

Barişçıl Olmayan Eve Dönüş: *Son Adım* ve *Uzun Yürüyüş* Romanlarında Dil ve Dünya

Seren Üstündağ*

Öz

Monolingual paradigma, ulus devlet inşasının temellerinden biri olarak ortaya çıkar. Her ne kadar, özellikle ulus-aşırı edebi üretimlerin artışı bu paradigmanın en azından en parlak dönemlerini yaşadıkdan sonra, yerini post-monolingual çağa bıraktığı izlenimini verse de tek dillilik bütün edebi dinamiklerin temeli olmaya devam eder. Aynı şekilde, edebi dolaşımında kendine yer edinebilmek için, bir tek dilin sınırları içinde üretim yapmak gereklilik olmayı sürdürür. Bu tek dil çatısı altında, mevcut üretim-tüketim sistemi içinde var olmanın dayattığı nihilizm ve onun radikal yansımaları da kendi ifadesini giderek sözsüzleşen bir dilde bulur. Bu bir edebi üretime dönüşür, fakat bu durum, üretimin konforlu bir zeminden yapıldığına delalet etmez. Aksine, edebi üretimde karşılığını bulan mevcut üretim sistemi içinde ayakta kalmaya çalışan bireyin tek dil sınırları içinde var olma çabası, dil ve dünyayla kurduğu ilişkiyi tekinsizliğe, oradan da dile ilişkin temel bir soruna götürür: Dilin kaybı. Ayhan Geçgin'in *Son Adım* ve *Uzun Yürüyüş* romanları, tam da bu sözsüzleşme/kayıp sürecinin ve değerlerine dünya bulamayan nihilist kavrayışın izlerinin sürülebileceği edebi üretimlerdir. Bu makale, bir yandan Türkiye'nin tek dili olan Türkçe ile yazan Geçgin'in söz konusu romanlarında, üretimin içine sızan Kürtçe/Zazacanın yarattığı çokdilliliğe odaklanırken; dil ve dilin sınırları içinde, güvensiz bir biçimde yaşamın yarattığı sözsüzleşme ve yok oluş denemesinin izlerini sürecektir.

Anahtar Kelimeler: Monolingual paradigma, çok dillilik, Kürtçe/Zazaca, Ayhan Geçgin, nihilizm

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

seren.ustundag@bilkent.edu.tr

Makalenin gönderim tarihi: 26.12.2017. Makalenin kabul tarihi: 15.01.2018.

Returning to the Home Where There Is No Peace: Language and the World in the Novels *Son Adım* and *Uzun Yürüyüş*

Abstract

The monolingual paradigm has emerged as one of the basics of the nation state construction. Although, it seems replaced by a “post-monolingual” era, after its times of glory, it still maintains to be the grounding point of literary dynamics. Likewise, it is still a necessity to write within the borders of a certain single language to get into the literary cycle. Under such a monolingual umbrella, the nihilism imposed by the current precarious work and its “radical” reflections find their expression in a language which gradually becomes wordless. This turns into a production, yet this does not indicate that this production is being carried out in a comfort zone. On the contrary, trying to survive within the current production system which finds its response in the literary production, brings the relationship of the individual with language and the world to an uncanny position and throws this struggle into the more basic problematic of wordlessness/loss of language. Ayhan Geçgin’s novels *Son Adım* [Last Step] and *Uzun Yürüyüş* [Long Walk], are the literary productions which make it possible to follow the traces of that wordlessness/loss of language process and the nihilistic comprehension which is not able to find a world to its values. This article, on the one hand, focuses on the heteroglossia leaking out of the mentioned novels which are written in the borders of the single language of Turkey, i.e. Turkish; and it also follows the traces of the wordlessness created by precarious life and the effort to destruct the self, within the borders of the language.

Key Words: Monolingual paradigm, multilingualism, Kurdish/Zazaki, Ayhan Geçgin, nihilism

Giriş

*Eve dönmüştü. Ama ev sonunda dinginliğin kazanıldığı
sakin liman ya da barışçıl bir yer değildir. Hiçbir zaman öyle
olmamıştı. (Geçgin, 2003, s.9)*

Ayhan Geçgin’in *Son Adım* ve *Uzun Yürüyüş* romanları, İstanbul’da başlar. Fakat ilkinde bir cenaze, ikincisinde ise adı bilinmeyen

karakterin verdiği ani bir karar, onları merkezden çevreye, batıdan doğuya, bir dilden başka bir dile taşır. Halbuki, İstanbul da hem merkez hem çevredir hem batı hem doğudur; pek çok dil bir aradadır burada. Fakat her iki romanda da karakterler yazarın deyimiyle barışçıl olmayan evlerde oturmaktadır ve bu evlere değen sözcükler, daha anlamını belirlemeden kırık dökük parçalara dönüşmektedir. Her iki romanda da evden ayrılıp yabancı bir mekâna doğru yol alınır; her iki yabancılıkta da eve benzer bir şeyler vardır barışçıl olmayan. Dilin her iki romanda da hissedilen tekinsiz yapısı, çoğu zaman bir gevelemeye dönüşmesi ve asla tam olarak işlevini sağlamayı, söz konusu romanların dillerine dair temel bir soru sordurur: Bu romanların dili nedir?

Sadece bir organı ifade eden dil ile konuşma işlevini gören dil arasındaki ilişki, aslında tıpkı sözcüklerin anlamla kurduğu rastgelelik ilişkisi gibi benzer bir bağdan daha fazlasını taşımaz. Organın varlığı, söz gelimi, konuşma ediminin sağlanması için yetersiz kalabilir. Ya da anlam, dolaşım esnasında o kadar çok sekteye uğrar ki asla başı-sonu belli bir güzergahta ilerlemediği gibi, hiçbir zaman bir neticeye varmaz. Bununla beraber, hiç de tek boyutlu olmayan, içinde pek çok rastgelelik taşıyan dil, ulus devlet sınırlarını belirlemede temel ayırım noktası olarak görülür. Nitekim David Gramling, monolingualizmin (tek dilciliğin) 17. yüzyıldan itibaren uluslaşma sürecinde devletlerin temel paradigması haline geldiğini söyler (Gramling, 2016. s.1). Ulus devletlerin uluslarını tahayyül etme ve üretme süreci, hemen hemen monolingualist (tek dilci) ajandanın programına göre çizilir. Dil, ulusun sınırlarını çizen temel araç olarak, standart, tek, homojen bir varlık olarak tahayyül edilmeye başlanır, ulus devletler birer “tek dil” olur aynı zamanda.

Ayhan Geçgin’in söz konusu iki romanı da Türkiye’nin monolingualizmi (tek dil) Türkçe ile yazılır. Tam da bu sebeple, monolingualizm ve onun taşıdığı bütün tereddütleri, gerilimleri taşır. Karakterlerden dökülen sözcükler hiçbir zaman tam bir dil yetisi gösteremez; ya sessizlik ya da anlamsız mırıldanmalar vardır. Dahası romanlardaki karakterlerin Bülent Diken’in deyimi ile “radikal nihilist” (Diken, 2009, s.21) eğilimleri ile bu kurulduka bozulan dil birbiri üzerine yapılanarak dilin bir ev olarak kurulamayışının dünya ile kurulan

ilişkiyi belirleme biçimlerine dair izlekler taşır ve romanlara oldukça inceltilmiş bir yönetsellik aksi açar: İktidarın çizdiği sınırlar, bütün görünmezliği ile ayan beyan dilin içindedir.

O halde, romanlarda karşılaşılan bu söz öncesi mecra nedir? Karakterlerin dünyayı alımlama biçimlerinde dilin nasıl bir işlevi vardır? Söz gelimi *Son Adım*'da Ali İhsan/Alisan'ın bilme-bilmeme durumunun sürekli değişen diğer dillerle (Kürtçe/Zazaca) ilişkisinin romanın diline nasıl bir etkisi vardır? Kürtçe/Zazaca, Türkçe romanlara nasıl sirayet eder? Dahası, ulus devletlerin en belirgin işaretçisi olan dilin bu gerilimi içinde taşınması ve ulusal asliliğin bir işareti sayılması durumu, bu romanlardaki karakterlerin ve romanın kendi diline dair nasıl izler taşımaktadır? Bütün bu dilsel gerilimle beraber, roman karakterlerinin fiziksel anlamda dilsiz olmadıkları halde, onları dilsizleştiren güvensizlik hali dil mekansallaşırken nasıl bir etkiye sahiptir?

Ayhan Geçgin'in söz konusu romanlarındaki ana karakterler sıkışmış, kendini her adımda yıkıma uğratan dilleriyle, tek dilli romanın dile getiremediği çetrefilli ilişkinin ve dile dökülme-dile dökülememe çatışmasının karşılaşma alanı haline gelir. Dile dair karşılaşılan pek çok çıkmaz, sözgelimi dilin bir türlü kesintisiz anlamlı bir hale bürünemeyişi, tam da icat edilmiş ve inanılmış tek dilliliğin geriliminden doğar. Bu doğumun annesi ve yavrusu iç içe geçip belirsizleştikçe karakterlerin rahimde, söz öncesi yerde kalakalmalarına sebep olur.

Bu çalışma, tam da bu gerilim bağlamında Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş* ve *Son Adım* romanlarındaki dile odaklanmaktadır. Aynı zamanda, dilin olanaklarının romanlardaki karakterlere oluşturduğu dünyanın "nihilist" eğilimleri ve bunların dilsel karşılıkları üzerinden kendine dünya bulamayan değerlerin yarattığı dilsel, bedensel tereddütler izlenecektir: Halihazırda kabul görmüş, kullanımında olan dilin tek başlılığının yarattığı gelgitler ve bunların hem dil hem de karakterlerin dünya ile kurdukları ilişkisini etkileme biçimleri ile değerlerine dünya bulamamış, güvensiz, dilsiz, umutsuz oluşun söz konusu iki romandaki yansımalarının izleri sürülecektir.

Bir Var Olma/Var Olamama Alanı Olarak: Monolingual Paradigma

Yasemin Yıldız, monolingualist paradigmanın bireyler ve sosyal oluşumları (uluslar), “gerçek” bir anadile sahip olan yapılar olarak tahayyül ettiğini, bu sahipliğin ise, doğrudan bir etnisite, kültür ve ulusa bağlanarak anlam döngüsünü tamamladığını söyler (Yıldız, 2012, s.2) Bu paradigmanın okullaşmalar, kurumsallaşmalar yoluyla pek çok monolingua ürettiğini fakat bu katı monolingualist dönemin gevşemeye başladığını, yerini çok dilli bir çeşitliğe bıraktığını ekleyen Yıldız, bu döneme “post-monolingualizm” adını verir. Bu bir bakıma, çok dillilik ile tek dillilik arasındaki gerilime ve o gerilimin açtığı alanlara işaret eder. Zira özellikle edebiyat piyasası düşünüldüğünde özellikle göçler, tek dilliliği tehdit eder; hiç olmazsa göçle gelen diğer dillerin tek dilin içinde kendine bir şekilde alan açmasına neden olur. Böylelikle, tek dil, diğer dillerin sızıntılarıyla karşı karşıya kalır.

David Gramling ise, *The Invention of Monolingualism*'de (2016), monolingual kelimesinin arkeolojisini yaparken, bir taraftan erken orta çağdan itibaren varlığını sürdüren bir durumun tespitini yapar (Gramling, 2016, s.7-8); belli bir dilin konuşuru o dil içinde monolingualdir. Gramling kavramın günümüze değin değişen anlamları üzerinde durarak globalleşmiş dünyada monolingualizmin tahtını multilingualizme (çok dillilik) bıraktığı varsayımını irdeler. Günümüzde çok dillilik/bilingualizm vs. homojen olana karşı kültürel sermayenin işaretleri, ulus-aşırı bir dil paradigması olarak görülürken, sözgelimi 19. yüzyılın sonlarında problem olarak görülür. *The Spectator*'da yayımlanan “The Intellectual Status of the Aborigines in Victoria” başlıklı makalede (1878, Akt. Gramling, 2016, s.48), Robert Brough Smyth'in Koori halkı hakkında bulduklarının isimsiz bir yazar tarafından yorumlanışında bambaşka bir monolingualizm algısı vardır. Buna göre ancak monolingual olanlar zihinsel bir işte başarı gösterebilecektir. Benzer şekilde soyutlamaları tek dilli yerlilerin çok dili yerlilerden daha iyi anladıkları yorumu yapılırdı. Zira, çok dillilik bir bakıma kaos işaretidir ve kendi karmaşası içinde söze dökülenin açıklığını tehlikeye atmaktadır.

Bu tek dillilik ile soyut düşünme arasındaki pozitif korelasyon, globalleşen dünyada sömürgecilerin düşündüğünün çok aksi bir noktaya taşındı. Çok dillilik, adeta olmazsa olmaz bir şeye dönüşürken, tek dillilik ise düpedüz bir cehalet (Gramling, 2016, s.63) ya da en iyi ihtimalle bir renksizlik olarak anlanılmaya başladı. Çok dillilik, çok kültürlülük kavramı ile beraber kullanılırken cehaletin aksini işaret ettiği gibi politik anlamda da barışçılığı çağrıştırır oldu. Öte yandan ise hem edebiyat hem söz gelimi dünya edebiyatı ya da çeviri, ulus-devletlerin temsilcisi olan ulus-tekdiller üzerinden üretilmeye devam etti.

Başka bir deyişle, tekdilliliğin sınırlarının içine girmeden, hemen hemen hiçbir edebi üretim ve tüketimin mümkün olmayışı, tam da çokdilliliğin/çok kültürlülüğün son derece moda olduğu dönemlerde, aynı anda var olmaya devam etti. Bu kendi içinde yeterince çelişik olan durum, bir yandan sınırların, ulus devletlerin güdümünün pratik olarak ortadan kaldırılamadığını, dolayısıyla ulus-aşırılık kavramının ulustan türeyen ve ondan çok da uzaklaşamayan bir anlam ihtiva ettiğini gösterirken aynı zamanda, verneküler olanda, bir tür üretim mecrası yaratılmasına neden olur. Başka bir deyişle, sözelimi, Türkiye'nin monolingvası Türkçe ile yazan Ayhan Geçgin, *Son Adım* ve *Uzun Yürüyüş* romanlarında, Türkçe tek dilin içinden eser verirken, Zazaca/Kürtçe, Türkiye ulus devlet sınırlarında bir monolingua olarak kabul görmediği halde bir biçimde bu üretimin içine sızar. Bu dillerin Türkçe içinde görünmez olması beklenirken, bu diller Türkçenin içinde bir çokdillilik alanı oluştururlar. Zira, her iki karakter de buldukları yerden ayrıldıklarında bu dillerin konuşulduğu yerlere giderler. Nitekim, isimsiz karakter dağa gittiğinde Kürtçe ile karşılaşır. İstanbul'dayken Alisan'ın kulağına bir gürültü gibi gelen Zazaca ise, Bindağ'a gittiğinde gerçekten konuşulan-işitilen bir dile dönüşür ve bu dil kendisi olarak metnin içine girer: "Xatır bı tu." (Geçgin, 2011, s.183)

Her ne kadar sızıntılar bir varlık olanağı açsa da bu alan konforlu bir alan değildir. Dil, dilin sınırları ve bütün güvencesizliği ile hayatta kalmaya çalışan umutsuz bireyin yaşayacak dünya bulamayışı, dilin bu çelişik biraradalığı ile tekinsizliği daha üst bir noktaya taşır: Radikal nihilistin yok oluş denemeleriyle gelişen bir sözsüzleşme-

ye. Zira her iki romanda da başat karakterlerin yolculuğa çıkmadan önce işittikleri dile benzeyen sesler, yolculuklarının sonunda sessizliğe dönüşür. *Uzun Yürüyüş*'ün isimsiz karakterinin romanın sonunda, iletişim içinde bulunacağı diğer insanlarla gitmek yerine tek başına kalmayı tercih ettiği tam da bu sözsüzleşmenin işaretidir. *Son Adım*'da ise uzun işkence tasvirleri sözün yerini alır ve Alisan hiçbir şey diyemeden infaz edilir. Hem anadilin kaybı hem de güvencesiz yaşamın verdiği ağırlıkla hayatta kalmaya çalışan bu karakterlerin çıktıkları yolculuklar, bir anlamda dilden vazgeçmelerine, sözsüzleşmelerine neden olur.

Radikal Nihilizm, Umutsuzluk ve Dilsel Görünümler

Bülent Diken, nihilizmi şöyle açıklar: “Kökenine bakıldığında, nihilizm sözcüğü acıyı, çatışmayı ve antagonizmayı kabul edememe halini anlatır... Yani köken olarak nihilizm acı, çatışma ve antagonizmanın artık var olmadığı yanılısımalı bir dünya, aşkın bir cennet icadıdır.” (Diken, 2009, s.13) Fakat Tanrı'nın artık yaşamadığı modern dünyada, nihilizm iki biçimde var olmaktadır: İlki, “edilgen nihilizm”dir ki (Diken, 2009, s.38), bu tutku ve değerlerin olmadığı bir dünyadadır; ikincisi ise, değerleri olan fakat değerlerine bir dünya bulamayan, dolayısıyla bir hiçlik arzusunda olan “radikal nihilizm”dir. (Diken, 2009, s.45) Her iki durumda da bir yıkım vardır. Özellikle radikal nihilizm çoğunlukla öz yıkıma dönüşen, toplumsal, politik yapının sonucudur bir bakıma. Fakat toplum için durum bambaşkadır: Prekarya olmak, bir tutunamayış sendromudur, kaderdir yahut kişinin kendi hatasından başka bir şey değildir. Başka bir deyişle, toplumsal yapının kendi çelişkilerinden kaynaklanan hiçbir şey yoktur. Çeperde kalmak, ancak topluma girecek nitelikte olmayışın bir işaretidir.

Bu değerlerini yitirmiş dünyada var olmaya çalışan, fakat bir noktada, bu durumun onun iradesinden bağımsız olarak geliştiğini fark eden tutunamayanın tepkisi önem kazanır. Orhan Koçak'ın ifadesiyle: “Ya dünya kahramandan daha geniş ve karmaşıktır, ona fazla geliyor, ya da kahraman dünyadan fazladır” (Koçak, 2017, s.27) Dahası tam da bu noktada, tutunamayanın çıkaracağı ses, gürültü,

anlam, hareket, onun varlığının yegâne ispatı olarak görünürleşir. Kahramanın dünyadan fazla oluşu, dünya ile arasında bir mesafe yaratır: Bu mesafe elinde var olan ile zihninde var olanın örtüşemesine, dolayısıyla da her an kayıp gitmesi muhtemel, tekinsiz bir var oluşa neden olur. Arada oluşan mesafe, bir hareket alanı sağlar, fakat bu yok olma arzusuna hizmet eden bir devinimdir. Söz gelimi radikal nihilist bir karakter, umutsuzluk ile hareket ederek bir tür öz yıkım sürecine girecek, hiçbir şey istemeyecek, dolayısıyla bir şey istemenin en temel aracı olan dili kullan(a)maz hale gelecektir. Zira ağzını açtığı anda, yerleştirecek bir dünya bulamadığı değerleri dilinde ancak birer gevelemeye, homurtuya dönüşecektir.

Geçgin'in söz konusu iki romanında da karakterlerin deneyimleri böyle bir gevelemeye, oradan da tamamen dilsizleşip yok olmaya dönüşür. Başka bir deyişle, her iki romanda da güvencesiz işçi olarak çalışan karakterler, radikal nihilist bir tutum içine girerler: Değerlerini yaşatabilecekleri bir dünya yoktur, öyleyse kendi kendini yok etmek, bunun için de mevcut aidiyetlerin dışına çıkmak gerekir.

Nitekim, her iki karakter de İstanbul'dan ve işlerinden ayrılıp yakınlarını arkada bırakarak yolculuğa çıkarlar. *Uzun Yürüyüş*'teki isimsiz karakter kendi iradesi ile, *Son Adım*'da Alisan ise üstesinden gelemediği "güçsüzlük" (Geçgin, 2011, s.170) nedeniyle harekete geçerler; fakat bu hareket anlatı biterken bir öz yıkıma dönüşür¹. Alisan devlet şiddeti ile öldürülür, isimsiz karakter ise dünyanın geri kalanı ile bütün bağını kesip bir dağ başında adeta ölmeyi bekler.

Bütün bu arayış, bulamayıp, sabitlenemeyiş, dilin aracılığı ile ve tam da sınırları oldukça belirlenmiş olan tek dilde aktarılır. Başka bir deyişle, sosyo-ekonomik koşulların yarattığı radikal nihilist eğilim ile ulus devletin tek dilinin yarattığı açmaz, Geçgin'in söz konusu romanlarında dil dolayımı ile ortaya çıkar.

¹ Orhan Koçak, "Geçgin'i 'Türk edebiyatında Zola'nın mirasçısı' diye konumlandırmak bana düşmez. Ama işle, emekle ilgili böyle bir betimlemeye Orhan Kemal'de rastlayamayız." der. Koçak, bunları Geçgin'in *Kenarda* romanından yola çıkarak söyler fakat pekâlâ bu iki romanda da benzer izlekleri bulmak mümkündür. Bknz. Koçak, O. (2017). *Tehlikeli Dönüşler*. İstanbul: Metis.

Son Adım'da Dile Dökülemeyenler: Giriş, Gelişme, İşkence

Ölü bir babanın evin içindeki ayak sesleri ile başlar roman. Anlatıcı, ikinci tekil şahıs (sen) ile konuşan, tam da bu sebeple daha ilk cümlede, otoriter, üst bir sesin yönlendirmelerini andıran tekinsiz bir atmosfer yaratır. Karakterin zihninden geçenleri okuyabilen bu anlatıcı, dille daha en başından bir yarığın varlığının işaretlerini verir. Belki de Koçak'ın deyimi ile (Koçak, 2017, s.23) “döngü”sünü *Uzun Yürüyüş*'te tamamlayacak çemberin sıfır noktası tam da burasıdır, insan olmakla hayvan olmak arasındaki farkın kalkmaya başladığı, yani dilin yitirilişinin başlangıcı: “Her gece böyle üçle dört arası uyanıyorsun. Uykun iyi değil. Uyku seni dinlendirmiyor. Yatağa girdiğinden daha yorgun kalkıyorsun. Bu artık hayvan uykusu, diye düşünüyorsun.” (Geçgin, 2011, s.9)

Dilden dilsizliğe, insandan hayvana, şehirden doğaya, umutsuzluktan yok oluşa doğru uzanacak yolculukların ilk işaretleri olan bu cümleleri, hemen sızıntılar takip eder. Zira, dışarıdaki gürültülerle beraber Babaanne duyulur, daha doğrusu “mırıldaları” işitilir: “Ayy başım dönüyor, Ya Hızır.” Babaannenin bu ilk cümlesi, bir tam cümle olamayışı ile kendine yer bulur. Standart Türkçe değildir bu dil, bozuk, çoğunlukla “şiveli” tabir edilen, bir anlamda Türkçe olmayı becerememiş bir Türkçedir. Zira anlatıcı Babaannenin sözünü bitirip kendi sesine döndüğünde, iki dil biçimi arasındaki fark daha da keskinleşir. Bu keskinlik ise, karakterin hareketsizliği ile birleşir: Tıpkı dil gibi, gelecek de “titreyen bir koyuluk, dalgalanan bir karanlık”tır (Geçgin, 2011, s.19) ancak. Başka bir deyişle, ses, beden ve zihin, dille beraber benzer bir koyuluk içinde var olur ve aslında hepsini birlikte işlevsiz kılar.

Bu işlevsizliğin parçası olan Babaannenin konuştuğu dil tam olarak nasıl bir dildir? Ya da Ali İhsan'ın hareket kabiliyetinden duyduğu şüphe ile mırıldalara dönüşen dil hangi noktada birbirine değer? Ali İhsan kendini zorlayarak, “belki de ışıktan dolayı biraz yumuşayarak” babaannesi ile bir diyaloga girer. Fakat işittikleri ancak “kulağını tırmalayan”, “bozuk, yarım, kırık” kelimelerdir. Nihayet Ali İhsan doğrudan kendisine sorar: “Bir dil mi bu diye düşünüyorsun, bu yaptığımız bir konuşma mı?” (Geçgin, 2011, s.13)

Anlatıda bu bir türlü oluş gösteremeyen dil kabiliyeti, gösteren ile gösterilen ilişkisinin kopukluğu ile açığa çıkar. Ali İhsan “adıyla kendisi arasındaki ilişkiyi” (Geçgin, 2011, s.16) yitirmiştir sözgeli mi, kendi adının kimi işaret ettiği, onun için büyük bir muammadır sadece. Fakat yine de adını Ali İhsan değil, çocukluğundan beri ona söylene gelen Alisan olarak telaffuz ettiğini söyler. Başka bir deyişle tıpkı zihnin içindeki iki ses ya da evde duyulan ama “kırık dökük” sesler olarak duyulan dil gibi, ad da iki tanedir. Bu ikilik Alisan’ın dış dünyayı alımlayışını da belirler, dahası dış dünyadan gelen sesler de benzer bir karanlığın parçası olabilir ancak:

“Tekrarın akan, saldıran, yükselip alçalan, sessiz bir inleme gibi uzayan gıcirtısı içinde her sabah aynı eylemlerle, el edilen minibüse, istasyona, ite kaka açılan trenin paslı kapılarından gövdeler kalabalığına, kurşun renkli denizin yaklaşıp uzaklaştığı pencere kenarına, hattın iki yanı boyunca seyrelip yoğunlaşan tozlu yeşilliklerin içinden beş durak sonra Bakırköy’e, boşalan kabalıkla birlikte, dışarıya, mezarlık duvarının gerisinden yükselen, kargaların tepesinde uçtuğu dingin selvilerin yanı boyunca geniş, düşünceli adımlarla işe.” (Geçgin, 2011, s.21)

İşe gitme eylemini adeta kelimelerle somutlayan bu uzun pasaj, anlatının dilindeki boğucu çoğulluğun zorlu var oluş haline işaret eder. İşe gitme eyleminin kendisinin kaybolduğu, daha çok bir kaos görüntüsü oluşturan bu aktarım, tam da tekdilin sınırları içinde anlamsız mırıldanmalara dönüşen iletişimin dünya ile olan bağındaki izlerine işaret eder. Nitekim hemen sonra bu boğuculuğun esas anlamı ortaya çıkar: “Elbette sen de işe karşı hiç iyi duygular beslemiyorsun. Ama artık nefret ettiğini, sevmediğini de söyleyemezsin, tek hissettiğin şey bıkkınlık” (Geçgin, 2011, s.23) İnsanlığından şüphe ederken aynı zamanda, hiçbir şey hissedememe durumu ile işe gitme eylemini betimleyen uzun pasajdaki nesnelere dönüşür Alisan. Hatta, depodan bahçeye çıkma hareketi, Alisan’a, “evcilleştirilmiş hayvanlar bizleriz” (Geçgin, 2011, s.23) diye düşündürebilir ancak.

İş yerinde bedenselleşen bu hissedememe durumu, evin içinde Babaanne ile kurulan diyaloglarda sestem harekete dönüşerek ama hep aynı biçimde rahatsızlık vermeye devam eder: “Babaanne anlatırken dinler gibi yapıyorsun, ama söyledikleri kulağına gürültü gibi

geliyor, dil sanki konuşmuyor da yemek yerkenki gibi sanki şapır-dıyor.” (Geçgin, 2011, s.27) Dil burada, konuşulan şey ile konuşma işini yapan organı beraber imler. Organ olan dille, belli bir monolin-guayı temsil eden dil, büyük bir yarıkla birbirinden ayrılmış, birbiri ile olan bütün organik bağımlıyı kaybetmiştir. Babaannenin konuştuğu şiveli dil, Alisan'ın konuştuğu “İstanbul Türkçesi”, gündelik yaşamın sese/dile dökülen her bir hareketi bu yarığı daha da derinleştirir işlevi görür. Bu derinlik ise dile dökülen bir huzursuzluğa dönüşür:

“Senden kim ne istiyor? Bir açıdan kimsenin sana dokunduğu, iliştiği, bir şey istediği yok. Babaannenin bile senden bir şey istediği yok. Ama öte yandan sanki tüm dünya seni rahatsız etmek için birleşmiş. Sana dadanıyor, bir şey istiyor, ne olduğunu bilmediğin bir şey istiyor, da-hası hemen istiyor, senden bu şeyi söküp hemen söküp almak istiyor” (Geçgin, 2011, s.60)

Nitekim Alisan'ın kendinden bir şey sökülüp alınma hissi ken-disine sorulan sorularla pekişir. Neden “bizim millet”ten koptuğu, neden “soy”u sürdürmediği soruları, onda “sinirleri iyice geren” (Geçgin, 2011, s.69) bir etki bırakır. Var olan değerlere duyduğu yabancılaşma, anlamsızlık, hemen aynı sekansta dil ile birleşir. Bu si-nir bozulmasının akabinde “kendi dili” ile edilen küfürlerin Türkçe edilemeyişi üzerine düşünür Alisan: “Bu ettiği küfürleri sen Türkçe edemezsin.” (Geçgin, 2011, s.70) Adı olmayan bu “kendi dili”, yine hemen aynı sekansta, araya bir oda mesafesi girdiğinde şöyle bir hale bürünür: “Odana geçince içeriden gelen konuşmaları işitiyor-sun. Kendi dillerine dönmüşler. Gürültülü, bağırarak konuşuyorlar. Boğazın gerisinden ta aşağılardan yükselen kalın, kaba, gürültülü sesler. Bu dil kulaklarını tırmalıyor, seni rahatsız ediyor. Ellerinde ku-laklarını kapatıyorsun” (Geçgin, 2011, s.70) Bu, Fatih Altuğ'un “*Son Adım ve Uzun Yürüyüş* Romanlarında Dile Giriş” (2015) adlı ma-kalesinde de belirttiği gibi, “egemen tek dilliliği temellük edip “öz” diline karşı küçümseyici bir yaklaşım geliştirmek” ile ilgili değildir. (Altuğ, 2015, s.27) Aksine, tam da bu iki dil arasındaki gerilimin yarattığı bir dilsel zeminin konuşuru/alımlayıcısı olmanın yarattığı tekinsiz alanın deneyimlenme biçimidir.

Hareket edemeyen ve her adımını, her mikro devinimini geri saran Alisan, kulaklarını kapama hareketini gerçekleştirecek kadar

bir itki hisseder. Dillerin hiçbirinin sağlam bir zemin bulamadığı anlatının bu noktasında, Alisan adeta kendi içine, dil öncesi varlığına çekilerek bu gerilimin içinden çıkmayı dener.

Alisan'ın bir sese kulak açışı, Kader'in kim olduğunu Babaannesine sorması ile başlar. Alisan ses ile yüz arasında bir bağ kurar fakat düşündüğü ilk şey, kadında bir tuhafılık olduğudur. Zira o ana kadar bütün sesler, hiçbir bağ kurulamayan gürültülerdir. Herhangi bir sese bir canlılık attettiği ilk an, tam da bu sebeple Kader ile karşılaşmalarında ondan gelen “merhaba” sesidir. Aynı anda o canlılığı yok etmeye meyyal bir geriye sarma söz konusudur:

Kadına bakıyorsun, seni etkileyen şeyi şimdi hiç anlamıyorsun, bir ev kadını bu diye düşünüyorsun, sıradan bir ev kadını. Yüzü terlemiş, yağlı gibi parlıyor. Bu sığağa rağmen başörtüsünü sıkı sıkı dolamış, üzerinde uzun, neredeyse dizlerine kadar gelen hırkamsı bir şey var. (Geçgin, 2011, s.89)

Bir noktada grotesk bir betimlemeye dönüşen bir önceki canlılık hali, yapılanın yeniden bozulması, inşa edilenin dilde yerle edilmesi halidir. Hiçbir öne çıkış, adım, ilerleyiş, bozulmadan bırakılmaz. Babaannesi hastalık ile cebelleşirken kendini düşünmenin bencilliğini sorguladıktan hemen sonra Alisan mevcut durumun olası derinliklerini ima eder. Kendi içine kapanmasının sebepleri vardır belki de der ve ekler:

Ama diyorsun, keşke-asıl kusur bu olabilir-bunlar içeriye yöneldiği kadar dışarıya da yönelebilmiş olsaydı. Şimdi kendine yönelen düşüncelerinin içinde bir yerde, öncenin kendine yönelmiş dikkatinde bir eksiklik, sakatlık, bir körlük olduğunu seziyorsun. (Geçgin, 2011, s.103)

Babaannesi hastalandığında onu ziyarete gelen komşu kadın Kader'in sesi, Alisan'da “yatıştırıcı” (Geçgin, 2011, s.73) bir duygu uyandıran ilk sestir ve bu sezginin görünür ilk tetikleyicisidir. Fakat bu sezgi, Kader ile beraber canlansa da o ana dek gelen bütün yaşamsal bağları, her şeyden evvel dili, -zira yaşamla kurulan bağın temel aracıdır dil- bir “sakatlık”, “körlük” eksenine koyar. Kendi

güvencesizliği ile cüret ettiği “aylaklık”², çalıştığı halde “ev kadını” olarak gördüğü Kader ve o ana dek hiçbir anda ayaklarını tam olarak basmadığı dil zemini, bir taraftan babaanneye duyulan borç, bir taraftan yeni bir yaşamın kurulma ihtimali ile canlanmış gibi yapan bir eşikte birleşir: Babaannenin cenazesi memlekete götürülecektir, “içinde bozulmuş” (Geçgin, 2011, s.106) olanın düzelmesi, belki de Kader’in ağzından çıkan seslerin anlama dönüşebilmesi için öncelikle Babaanne ile gömülmesi gerekenler gömülmelidir.

Alisan, “İçinde bir şey titriyor. Kalbinin derinliklerinde biliyorsun, iyi bir aşık, iyi bir sevgili, iyi bir eş olabilirdin.” (Geçgin, 2011, s.106) diyerek, “bozulma” (Geçgin, 2011, s.106) nın mesuliyetini üzerine alır. Halbuki, “olabilirdim”deki ıskalanmış olanak, mevcut dil ve dünyada kendisine yer bulamamış dillerin ve değerlerin eksikliğinin dile yansımasıdır. Zira hemen sonra, babaanne tasvirinde kullanılan “çatlak”, “çürük”, “morumsu” gibi kelimeler dile sızmış, dilin çatlaklarından içeri girmiş toplumsallıklara işaret eder: Değerlere dünya bulunamamış, dil ise temsil ettiğiinden daha fazlasını içinde taşıdığı halde, tekil görüntüsü altında çoklu oluşu ile bir kaosa yola açmıştır:

“Alisan, zaten dilin bizzat kendisine yabancılaşmıştır, dilsel alanda hiçbir şekilde ikamet edememektedir. Kendi adıyla ilişkisini kaybetmiş, bir benzeri zaten onun yerine hayatının tüm imkânlarını yaşamış ve tüketmiş, “yaşam ne zaman sona erdi?” sorusunun peşine düşmüş, başka bir yaşam olanağını kaybettiğine emin, böyle bir yaşam için gerekli vazgeçiş mümkün kılacak son adımı bir türlü atamadığına inanan ve kendisini bir çöp olarak gören Alisan için öz ya da üvey her türlü dil, anlamlandırma, ifade etme yetisinden yoksundur.” (Altuğ, 2015, s.27)

Altuğ’un tespit ettiği bu iki durum, dilin bizzat kendisine yabancılaşma ile kendini bir çöp olarak görme durumu, tam da dilin

² Orhan Koçak, “*Aylak Adam*’ın ‘meselesine’ ilk eleştirmenler ancak bir ‘ayıplama’ tavrı içinde dokunabilmektedir.” (Koçak, 2017, s.15) der, zira dönemin baskın sol söylemi, müferrih bir yaşantısı olan karakterin verilecek bir mesajı olmadığına inanır. Geçgin’in her iki romanında da karakterler güvencesiz işlerde çalışan, müferrih yaşantıları olmayan karakterlerdir. Buna rağmen “aylaklık” eden kişiler gibi görünür. Başka bir deyişle, bu karakterlerin aylaklığı bir cüretkarlıktır.

ve dünyanın çarpışma noktasıdır. Zira, hem dil içinde dilin hapsedilmişliği ile cebelleşme hali söz konusudur, hem de güvencesizliğin, değersizleşmiş dünyanın içinde kendine yer bulamamanın uyardığı bir öz yıkım temayülü vardır. Nitekim, bu çatışmalar *Uzun Yürüyüş*'te, bedensel bir yok olma çabası ile somutluk kazanacaktır.

Bu denli huzursuzluk yaratan duygu, durum yine de tanımsız kalır ve onda olana ancak “bu şey” (Geçgin, 2011, s.60) diyebileceek kadar yakınlaşılır. Tanısı konulamayan bu şey, dilin içinde, dilin tekinsiz kelimeleriyle aktarılır. Çok da iyi olmayan bu işte çalışmak zorunda olan diğer insanlarla beraber, güvencesizliğin boş vermişliğini yaşarken işten çıkarılması, akabinde babaannesinin hastalık süreci ve ölümü, Kader'e âşık olmak ile ivme kazanır ve Alisan'ı batıdan doğuya, bir dilden ötekine, bireysellikten zorunlu bir kolektifliğe sürükler: “Ele geçiremediğin, yakalayamadığın şeyi, parmak uçlarından kaçanı bu şimdi eriyen gövdenin mi sana söylemesini umuyorsun?” (Geçgin, 2011, s.116)

Kader ile bedensel yakınlaşmalar kavrayamadıklarını, ele geçiremediklerini bir bedende somutlar ve bu sürüklenişte önemli bir itki olur. Zira “kadının bakışları” ile bir kendine gelme sekansı yaşayan Alisan, “sayıklar” gibi konuştuğunu fark eder: “Sen konuşmak istiyorsun, ama nasıl konuşacağını bilmiyorsun. Ne zaman konuşsan hep aynı şeyi hissediyorsun: söylemek istediğin şeyleri söyleyemiyorsun, söylediğin şeyleri ise doğru dürüst hissetmiyorsun. Belki de diye düşünüyorsun, bu dili hiç öğrenemedim.” (Geçgin, 2011, s.135) Bu fark ediş, Babaannenin cenazesine eşlik etme isteğine, bulunduğu yerden bir vesile ile ayrılma isteğine dönüşür. Zira, üzerinde herkes için hala bir yer olan dünyada, Alisan kendi yerini bulamadığı gibi, buna neden olan şeyi de bir türlü tanımlayamaz: “Ama sana burada bir yere sahip olmadığını hissettiren ne? Daha önemli soru ise şu: Bir yer bulmana engel olan ne?” (Geçgin, 2011, s.132)

Bütün ifadesine araç olan, fakat “belki de hiç öğrenmedim” diyerek bütün ifade edişlerini boşa çıkaran Alisan, kendine yer bulamadığı dünyadan “son bir adım”a doğru çekilir:

Uzun süredir yaşadığın bu şeyin, bu sönüp giden sonun, bu bitmişliğin içinde belki başka bir şey çoktan başlamıştır, belki henüz bilmedi-

ğin bir karar sende de yavaş yavaş olgunlaşmaktadır. Başlamadığından nasıl emin olabilirsin ki? Henüz bitmezsen bilmezsen bile bir yol neden çoktan açılmaya başlamış olmasın? (Geçgin, 2011, s.142)

Kökü, başlangıcı ve sonu müphem olsa da bozulmadan bırakılan, dil ile tahrif edilip bozulamadan kalan dilsel bir umut taşıyan belki de ilk cümlelerdir bunlar. Nitekim akabinde, Tunceli ile Erzincan arasında, Bindağ'a doğru belki de çoktan "açılmaya başlamış" bir yola çıkar. Alisan yalnızca Babaannesi ve akrabalarının konuştuğu Zazacayı bir uğultu şeklinde işitir: "Konuşmalar artıyor, bir uğultu yükselip alçalıyor. Bu uğultuyu iyi biliyorsun. Bir dilin uğultusu bu. Senin çok az bildiğin, artık neredeyse tamamen unuttuğun bir dilin sersemletici, baygınlaştırıcı uğultusu." (Geçgin, 2011, s.162). Fakat yolculukla beraber uğultular çoğalıp halihazırda konuşulan dilin yerini aldığı anda, Alisan iradesini kaybeder ve mevcut hayatına büsbütün ters olan Bindağ'daki yaşantıya kapılır. Bindağ'da, yaşadığı şehrin büsbütün tersine, sakin, durağan bir akış vardır. Bireyselliğin yerini de çok da tanımadığı bir kolektiflik alır. Karnında artan bir ağrı ile başladığı yolculuk biterken, Alisan'ın aklından geçenler ile Bindağ'da yaşadıkları, anlatının başından itibaren bir türlü erişilemeyen, tanımlanamayan "bir şey"lerin izinin bu dönüşte saklı olduğuna işaret eder:

Karın ağrın artıyor. Uzun sürmez heralde, diye düşünüyorsun, birkaç gün içinde bu iş biter. Birkaç gün dayanabilirim. İçten içe ise şunu diyorsun: Kadının ölüsü bir işe yarasın, bu gerçekten bir son olsun. Yaşamımın şimdiye kadar olan bölümünden bana kalan boş, kuru bir kabuktu. Bu kabuk dağılsın, bir yaranın kabuğu gibi dökülüp gitsin, içinde olan neyse ortaya çıksın. (Geçgin, 2011, s.77)

Bu kendi içinde iki ses, iki katman taşıyan düşünme süreci, Alisan'ın bir noktada, boşluklar doldurmak için, ilk dile, bireysellik yerine bir kolektifliği imleyen toplumsala gitmesi gerektiğini sezdiğine işaret eder. Her ne kadar "dayanabilirim" dediğinde, onu gitmeye zorlayan somut bir itki varmış gibi görünse de bu hareketi zorunlu kılan hiçbir şey yoktur aslında. Tam da şehirden kıra, ifade etmeye asla yetmeyen, hep gevelemeye dönüşen mevcut dilden uğultuya dönüşmüş dile gitmenin, kaybolanı bulmaya, bir başlangıç için son üretmeye doğru son bir adımı olur.

Nitekim Bindağ'da ilk kez uğultusu duyulan dil, bir ses kazandır: "Xatır bu", "Xerweşiyo so, bi." (Geçgin, 2011, s.183) Bir yandan uğultudaki dil sese kavuşurken, öte yandan Alisan "bura"nın sesleri ile kurduğu ilişkiyi görür: "Aslında şimdiye kadar, bu Almanya'dan gelenin konuşması dışında, gürültü diyebileceğin bir şeyi burada işitmedin." (Geçgin, 2011, s.185) Almancının Zazaca üzerine yapılan çalışmalardan bahsettiğinde, Zazacanın ölmek üzere olduğunu, dilin üstünde çalışmak gerektiğini söyler. Alisan, "gösterişi seviyor" dediği bu adamın konuşmalarının ardından "ölü dil" ile ilişkisini gösterdiği pasaj çarpıcıdır:

Ölen dil meselesi hiç ilgini çekmiyor. Ayrıca bu dilin öldüğünü bilmiyordun. Zaten kulağında hala böyle büyük bir uğultuyla çınlarken öldüğüne inanman zor. Neden yaşatmak için çabalamak gerek, diyor onu da anlamıyorsun. Uzun süredir bu dili neredeyse bir tek babannenden işittin, o da duyduğunda kulaklarını tırmalayıp duran bir dildi. (Geçgin, 2011, s.197)

Zihninin içinde bir uğultu olarak var olan dilin ölü bir dil olma olasılığından bahsederken hemen sonra mevcut dilinin de aslında yaşamadığını söyler:

Peki konuştuğun, Türkçe denilen bu dil, bu dil senin mi? Artık bundan da kuşku duyuyorsun. Bu dil ağzında 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. (Geçgin, 2011, s.197)

Bindağ'a gelene kadar, Alisan için, konuştuğu dil de işittiği dil de ölüdür. Şu ana kadar, sesleri gürültüler, homurtular olarak duyan Alisan, gürültü olmayan bir şeyler duymaya, deneyimlemeye ancak buraya varışının ardından başlar. Altuğ bunu şöyle açıklar: "Ancak Bindağ'da kaldıkça dil yavaş yavaş içine işlemekte ve bununla eşzamanlı olarak yeni öznelik imkânları ve anlatma arzusu da açığa çıkmaktadır. Zazacanın kolektif tecrübesine şahit olduğça dilin içindeki dili aşan şeyin farkına varmaktadır." (Altuğ, 2015, s.27)

Bu kolektif tecrübe hem dilsel hem de şehirde deneyimlenen bireysellik ve güvensizlik çemberinin tersyüz oluşuna tekabül eder. Kalabalık yemekler, bedeninin her daim başka bir bedenle, dilin daima

bir dille beraber hareket ettiği, yalnızlığın bulunmaz olmaktan ziyade bir ölçüde gereksizleştiği mekânsal bir deneyime dönüşür. Sadece birkaç gün dayanılabilir olduğu düşünülen yer, dilin ve bedeninin kaotik bir varlıktan bir tür canlılığa geçiş yapmasına neden olur:

Belki de diye düşünüyorsun, bütün hayatım boyunca hiçbir konuşma işitmedim, işittiğim bunun gibi sesler, ahlar vahlar, kulak tırmalayan mırıldılar, hırıltılar falan oldu. Ama şimdi başka bir olasılığın daha olduğunu fark ediyorum: Bunlar dildi, ama ben bu dili anlamak istemedim, böyle bir dili işitmek istemedim. (Geçgin, 2011, s.210)

Tam da mevcut olarak kullandığı, ifade yollarını olanaksız kılan, bedeniyle direndiği tekdilin aslında kategorik teklifinden sıyrılp onun içine sızan, onunla beraber yaşayan dillerin kolektif varlığını keşfeder. Nitekim, Altuğ bu dönüşümü, “kolektif iletişime dair bir umut” (Altuğ, 2015, s.27) olarak tanımlar. Anlatının tamamlanamayışı, bir yok oluş temayülüne evrilişi ya da *Uzun Yürüyüş*’e yol açan kesintisi, tam da bu noktada devreye girer. Dilin imkânı ile şehirde hissedilememiş olan kolektiflik ya da güvencesizliğin yarattığı değersiz dünyadan ufak bir kaçış imkanına dönüşen mekân, “işkence” ile yeniden askıya alınır.

Mevcut dilin öncesine döndüğünde yeniden şehre, İstanbul’a dönemeyişini, belki de “buradan hiç ayrılmadım” deyişi ile diline ses, değerlerine bir dünya bulma umudu, yerini, uzun işkence betimlemelerine, dilin yeniden iç karartıcı bir zulme dönüşmesine bırakır. Olanaklar birden kesilip atılmıştır. *Son Adım*’dan *Uzun Yürüyüş*’e ve oradan tamamen dilsizleşmeye uzayan yol, döngünün ilk yarısı iken, *Uzun Yürüyüş*’teki isimsiz karakter döngünün diğer yarısını imler: Olanaklar tüketilmiştir. Dilin kaybı, şehirdeki güvencesiz yaşama çabasının anlamsızlığı ile birleşip çıkılan yolu bir kendini yok etme, ortadan kaldırma girişimine dönüştürür.

***Uzun Yürüyüş*’te Yok Olma Denemesi: Dilin ve Bedenin Tükenişi**

Alisan’ın dille, dünyayla hala bitmemiş bir ilişkisi vardır: Zayıf da olsa bir olanak ihtimali, o ihtimalin peşinden gitmeyi belli belirsiz

de olsa sağlayan bir itki. *Uzun Yürüyüş*, bu olanakların tükendiği, dilin, bedeninin bütün işlevlerini yavaş yavaş ama hiç beklenmedik, iradesiz bir kararlılıkla yitirdiği bir son arayışının anlatısıdır. Bir açlık grevi, beden terbiyesi, dilin yavaş yavaş yitimi söz konusudur: Fakat bunların hiçbirinin nedeni karakterin ağzından dökülmez, zihninde belli bir yere tekabül etmez.

Romanın adsız karakteri “bütün gün ölü balıkların gözkapaksız gözlerini gören” (Geçgin, 2015, s.14) bir süpermarket reyon görevlisidir. Tıpkı Alisan gibi, güvencesiz bir işte çalışmaktadır, taşeron şirket tarafından sözleşmesi yenilenmez: “Anlaşılan şirket insanlardan kat kat daha fazla duygulara sahipti dolayısıyla daha çok acı çekiyordu. Bu duruma sabır göstermek insanlara düşüyordu.” (Geçgin, 2015, s.14) Bir “yetkili”nin “valla kesin” demesine rağmen işe geri alınmaz, aradan ne kadar vakit geçtiği bilinmese de isimsiz karakter bunu geçmişin bir parçası olarak anımsar. Şimdi ise “yerinden kılmılatılmaz” olan geçmişin geride kalacağını umut ederek, artık gitmek gerekir, zira varlığından, canlı olduğundan artık emin değildir: “Önceden, diye düşünmeyi sürdürdü, belki bir ölüydüm, ölmüştüm, belki hala öyleyim, ölüyüm. Ölme işim bitmedi, ölmeyi sürdürüyorum.” (Geçgin, 2015, s.15)

İsimsiz karakterin canlılığından şüpheye düşecek kadar mesafe aldığı bedeni/dünyası, onu bir taraftan kendini yok etme denemesine sürüklerken, öte yandan, değerlerine dünya bulamayışı ile radikal bir nihilizm içine çeker. İsimsiz karakter kendini “ip ip sökmek” (Geçgin, 2015, s. 15), şehrin dışına çıkıp sessiz bir dağ eteği bulmak hedefi ile yola çıkar, fakat bu sökme işlemi, bir çözümleme, sadece zihinsel bir anlamlandırma değil, bütün bir bedeni de kapsayan bir yok olma denemesidir: “Şimdi sessizleşeceğim, gözlerimi kapatacak, bir süre hiçbir şey düşünmeyecek, hiç kılmıdamayacağım. Bu benim yok olma alıştırmam olacak.” (Geçgin, 2015, s.15)

İsimsiz karakterin yolculuğunda belki de belirli olan tek şey bu yok olma isteğidir. Nitekim, kimliğini “ilk fırsatta” (Geçgin, 2015, s.16) yakmak isteği, bunca hareketsizlik ile aynı anda yaşanan acelecilik, yarattığı çelişki ile karakterin dilinde ve dünyasındaki yarıkları gösterir.

Nitekim annesini düşündüğünde gelen geri gitme isteği, “hızla uzaklaş, arkana bakmadan tüm gücünle kaç” (Geçgin, 2015, s.16)

sesi ile, yaşadığı mekânsal ve zamansal kapatılmayı anımsayarak durdurulur: “Eskiden diye düşündü, şimdi ve burada benim hapis-hanemdi.” (Geçgin, 2015, s.17) Evden sessiz sedasız çıkıp annesine yakalanmadan geldiği apartman kapısında ışığın onu görünce yanması, hâlihazırda bulunduğu dünyanın bir özetidir: “Belki insanlara görünmemek olasıydı, ama bu aletlerden, algılayıcılardan, kameralardan kaçmak olanaklı mıydı?” (Geçgin, 2015, s.12) İsimsiz karakterin, kendi ölü oluşunu kabul edip kaçarak uzaklaşmak istediği dünya, tam da bu tekinsiz, korunaksız mekânlardır. Hiçbir yer yeteri kadar güven verici değildir isimsiz karakter için, tıpkı Alisan gibi, hiçbir ses gürültüden öte değildir.

Bu hal, romanda köksüz, birdenbire oluşmuş bir şey değildir. Tıpkı, Alisan’ın ilk mekâna gittikçe sese dönüşen uğultuları gibi buradaki isimsiz karakter de geçmişe gittiğinde “ses öncesi bir ses” (Geçgin, 2015, s.19) de olsa, inandığı, duyduğu bir şeyler olduğunu anımsar. Fakat bunlar, eğer bir zaman var olmuş olsa bile, kaybedilmiş, elden alınmış ya da unutturulmuştur.

Nitekim unutturulan, dili ve dünyayı hükümsüz kılan bedenin varlığıdır; doyurulması gereken, ihtiyaçları olan ve tam da bu ihtiyaçlardan ötürü kişiyi “hapishane”de (Geçgin, 2015, s.17) tutan bedendir. İsimsiz karakter, tam da bu noktada, toplumun mevcut düzeninin dışında disipline etmeye kalkışır bedenini; dahası, bir yok oluşa bırakarak onun varlığından azade olursa ancak özgürleşeceğini düşünür: “Şimdilik günde iki öğün, zamanla tek bir öğüne düşürmeye niyetliydi.” (Geçgin, 2015, s.21) Bu disiplin dolu sesin yıkımı çağırması, isimsiz karakterin, Alisan’ın “ışkence” ile yitirdiği bütün olasılıkların imkânsızlığının üzerine kurulduğu izlenimini verir. Artık kendi değerlerine bir dünya bulmak imkânı yoktur, beden bu dünyadaki varlığın zorunlu mekanıdır ve ancak ondan ve onun yarattığı bütün hapishanelerden, buna dil de dahil, kurtularak bir kapanış üretilebilir. Dilsizleşmek, dağlara doğru yürümek; insandan, “uyumayan” (Geçgin, 2015, s.12) makinalardan, kameralardan, süpermarkette bir süre sonra kendisine bakmaya başlayan balıklardan azade olmanın yegâne yoludur.

Her ne kadar isimsiz karakter, kararlı bir biçimde arkasına bakmadan yürüme isteğiyle yola çıksa da uzun bir müddet İstanbul’da,

doğup büyüdüğü ama “içinden bazen birini çevirip burası neresi hangi kent” (Geçgin, 2015, s.27) diye sorma isteği duyduğu, bu artık pek de tanıdık olmayan şehirde, fakat onun farklı bir katmanında yürür. Bu bir ilerlemeden ziyade, kendi çemberinde olmayan bir döngüye kapılmaktır. Kâğıt toplayıcıları bu döngüde rast gelinen ilk insanlardır.

Alisan'ın Babaannesinin konuşmalarına benzeyen şiveli bir dile konuşan Mahmut ve onun barınağı, isimsiz karakterin ilk toplumsallaşması olur yolculuğunun başından itibaren. Önceki dünyada “toplumsal” olanın çeperinde, hiçbir görünürlüğü olmayan dünya, bir an için isimsiz karakterin kurtuluş mekanına dönüşür. Mahmut ile beraber dolaşırken, kulağına yine anlamadığı diller çalınır. Alisan'ın aksine, isimsiz karakter çabucak “Kürtçe herhalde” diye bir tanıma belirtisi gösterir.

Altuğ bunu bir vazgeçiş süreci olarak tanımlar: “Kişinin evinden, toplumsal konumundan, haysiyetinden, temizlik standartlarından, yeme içme alışkanlıklarından, medeniliğinden, insanlığından vazgeçiş süreci ile önce İstanbul'u sonrasında ülkeyi kat ederek bir dağa varması eşzamanlı olarak verilir.” (Altuğ, 2015, s.27) Aynı zamanda bu, kendi yok oluşuna dair bir kararlılığın işaretidir. Nitekim yakalanıp geri götürülmemek, önceki dünyasının hapsine yeniden tıklanmamak için Erkan olmaya razı gelir fakat ancak yeniden yola çıkacak gücü bulana dek: “Erkan'a, Mahmut'un, Sadık'ın yanında boy veren bir Erkan'a dönüşmeye niyetim yok.” (Geçgin, 2015, s.34)

Ona hayatta kalma stratejilerini anlatan Mahmut, büyük şirketlerin ellerinden almaya çalıştığı kâğıt toplayıcılığını korumak için harekete geçme gerekliliğinden söz eden Sadık, içinde hiçbir değer bulunmayan dünyaya anlamsız bir bağlılığı çağırıştırır. Tam da bu sebeple oradan ayrılır, zaten almak-vermek, dünyanın herhangi bir parçası ile ilişki kurma gerekliliği yaratan bedendir ve ondan ve onun arzularından bir an evvel sıyrılmak yapılması gerekendir: “Bedenindeki tüm bu delikler, gözenekler o istemese bile alıp vermeyi sürdürüyordu. Bu delikleri kapatabilmenin bir yolunu bulabilseydi, bu alma verme işlerinden herhalde kurtulmuş olurdu.” (Geçgin, 2015, s.48) İsimsiz karakter bunun ölüm olduğunun farkındadır, fakat dışarıdan içine sızanların yarattığı huzursuzluğu engellemenin başka

bir yolunu bilmez durumdadır. Bu yok oluş, ölüme doğru değil, onu dilsiz, dünyasız bırakan mevcut yaşantıların dışına çıkma arzudur:

“Öyle ya da böyle diye düşündü, yakında her şeyi arkamda bırakacağım, çevremdeki bu kalabalığı, onların sözlerini, uğultularını, kaynaşmalarını arkamda bırakacağım. Kendime bir dağ başı bulacağım. Bir süre sadece havadaki dolu, yoğun boşluğun sesini, boşluğu titreterek esen rüzgârı dinleyeceğim, toprağın çatırdayan, kırılan küçük seslerine kulak vereceğim, sonra umuyorum, unutmayı da unutacağım” (Geçgin, 2015, s.38)

Bir anlamda ancak ölere ulaşılacak bu katman, ölümü istemediğini (Geçgin, 2015, s.48) söyleyen karakterin dilinde bir çelişkiye dönüşür, daha önceden açılmış yarıkların yarattığı tahribat, yine dil aracılığı ile ortaya çıkar: “Sonra gözlerini kapadı, nefesini yavaşlatabildiği kadar yavaşlattı, dünyanın da kendisinin de bir süreliğine silinmesini umduğu yok olma araştırmasına girdi” (Geçgin, 2015, s.45)

Nitekim, bir sonraki karşılaşmanın İstanbul sur dibinde, “mahalle yeniden yapılacak” (Geçgin, 2015, s.50) denilerek sokağa bırakılan yaşlı bir adam ve dilsiz bir çocukla oluşu, bir tesadüften öte dilde ortaya çıkan, dille yaşanan sorunun başka bir işaretçisidir. Yaşlı adamın konuşmaları “uzaktan duyulan titreşimler” (Geçgin, 2015, s.50) olarak gelir isimsiz karakterin kulağına. Dilsiz çocuğun “konuşmaya başlaması” (Geçgin, 2015, s.51) bütün bedeni ile bir dil yaratıp onunla bir şey anlatması ve yaşlı adamın onu anlaması, isimsiz karakterin dille kurduğu sorunlu ilişkiye işaret eder:

Çocuğun ağızındaki dili düşündü. Sonra kendi dilini hayal etmeye çalıştı, ağzının içinde dilini oynattı. Belki de uzun süre önce ağzının mühürlenmesi gerekirdi. Ama ağızı açılıyor, sözcükler bu boşluktan, artık nasıl, hangi mucizeyleyse anlamla doldurulmuş ses baloncukları gibi çıkıyordu. Çıkan şeylerle kendi arasında bir ilişki var mıydı? Herhalde yoktu. Belki konuşmak denen şeyi hiçbir zaman tam olarak öğrenmemişti. (Geçgin, 2015, s.51-52)

Dilsiz bir çocuğun bile becerebildiği konuşma eylemi, isimsiz karakter için imkânsız olarak görülür. Zira, sadece işitilen, ifade aracı olan dile değil, ağzının içindeki organa da yabancılaşmıştır. Uy-

kuya dalmak üzereyken kafasında canlanan “tüm gövdeyi kaplamış bir sürü ağız” (Geçgin, 2015, s.52) isimsiz karakter için dilin bir çeşit kabusa dönüştüğünü gösterir. Dilini dışarda bırakıp aslında belki de konuşanın “kafasının içi” (Geçgin, 2015, s.52) olduğu düşüncesi hem bedeniyle hem de diliyle arasına giren mesafenin büyüklüğüne işaret eder. Artık dil ile yapılan bir eyleme anlam vermek, bir aracı yoluyla konuşmak isimsiz karakter için olanaklı değildir. Gezi’yle karşılaşması tam da bu olanaksızlık dönemecinde olur.

Alisan’ın romanın sonunda ölümle sonuçlanan karşılaşması, bu metinde Gezi’de hastanelik olmak şeklinde ortaya çıkar. Kendi yok oluşunu kendi elleri ile yapmaya çalışırken, iradesi yeniden elinden alınır. Hastanede onunla “yumuşak”, “tane tane” (Geçgin, 2015, s.58) konuşan doktorun sesi bile onu rahatsız eder, adı bu kez Mahmut’tur. Doktor onu “çapulcu” (Geçgin, 2015, s.60) sanır, fakat kendisinin hatırladığı tek şey “Kanatlandığını düşündüğü çok yavaş, zevkli, ağır çekimde bir uçuş” tur. (Geçgin, 2015, s.60) Avukat, doktor onunla konuşmaya çabaladıkça Mahmut’un tepkisi “iyice suskunlaşmak” (Geçgin, 2015, s.66) olur. Zira herhangi bir yerden dosya sahibi olmak ya da dövenlerden şikayetçi olmak, tam da içinden kaçıp uzaklaşmaya çalıştığı dünyayı imler.

Nitekim hastaneden çıkar çıkmaz, “Peki gözlerinin önünde hala bir dünya var mıydı? Bu bir dünyaysa bile içinde ona tanıdık gelen hiçbir şey yoktu.” (Geçgin, 2015, s.77) der. Dünyanın tamamen yok olmasını, ona dünyayı gösteren gözlerinden kurtulup “körlüğü” rehber edinerek hem organ olan dilini hem de konuştuğu dili kullanmama kararı ile yola devam eder. (Geçgin, 2015, s.90) Şehirden uzaklaşırken, yok ettiği dünyanın “içine doğru iyice kaçmış, oraya yerleşmiş olduğunu” (Geçgin, 2015, s.88) düşünürken geçilmesi gereken bir sınırdan söz eder. Bu, şehrin içinde şehrin başka çemberlerinde bulanamayacak bir mekânsallıktır. Nitekim yürüyüşün sonraki durağı dağdır.

Tıpkı Alisan gibi, isimsiz ya da çok isimli karakter de şehirden dağa, pek çok dilin uğultusundan yine anlaşılmasız olan başka bir dili içeren bir yere gelir. Konuşulan dil Kürtçedir. Karşılaştığı kadın konuşurken, isimsiz karakterin içinde kımlıdanan ise “belli belirsiz bir acı”dır: “insan sesini, diye düşündü, acı duymadan işitebileceğim

bir zaman gelecek mi?” (Geçgin, 2015, s.106) Dağa ulaşmaya çalıştığı yolculuğu boyunca, uğultu, bir ses karmaşası olarak işittiği dil/ler artık acı hissettiren seslere dönüşmüştür. Ancak dağ zirvelerini gördüğü zaman bütün bu seslerden “uzaklaştığını” (Geçgin, 2015, s.109) hisseder. Bu tam olarak bilmediği bütünlükten kopuşun ilk gerçek işareti, ilk hareket, belki de bu dağları gördüğü ana tekabül eder.

Nitekim, Alisan'ın sözcüklerle hayvansılaşması, burada somut bir dönüşüm olarak ortaya çıkar. İsimsiz karakter artık bir keçi gibi dışkılıyıp bir hayvan gibi beslenir. (Geçgin, 2015, s.111). Kendi bedenini kendinden azade bulurken, kendini yalnızca “felaketten bir işaret” (Geçgin, 2015, s.114) olarak görür. Bütün varlığı bir işarete dönüşür.

İsimsiz karakterin, “tek bir güne dönüşen” (Geçgin, 2015, s.125) zamanını ise yine ancak başka bedenlerin varlığı sekteye uğratar. Bir sonuca varmaya çalışırken, dağın doğasından gelen sesler dışında bir şey duymazken, kendini “kimsesiz adsız, arta kalmış bir şey” (Geçgin, 2015, s.127) olarak görür.

Dili, bedeni kapatılmış, “bütün ölçüleri yitirmiş” (Geçgin, 2015, s.127), kendisi tarafından kendinden uzak bir yok oluşa teslim edilmişken, karşısına çıkan çocuk mu yoksa bir kadın mı olduğunu anlamadığı bir başka bedeni iyileştirmeye çalışır. Çalılıkların dibinde bulunduğu kadınla kendine gelip konuşmaya başladığında, isimsiz karakterin ilkin işittiği yine ancak “Kürtçe mi? Başka bir dil mi? Bir sözcük mü?” (Geçgin, 2015, s.131) belli olmayan seslerdir. Fakat kadın “heyecanla” konuşmaya belki de “hikâye” anlatmaya başladığında, anlatıcı isteksiz de olsa bu iletişim halinin bir parçası olur. (Geçgin, 2015, s.133)

Birbirlerinin dillerini anlamayışları, bedenine dile dönüşmesini sağlar bir süre sonra. Nitekim, isimsiz karakterin kadınla iletişim çabaları, bütün bu dağ sürecinde ilk kez, yeniden bir insan oluşa işaret eder: “Sözcükleri anlamıyordu ama konuşan bu ses sanki yine de bir şeyler diyordu.” (Geçgin, 2015, s.134) Bu ana dek, ona ulaşan bütün sesleri bir gürültü olarak işittiği halde, bu kadının dilini “konuşan bir ses” olarak duyar; bu ise ironik bir biçimde bütün insaniliğinden azade olduğu bir ana tekabül eder.

Bir bakıma yolculuk amacına erişmiş, isimsiz karakter insan olmakta, dilden ve toplumdan, kelimenin tam anlamıyla “yok olma alıştırmaları” (Geçgin, 2015, s.15) ile kurtulmuştur. Nitekim, isimsiz karakterin dilsizleştirilen, bütün tekinsizliği ile onu yürümeye, katman katman yok oluşturan mevcut dilinden ve dünyasından sonra geldiği yerde sorduğu sorular, metinsel döngünün kapanışına da delalet eder: “Yoksa asıl kendi içimden bir sesin, çok önceden sönüp gittiğini düşündüğüm bir sesin yeniden yükseleceğini mi ummuştum? Ancak burada, bu boşlukta duyulabilecek, işitmenin artık kulaklarım dediğim şeyle ilgisinin olmayacağı bir ses?” (Geçgin, 2015, s.138)

İsimsiz karakterin yolculuğu, Alisan’ın işkence sonrası, irade dışı ölümüyle tamamına erişemeyen yok oluşunu, son adımını, uzun bir yürüyüşle sonlandırır. Önünden geçip giden insanlar sonra onlardan geriye kalan insansız manzara, kendi radikal nihilistliğinin bir tür vuslatı olur; “Manzaranın kendi içinden çıkıp bir kez daha” (Geçgin, 2015, s.150) açılır. Onu tekinsiz bir hareketsizliğe hapseden dünya, onunla beraber büyüyen dil, kapanışla beraber üzerindeki hükmünü kaybeder. Dünyası, bedeninden, dilinden ve hiçbir tarafla şehre benzemeyen mekânından ancak yok oluşla anlam kazanan bir değere evrilir. İsimsiz karakter, doğaya, dağa, ilk dile, yapısız, inşaat-sız, makinesiz ve bedenindeki deliklerin/parçaların arzusunun azade olabileceği bir yok oluş yazgısıyla, bir tür duruluğa, netliğe kavuşur: “Hiçbir şey önermeyen, hiçbir şey saklamayan” (Geçgin, 2015, s.150) bir oluşa.

Sonuç

Her iki romanda da bir dönüş biçimini alan adımlar, uzun yürüyüşler, karakterleri bir dilden ötekine, şehirden kırsala/dağa, bir uçtan bir uca sürükler. *Son Adım*’da, Alisan’ın kendi dili, kendi diline sızmış *Zazaca*/Kürtçe ile olan gerilimi, şehirdeki bireysellik ve güvencesizlikle ortaya çıkan cüretkâr bir aylıklık olarak düşünülürken, esasında tam da dilin ve dünyanın sınırlarına takılmış bireyin zihinsel gerilimine tanıklık edilir.

Alisan, uğultularla kulağına gelen dilin Bindağ’da gerçek bir dil olarak ortaya çıkışıyla, bir dilin ölmediğini diğerine sızarak yaşa-

yabileceği ihtimalini düşünür. Tekdilin sınırından yerinden çıkıldığında ise zaten tekensiz olan daha da karmaşık bir katman kazanır. Hem organ olan dil hem konuşulan şeyler -Türkçe/Kürtçe/Zazaca-Alisan'ın zihninde birer yarığa dönüşürler. İradesiz, ama bir kapanışı öngören “son adımı” iradesiz bir yok edilme ile son bulur ya da daha gerçekçi bir son buluşu, “uzun yürüyüş” ü mümkün kılar.

Uzun Yürüyüş'ün isimsiz kahramanı, tam bir yok olma istenciyle hareket eder, tıpkı Alisan gibi onun da dille sorunu vardır fakat, Alisan'ın aksine kendi iradesiyle yok olmayı düşler. Bedeninin, organ olan dilinin, milim milim azalışını gözler, şehirdeyken karşılaştığı şehrin görünmez katmanları tam da bu sebep ile her adımda onu daha uzak, insansız, dilsiz bir dağa iter. Fakat dağ, dilsiz değildir; orada tıpkı Alisan'ın Zazaca ile karşılaşmasına benzer bir kıpırtı, bir yeneden dile gelme imkânı doğar. Bu bir bakıma, her iki metinde de tek dilin sınırlarının ortadan kalkışının açtığı alana işaret eder. Yine de sözsüzleşen isimsiz karakterin, ancak bütün bulanıklıkların ardında bulunduğu alanı belli bir netlikle görmesini sağlar. Hiçbir dilin iletişim için yetmeyişi, kendi var oluşunu yerleştirecek bir dünya bulamayışı, isimsiz karakteri dilin, sözün ve dünyanın tamamen yitirmesine sebep olur: “Nedir bu, dedi kendi kendine, tüm bu olup bitenler nedir, niçin buradayım, niçin hala yaşıyorum?” (Geçgin, 2015, s.114)

İsimsiz karakterin romanın başından itibaren sorduğu soru, toplumsalın dile, dilin toplumsala dayattığı güçlüklerle işaret eder. Dil, bütün bir toplumsal olanın anlama/anlatma zemini olarak zaten baştan çatlaklarla doludur. Monolingua “ölü” olan dilleri kendi içine hapsetmiş, her sızıntı, her ses Alisan'ın kulağına bir gürültü gibi gelmeye başlamıştır. Bireyin dünya ile iletişiminin temelinde oluşan bu çatlağın, halihazırda güvencesiz, daima muallakta olan geçinme/hayatta kalma mefhumu ile birleşimi, bir anlamda Alisan'ın ancak çok küçüklüğünde bulabildiği ve büyük bir hızla huzursuzluğa dönüşen yaşama deneyiminin yarıklarının kaynağıdır. Dünya ile kurulan en temel bağda, dil ile “aslı” (Altuğ, 2015, s.27) bir sorun yaşanırken, dünyanın geri kalan değerler sistemine eklemlenmek, her iki roman-da da bir tür imkânsızlığa dönüşür.

Her iki romanın da dil ile girdikleri bu katmanlı mücadele toplumsal, bedensel ve zihinsel olanı kazdıkaça derinleşen birer mefhum

olarak ortaya çıkar ve *Kenarda*'da zikredilen “barışçıl” olmayan “ev” leri (Geçgin, 2003, s.9) bir tartışma alanına dönüştürür. Monolingual paradigma ve onun içinde, onun gölgesinde var olan diğer yerel dilleri, zihinsel bir çatlak olarak bir sorunsal haline getirir. Diken'in radikal nihilizm olarak tanımladığı, değerlerine dünya bulamamış karakterleri ile de emek meselesini cüretkâr aylıklık görünümünde, derinlikli bir dil dolayımı ile ortaya koyar. Geçgin dil(ler)i, anlatı düzleminde kendine doğru ve kendi dışına çıkan oldukça derin bir alan açar: Monolinguanın dayatmacı tekliği ile güvencesizliğe yazgılı prekaryanın, toplumsalın güdümünde yok olarak varlığa dönüşme çabası. Sadece edebiyatın değil, dünya ile kurulan ilişkinin temel sağlayıcısı olan dil, Geçgin'in romanlarında canlı birer varoluşa dönüşürken hem romanları ile edebiyata hem de açtığı tartışma alanları ile toplumsala dil/edebiyat dolayımı ile daha geniş boyutlara taşınacak oldukça verimli bir zemin sunar.

KAYNAKÇA

Altuğ, F. (2015). *Son Adım ve Uzun Yürüyüş*'te Dile Giriş, *İstanbul Art News*. 9, 27.

Diken, B. (2009). *Nihilizm*. Aylin Onocak. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Geçgin, A. (2003). *Kenarda*. İstanbul: Metis.

_____. (2011). *Son Adım*. İstanbul: Metis.

_____. (2015). *Uzun Yürüyüş*. İstanbul: Metis.

Gramling, D. (2016). *The Invention of Monolingualism*. New York: Bloomsbury Academic.

Koçak, O. (2017). *Tehlikeli Dönüşler*. İstanbul: Metis.

Yıldız, Y. (2012). *Beyond The Mothertongue*. New York: Fordham.