarda, ulaşım ağının bir parçası olan tren, önceden belirlenmiş bir güzergâhta ilerleyerek yolcuları incekleri istasyonlara ulaştırır. Romandaki tren ise yolcuları belirli bir süre zarfında belirlenen varış noktasına taşıyan bir demir yığını değildir. Metaforik düzlemde pek çok anlam içeren tren, âdeta roman karakterlerinden biri gibi davranarak olay örgüsünü şekillendirir (Aktaş, 2005, s. 131). Ne zaman, nerede duracağı kestirilemeyen trende izlenecek sabit ray sistemi yoktur. Kendi yolunu kendisi çizen ve geçtiği yerlere tekrar dönmeyen trene, yolcular hep aynı gri renk taş istasyondan binerler. Lokomotif olmadığı için başı ve sonu tahmin edilemeyen tren, sayısı belirsiz vagonlardan oluşur. Vagonların birbirine bağlı olup olmadığı da bilinmezler arasındadır. Tren, zamanda ve mekânda sarmal bir hat üzerinde yol alır. Yazar, “Kendi adıma, son yıllarda çizgisel zamandan uzaklaşıp başı sonu olmayan zamanların sarmalını yaşadığımı sezer gibi oluyorum” (Geçtan, 2022, s. 26) görüşünü kurgusal düzleme taşır. Bachelard (2021, s. 258), insan varlığını birbirini ters yüz eden pek çok dinamizmi

¹Karakterler trende gerçek isimler yerine özgün takma adlar kullanırlar. Yolcu listesi: Kader, Roka, Kedi-Bobo, Nevada, Zizi-King, Elyas, Komparsita, Adı-Lazım-Değil, Müteessire ve O’Kassandra. Kondüktör: Doremifasollasi. Garson: U.

barındıran bir sarmala benzetir. Nitekim insanın genetik kodunu taşıyan DNA molekülü de sarmal yapılıdır.

Determinist mantıkla üretilen klasik fizik kurallarının, evrenin işleyişini açıklamada yetersiz kaldığını savunan kuantum felsefesine göre evrende her şey daima hareket hâlinindedir². “Nükleer fizik, nesnenin öznenin bağımsız düşünülemeyeceği, “tüm varlıkların [ancak] karşılıklı bağımlılık” içinde var olabildiği evrensel düzenden, giderek yoruma açık bir doğadan söz etmektedir” (Ecevit, 2018, s. 79). Heisenberg’in belirsizlik ilkesi, evreni oluşturan parçacıkların yerinin ve hızının aynı anda saptanamayacağını öne sürer (Geçtan, 2022, s. 42). Okur, belirsizlik ilkesine uygun tasarlanan bilinmeyene yolculuk sürecinde kestirilemez durumlara açık olmalıdır. Romanda insan ve mekân faktörleri iç içe geçer. İnsan zihninin durdurulamazlığı mekâna sirayet eder. Zihinde serbestçe dolaşan düşünceler gibi tren de istediği her yere istediği anda ulaşabilir. Bir vagonu İstanbul’da olan trenin diğer vagonlarının Şanghay’da dolaşması kuantum teorisine göre mümkündür. Teknolojik gelişmelerle birlikte küreselleşen dünya bir köye dönüşmüş, mekân homojen hâle gelmiştir. Romanda küreselleşmenin izlerini yansıtan Şanghay, Geçtan’ın zihninde İstanbul’u çağrıştırmaktadır (Geçtan, 2020b, s. 31). Şanghay ve İstanbul’un ortak bir ezgide birleştirildiği görülür. “Söylediği şarkıyla Şanghay’da bile tanınan Müslüm Gürses de kim acaba?” (Geçtan, 2018, s. 233). Yazara göre İstanbul, kestirilemezliklerin şehridir. “İstanbul’u kestirilemez yapan, yapılar kadar, hatta yapılardan da çok, iç ya da dış mekânlarında yaşanan benzersiz hikâyeler. Yüzyılların birikimini beraberinde getiren hikâyeler. Üç vardiya yaşayan bir şehir: Sabahtan hava kararınca, akşamdan sabahın ilk saatlerine, sabahın erken saatlerinden gündeğümüne.” (Geçtan, 2020b, s. 23).

Trenin gidiş yönünün kişiden kişiye değişmesi, içerideki zaman akışının reel dünyadan farklı ilerlemesi gibi durumlar yolcuların mekân ve zamana ilişkin duygularında dalgalanmalar meydana getirir. “Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir” (Ecevit, 2018, s. 27). Dış dünyada günleri gösteren takvimler, zamanı ölçen saatler trende işlerliğini kaybeder. Geçtan’a (2020b, s. 27) göre evrende her şeyin bir ömrü olduğunu bilen insan, zamanı da ölçülebilir zanneder. Oysa zamanın kesin bir ölçüsü yoktur. Hastalığı sebebiyle ömrünün son günlerini yaşadığını bilen Roka, romanda zaman kavramıyla en çok ilişki kuran karakterdir. Roka, tren hareketine devam ettiği müddetçe iyileştiğini ve eski canlılığına kavuştuğunu hisseder.

²*Hayat* adlı kitabında kuantum fiziğine değinen Engin Geçtan, zamanla artan bir ilgiyle modern fizikle alakalı okumalarını sürdürür. Ona göre fizik, büyüleyici konuları ele almaktadır. Okuduğu kitaplarda ancak bazı parçaları kavrayabildiğini ifade eden yazar, özellikle holografik evren ve çoklu evren ihtimalleriyle meşgul olur (Geçtan, 2020a, s. 134).

İki seçeneğim vardı, trenden inmek ya da inmemek. Ya zaman? Tren durduğuna göre zamanım şimdi hangi yöne akıyor? Kompartımandaki çantama yönelip küçük çalar saatimi çıkardım, saniye ibresi de olan. Çok değil, bir hafta kadar önce çantamda başka bir şey ararken bir an elime gelip de çalışıyor mu diye baktığımda önce anlayamadığım bir gariplik sezdim. Kadrana dikkatle baktığımda saniye ibresinin ters yönde hareket ettiğini fark ettim. Gözlerimi dikip bekledim, akrep ve yelkovan da ters yönde kıvıldıyordu. (Geçtan, 2018, ss. 33-34)

Trenin kendine göre oluşturduğu yeni düzende, hız ile zamanın çarpımıyla bulunan yol hesaplamaları geçersizdir. Vagon penceresine yansıyan manzaralardan, mevsimler arası geçişlerin trenin kat edebileceği mesafeye ilişkilendirilemeyecek kadar hızlı gerçekleştiği anlaşılmaktadır. İki üç saat gibi kısa bir zaman diliminde insana tekdüzelik hissi veren karlı bozkır görüntüsü yerini bilinmeyen ağaç türleriyle dolu taze yeşil alanlara bırakır. Çok geçmeden yolcular kendilerini yakıcı sıcaklıktaki çölün ortasında bulurlar. Mevsimler insan hayatının safhalarına benzetilebilir. İnsan bütün yaşamı boyunca ona daima mutluluk getiren güneşli yaz mevsiminde yaşamaz. Aynı şekilde ömür, cefa çekilen bir kıştan da ibaret değildir. Mevsimlerin birbiri ardına sıralanması gibi insan hayatı da bazen güzel bazen sıkıntılı dönemlerden geçer. Dış ortamın baş döndüren bir hızla değişmesi treni nostaljik özelliklerini muhafaza eden gelişmiş bir uzay mekiğine dönüştürür. Yolcular raylardan gelen sabit hızlı sesleri duymaya devam ederken vagon camından dış dünyayı seyrederek iç hesaplaşmalarıyla meşgul olurlar. Hava, kara ve deniz taşıtlarının da yolculuğa dâhil edildiği romanda ana mekân olarak trenin tercih edilmesinin arka planındaki sebep; yolun gözlemlenmesinde en uygun araç olmasıdır³. Yollar onu izleyen yolcuların psikolojileri üzerinde etkilidir. Karlı bir atmosfer içinde dumanı tüten köy evlerinin yanından geçerken o evlerde yaşayan ailelerin birbirine benzeyen hayatlarını merak ederler (Geçtan, 2018, s. 8). Bir zamanlar içinde yürüdükleri kalabalık meydanların ortasından geçtiklerinde anıların etkisinde kalarak mekâna tepkisel yaklaşırlar (Geçtan, 2018, s. 59). Kavurucu çöl iklimi ortasında bunalan yolcular, trendeki en güzel anlarını okyanus üzerindeyken yaşarlar (Geçtan, 2018, s. 214). “Suyun derinliklerine inmek ya da çölde başıboş dolaşmak mekân değiştirmektir ve mekân değiştirdiğimizde, alışılmış duyarlıkların mekânını terk ettiğimizde, psişik açıdan yenileştirici bir mekânla iletişim kurarız” (Bachelard, 2021, s. 248). Tren, karakterleri farklı mekânlara taşıyarak onları alıştıkları ortamlardan uzaklaştırır. Karakterler, yeni mekânlarda kendileriyle yüzleşirler. İnsan ve mekân unsurlarını psikanalitik kuramlar çerçevesinde ele alan yazar, romanda ferahlatıcı etkisiyle öne çıkardığı okyanus ifadesi ile anne arketipine gönderme yapar (Jung, 2005, s. 22). Okyanus, yolcuları anne karnındaki amniyotik sıvı gibi sarmalayarak

³Yazar, mutlak teslimiyet hâlinde bir yerden bir yere nakledildiği hissini veren, seyredilecek bir yol zevki dahi sunmayan uçak yolculuklarından hazzetmez (Geçtan, 2020a, s. 16).

onları dış dünyanın kaosundan uzaklaştırmıştır. “Denizi seyrediyoruz, mavi sonsuzlukta uçarcasına, vagonun sarsıntısını ve tekerleklerin sesini bile duymadan hızla akıp yol alarak. En hoşu da suyun üzerinde giderken tekerleklerin etrafa saçtığı suların ileriye doğru sürüp giden dansı.” (Geçtan, 2018, s. 214).

Bu noktada, yazarın kişisel gözlemlerini mekân tasvirlerine yansıttığı vurgulanmalıdır. Engin Geçtan (2020a, s. 94), Patagonya’da romandaki durumla oldukça benzer bir deneyim edinir. Bir nehre dökülen şelalenin içinden botla geçtiği sırada bedeninin dış dünyadan hatta kendinden koptuğu anları keyifle yaşar. Geçtan, öğrencilik yıllarından itibaren dünyanın farklı bölgelerinde farklı kültürlerle tanışır. Yazarın hayatındaki dönüm noktalarından biri olan İstanbul, romandaki anlatıcının yaşadığı şehirdir. Geçtan’ın ilk çalışma deneyimini gerçekleştirdiği gökdelenleriyle ünlü Amerika, romanda insanlığın geçmiş tarihiyle hesaplaştığı yerdir. Amerika’da bulunan ve karakterlerden birine ad olan Nevada çölü, keşif tutkunu yazarın hiçbir insan ve yerleşim yeriyle karşılaşmadan üç yüz küsur mil araba kullandığı çöldür (Geçtan, 2020a, s. 9). Romanda görülen çöl tasvirlerindeki canlılık bu iklim karşısında hayranlığını gizleyemeyen yazarın bakış açısının üretimidir. Mesleğinin getirisiyle güçlü gözlem yeteneğine sahip yazarın, farklı coğrafyaları dikkat çekici özellikleriyle birlikte romana taşıması anlatıyı zenginleştirir. Mekânlara dair ayrıntılar, okurun hayal gücünü destekler ve okuru metnin içine dâhil eder.

Her insanın mekân karşısında takındığı tavır ve alacağı konum farklılık gösterir. Aynı mekânlarda bulunan farklı insanlar mekâna kendi kişilik özellikleri, ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda yaklaşırlar (Tekin, 2017, s. 167). Mekânların her şeye hâkim anlatıcı-yazar tarafından değil sınırlı gözlem yeteneğine sahip kahramanların bakış açısıyla tanıtılması mekân ve insan arasında aracısız bir yakınlaşma sağlar. Bu durum yaşanacak olayları takip eden okur üzerinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Nitekim okur, roman kişileriyle özdeşleşerek seçtiği bir karaktere sempati besleyebilir (Tekin, 2017, s. 170). Romanda gecenin geç bir vaktinde sokakta kimsesiz ve savunmasız kalan genç bir kızın çaresizliğinin tasvirinde kullanılan kahraman bakış açısı, karakterin duyduğu ürperti, korku ve telaşın okura yansıtılmasında oldukça etkilidir.

Kapının önünde durmuş hangi istikamete gider isem benim için daha emniyetli olacağını düşünerekten etrafıma bakınır iken hakikatte gidecek bir yerim kalmadığını idrak ederek ürperdim. Bir müddet sonra üzerime tevcih edilen bakışları hissederekten başımı döndürdüğümde ayak takımından birkaç adamın karşı kaldırımında dikilmiş bana baktıklarını gördüm, kendilerini fark ettiğimi anlayınca kara kaşlı, kara gözlü olanı gözünü bana dikip bıyık burmaya başladı. (Geçtan, 2018, s. 110)

Okur mekân içindeki durumunu sezinleyerek sempati beslediği genç kızın romanın temel aksiyonlarından biri olan cinayet hadisesiyle ilişkisinden habersizdir. Geçtan, kahraman bakış açısının ona sunduğu imkânlardan yararlanarak katil ile maktulün karşılaştığı mekânda katili savunmasız bir konuma taşımıştır.

Yazar roman kahramanlarını oyun arkadaşları olarak görmektedir (Geçtan, 2020b, s. 41). *Tren* romanındaki kurgu karakterlerin üstkurmaca yöntemiyle okurla konuşturulması karakter ve okur arasındaki mesafeyi daha da azaltır. Vagonda bir cinayet vakası yaşanır ve karakterler kendilerini aklama isteğiyle okuru dedektif misali iz sürmeye çağırırlar. Herkesin herkesten şüphelendiği, kişilerin can güvenliğinin bulunmadığı bir mekânda insanların tepkileri dikkate değerdir. Korku ve endişe hissetseler de mekândan uzaklaşmak istemezler. Bir katille aynı vagonda seyahat etmenin getirdiği tedirginlik hissi, trenden inme cesareti göstermeye kıyasla daha hafiftir. Kapalı bir ortamın daha da küçültülmüş bir mekânı olan karanlık kompartımanda işlendiği sanılan cinayet, mekânı oldukça bunaltıcı bir hâle getirir. Hareket hâlindeki trenden uzaklaşamayan yolcular, dar olmasına rağmen daha güvende hissettikleri aydınlık koridora sığınır. Elyas, aslında vagonda değil bir başka dar ve karanlık mekânda öldürülmüştür⁴. Elyas'ın ölümü leitmotif tekniğiyle defalarca tekrarlanır. Kesin olan tek şey katilin yolculardan biri olduğudur. Metafizik mekânlardan kovularak arafta bırakılan ve sürekli dünyaya gönderilen Elyas için tren, kurtulamadığı labirent bir mekândır. Elyas'ın huzura ermesi katilin yakalanmasına bağlıdır.

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. Hakikatte yalnızca bir kere öldürüldüm ve bir katilim vardır, lakin diğer dünyadan her defa iade edilişimden bir vakit sonra kendimi bir kerre daha öldürülmüş bulmaktayım ve malumunuz üzere bu hadise tekerrür edip durmaktadır. Bıçaklanmışım, zehirlenmişim, boğazlanmışım, toplama kamplarında gaz odalarına gönderilmişimdir. Bunlar birbirinden farklı zamanlarda ve yerlerde vuku bulmuştur, lakin katilimin de mevcut olduğu mekânlarda olduğumda onun tarafından mükerreren bıçaklanmışım. (Geçtan, 2018, s. 189-190)

Büyülü gerçekçi tavırla sunulduğundan sıradan bir olay gibi algılanan ve şaşkınlık uyandırmayan bu bilgi, okura katili ararken mekâna ve insana dair ayrıntılar üzerinde dikkatli olması için yapılan bir çağrıdır. Trende vagonlar

⁴Bir Yahudi olan Elyas, II. Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da öldürülür. Ölüm sebebinin Hitler'in politikalarıyla ilgisi yoktur. Buna rağmen romanda sürekli Hitler ile birlikte anılır. Farklı yöntemler kullanılarak defalarca öldürülen Elyas, savaşta ölen birçok kişinin kaderini tek bir bedende toplamaktadır. Engin Geçtan'ın çocukluğu savaş yıllarına tekabül eder. Geçtan'ın ebeveynleri evlerine gelen misafirlerle savaş konusunda hararetle tartışmalar yaparlar. Yetişkinlik yıllarında uluslararası politikaya ilgi duyan yazar, çocukluğunda şahit olduğu olayların hayal gücünü zenginleştirdiğini ifade eder (Geçtan, 2020b, s. 21).

arası geçiş kapılarının sürekli kilitli oluşu, şüpheli listesini kırk bir numaralı⁵ vagonun sakinleriyle sınırlar. Hareket hâlindeki bir tren, kendi içinde bütünlüğü olan kapalı bir mekândır (Erkman Akerson, 2021, ss. 47-48). Vagonlar arası geçiş yapamayan yolcular, tek bir vagona kilit altında tutularak trenin daha da yalıtılmış bir alanına sıkıştırılırlar. Bu sıkışmışlık hâli, bir cinayet mahallinde bulunan karakterleri baskılasa da genel anlamda karakterler üzerinde olumsuz etkilere yol açmaz. Aksine dar vagon, onları dış dünyanın tehlikelerinden koruyan bir koza görevi görür.

Mekân tasvirleri sinemada film başlamadan önce duyulan müziğe benzer (Aktaş, 2005, s. 128). Mekânda gözlemlenecek yenilikler metnin sabit ritmini değiştirir ve sezgi gücü yüksek okur tarafından fark edilerek yaşanacak olayların habercisi olarak nitelendirilir (Aktaş, 2005, s. 133). Romanda trenin aniden duruşları, bir yerlerden yükselen çığlık sesleri mevcut durumun değişeceğini bildiren ikaz ışıklarıdır. Tren yavaşlamaya başladığında okur o anda trenin dünyanın neresinde olduğunu merak ederek olabilecekleri beklemeye başlar. Yeni bir yolcu mu katılacaktır yoksa trendeki yolculardan biri ile yol ayrımına mı gelinmiştir? Bütün belirsizlikler gibi kişilerin treni terk edip etmedikleri konusunda hüküm vermek zordur. Diğer yolculara göre hiç durmayan trenden belki de hiç inmeyen yolcular, geri döndüklerinde nasıl elde ettiklerini hatırlayamadıkları bir parçayı trene taşırlar⁶. Düşsel bir atmosferde gerçekleşen trenden iniş anlarında fark edilen en önemli husus karakterlerin yalnız olmalarıdır.

Uyandığımda kompartımda kimse yoktu, etrafta mutlak bir sessizlik, tekerleklerin gürültüsü durmuş. O gürültü haftalardır dünyamın öyle ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ki bir yanım eksilmişçesine bir duygu yaşadım bir an. Sonra kalkıp vagonun her yanını dolaştım, ürkütücü bir rüyayı canlı yaşıyor gibi. Koridorda kimse yok, yandaki iki kompartımda ve tuvalette de. Yemek vagonuna yöneldim kapısı kilitli. Pencereden eğilip dışarıya baktım, çorak bir arazi, topraktan yansıyan sıcak boğucu. Sonra daha da dehşet verici olanı fark ettim. Bulduğum vagonun önü ve arkası yok, tren gitmiş. Boş bir vagon ve ben, tek başımıza. (Geçtan, 2018, s. 48)

Tren, her ne kadar yalıtılmış bir mekân olsa da aynı zamanda dış dünyadaki gerçek mekânların içinden geçmektedir (Erkman Akerson, 2021, s. 48). Bu nedenle, ister istemez dış dünyayla temas hâlinindedir. Yolcular dar mekân olan vagona konumlansalar da aynı zamanda içinde ilerledikleri çöl, bozkır gibi geniş mekânların parçasıdırlar. “Bilinmeyen alanlar (çöl, cangıl,

⁵Romanın kırk bir bölümden oluşması ve kırk ikinci bölümde sonlanması tesadüf değildir. Kırk rakamının tasavvufi açıdan olgunluk, tamlık ve sonsuzluk gibi anlamları bulunmaktadır (Pala, 2022, s. 465-466). Kırk bir rakamının evrenin tamamlanmışlığını bozduğu yorumu yapılabilir. Romanın genelinde kaos hâkimdir. Kırk ikinci bölümde romana bir son yazılırken aynı zamanda kaos sonlandırılır.

⁶Komparsita trene sarı güller taşırken Adı-Lazım-Değil boynunda taze çiçeklerden yapılmış bir çelenkle vagona döner. Kedi-Bobo'nun bavulunda bulunmayan sarık ve kaftanı nasıl giydiği bilinmezken Zizi-King, yüzüne ve kıyafetlerine bulaşan petrolün nereden geldiğini açıklamaz.

derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır” (Campbell, 2013, s. 96). Çöl atmosferinin oluşturduğu sonsuz ufuk görünümü insan zihninde bitip tükenmez bir mekân algısı yaratır. Çölün ortasında önü ardi bulunmayan boş bir vagon hiçliğin göstergesidir.

Hareketsiz görünen bir çölün, dikkatli bir gözle bakıldığında bu kadar hareketli bir hayatıyet taşıdığını bilmezdim, yakıcı sığağa rağmen. Bu gündüzün böyleyse, geceleri buralarda kim bilir neler oluyor! Yarısı toprağa gömülü bir taşın altından kıvrak bir hareketle dışarıya çıkan akrep, adımlarımı fark edince tekrar taşın altına girip gözden kayboldu. (Geçtan, 2018, s. 50)

Canlılığıyla ön plana çıkarılan çöl, gündüz ve gece farklı görünümlere sahiptir. Tıpkı insan ruhu gibi çöl de karanlıkta kalan bilinmeyen yanlarıyla bir bütündür. Kedi-Bobo, uçsuz bucaksız vahşi doğa olarak nitelediği çölde onu kendine çeken, boz renkli taşlardan yapılmış küçük bir yapı fark eder. Bachelard’ın (2021, s. 224) deyiimiyle uçsuz bucaksızlık kavramı, dingin bir düşlemeye dinamizm kazandırır. Dar mekân olan vagon dan ayrılarak yeni bir dar mekâna ulaşan Kedi-Bobo, tek gözden oluşan yapıyı şöyle tasvir eder:

İçeriye girmeden önce başımı uzatıp bakıyorum. Yanan ocağın üzerindeki çaydanlık tütüyor, koyu mavi renkli, çocukken bizim evdeki çaydanlığın renginde. Tek göz mekânın ortasında dikdörtgen şeklinde bir masa. Üzerinde duran kek fırından yeni çıkmış olmalı, kokusu burnuma kadar geliyor, acıkmış olduğumu fark ediyorum. Uzun masanın iki başında iki iskemle, karşılıklı. İskemlelerin önündeki beyaz fincanlar ve tabaklar bizim dekoratörün kesinlikle onaylayacağı tarzda, yanlarında sarı desenli beyaz peçetelerle. Zemini toprak, duvarları sıvasız taştan bir mekân için garip bir dekor, üstelik ortalıkta kimse yok. (Geçtan, 2018, s. 52)

Her mekânın kendine özgü yanları vardır ve mekânın anlamı ilk bakışta fark edilebilen yapısal özelliklerden ziyade ayrıntılarda aranmalıdır. Mekânı anlamlandıran insandır. Tuğla, ahşap, kerpiç, çelik, beton vb. malzemelerle inşa edilen yapılar, insanların bakış açısına göre şekillenir (Lefebvre, 2014, s. 120). Eşyalar, içinde buldukları mekânlara ve o mekânların sahiplerine ait izler taşırlar. Kişilerin psikolojik durumlarının yansıtılmasında kullanılan dar ve kapalı mekânlar, eşyalarla zenginleştirilir (Tekin, 2017, s. 158-159). Tüten çaydanlık, fırından yeni çıkan kek, zevkle seçilen fincan, tabak ve peçeteler özenli bir hazırlığın emareleridir. Bu ev, sevgiye ihtiyaç duyan Kedi-Bobo’nun zihninde yer alan gizli mabedidir. Kedi-Bobo çöl ortasındaki bu evde, bir diğer yolcu olan O’Kasandra’nın bastırılmış, değersiz ve günahkâr yönlerini simgeleyen gölge kimliği (Jung, 2009, s. 118) ile karşılaşır. Dış görünüşleri değişmeyen roman karakterleri, farklı mekânlarda değişik kişilik özellikleri sergilerler. Bu ikiliğin sebebi; yazarın, persona ve gölge arketiplerinin temsilcisi olarak seçtiği roman karakterlerini iki bedende

ayrıştırmasıdır (Geçtan, 2020b, s. 41). Arketipler, yeryüzünün her tarafında ortaya çıkma yetisine sahiptir (Jung, 2009, s. 69). Lukács'a (2019, s. 43) göre insan, felsefi manada henüz gerçek yuvasına ulaşmamıştır. Roman karakterlerinin bölünen kimlikleri, evrenin farklı yerlerine dağılarak yuvalarını ararlar.

Geriye dönüşlerin, zamanda sıçramaların yaşandığı romanda zamanlar arası yolculuk tasarımı, geçmişten geleceğe veya gelecekte geçmişe olacak şekilde tek yöne sınırlanmaz. Anlatı zamanı sürekli değişir. Geçmiş, şimdi ve gelecek zamandan gelen karakterler vasıtasıyla insan, mekân ve eşya değişimleri aktarılır.

Bidayetten bu yana seyahatin beni en heyecanlandıran kısmı vaktiyle annemle gittiğimiz Markiz Pastahanesi'nin bulunduğu caddeden geçmek oldu, orayı görür görmez tanıdım. Pastahanelerin, operetlerin ve sinemaların yerlerini, ne olduklarına mana veremediğim eşyalar ve yiyecekler satan rengarenk, karmakarışık dükkânlar almış idi, caddedeki mahşeri kalabalığın kıyafetleri fevkalade pejmürde, hâl ve tavırları kabul edilemez derecede hayasızdı. İnanmayacaksınız ama ayakta yemek yiyenler dahi gördüm. (Geçtan, 2018, s. 81)

Karakterlerin yaşadıkları mekânları farklı bir zaman diliminde yeniden ziyaret etmeleri mekânsal farkları belirginleştirir. Müteessire'nin mekâna ve insanlara yönelttiği yadırgayan bakışları benlik çatışmasının sonucudur. Personası altında baskıladığı gölge kimliği, mekâna bakış açısını etkilemektedir. İnsan ve mekân arasındaki ilişki çok yönlüdür. Mekânlar kişileri, kişiler de mekânları etkilemektedir. Her çağın kendine özgü portresi vardır. Mağara içlerinden gökdelenlere uzanan süreçte değişen insan grupları, içinde buldukları çevreyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda düzenler. Değişim yalnızca mimari yapılar, yollar gibi somut nesnelere sınırlı kalmaz. Mekâna anlam kazandıran insanlar da yıllara bağlı çeşitli sosyokültürel kimlik değişimlerine uğrarlar. Romanda her biri birer zaman yolcusu olan karakterler; giyim kuşamları, kullandıkları dil ve üsluplarıyla yaşadıkları dönemin özelliklerini yansıtır. Bahtin'in heteroglossia kavramına uygun olarak karakterlerin, tarihî ve toplumsal değişimlerin etkisinde kalarak aynı dili farklı şekillerde kullandıkları görülmektedir (Erkman Akerson, 2021, s. 125)⁷. Bir milletin kültürel değerlerinin taşıyıcısı olan dil aynı zamanda insanların birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlar. Romanda dilin zaman içinde farklılaşmasından kaynaklanan iletişim kopukluklarına rastlanır. Roman karakterleri, Elyas'ın elindeki gazetenin tarihi olan 22 Teşrinievvel 1943'ün hangi aya tekabül ettiğini bir türlü anlayamaz. Müteessire kendi zamanının lisanında konuşmayı tercih ederken hemen hemen aynı yıllarda

⁷Heteroglossia kavramının izlerini Geçtan'ın dünyasında da görmek mümkündür. Geçtan bir söyleşisinde, Türkçenin hakkı verilerek konuşulduğu bir evde büyüdüğünü ancak öğrendiği Türkçeyi konuşursa anlaşılmasının mümkün olmayacağını söyler. Yazar, mecburen sınırlı sayıda sözcüğün içinde dolaştığını ve bu durumun yazılarına yansımalarını ifade eder (Geçtan, 2020b, s. 55).

yaşayan Komparsita, okuru anlaşılmayan ağdalı kelimelerle yormak istemediğini söyler. Gelecekte gelen Adı-Lazım-Değil'in ise anlamını kavrayamadığı çok sayıda kelime vardır.

Dış mekân değişimleri vagona kargaşaya yol açsa da karakterler içsel yolculuklarına devam eder. “İnsanın iç dünyasındaki kargaşa, her zaman dış dünyanın kargaşasından daha ürkütücüdür” (Geçtan, 2022, s. 166). Tasavvuf inancına göre insan doğduğu andan itibaren bir yolcudur. Mevlana'nın mesnevisindeki ney gibi aslından ayrı kalan insan, işlediği günah sonucu düştüğü dünyada yeniden sonsuz saadet âlemine yükseleceği anı bekler. İnsanın dünyadaki bunalımı özünden ayrı düşmesinin sonucudur (Güler, 2013, s. 462). Dünya kaosunda özüne yabancılaşan Kader, tasavvuftaki düşüş hadisesinin romandaki temsilcisidir. Belediyenin açtığı çukura düşmesinin hemen ardından trendeki yolculardan biri olmasını sağlayan anlatıcıyla karşılaşır. Romanın ilk sayfalarında trene yetişmeye çalışırken düşen Kader, seyahat sırasında trenin ani duruşuyla koridorda tekrar düşer. Ayaklarının altındaki zeminin kayganlığı, Kader'in kendisiyle dünya arasında bağ kuramamasından kaynaklanır. Maddi veya manevi anlamda düşüş yaşayan karakterler için tren sığınacakları bir limandır. “O lanetli kasabada yaşanan kâbusun ardından vagonun koruyucu kabuğuna sığınmış olmanın rahatlığında bir süredir.” (Geçtan, 2018, s. 171). Tren, kahramanları dış dünyadan ayırarak muhafaza eden korunaklı bir kabuk görevi görür. “Cansız duran şey, düş kurmaya özendirmez; kabuk terk edilecek bir kılıftır” (Bachelard, 2021, s. 144). Roman akışında gerek tek tek gerek toplu şekilde koruyucu kabuktan ayrılan karakterlere, yolları trenle tekrar keşşene dek, kendilerini gerçekleştirmeleri için şans tanınır. Trenin düzeni, yolculardan sorumlu bir kondüktör ve yemek servisinin yanı sıra gerekli durumlarda acil müdahale pozisyonu alan robotik garsonlar tarafından kontrol edilir. Yolcuların kalkıştıkları düzen bozucu işlemler seyahat sorumlularına rapor edilmektedir. Korunaklı mekândan kovulma ihtimaline rağmen treni ele geçirerek yönetimi devralmak isteyen yolcular, yakalanıp dışarı atılırlar. Trene yolcuları dışında dış dünyadan müdahale edenler de vardır. “Bu treni sürekli döndürerek mevcut düzeni bozuyormuşsunuz. Bundan böyle bu tren dünyadaki her şey gibi düz bir hat üzerinde ilerleyecek, sağa sola sapma dönme yok. Anlaşıldı mı?” (Geçtan, 2018, s. 194) komutuyla bastıkları treni ıslah etmeye çalışan askerler, kapıların aniden kilitlenmesiyle trenin tutsağı durumuna düşerler. Dışarıdan gelen tehditler söz konusu olduğunda güvenlik yalnızca tren görevlileri tarafından sağlanmaz. Mekânın asıl savunucuları tarih sayfalarına karışan geçmiş zaman kahramanlarıdır. Trenin ulaşamayan vagonlarında doğdukları topraklara doğru seyahat eden beyaz entarili ölümler, savaş alanlarından geçerken kurşunlanan treni koruyucu kalkan gibi kuşatırlar. Kendilerini topraklarından silen insanların torunlarına unuttukları geçmişî hatırlatırlar⁸. “Afrika kabileleri, Amerika yerlileri, Aborjinler, hepsi

⁸Geçtan'ın *Hayat* kitabının son sözünde, Kızılderi Şef Seattle'nın 1854 tarihli konuşması yer almaktadır.

orada, binlercesi, savaş giysili askerlerin üzerine yürüyorlar, yok edilen uygarlıklarının hesabını sormak istercesine. Bir yandan yaşadıkları zamanların şarkılarını söyleyip çalgılarını çalarak, danslarını yapıp mızraklarını, bumeranglarını atarak.” (Geçtan, 2018, s. 207). Ölümler, ellerindeki ilkel aletleri kullanarak tanklı tüfekli savaşçıları bozguna uğrattılar. Tren, eski uygarlıkların insanlarını topraklarına kavuşturan bir araçtır. Tıpkı ağaçlar gibi insanların kökleri de toprakta yatmaktadır. Mekâna kutsallık kazandıran ve toprağı vatan haline getiren ataların ruhlarıdır. Nitekim, kutsal vatan anlayışı en eski Türklerden bu yana devam etmektedir (Bayat, 2012, s. 42).

Karakterlerin Çözümlemesinde Mekânın İşlevi

Roman, yazarın seçme ve ayıklama işleminin mahsulüdür. Romanın diğer unsurları gibi mekân faktörü de çeşitli elemelerden geçer. Kimi zaman sadece bir ad olarak görünen, bazen bir cümleyle tanıtılan bazen de sayfalar süren uzun betimlemelerle aktarılan mekândan beklenen kurguyu desteklemesidir. Sağlam temeller üzerinde inşa edilen kurmaca yapıda fazlalık sayılabilecek hiçbir şeyin bulunmaması gerekir (Aktaş, 2005, s. 133). *Tren* romanında uzun mekân tasvirleri görülmez. Romandaki mekânlar, daha çok işlevsellikleriyle ön plana çıkarak karakterlerin kişilik gelişimine katkı sağladıkları oranda değer kazanırlar.

Roman karakterlerini trene getiren sebepler, içinde buldukları mekânlarla bağlantılıdır. “Çevreye hakim olan şartlar, kişiyi -adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi, bu çevrenin mutlak hakimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi, doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir” (Tekin, 2017, s. 153). İnsanın doğduğu ev yazgısının başladığı noktadır ve hafızaya işlenen ilk bilgiler burada oluşur. “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur” (Bachelard, 2021, s. 34). *Tren* romanındaki karakterlerin doğdukları mekânlardan çeşitli sebeplerle uzaklaşmış kimseler oldukları görülmektedir. İnsan bir mekândan ayrılrsa da o mekânla olan duygu bağıını kaybetmez. Zamanı sıkıştırıp peteklerinde tutan mekân, hafızanın derinliklerinde insan yaşadıkça yaşamaya devam eder (Bachelard, 2021, s. 39). Hatırlanan her an beraberinde o anın yaşandığı mekâna ilişkin duyguları su yüzüne çıkarır.

“Bu dünyadan en son kızılderili de yok olduğunda ve anısı beyaz adamlar arasında bir efsaneye dönüştüğünde, bu kıyıları benim kabilemin görünmez ölümleri ile dolu olacak. Sizin çocuklarınızın çocukları tarlada, dükkânda, yollarda ya da ormanın sessizliğinde kendilerini yalnız zannettiklerinde, aslında yalnız olmayacaklar. Yeryüzünün hiçbir yerinde mutlak yalnızlığa ayrılmış bir yer yoktur. Geceleri, kent ve köylerinizin sokaklarından el ayak çekildiğinde, siz onların boşaldığını sanacaksınız. Oysa yollar bir zamanlar bu güzel toprakta yaşamış olan ve onu hâlâ seven esas sahipleriyle dolup taşacak. Beyaz adam hiç yalnız kalamayacak. Beyaz adam adil olsun ve halkıma iyi davranın. Çünkü ölümler hiç de sandığımız kadar güçsüz değildir” (Geçtan, 2022, s. 181). Ölümlerin sanıldığı kadar güçsüz olmadığı fikrinin mekân faktörü üzerinden işlendiği romanda, kilit noktalardan biri sayılan cinayetin aydınlatılmasında da ölümler etkili olur. Katil Doremifasollasi’yi öldürerek ikinci cinayetini işler. Elyas’ın aksine Doremifasollasi katilini öldürerek intikamını alır (Geçtan, 2018, s. 245).

Büyük Şehrin Kaosunda Yalnızlaşan Bireyler

Göç olgusu, insanı evinden uzaklaştırarak ait olduğu mekânın içinden çekip çıkarır. “Tarihsel evrimi içinde doğadan, dolayısıyla evrenin bütünlüğünden zaten kopmuş olan insan, göç nedeniyle kentlerdeki yığılmanın sonucu bütünden daha da soyutlandı ve kendiyi başlayıp biten kişisel dünyasında iyice sıkışıp kaldı” (Geçtan, 2022, s. 31). *Tren* romanında, büyük kentin kaosu içinde debelenen yalnız insanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Kader’in kente göç yolculuğu, yoğun sigara dumanıyla kaplı kasvetli bir otobüste başlar. “Büyük şehire gidiyorum, en büyüğüne, yalnızlığa, kaybolmuşluğa, bilinmeyenin dipsiz kuyusuna, sigara dumanından göz gözü görmeyen şehirlerarası bir otobüsün en arka sırasında.” (Geçtan, 2018, s. 147). Otobüsün en arka köşesine iliştirilen karakterin mekândaki eğreti konumu, kimsesizliğinin ve çaresizliğinin ifadesidir. Boğucu atmosfer şehirde baskısını giderek artırır ve sokaklarda tek başına dolaşan Kader’i yutar. Kentte tutunacak dal arayan Kader’in yolu bir tiyatro grubuyla kesişir. Başlangıçta ona yuva sıcaklığı veren tiyatro zamanla kaçmaya cesaret edemediği bir kapana dönüşür. Kader, günlerce yoğun sigara dumanıyla kaplı içkili mekânlarda bir daha görmeyeceği kadınlarda teselli arar. Hapsoldüğü kısır döngüden kurtulabilmek için evlenir ancak üç ay içinde aldatılır. Hiç kimseyle hiçbir yerde içindeki boşluğu dolduramaz. Aidiyet ihtiyacını gidermek için katıldığı politik faaliyetler, polis tarafından yakalanıp sorguya çekilmesiyle sonlanır. Sorguda işkence görürken kaçıp kurtulmak amacıyla terk ettiği baba evine ilişkin anılarını hatırlaması ilginçtir. Sorgu odasındaki baskılar kahramanın zihninde doğduğu evi çağırıştırır.

Eski ve büyük evin odalarında dolaşıyorum, doğup büyüdüğüm yer, kapılardan birinin önünden geçerken sedire bağdaş kurmuş sigarasını tüttüren beyaz sakallı adamı görüyorum, kim bilir neyin hesabını yapıyor, onu görünce hızla uzaklaşıyorum, beni fark etmiyor, o benim dedem. Ondan uzak durmam gerek, çünkü o sadece ister, herkesten hep bir şeyler ister, her şey onun taleplerine uygun olmak zorunda, olmazsa kükreyip herkesi sindirir. (Geçtan, 2018, ss. 115-116)

Kader’in gittiği mekânlarda sürekli karşılaştığı yoğun sigara dumanı belki de dedesinin parmakları arasından süzülmekte ve bütün dünyasını nefes alınmaz bir hâle getirmektedir. İşkence sonrası hafıza kaybı yaşayan Kader, karamsar ruh hâliyle uyumlu, karanlık ve dar sokaklarda kırık dökük evlerin arasında dolaşarak geçmişine dair izler arar.

Doğduğu evle bağı kopan ve yolu karanlık, tekinsiz, dar sokaklara düşen bir diğer karakter Müteessire’dir. Sokaklar, Müteessire’nin bilmediği bir dünyaya aittir. İhtişamlı bir köşkte yaşayan genç kız, annesinin çizdiği katı kurallar doğrultusunda bahçeden dışarıya tek başına adım atamaz. Okula gönderilmediği için evde özel dersler alır. Ne zaman, nerede, ne yapacağı, kimlerle arkadaşlık kuracağı annesinin tasarrufundadır. Evin çitleri sadece

mekânı kuşatmaz. Onlar aynı zamanda Müteessire’yi hayattan ayıran engellerdir. Genç kız, annesinin konuşmasını yasakladığı taşralı komşu kızıyla ancak kırık bir çitten atlayarak temasa geçebilmektedir. Bütün ev annenin hâkimiyet alanıdır, babasına ait tek mekân kütüphanedir. Müteessire, evin yasak bölgesi ilan edilen bu mekâna gizlice girer. Kendisine yasaklanan kitapları saklanarak okur. Kitaplar genç kızın dış dünyaya açılan penceresidir. Çitlerin dışındaki hayatı kitaplardan öğrenmeye çalışır⁹. Pek çok odası bulunan köşkte genç kızın sığınabildiği tek yer bahçedeki müstemilattır. Bu mekân köşkten ayrılığı ve öteberileri muhafaza edişiyile dikkat çekicidir. Müteessire, annesiyle bahçıvanın müstemilatta yaşadıkları yasak ilişkilerine şahit olur. Çocukluğunun saf ve temiz oyun alanının kirletilmesi üzerine köşkten kaçan genç kız, oyunculuk seçmelerine katılacağı sandığı bir adrese gider.

Koyu kırmızı kadifenin hâkim olduğu bir oda, perdeleri, koltukları, duvarları ile. Yer yer kararmış kahverengi boyalı ahşap tavandan sarkan ampul yeşil püsküllü bir abajurla maskelenmiş, odaya kasvetli bir loşluk vererek. Etrafıma bakınırken odanın karanlıkta kalan kısmında nasıl olup da oraya geliverdiğini anlayamadığım bir karaltı göründü aniden. (Geçtan, 2018, s. 107)

Müteessire’nin artist olma hayaliyle çıktığı yolculuk genelevde son bulur¹⁰. Mekân değişimleri karakterin düşüşünü simgelemektedir. Köşkten firarının ardından annesi tarafından reddedilen Müteessire, gidecek yeri bulunmadığı için kasvetli odanın karanlığından çıkan, genelev sahibesi Madam Aspasya’nın kızı olmayı kabul eder.

Şehrin تنها sokakları annesinden kaçan kızdan sonra bu kez bir annenin hayatının dönüm noktası olur. Kocasını tarafından aldatılan ancak bu duruma sessiz kalan O’Kasandra, katıldığı her davette kendisine yönelen aşağılayan ve acıyan bakışların altında ezilmektedir. Kaderine başkaldıracak cesareti gösteremediği için üç kişilik bir yaşamın içinde kapana kısıılır. Mutsuzluğunu unutmak için saçlarını boyatmaya karar veren O’Kasandra, kuaförün hatası sonucu, çekingen tavırlarına tezat bir görünüme bürünür. Alev kırmızısı saçlarıyla uzunca bir süre dalgın dalgın sokaklarda yürür. Onu ısrarla takip eden bir arabaya görünürde kimsenin olmadığı kavisli bir sokağın kaldırımından biner. Sokağın çizdiği kavis karakterin hayat çizgisini de değiştirir, kocasını aldattıktan sonra bambaşka bir kadın olarak katıldığı

⁹Müteessire, tren yolculuğu boyunca kitaplarını yanından ayırmaz. *Çalığışu* ile *Şehvet Kurbanı* romanları Müteessire’nin değişen yaşamının temsilcileri sayılabilir. Genç kız, kendisinin *Şehvet Kurbanı* filminde oynayan Cahide Sonku olduğunu iddia etmektedir. Engin Geçtan, Cahide Sonku’nun var olamamanın pırlıtsını taşıdığı düşünür (Geçtan, 2020a, s. 56). *Şehvet Kurbanı* filmi Haydarpaşa Garı’nda çekilmiştir. Bu detay trende gerçekleşen bir yolculuğun anlatıldığı romanda, karakterlerden birinin okuduğu romanda da trenin kullanıldığını göstermektedir.

¹⁰Yazar, genç kız için bir trajedi yuvası olan mekânı karakterin ağzından ironik bir tavırla yansıtır. Çocuk elbisesine benzeyen pembe kurdeleli kıyafetler giyerek saflığı temsil eden Müteessire, diğer yolculara “Affinizi istirham ederim, kitaptaki bir kelimeyi anlayamadım. Genelev ne demek, umuma açık bir mahal mi?” (Geçtan, 2018, s. 173) sorusunu yönelir.

davette yeni saçlarıyla bütün dikkatleri üzerine çeker. Aynı davette arabasına bindiği adamla karşılaşır. İhanetinin ortaya çıkmasıyla evliliği resmen biten O’Kasandra, yeni bir ilişkiye hazır değildir. Kendinden yaşça küçük genç adamın yolunu açabilmek adına trene bindiğini söylese de görünürdeki fedakâr tavrın arkasında sorumluluklarından kaçmak istemesi yatmaktadır.

O’Kasandra’ya ilgi duyan genç ve yakışıklı adam Kedi-Bobo’dur. Kedi-Bobo, adını ülke sınırları dışına taşıyan bir milli takım futbolcusudur. Gittiği her yerin gözdesi olsa da kendini hiçbir mekâna ait hissetmez. Hayatı ona göre bir nesneden farklı değildir. Kendini çoğu zaman eşyalarla aynı kefeye koyan Kedi-Bobo, çevresindeki ayrıntılara dikkat eden gözlem gücü yüksek bir karakterdir. Para karşılığı oradan oraya transfer edilen futbolcunun gösterişli ve oldukça büyük iki katlı apartman dairesi ona söz yetkisi tanımayan bir dekoratör tarafından döşenir. Eviyle tek bağı zoraki bir direnişle aldirmayı başarabildiği koltuktur. Bu koltuk onun için filelere gönderdiği toplardan çok daha kıymetlidir, çünkü kendi seçimidir. Kedi-Bobo, maçta yaptığı yanlış bir hamle yüzünden gözden düştüğü sırada hataya yer olmayan ikiyüzlü dünyasından sıyrılmak ister. Tren seyahatine bilet kazanmak için şikeye başvurur. Takımdan ayrılmasını istemeyen kulüp sahiplerinden daha büyük bir meblağ ödeyerek yarışmanın cevaplarını satın alır. Trene binerek vazgeçtiği hayatında doğuştan sahip olmadığı ayrıcalıkları elde etmek için çok uğraşmıştır. Ancak çabaları, onun parçası olmadığı mekânlara uyum göstermesini sağlayamamıştır.

Var olmaktan yok oluşa geçiş yalnızca bir an, kendini var edebilme ise uzun bir yol çok emek. Kültürsüzlüğümde utanç duyduğum günleri hatırlıyorum, kendimi Dostoyevski okumaya zorladığım zamanları, operaya gittiğim akşamı. Dünyadaki yerini şaşırılmış varoş çocuğunun sancılarını. Yurt dışındaki pahalı okullarda öğrenim görmüş saç sarıya boyalı kızla kulüplere gittiğimiz zamanlarda nasıl zorlandığımı, elimi kolumu nereye koyacağımı bilemez halimi. Bana o el koymuştu, at pazarından at seçer gibi. (Geçtan, 2018, s. 50)

Romanda vagondan ayrılarak çöldeki bir yapıya sığındığı anlatılan Kedi-Bobo, çölde bir kervan tarafından yarı baygın şekilde bulunur. Baharat yüklü çuvallar taşıyan bir deveye tıpkı bir eşya gibi yüklenerek pazara getirilir. Ardından, alacakaranlık dar sokakların oluşturduğu labirenti andıran yollardan geçirilerek zengin bir malikâneye götürülür. Kaleye benzeyen yapının büyük kapısından geçtikten sonra yıkanacağı yere getirilir. “Bildiğimiz hamamlara benzemeyen, sarımsı taşlardan yapılmış küçük bir oda burası, tavanından çıplak bir ampul sallanıyor. Çeşmesi bile yok, etrafa çinko kovalar dizilmiş, bir de büyük kazan.” (Geçtan, 2018, s. 129). Bilmediği bir dilin konuşulduğu bir mekânda etrafında olup biten her şeyi ilgiyle takip eden Kedi-Bobo, okuru da peşi sıra götürüldüğü yerlere çeker.

İki hizmetkâr beni yine birtakım koridorlardan geçirdikten sonra çok geniş bir odaya geldik, yine penceresiz. Daha önce geçtiğimiz yerlerden farklı olarak buranın yaşanan bir alan olduğu belli. Ahşap zeminin üzerine serili iki büyük halı görmeye alıştığım türden değil, İran halısı dediklerinden olmalı. Odanın çeşitli yerlerine canlı renkli, işlemeli yastıklar atılmış, üçü dördü bir arada. (Geçtan, 2018, s. 131)

Yalnız kaldığı odada oymalı, ahşap çerçeveli bir boy aynasında kaftanlı ve sarıklı hâlini gören Kedi-Bobo, göldeki yansımasına âşık olan Narkissos gibi gözlerini yansımasından ayıramaz. Bu esnada odanın aralık kapısından bir çift göz onu izlemektedir.

Şu basit “Kapı” adlandırması altında çözümlememiz gereken ne çok düşünme var! Kapı, bütün bir aralık kalma kozmozudur. En azından bu kozmozun birincil hayallerinden biridir, arzuların ve yasak olana duyulan eğilimlerin, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma eğiliminin, sesi çıkmayan tüm varlıkları fethetme arzusunun biriktirdiği bir düşünmenin kökenidir. (Bachelard, 2021, ss. 266-267)

Yeni kıyafetleriyle yeni bir kimlik kazanan Kedi-Bobo’ya bu mekânda Mecnun ismi verilir. Şeyh Aziz, kızını çölde baygın bulunan yakışıklı Mecnun ile evlendirmek istemektedir. Kedi-Bobo’yu görmeye gelen, salçalı et ve baharatlı pilavla donatılmış yer sofrasının etrafında kümelenen insanlar, onu tıpkı futbol taraftarları gibi tezahüratlarla karşılarlar. Gösterişli malikânenin çiçek kokulu yer yataklarında ağırlanan Kedi-Bobo, eski hayatında olduğu gibi bir kez daha altın kafeste tutsak edilmiştir. Labirent mekân özelliği gösteren Şeyh Aziz’in malikânesinden Zizi-King vasıtasıyla kaçırılan Kedi-Bobo, kaçış esnasında birçok kapıdan geçer. İç içe ve kilitli şekilde duran bu kapılar, yeraltındaki bir mahzende ustalıklı gizlenmiştir. Bilinç dışı ile karanlık ve dolambaçlı mahzen arasında bağ kurmak mümkündür (Bachelard, 2021, s. 49). Bilinçaltı katmanları üst üste kilitlenen kapılarla sembolize edilmiştir. “İnsan, gece gündüz, durmaksızın kendi yolunu kaybetmiş ruhunun kilitli labirenti içinde yaşayan o benlik imgesi tarafından, yani tanrısal varlık tarafından kovalanmaktadır. Kapılara giden yollar görünmez olmuştur: çıkış yoktur.” (Campbell, 2013, s. 75). Kaçışı başarıyla sonuçlanan Kedi-Bobo vagonda özgürlüğünü geri kazanır.

Zizi-King, roman karakterleri arasında dinamikliğiyle ön plana çıkar. Trene gelmeden önceki hayatında, yedi yıllık mutsuz evliliğini karısını öldürerek sonlandırmıştır. Mahkeme kararıyla yatırıldığı akıl hastanesinden kaçma girişimleri başarısızlıkla sonuçlanan Zizi-King için tren, yaşadığı dünyadan bir kaçış aracıdır. Akıl sağlığı yerinde olmayan Zizi-King, yolculuk sırasında ilaçlarını almaz. Kabına sığmayan davranışlarıyla yolcular arasında gölge benliğinin isteklerini korkusuzca yerine getiren tek kişi odur. Yazara göre ancak risk alarak yaşamayı göze alabilen insanlar, gölgelerini daha yakından tanıyabilirler (Geçtan, 2022, s. 122). Geçmişte tüm dünyası oto

tamirhanesinden ibaret olan, insanlardan ziyade arabalarla iletişim kurabilen Zizi-King, trende önder konumuna yükselir. Tren, Zizi-King'in bastırılmış karakter özelliklerini sergilemesine imkân tanımaktadır. Treni ele geçirme fikrinin mimarı odur ve bu fikir doğrultusunda diğer yolcuları örgütler. Bir katilin arandığı romanda, daha önce cinayet işleyen, psikolojik durumu dengesiz bir karakterin varlığı, okur için hazırlanan tuzaklardan biridir.

Taşrada doğan ve ününü bütün ülkeye duyuran bir diğer karakter Roka'dır. Onu büyük kente savuran sebep, dört erkek kardeşin arasında ikinci sınıf varlık olduğu evden kurtulmak istemesidir. Erkeklerin paraya boğduğu, kendilerine hayat kadını denilemeyen kadınlardan biri olma hayaliyle evden kaçan Roka, güzellik yarışmasına girer. Yarışmaya gireceğini duyduğunda "Yaşatmam onu!" diyen en büyük ağabeyi, kardeşinin birinci olduğunu öğrenince kazanca ortak olur. Roka'nın sayesinde aldığı son model spor arabasında bir kaza sonucu yaşamını yitirir. Roka, ağabeyinin mezarı başında ölü bedeninin üzerine dirilip kalkamayacağı kadar toprak atıldığından emin olana kadar bekler. Derinlere gömülen sadece ölü bir beden değil Roka'nın geçmiştir. Mezar, dar ve kasvetli anlamından sıyrılarak Roka'nın geçmiş hesaplarını toprakla kapatan ferahlatıcı bir mekâna dönüşür. Roka'nın ölümle ve erkeklerle olan ilişkisi burada sonlanmaz. Haftalardır değişmeyen çarşafın üzerinde yaşadığı ilk cinsel birliktelik, lanetli bir hastalığın Roka'ya bulaşmasına sebep olur. Hastalığı magazin basınına düşünce beceriksizce sergilediği oyunculuğuna teklif edilen miktar ikiye katlanan Roka, çevresini saran ikiyüzlü insanlardan kurtulmak için treni seçer. Yeni bir yaşam elde edebilmek için katıldığı güzellik yarışmasından sonra bu kez yaşamını sonlandıracağı mekâna gidebilmek için yarışır. Vagon, ona gözlerden uzakta bir ölümü sağlayacak tabuttur.

Makalenin bu aşamasına kadar, yolcuların trene binmeden önceki hayatlarında kendilerini ait hissettikleri bir mekânın bulunmadığı görülür. Komparsita'nın durumu diğer yolculardan farklıdır. Komparsita¹¹ adını alması yaşadığı mekânla alakalıdır. Bir plaj gazonunda düzenlenen dans müsabakasında gösterdiği başarı ona adını verir. Komparsita, skandalları ve parlayıp sönen yıldızlarıyla şehir tarihini yansıtan gazino ile kendi inişli çıkışlı hayatı arasında ilişki kurar. Gazinoya on yedi yaşında gelen Komparsita, burada garsonluk dışında her işi yapmış, patronluğa yükselen merdivenleri yeri geldiğinde hapse girerek de olsa tırmanmıştır. Çalışmayı bıraktıktan sonra mekânın işletmesini başkasına devreder ancak mülkiyetini vermez. Böylelikle mekândaki söz hakkını elinde bulundurmaya devam eder. Tasvirlerinde gazonuna duyduğu sempatinin izlerini görmek mümkündür.

Koyu kırmızı kadife perdeleri, beyaz örtülü masaları, yüksek tavanında ayna parçacıklarıyla kaplı kürelerin rengarenk ışıkları sigara dumanıyla karışarak duvarlara yansıttığı benzersiz bir mekândır burası. Tombulca

¹¹Gerardo Matos Rodríguez'in bestelediği tango parçası.

kadınların eşlik ettiği göbekli adamlardan oluşan kalabalıkla, yaşamışlık kokan sahne kucaklaşıp yekvücut olurlar, vakit ilerledikçe artan bir tutkuyla. (Geçtan, 2018, s. 84)

Metinde bazı nesnelere karakterler ve mekân açısından önemli olduğu görülmektedir. Ayna, yaşamının sonuna yaklaşan Roka'ya çirkin bir çehre gösterirken, neden aldatıldığını anlamaya çalışan O'Kasandra'nın yüzünü incelemesine yardımcı olur. Kedi-Bobo, boy aynasında gördüğü yansımasına hayranlıkla bakar. Komparsita'nın gazinosunda küreleri kaplayan ayna parçacıkları mekânda ışık oyunları oluşturur. Koyu kırmızı kadife perdeler gazinoda ve genelevde, mekânı loş hâle getirerek gün ışığının içeriye ulaşmasını engeller.

Denetlenen Toplum: Müze Kasaba

İnsan, mekân ve eşya arasında zaman içerisinde bir bağ oluşur. İnsanın yaşanılan mekânlara zamanla birtakım anlamlar yüklemesi doğaldır. Yazar, metinde sıklıkla tekrar ettiği “yaşanmışlık kokma” ifadesiyle insan ve mekân ilişkisini, gözden farklı bir duyu organıyla anlatır. “Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır. Eşyâ, alıştığımız zaman bizimdir; onunla aramızda manevi bir sözleşme vardır” (Tekin, 2017, ss. 152-153). Romanda, bu sözleşmenin gerçekleşmediği “yaşanmazlık kokan” bir mekân tasarımı da yer almaktadır. “Kasabamız bir müzedir, sizler de kurulduğundan bu yana ilk ziyaretçilerimizsiniz, sizden bir süre önce gelen genç kadının ardından. Bu nedenle müzemiz adına hepimize hoş geldiniz demek istiyorum” (Geçtan, 2018, ss. 164-165). Yaşanmazlık kokan mekânın kapılarını açtığı roman karakterleri üzerindeki etkisine değinmeden önce ütopyik mekân özelliklerini gözden geçirmek faydalı olacaktır. “Güzel yer” manasına gelen *eutopia* ve “hiçbir yer” anlamında kullanılan *outopia* kelimelerinin çağrışımlarından üretilen ütopya, yeryüzünde somut bir mekânı karşılamaz (Çetin, 2017, s. 138). Ütopik mekânlar, gerçek dünyanın sıkıntılarında bunalan insanın düş gücünü kullanarak ürettiği idealleştirilmiş yeni yaşam merkezleridir. Diğer mekânlarla bağlantısı olmayan ada parçaları gibi müstakil alanlarda kurulan ütopyik mekânların kendilerine has yönetim sistemleri mevcuttur (Dağ, 2017, s. 170). Geleceğe ilişkin ideal toplum modellerini örnekleyen ütopyaların gerçeğe aykırı yapısı zamanla distopya kavramı etrafında gelişen zıt fikirlerin doğmasına yol açar. Bulaşıcı hastalık ve savaş gibi küresel sorunlarla boğuşan dünyanın gelecekteki durumu hakkında ütopyalardaki gibi aydınlık bir tablo çizilmesi beklenemez (Dağ, 2017, s. 40). Burada önemli olan gelecek tasvirlerinin iyimser veya kötümser bir bakış açısıyla şekillenmesi değildir. Yazarlar kurgunun sağladığı imkânları kullanarak gelecek hakkındaki düşüncelerini paylaşırlar. “Anlatıcıya düşen görev, merak ve ilgiyi sürekli kılmaktır. Mekânın, hatta vak'anın gerçek olup olmaması, o kadar önemli değildir” (Tekin, 2017, s. 165).

Tren romanında ilk önce Roka'nın daha sonra trendeki bütün yolcuların yolu yazarın muhayyilesinde üretilen bir mekân olan müze kasabaya düşer. At arabalı yaşlı bir ihtiyarın yol göstericiliğinde müze kasabaya doğru ilerleyen Roka, doğduğu kasabayı hatırlar. Şehir yaşamından sonra onu yeniden küçük bir kasabaya getiren yolculuk, Roka'nın mekân üzerinden geçmişiyle hesaplaşmasını sağlar.

Adını pek az kimsenin duyduğu, doğup büyüdüğüm kasabada kalmış olsaydım sıradan bir ev kadını olarak yaşıyor olacaktım, belki de bir kız kurusu. Oysa şu anda yerkürenin neresinde olduğunu bilmediğim bir kasabaya ulaşmaya çalışıyorum. Giderek birbirinin aynısıymış gibi görünen ağaçların arasındaki toprak yolda, bana artık mekânsızlık duygusu yaşatmaya başlayan tekdüzeliğin bunaltısıyla. Hiçbir yer denilen yer burası olmalı. (Geçtan, 2018, s. 97)

Tepelerin arasında kalan müze kasaba, saklı bir mekândır. Roka, ağaçlarla çevrili bir gölün kıyısında kurulan kasabaya uzaktan baktığında hayran kalır. İrili ufaklı beyaz evlerden süzülen sarımtırak ışıkların gölle birleşimindeki uyum, roman karakterinin zihninde ışıltılı bir masal dünyasıyla özdeşleşir. Sokağın iki yanına düzenli şekilde dizildiği görülen bahçeli, şirin evlerin perdeleri tamamen açıktır. Perde, evin kişiye özel bir yuva olmasını sağlayan bir nesnedir. Ancak anlaşıldığı üzere kasabada özel hayatın gizliliği fikri bulunmamaktadır. Evlerin iç dekoru, içeride yanan lambalar sayesinde sokaktan net bir şekilde görülmektedir. “Penceredeki lamba, evin gözüdür. Hayalgücü âleminde lamba asla dışarıda yanmaz” (Bachelard, 2021, s. 65). Asıl ilgi çeken durum, etrafta hiçbir yaşam belirtisinin olmamasıdır. Market, eczane, çeşitli eşyaların satıldığı dükkânlar, kafe gibi halka açık mekânların kapıları açıktır ancak evlerde olduğu gibi buralarda da kimse yoktur. Şehirde yankılanan müzik seslerini dinleyenlerin kim olduğu sorusuna yanıt bulamayan Roka, kasabadaki arayışlarına devam ederken Nokta-i Sıfır oteline gelir. Küçük yerleşim yerlerindeki oteller, isimlerini genellikle buldukları mekândan alırlar. Bu varsayımdan hareketle hiçliğin ortasındaki bu kasabanın hangi dünyanın başlangıç noktası olabileceği düşünülmelidir. Otelin mutfağındaki sıcak kazanlarda yeni pişirilmiş yemekler bulan Roka, dünyasızlığın dehşeti içinde bir yandan yemeğini yerken diğer yandan içinde bulunduğu durumu sorgular. “Onca yolu teptikten sonra kendimi dekordan başka bir şey olmayan bir kasabada buldum, kabul etmeliyim tasarımcılarının kutlanması gerek, burası ömrümde gördüğüm en güzel yerlerden biri, ama dışarıdaki meydanda Elyas'ın heykeli ne arıyor?” (Geçtan, 2018, s. 99). Heykeller geçmişin izlerinin silinmemesi adına uğrak mekânlara dikilen hafıza taşıyıcılarıdır. Elyas'ın heykeli, yazarın karakterini ölümsüzleştirme çabasının ürünüdür. Yazar, düşsel mekânlarda ve anılarda roman karakterlerini Elyas ile karşılaştırarak işlenen cinayeti okura sıklıkla hatırlatır.

Roka'nın diğer yolcular gelene kadar geçici bir mekân olan otelde konaklaması, bomboş kasabada bir evde kalmayı tercih etmemesi mekânla aidiyet kurmadığının göstergesidir. Roka, kasabanın aslında boş olmadığını, etrafının onun göremediği ancak onu gören insanlarla çevrili olduğunu fark etmiştir. Trendeki bütün yolcuların müze kasabaya gelişleyle durum daha karmaşık bir hâl alır. Bu kez yolcular kasaba halkını görmekte halk yolcuları görememektedir. Komparsita tıpkı Roka gibi kasabayı uzaktan seyreder ancak onun mekâna karşı hisleri Roka'dan farklıdır. "Kasabanın görüntüsü beni huzursuz ediyor, kırmızı kiremitli küçük beyaz evleri neden bizleri yutmaya hazırlanan bir karadelik olarak gördüğümü anlayamıyorum." (Geçtan, 2018, s. 157). "Karşımızda kasabanın en kenarındaki ev, zevkli bir yapı, ama yaşamazlık kokuyor." (Geçtan, 2018, s. 157). Komparsita, ilk kez gördüğü bu mekânla geçmişte yaşadığı şehri mukayese eder:

Yaşadığım şehirde bir köşeyi döndüğünüzde bir başka şehre adım atmış gibi olursunuz ve bu böyle sürer gider dolaştıkça. Orası, birbirine hiç benzemeyen yapıların, birbirinden çok farklı insanların bir araya gelerek yarattığı karmaşayla bir hoş gelir insana, hayret ve merak duygunuzu hiç yitirmezsiniz. Rastgeleliğin çarpıklığı ve kargaşası bana hep çekici gelmiştir, bundan yakındığım zamanlar olmuş olsa bile. Oysa burada her şey neredeyse kusursuz, ağaçlarda tek bir kurumuş yaprak bile yok, insanların yüz ifadesi birbirinin aynı gibi, iyimser bakışlı maskeler. Dükkânlarda satılanların çoğu aşına olduğum eşyalar, aralarında ne olduğunu anlayamadığım şeyler de var, benim yaşadığım zamandan ötede olmalılar. O uzun ve zahmetli yürüyüşü yaptığımız başı sonu yokmuşçasına tekdüze ağaçlıklı alan gibi burası da insana iç mekâna kapatılmışlık hissi veriyor, kendinizi dışarıya atma isteğiyle birlikte. (Geçtan, 2018, s. 159)

Açık mekânlar, karakterleri ruhsal bir dinginliğe ve huzura ulaştırır (Çetin, 2017, s. 136). Kasaba, görünüşte doğayla iç içedir ancak açık ve geniş mekân özelliği göstermez. Mekânın ürkütücü yapaylığı, yolcuların buradan bir an önce çıkış yolu aramalarına sebep olur. Bölge halkı, kuşaklar boyu burada yaşamış ve yüzyıllardır kimse kasabayı terk etmemiştir. Müze kasabanın kurulduğu zamanlardan daha ileri bir gelecekte gelen Adı-Lazım-Değil'in bilgileriyle başlangıçta ütöpik bir mekânı andıran kasabanın aslında distöpik bir mekân olduğu anlaşılır. Kasabada yapay yollarla oluşturulan koloniler yaşamaktadır. Denetim altında tutulan insanların dış dünya ve zamanla ilişkileri kesilmiştir. Adı-Lazım-Değil, zihinleri programlanmış insanlarla yürütülen müze projesinin, topluluğun yaşadığı çoğalma problemi yüzünden başarısızlıkla sonlandığını söyler. Müze kasabanın yeni katılımcıları konumundaki tren yolcularını bekleyen tehlike, koloni deneyi kapsamında damızlık insanlara dönüştürülme riskidir. "En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz" (Tekin, 2017, s. 145). Müze

kasaba örneğinden anlaşılacağı üzere uygarlaşma, doğadan kopuşla gerçekleşmiştir. Yaprak dökmeyen sahte ağaçlarla, dekor mu yoksa gerçek mi olduğu anlaşılamayan dolunay altında yapay bir doğa içinde yaşayan uygar insanların düzenini bozacak şey yine doğanın kendisidir. Müze kasabadan kaçış tabiatın desteğiyle sağlanır. Hatırlanacağı üzere, yolcular kasabaya ulaşmak için uzunca bir süre ağaçlar arasında yürümek zorunda kalmışlardır. Bu esnada yolcuların üzerlerine tırmanan, bavullarına giren karıncalar, dış dünyadan izole edilen müze kasabada âdeta bir felaket etkisi yaratır. Yolcular ellerinde dezenfektanlarla ortaya çıkan robotlar tarafından sınır dışı edilirler.

Uygarlık Karşısında Doğanın Temsilcisi: Hindistan

Romanda geleceğe ilişkin kurgulanan tek distopik mekân müze kasaba değildir. Gelecekte geçmişe dönen Adı-Lazım-Değil'in yaşadığı çağa dair sözleri, dünyanın giderek mekanikleştiğinin göstergesidir. Enerji hırsızlığı alanında bilgi casusu olarak yetiştirilen Adı-Lazım-Değil, yaptığı bir hata sonucunda kimliği açığa çıkınca izini kaybettirmek ve seyahatin sonunda yeni bir kimlik kazanabilmek adına trene biner. Hızın hüküm sürdüğü küreselleşen bir dünyadan gelen Adı-Lazım-Değil'in seyahatte karşılaştığı mekânlar ve insanlar bildiklerinden oldukça farklıdır. Yarışmaya girdiği televizyon stüdyosu garip bir mekân, istasyon ilkel bir yapı, tren ise tarih öncesinden kalma ağır aksak bir toplu taşıma aracıdır. Vagondaki yolcuların davranış şekillerini dikkatle gözlemleyen ve konuştukları dili anlamaya çalışan Adı-Lazım-Değil, insanların olaylardan kolay etkilenen duygusal varlıklar olduklarını kavrar. Adı-Lazım-Değil'in zamanında Dünya Konseyi adındaki topluluk, insanların vücuduna yerleştirdikleri çipler yoluyla duyguları kontrol altına almaktadır. Başlangıçta korkan, üzülen, sinirlenen, âşık olan insanları gördükçe bu duyguları anlamlandıramayışının içinde yarattığı boşlukla savaşıyor Adı-Lazım-Değil, trende hissedebilme özgürlüğünü yeniden kazanır. Adı-Lazım-Değil'in diğer yolcular gibi geçmişiyse hesaplaştığı görülmez çünkü onun kendine ait kişisel bir geçmişi yoktur. O sadece kendine yüklenen görevleri yerine getirmekle yükümlü, insan formunda çipli bir aygıttır. Adı-Lazım-Değil'in romandaki misyonu tüm insanlığın kendisiyle hesaplaşmasını sağlamaktır. Yazar, Adı-Lazım-Değil'i trenden soyutlayarak hiç tanımadığı bir mekâna götürür. Adı-Lazım-Değil'in dünyanın neresinde olduğunu anlama çabasıyla yaptığı gözlemler okuru mekân hakkında aydınlatır. Tuhaf şekilli gemilerin yüzdüğü geniş nehrin kıyısında yıkanan ve bütün kıyafetleri bellerine sardıkları bezden oluşan çıplak ayaklı adamlarla karşılaşan Adı-Lazım-Değil, hiç kimsenin hiçbir şeyinin olmadığı, herkesin eşit olduğu bir dünya içinde bulunduğunu anlar. Dodo adlı küçük bir çocuğun rehberliğinde yürümeye başlar. Çakıl taşları yuvarlanıyormuş hissi veren bir dilde konuşan insanların ve başı boş dolaşan hayvanların bulunduğu, kırık dökük yapılarla çevrelenen meydandan geçer. Yarı çıplak erkeklerle rengarenk kıyafetli kadınların doldurduğu meydanın kargaşasında renkler ve sesler uyum içindedir. İneklerin serbestçe yürüdüğü alanda insanlar tanrılara şükran duası

ederek çanaklarındaki pirinçleri elleriyle yemektirler. Bahsi geçen mekân, Hindistan'ın Orissa eyaletinde bulunan Puri şehridir¹². Trende duygularının özgürlüğünü kazanan Adı-Lazım-Değil, karşısına Miss India kimliğinde çıkan Roka'ya âşık olur. Adı-Lazım-Değil, Hindistan'a bu sebeple getirilmez. Puri, yolculuğuna devam etmesi gereken karakterin aşk ile tanıştığı bir duraktır. Devam eden süreçte tıpkı trendekine benzeyen olağan dışı mekân değişimleriyle karşılaşılır.

Dodo ve ben olağan yürüyüş temposuyla yol almamıza rağmen, çevremizdeki her şey çok hızlı bir araçla seyahat ediyormuşçasına değişmekteydi. Anlaşılan, biz ve içinde bulunduğumuz dünyanın zamanları farklı hızda akıyor, ama Dodo olağan dışı bir durum yokmuş gibi sakin, arada bir yüzüme bakıp gülümseyerek yürüyor. Tropikal ağaçlar, ırmaklarda yüzen hasır tekneler, kara tenli insanlar hızla görünüp kayboluyorlar etrafımızda. (Geçtan, 2018, s. 222)

Adı-Lazım-Değil yolculuğun sonunda, ağaçlar ve otlarla kaplı yoğun ormanlık bir bölgeye ulaşır. Burada çok eski zamanlardan kalan bir Budist tapınağı yer almaktadır. Tapınaklar, arketipsel bir içeriğin dış dünyaya yansımalarıdır. Kutsal mekânlar, insanlığa geçmiş dönemlerini hatırlatır (Jung, 2009, ss. 243-244). Tapınak basamaklarında oturan bilge maymun, Adı-Lazım-Değil'e doğanın dilini anlama gücünü verir ve tüketilmekte olan gezegen hakkında şunları söyler:

Senin geldiğin zamanda doğadan geriye ne kaldı bilmiyorum, ama şimdi bulunduğun zamanda evrenin sırrı, insan denilen zavallı türün yarattığı anlamsız makinelerde değil, burada, şu anda bulunduğun çevrenin her bir zerresinde. ... İlerideki karıncaları¹³ görüyor musun? Onlar çok şey biliyor, sizler ise hiçbir şey. Bilgi edinerek bilge olunmaz. (Geçtan, 2018, s. 224)

Kendisine bahsedilen güçle toprağın, tapınak kalıntısının, otların, böceklerin, ağaçların, canlı cansız bütün oluşumların birbirlerine eş zamanlı şekilde haber taşıdıklarını anlayan Adı-Lazım-Değil, bu durumu dev bir orkestranın icra ettiği senfoniye benzetir. Bir kaya¹⁴, Adı-Lazım-Değil'e

¹²Romanda tespit edilen Türkiye, Amerika, İran, Çin gibi ülkelerde bulunan Engin Geçtan, Hindistan'a hiç gitmemiştir. Yitirdikleri cenneti bulma umuduyla Hindistan'a giden Batılıları dürüst bulmaz, oranın seyir amaçlı dolaşılacak bir yer olmadığını düşünür (Geçtan, 2022, s. 20). Romanda doğanın temsilcisi konumundaki Hindistan'a ilişkin tasvirler Hindu öğretisi etrafında şekillenir.

¹³Roman karakterlerini müze kasabadan kurtaran, doğanın temsilcisi olarak okur karşısına çıkarılan karıncalarla ilgili yazarın bir anısı bulunmaktadır. Engin Geçtan, kumsalda oturduğu bir sırada kırmızımsı siyah renkli büyük boy bir karıncanın denize doğru gittiğini fark eder. Dalgaların kurtardığı karıncayı kumsala geri getiren Geçtan, karıncanın bu kez daha kararlı şekilde denize ilerlediğini görünce hayvanın yazısına saygı duyarak ona dokunmamayı tercih eder (Geçtan, 2022, s. 127).

¹⁴Evrenin sırlarını dile getirenin kaya olması tesadüf değildir. Geçtan, kuantum etkisini anlatırken taş örneğini seçer. "Bir başka deyişle, madde sürekli devinim halindedir ve hiçbir zaman dingin değildir. Bize cansız görünen bir taş parçası bile. Dolayısıyla, doğada hiçbir statik yapı yoktur ve her şey bir an bile duraksamayan bir dansı sürdürmektedir. Bu aynı zamanda gezegenimizin bütünüyle bir canlı organizma olduğu anlamına gelir" (Geçtan, 2022, s. 43). Şef Seattle'ın konuşmasına on numaralı dipnotta

seslenerek tüm evrenin hologram denilen yansıtılmış bir imgeden ibaret olduğunu söyler. Asıl evrenin nerede olduğu bilgisi bir sırdır. Evrene ilişkin soruların cevapları yok edilen uygarlıkların insanlarında gizlidir. Trende seyahat eden Aztekler, İnkalar, Aborjinler ve Amerika yerlileri evrenin sırlarını bilirler ancak onlar okurla konuşamazlar. Yazar, yolcular arasına evrenin gizemini aktarması için Nevada karakterini yerleştirmiştir. Kâinatın temsilcisi Nevada, kahramanlarla iletişime geçerek bütün zamanlara yarışma davetiyesi gönderir. Nevada, tıpkı tren gibi başlangıcı ve sonu olmayan biridir. Orta yaşlı bir kadın görünümünde yolcuların arasına katılır. “Kimliğime kolay alıştım sayılır, ağaç, hayvan ya da bir taş parçası olarak bu yolculuğa katılmam hikâyemi sizler için daha da anlaşılabilir kılar.” (Geçtan, 2018, s. 57). Nevada, parçalanmış kimliği ile evrenin her anında her yerindedir. Komparsita’nın gazinosunda assolist Huri Billurses, Müteessire’nin gittiği genelevde Madam Aspasya, Kedi-Bobo söz konusu olduğunda ise bir anne kimliğinde görünür. David Bohm’un bu evrenin saklı bir evrenin hologramı olduğu varsayımından ve Hinduların yaşamın bir yanılısına olduğu görüşünden hareketle Engin Geçtan, kurgu evrenini yanılısamlar üzerine inşa eder. Her şeyin formu değişebilir, bölünebilir ve dönüşebilir (Geçtan, 2020b, s. 41).

Evrenin sırrı doğada saklıdır. Doğanın hızla tüketilmesi dünyayı kaosa sürüklemektedir. Bu fikir, birbirine zıt iki mekân olan müze kasaba ve Hindistan betimlemeleri üzerinden okura hissettirilir. Doğa-uygarlık çatışmasının uygarlaşmanın bir aracı olan tren vasıtasıyla kurgulanması, iletiyi güçlendirmektedir. İnsanın kendi yarattığı uygarlık tarafından tıpkı bir kanser hücresi gibi kuşatıldığını düşünen Geçtan (2020a, s. 165-166)’a göre insanın hatası doğayı kendi mülkü olarak görmesidir. Tren, insan zihninde doğayı yenmiş olma psikolojisini pekiştirir. Tren sayesinde doğa şartlarından etkilenmeden her istediğinde, hızlı ve güvenli bir yolculuk yapabilen uygar insan, tüm mekânlara ulaşabiliyor olmanın zaferiyle kendini doğanın hâkimi sayar (Erkman Akerson, 2021, ss. 26-27). İlkel topluluklarda evrenle doğrudan ilişki halindeki insanlar ise doğayı tanır, ondan korkar ve onu sever (Geçtan, 2022, s. 26). Romanda genellikle olumlu bir mekân olarak çizilen tren, doğayı yıkıma uğratan teknolojinin bir parçası olarak ele alındığında olumsuz mekân özelliği göstermektedir. Doğanın içinden kıvrılarak geçen tren, yolcularını doğadan kopararak yalnızlaştıracakları büyük şehirlere taşımaktadır. Yazar, doğa ve uygarlık çatışmasını aktarırken mekân tasarımlarını görsel bir dille yapılandırır. Trenin ilerlediği güzergâhın devamlı değişmesiyle birbirinden farklı mekân görüntüleri art arda sıralanır. Değişen fonlar yazının görselliğini artırarak romanı yazılı bir metin olmanın ötesine taşır ve okurun tıpkı bir sinema izleyicisi gibi konumlanmasına olanak sağlar.

değinimişti. Konuşmanın başka bir bölümünde, ülke topraklarının her yanının halkı için kutsal olduğunu ifade eden Seattle, taşlar üzerinde bile kabilesinin anılarının bulunduğunu belirtir (Geçtan, 2022, s. 180).

Makalenin son bölümünde, *Tren* romanındaki görsel imgelerin oluşumunda sinema sanatının etkilerine değinilecektir.

Kurmaca Dünyanın Oyun Alanı: Film Sahneleri

Edebiyat ve sinema temeli kurguya dayanan iki sanat dalıdır. Kurgunun yansıtılması noktasında birbirlerinden ayrılırlar. Edebî eser kelimelerle inşa edilirken sinemada görüntü ve ses ön plandadır (Özön, 2008, s. 161). Duygu ve düşüncelerin aktarılması için en uygun araçlardan biri olan sinema sanatında, izleyici üzerinde istenen etkiyi uyandırabilmek adına çeşitli yöntemlere başvurulur. Doğada var olan görüntü ve sesler üzerine eklemeler yapılarak yeni bir filmsel gerçeklik oluşturulur (Özön, 2008, s. 165). Dilin fonetik ve semantik özelliklerinin bilinçle kullanıldığı bir edebî metin tıpkı sinema gibi işitsel ve görsel duyuya hitap edebilir. Edebî kurguda sinemanın kullandığı ışık, ses ve renk tekniklerinden faydalanılması çok sayıda duyu organını harekete geçirir.

Sinema sanatıyla ilişkisinin güçlü olduğunu ifade eden Engin Geçtan, kurgu kitaplarında sinematik unsurlardan faydalanır (Geçtan, 2020b, s. 178). Bu nedenle Geçtan'ın romanlarının görsel yönü kuvvetlidir. Yazar, romandaki mekân tasvirlerinde çeşitli ışık oyunları oluşturarak sinematik görüntüler elde eder. Gerilimli olaylar, loş ve gölge alanlarda meydana gelir. Elyas, tren tünele girdiğinde bıçaklanır. Kedi-Bobo, alacakaranlık sokaklardan geçirilerek tutsak edileceği malikâneye götürülür. Zizi-King'i takip eden takıntılı karısı bir ağacın gölgesinde saklanır. Müteessire'yi karşılayan genelev sahibesi odanın karanlık köşesinden aniden çıkar. Yazar, olaylar arası geçişleri kurgularken görüntüleri uygun ses öğeleriyle birleştirir. Kötü bir durumla karşılaşan karakterlerin attığı çığlıklar, aniden yükselen silah sesleri okurun kendini macera ve gerilim türünde bir filmin içinde hissetmesi adına tasarlanmış öğelerdir.

Tren romanında televizyon, tiyatro ve sinema gibi izleyici kitlesini hedef alan platformlara yönelik çok sayıda göndermeyle karşılaşmak mümkündür. Televizyonu dünyayla baş edemeyen insanların dünyadan uzak durmak amacıyla sığındıkları, yanılısamadan ibaret büyümlü bir kutu olarak tanımlayan yazar, trene binecek yolcuları öncelikle bu sanal dünyaya getirir (Geçtan, 2022, ss. 106-107). Televizyon, yolcuların başka bir hayata nakledilmesini sağlayan geçit olarak kullanılır. En dikkat çeken özelliği, kâr odaklı bir sistemin parçası olmasıdır. İnsanlardan beslenir ancak onların duygularına karşı duyarsızdır. Televizyon dünyasında insana verilen değer anlaşılmaması adına romanda uç bir örnek yer almaktadır. Roka, tren bileti kazandıran yarışmayı izlerken Lezize adlı yarışmacının kendisine yöneltilen soruya cevap vereceği sırada aniden nefes alamadığını görür. Yere yığılan Lezize, kameraların kadrajından çıkarken stüdyoda telaşlı koşuşmalar ve çığlık sesleri duyulur. Kadının vefat haberinin hemen ardından ekranda gofret

reklamı oynatılır. Televizyon dünyası gösterinin her şeye rağmen devam etmek zorunda olduğu gerçek dışı bir mecradır.

Tren romanı, gerçeklik algısının devamlı yıkıma uğratıldığı postmodern bir metindir. Romanda anlatılanlar bir film senaryosunun parçasıymış gibi yansıtılır. Yazar tıpkı bir film yönetmeni gibi mizansen oluşturur. Kedi-Bobo'nun Şeyh Aziz'in malikânesinden kurtarılması, "Stop!" cümlesiyle sonlanan bir kaçırma sahnesi gibi kurgulanır. Yolculuğa çıkmadan önce kamera karşısına geçen karakterler, yolculuk esnasında bir filmin oyuncuları olduklarından habersiz şekilde yaşantılarına devam ederler. Üzerine kamera yerleştirilmiş bir cip tarafından takip edilmelerine bir türlü anlam veremezler.

Romanın kırk ikinci ve son bölümünde mekân dev bir sahneye dönüşür. Film gösterisi sonlanmıştır. Parlak saman rengi kadife perde açılır ve trenin kırk bir numaralı vagonu sahnenin merkezinde konumlanır. Beyaz entarili ölümlerin sahnenin bir yanından diğerine uçtukları görülür. Romanda adı geçen bütün insanlar ve mekânlar sırayla bir an görünüp kaybolurlar. "Ve sonunda, kırk bir numaralı vagonun yolcuları, kondüktör ve garson U el ele tutuşmuş, gözleri ileriye, boşluğa bakar bir halde sahnenin merkezinde yerlerini aldılar." (Geçtan, 2018, s. 251). İki yüz elli sayfanın ardından tek sayfada oluşturulan bu tablo, kendinden önceki bütün mekân algısını yerle bir ederek okuru yaşananların sahnelenen bir gösteriden ibaret mi olduğu sorusuyla baş başa bırakır. Seyirciyi selamlayan oyuncular anlatıcıyı da sahneye davet ederler. Anlatıcı tercihini seyircilerin arasında kalarak sahnedeki oyuncuları alkışlamaktan yana kullanır. Jung'a göre sanat, sanatçının evrensel arketipleri kendi kişiliği aracılığıyla ifade etmesidir. Sanat eseri, yaratıcısıyla birlikte onu izleyenlerin katarsislerini sağlamaktadır (Geçtan, 2022, s. 117). Katarsis hakkının seyirciye ait olduğunu düşünen Geçtan, günümüzde pek çok insanın hayatın geriliminden kurtulabilmek amacıyla sahne almak istediğini söyler. Seyircilerin günden güne azaldığı dünyada sahneler kapanın elinde kalırken başrol sürekli değişmektedir (Geçtan, 2022, s. 106-107). Roman perdenin kapanmasıyla sonlanır. "Ve ardından parlak saman rengi kadife perde tekrar açılmamak üzere yavaş yavaş kapandı, evrenin farklı yerlerinde sayısız sahne açılıp kapanırken." (Geçtan, 2018, s. 251).

Sonuç

Karmaşık örüntülerden meydana gelen postmodern kurgulu *Tren* romanında mekân unsuru, karakterlerin ve olayın çözümlenmesinde etkilidir. Yazar, mekân unsurunu karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan bir araç hâline getirir. Metaforik açıdan hayat yolculuğunu simgeleyen ve romanın ana mekânı olan tren, karakterlerin bakış açısına göre çeşitli anlamlar kazanır. Yaşadıkları dünyayla uyuşamayan karakterler için tren bir kaçış aracıdır. Ana rahmini hatırlatan koruyucu bir sığınak vazifesi görür. Aynı zamanda bir cinayet mahallidir ve tehlikelerle doludur. Kimi zaman kurşunların hedefi

olur. Ölülerle birlikte yapılan seyahat düşünülürken oldukça tekinsizdir. Doğayı tahrip eden teknolojinin bir ürünü olarak değerlendirildiğinde insanlığa olumsuz etkileri bulunmaktadır. Roman karakterlerini gerçek ve düşsel dünyanın farklı zaman ve mekânlarında dolaştıran tren aracılığıyla mekân unsuru, ana düşünceye uygun olarak sürekli değişir. Bu durum anlatılan olaylara dinamizm kazandırır.

İnsan ve mekân ilişkilerinin roman karakterleri üzerinden ayrıntılarıyla incelendiği makale aynı zamanda yazar ve eser arasındaki bağı ortaya koymaktadır. Mekânlar yaşantılara bağlı olarak kimlik kazanırlar. Engin Geçtan'ın yaşamından metne taşınan ve romandaki mekânların kimlik oluşumunda etkili olan izlerin tespit edilmesi eserin daha net anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Yazar, mekân tasvirlerini kişisel izlenimleri doğrultusunda biçimlendirir. Roman karakterlerinin ziyaret ettiği farklı coğrafyalar, yazarın seyahatleri sırasında gözlemlediği yerlerdir. Türkiye, Çin, Amerika, İran, Hindistan gibi bölgelerin çeşitli sosyokültürel özellikleriyle öne çıkarıldığı romanda karakterleri kuşatan çöl, bozkır gibi kara parçalarının yanı sıra okyanus ve deniz gibi su kütlelerinin tasvirinde yazar deneyimlerinden yararlanmışır. Bu durum mekân betimlemelerine gerçeklik ve canlılık kazandırmaktadır.

Romanda; barınma ve konaklama amaçlı kullanılan mekânlar (köy evi, apartman dairesi, köşk, otel, malikâne), eğlence mekânları (gece kulüpleri, gazino), sporla ilgili mekânlar (futbol kulübü, stadyum), şehvet mekânı (genelev), anıtsal mekân (heykel), dinî mekân (tapınak), adalet mekânı (mahkeme), tutsaklık mekânı (hapishane), şifa mekânları (eczane, akıl hastanesi), çalışma mekânı (araba tamirhanesi), kültürel ve sosyal mekânlar (tiyatro, sinema ve opera sahnesi, pastane ve dükkânlar, pazar yerleri) gibi somut yaşamda örneği bulunabilecek mekânların yanı sıra ütöpik (müze kasaba), metafizik (cennet, cehennem, araf) ve duyusal mekânlar (rüyada görülen mekânlar) yer almaktadır. Çöl, bozkır, dağlık ve ormanlık alanlar gibi geniş coğrafi mekânları kullanan yazarın insan ruhunun çıkmazlarına ışık tutmak istediği anlarda labirent, dar ve kapalı mekânları tercih ettiği anlaşılmaktadır.

İnsanın varoluş yolculuğunu mekân faktörü üzerinden takip etmek mümkündür. Farklı zaman dilimlerinden gelen yolcular, dış dünyaya ait mekânlarda seyahat ederken bir taraftan içsel yolculuklarını sürdürürler. Dünyanın farklı kıtalarında, okyanus aşarak bazen uçarak gerçekleşen yolculuk esnasında karşılaşılan zorlu sınavlar karakterlerin olgunlaşma sürecine katkıda bulunur. İstasyonda başlayan ve yine istasyonda sonlanan romanda karakterler, başlangıç mekânına kendi benlikleriyle yüzleşerek dönerler. Bir psikiyatrist olan Engin Geçtan'ın, mekân unsurunu insanın ruhsal gelişimini destekleyen faktörlerden biri olarak ele aldığı görülmektedir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2021). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken Neşriyat.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürses, Çev.). Kabalıcı Yayıncılık.
- Çetin, N. (2017). *Roman çözümleme yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Çetışli, İ. (2014). *Metin tahlillerine giriş/2*. Akçağ Yayınları.
- Dağ, N. (2017). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında ütopya (1923-1950)* (Tez No. 460470). [Doktora tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Düşgün, U. (Ed.). (2018). *İki istasyon arası tren yazıları*. TEDEV Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Erkman Akerson, F. (2021). *Edebiyattaki tren, şu bildiğimiz tren mi?* Bilge Kültür Sanat.
- Geçtan, E. (2018). *Tren*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020a). *Rastgele ben*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020b). *Seyyar*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Hayat*. Metis Yayınları.
- Güler, T. (2013). *Türk romanında tasavvuf (1980-2000)* (Tez No. 339356). [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Korucu, A. A. (2019). Freudyen ve Jungiyen yaklaşımlarla anne olgusu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1),133-143. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbil/issue/43928/538468>
- Kundera, M. (2021). *Roman sanatı* (A. Bora, Çev.). Can Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Lukács, G. (2019). *Roman kuramı* (C. Soydemir, Çev.). Metis Yayınları.

- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekân kavramı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7), 91-106. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/baunsobed/issue/50349/652093>
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. Agora Kitaplığı.
- Pala, İ. (2022). Kırk. *İslâm ansiklopedisi* içinde (Cilt 25, ss. 465-466). TDV.
- Platon. (2020). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve hiçlik* (T. Ilgaz & G. Çankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Tekin, M. (2017). *Roman sanatı*. Ötüken Neşriyat.

Etik Bildirim ve Etik Kurul Kararı

Yazar, bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.