



AYHAN GEÇGİN  
**YAPIT**

**zeki Z kırmızı**

2021-2023

©

## Sunuş

*Neden yazmalı?*

*Neden yazmamalı?*

*İki sorunun arasından sizden yazının (kanın da diyebilirdim) yine aynı iki soru arasından yapılan bir okuması...*

**zeki Z kırmızı**

## İçindekiler

Kenarda, 3

Nurdan Gürbilek Okuması, 6

Kurbağalara İnanıyorum, 9

Gençlik Düşü, 11

Son Adım, 17

Uzun Yürüyüş, 22

Bir Dava, 28

Sonuç, 35

Kaynaklar, 37

## Kenarda

Birbirlerinden çok başka anlatım biçimleri deneyen; kalabalıklar içinde yitme, kendiyile baş başa kalanın kendisiyle ne yapacağını kestirememesi gibi izlekler, içlerinde koşulsuz algı kapıları, üçüncü gözler, duyarlıklar barındıran anlatıcılar ya da anlatı kişileri yaratma, siyasal-toplumsal duruş, tarihsel konumlanış, ayrıntı düşkünlükleri, vb. açısından birbirlerine çok yakın olmalarına karşın, dili (Türkçe) kavrama, tutma ve aktarma yöntemleri pek de benzemeyen, çoğu kez de karşıtlaşan üçlüden, yani Barış Bıçakçı (d.1966), Behçet Çelik (d.1968), Ayhan Geçgin'den (d.1970) en genci olan üçüncüsünü toplu okumaya heveslenişim, ilk roman olan **Kenarda**<sup>1</sup> (2003) ile biraz tökezledi ama ilk romana tüm haklarını, hatta çoğunu bağışlamak zorunda olduğum için kısa sürede ikincisini (**Gençlik Düşü**, 2006) deneyeceğim. Geçgin'in ODTÜ felsefe öğrenimli olduğunu biliyorum. Bir de bilgisunar üzerinde üçlünün gerçekleştirdikleri, yazın odaklı yazışmalarını<sup>2</sup> okumuştum üç beş ay önce. Sahiciliği derin anlamında dert etmiş üç yazarımızın temel (!) başvurular (*referans*), öngörüler konusunda elleri çok yanmış olmalı ki 'yoğurdu üfleyerek yeme' konusunda sakınımlılıkları ciddi varlıkbilimsel (*ontolojik*) savrulmalara yol açıyor ve her birinde içeriği ayrıca alırsak dışa vurma biçimleri başlıca özgünlüklerini oluşturuyor: Bıçakçı'da umutsuz, hatta ölümcül alay; Çelik'te gündeliğin saldırgan edepsizliği içine oyulan boşluklara sığınma-yuvalanma çabası; Geçgin'de...göreceğiz. Sanki çoktan kaçırılmış bir/her şeyi, yaşamı ve onun tüm olasılıklarını anımsama tuta(n/r)aklarına geçirmek, dünyanın son atılmışı olmayı üstlenmek, kovulmanın (İsa, Bay K.) yalvaçsı yazgısını sürdürmek ama sürdürmek, sürdürmekten vazgeçmek değil. Bu ilginç bir nokta. Başka umutsuz yazarlarda karşılaştığım aynı sorunla yine yüzleşiyorum. Tüm olan bitene karşın bunu görüp, bilince çıkarıp yine de yazmak, sürdürmektir benim açımdan ilginç olan ve yanıtı bir türlü verilemeyen soru. Ama yine de yazmalarından hoşnudum okur olarak.

Ayhan Geçgin bana Sevim Burak'ı, onun uçurumdan yuvarlanır ya da boğulurken insanın bir dala, kola tutunma çabasını yankılayan çırpınışını, dünyanın nesnelere en sağlamını, güçlüsünü, güvenilirini buluncaya dek sürecek dökümleme (*envanter*) çabasını anımsattı. Ama tutamak, kurtarıcı kol her atılımda silinip yok olacak; nesne, varlık, orada sonsuzca sapaşağlam durduğu izlenimi veren ve güvence kaynağı gibi duran hiçbir şey, bu düşen, yuvarlanan, boğulan insanı şimdi burada haklı, doğru yerde olduğuna inandıramayacak. Çölde, kentte, kırdan, dağda, yolda yürüyüş, arayış, dışlanma, *kenardalık* sürüp gidecektir. Ve artık yazar gibi bizler de biliyoruz ki çilenin (Eyüp, İsa, Aziz Antonius, vb.) karşılığında söz verilmiş ülke, bir cennet hiç olmadı ve olmayacak. Yitip gitmişliğinin bilinci ve dinmeyecek acısıyla dünya ve onun yaşamlarıyla teğel(t)lenmiş kalacaktır evden atılmış, sokağa bırakılmış yazgıcıl sürgün.

Göçerliği tarihsizleştiren, varlıkbilimine (*ontoloji*) düğümleyen Geçgin tüm yerinden çıkmış, yola düşmüş, bunu yazgılaştırmış gelenekleri de üstlenmiş oluyor ki özünde bu yolculuk dirimden ölüme yolculuktur. Uzamdan uzama, zamandan zamana öteki yolculuklarımızın gönderimi (*ima*) aslında, kendimizi hiç kandırmayalım, öteye, bilinmeze, ölüme yolculuktur. Ölen özne (bilinç) ise buradan bir kurtuluş umudu doğar mı? Heidegger *Dasein*'i ölüme bağladı ama son şarkısı (çözüm) varlığa katılmanın, varlıkta hep var kalmanın şarkısına dönüştü ister istemez. Bir büyük

<sup>1</sup> Ayhan Geçgin; **Kenarda** (2003), Metis yayınları, Üçüncü basım, 2016, İstanbul, 199 s.

<sup>2</sup> Barış Bıçakçı (66)/ Behçet Çelik (68)/ Ayhan Geçgin (70); **Kurbağalara İnanıyorum**, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, s 88-9.

yanılsama! Özne kendini kendi özneliğine, hatta varlık olarak adlandırdığı şeye karşı yeniden yanılma girişimi, tasarı (proje) olmalı.

Geçgin'in ilk romanı **Kenarda**'yı orasından burasından tırtıklayarak okuduğumu belirtmek zorundayım. Biri çıkar, romanı kavramak için buncası yetmez derse haklıdır. Ama hiç değilse yazarımızı bırakmıyorum, okumaya çabalıyorum, çabalayacağım. Aynı deneyimi Barış Bıçakçı'da da yaşamış, sonraki romanlarıyla git git yazarlığına yakınlaşmış, ısınmışım. Son sayfadan yapacağım aşağıdaki alıntı yazarımızın yazarlık niyetini yeterince serimliyor bana kalırsa:

*“Çok önceden başlamış, başlangıçsız, biçimsiz bir hikâye sürüyordu. Ne kim tarafından söylendiği belliydi, ne de ne için var olduğu, ne için sürdüğü belliydi. Bir sürü hikâye birbirinin içine giriyordu. Hikâyeler karışıyordu; kim kimi anlatıyor, kim kime anlatıyordu, sesler havaya karışıyor, birbirine karışıyor, yukarıda dönüp duran bir uğultuya dönüşüyordu. Sigara dumanı gibi çöküyor, duruyor, yayılıyor, ara sıra dalgalanıyordu. Hikâye kimseye ait değildi, bu uğultu, bu dumandı. Sanki konuşanlar yalnızca dudaklarını kıpırdatıyor, konuşulanlar da sigaraların, kızartmaların beslediği kir renginde bir duman gibi yukarıdan gelip, onları dile getiren ağızlarla ilgisiz, havayı dolduruyordu. Öteki devam ediyordu. Bir sürü işe girmiş, çıkmıştı, bir işte uzun süre tutunamıyordu, şimdi bir iş yaptığı yokmuş, ne yapacağını da doğrusu bilmiyormuş, babası pek bir şey demiyormuş, iyi, düşünceli bir adammış, utandırmamak için bir şey demiyormuş ama yavaş yavaş o da usanmaya başlamış haklı olarak, bu aralar babasıyla pek karşılaşmamaya bakıyormuş, onun karşısında utanıyormuş biraz, ama ne yapalım diyordu, öyle. Hikâye anlatıla anlatıla anlaşılmaz bir yığına dönmüştü, bir çalı topağı gibi rüzgârda sürükleniyor, çözülp dağılıyordu. Hikâye yoktu, çoktan zamanını doldurdum, bitmiş, sona ermiş, bir çukurda kaybolmuştu. Bunlar ölü bir dilin artıkları, sırtan, çok önce ölmüş ama ölmeye karşı koyan, bir gevezelik gibi kendini yenileyip duran sözcük parçaları, paçavralar, bir çuval dolusu çöp, bitmeyen uğultuydu, bir toz dumanıyla her yeri kaplayan karmaşaydı. Karmaşanın gerisinden bazı bazı henüz dil olmayan, sessiz bir şey kapalı bir ağzın içinde, dişlerin gerisindeki bir dil gibi kıpırdayıp kendini belli belirsiz duyuruyordu. Gece iniyordu. Birahane yavaş yavaş boşalmış, şimdi tek tük müşteriler kalmıştı, şurada bir küme, orada bir çift. Garson hesap pusulasını getiriyordu, öteki gece pavyona gideceğim diye devam ediyordu, her zaman gittiği yermiş -bu arada garsona pusulayı geri verip hesabıma ekle diyor- buradan çıkıp oraya gitmelilermiş, ondan önce birkaç yer var, oraya da uğrarlardı, ısrar etmiyordu ama gelmesini de istiyordu. Dışarı çıkıyorlar, Taksim dolmuşlarına doğru yürüyorlardı. Gece serindi. Kalabalık azalmış, dükkânlar kapanmıştı. Semt yarı karanlık içindeydi. İnsanlar gelip geçiyor, dolmuşlara, son otobüslere binmek için hızlı hızlı yürüyorlardı. Geri kalanlar da yukarıya, gecenin sürdüğü, ışıkların sönmediği erlere doğru çıkıyordu. Öteden denizin kokusu, rüzgâr üzerinden bir karabatak gibi eserken kanatlarına bulaşan, şimdi küçük, mavimsi tozlar gibi bu kanatlardan serpilerek serinliği geliyordu. Dolmuşu beklerken birden aklından iskele geçti. Oraya doğru gidecekmiş gibi döndü. Beşiktaş iskelesinin yanındaki büyük çöp bidonunu birkaç kedi eşeliyordu. Vapurlar yan yana iskelelere yanaşmış, karanlık içindeydi. İskelenin yanındaki açıklık da karanlıktı. Bir çift bir sıranın üstüne oturmuş birbirine sarılarak denizi seyrediyordu kazıklara çekilmiş kayıkların yanında üç kişi ayakta dikiliyor, fısıltıyla konuşup bira içiyorlardı. Öteki uçta yalnız biri denizin kenarına kadar gelmiş ileriye bakıyordu. Karanlığın içinde hareketsiz gölgeler gibiydiler. Deniz gözün sızamadığı bir karanlık içinde genişliyordu, sanki yoğun karanlık kara bir sis gibi oradan yükselip karada yayılıyor, içine alıp yok eden örtüsüyle yavaş yavaş kenti sarıyordu. Ara sıra bir fenerin solgun ışığı denizi tarıyordu. Dev bir gemi öteden karanlığın içinde yavaş yavaş yol alıyordu.*

*Dalgalar kıyıya vuruyor, sonra hafif, fısıltı gibi bir sesle geri çekiliyordu. Yukarıda yarım ay gümüş bir haleyle sarılı parlıyordu. Her dalgada toprak biraz daha aşınıyordu.” (198-9)*

## Nurdan Gürbilek Okuması

Yazımın bu aşamasında Geçgin yapıtlarını biraz erteleyip Nurdan Gürbilek'in Ayhan Geçgin yorumuna<sup>3</sup> göz atalım. Gürbilek'in ele aldığı ana izlek açısından irdelediği Ayhan Geçgin yapıtının geneli ama özellikle de **Uzun Yürüyüş** (2015). Denemelerinden biri (5. Bölüm. **Uzun Yürüyüş, Eksik Halk- Tepetaklak İlerlemek**) bu romana odaklı. Kitap sanırım Ayhan Geçgin'in dördüncü romanı. Yazmayı Kafka-Deleuze/Guattari göndermeleriyle 'tepetaklak ilerlemek' olarak tanımlayan Gürbilek, Geçgin'in, ilk dört romanını (**Kenarda**, 2003; **Gençlik Düşü**, 2006; **Son Adım**, 2011, **Uzun Yürüyüş**, 2015) 'yer', 'arayış' ve 'çıkış' sorunlarına adadığını söylüyor (75). Kulağa epeyce mesyatik, yalvaçsı gelen bu yargısını yapıtın geneli için bir 'yer', dolayısıyla 'yersizlik' sorununa bağlıyor. Yerle (düzenle, dizgeyle) özdeşleşmemek kendiliğinden bir 'kaçış çizgisi' oluşturuyor. Gürbilek'e göre, Geçgin'in tüm yapıtı ısrarla yinelenen tek bir düşünceyle özetlenebilir: ölü, boş, aşınmış kabuk. (81) Ama ölü kabuğun içinde "inatçı, süregelen, arayan, koklayan, tırnaklarıyla eşeleyen" yaşam olanakları da vardır. Sanki romanlarını ölü kabuğun altındaki canlı doğayı araştırmaya adanmış gibidir Geçgin. Canlı doğa 'arzu' olabilir mi? Bedeni dolaşan kan?.. İlk iki kitap gelgit (*medcezir*) dizemiyle (*ritim*) yazılmıştır. Döngüsellik. **Uzun Yürüyüş**'le birlikte döngüsel devini çizgisel deviniye dönüşür. Gürbilek hemen ekler. Kaynak olarak Deleuze'e başvuruyorsa bunun nedeni, Geçgin'in de aynı düşünüre romanında (**Gençlik Düşü**) gönderme yapıyor olmasından... 'Oluş', 'kaçış çizgisi', 'yersiz yurtsuzlaşma', 'organsız beden', 'başkasının olmadığı dünya', 'eksik halk', 'yaşam olanağı' romanıyla sınamak istediği (Deleuzcü) kavram dizisi olarak düşünülebilir. Geçgin'in yazdığı romanlar bir düşünce deneyi. Bir Kafka, Dostoyevski, Pessoa, Coetzee, Geçgin deneyinden söz edilebilir: *Yaşamımla bir kaçış çizgisi çizebilir miyim?* Bu kaçış çizgisi aynı zamanda ölüm çizgisi olmaz mı? "Kendimi parça parça sökerken söküp atamayacağım son şey ne?" (87) Gürbilek'e göre "yazmaya bir yer tedirginliği ile başlamıştı Geçgin." (89) Orhan Kemal yersiz yurtsuzlaşmanın en iyi anlatıcılarından biriydi. Yerinden edilen kitlenin dilsizliğini vurgulayansa Latife Tekin'di. Oysa Geçgin aynı yersizleşmenin önceki anlatısından sapar. Öykünün emanet edildiği bekçisi çocuk olarak görmez kendini. Anımsananla yaşanan arasında saltık bir kopuş söz konusu artık ve önceki yaşamla birlikte öykü de çatlağın öte yanında kaldı. Öyleyse anımsanan tartışılabilirdi. Silik, giderek belirsiz bir şey. Öykü anlatıcısı (Walter Benjamin) tek başına kalmıştı odasında. Boşluk içinde, belleksiz, dinleyicisiz, birisinin ona bıraktığı öyküsüyle yapayalnız. Anlatıcı olsa olsa kendi sürgünlüğünün anlatıcısıydı. Bir çatlak varsa eğer yokmuş gibi davranmak yerine çatlağa yerleşmek en doğrusu olurdu. Michel de Certeau yazının 'yerin olanaksızlığı'ndan başladığını söylemişti. Yazar artık bir yerden, yerin yetkesinden, varlığını anlamlandıran bir topraktan yoksundu. Yazarın önünde iki seçenek doğardı bu durumda. Yakınma ya da yurtsuzluğu acınma konusu olmaktan çıkarıp bir deney aracına dönüştürme. (93) Yersizlik düşüncesi Geçgin'de iki karşıt yönlü deneyime yol açıyor. Biri kendini dünyaya tam kapatma, bedeninin tüm delik ve gözeneklerine varıncaya değin. Öteki, tam açılma, kendini dış uyarılara bırakma. Yani 'taşkın, ama imkânsız şimdi' (Orhan Koçak, *Duvar*, sayı 18, 2015) deneyimi. Geçgin dili, *dil dışı şey*'e açma olanağından söz etmiştir. Ona göre 'halk'ı en son yitip gitmeden önce imgeleyen Latife Tekin'di. Kendisi de oraya buraya dağılmış, geride kalan parçalarıyla söz edebildi *Biz*'den (halk). Bu *Biz* (halk) ateşin etrafına toplanıp,

<sup>3</sup> Nurdan Gürbilek; **İkinci Hayat: Kaçmak, Kovalamak, Dönmek Üzerine Denemeler** (2020), Metis yayınları, Birinci basım, Mayıs 2020, İstanbul, 205 s. (s.71-117)

anlatıcının anlattıklarından dünya kuranlardır (Benjamin)... “*Böyle bir halk yok Geçgin’de.*” (98) **Son Adım** da bir halka dönüş, eve dönüş romanı sayılamaz. Geçgin’in yapıtında yaşam hasta, neşeden yoksundur. “*Nietzsche-Spinoza-Deleuze hattıyla bir yaratıcı diyalog içinde yazılmış gibidir Geçgin romanları.*” (110) Nurdan Gürbilek, Geçgin yapıtını çözümlmek için yer duygusuyla başladığını, dil duygusuyla bitireceğini söyler: “*İnsan nasıl kendi dilinin azınlığı olur? Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin’in galiba en güzel bölümü, Deleuze-Guattari’nin dilde bir firari hat çizmekten, bir dilde söylenemeyeni söyleyebilmek için o dilin içine bir yabancı dil yontmaktan söz ettikleri bölümdür. Bir dilin ustası olmaktan değil, dilin içinde kendi başına ayakta duran bir şive ya da getto oluşturmaktan da değil, ancak çoğunluğun diliyle ilişki içinde minörleşebilen bir dilden, bir dilin bastırılmış niteliğini baskıcı niteliğinin karşısına çıkarabilmek için dili şimdiye kadar duyulmamış iç yoğunluklara açmaktan söz ettikleri bölüm.*” (113) Gürbilek’e göre yazarın ilk kaçış denemesi dile yönlüdür. Evini, yurdunu, ülkesini bırakıp dile yerleşir yazar. Ama bu ikinci yurttan yerleşemeyen Ayhan Geçgin gibi yazarlar da var. Geçgin için yazdığı dil bir ölü dildir. Gürbilek’e bakılırsa onun ilk deneyi ‘ağız mühürleme’ ise, ikincisi bir ‘ağız arayışı. “*İnsanı ‘boş bir çuval’a çeviren bir ölüm dilini yeniden dirimin, duyumun, seslenmenin diline çevirebilir miyim?’*” (115) Kafka’nın, kentsoyluların Prag Almancasından o zamana değin duyulmamış bir dil yaratması gibi. Oğuz Atay’ın, Bilge Karasu’nun yaptığı gibi. “*Geçgin’in (...) duyularla bağı çoktan kopmuş bir kamp dilinden (‘güzel Türkçemiz’) dirimin, duyumun, canlılığın dilini yaratıyor olması.*” (116) Soluk içinde başka, öteki soluk. Belki ileride biri çıkar, bu güçsüz soluğu kendisinininkine ekler, “*o belli belirsiz canlılık ipini geleceğe doğru uzatabilir.*” (116) Dünyanın tüm uzun yürüyüşleri ‘*bu bir ve tek yeryüzü öyküsü olarak*’ anlatır.

\*

Elbette Nurdan Gürbilek’in arkada yatan düşünce dizgesini kestirebiliyoruz ve hemen hiçbirine katılmıyoruz. Bu durum olguya dönük saptamalarının ve yerlemsel, yerel yorumunun saltık yanlışlığını hiç de imlemez. Ben sorunu, okuma biçimlerinden, hatta oldukça indirgenmiş biçimlerinden herhangi birini genelleştirme sorunu olarak görüyorum. Bu çevrenin ve içindeki Nurdan Gürbilek’in o çok karşı çıktıkları ve bolca şişindikleri eleştiri dili egemenliğine (*hegemonya, iktidar*) sırtlarını bunca kolay dayayabilmelerine şaşırarak bakmak gerekir diyenlere kusura bakmasınlar şaşırılmayacağım bile. Spinoza-Nietzsche-Deleuze çizgisinde okuma yapılmayacağını kimse söylemez, yanlış olacağını da. Yeter ki okumalardan, yaklaşımlardan biri olma alçakgönüllülüğünü gösterebilsin. Seçili kavramlara dönük bir okuma bir çarpma etkisi (*efekt*) yaratır kuşkusuz. Bu yüksek söylemselliğe (*retorik*) düşkün geleneğin vardığı son yeri ardçağcılık (*postmodernizm*) olarak nitelemekten çekinmem ama uzunca bir geçmiş var ve bizde acıdır ki yine en parlak eleştiri gibi görünen kaynaklar bu çevrelerde biçimleniyor. Çünkü eleştirimizin ötesi yok. Artık neredeyse yazınımızın da... Tarağımız başımıza göre ya da tersi. Tabii bir okuma biçiminden önce gelmesi gereken şey neden böyle bir okumanın en iyi, tam, doğru okuma sayılacağı açıklamasıdır, özellikle okunan şeyle ilgili olarak. Ama hemen eklemem gerekir ki alan hoşnut satan hoşnuttur ve karşılıklı belirlemektedir yapıtla eleştiri birbirlerini. Ayhan Geçgin de istediği (arzuladığı) eleştiri çağırıştır aslında. Tencere kapak konusu. Dolayısıyla yalnızca eleştirinin eleştirisi yetmez yapıt da eleştiriyle birlikte düşünmek doğru olur. Gerçekte Gürbilek denemesi, Ayhan Geçgin’in tam da umduğu, beklediği okumadır. Çünkü her ikisi de kendilerini bir ve aynı örtük anlamlandırma (okuma) bağlamının içinde görüyorlar. Ayhan Geçgin’in istediği



okumadır Nurdan Gürbilek'in yaptığı. Dolayısıyla konu bir düşünme, bir duruşla ilgili tartışmaya gelir dayanır. Bu da beni nereye dek ilgilendirir, sormak isterim kendime. Öyle düşündüğü ve eylediği için kimse kınanamaz. Düşünce ve eylemin kendisini yargıya nasıl bağladığı, eylemi nasıl ötelediği ya da düşlediği ve bunun karşısında yapılacak uzun-kısa görüşlerle (strateji-taktik) ilgili yaklaşımlardır önemli olan. Herkes bulunduğu yerden bakar, görür, yorumlar. İş (*marifet*) odur ki insanın bulunduğu yerin aynı anda iki yer olduğu bilinebilsin. Bu yoksa insan olduğu yere (ç/k)akılır olsa olsa.

\*

20.yüzyılı kat eden egemen anlama-yorumlama geleneğinin belli bir açıdaki en büyük sorunu oldukça çekici, etkileyici, kök eğretilmeleri sanattan gereğinden çok ödünç almış ve kullanıyor olmaları. Bunun her zaman karşılığı da yaşamı canlı, diri yerinden yakalama olmaz. Bu yanılgı büyüyerek sürüyor. Artık budalalık düzeyinde büyük şatolar, açıklamalar kurulabiliyor. Bağlamsızlık en büyük bağlamın yerine geçirilerek bir tür her yerde ve koşulda direniş söylene (mit, efsane), bana göre yalanı çoğaltılıyor. Özgürlük atomize edile edile geriye hiç bırakıldı ve sözcüklerle öyle kozalandı ki bu hiç, *Tanrı yok ama Hiç verebiliriz*, diyen satıcılar tuttu köşe başlarını. Konuyu çok da uzatmak istemem. Tek beklentim tüm okuma biçimlerine gereken emeği vermek, hiçbirini küçümsememek, bunları tarihsiz kılmak yerine tarihle(ştir)mek. Okumak tarihsiz olmaz. Okumanın tarihi olmadan okuma olmaz.

## Kurbağalara İnanıyorum

Bir türlü yapıta geçemedim ama Ayhan Geçgin'in düşüncelerini az çok anlamak için yeri gelmişken iki yazar dostuyla (Barış Bıçakçı ve Behçet Çelik) e-posta üzerinden yaptıkları yazışmalara<sup>4</sup> da göz atalım. Yazarın düşünceleri 2014-15 tarihli düşünceleridir. Alıntıların sonunda ayraç içindeki sayfa sayıları söz konusu kitaptan... Yazının (edebiyat) gerçekliği, yaşamı yansıttığı konusunda geleneksel anlayışa karşı artık dünya bilinebilir olmaktan çıktığı için yazı olsa olsa bir yazma deneyidir ona göre: *"Yazı artık bütünüyle bir deneye dönüşmek zorunda, yani koşullarımızdan dolayı, artık bilinebilir bir dünyada ikamet etmediğimiz için. Hatta belki bilinebilir dünya ortadan kalktığı için."* (14-5) Dolayısıyla her yeni yapıt başarısızlık duygusunu büyütülmektedir: *"Ama bu işin kötü yanı, ortaya çıkacak yapıtın ne olacağının garantisinin olmaması. Benim durumumda ise sürekli bir başarısızlık hissi."* (15) Yine de yazı ölüm kalım savaşının savaş alanıdır: *"Ama burada önemli olan kısım bence şu. Yazının her koşulda bir ölüm kalım savaşının parçası olarak belirmesi."* (99) Öte yandan durum yazarımızı savurmaz; dili tam, saltık denetim altına almak onun için bir takıntıya dönüşür neredeyse, çünkü dil, iç eğilimleri, yönsemeleriyle güvenilir bir iletişim ortamı değildir: *"Aslında bugünlerde (2014-Zzk) öyle yazmak istiyorum ki her şey, her sözcük bütünüyle benim denetimimde olsun. Söylediğim şeyden daha fazlası yazıya sızmasın."* (20) Ona göre 20.yüzyıldan bu yana anlatma kavramı dönüşüm geçirmiş, Kafka'da doruk yapan 'anlatma, göster' ilkesi giderek baskın biçime dönüşmüştür. Çünkü anlatılacak hiçbir şey yoktur, anlatmanın kendisinden başka: *"Bu açıdan Kafka öteki modernlerden -mesela, 'anlatma, göster' ilkesinin atfedildiği Flaubert'den- gerçekten farklıdır. Kafka hâlâ anlatıyor. Peki, ama ne anlatıyor? Bana kalırsa yanıt şu: hiçbir şey."* (34) *"Kafka'nın çözümü: anlatma ediminin kendisini anlatılacak şey haline getirmek. Yani eskiden içerik olan ama şimdi ortadan kaybolmuş olanı biçimin kendisi kılmak. Agamben'in sözleriyle..."* (35) Göstermek yerine anlatmaya geri dönmüştür: *"Bugün ise anlatma geri dönmüş gibi. Bilmem bunu nasıl düşünmeli. Belki dilin şimdiki kavranışında, temel bir değişiklik vardır, bilemiyorum."* (44) O zaman 'devrimci yazın' olsa olsa 'hiçbir şey söylememenin' devrimcisidir ve ancak böyle devrimcidir: *"Dolayısıyla geleceğe dönük bir edebiyattan bahsediyoruz, hatta bu yorumu izlersek belki bir tür devrimci edebiyattan söz ediyoruz. Ama bu devrimci edebiyat, söyleyecek devrimci bir sözü olduğundan devrimci değil, tam tersine hiçbir şey söylemeyerek, hatta tüm söylenenleri sorunsallaştırarak, geçersizleştirerek, onları bu 'hiçbir şey söylememe'nin içine alarak bunu yapmaktadır."* (45) Kendi yazı çabasını aktöreye (etik) giden yolda güzelduyu (estetik) çabası olarak niteliyor: *"Asıl sorunum nasıl yaşamaktır (etik), bir yanıt bulmak için okuyup yazıyorum ama bir bakıyorum okuyup yazdıklarımın kapanmışım (estetik)." (61)* Deleuze/Guattari açık etkisini görüyoruz: *"Sanatçı böyle bakarsak, kendine bir yer bulamayan, bir yere yerleşemeyen insandır. Nasıl yaşamalıyım sorusu, bu bakımdan bir yer sorunu olabilir ama belki bu sorunun içine bile yerleşemem. Benzer biçimde, eğer bu temel çelişkiye hâlâ bağlı kalmak istiyorsam ki sanatla hakikatin karmaşık biçimde düğümlendiği bir yer olduğuna göre kalmalıyım, sanata da yerleşemem."* (64) Durum onu 'Yargı'nın tümüyle ortadan kaldırılmasına (ardçağcılık) kaçınılmazca taşır: *"Edebiyatta en önemli şey bana göre Yargı'yı iptal etmektir. Yani hiçbir şeyi verili olarak ele almamak."* (84) Kuşkusuz

<sup>4</sup> Barış Bıçakçı-Behçet Çelik-Ayhan Geçgin; **Kurbağalara İnanıyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar** (2016), İletişim yayınları, Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 213 s.

'Yargı' derken anlaşılın şey sınırlı bir şeydir. Sonuçta, kendi yazı deneyimini sorgulamadan edemiyor. Diğer yazarlar denli özgüvenli hiç olamamıştır. Yazmadan yaşayabilecek biridir: *"Bu arada son yazdığımıza gelirsek, elbette bir yandan hâlâ kendimi, kendi deneyimlerimi anlatıyorum (bir yol arayan, bir yol özleyen kişi değil artık, yolunu yitirmiş, ne yapacağını bilmeyen birinin hikâyesi) ama onda yeni olan bunu bambaşka bir kişiye, yere, zamana yükleyebilir hale gelmem. Bir bakıma her edebiyatçının yaptığı şeyi, benim çok gecikerek, ancak yeni yeni yapmayı öğrenmiş olmam. Ama şüphesiz bu bir başarı değil, bir başarıya bile bir yenilginin sonucu. Yani başlangıçta -ne olduğunu tam bilmesem bile- yazmamın amacını ya da yazıyla elde etmeyi umduğum şeyi gerçekleştirememekten, elde edememekten, dolayısıyla (bulamadan) yitirmekten kaynaklanıyor. Bu aynı zamanda başka, ne yapacağımı bilemediğim zor bir soruna yol açıyor. Eskiden yazmak bir zorunluluktan, ölüm kalım meselesiydi. Şimdi ise değil. Aslında yazmasam olur, artık galiba yazmadan da yaşayabilirim. Bu ise bilmediğim, yeni bir şey."* (143) Sorunlu günümüz dünyasında yazının ne yapabileceği hakkında bir düşüncesi olması beklenemez. Ama ilginç ve hiç anlayamayacağımız biçimde *serinkanlılık, duru anlık (zihin), sivri kalem'den* söz eder: *"Bu acil zamanlarda edebiyat ne yapabilir? Bilmiyorum. Ama şunların gerekli olacağını herhalde düşünebiliriz: serinkanlılık, berrak bir zihin ve ucu iyice sivriltilmiş bir kalem."* (208)

## Gençlik Düşü

*Hiçbir şeyin peşinde olan yazarımızın toplumda bir karşılığının olduğu açık, çünkü romanları baskı yapıyor ve okunuyor. Gerçi ilk basımı 2006'da yapılan **Gençlik Düşü**'nün<sup>5</sup> ikinci basımı 2017'yi bulmuş, yani on bir yılı. Bundan yukarıdaki yargıyı çıkarmak zor ama eğer bir yazın toplumbilimi çalışması Geçgin odaklı yapılabilsedi özgün bir okur kitlesi olduğunu görebilirdik sanırım. Bu kitle 80 sonrası doğumlular, özellikle de 90 doğumluların oluşturduğu genç bir kitle olmalı. Aslında Oğuz Atay'dan üstlenilmiş ve derinleştirilmiş bir okurluk biçimi. Bu birçok yolla açıklanabilir. Siyasal tükeniş, düşünsel tükeniş, toplumsal tükeniş, sıfır düzeyi gerçek(siz)liği, ama en kötüsü seçenek yaratma bilinçsizliği ve yetersizliği. 21.yüzyıl girişinde felsefenin, 21.yüzyıla ilişkin derin kavrayış gibi görünen ve böyle gösterilen aynı derinlikte kavrayışsızlığı ve arkasındaki büyük küresel işletim düzenekleri... Yani dünya düşünmedi, düşündürtödü. Bu durumda elde kala kala bulunç (*vicdan*) diye ne mene bir şey, gövdesi unutulmuş bir sap kaldı. (Bkz. *Antonioni, Blow-up*, 1966) Kimisi kemirmeye, kimisi yaşamındaki boşluğu tümlemeye çalışıyor hiçbir şeye benzemez bu sapla. Eh geriye bu durumda hiç kalır, çünkü hiç hiçtir, fiziksel etkisi, alan gücü yoktur, olman bile gerekmez ama yazman yine de gerekir her nedense. Bütün çelişkiler çözüldükten sonra geriye kalan kördüğümün ta kendisi...dir.*

**Gençlik Düşü**, Sophokles'in *Oedipus Kolonos*'tasından (MÖ 401) bir alıntıyla açılıyor, aşağı yukarı romanın ana tezi: '(Y)azgım yeryüzündeki eziyetlere sonsuza dek katlanmak değilse, yaşamım sona ersin.' Bir üst-(meta-) metin kurgusu. Anlatıcı yazara sesleniyor (Sen), kamera devinimiyle: "*Şimdi sana biraz daha yaklaşıyoruz, elindeki kâğıtları görebilecek kadar. Seninle birlikte onlara bakıyoruz. İşte başlangıç bölümünü yeniden ele aldın (...) Okumaya başlıyorsun.*" (11) Yazar metnini okumaya başlıyor ve biz de birlikte. Anlatıcının yazara seslendiği ve aynı zamanda yazarla ilgili kişisel bilgileri (yazarın karısı lisede öğretmen, resim öğretmeni, hocası olmadığı için İngilizce derslerine de giriyor, vb.) okura aktardığı anlatım uygulayımı (*teknik*) açısından epeyce yapay (olumsuz anlamında değil) ve zor bir yazınsal seçim. Ama bunun üzerinde yazarın (Ayhan Geçgin) düşündüğü ve belki de seçeneksiz kaldığı söylenebilir, tüm roman gözetildiğinde. Yazarımızın genel yapıtına içerik veren biçimsel seçimi de daha girişte bu örnekte açığa çıkıyor. Bunu Sevim Burak'ta, Merce Rodoreda'da gördük, başka yazarlarda da. Ama bu iki örnekte bir yerden, somut bir nesneden, dünyanın orasından tutunma, can havliyle son bir atılım, sözcüklere sarıp sarmalanarak gerekçe oluşturma umarsızlığının bir (var)oluş yöntemine, yazma nedenine dönüştüğü açık ve benzerlik bu nedenle çarpıcı... Geçgin aslında yöntemi bir yazınsal amaca tartışmasız bir anlayışla indirgemiş görünüyor: Kimse yanlış anlamasın ne kadar sözcükle ne kadar dünya betimlenir, tanımlanırsa betimleme, tanımlama, adlandırma süresince ben burada soluk alıp veriyorum, demektir. Geçgin kurgu sanatının tüm birikimli (*kümülatif*) uslamasını silmecesine (hem de kasıtlı, bile isteye) belirtik bir ardçağcı (*postmodern*) tutumu önceliyor ve bana göre onun aşırı gerçekçiliği (*hiper realizm*) doğalcılıktan (*natüralizm*) çok başka. Onu öteki ardçağcı birçok yaklaşımdan ayıran şey ise 'oyun'u kararlı biçimde anlatının dışında tutması. Çaba bir oyun değil, varoluşun sondan bir önceki son içgüdüsel atağı. Dirimsel içgüdü, atım (*impuls*). Elbette yazarın ve yorumcunun onaylanamaz çelişkileri de buralardan başlayıp büyüyor. İlk adımın son adıma dönüşmemesi olanaksız. Asal çelişkinin sorusu ise şu: Neden ilk adım? (Yanlış anlaşılmasın. Kimseye bir şey yasaklıyor ya da usumuzdan geçiriyor değiliz. İlk adımı atmamak

<sup>5</sup> Ayhan Geçgin; **Gençlik Düşü** (2006), Metis yayınları, İkinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 241 s.

olanaksızsa, başka türden okumalara ve yazmalara da açık kalabilmeliyiz, söylediğim bu.) Yanıtı yazar şöyle veriyor: “Yaşamak için bir neden yokken yine de yaşıyorduk, dünya bir gübre teknesi gibi dönerken, çamurun, lağımın içinde utançla debelenirken yaşıyorduk, hem de bundan hoşnutmuşçasına, eşi benzeri olmayan bir tutkuyla.” (17) Roman kişisi olan yazarın yazdıklarını birlikte okumaya başlıyoruz. Metin içinde metnin anlatıcısı *Ben*. Yazarla (*Sen*) aynı tinsel durum içindedir öteki metin *Ben*’i. “Belki bir zamanlar bir şeyi arıyordum, gençliğimde, bilmediğim bir şeyin özlemiyle dolup taşıyor, kavruluyordum. Ne olmuştu peki, arayışla birlikte arayan da yitip gitmiş, parçalanmış mıydı? (...) Hem aradığımı nerede bulacaktım, burada değilse nerede?” (13) Bu düşünsel sorgulamalarına, içinde bulunduğu dünyanın gerek-koşulsuz ayrıntılı betimi, simgesel bir karşılık olarak da değil, yalnızca hep yinelenen öyleliğiyle betimlemesi de katışıyor. Geçgin’de metnin büyük bölümünü dolduran dünya (dış) betimlemesi, amacından bilinçle koparılmış, böylece uzam, dolayısıyla zaman anlamlandırma işlevini tümünden yitirmiştir. Yani betim kurgunun işlevsel parçası değildir. Ama Geçgin’e özgü yazın siyasetinin (poetika) ortadan kaldırdığı (iptal) tek yazınsal öge betimleme değildir. Dizgeli bir yöntemsellikle (!) bağlantılı kişi (karakter), ilişki (eylem ve söyleşim) ortadan kaldırılır. Tüm bu öğeleri tepe üstü çakar kurgu dışı kurgusuna (!) Bir okuru olarak içtenlikle söyleyeyim ki acı veren içtenlikli bir okuma (elbette yazma) deneyimi söz konusu ve bunu atlayamayız. “Boğuntu (...) (b)ir kılıftı, varlıkların parçalanıp gölgeye dönüştüğü hayal perdesi, tozlu, koca bir örümcek ağı, bir yapışkanlıktı. Havayı emen, yutan cam bir fanustu.” (15) Kuşkusuz Sartre yazını, düşüncesi içerisindeyiz ve yalnızca ‘boğuntu’ sözcüğünden ötürü böyle değil. Tıpkı varoluşçuluğun Fransız kanadı gibi güçlü bir söylem ve etki (*ikna*) gücü taşıdığını onamamız gerek. Annesiyle yaşayan genç adam (*Ben*) Mersault (**Yabancı**, Camus, özgün dilde:1942) benzeridir. Toplumun hiçbir değerlendirme biçimi ona yetmediği gibi çileden de çıkarır. Annesiyle yaşar ama anlığı (zihin) yaban(cı)dır tümüyle. Her şey ötekidir, kendi eylemi, gövdesi bile. İnsanın içinde yaşamayı canavarca isteyen o balığı uyandırmak, yeniden bir insan yaratmak gerekir mi? (30) Yazdıklarını okuyan yazara anlatıcı seslenir molada. İyi, buraya dek yazdıkların fena değil. (1 sayfa) Sonra masaya dönüş. Boş bir kâğıt. Yeni bölüme giriş. (1 sayfa). “Burada kesiyorsun. Hoşuna gitmiyor.” (35) Eski bir çalışmasını (*Bir Özgeçmiş Denemesi*) bulup çıkarıyor, değiştirerek önceki metne katmaya çalışıyor. Metin içinde üçüncü metin, ikinciye katılacak. Kitabın bu bölümünde (36. sayfa) bu metnin üzerinde çalışılmaktadır ve üst kurguya eklenir. “Bin dokuz yüz altmış sekiz yılında İstanbul’da yaşlı bir ebinin ellerinde...” (36) Bu ek metin şu tümcelerle biter: “Eğer gerçekten özgeçmişimi yazabilseydim, onu ölümümden sonra tamamlamak isterdim. Böyle bir şey olanaklı olsaydı şöyle bitirirdim: Ölüm tarihi kesin değil. Mezarı bilinmiyor.” (44) Ara. Karın geliyor. Anlatıcı yazara *Sen* diye seslenerek anlatıyor ama *Sen* (yazar) de anlatıcının nesnesi. Anlatıcı *Sen*’i (kurgu-yazar) aşan bir algı ve kavrayış içinde. *Sen* yazarken kapı aralığından bakan karın seni izliyor bir süre, ayrımında değilsin, diyor örneğin. Evi yaşatan kadının çalışması, geliri. Alınganlıklar, gerilimler... “Kadın sessizce ağlıyor.” (50) Bir anlamı var mı, olabilir mi? Neden yazılır böyle bir tümce? Anlatıcı iyice öne çıkıyor bir yerde (51) “Bu arada, sen öyle düşüncelere dalmış otururken biz de seni tanıyalım. Adın...” (51) Günler geçiyor. Yeniden masa başı. Özgeçmiş’e ve metne kaldığı yerden devam. Kurgunun zamanı içinde, ben anlatımıyla ve şimdiki zaman kipiyle... “Gitmek dışında ne istediğimi bilmiyordum henüz:” (“Bir oğul gibi hissetmiyordum, bir oğul değildim ama bir babam vardı. Sanki hiçbir zaman baba olmayacak, bu oğul olmayan oğul yine de babasının içinden geçiyordu, üstelik zorunlu olarak içinden geçmesi gerekiyordu, babası geçmişte değil de sanki önünde, gelecekteydi, kendisini, kendi yaşamını yaratırken babasını da yaratması

*gerekiyordu. Tuhaf, babam öldüğünde babamı değil de bir oğlu, bir geleceği yitirmişim gibi hissetmişim.)” (55) Belki de durmadan yer değiştirip duranlar, herkes, ölmek için bir yer arıyorlar. (56) Ankara, öğrencilik yıllarında ‘özgürlük’ kavramını sorguluyor. Özgürlük ararken ‘şu çöl benzeri toprak’ mı çıkacak karşısına hep? Neydi bu özgürlük, kavurucu bir çöle çıkıyorsa sürekli yolu? İnsanlar, asla onların olmayan bir yaşamı mı sürükleyip dururlar? Yaşamak için en uygun yerler aktarma, geçiş yerleriydi belki de. Duraklar, gar, istasyon...*

Metin içinde metin (kurgu içinde kurgu) arasında bir dolayım var denemez. Anlatıcının Sen diye seslendiği kurgu-yazarın zaman zaman çalıştığı metinle ilgili düşünceleri, kaygıları söz konusu ama iki metin geçişmeli, göndermeli işlemiyor. İçerideki metin özerk, üst metinden bağımsız. Hoş, her iki metnin odak kişisi (birinde Ben, diğesinde O) birbirlerini önemli düzeyde yankılıyorlar. Zaten özgeçmiş çalışmasının eklemelenmesi de bunu gösteriyor. Metnin içine ne denli metin yerleştirirsek yerleştirelim, tümünün kaynağındaki duygu, yerini yitirmek, doğru yerde olamamak, zorunlu kimi davranışlar içinde yer alınsa da yabansılık, uyumsuzluk, öznenin dışavurum biçimleriyle bağdaşımsızlığı... Bundan çıkarılabilecek herhangi bir sonuç olmaması Ayhan Geçgin’i havanda su bile değil, hava döven birine dönüştürüyor. Yoksa roman türü böylesi bir sorunsal önümüze koyalı çok ama çok oldu. Buna karşılık Ayhan Geçgin’de bir sorunsal oluşmuyor çünkü ‘sorunsal’ı da çevrensel (*ufki*) sınırlama ile özdeşleştirerek (adı konulmuş, tanımlanmış sorun) yeni bir dil yaratamadıkça dolap beygiri gibi dönmek zorunda kalan metinler üretmek zorunda kalıyor ve en başta kendisi sıkılıyor, hatta yakınıyor bundan. Amaç yoksa açıklama da yok ve açıklama savı olmayan şey bir iletişim (aktarım) konusu değildir. Bu nedenle kendini, anlatan kesitinde durduran bir yazar Ayhan Geçgin. Yani anlatmanın anlatmaktan başka gerekçesini bilmiyorum. Anlatmadan olmadığına göre anlatıyorum. Anlatmayabilirim, vb. Kendisi de söylüyor zaten söyleşisinde. Çünkü kendisini yaptığı şey konusunda inandıramadığı gibi, inandırmayı da onur meselesi yapıyor ve arkasından onur kavramının boşluğundan başı dönüyor (olsa gerek). Onunkisi örneği az bulunur çıkışsız, dolayısıyla eğreti, yapay (sentetik) bir metin. Hiç istemediği yerlere onu sürükleyecek bir yazma tutkusu, hatta neye karşılıysa ona toslaması kaçınılmaz görünüyor. Söyleminin doğal akışının ters bir çevrimle bir biçimsel tumturağa, sava dönüşmesinden belli. Hiçbir okur onu okurluk kavrayışı içinde okuyamaz, çünkü yazar bunu istemiyor. Usavurumu sürdürürsek yazar, okur da okunmak da istemiyor. Elbette güç katlanılır bir durum bu. Peki, tekne hiç su almıyor mu? Alıyor elbette, hem de bayağı su alıyor. Ayhan Geçgin’in kendisiyle tutarlı kalması olanaksız, seçtiği yol, yordam izin vermiyor buna. Romanı biraz daha izleyelim. Roman içinde roman, özgeçmiş kapsamı içinde Ankara, üniversite yılları ve yaşadığı her şeyi yeterince anlamlandıramayan genç adamın (Ben’in kendine dönük) irdelemeleri, didiklemeleri ile sürüyor. Sanat tartışmaları, siyaset, cinsel arayışlar, vb.) Tüm bu ayrıntılı özyaşam betimlemelerinde aslında aktarılanın görünen yüzü ile içeriden değerlendirilen yüzü arasında açığı, anlatıcı konumuyla da ilgili olarak bir dürüstlük açıklamasına (itiraf) dönüşüyor. Dürüstlük açıklaması kendini ele verme, kendine inançsızlık, vb. sonuçlar doğuracaktır. “*Sonraki gün, ‘seni düşünmekten uyuyamıyorum,’ diye başlıyordum, ‘sensiz daha kaç gece geçirebilirim bilmiyorum.’” (81) Örneğin daha sonraki romanlarında şöyle bir tümceyi daha seyrek göreceğiz Geçgin’in: “Ama genç kızların yüzleri ışıltılı ışıltılı işte, beni kendilerine çekiyorlardı.” (83) Belki sormanın sırası. Bir ‘yabancılaşma’ anlatısı mı? Zamanlama doğru mu? Kurulan ilişkiler sahte ve genelde yalanlarla sürüyor. Oyun oynanıyor ve hemen herkes ayırımında, oyunbozanlık eden yok. Yazarın kişilerinin yaşadığı bunalımın kaynağı da biraz bu. Oyun içerisinde, yalanın içerisinde olduğunu bilerek oyunu sürdürmek.*

Sonraki kitaplarında bu 'zoraki nikah'ı sürdürmeyen daha tutarlı kişileri öne çıkacak. Belli ki yazarımızın katlanamadığı şey tam da bu kendimizi içinde bulduğumuz yalancı durum (post-truth). Bunun bilincini taşımak öyle pek kolay değil. Öte yandan Oktay Akbal'a hısmılık da şaşırtıcıdır, hoş arada önemli ayrımlar varsa da. Onun yapıtı, olumsuz kanıtı ama açıklamasız edemeyen bir yadırgı (*tuhaf*) bilinçlilik durumu. Kurgu içinde kurgunun *Ben* anlatıcısı, kendini sorgulamayı aralıksız sürdürüyor: "Bir biçimde bütün bu yaşam, bu yaşamın olayları bugün de böyle bir varışın, yalın bir kavrayışa, en azından kendi yaşamının Budası olmaya bir varışın aşamaları olarak görülebilir miydi? Ve bu yol zorunlu olarak kadından -aşktan- mı geçiyordu?" Yanıt, (şimdilik) evet. "Bir kadınla birlikte değişebileceğine, bunun özgürleştirici, dönüştürücü bir yol olduğuna inanıyordum." (88) Tüm gençlik ilişkileri içerisinde ne yaparsa yapsın tükenişten başka deneyimlediği şey yok. Hem başkalarının yaşadıkları hem kendi yaşadıkları onu tüm yaşananların anlamsızlığına biraz daha taşımaktan başka sonuç doğurmuyor. İki kurgu katmanı da varoluşçu önvarsayımdan (yabancılaşmanın varoluşçu yorumu) yola çıkıyor gibi. Günün, güncelin baskısı, sorunu değil bu yoklamaları ivmelendirip hiçe taşıyan. Geçgin'in tüm yapıtı için genelleyebiliriz bu yargıyı. Yine de **Gençlik Düşü**nün sonraki yapıtlarına göre tek sesli bir anlatıma daha az yüklendiği, dolayısıyla öteki kişiler, olay ve sapmalarla (bunalım, vb.) ilerlediğini ama romanı sürükleyen düşüncenin aslında değişmediğini, kullandığı gereç ve yapılandırma biçimi ne olursa olsun kurgunun önvarsayımını koruduğunu da belirtelim. Yazarın yapıtını güden şey aslında kurgusal (*spekülatif*) bir düşünce ve inandırıcılığı sağlayabilecek geriye kalan şey ise, kurgu geleneği yöntemlerinden ayrı olarak *Ben*'in kendine dönük içgözlemi ve nedensiz, açıklanamaz dışavurma yordamı. Bunca nedensiz bir girişimle okurun baş etmesi elbette bir yere değin beklenebilir ama yazarın dediğine bakarsak kendisinin de üstesinden gelemediği bir durum gerekçesizlik. Bu noktalardan başka okumalar (örneğin Kafka, vb.) yapılamaz bana göre ama yazarlarımız gerçekten çok rahatlar, tutarlılığı oralara dek sürdürmenin işlevsel olmadığını ayırmındalar. Kimse dönüp bu tutarsızlığa bakmayacak, tartışma öznenen bağımsız yürütülecek ve düşüncenin tetiklediği düşünce kuruyup solana değin kör döğüşü sürecek... "Eve dönerken çevremde gördüğüm, tanıdığım insanları düşünüyorum, her zaman kötü, hadi kötü olmasa bile pek de gönül açıcı olmayan, insana yaşamın nasıl boktan olduğunu anımsatıp duran, olmayan yaşamlarının hayaletiyle yaşamları azar azar kemirilen örnekler olduğunu fark ediyordum. Böyle bir durumda insan uzun yıllar şuna ya da buna benzemek için çabalar, kurtulmak için çabalar, başka bir şey olmak için çabalar, ama sonuçta ortaya da doğru dürüst bir şey çıkmaz. Çıka çıka yine kendi kendini kemirmiş, ipe sapa gelmez bir yaşam çıkar." (120) Bu ve benzeri alıntıların bize gösterdiği bir yanıyla da gülünç sayılabilecek bir şey daha var. Her türden savı, yargıyı kurguyla devirmeyi göze almış yazarımızın hemen her tümcesi *Ben* odaklı bir dizi kurgusal yargıyla, hem de oldukça keskin, ilerliyor. Buna yanıtını '**Kurbağalara İnanıyorum**'dan duyar gibiyim. Dil yetmiyor işte! Dille dilin yetmezliği gösterilemez! Bunların tümüne de saygı duyabiliriz, eğer gereği yapıp dilden vazgeçilebilse, saltık susma seçilebilseydi. Ben ne bu görüşteyim ne de bunu savunurum, yanlış anlaşılmasın. Roman iki katmanından, doğallıkla yazarın katmanından yapıtın katmanına tek yönlü göndermelerle sürüyor. Yazmanın önkoşulu, ortamı ilk (üst) metinde. O metin ikinci metni güdümlüyor. Buradan yazarın anlatıcısına, anlatıcısının kişisine karışma düzeyiyle ilgili bir başka yazınbilimsel tartışma çıkar ki, geleneksel ve ussal roman türü kavrayışları bunu sorun etmezken ardçağcı anlayış pekâlâ sorun etmektedir. Ama tutarsızlıklar da uç vermektedir bu arada. Bu durumda tartışma '*Tutarlılık da ne, niye ki?*' duvarına toslamakta gecikmez. Yani tüm yollar Roma'ya

çıkıyor, çıkmadığını savlayanların yolları da üstelik... Roman içindeki romanın kişisi bir aydın (*entelektüel*), donatılı biri aynı zamanda. Yazın düşkünü... Köprüde düşünüyor, bir belleği olduğuna güvenmiyor hiç. Gördüğü, zaman değil, zamanı kuran değil kuramayan anların yokluğu. Bir ölüdür o. Ama anımsanmayanın huzursuz gölgesi bu ölü belleğe dadanmayı sürdürüyor. Ve tümce, söz kendi kuyruğunun peşinde dönüp duruyor. Yalnızca kaygı böylesi tümceye yol verir, sınırlı da olsa bağışlayabilir. Aslında hiçe adanmış metin, hiçliği betimleme yolu olarak boş söze, çelişkiye dayanmak zorunda eğer saflık yapının niteliklerinden yine de biriye.

Çalışma yaşamı, yeni ilişkiler, özel ilişkiler, hiçbiri roman içindeki roman kişisini avutmaz, tersine bunalım daha derinleşir: “*Nasıl geçirebileceğime ilişkin hiçbir fikrimin olmadığı, önümde beni bekleyen koca, bitimsiz günü düşününce dehşete kapıldım.*” (178) Artık yaşam bir sayrılık ve sayrılık bir yaşam... Bir gün yolda yürürken iki oğlan çocuğu görmüştür. Büyük olanı küçüğün elinden sımsıkı tutarak, ürkek yürüyorlar. Sanki dünya küçüğü kapıp kaçabilirmiş gibi. Benzersiz, insanın içine işleyen bir şey vardı bunda. (219) Ayhan Geçgin bu duyguyu gücüne karşın çok da ilerletmiyor ama romanın en duyarlı (kritik) noktası, belki de buluş, yaratma anı. Peki, bu öykü nereye uzanır, nereye dek sürer? Yazar, neden bu görüntüye sığınma gereği duyar. Felsefe, düşünce, boşluk burada biter mi? Öz bu özsüzlükte, bilinçaltı özdeşimde mi sıfırlanır? Tüm savların altında bir yer orası kuşkusuz. Kendiliğinden saf bir oluş, anlatılara sığması zor bir var olma biçimi (mod).

Alt metnin yazarı yazdıklarını okudu. Rilke gibi düşünmüyor. Yazma, derin sefaleti mutluluğa dönüştürmüyor. “*Evet, yazı sana bir yol, bir açıklık, bir geçit sunmadı. Tam aksine görünen o ki -eğer olmuşlarsa- tüm yolları kapadı. Bir tabut kapağı gibi üstüne kapandı. Boğuluyorsun. Düşünün uyandırdığı bu sözcük, evet, doğru sözcük bu, düşmek, düşüş falan değil, bu boğulmak.*” (226) Görüyoruz yine, Ayhan Geçgin kendi yazarlığını tartışıyor ürettiği iç içe iki metniyle. Ama bir yere varamadığı açık. Yazmasını bu kez de nedenleyemedi. Ama denemekten vazgeçmeyecek. Öyle görünüyor. Romanın en özgün, açık bölümü ise **Sıvı Yeryüzü** adlı son kısa bölüm. Bir tür izlenimsel (*impresyonist*) çözülmeye uğrayan dünya sıvılaşıyor. Sınırlar, çizgiler, tanımlı tüm yapılar dağılıyor. Kurgu içindeki kurgu kişisi, *Ben*'iyle varlığa katılıyor. “*Toprağa, onun nemli soluğuna yaklaştım.*” (229) Toprağın tini: tıpkı herhangi bir varoluşçuda olabileceği gibi kabarıyor, sudan karaya, karadan kâğıdın sayfasına doğru dalgalanıyor. Sayfanın içinden içerdiği tüm varlıklarıyla birlikte geçiyor. “*Nasıl olmuştu bu, bu bana gelen neydi?*” (230) Raquentin'in başına gelen mi? (**La Nausée**, Jean-Paul Sartre, 1938) “*Bu ne sanat, ne de yaşamdı, ama her ikisinin de kaynağı, zemini, çıkıp geldiği yer olan sıvımsılık, o ilksel deniz gibi kendini duyurandı.*” (230) Anlatıyı da içine alan yaşam kendi içine kıvrılarak küçülüyordu, noktalaşana dek. Anlatının sonsuz dönüşü belki anlatımdan eksilterek katılıyordu varlaşma-hiçleşme döngüsüne. Yaşam nereden çıkıp nereye dönüyorsa yazı da oradan çıkıp oraya dönüyordu. Yalnızca dönüyordu ve öyküleşmesi ancak bir varsayım, bir önerme olur, yani hep dışarıda kalırdı. Gerçekten bir bakış, bakışların bakışı ya da son bir bakış olsaydı, “*bu bölük pörçük yaşam parçalarını, süprüntüler gibi dağılmış yaşantıları, saçılı kırıntıları kuşatır, bir ufku tüm enginliğiyle çizerek toparlardı: çiçek açan, gören duygu; ışıldayan, ufkuna doğru yürüyen kendinden emin, sarsılmaz anlam; her şey sağlam, uyumlu, eksiksiz. Ama neredeydi bu göz?*” (232) Aydınlatan ışık aynı zamanda karartıyordu. “*Kanepeye uzanıyor, bu çevresi geniş boş arazilerle kaplı birbirine benzer sitelerin çevresindeki katı sessizliği, demir gibi sert uğultulu ıssızlığı dinleyerek beyaz tavanı seyrediyordum.*” (233) Oktay Akbal'ı anımsatırcasına iç sorgulamalar böyle sürüp gider. *Ben* kendi düşüncelerine de yabancılaşır. “*Benim miydi bu düşünceler?*” (234)



Benim olsa bile onları düşünen ben miyim? Birincil metne geçtiğimizde de benzer bir sorgulamanın içinde buluruz kendimizi. İlk anlatıcıdan başlayarak anlatı içindeki anlatıcıların tüm anlatıları gidimli, çünkü en üstteki el yazıyor en alttakini gerçekte. Anlatı anlatıcısına başkaldıramıyor ve kıvrandıkça kıvrıyor. Nedir bu yazma çabası, diye soruyor kendine anlatıcı-yazar. *“Bu kendini boğma, boğulmanı tamamlama, evet bu ölme çabası. Demek her şey bunun için! Ölmeye çalışmak, sözcüklerden bir su kütlesi yaratmaya, boyna geçirilecek bir ipi örmeye çabalamak, onları bir kazma gibi kullanıp mezarını kazmaya çalışmak.”* (237) Aslında Ayhan Geçgin tüm yapıtı için de ipucunu veriyor. Yazmak, ölmek(tir). Başka türlü ya da biçimde bir türlü başarılamanı damla damla gerçekleştirilmek. Çünkü içeriye yerleşen sinsi bir ölüm ölmeyi olanaksız kılıyor, *‘bitimsiz bir ölümlüğün uzayıp durduğu donuk bir ölümsüzlükte’*. Çağın yazarının imgesi çıkıyor buradan. *“O da herkes gibi ölmek için bir yer bulmak istiyor. Bunu toprağı kazarcasına üzerine eğildiği bu sanal boş yüzeyde, kâğıdın derinsizliğinde yaratmak için boş yere didinip duruyor.”* (237) Yazdığı kitabı bitirememiştir. Ama bitirebilseydi nasıl olmasını istediğini yazmadan edemiyor: karanlığın ortasında bir anlık çakım, *“öyle ki göz sanki mutlak körlüğünde yeni bir görü kazanmış gibi içeriye sızan karanlık şeridin keskinliğiyle büyülenmiş, donup kalmış.”* (238) Heidegger’i anımsıyoruz ya bu, çoğaltan değil eksilten (*negatif*) bir Heidegger. Hiç kuşkusuz güncel yazınımızda bunca güzel bir Türkçeye düşüncelerini böylesine açıklık ve kesinlikle yansıtan bir yazarı bulmanın güç olduğunu belirtmeden geçemeyiz. Ayhan Geçgin’in yazılama çabasında inanılmaz bir sağlamlık onu yazınımızın bir parçası yapıyor ve yapacak. Bana çoğu kez buncası yetiyor. Sonunda başlangıca dönen anlatı, yolu bunun için kat etmiş olmalı, bunun bir anlamı varsa eğer, daha doğrusu nedeni. Yolu geriye, başlangıca çevirmek, hiç yürünmemiş gibi silmek bir önerme olabilir mi? Geriye yine de olumlu ya da olumsuz bir atık özdek (*madde*) kalmaz mı? Yazar şöyle ya da böyle ölür, çünkü canlıdır. Ya atığı, yapıtı ne yapar? Dünyanın kirlenmesini mi sürdürür, yoksa arınmasına bir katkı mıdır?

## Son Adım

**Son Adım**<sup>6</sup> Ayhan Geçgin'in üçüncü romanı. Önceki romanından (**Gençlik Düşü**) beş yıl sonra yayımlanmış. Tüm yapıtını bilen, onun temel izleği konusunda ısrarlı olduğunu görecektir. Yaptığı şey, yeni bir yapıt (roman) için yeterli gerekçeyi bir araya getiremediği için kendini sınımsız bağlayan yazma deneyimini bir kez daha sınavarak '*bulantı*'sını yeniden açığa çıkarmak, varlıkla yüzleşmeyle varoluşla yüzleşmenin sınırındaki ikilemi yeniden görünür kılmaktır. Sanki kişisel ve sonu hiçleşmeyle sonuçlanacak bir arınımsızlaşma sürecini, sınava bir kez daha girerek geri kalan tüm seçenekleri ortadan kaldırmak, sıfırlamak için giderek anlamsızlaşan anlatma eylemine soyunmaktadır yaptığı. Bu eylemde saltık eylemsizlik seçeneği en baştan ve sonsuza değin yitirildiği içindir yaşam (sanat) havlamasını durduramayan bir köpek gibi sürmek zorunda, hiçliğin tanımsız katmanları arasında izsiz kalıncaya dek. Geçgin, ikinci tekil (*Sen*) seslenişini seviyor ama sınırlayıcı etkisini gidermenin özgün bir yolunu buluyor bir yandan. Kendisine *Sen*, diye sesleniyor roman kişisi, dolayısıyla anlatıcı. O zaman anlatıcının *Sen* süreçlerini izleme kısıtları ortadan kalkıyor fiziksel anlamda, kendini ikiye bölen *Ben*, öteki yarısını *Sen*'leyerek, tüm çatışmalı iç süreçleri, üstelik anlatıcının ussallığı (*rasyonalite*) zedelenmeden, yansıtabiliyor. Böylece ussal olan *saçma*, *usdışı* olanla yan yana gelebiliyor. Buna Dostoyevski ve tinbilimsel roman geleneğinden bu yana alıştığımız. Aslında anlatım uygulamalarında iyi, verimli bir avadanlık olarak işe yaradığını görmek gerek. Ayhan Geçgin de beceriyle, ustalıkla kullandığı bu araçtan en yüksek verimi alabiliyor, önemli yazınsal başarılarından biridir bu. Bu uygulama romanımızın geçmiş örneklerinde çok da başarılı sonuçlar doğurdu denemez. Yazarın genelde (haklı olarak) ürkütüğü bir anlatıcı uygulayımıdır. Bahtin'in saptadığı çökseslilik eğilimi olmayan yazarlarda bezdirici bir makamsal işlev görebilir. Hoş, tüm romanını tek kişi (*karşı-kahraman*) üzerinden akıtan Ayhan Geçgin'in bireyin iç/dış evrenini yansıtmada başarısının, kişinin iç/dış seslerini çatıştırmasına karşın tınısıyla (*ton*) yakalıyor olmasının iki sesli de olsa yine tekdüze bir ardışmalı (*kanonik*) mırıltı etkisi yaptığı bir gerçek. Çünkü Geçgin'in romanı, tek öznenin dünyayla (varlık mı, varoluş mu?) yüzleşmesinin ötesine geçemiyor. Oysa **Son Adım** bu yönde bir aşma denemesi de aynı zamanda. Biliyoruz ki, günümüz yazarlarından çok azı saçmanın, anlamsızın çıkmazlarında sürüklenip yine de dünyayı yankılamakta Ayhan Geçgin denli dürüst ve içtenlikli bir tasara bağlanmıştı. Onun öznesi, bir ekin sel coğrafyayı, birikmiş ve güncel tüm çelişkileri içerisinden kat edecek, roman aynı zamanda öznesini yaşadığı yerel dünyanın (Türkiye coğrafyası, insanları, vb.) üzerinden yürütüp yaşananlardan bir kesit alarak tanıklıklara zorlayacaktır. Ki bu eğilimi yapıtı ilerledikçe öne çıkmaktadır: istemeden dünyaya, yaşanan şeylere tanıklık yapmak.

\*

İlki uzun, ikincisi kısa iki bölümden kurulu roman.

Sürekli sızlanan, köyüyle köylüsüyle bağları kopmamış yaşlı babaannesiyile yaşıyor 34 yaşında genç adam (Alisan). "*Bir kamyon ıslak asfaltı ıslıklar saçarak geçiyor. Çatı kenarlarından damlayan damlaların düzensiz seslerinin farkına varıyorsun.*" (10) Roman boyunca babaanne yerel ağızıyla konuşturuluyor. (Genelde pek alışıldık bir yöntem değil.) Ayhan Geçgin'in bu yerel ağızla (şive) göstermek istediği bir şey olmalı. Yaşamın saçması (*absurd*) hâlâ orada, ortalık yerde duruyor. Tüm bukağılar varlıklarını sürdürüyor. Tuhaflik, tekinsizlik; ussallaşma, çağcılaşma

<sup>6</sup> Geçgin, Ayhan; **Son Adım** (2011), Metis Yayınları, Beşinci Basım, Aralık 2019, İstanbul, 259 s.

girişimini en olmadık yerinden, Aşil topuğundan gülünç bir biçimde vuruyor ve yok edebilir de. Bir tekinsizlik imgesidir babaanneninin yerel ağzı. Kendisi de kuşkusuz. Aşılması gereken son engel olarak genç adamın önünde küçüle küçüle büyür. “Kendine acıyorsun. Durumum ortada, diyorsun, berbat, rezilce bir durum bu. Yaşlı bir kadınla yaşıyorum, geçinmek ya da para denen şey için boktan bir işte çalışıyorum. Para hırsın yok belki, ama başka bir hırsın, isteğin, arzun da yok -ya da öyle diyorsun, gücüm ancak kendimi bir arada tutmaya yetiyor sadece, bugünden bir sonraki günü geçirebilecek gücü bulmaya çalışmaya yetiyor./ Öfkeye kapılıyorsun, öyle ki kendine hakim olmak senin için giderek zorlaşıyor. Nefret ediyor, nefrete tutuluyorsun. Dünya gözünün önünde derisi soyulmuş et parçası gibi beliriyor (**Bkz.** Francis Bacon’ın kasap çengelindeki hayvanları.), tiksiniyorsun. Ama hiçbir duygun uzun sürmüyor.” (37) Torun (babaanne diliyle Alisan), toplumun değerlerine ters açılı olsa da onu durduran bir eşik, sınır var: güldürü eşiği. Eşik altındaki görev, varlıkla bütünleşmenin, kendini varlığa bırakmanın önünde bir engel. Yolculuğa başlama öngününde (*arefe*), ki yolculuk kurulu düzenden çıkışın yolculuğudur, ben ikiye katlanmış, çelişmeye başlamıştır bile kendisiyle (**Bkz.** Baba Karamazov’un içinde oğulları Dimitri’nin, İvan’ın, Alyoşa’nın, hatta uşak Stavrogin’in ayrışık belirimleri). Genç adamın aktörel (*etik*) bir kaygısı hiç olmasa da babaanneninin olanca saçmalığı, gülünçlüğü ve umarsızlığı karşısında onu görevli kılan şeyle, şimdilik böyledir.

“Bir bakalım. Bu tren kalabalığındaki her insanın bir adı var, elbette senin de. Ama adınla kendin arasındaki ilişkiyi yitirmiş gibisin, bu ad kime verildi, kimi işaret ediyor, emin değilsin.” (15) Anlıyoruz ki genç adamın ilk hesaplaşması toplumdaki yeri ve bunun neliği hakkında. Toplumsal gerekçe hangi ara yitip gitti. Neden kuşatıcı insan kümesinin adıyla çağrısı onun gerekli, geçerli, haklı olmasına yetmiyor? Burada bir Cansever<sup>7</sup> sorunsalı içindeyiz. (**Bkz.** Zeki Z. Kırmızı, *Edip Cansever Şiiri*, 2023) “(Aslında hiçbir burayı bir buraya yerleştiremiyorsun.)” (16). Toplumsal konum yitirmenin öncülü belki de yerini, bulunulan yeri (yurt) yitirmek. Eşanlı olarak yitirilen zaman ise roman içinde doğrudan değil dolaylı olarak imgeleniyor, imgenin yokluğuyla imgeleniyor denebilir. Yaşamı yalındır Alisan’ın. Bir basımevinde çalışıyor. İşe gidip geliyor. Ama öykü bu denli yalınsa ‘bu boşluk duygusunu’ nereye yerleştirecek, sorusuna erkence takılıyoruz. (19) Yaşamı çoktan bitmiş duyumsamaktadır. Sanki kendinin bir benzeri onun yaşamını çok önceden yaşamış bitirmiştir, hem de düşlemleri birlikte. Kayıtsızlık mı? Evet. Yazgı ona kayıtsızsa o da yazgıya karşı kayıtsızdır. (38) Sonra işsiz kalıyor. Toplumca kusuluyor; beklediği, hatta istediği şey buydu belki. Tek sorunu yükümlü olduğu babaannedir. YKendisine yapılan yardım önerilerini geri çevirir. “Gitmek ama nereye? Gidecek bir yer yok, adım atacak bir yer yok, öyle hissediyorsun ki senin için her yer hiçbir yere dönüşmüş.” (61) Kadınlar ve arzu var tabii. İçgüdü. Ama buradan kurtuluşu kimse ummamalı. Tüm anılar unutulduğunda utanmak için de bir nedeni kalmayacaktır. Utanç mı? Evet, olduğu gibi olmaktan, kendisi gibi olmaktan...

(Bendeki 2019 baskısında 63’ten 67’ye 3 sayfa boş. Bir başka baskıyla karşılaştırmak gerek. Belki Geçgin’in yapıtının kurucu öğelerinden biri sessizlik, susmadır ve boşluk bunu gösteriyor.)

Babaanneninin düşmesi ve sayrılarevine yatışı. “Gece bazen tüm bu yaşlı kadınları, dışarıya doğru çıkmış eklemleri, dirsek, bilek ya da diz kapaklarının parlayan kemikleri, uzamış çeneleri ya da iri burunlarıyla, seyrelmiş, tel tel olmuş yağlı saçları, pörsümüş etleri, göbeklerinin üzerine düşmüş memeleri, ekşi kokularıyla ahlayıp inleyen iskelet parçaları, şimdiden çürümeye başlamış bir et yığını gibi

<sup>7</sup> Edip Cansever; *Çağrılmayan Yakup*, 1966.

*görmekten kendini alamıyorsun.*” (81) Yatalak babaanneye bakmanın güçlüğüyle sınanan Alisan, tiksinti duyarak babaanneyi temizler, yemeğini yedirir, güzel komşu kadın (Kader) bir gün kapısını çalana değin. Kadın bir süre için genç adamın yaşamını doldurur, sanki anlam katacak gibidir yaşamına ama tutkulu sevişmelerine karşın kısa sürede, “*Kadın gidiyor. Gidişi seni rahatlatıyor.*” (105)

İlginçtir, arada bir içinden bir üzüntü yoklar genç adamı. Demek o denli kesin değil yaşam çizgileri, demek yargı zaman zaman sarsıntı geçirebilir. Üzüntü ‘*kendine yönelik*’ bir üzüntüdür. Geri gelmemecesine yitirdiği bir şeyin içinde yarattığı bir titreşim... İyi bir âşık, sevgili, eş, her ne ise, olabilir. (106) Böyle bir savrulmayı, biliyoruz, umutsuzluk anlatılarının çoğu kullanır, kaçınılmazdır bir bakıma. Yoksa gösterilen görünmezleşebilir, okur anlatıya güvenini tümünden yitirebilir. Geçicidir geldiği gibi yitkilere karışan kaynağı belirsiz bu üzüntüler ve kadınla (Kader) coşkulu sevişmeler yaşamı yeterince anlamlandırmaya, kapatmaya yetmeyecek. Altta, diplerde anlamsız, küçük burgaçlanmalar (*anafor*), esintiler... “*Babaanneye bakıyor, seksen yıl, diye düşünüyorsun, geçip giden seksen yıl, ve işte zamanın meyvesi. Bir meyve mi? Ama burada olgunlaşan bir şey olduğunu düşünmüyorsun, zamanın kabuğu çürümüştü, içi boş meyvesi bu. Olgunlaştırdığı bir şey varsa bu boşluğu olgunlaştırmış olmalı.*” (126) Ayrıca belirtmek gerekirse, böyle bir umutsuzluk anlatısı için verimli ortam, sisli bir hava ve görünümdür. Sis, biçimi ve çizgileri bulandırır, varlıksal geçişleri belirsiz kılar, böylece bir şeyden bir şeye geçmenin sapasağlam bilgisi ve güvencesi silinir, artık adıyla tanımlı buradaki *Ben* bile belirsiz (*amorfi*) varlığın parçasına dönüşür, sezgi tanıma çıkamayan bir sonsuz, aynı özden varlıklar akışı ve dizisel titreşimlerden öteye geçemez. Algımız, algımıza dayalı bilgimiz, bilgimize dayalı yargımız tek tek düşer ve *Bir hiçmişiz*, deriz kendimize, bir hiç ya da tanımsız şeyin bir süreği. (129) Bu sis deneyimi Ayhan Geçgin için belirtgen (*tipik*) bir öğedir ve onu izlenimci varlıkbilimine (*ontoloji*) taşır. Benzer bir deneyimi sinema da görüntülemiştir. Fellini’deki (*Amarcord*, 1973) kasabaya çöken sis sahnesi unutulur gibi değildir ve kapsamı eğlendirmeyi aşar. Yine yazarın bağlantılı bir başka özelliğini de yeri gelmişken vurgulayalım. Ana kişileri eylemleriyle değil (örneğin sevişme) eylemleri sırasında eylemleri üzerine düşünceleriyle betimlenir. Yaptığı şeyi düşünen ve bunu ısrarla yapan kişi, tutunma, tutunacak bir yer bulma kaygısı içindedir. Yaptığı şeyi yaparken tanımlayan özne (ki durum birinci tekil kişi *Ben* ya da ikinci tekil kişi *Sen* anlatımı gerektirir), kendini eylemi içinde tanımlayarak ya da eylemini nesneleştirip üzerinde düşünerek dünyadan ayrışmanın, kendi(liği)ni savunmanın, burada biri ya da bir şey olmanın tasası içindedir. Dolayısıyla hep dışarıdadır, yani kendinin dışındadır, kendisiyle örtüşmez, kendisinin an içinde sürekli nesnesi ve öznesidir. Sınır geçiremememe durumu, sürekli bunalımı kaçınılmaz kılar. Sorun biraz da anlatım uygulamasının seçimi ile de ilgilidir. Seçilen *Ben* (*Sen*) anlatımı kurgusal anlatılarda böyle bir çelişkiyi kaçınılmazca barındırırlar içlerinde. Anlatıcı *Ben* (*Sen*) eylerken düşünür, düşünürken eyler çünkü ve bunlar genellikle az ya da çok açılı olur, koşutlu ve eşlenik ilerleme olanaksızdır. (Terimlerden birinin sıfırlanmasını gerektirir.) Sonuç olarak, *Ben* (*Sen*) anlatımlı Geçgin yapıtında eylem, üzerinde düşünülmeden iyelenemez (*sahiplenme*), böyle olunca da eyleyen (kişi) dediğimiz gibi kendi eylemine, dolayısıyla kendine hep yabancı kalacak, kendisiyle özdeşleşemeyecektir. Buna ‘yabancılaşma’ kavramı yakışıyor, kavram dilimin ucuna geliyor ama kavramdan taşan ya da kavramı doğru kullanmamızı önleyen yazar (Ayhan Geçgin) yüklemesi işi bozuyor. Bir yabancılaşma (*alienation*) eleştirisidir Ayhan Geçgin romanı diyemiyoruz ve bunu diyememek hem romanı hem okur olarak kendimizi istemediğimiz yer(ler)e taşıyor. Alisan, Kader’in içine dalıyor ama düşünceleri eşanlı ve koşutlu sürmektedir: “*Ama almak istediğin neyse onu aldığın*

söyleyemezsin. Bu gövde bir yandan sanki senden uzaklaşıyor, hatta yok oluyor. Ayağın kayıverdi, ya da yer altından kaydı da açılan uçuruma doğru, kadından uzağa sürükleniyor, düşüyorsun./ Sadece onu alamıyor değilsin, dahası da var, şu his: Bunu hiçbir zaman alamayacaksın, bunu hiçbir zaman elde edemeyeceksin, bu senden her zaman kaçacak, parmakların arasından hep kayıp gidecek.” (133) Hazzın acıyla katıştığı yerde, konuşma olanaksızlaştığında, sayıklamaya dönüştüğünde ürkütücü bir varlığa dönüşürsün. Ötekilerse (büyük çoğunluk) düşüncelerini, eylediklerini oralara dek taşımazlar genelde. Kadına, ‘kendime, bana ait olan bir şeye ihtiyacım var,’ der. (137) Aslında boşluk genişler yalnızca. Doğal olarak tüm ilişkiler de olanaksızlaşır. Ama dürtü içeriden yükselişini sürdürür. Boşluk bilinci alttan, içeriden kanatılır yeni kesiklerle: Belirmek, ortaya çıkmak isteyen bu şey...nedir? Saltık yokluğun (ölüm) çağrısı mı? Geçgin bizi hemen yanıtlar: *Keşke böyle kolay olsa!*

Babaanne ölmüştür ve ölü köye götürülecektir, gömülmek için. Bir şey duyumsamıyor Alisan ölen babaannesiyile ilgili. Sanki tersi doğalmış gibi davranıyor. Ayrıntılı betimlemelerle canlı köy yolculuğu gerçekleşir, ölü köye götürülür ve köyde, akrabalar içinde yerlerde gezinen ilişkilerle yabancılaşma doludizgin süregider.

\*

Romanın ikinci bölümü, yani aslında engelden (babaanne) kurtulmuş ikinci çizgisi (kaçış) başlar. Köyde, hala evinde, sürüklenerek başıboş geçen günler... Değişik insanları, akrabaları tanıyor. Ülkenin güncel köy gerçekliği tüm yavanlığı, darlığıyla yükleniyor Alisan'ın üzerine. Artık kimsesi kalmamış gibidir. Ağabeyi bir yana, ama o da yurtdışındadır. *“İstanbul’a döndüğünde bütününü yalnız olacaksın.”* (190) Ölü gömme gelenekleri (baş sağlığı, vb. törenleri) sürer birkaç gün. Doğuya yolculuk başka bir dile, topluma, başka bir devlete doğru da yolculuktur. Önümüze yeni imler, ilişkiler, karşılaşmalar çıkmaya başlamıştır. Yol tutan jandarma, kuşkulu sorgular, Kürtçe, vb., Alisan için dünya değiştirme deneyimi neredeyse. Tüm bu karmaşada (kaos) bir yanı (taraf), seçimi, eleştirisi, anlama derdi bile yoktur. Ama Doğuda egemen devlet düzeni, anlama derdinin yokluğunu bile dikkate alacak değildir. İlgisizin konumu (statü) da ‘devlet’ açısından ‘kuşkulu kişi’dir: *“Ölen dil meselesi hiç ilgini çekmiyor. Ayrıca bu dilin öldüğünü bilmiyordun. Zaten kulağında hâlâ böyle büyük bir uğultuyla çınlarken öldüğüne inanman zor. Neden yaşatmak için çabalamak gerek diyor, onu da anlamıyorsun. Uzun süredir bu dili bir tek babaannenden işittin, o da duyduğunda kulaklarını tırmalayıp duran bir dildi. Peki konuştuğun, Türkçe denilen bu dil, bu dil senin mi? Artık bundan da kuşku duyuyorsun. Bu dil ağzından ölü bir dil gibi çıkıyor. Ölü bir dil? Senin için anlamı: konuşur konuşmaz ölü bir dile dönüşen dil, sözcüklerin hiçbir şeyi canlandırmadığı bir dünya; kuru bir dünya, kuru bir dil.”* (197) Savaş alanına bir anda dönüşen gösteriler... Zırhlı araçları taşıyan çocuklar... İşte on gün geçti bile. *Burada ne işin var*, diye soruyor kendisine Alisan. Ortalıkta anlamsız dolanıp duruyor. *“Niye burada böyle oyalanıp duruyorsun? Niyesi belli değil, ama burada, bu sınırlılıkta, yalıtılmışlıkta, bu çoraklıkta kendine uyan bir şeyler buluyorsun. Bu kuruluk, senin kendi dünyanın kuruluğuyla çakışıyor, ona bir neden verir gibi oluyor.”* (206) Tepelerde yalnız gezinirken askerlerle karşılaşılıyor ve uyarılıyor: *Canına mı susadın, kaçınıyor musun!* Kalmayı nedensizce sürdürüyor, Kader'in çağrısı giderek zayıflıyor ve dönmek için son nedenini de yitirmek üzeredir. Onu ağırlayan özverili bunca insana seslenmek, iyi insanlar olduklarını yüzlerine söylemek istiyor. Söz ağzında biçimsizce büyüyor: *Sizler iyi insanlarsınız ama ben değilim. “Ben yolunu şaşırılmış biriyim.”* (220) Yalnızca bu mu? Yolun kendisi de yitkilere karıştı, yok oldu. Hatta yolun bilgisi, anısı bile. Ve onu yemeğe alıkoyan eve bir gün baskın olur. Polis basar evi. Gözaltı. Zeynel, Ziya, enişte, Alisan... Sorgular

ve dayak. Bitmeyen dayak işkencesi. “*Seni sürükleyerek hücreye geri getirdiklerinde yarı baygın durumdasın. Yerde çıplak yatıyorsun. Bütün gövden yanıyor, acı elektrik akımı gibi gövdende dolaşmayı sürdürüyor. İnliyorsun.*” (237) Tüm bu işkencenin nedeni onu gördükleri düzeye indirmek, aşağılamak, bunu anlıyor. Hücreye atılıyor. Gövdesinin her yanı bağımsız, ayrı tepki veriyor. İşkencecilerini hiç yabancılamaş oluşunu düşünüyor. Kendisinden ne yapmak istiyorsa onlar da bunu yapmıyorlar mı? Onu ölü bir şeye çevirmek... Bir direniş noktası mı yakalıyor? İşkenceye yine alındığında, *Ne yapsanız boş, insan bir hiç değildir, bunu bilmiyorsunuz*, diyor onlara. Gerçeği mi istiyorsunuz, işte: “*İnsanın içinde ölümsüz bir şey vardır. İnsanın içinde yok edilemez bir şey vardır.*” (247) Kafasını kaldırıp bakıyor. Ziya kollarından ters askıda. Kasaplık hayvan gibi. Gösteriyorlar. “*Çok büyük bir kaybın arkasından duyulan bir üzüntü bu: çok büyük bir şey, yeryüzü kadar büyük bir şey, belki yeryüzünün ta kendisi kayboldu, harcandı.*” (257) Bir buyruk, *Dizlerinin üzerine çok*, diyor. Uyuyor buyruğa. “*Gökyüzüne bakıyor, yaşamım, diyorsun, çoktan gelip geçmiş, ve her zaman orada.*” (259)

Belki bu durumda, dünyanın kötülüğü diyebileceğimiz şey, düşüncenin kendi kendini bile yok etmesine izin vermemesi midir? Ayhan Geçgin, felsefenin kendini öldürmesine izin vermeyen dünyadan daha korkunç ne olabilir, diye mi soruyor. Ya da hiçbir düşünsel sorgulama, bu dünya ve saçmalıkları nedeniyle sonuna değin taşınmıyor işte, düşünsel bunalım böyle bir dünyanın düşlemidir (fantezi) olsa olsa... Bu mu demek istediği?

## Uzun Yürüyüş

Yürüyüş (arayış, aslında aramayış) daha somut, daha fizik, daha yalın olarak **Uzun Yürüyüş**'le<sup>8</sup> sürmektedir. Bana göre **Kenarda** (2003) ile başlayan, kıpıllanan yürüyüş, **Gençlik Düşü** (2006), **Son Adım** (2011) üzerinden **Uzun Yürüyüş**'e (2015) varmıştır ve aslında dört roman boyunca alınan kesit ulusal yazın geleneğimizin görevli (*misyönlü*) ve sorumlu çizgisinin günümüzde süreğidir bana göre. Yakup Kadrikerin, Kemal Tahirlerin, Attila İlhanların tasar düzeyinde genel yaklaşımları üstlenilmiş, ulusal varlığımız (!) bir tür kesitlenmek üzere kesim (*otopsi*) masası üzerine yatırılmıştır. Yürüyüş ulus (!) denen gövdenin üzerinde derin kesiklerde yol alarak yitirilenin tin bile değil tenin ta kendi olduğunu, üretilmiş ve başlık konulmuş hiçbir değer yargısının ölüyü diri kılmaya yetmediğini ve çorak yurtluğun (!) ölmeyi bile başaramayacak bir sığlaşma, yoksunlaşmanın kaynağı olduğunu adım adım kanıtlar bize, üstelik ölükesim tizliği, titizliği ile. Hiçbir ayrıntı, belirti, kimya, işlemin üzerinden atlanamaz. Sıkıdüzenli (*disiplin*) bir dil tutumu yürüyüşün her adımını nicel-nitel yanlarıyla bir tutanağa (*rapor*) geçirecektir. Ayhan Geçgin'in yazınsal açıdan en büyük başarısının bu serinkanlı, ölükesici nesnellığı olduğunu olumlu anlamda belirtme gereği duyuyorum. Bu tutum onu biçemsiz (*üslup*) bırakmıyor, hiç de bilim diline zorlamıyor. Aslında hiçbir şeye inanmamış yazarın tek güvencesinin soğukkanlı ve ödünsüz bir dil tutumu ya da dil düzeyini savunma tutumu olduğunu kanıtlıyor. Öyle sanıyorum, onun yazma tasar (*proje*), aynı zamanda 'pis işler'i<sup>9</sup> üstlenme tasarıdır ve eğer pis işi üstlenen kişinin pis bir kişi olduğu önyargısını silemezsek yazınsal katkıyı ve yaratıcı yaklaşımı kavramamız olanaksızlaşır. Birkaç yazarımız vardır böyle bir dil deneyimiyle yola çıkan, sinemadan da örnek olarak Nuri Bilge Ceylan'ı gösterebiliriz (ki bizce dili yargının önüne taşıyabilmiş cesur sanatçılarımızdan biridir). Denetimli, incelikle düşünölmüş ve uygulanmış bir dilin (dil tutumunun) özgürlük sorununa sanıldığının tersine açılım getirebileceğini, yeni çözüm olanakları sağlayabileceğine inanıyorum. Bu, yapıtların karşısında bizlerin; biz okur, izleyici, dinleyici, vb.'lerin işini kolaylaştırmasa da...

Özetle, Ayhan Geçgin toplu yapıt tasar (*proje*) *Cumhuriyet Türkiyesi*'nden kesit almak, tarihsel deneyimin (yürüyüşün) insanı getirip bıraktığı yeri anlamak, bunu yaparken de *bağlamın dışından kişileri* bu tanıklığa zorlamaktır, denebilir. Bunu bu düzeyde öngören yazınsal tutum (poetika) ister istemez arkasına bir tarih, toplum, gelenek, insan kavrayışını da almak zorundadır ve ben Ayhan Geçgin'in birçok yazarımız gibi kavrayışının genel kapsamından kuşkuluyum. Bilimsellik anıştırması onun yazarlığını kurtarmaya yetmiyor kanımca. Çünkü iki başka düzey birbirini gerekçelemeye yetmez. Tarih başka, (tarihin) anlatısı başkadır, birbirleri olmadan olamasalar da. Tarih anlatısı demektir, anlatısı da tarih. İki ayrı şey oldukları bilinci taşımadan ikisi de kusurlu yoruma yol açacaktır. Ama bizim hemen tüm yazınımız bu yanlıştın (kendini tarihçi, toplumbilimci, tinbilimci sayan sanatçıların ya da tersi) sayısız örneğinden kuruludur ve yanlışt ve karmaşa ('kaos') sürmektedir. Orhan Pamuk da benzeri bir yanlıştın dünya çapında ünlü ve yazın dışı amaçlara çerez olmuş bir örneğini oluşturur.<sup>10</sup> Ama Ayhan Geçgin örneğinde tüm bu çarpıtan gelenekten ayrılan noktayı yakalamaktır önemli ve bizi bu yazıyı yazmakta haklı çıkaracak olan. Onu yöneten genel koşul, önyargıları değil somut tanıklıklar ve içtenlikli anlama çabasıdır. Bu da yetmezdi eğer daha derin düşünsel bağlamlara,

<sup>8</sup> Geçgin, Ayhan; **Uzun Yürüyüş** (2015), Metis Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2017, İstanbul, 150 s.

<sup>9</sup> Eyal Press; **Pis İşler. ABD'de Hayati İşler ve Eşitsizliğin Gizli Bedeli** (Essential Jobs and the Hidden Toll of Inequality in America, 2021), Çev. Deniz Keskin, Metis yayınları, Birinci basım, 2023, İstanbul, 328 s.

<sup>10</sup> Zeki Z. Kırmızı, [E-Kitap 36 \(okumaninsonunayolculuk.com\)](#)

felsefe, varlık vb. açıklamalara başvurmasaydı. Bu ince kaygısı nedeniyle başkişisi 1) öznel konumundan anlatıcılık yapar (öznellik payı), 2) iki karşıt açıklamaya indirgenmiş (*vulger*) çekişmenin dışından roman kişileridir ve iki kümeden de yola çıkılarak tanımlanamazlar. Bu iki yönetsel yaklaşım, Geçgin'i ayrı ve önemli bir yere koymamızı sağlamaya yeter.

\*

Geçgin *Uzun Yürüyüş*'ü yazar-şair Hüseyin Kıran'a sunar, romana esin kaynağı olduğu için. İki bölümlüdür roman. *Birinci Kitap: Şehir*, *İkinci Kitap: Dağ*. Yürüyüşün yönü de belirir bu bölümlerle. Kentten başlayan yürüyüş kıra ve dağa doğrudur, kentin siyasetini de dağın siyasetini de keser, ama kesme işlemi yalnızca somut adımları, aşamalarıyla betimlenir. Yürüyen, bilinçli bir yeğleme içerisinde hiç olmaz, durum onu ite kaka bu yürüyüşe zorlar. Kendini itildiği yerde bulur. Değer yargıları ya hiç yoktur ya çok gizli tutulur. Bu kez üçüncü tekil kişi anlatımıyla elini özgür bırakır Geçgin ama olgucu (*pozitivist*), betimleyici, belgeleyici yanı anlatıcısının ileri gitmesini engeller, sınırlar. O, algıladığı durumu ve içindekini betimlemekle yetinecek ne yorum yapacak ne anlattığının yerine geçecektir (düşüncelerinde dolanacaktır sorumluluk üstlenmeden). "*Hazırlandı. Küçük sırt çantasına birkaç parça eşya koydu. Sabah, diye düşündü, erkenden kalkıp yola koyulacağım. Uzun bir yürüyüş olacak bu.*" (11) Roman böyle başlar. Yola çıkmak, buradan çıkmak, başka yerde olmak neredeyse önüne geçilmez bir dürtüdür. Bunu önceki romanlardan biliyoruz. Tam gerekçesi olsa olsa, '*artık burada ol(a)mamak*'tır. Bir sabah erkenden, annesini uyandırmamak için ayaklarının ucunda, evden çıktı. Daha çıkarken ışık algılayıcıları (*sensör*), ona asla uyumayan makineleri çağırırdı. Onlardan kurtuluş olanaksızdı. Arkasına bakmayacak. Henüz bir yönü, doğrultusu, belirlediği bir amacı yok. Sahile indi, ortalık çer çöp içindedir. Sessizlik. "*Bu sessizlikten, daha doğrusu insan sesinin olmayışından memnundu. Bir gün, diye düşündü, kulaklarımdan insan sesi tümüyle silinip gidecek mi? ama bu rahatsızlık, hayır acı, insan sesinden duyduğum bu acı nereden geliyor?*" (13) Burada duruyor, Geçgin'in kaçış düzeneğini (*mekanizma*) kesinleyemediğini, bu kaçışa önceki tüm dünya kaçış deneyimlerine karşın kendince bir neden bulamayıp yalpaladığını görüyoruz. Bu varlıktan (varoluşçu) kaçış değil, toplumdansinsel kaçış (*sosyal fobi*, vb.) gibi görünüyor. Genç bir insanı toplum kaçını yapacak gerekçeler kendi yazınımızda somut verilere de bağlanarak epeyce işlendi. 50'den sonra anlamlı örnekler az değil, öncesinde de örneğin Reşat Nuri'yi, Peyami Safa'yı, vb. anımsayabiliriz. Yazınımızın sevdiği bir izlek bu, *Quasimodo Karmaşası* desek yeri. Ama yazarımızda bunca ilkel ve yalın çalışmaz düzenek. Onun kaçışı üretim çağının tüketimci toplumunun yabancılaştırmasının da ötesinde, daha Beckett, daha Bernhard, vb. biçimli bir yalnızlığa sığınma deneyimi. Kaynağı tinbilimi de sayılmaz pek. Başlangıcında bir sarsım, ürkü, savrulma yok gibidir. Sanki ardyapısalcı, ardçağcı düşünce yapılarına özgü bir tiksinti, böyle olmaktan düşüş, tarihsel umut ve biçimleme inancından geri dönmemesine kopuş, son bir veda, öyle ki '*Tanımınızın içinde olmayı yadsıyor, verdiğiniz kimliği yırtıp atıyor, benden karıştınızı bile yapmanıza izin vermiyorum,*' diyen ve edilgenliği (*pasifizm*) herhangi bir direniş düşüncesinden yoksun, '*İstedığınız buysa ben daha fazla oyum,*' diyen bir teslim oluş ama gerçekte teslim olarak asla teslim olmama durumu, saltık bir toplumsal ben'den (*süperego*), *babanın adı*'ndan (Jacques Lacan) sonuna değin vazgeçme vb., söz konusu. Yaşamın (dirimbilimsel, tinbilimsel, toplumbilimsel) tüm gerekçeleri sıfırlandığında (*reset*) geriye kalacak son şeyin itkisiyle fiziksel sürünme, sürtünme, kayma, yer değiştirme devinimi...



Kımıldamak için yeterli kımıldatıcıları kuşkusuz oldu yaşı otuzların eşiğinde genç adamın. İşine son verildi örneğin. Yönü doğrultusu yok ama içgüdüsu onu kentın dışına doğru sürüklüyor: *“Artık açık bir hedefi var. Şehrin dışına çıkmak, geniş bir ova, sessiz bir dağ eteği bulana kadar arkaya bakmadan yürümek. Sonunda, diye düşündü, her şeyi unutmak, insan olduğumu bile unutmak istiyorum. Kendimi parça parça, ip ip geriye doğru sökeceğim.”* (15) Soru şu: Unutmak isteyeceğince biriktirebildiği nesi olabilir ve yaşam bardağının nerede taşıdığına, dayanılmaz noktaya dek dolduğuna nasıl karar verebildi? Bir insan bunu nasıl anlar? Artık kargaları, sokak köpeklerini de doğal yaşam çevrimi içine almıştır (istediğinden değil kuşkusuz). Kımıldayamadığı sonsuz bir şimdiye yargılanmak deneyiminin sonucu... *“Bir yer sorunu bu. Daha doğrusu, belli bir yersizlik sorunu. Bu kötü sonsuzluk şöyle diyordu: Bir yer yok. Bu yersizlikle seni buraya kımıldamaza mahkûm ettim.”* (17) Öyleyse onun tasarısız tasarısı, bu sonsuz yersizlikte bir yeşil alan, toprak yeşertmek. Onu yöneten tek bir düşüncesi var, ileriye gitmek, çizginin sonuna varmak, belki çizginin sonundan varsa öteki yana geçmek. (19) Eğer bir doğru yön yoksa yanlış yön de yok demektir. Ne doğru ne yanlış yön vardır. Altta yatan uzak eleştiriyi okumamız önemli. Buyrulan yaşam, yön verilen konumlanım, vb. savaş ertesini tüm sağdan okumaların iyisiyle kötüsüyle bir gizli geçidinden söz edebiliriz. Ayrıca bu yeni deneyim, yönsüz yürüyüşün olanakları içinde, varlık da yeni biçimleriyle deneyimlenecektir. (20) İlk sabahını yaşadığını düşünür roman kişisi. Öte yandan ikinci gün, üçüncü gün geri dönüş yolunu henüz yitirmediği kent(in)dedir ve kendi bedeninin alışkanlıklarıyla yüzleşir. Burada, bu saydam kürenin içinde ne yaşıyor ne ölebiliyor. Kulağını toprağa dayıyor, yer katmanları içinde kızıl lav nehirlerini işittiğini sanıyor. *“Benimki sürükleniş, dedi kendi kendine, başka bir şey değil.”* (23) Soyulur. Açlık ve yeme üzerine düşünür. Bir çöp toplayıcısı (Hakkârili Mahmut) onunla ilgilenir. İşine katmaya çalışır. Çöp toplayıcılarının dünyasına tanıklık eder. Sadık abi yaşam dersi veriyor: Hakikati arayacaksın çöplerin içinde arayacaksın, sitelerde, plazalarda, bürolarda değil. Hayır, bu da değil, onun istediği buradan çıkmak, yürümektir ve yürür gider.

Ayrıntılara ve betimlemelere bakılırsa **Bulanti**'nin (Jean-Paul Sartre, 1938) evreninde, *Antoine Raquentin*'in varoluş deneyimi içerisindeyiz. Kentin içinde yoğunlaşan, kümelenen, birlikte eyleyen kalabalıkların mide bulandırıcı betimi sıkça çıkar karşımıza: *“Kalabalığın içinde dolanıp durdu. Her yerden yiyeceklerle içecekler taşıyordu. Dünyayı döndüren, insanları hareket ettiren yoksa yemek miydi? Lokantaların, kafelerin, büfelerin hepsinde bir şeyler pişiyor, kızarıyor, kaynıyordu. Dışarıya atılmış masalarda insanlar oturuyor, sanki hiç ara vermeksizin yiyordu. Ağzılar açılıp kapanıyor, dişler öğütüyordu.”* (40) Doğru yön ne, sorusuna takılıp kalır genç adam. Belki de asıl yapması gereken şey, hiç kımıldamamak. Ama bu olanaksız görünüyor. Uyurken önüne atılan paralar artık bir dilenci sayılabileceğini düşündürüyor ona. İyi mi, kötü mü? Bilemiyor. Öteki dilenci geliyor ve kendine dilenmek için başka bir yer bulmasını söylüyor, kavgayı göze almış. *Yok olma* alıştırmalarına artık başlasa iyi olacak. Karşılaştığı birkaç kadın, kendi kadın deneyimlerini gözden geçirmesine yol açar: *“Bir insanın bir başka insanın içine nasıl girebildiğini, bir kez girmişse ardından nasıl ayrılabilmediğini hiçbir zaman anlayamamıştı. Düşününce düpedüz olanaksız geliyordu bu.”* (47) Bedenin delikleri dünyaya neyi açıp neyi kapatıyordu? Delikler olmasa daha iyi değil miydi? (Amelie Nothombe takıldı usuma.) Alışveriş kesilse, beden kendine, kendinde (varlık olarak) kalsa?.. Sur dibi insanları ve onların düzen dışı, yazısız, anlatılmaz öyküleri. Yalnızca katılmak, ilişmek olası, yoksa onların öykülerine tanıklık etmek ya da anlatmakla uzak yakın ilgisi yok geçici birlikteliğin. Artık kentten çıkmalıydı, başka bir şey düşünemiyordu.

Gözlerini açıyor, bir sayrılarevi odası ve bir yüzün ona yaklaşıp sorduğu soru: *Bir yakının var mı, bir ad, biri? Telefon?* Yavaş yavaş belleği geri geldikçe anımsıyor; o kitle eyleminin dehşet sahnelerini, kalabalığı, yerdeki kan birikintilerini, göz yaşartıcı bombaları, üzerine kalkıp inen copları: *'ağır çekimde bir uçuş'*... Geçgin'in dünyadan kopan ve onu artık umursamayan insanlarını dünya, güncel ve beklenmedik baskınlarıyla faka bastırır ve bu onun yan izleklerinden biridir. Kişileri dünyayı bırakacaklar ama dünya onları bırakmıyordur, fıkradaki hırsızla olan durumunu babasına anlatmaya çalışan oğul benzeri. Bu dolayımlanmış tanıklık, yazarın dünya karabasanını (*kâbus*) kavrayışıyla ilgili olmalı. Her neredeyse kör şiddet orada gelip bizi bulacak, ezecektir bir böcek gibi. İki sivil gelir sayrılarevine ve aba altından sopa gösterip polis diliyle uyarırlar. *Ona göre, ayağını denk almalı!* Birkaç Geçgin fırça darbesi, diğer yapıtlarında da tanık olduğumuz üzere, yaşanan gerçekliği açığa çıkarmada yeterli olabiliyor. Ülkenin sayrılarevi ve içindeki ilişkiler *böyledir*, polisin insanlara davranışı *böyledir*, vb. Orhan Kemal'in gizilgücünü taşır Ayhan Geçgin, hatta yer yer aşırı gerçekçiliğiyle (*hiperrealizm*) aşar. Keskin, saydam gözlemcilik ve gözlenen şeyin temsil etme olanaklarının sergilenmesi. Olgunun genelleştirilebilir temsil gücü çok yüksektir yazarımızda. Üstelik anlatıcı duygusal güdümlene çabasına girmediği gibi özellikle kaçınır bundan, bilim insanı nesnelliği fotoğrafı bütünlüğü içinde yansıtır. Öte yandan durum Ayhan Geçgin'in asla seçim yapmadığını değil, günümüz yazınında birçok örnekte izlediğimiz üzere budalaca seçimler yapmadığını gösterir. Derin ve yazınsal amacına sapmasız bağlanan seçimi, olay örgüsünün silinmesi ya da rastlantıya bırakılmasına karşın onu tutarlı, sıkıdüzenli (*disiplin*) bir anlatıcı yapmaya yetiyor, bu bakımdan özgün bir yazarımız olduğunu daha önce söylemiştim. Bir savunucu (*avukat*) da gelir sayrılarevine ama insanların ne dediklerini, niye söylediklerini yarım yamalak izleyebilmektedir. Selma doktor onu anlıyor gibidir ya yine de sorar kimi kimsesini. *"Herkesin bir kimsesi olmak zorunda mı?"* (67) Doktora, yola çıkacağını, ıssız bir yere, dağ başına gitmek istediğini söyler. İssız bir yere, çünkü *'insan sesleri'* ona *'acı veriyor'*dur. (68) Doktor, kavrayışını ilerleterek şöyle der: *"Sence hâlâ bir dağ başı var mı? İssız bir yer bulabileceğine gerçekten inanıyor musun? Genç bir çift tanıyordum doğanın içinde yaşayacağız deyip bir dağın yamacına, bir ormanın içine küçük, taştan bir ev yapmışlardı. Şimdi ne yapıyorlar biliyor musun? Mücadele ediyorlar. Kendilerini istemeye istemeye köylülerle birlikte hem bir maden şirketine, hem de HES'e karşı bir mücadelenin içinde buldular. Oysa istedikleri sakin bir yaşamdı. Anlıyor musun? Yakında Mars bile ıssız bir yer olmayacak."* (69) Doktor onu gerçek adı olmayan bir adla tanımaktadır. Ve niye onu düşünüp durduğunu kendine sormaktadır. Neden kaygılıdır Doktor Selma? Bilincin olanaksıza çözümsüz tanıklığından ötürü mü? Bu yaşanacak, yürüyüş ne olursa olsun yapılacaktır çünkü. Bir hayvan, bitki, taş olunacaktır. Bu doğallaşmış eğilimin önünde duramayacağını sızısı içini yakar ama yapacak hiçbir şey yoktur. Yataktan sonra gelen toprak ve yüzünü toprağa bastırmak. Güzeldi. *"İşte en azından yine yolumun üzerindeyim, dedi kendi kendine."* (75) Duvar yazılarına takıldı gözü: *"İsmail Korkmaz ölümsüzdür. Ethem Sarısülük, yaşıyor. Mehmet Ayvalıtış, onurumuzdur. Berkin Elvan, uyan çocuk!"* (75) Demek, romanın zamanı *Gezi Direnişi*'nin zamanıdır (2013)

Yürüyüşünü sürdürmek için dünyanın gözlerinin önünde yok olması gerekiyordu ve neredeyse yok olmuştu dünya. Artık kentten çıkabilirdi. Ona bundan böyle gözleri, görmesi değil körlüğü yol gösterecekti. (77) Peki, niye ilerlemek, yürümek zorundaydı? Amaç düşüncesi ne olabilir? Hayır, tüm bu sorular arkada kaldı ve yanıtlanmaları gerekmiyor. Bildiği tek şey, ilerlemesi gerektiği... Aradığı bir yer olmalı, var. Orada oturacak, hayır, uzanacak, yatacak, kafasındaki düşüncelerin yavaş yavaş

açlıktan ölüşünü izleyecek. Tarlalardan, ağaçlardan, bostanlardan beslenerek yürüyor. Raylar üzerinden gidiyor geliyor. Yalnız bir köpek takıldı arkasına. Kendisine saldıran birilerini öldürdü. Dünyanın ağırlığını taşıyan yara bere içindeki bedeni dünyanın bu gövdenin içine kaçtığına kanıtı, o ise dünyadan kaçmak istiyordu. “*Bu beden galiba fazla doluydu, fazla ağırdı, üst üste bir sürü şeyle istiflenmişti.*” (89) Bir kayak buldu, bindi ve açıldı. “*(B)elki güneş, bu aldırırsız Büyük Ana beni, yani yolunu yitirmiş bu çocuğunu yeniden kabul edene ve ışınlarıyla besleyene kadar,*” (92) güneşin altında suda kalır.

\*

*İkinci Kitap: Dağ* buradan başlar. “*Her yer dağ taşı. Buraya kadar nasıl geldim, dedi kendi kendine.*” (95) Kimlik sorgulaması. Jandarma karakolu. Sorular. Yumruklar tekmeler... Hücre. Bedenin sıfır düzeyi. Sonunda bir hurda olarak salıverilir. “*Yola niçin çıktığını anımsamaya çalıştı. Başlangıçta herhalde bir düşüncesi vardı. Ama bu düşünce her neyse, galiba çoktan geride kalmıştı. Öyleyse bu süren şey ne, diye sordu kendi kendine, dahası niçin hâlâ sürüyor? Belki artık yalnızca sürdürdüğü için sürüyordu, artık nasıl duracağını bilmediği için ürüyordu. Kafası, daha fazla dik tutamadığından önüne düştü. Dizlerini kendine çekip kafasını üstüne bıraktı.*” (104) Yaşlı bir kadın ona çorba verir. Kendine geldikten sonra kadın ona bir şeyler anlatır durur. “*Kimle konuşuyor, benle mi? İçinde beli belirsiz bir acı kımıldadı. İnsan sesini, diye düşündü, acı duymadan işiteceğim bir zaman gelecek mi?*” (106) Yazarımız felsefenin üç hızlı koşucusunu arkada bırakmış gibi: Güzelduyu, aktöre, bilgi. Bütün bunlar yeter neden olmaktan çoktan çıktı. Yürüyüş bunları sile sile sürdü, büyük hiçliğin kıyısına değin. Bu hiç metafizik bir yük de taşıyor, bizi yanıltmasın. Çünkü sonunda silinecek olan felsefenin (düşünmenin, bilincin) tümü. Sorun da uyumsuz tiyatroyu, anlatıyı, *nihil* yazını boşa çıkararak yaman çelişki, handikap da bu. Yok oluş niye anlatılır, nedenini yitirmiş direnişi nasıl anlamalı (Camus'den çok daha aşağılarda gezinerek). Ayhan Geçgin'in yazınsal (*poetik*) çatışkısı (*dram*) da tam bu. Evet, yazmayınca yazmak ama sonunda yazmamak, en büyük (son) eylemi olmalı, değil mi? Ama nasıl?

Tarlada, uyandığında titriyordu. (107) Tepeleri tuttu. Dağa yuvarlanıyordu bir bakıma. “*(Y)ıldızlı gökyüzüne bakıp düşündü: Yeryüzü hâlâ geniş değil mi? Bu engin gök altında herkes için bir yer yok mu? Benim için bir yer yok mu? Bir zamanlar galiba bir amacım vardı, bir yere doğru gittiğimi sanıyordum. Ama artık yaşamımın yönünü yitirdim. Ne nereden geldiğimi, ne nereye gittiğimi biliyorum.*” (110) (Bkz. Paul Gauguin) Dağda insanlar görür. Artık dönebileceği bir ‘geri’si yok. Suyun, güneşin onu beslemesi için bir neden kalmadı. Yerinden kalkmakta güçlük çekiyor. Belki de ölmeliydi, nedenini bilmeseydi. Gözlerinin yanından ıslaklıklar akıyor, herhalde yaştı bunlar. (117) Acıkıyor ve avuç avuç toprak yiyor. Toprakla beraber karıncaları da...kıvranan bir solucanı da. Ağzında kötü bir tat. Bir mağara bulur ve girer içine. Daha önce insanların kaldığı bir mağara. Geçen asker birlikleri görür. Sıra sıra insanlar da...asker görünümü, silahlı. Küçüldüğünü, ağırlığını yitirdiğini düşünür. “*Belki artık onu çevresini saran bu çıplak, çorak varlıklar gibi bir varlık olarak kabul etmeliydi, onun varlığı değil, birinin varlığı değil, artık kimsenin varlığı değil, kimsesiz, adsız, arta kalmış bir şey. Belki bu artık yalnız insanlarınkinden değil bütün yaşamlardan dışlanmak, bütün bütüne dışarıya atılmaktı. Kendi kendine, bütün ölçüleri yitirdim, dedi.*” (127)

Dağın başında ölmek üzere bir kız çocuğu bulur. Kızı salyangozlarla, vb. besler, su verir. Kürt kızı, Kürtçe konuşuyor, anlatıyor bir yerleri göstererek. Sonunda onu bir cesedin yanına sürükler. Hayvanların yediği bir ceset.

Birgün insan sesleri duyar. Asker değil, bunlar gerilla. Sorgulanırlar. Mağara bir anda kalabalıkla dolar. Sonunda Türkçe bilen bir gerilla ile konuşur. Ona düz çizgide yürümekten söz eder. Cesedin kızın dedesi olduğunu, sınırdan geçmek istediklerini söylerler. *“Belki bir hikâye vardı ya da belki sonunda az çok bir hikâye belirmişti ama bu hikâye kimindi, kime aitti, bunu bilmiyordu. Onun değildi. Herhalde belleği de artık onun değildi. Peki kimindi? Bilmiyordu, belki bu artık başka birinin belleğiydi, ölmüş birinin belleği ya da belki artık kimsenin belleği değildi. Ya da, diye düşündü, tüm bu parçalar uzaklaşıp geriye düşerken son kez beliriyorlar ya da kim bilir belki bundan sonra benimle hiçbir ilgisi kalmayan bu başka bellekte yaşamayı sürdürüyorlar.”* (146) Mağaradakilere İstanbul'dan çıkışı ve yaşamını anlatır yadırgadığı sesiyle. Özgürlük mü arıyordun sorusuna, hayır, *‘bir hayat, galiba bir hayat arıyordum,’* yanıtını verir. Ne kalma ne gitme isteği duyuyordu, hiçbir yer ya da herhangi bir yer. (148) Sonra gerilla mağaradan ayrıldı, kızla birlikte. Arkalarından baktı, kümenin git git küçülüşüne. *“Başı döner gibi oldu, sanki manzarayı ilk kez görüyordu. Söylediği hiçbir şey yoktu ama geride tuttuğu bir şey de yoktu. Hiçbir şey önermiyor, hiçbir şey saklamıyordu.”* (150) Ekleyelim, o artık ‘şey’di. Olmak istediği bir yer varsa tam oradaydı, bulunduğu yerde.

## Bir Dava

Ayhan Geçgin, **Uzun Yürüyüş** (2014) adlı başyapıtından 4 yıl sonra şimdilik son romanı ve beşinci kitabı **Bir Dava**'yı<sup>11</sup> yayımladı. Kitap aynı yıl içinde ikinci basımı yaptı, ama o gün bugün yeni bir basımı da yapılmadı romanın. Geçginseverlerin önemlice bir bölümünün hevesleri kursaklarında kalmış olabilir. Roman belli çevrelerde bir düş kırıklığı yaratmış gibi görünüyor. Bunu da anlamakta pek güçlük çekmiyorum, çünkü yazarımız dünyalı bir davanın (siyasetin) tezi olarak hiç düşünmedi elinin altındaki aygıtı (*enstrüman*). Düş kırıklığının kaynağı ele aldığı konunun hem içeriği hem de ele alış biçimiyle ilgili. Bir kere ülkede İslamcı rejimin kurbanı yüksek rütbeli bir subayı konu alıyor, yani ulusalcı bir çağrışım söz konusu. *Türkiye Cumhuriyeti*'nin ordusunun subayı bir kurban, hele derin devlet (!) kurbanı olarak nasıl tanımlanabilir, konu edilebilirdi. İkincisi, beşinci roman yok oluşa sürüklenen adımların izinden gitmek, saltık tükenişin düşünsel değişmesince bel bağlamak yerine bir tutamak noktasından kavradığı haksızlık ve adalet duygusuna gönderme yapıyor, toplumsal bir ilişkilendirme biçiminden kaynaklanan sorunsala dalıyor. Eh, bu da bağışlanacak bir şey değil. Ne güzeldi, Ayhan Geçgin kişileri neden yürüdüklerini unutulacak kerte yürüyorlar, hatta soluğu istemeden bile olsa dağda alıyorlardı, yani tutulacak hiçbir şey yoktu ve kendimizi bu yokluk çölünde rahatlatıyorduk enine boyuna. Uydumculuğumuz (*konformizm*), amaçsızlık söylemiyle (*vaaz*) onay alıp duruyordu, kımiltısızlığımız, saltık teslimiyetimiz güçlü bir biçimde destekleniyordu işte. O zaman nereden çıktı bu roman, bu sapma. Tabii ki saçma, yersiz bir düş kırıklığı... Daha çok yazarın yazarlık tutumundaki tek tutamak noktası, açıklık, nesnellik, yazma namusu (deyince birçok insanı güldürmeyi göze alıyorum), vb. yi görebilsek ondan döneklik, savrulma benzeri nitelikleri büyük sakınlıma esirgerdik. Yazmak için gerekçeyi güçlkle bulabilen, onu da tüm yetersizliğiyle şimdilik onayan yazara gündem dayatmak, seçim yapmaya zorlamak olsa olsa usdışı bir kolaycılık olurdu.

Ortada ne bir ihanet var ne yazınsal bir eşik ya da düzey düşmesi. Yazıdan başka gerekçesi olmayan yazının yürüyüşünü tükenene değin sürdürmesinden başka bir şey görmeye çalışmak yanlış olur Ayhan Geçgin'de. Bu arada **Son Adım**'ın altıncı, **Bir Dava** dışında diğer üç romanının da on-on beş yıllık süreler içerisinde (**Kenarda**, **Gençlik Düşü**, **Uzun Yürüyüş**) dördüncü basımlarını yaptıklarını belirtelim.

\*

**Bir Dava**'da ben anlatımına dönen Geçgin, anlatıcısına iki ses veriyor. Anlatıcı ileriden geriye bakarak, gerideki şimdisini aktarıyor ben anlatımıyla: "*Neredeyim? Bir öğleden sonra, okulda, odamdayım. Henüz hiçbir şeyden haberim yok.*" (9) Ama haberi var, olmuş, yaşadığı an'ı üzerinden zaman geçtikten sonra sanki olay an'ının içindeymiş gibi anlatmayı deniyor. Zor, dolayimli bir anlatma uygulaması, yine yazarı zora sokacak bir yöntem ama Geçgin bunu seviyor, üstesinden de geliyor, (zamansal) çelişki doğmuyor romanın orasında burasında. Aslında bir önceki romanı **Uzun Yürüyüş**'de de üçüncü kişi anlatımı, kişinin algısı ve bilincinden yansıtılıyordu ('*diye düşündü*'), yani bilinç aktarımı ya da bir tür dolayimli *ben anlatımı*... **Bir Dava**'da ise geçmişteki şimdiki zamandan ve zamanla anlatılıyor öykü. Aslında bir yandan anlıyoruz ki Ayhan Geçgin anlatımın ve anlatıcı uygulamalarının üzerinde de

<sup>11</sup> Geçgin, Ayhan; **Bir Dava** (2019), Metis Yayınları, İkinci Basım, Nisan 2019, İstanbul, 197 s.

çalışıyor, düşünüyor, bilinçaltına asla teslim olmayan ama toplumsal üst dili de bir bakıma silerek *ben*'in diline, *ben*'in iç söyleşimine (*monolog*) indirgemeye çalışan bir dil siyaseti izliyor. Tüm yapıtının genel içeriği ise, tek yapıtta başarılımış çözümüne karşın onu anlatıcı uygulamaları açısından hep çıkmaza sürükledi beşinci romana değin. Çünkü *ben* kendisiyle birlikte kendi dilini de (anlatımını) bitiren bir yürüyüşün içinde oldu. Dolayısıyla yazarımız anlatım uygulayımı (*teknik*) sorunu üzerinde kafa yoran, çözümler üreten biri aynı zamanda. Tek insanı dünyayla karşı karşıya getiren ve dış veriye, betime yoğunlaşan, yorumu olabildiğince silen ve gerçeklik konusunda esnemeyen bir yazın tutumu açısından sorun kaçınılmazca gündeme gelir diyelim Beckett'te olduğu gibi.

Telefonda anne, '*Babanı götürdüler*' diyor, yurtdışındaki kızına. Evi basılan bir amiral baskın gecesi ne düşünmüş, kime, nasıl seslenmiştir: "*Yoksa bana, uzaktaki sevgili kızına mı? Ben onun tek kızıyım, o da benim tek babam.*" (11) Havaalanında bir an aynadaki yüzüne bakıyor. "*Yüzümü toparlıyor, bugüne getirmeye çalışıyorum. Niçin böyle kendime çekidüzen verme gereksinimi duyuyorum? Aklıma annemin ölçüp biçen bakışları geliyor.*" (12) Alıntı; yazma, anlatma ve olay zamanının binişik, dolayimli yapısı hakkında yeterli bilgiyi de sağlıyor bu arada. Aynı anlatıcı üstelik iki zamanın anlatıcısı olarak iki zaman kipli aktarıyor metni. Can'ı, oğlunu getirmede, Amerika'da bıraktı. Havaalanında kardeşi (Sinan) karşılıyor onu. İki yıl oldu ülkeden çıkalı. Avaz avaz manşetler karşılıyor onu: *CAMİLERİ BOMBALAYACAKLARDI, KENDİ JETLERİMİZİ DÜŞÜRECEKLERDİ, BİNLERCE İNSANI TUTUKLAYACAKLARDI.*" (15) Yatarken düşünüyor. Olmak istediği yer burası değil. Burada bir yaşamı geride bırakmış, bağlarını koparmıştı, ama şimdi yine burada, istemediği yerde.

*Ergenekon-Balyoz* tutuklamaları dönemi. Ordu dönüştürülüyor. *Askeri vesayete hayır! Darbecilerin sonu geldi*, gösterileri. Asıl ortaya çıkması gereken insanlar ise ortada değiller, yoklar, izliyorlar uzaktan. Tutuklu yakınları, eşler, çocuklar acı çekiyorlar ve büyük bir düş kırıklığı yaşıyorlar. Kimse yok mu? "*(S)anki cumhuriyetin şerefli subaylarını değil, hırsız itti çakalı hapsetmişler,*" diyor içlerinden biri. Babayla görüşme. Dik duruş. Otobüsle cezaevine aktarılış... "*Bizler, arkada kalanlarsa sesleniyor, koşuyor, el sallıyoruz.*" (25)

"*Anneme bakmak için odasına gidiyorum. Uyuyor. Gündüz vakti, oda loş, perdeler çekili. İçerde ağır bir koku var. Bedenin kokusu, eskimiş ya da şimdi birdenbire eskimiş görünen eşyaların kokusu. Yorganı göğsüne kadar çekmiş. Çenesi göğsünde, ağız aralık, sesli sesli soluk alıp veriyor. Yüzü uykuda bile gevşememiş, tersine iyice kasılmış. Çizgileri sertçe, derince oyulmuş bir maske sanki yüzüne yerleştirilmiş, yine de ara sıra bir kas titriyor, gözkapakları kımıldıyor, kaşları oynuyor. Bu yüzü yumuşatmak isterdim, bu katı maskenin içinden kimi ender anlarda gördüğüm, öyle anımsadığım o başka yüzü, suyla şekil verilmiş gibi ışıldayan o yüzü çıkarmak isterdim. Ama bu maske annemin yüzü, maskenin altında başka bir yüz yok, kemiği saran çıplak et var, damarlarla sinirlerin ağı var.*" (26) Bu alıntı da, Geçgin'in nitel sıçramasının, tek boyutlu izleğini çoklamasının, yabancılaşmadan nesneleşmeye doğru çevrimi bir yerde kırabileceğinin göstergesi. **Bir Dava** Ayhan Geçgin'in kendi yarattı çizgisinde bir aşkınlık girişimi. Sıçrayabileceği, sıçrayıp da tutunabileceği yer şimdilik belirsiz de olsa bir atılımdan söz etmeliyiz. Bunun bizim ya da herhangi bir okurun hoşuna gidebilecek içerik seçimleriyle hiç mi hiç ilgisi yok. Nesneleşmenin yazıyı, yazmayı bitirecek, sonlayacak kaçınılmaz gidişine karşı alınmış bir önlem, duvara çarpmadan önceki hızlı dönüşten, böylece bir bakıma dünyaya ve onun hakkındaki konuşmaya bir dönüşten söz ediyoruz. Konuşmanın ne olduğu ikincildir. İzlek artık çizgisel izlek olamaz, yaşam bir **Uzun Yürüyüş**'e

indirgenemez, bir insanın saltık öyküden saltık öyküsüzlüğe açılan yelpazede sayısız denebilecek öyküyü de isteyerek ya da istemeyerek taşıyor oluşuna gözlerini yumamaz, sayısız olasılık görmezlikten gelinemez. *Bunaltı Yazını'nın* (50'lerden süren kendi yazınımız da içinde) çıkmazı budur ve Ayhan Geçgin, çıkmazı aşma cesaretini üstlenmiş görünüyor (yazınsal açıdan). Artık yazması için bir nedeni vardır, anlattıkları ne denli çıkışsız görünse de. Bu ülkede ve başka ülkelerde çoğu kez su altında kalan, arada yüzeye de çıkan bir anne-kız öyküsü vardır ve yaşamsaldır. Karı-koca-çocuk, evlilik, boşanma vb. öyküleri vardır ve yaşamsaldırlar. On yıllar boyunca siyasal gerici erkle (*iktidar*) biçimlenen toplumsal yaşam öyküsü insanlarını, kentlisi köylüsü ile kuşatmıştır ve gerçekten yaşamsal bir sorundur. Bir insan bu ülkede, sınıflı da içinde tüm kimlikleri ve derme çatma kişilikleriyle yurtsuzluğa zorlanmaktadır ve artık bir ağılatı (*tragedya*) gibi yaşanmaktadır her şey. Ayhan Geçgin ucuz ve belki kendisini de içinde gördüğü anlayışlara karşın, sorunu tek sesli yapı dizileriyle tanımlayamayacağını görmüştür, arayış içerisinde. Çok izlekli, aynı kişiler içerisinde bile üst üste binışen katmanlardan ortaya çıkan ve genellikle çelişen, çatışan yaşamları da öyküsüne eklemeyecek, kurgusal açıdan çok sesli bir anlatıyı, geliştirdiği soğuk, nesnel, duru, kesin diliyle sınavacaktır. Entelektüel bir kadın, ABD'de öğretim görevlisi bir Geçgin kişisi olarak sessizlik üzerine düşünür. Belki de eksik olan tek şey sessizliktir, "*insanın kafasını toplamasına ya da düşünmesine izin vermeyecek kadar çok ses, çok konuşma var.*" (27) Dikkat edelim, eleştiriden ve önceki asal izleklerden vazgeçmek bir yana, eleştiri sürüyor ve büyüyor. Örneğin, avukat '*moralî, sağlığı yerinde*' dil kalıbını rahatça kullanıyor. Bu kalıp yalanın kapsama alanının dönemsel tinidir. Olayın hangi yanında olduğuna bakmadan herkesin, olayın bir yanından tutuyor ve oradan besleniyor (!) olmasında bir tuhaflık yok mu? Tabii, çark öyle düzenlendiği için ve erk (*iktidar*) oyunun kurallarını belirlediği için karşı çıkanlar da kurallara uygun savunma, direnme, dil, davranış içindeler, yani yapay bağlamın. Tutukevinde görüşme. "Mahpus, mahkûm, hapis. *Bundan sonra işiteceğim sözcükler bunlar mı? Bundan sonra ben de bir mahkûm yakınıyım artık. Mahkûm yakınları denen, sıraya giren, bekleyen, üstü başı aranan, yürü denince yürüyen bir topluluğun parçasıyım. Bu topluluğu birbirine bağlayan hiçbir bağ yok, birbirine yabancı, farklı farklı insanlardan oluşmuş bir topluluk bu, bir tek bağ var, yasanın hükmüne uğramış olmaları.*" (38)

Kadın evine dönüyor. David, kocası, Türkiye'de olan biteni anlamakta güçlük çekiyor. Oğlu Can'ı bu kez spora (beyzbol) kendisi götürüyor: "*Oğlum sopayı elinden düşürüyor. Bir an öylece duruyor, sonra eğilip alıyor. Bir kez daha, kucağıma verildiğinden beri hissettiğim o duygu içimde yeniden uyanıyor. O benim etim, kanım, canım, bu doğru, bedenimin bir parçası gibi onu taşıdım, ona ben can verdim. Ama aynı zamanda o, yani oğlum dediğim bu varlık, sanki birdenbire dünyada belirivermiş, hiçbir yerden çıkıp bana gelmiş gibi hissediyorum. Bu duygu da öteki kadar gerçek. Biri, bir şey, bir rastlantı, suya bırakılan o bebek gibi onu rahmime bıraktı. Kimsesi yok, kimsesiz, sahipsiz. Bu kimsesizlik bana verildi, benim kollarıma, avuçlarıma bırakıldı.*" (40-1) Yine bir yan ama yaşamsal izlek açılıyor, yaşama yeni bağlamları içre bir yaprak daha karışıyor. Bunu söylüyorum çünkü Geçgin'in bu son romanındaki yazınsal atağının iyi saptanması gerekiyor. Kadının hem oğluya hem babasıyla ilgili düşünce akışları yazarın kimlik (cinsiyet) aşan yetisini de imliyor. Babasını kocası David'e, bir egemen olarak düşünemediğini söylemesi, bir ayrıntı gibi görünebilir ama yeni bir alan açabilecek önemdedir. Yalnızca duygusal bir tepkiyle yetinemeyeceği açık, dava siyasal bir davadır ama herkes hukuktan söz edebiliyor. 47. sayfada yazar önemli bir adım daha atarak Türkiye'deki '*entelektüel*'i tartışmasının odağına alıyor bir tutuklu yakını, düştüğü yeri yakan acının sahibi üzerinden, siyasal erkle iş birliği

yapanlardan söz ediyor. Kadının (Aslı) evliliği de yandaş basın başlığına çıktı bile: *Generallerin Yahudi Gelin ve Damatları*.

Bu kez ailece Türkiye. Buruk, içten içe sızlayan bir yan izlek daha yüzeye çıkıyor, belki görünüp yitecek: “*David salonda kendine bir köşe buluyor, o köşeye sığıyor. Tekli bir koltuk bu, elinde ya bilgisayarı var ya da karıştırdığı bir kitap. David nerede olsa bir köşe bulup sığıyor. Bir zamanlar David bir yabancıydı, yabancılığın çekiciliğiyle doluydu, uzun süredir yakınım, bana yakın biri, yakınlığın içinde belki artık göremediğim biri. Önce yabancılık, diye düşünüyorum, sonra yakınlık, peki ama sonra ne geliyor?*” (50-1) Yalnız bırakıldık, diyen annesine söyleyebilecek bir söz yok. Belki de asıl üzüntü kaynağı yaşanan bu olay değil, çok daha önce yapılmış, ama acısı zamanında çekilmemiş başka bir yanılttı. Görmezden gelindi. Peki neydi, asıl yanılt olan? İşte Geçgin ana yapıtına eklemenebilecek bir yan izlek ipucu daha...

Avukatın savcının hazırladığı savlardaki tutarsızlıkları imlemesi, üstüne Kafka’dan söz etmesi yeterince sinir bozucu. Ve bir rastlantı, işte bir yan izlek daha. Gençlik sevgilisi Mehmet’le karşılaşma.

Kadın okulunda (ABD), öğrencilerine ders anlatıyor (Antropoloji). Sonra yine Türkiye. Gidip gelişler... ABD’de bir Türk öğrenci kızla tanışma, ülke ve dil (Türkçe) özlemi ve gurbet izleği, roman destesi içinden süzülen bir başka katman daha. Evli ve bir çocuk sahibi Mehmet’le buluşma. *Kürt*. (Çünkü yazar gösteriyor Mehmet’in *Kürt* olduğunu, mendil satan çocukla Kürtçe konuşurarak. Ama boşuna değildir. İleride Kürtler konusunu ve Cumhuriyet’in tepkelerini tartıştıracaktır Mehmet’le Aslı’ya. Tüfek duvarda boşuna asılı değildir.) Başını kaldırıp yüzüne bakıyor Mehmet’in Aslı. “*Kim bu Mehmet? Yabancı bir isim, yabancı bir adam. Ne yapıyor? Zorla kendini bana anımsatıyor, dikkatimi ona yöneltmeye zorluyor.*” (75) Yaşamını böyle zorlu bir dönemde karıştırmak istemiyor ama Mehmet arayınca geldi, şimdi karşısında oturuyor. Karaköy’de genç bir adam çıkıyor karşısına: *Paran var mı abla?* Bu isteme, dilenme değil, bir buyruk: *Para ver!* Tutukevinde görüşme ve konuşmalardaki tutukluk, eğretilik, inanmadan söylenen sözler, dilekler... Böyle olduğunu ayıca bilmenin acısı... Tutuklu baba, doğru dürüst babalık yapamadığını mı söylemeye çalışıyor. Ama neden? Aslı’nın David’le evlilik bağları iplik iplik çözülüyor, sanki başa gelen Olay tüm düğümlü yazgıları (anne-kız, baba-kız, anne-oğul, kadın-eski sevgili, kadın-toplum, vb.) gevşetiyor, başka yerlere savuruyor ama tek başına Olay belki de her şeyi açıklamaya yetmez. “*Konuşalım,’ diyor David.*” (85) Anneyle bu kez daha uzun sürecek birlikte yaşam başlıyor. David, Can’la birlikte ABD’de kalıyor. Annenin çevresi, arkadaşları; sorunlu yeni(den) tanıklığı ve yüzleşmeleri kaçınılmaz kılıyor: “*Konuştukça aptallaşıyorlar, aptallaştıkça da konuşuyorlar. En çok akli, sağduyuyu temsil eder gibi konuşanların beni kızdırdığını fark ediyorum. Ama kendimi bunlara karşı korumam gerek, diyorum, öfkeye, çileden çıkmaya, tiksintiye, içi içini yemeye, her akşam ekran karşısında kızıştırılan tüm bu duygulara karşı korumam gerek. Akıl bizim artık çöküp gitmiş son mitimiz olabilir. Peki öyleyse geriye ne kaldı? Tüm bu duygular, kin, nefret, öfke, hınç, yok etme arzusu mu? Ama insan bu duygularla nasıl yaşar? Yaşayabilir mi?*” (89) Burada Geçgin’in toplumsal yanılısamaya, aymazlığa dönük örtük de sayılamayacak eleştirisi can alıcı ve bugün bile tamamlanamamış bir eleştiri, ne yazık ki. Yazarımız bir olayı (siyasal bir dava ve kurbanlarını, onların yaşadıklarını değil, bu olayın tetiklediği bir dizi çözülme, kapanış ve kaçış biçimlerinde de olsa kilitlemiş, düğümlemiş toplumu, dünyayı göstermenin, açığa çıkarmanın derdinde. Tıpkı önceki 12 Mart, 12 Eylül anlatıları gibi. (Örneğin, Adalet Ağaoğlu.) Klasik kurguyu, odağa bağlı akışı yörüngelerinden ya da dışarıda kalan



(daha çok da artıklarından) tanımlamaya, aslında gösterilmeyeni görünür kılmaya çabılıyor. Roman boşluğun, tanımsızın dolayında dönüyor.

Babanın evdeki odası. Odayı dolduran kişiliği. Kimdi babası? Ne severdi? Okurdu? Terekteki İngilizce *Moby Dick* ne anlama gelir? Kızının iki kitabı da orada. Ya bir öğretmen olarak kendisi? İyi bir öğretmen olmadığını biliyor. Yaşamın kıyısında tutunma umutsuz öz çabasının ayrımında. Onu yaşama bağlayan şeyler uzaklaştıkça boşluğa düştü düşecek gibi. “*Sanki akan deniz değil altımdaki kara, kara köpürüyor, kara çalkalanıyor, ben de bir kıyıdan uzaklaşır gibi akıntıyla uzaklaşıyorum. Ama akan karaysa nereye uzaklaşıyorum? Gözümün önüne kendi kenarında biriken bir dünya geliyor, kenarından aşağıya dökülmeden önce bir su gibi kabarıyor, çalkalanıyor, şişiyor. Öyleyse burada, kendi üstüne biriken dünyanın kenarında çalkalanıyorum, suyla birlikte yosunlar gibi alçalıp yükseliyor, boşluğa dökülmeden önce azar azar, milim milim sürükleniyorum.*” (94) Buralarda Ayhan Geçgin’in bildik evreninde, iklimindeyiz. Kopuş noktasında gezinen, sınır duygusunu aştı aşacak insansızlaşmanın evreni(ne dönük tükenişin yürüyüşü). Roman aslına ikinci bölümüyle dönüyor, rayına oturuyor yazar bağlamında.

Mehmet’le Kavak’ta yemek. Ülkeyi konuşuyorlar. Aslı herkesin olmayan bir hukuktan varmış gibi konuşmasını gülünç buluyor. Ülkede herkes yitiren yanda, yani ‘*mağdur*’. Erkin (*iktidar*) gücünü tepe tepe ve tepeleyerek kullananlar ise her zaman, öldürürken bile en ‘*mağdur*’. Evde, anneye masa başında yapılan sert bir *Cumhuriyet* tartışması. Annesinin bir toplum nasıl bu kadar geri gidebilir sorusuna ‘*ileri*’ kavramının kofluğuyla yanıt veriyor Aslı. Acaba ‘*ileri*’ kavramında bir sorun olmasın. Yani, gericiliği Cumhuriyet mi yarattı bu durumda? Ee, Cumhuriyet’in sürekli korkusu bu olduğuna göre... Buradaki önyargılı anne imgesi ülkemizde yaygın ve sinsî bir biçimde yerleştirilen ‘*bıyıklı Atatürkçü aptal kadın*’ı çağırıştırıyor ister istemez ve Aslı gibileri bu aptal Cumhuriyet kadınları (ve tabii erkekleri ile de) nasıl başa çıkabileceklerinin bıkkın umutsuzları bu durumda. Yoruldular Cumhuriyet akikatini kuş beyinlilere anlatamamaktan... Biliyoruz, Ağaoğlu’ndan beri havlu atan atana. Aptallarla mı uğraşınlar hâlâ, dünya demokrasiye (aslında sınırsız piyasaya) açılır, yükselen *Yuppie*’ler, *Neocoon*’lar tüm çekicilikleri (*cazibe*) ile küreyi har vurup harman savurur, türbanın, çarşafın, ‘*fena halde*’ sivil toplumun önünü sonuna değin açarak özgürlük yanılısaması yaratırken. Geldiğimiz noktada hakikat kapanın elinde ana babasız, öksüz kalakaldı. Hakikatin hızlı ve dizisel (*seri*) üretim çağı içerisindeyiz ve sanat da hemen tüm biçimleriyle bu dizisel üretimin bir parçasıdır, denebilir.

Sonunda ‘iddianame’ açıklanır. Yeni bir tutuklama dalgası, arkadan... Aslı sıkça yürüyüşlere çıkıyor. Yoksul yerleşimlere açılıyor. Görüntüler, insanlar, konuşmalar... “*Geri dönmek için etrafıma bakıyorum. Düşünüyorum, peki ama geri neresi?*” (124) Memet’le *Kürt, Sömürge, Kürtçülük* vb. üzerine yapılan söyleşi. Sevişiyorlar. “*Bir an onu üzerimden atmak için karşı konulmaz bir istek duyuyorum. Bu adam, diye aklımdan geçiyor, üzerimde ne arıyor? Hatta, hangi hakla? Ben izin verdim, diyorum kendi kendime, böylece bedenim üzerimde yalnızca benim hakkım olduğuna kendimi ikna etmek ister gibi. Bastırıyorlar, bastırıyorlar, diyorum, üzerime abanıyorlar, ezmek için bütün güçleriyle abanıyorlar. Kim, kimler?*” (136) Sevişmenin ortasındaiken dışarıdan gelen yıkım sesleriyle irkiliyorlar. Yatakta olup bitenle yıkım sesleri arasında nasıl bir ilişki var?

Bu bayrak, aynı bayrak kimi temsil ediyor. Eski egemenlik biçimini mi, bugünün yeni yönetim erkini mi? (138) **XVI. Bölüm**’de Aslı, Türkiye sorununu özetleyen bir yazı kaleme alıyor. Sonra usundan şunları geçiriyor: “*Sahipsiz, yani hiç kimsem ve hiçbir şeyim yok. Tek sahip olduğum, aynı zamanda bana sahip olan tek şey işte bu hiçbir şey, bu hiçbir yer, işte bu hiç kimse.*” (142)

David'e, üniversiteden izin alarak Türkiye'de kalmak istediğini söylüyor ve Can'ın da kendisiyle kalmasını. Bir yeni, olağandışı durum daha. Bir yanlış bir başkasını tetikliyor ve zincirleme sürüyor. Duruşma gününün ayrıntılı betimi. (**XVIII-XIX. Bölüm**) Memet'le yarım kalan bir sevişme: "*Bedenim kapalı, yararı yok.*" (168) Geleceği olmayan bir insan gibi duyumsuyor kendini. "*Artık bir dünyadan bile söz etmek nasıl mümkün olur? Birdenbire artık yaşamın önümde uzanmadığını hissediyorum, yaşam artık arkamda, diyorum, sırtımda, katılaştan bedenimde, boynumda, omuzlarımda hissettiğim o ağrıda.*" (168-9) Mehmet'in çarpılmış yüzüne bakıyor, bir arada olmak için neden yok ama olmamak için de yok. Bir arzuya yanıt verdiğini söylüyor yalnızca. Ama aslında belki de sürüncemede bir yaşama böyle sürüncemede bir ilişki en uygunu olurdu.

Tutukevinde babanın yürek bunalımı (*kalp krizi*) geçirmesi. Aşılması gereken sayısız engel... Savcıya güçlülük ulaşma ve gücün insanlık dışı erkine (*iktidar*) bir kez daha acımasız tanıklık. "*O Türkiye artık yok.*" (179) Ne saçmalıyor bu adam? "*Odadan allak bullak bir biçimde çıkıyorum. Titremem ellerime, oradan ayaklarıma yayılıyor, gözlerim doluyor. Hasta bir adamın kızı, bir kız evlat, ben. Tüm bunlara karşı bunu ileri sürdüm, buna tutunmaya çalıştım, bir kız evlat, kör babasının koluna girmiş, sürgün yollarında yanı başında yürüyen bir Antigone. Ama bu kız babasına duyduğu hissini adını bile koyamıyor, bu kız niçin babasının yanında onu bile bilmiyor.*" (181) Babası, sayrı (hasta) yatağında, kızına, vazgeçtiğini, doğru sözcükleri bulamadığını söylüyor. Altın üniformalar (Amiral) içinde kendilerini bir şey sandıklarını söylüyor, oysa çulmuş, çaputmuş tümü. "*Çöpmüşüz, çöp, bizi çöp gibi bir kenara attılar.*" (184) Tutuklu amiral o kötü koşullarda acımazlıkla tutukevine götürülür: "*Hepimizden, diyorum kendi kendime, yetinmemizi istedikleri bu, sağ kalmak, sağ kalmaya çabalayarak geçen bir yaşamı, yaşam diye kabul etmek.*" (188) Son bölüm (**XXI.**) romanın belki en ilginç bölümü. **Bir Dava**, dönüp **Uzun Yürüyüş**'e ve Geçgin yazı siyasetine (*poetika*) sımsıkı bağlanıyor. Aslı'yla okurlar olarak gerçekleştirdiğimiz bir bakıma *uzun yürüyüş*tü. Son bölümde kendini rastgele bir yürüyüşe bırakır Aslı: "*Nerede yürüyorum? Dünyanın bir yerinde, beton bir zeminin üzerinde. Biri sorsaydı bundan daha fazlasını söyleyemezdim. Adımlarım bir yere basıyor, diyorum kendi kendime, öyleyse burası bir yer, dünyada adımım kadar da olsa bir yer.*" (190) Az sonra yürüdüğü yol yol olmaktan çıkar. Sur dibi. Küçük mağaralar, keskin kokular, pet şişeler, ambalaj paketleri, kutular, çer çöp. Kimse yok. Mağaralardan birine giriyor. İçki şişeleri, dışkı kalıntıları, iğrenç bir koku. Aslı ne yapmak istiyor, nereye varmak, daha ne olmak? İsteddiği (saltık nesne) olacak yürüyüşü sürdükçe, onu Amerika'dan, oğlundan, o ayrıcalıklı dünyadan koparıp alan uzun yürüyüşü... Babası, çöp gibi atıldıklarını söylemişti. Çöp olmak, sonuna değin. Bir yol. Yalnızca ona ayrılmış, Aslı için: "*Bu olay hiç kuşkusuz benim başıma geldi ama beni ne ayırdı ne de bana ayrılmış, bulmamı bekleyen bir anlamı var. Tersine, benle öyle ilgisiz ki bu ilgisizlik içinde ben de ortadan kayboluyorum. Başıma gelmiş ya da gelmemiş, hiçbir şey fark etmiyor. Bütün hayatım değişse bile fark etmiyor.*" (192) Artık o yazgisına dönüşmüş biri. Yazgisını yaşayan... Karşısına biri çıkıyor, topallayan, hiçliğin ortasında tuhaf bir varlık, bereli, kırıksık, çenesinde parça pürçek tüyler, dişsiz. Deli mi? Üstüne atlıyor. "*Yerde, sırtüstü, tiksintiyle kasılmış, kımıltısız duruyorum.*" (193) Tecavüzse tam değil. Sürtünüyor, üzerinde debeleniyor. Ağzını yüzüne yapııştırıyor, orasını burasını sıkıştırıyor, salya sümük. Sonunda silkinip üzerinden atıyor adamı ve cinsel organını görüyor: "*Kahverengi mor, sanki yaralarla kaplı, inik, büzüşmüş bir organ, bir parça bozuk et gibi önünde sallanıyor.*" (194) Ne istiyorsun sorusuna, '*iri, koyu, balgam gibi bir tükürükle*' karşılık veriyor. Tükürük sağ gözüyle yanağında. Üzerine oturduğu taş dönmek istiyor, adam uzaklaştıktan sonra. Daha kötüsü olabilirdi düşüncesinde

yankılanan zavallı avuntu duygusu. Sonra. Oğlu Can'la yeni bir duruşmada. Havalar iyice soğudu. Can karşıya bakıyor. Ne görüyor baktığı yerde? Niye burada bu çocuk? Ona nasıl kılavuzluk edecek? Daha kendi önünü göremezken... Kendini bir çocuk, hatta bir bebek gibi hissediyor: *“Tükürüğün kokusu tekrar burnuma geliyor. Adamı düşünmek beni hâlâ öfkelenendiriyor. Yine de, düşünmek istemesem bile, otuzunda torbasıyla harabeler içinden aksak adımlarla yürüyen o adamın görüntüsü, nedense, döndüğümünden beri yaşadığım ne varsa, hepsine, sanki hep oradaymış, görüş alanımın sınırından her zaman geçmiş gibi yerleşiyor (...) Elim, istemsizce yanağıma gidiyor. Bu koku, diye düşünüyorum, galiba, yüzümden hiçbir zaman silinmeyecek. İnsanlar ağır ağır, tek tek, hapishanenin küçük kapısından içeri girip kayboluyor. Ben de oğlumun elinden tutuyor, kapısından bile isteye girmek üzere hapishaneye doğru yürüyorum.”* (197)

Kitabın sonunda yazar açıklaması şöyle:

*“Kitap gerçek bir davadan esinlenmiş, bu davanın tutanaklarından yer yer yararlanmış olsa da adı üstünde bir roman, bir kurgudur. Her şey hayali bir Türkiye’de, hayali insanlar arasında geçmektedir.”*

## Sonuç

Bugüne değin yazıp yayımladığı beş roman üzerinden çıkarımlarımı, yukarıdaki yazı boyunca ve yeri geldikçe yaptığımı düşünüyorum. Aşağı yukarı Ayhan Geçgin'in yazma ve yazmaya direnci konusunda bir düşünce somutlaşmış olmalı, hatta geçmişten geleceğe yazınsal eğilimleri de. Çünkü yazar açıklığı, kesinliği (*netlik*) bir yazı yordamı ve erdemi olarak öneriyor olmasıyla günümüz dünya ve Türk yazını içinde sıra dışı, önemli örneklerden biri. Oysa bu tür yaratıcı kaygılar epeyce gerilerde kaldı diye düşünür olmuştuk uzunca bir süredir. Özetle ve gelecekteki yapıtlarını ayrıç içine alarak, ayrıca yarım kalmış sözümüzü ileride tümlene sözü vererek söylersek:

- Ayhan Geçgin roman türüyle çelişme pahasına roman yazmayı göze almış, bu nedenle de yapı-kurgu sorunlarıyla fazladan ve incelikle, bilinçle uğraşmış bir yazardır.
- Romanının gerekçesi düşünsel bir gerekçe olduğu için yazar hem yapıtı hem okuru zorlayan bir ikilem içerisindedir. Düşünsel kaynakları ve yargısı ile bir tür olarak roman (dramatik çatı) çelişmektedir ve buna karşın ortaya çıkan yapıt ayrı düzeylerden konuşan, tuhaf denebilecek bir gerilim barındırmaktadır. Buna yüzeydeki yazınsal kabuğun (*mostra*) kılcal gerilimi diyebiliriz ve porselen yüzey iticiliği, erişimsizliği yerine bu nedenle yine tuhaf bir biçimde büyüleyici bir çekicilik taşıdığını ekleyelim. Yüzey çalışmasının (betimsel) büyüü... Böylelikle bizi çok önemli bir konuda yeniden düşünmeye zorluyor Geçgin: Boyutlar sorunu...nasıl değerlendirilmeli?
- Tüm romanları için geçerli ana izlek toplumundan kopmuş tek insanın artık birey (toplumsal kimlik olarak) kalamaması ve kendini tüm kimliklerinden sıyırma eğilimi içine doğal biçimde kayması. Tabii bundan doğan çelişki de bu kişinin aynı zamanda anlatıyor olması (Ben anlatıcı). Joyce, Beckett vb. örneklerde yazının akışını da bozan, hatta tersleyen silinme süreci Geçgin'de bir noktadan sonra izlenemiyor. Kafka'da ise nesneleşmiş, donmuş süreç olgu olarak sergileniyor, derleme (*koleksiyon*) katılıyor ve burada duruluyor. Geçgin, olgunun çürümesi, zamansızlaşmasıyla, yani sonrayla bile değil sonrasızlaşma süreciyle daha ilgili.
- Yapı bağlamında odaksızlığı tümüyle göze alamıyor yazarımız, bunu yapsa yazmaması gerektiğini biliyor ve bunu da bir yerlerde kendisi dile getirdi.
- Bu eğiliminin (odaksızlığı tümüyle göze alamamak) kaynağı da ikircimli, belirsiz kalmak zorunda. Düşünsel kaynak (bana göre) toplumuna yabancılaştırmış, yabancılaştırma ötesinde nesneleşmeye yargılı öznenin nesneye yönlü zorunlu akışı desteklemeye yetmiyor. (Aslında en yetkin örnekleri vermiş olmasına karşın varoluşçu yazının da sorunudur.) Ancak anlaksal (*zihinsel*) bir etkileşim eylemi ayrıç içine almayı becerebilir ve sonuç her koşulda inandırıcı olmaktan çıkar (Sartre, Camus, vb.) Öte yandan toplumsal yalıtım, toplumdışılaşma, vb. toplum-tinbilimsel (*sosyo-psikolojik*) anlatı verileri sıkça gelip düşüncenin, varoluşsal gerekçesizliğin duvarına toslamakta, böylece yapıt düşünsel ve edimsel uygulamalar arasındaki kopuştan da payını alarak, yine tuhaf ve büyüü biçimde kurgusal gerilimi yükseltmektedir.

- Yukarıda belirttiğim ikilemler, değişik ve çelişik okurları avlayabilme yeteneği ve gizilgücünü taşıyan yapı ögesine de dönüşür. Ama *bir* yerli okur konumu Geçgin yapıtını bulunduğu yerden tanımlamakta güçlük çekecektir, çünkü temel tutarsızlık, uçurum zıplamaya hazırlanan okuru içine çekmek için orada hazır, derinleşerek beklemektedir.
- İlk dört roman hazırlık dönemi romanı olarak adlandırılırsa yeridir. Ana izleğe yoğunlaşan ekinden (*kültür*) doğaya ya da *kendi-için*'den *kendinde*'ye doğru ısrarlı ve sürekli, sabırlı bir çizgide yürüyen kopuşun (bir tür *Amok* koşusu) betimi tamamlanmıştır. Eksik kalan ve süreci destekleyen ya da onunla çelişen yan ya da ikincil izlekler, akor dizileri gibi beşinci romanla yapıta üçüncü boyut (derinlik) eklemiş, yine tek anlığın (*zihin*) içinden yansıtılan betimsel anlatı anlığa çarpan yan etkilerle daha kakışmalı (*grift*), daha sık düğümlü ve canlıca çoksesli anlatı izlenimi yaratabilmiştir ama bu çokseslilik yanıltıcıdır. Çünkü ana izlek hâlâ egemen izlektir, orkestra şefi aynı zamanda orkestradır ve dünya, içindeki insanla birlikte tükenmeyi sürdürmektedir.
- Ayhan Geçgin açısından önemli olan ise, bu tükeniş, yok oluş anlatısından bir toplumsal kabartmanın, bir haritanın da ortaya çıkması. Bence yazarımızın başarılarından biri. Dünyayı ayraç içine alırken bir dünya fotoğrafı çekip çıkarabilmek, bilinçli niyetinin de bir kanıtı olarak görünüyor. Aslında huzursuzluk hem olmaktan hem böyle bir dünyada olmaktan kaynaklanan bir huzursuzluk. Ama ikisi aynı şey değil ve bu ikisi birbirinin yerine sıkça geçtiğinde niyeti iyi ya da kötü oluşuna bakmadan sorgulamak kaçınılmazdır.
- Harita ilginç biçimde yaşadığımız coğrafyanın haritası: Türkiye. Yine Geçgin Türk roman geleneğine saygılı sayılabilecek bir dönüş yaparak bir yandan da çelişmeyi göze alıp kişinin tükeniş öyküsüyle ülkenin tükeniş öyküsünü koşutluyor. Bunu önemli birçok yazarımız geçmişe karşı bir görev olarak üstlenmiş, tasarlandırmıştır. Yazarımızın bunu bilinçle yapıyor oluşu hem acı hem sevinç yaşatan bir tutumu imliyor.
- Uzunca bir süredir çok az tanık olduğumuz, anlatısına saygı ve içtenlik düzeyi Ayhan Geçgin'i günümüz yazarları içerisinde öne çıkarıyor bizce. Bu yapıtının arkasında dolu ve diri emeği görmemizi de sağlıyor. Ve bu özlediğimiz bir yazar (yaratıcı) tutumudur. Ortaya (yeniden) çıkardığı tartışmalarla birlikte... Onda kolaycı hiçbir şey olmadığı, titiz dil özeni, işçiliğinden ayrıca bellidir.

## KAYNAKLAR

- Ayhan Geçgin; **Kenarda** (2003), Metis yayınları, Üçüncü basım, 2016, İstanbul, 199 s.
- Ayhan Geçgin; **Gençlik Düşü** (2006), Metis yayınları, İkinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 241 s.
- Gecgin, Ayhan; **Son Adım** (2011), Metis Yayınları, Beşinci Basım, Aralık 2019, İstanbul, 259 s.
- Gecgin, Ayhan; **Uzun Yürüyüş** (2015), Metis Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2017, İstanbul, 150 s.
- Gecgin, Ayhan; **Bir Dava** (2019), Metis Yayınları, İkinci Basım, Nisan 2019, İstanbul, 197 s.
  
- Barış Bıçakçı-Behçet Çelik-Ayhan Geçgin; **Kurbağalara İnanıyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar** (2016), İletişim yayınları, Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 213 s.
- Nurdan Gürbilek; **İkinci Hayat: Kaçmak, Kovalamak, Dönmek Üzerine Denemeler** (2020), Metis yayınları, Birinci basım, Mayıs 2020, İstanbul, 205 s. (s.71-117)