

# Kim bilir, belki -insanlık olarak- henüz konuşmaya başlamadık

Ayhan Geçgin: Sözcükler güçtür... Birçok düşünürün söylediği gibi biz sözcüklere sahip değiliz, sözcükler bize sahip. Biz dili değil, dil bizi konuşmaktadır. Peki, ama biz dili nasıl konuşabiliriz? Gerçek anlamda dile nasıl egemen olabiliriz? Bunun bir yolu var mı? Kim bilir, belki -insanlık olarak- henüz konuşmaya başlamadık.

HÜSEYİN KESİM  
hkesim@gmail.com

Ayhan Geçgin 2003'te ilk romanı "Kenarda" ile çıkmıştı okur karşısına. Sonra 2006'da "Gençlik Dışı", 2011'de "Son Adam" ve içinde bulunduğumuz 2015 yılında ise "Uzun Yürüyüş" romanı geldi. 1970 doğumlu, ODTÜ Felsefe bölümü mezunu Ayhan Geçgin, her yeni kitabı sonrasında dergi ve gazetele röportajlarıyla görünen bir yazar değil, tercih etmiyor böylesini. Ama o her ne kadar geri dursa da kitapları da ma konuşuluyor, üzerine çalışıyor... Edebiyat dünyasında ayrı bir yeri var Geçgin romanlarının. Bu ayki Odak Yazar sayfamızda konuk ettiğimiz Geçgin, İAN Edebiyat'ı geri çevirmeyerek sorularımızı yanıtladı...

**Romanlarınızda, ana karakterinizin yokluğu ve bu yokluğun içerisinde diğerlerini betimleyerek kendisini birisi kilmaya çalıştığını hissediyoruz. Aile den kurulumu, geçmişle hesaplaşma veya kendi kelimelerinin öznesi olabilmek arzusu... Ancak etrafını, ailesini ve diğerlerini betimleyerek onlar üzerinden kendisini tanıdığımız birisi bu. Karakterleriniz kendi kelimelerini arıyor ve onlar aracılığıyla mı var olmaya çalışıyorlar? Kelimelerle şeylerin koptuğu bir çağda, kendi yasantısından önce kendi kelimelerini mi bulmalız insan?**

Kelimeleri aramak, kelimeleri bulmaya çalışmak. Bundan söz etmenin ilginç. Böyle bir şeyden doğrudan doğruya bahsettiğini anımsamıyorum. Ama iyi bir nokta. Sözcükler nedir? (Ben 'sözcük' sözcüğünü kullanayım.) Herhalde bir sürü şeydir ama ilk akla gelen iki şey. İlkin, sözcükler güçtür. Deye neyi yapıp ne yapmamam gerektiğini söylerler. Sözcükleri ele geçiren, gücü de ele geçirir, belirlir. Demek ki sözcükler üzerine her düzeye -kişisel, toplumsal vs- bir kavgadır, bu kavgaya aynı zamanda elbette sözcükler yoluyla yapılır. İkincisi, sözcükler bir dünya kurar. Heidegger'i anımsayalım. Hayvanların dünyası yoktur. Yeni doğmuş bir bebek dünyası da yoktur. Ancak konuşan varlığını, yani insanın bir dünyası vardır. Dünya bir bakıma, aslında sözcüklerin olduğu için vardır. Dünya adeta bizi bir küre, bir yuva gibi sarar; gökyüzü ya da atmosfer, başımızın üstündeki bir sensiyi gibi, sanki bizi korumak için vardır.

Şimdi böyle bakarsak belki iki tür edebiyatın olduğunu söylemek gerek. Tabii hiçbir şey kesin biçimde birbirinden ayrılamaz, ama bir yön, yönüne olarak. Bir yanda sözcüklere egemen olma çabası, sözcüklerden bir "dünya", bir "ev" kurmaya çalışan bir edebiyat. İkincisi de, sözcüklere sahip olmaktan zolan, "kekeleyen" bir edebiyat. Belki sözcüklerin zaten hiçbir zaman bir



Ayhan Geçgin

**Coezee'nin Costello'ya söylediği gibi, Kafka'nın hayvan hikâyelerinde artık konuşanın gerçekten kim ya da ne olduğunu bilemiyoruz, bir insan mı, hayvan mı, insanlaşan bir hayvan mı, yoksa hayvanlaşan bir insan mı, bilemiyoruz**

dünya, bir ev oluşturan öğeler olarak belirmediği, belirmediği bir edebiyat. Latife Tekin yıllar önce sanırım buna, "mırıldanmak" demişti.

Peki, sözcüklere sahip olmak güce, bu ikinci tür edebiyat güçsüzlük müdür? Bir yandan öyledir. Öte yandan böyle bir güçsüzlükten tuhaf şeyler, tuhaf güçler diyelim, doğar. Ortaçın Kafka. Kim kendini bir böcek yerine koyar? Bir böcek gibi duyup bir böcek gibi yazmaya çalışır? Bu "böcek", Dostoyevski'nin yeraltı adamının his-

sedebileceği türden bir böceklik değildir. Kafka'da başka bir şey vardır. Deyim yerindeyse, daha kötü bir şey. Kafka'da hayvanla insanın artık ayırt edilemez olduğu, şunun insan, bunun da hayvan olduğunu söyleyen zemini ortadan kalktığı bir bölge vardır. Kafka bu bölgeden konuşmaktadır.

Ya da Coezee'nin Costello'ya söylediği gibi, Kafka'nın hayvan hikâyelerinde artık konuşanın gerçekten kim ya da ne olduğunu bilemiyoruz, bir insan mı, hayvan mı, insanlaşan bir insan mı, yoksa hayvanlaşan bir insan mı, bilemiyoruz.

Bir de daha geniş bir açıdan şunu belirtebiliriz. Birçok düşünürün söylediği gibi biz sözcüklere sahip değiliz, sözcükler bize sahip. Biz dili değil, dil bizi konuşmaktadır. Peki ama biz dili nasıl konuşabiliriz? Gerçek anlamda dile nasıl egemen olabiliriz? Bunun bir yolu var mı? Kim bilir, belki -insanlık olarak- henüz konuşmaya başlamadık.

**Nurda Gürbülük, "Don Kışof'tan bugüne romanların genel tema'sı, karakterlerin özgün olma çabalarıdır sradan ve herkes gibi birisine dön-**

**mesidir" diyor. Sizin karakterleriniz de bu minvalde bir yol kat ediyor. Size göre, özgün olmaya çalışmak mı sradanlaşmanın ve aşağı düşmenin bir ön koşuludur? Veya, kişi bu özgün olma çabasından kurdukları zaman mı özgünleşir veya özgünleşir?**

Nurda Gürbülük bunu nerede, hangi bağlamda demiş, biliyorum, kaçırım. Benim karakterlerim öyle mi, onu da biliyorum. Akla yıllar önceden okuduğum Henry Miller'in bir söyleşi geldi. Miller söyleyişi verdiği sıralarda sekseninde. Kişisel soruya şöyle yanıtlıyordu: Bir daha dünyaya gelsem sradan bir gibi yaşamak isterdim, herkes gibi olmak isterdim.

Elbette buradaki sradan ya da herkes o çokça söz edilmiş ortalamaya insan, sürü ya da norman insanı, ya da Wilhelm Reich'in "küçük adam"ı değildir. Yeri gelmişken bu "küçük adam"ın hala ne kadar tehlikeli bir yaratık olduğunu bugün de görebiliyoruz. Herkes gibi olmak, herhangi biri olmaktır. Küçük çocukları düşünebiliriz. Her çocuk, herhangi bir çocuk. Öte yandan, her çocuğun kendine özgü yanları vardır. Ama bu yanlar hiç de "şahsi" bir şey de-

ğildir. Çocuğun "şahsiyeti" yoktur.

Yalnızca kahramanlar değil, yazarın da sradanlaşması gerekir. Belki bizler iradi varlıklar olduğumuz çok fazla inanıyoruz. Belki bir iradesizlik noktasına varmaya çalışmak gerekir.

**Yürümeğin, romanlarınızın dövründe de çok önemli bir yer tutuyor. Sizin için yürümenin nasıl bir anlam var?**

Daha gençlerde okudum, hangi yazdı unuttum, yürürken ne zaman yürüdüğümü düşünem ayakların birbirine dolanır, diye yazıyordu. Yani, ilginç, yürürken her şey üstüne düşünülür ama yürürkenin anlamı üstüne düşünülmez. Şehirde yürümek galiba artık epey zor. Neşe ki hala parklar var. Ayrıca yürümek hala para ödemedi yapabileceğimiz şeylerden biri. Ama yakın gelecekte seçilen sular gibi kalan açık alan parçaları, parklar, ormancıklar, sahil kenarları paralı olursa bir şey olmaz. Yürümek elbette birçok şey için yapılabilir. Vakti geçirmek, kafayı dağıtmak, aramak, aranamak, bir yol bulmaya çalışmak vs. Edebiyatta bizim il "Ay-lak Adam"ın dolanıp durması geliyor aklı. Ya da Sevgi Soysal'ın "Yürümek". Sevgi Soysal'da yürümek, yanlış anımsamıyorsa herhalde bir özgürlük arzusunun, bir niticedelenin mecazı gibiydi. Benimkilerde ise -mecazsız- hapishanede volta atan kişiden peyce bir şey herhalde vardır.

**Edilgen olmak, izlemek, kelimelerin yokluğu ve yok olmak. Romanlarınızdaki bu temalardan bahsedebilir miyiz? Kişiyi artık yok olabilmek istese de yok olabileceği bir alan kalmadı mı sizce?**

Evet, edilgenlik. Oysa basta, yola çıkarken sorumuz neydi? Hayatını ele geçirmek, hayatını yaratmak, hayatın efendisi olmak. Ama şimdiki, bu karmaşık konuyu başka bir zaman deyin bir yana bırakayım, sorumuzun ikinci bölümüne geçeyim. Yok olma meselesine tersinden bakalım. Klon diye bir şey, bilirsiniz. İnsan klonu ne zaman çıkar, bilimyoruz ama şimdiki en azından filmlerde ya da -özelliği koyun Doli zamanında yakından tanıtıldığını- tartışılarda su çekilmesini çok konusulduğunu görüyoruz, bu klonun statüsü ne olacak? İnsan mı, değil mi? Canlı mı, değil mi? Yani, pek yakında canlılık, ama canlılık statüsü verecek ya da veremeyecek bir hakka, yasa, sakasa hukuka bağlı hale gelecek.

Bu hak ya da yasa mantığını aslında şimdiden azınlık hakları, hayvan hakları, çevre hakları ve insan hakları denen şeyde görüyoruz. Buradaki hak ya da hukuk meselesi aslında ne dileriz? Sanırım onlara ne derece canlı olma hakkı tanıyacağız. Bu durumda klon yasayan ölü gibi bir şey oluyor, bir zombi ama korku filmlerindeki gibi değil, evcil zombi, ev hayvanı gibi bir zombi.

## Anımsayamamanın tedirginliği: Kenarda

Günümüz Türkçe edebiyatının farklı isimlerinden biri olan Ayhan Geçgin ilk romanı "Kenarda"yı 2003 yılında yayımladı. "Kenarda", şu an dört roman sahibi yazarın roman evreni, dili ve üslubuyla ilgili büyük ipuçları veriyor.

CANSU ÖZURT  
bcozurt@gmail.com

"Kenarda", unuttu ve hatırlama ikilemini bellek, zaman ve varoluş problemleriyle birleştirerek anlatan bir roman. Çok sık karıştırmadığımız, bu sebeple de pek alışık olmadığımız bir ilk roman diyebiliriz aslında. Öncelikle romanın bir hikâye etrafında şekillenmediğini, klasik roman formunda yazılmadığını söyleyebiliriz. Romanın asıl dinamiği, okura bir hikâye, bir son veya bir olay vaatinden bulunması ancak bunları tam olarak gerçekleştirmemesi diyebiliriz. Tam bir ipucu yazılmadığını ve hikâyenin başladığı düşünüldüğünde, roman bu dinamikleri kullanarak hemen hiç yok etmediğini ve hatırlatıyor.

Her şeyi duyan, gören bir üçüncü göz tarafından anlatılan roman bir önceki düşünce çümbesleye başlıyor. Ardından anımsayamamanın verdiği sıkıntı ve bunun doğurduğu bir boşluk duyguya karşılıyor. Yazarın "boğucu bir dünya" olarak adlandırdığı bu durum, romanın odak noktasında yer alıyor ve roman boyu devam ediyor. Adını bilmediğimiz roman başkışını bir flâneur edasıyla İstanbul'u arındığı ve gördüklerini bir kamera açığıyla bize aktardığı bölümler bir şehrin dönüşümünü gözler önüne sermesi açısından oldukça ilginç. Sıklıkla sözü edilen "devinimsizlik" romanın başını bu şekilde hakim olma ile birlikte en yoğun olarak duyumsadığı yerler ise yine İstanbul'u bir manzara gibi gözümüzün önüne getiren satırlar. Başroldeki kişinin kendine ait belleği yitirmeye başlamasından ve İstanbul'u ele geçiren, şehrin altını yerleştiren olan bir "dipsiz kuyu"dan bahsettiği cümleler

söz konusu kişinin giderek İstanbul'a benzediğini hissettiğini söylüyor. Kendisini, anlarını ve geçmişini artık anımsayamayan kahraman, okura, üçüncü bir gözden geçirdiğini kesitler sunularak anlatıyor. Ayhan Geçgin bu anlatımla roman kişisinin kendi geçmişi ile toplumun geçmişi arasında ki benzerliğin de altı çiziyor. "Taşı topağ alın" İstanbul'a tasradan bir bir umutla gelen insanların aradıklarını bulamamanın hüznüyle yaşamaya çalıştıkları "arka mahalleler" tüm gerçekliği ile anlatılmaya çalışılmış romanda. Çoğunlukla, bir deri imalatçısının, imalathaneye yakın bir handa çay ocağında geçtiğini gördüğümüz çocukluk ile ilgili bir handa yer alan çay ocağı vastasıyla oradaki dükkân sahipleri ve çalışanların portreleri dolayısıyla da göz eden insanların geçim kaygıları, yaşadıkları zorluklar ayrıntısıyla anlatılmış. Özellikle iş güvenliğinden yoksun bırakılan işçilerin sakatlıklarını ne derece normalleştirildiği birbirlerine taktıkları lakaplarla gözler önüne seriliyor... Ayhan Geçgin, romanın bu bölümlerindeki oluşturdığı gerçekçi çiliğin etkisiyle deri tozundan nefes alamadığımız ya da deri kokusunun burnumuzda kadar geldiğini hissediyor, öğle arasma işçileri birlikte çukp köfte etmek kokusuyla ayrılmış.

**Yalnız oluş ve var oluş**  
Yalnızlığın bilincinde olup bunu kabul etmek ve buna rağmen devam

etmek kahramanın hayatını Walter Benjamin'in "Trauerspiel"ine dönüştürmektedir. Çünkü içinde bulunduğu çevrede sayı duyulan ancak bir o kadar da yabancı olan "okumak" edimi, kahramanın ilk gençlik yıllarından beri kendisini tanımasına olanak sağlar. Bu eylem, onun için başka dünyalara geçişi sağlayan kapı görevindedir. Okudukça diğerleri gibi olmadığını fark ederek durmadan düşünmeden daha çok okumaya yönelmiştir. Okumayı varlığı aşabilmenin bir yolu olarak görse de bu onu diğerlerinden ayrı kılmakta ve yalnızlaştırmaktadır. Diğer bir deyişle de "kenarda" bırakılmaktadır. "Yalnızlık, içinde hem ölmekte olan ya da çoktan ölmüş bir varlığı, hem de kendi ölü ruhunu içinde kopardıyan, yavaşça kabuğa doğru sol alan, henüz varlığını yaban bir varlığı taşıyor". Yalnız oluş ve var oluş bir madalyonun iki yüzü gibidir. Bir devinin halinde İstanbul'un çeşitli semtlerini dolay, kalabalığına karşın kahramanın bu durumunu okuyucuya bir flâneur izlenimi uyandırmaktadır. Modern çağın getirilenden biri olan flâneur kalabalığın içinde ancak bunu kalabalığa rağmen gerçekleştiren kişidir. Kalabalığın içinde yavaş ancak kalabalık tarafından terk edilmiştir. Bu açıdan baktığımızda "Kenarda"nın kahramanını için tam anlamıyla bir flâneur diyemeyiz ancak belirli noktalardan ele aldığımızda flâneurliği özelliği taşıdığı söyleyebiliriz.

**Dil ve teknik bakımdan farklı bir roman dünyası**

Yer ve mekân betimlemelerinin başarılı bir şekilde yapıldığı romanda kahramanın geçiştiği sokaklar, geçtiği yerleri ya da gözlemlediği herhangi bir şeyi de bazen bir mezarlık odası de karşı eden onun lityatın odası olabilir- en ince

ayrıntısına kadar öğreniyoruz. Ancak romanın asıl kişisi hakkında hiçbir şey öğrenemiyoruz. Ne nasıl gördüğünü hakkında bir fikrimiz var ne de ne için bir meyhanede kendini kaybedene kadar çıktığıyla. Romanda dikkat çeken bir başka konu adı geçen her kahramanın bir noktaya kadar okura sunulması ya da sadece isim olarak verilmesi. Bazı kincil kahramanların bir görüntü kaybolması... Örneğin İ. kahramanın hayatında yer eden, birlikte sokak sokak İstanbul'u gezdiği birisi. Anlatılanlardan İ. in birtakım karakterlere ulaştığını, bir ara kaçak olarak garsonluk yaptığını öğreniyoruz ancak İ. sonraki sayfalarda ortadan kayboluyor ve akıbeti hakkında bir fikir edinemiyoruz. Aynı şekilde romanın başlarında neredese her ayrıntısına balse-dilen Horatık sayfaları çevirdiğimiz bir daha karşımıza çıkmıyor. Bu durum da okuru her şeyin geçmişte yavaş yavaş kaybolduğu düşüncesiyle baş başa bırakıyor. Yine romanın ilk sayfalarda geçen mezar metaforu ile kahramanımız "yasayan bir ölü" olarak içinde bulunduğumuz buzursuz durumun ayrıntısına varmaya başlar.

"İlk kez mezarlık birdenbir gözünün önünde belirverdiğinde daha önce yaşamın olayları içinde bir buhar gibi amaçsızca dolanıp duran, ortaya çıkıp belirsizlikle yiten şeyi de birdenbire çok güçlü bir biçimde sezmişti." Mezarlık diğer nesnelere özgün fark edilir

olmaya başlaması bir yansıma, bir sorulanın başlangıcı olarak anlaşılabilir diyebiliriz. Yer Tedirginliği ve Ay Tedirginliği olmak üzere iki bölümden oluşan kitabın ikinci bölümü daha içe dönük ve özel oluşturma öne çıkıyor. Bu bölümde hayatındaki temel taşlardan birini kaybetmenin kişide yarattığı psikolojiyi kendü üzerinden okuyucuya aktarıyor Ayhan Geçgin. Kendini kendisi içinde- biyüydükçe, genişledikçe kendisi sınırlarında hapis oluşu, insanların hem kendin hem de kendilerinin varlığına inamaları için sokaklara döküldüğünün anlatımı kahramanın psikolojisini yansıtmaya açısından önemli.

Tüm bunlara bakınca Ayhan Geçgin, ilk kitabı "Kenarda" ile gerek dil gerek teknik bakımdan farklı bir roman dünyası kurmayı başlıyor. Kimi okurların gözde caba isteyerek yarımların sayfaları bulamamaları de daha her hangi bir şeyin geçmişte yavaş yavaş kaybolduğu düşüncesiyle baş başa bırakıyor. Yine romanın ilk sayfalarda geçen mezar metaforu ile kahramanımız "yasayan bir ölü" olarak içinde bulunduğumuz buzursuz durumun ayrıntısına varmaya başlar.



ayrılığa izin vermeden, her kelimesi için özenle çalışıldığı görülür romanın nispeten mesafeli, hatta sınırları olan dil; her bir ayrıntının, devinimsizlik içinde tuzun uzadığı anlatımların cümlelerinin etkisiyle (Ayhan Geçgin'in kendi sözleriyle) "gevezlik kalıba göre dilisizlik"ten oldukça uzaktır. Ancak buna rağmen, okula kıymetli bir kitap olmadığımız söyleyeceğimiz "Kenarda" okunurunu uğras vermesini, en azından sorular sormasını gerektiren, psikolojik olduğu kadar toplumsal düşünüşüne de dikkat çeken özgün fark edilir

