

**ULUSLARASI BAKALORYA PROGRAMI**

**TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ**

**“Hiçlikten Koparken”**

**Sözcük Sayısı: 3986**

**Kategori:** Kategori 1

**Araştırma Sorusu:** Ayhan Geçgin’in “*Son Adım*” adlı yapıtında hiçlik ve anlam arayışı olgusu odak figür üzerinden nasıl işlenmiştir?

**Mayıs 2021**

## İÇİNDEKİLER

<b>1. GİRİŞ</b> .....	3
<b>2. HİÇLİĞİ YARATAN ETMENLER</b> .....	6
2.1 Aile Bağları .....	6
2.2 Benlik Algısı .....	7
2.3 İş ve Eğitim Hayatı .....	9
2.4 Toplumda Azınlık Olmak.....	10
<b>3. HİÇLİĞİ AŞMA VE KENDİNİ BULMA</b> .....	12
3.1 Aşk .....	12
3.2 Ölümle Yüzleşme .....	13
3.3 Kaçırılma ve Hiçliği Aşma .....	16
<b>4. SONUÇ</b> .....	19
<b>5. KAYNAKÇA</b> .....	21

**Araştırma Sorusu:** Ayhan Geçgin'in "*Son Adım*" adlı yapıtında hiçlik ve anlam arayışı olgusu odak figür üzerinden nasıl işlenmiştir?

## 1. GİRİŞ

Hiçlik, varlığı anlamak için yürünmesi ve kavranması gereken bir duraktır. Hiç olan, var olmamış ve bu yüzden yok da olamamış olanda, değişmemiş ve bir özü bulunmayanda, tanıma ve dile tabi olmayanda görülebilir. Hiçlik aranamaz ve aynı şekilde bulunamaz da çünkü aramak da bir mevcudiyet talep eder. Hiçliği anlamak için Heidegger'in ortaya attığı kavramlardan biri olan "havf" (angst) yani korku ve bilinmezlik ile karışık endişe, kaygı karşımıza çıkar.<sup>1</sup> Havf, belli bir şeye duyulan korkudan ziyade varlığın kendisine duyulan korku ve kaygıdır. Hiçlikle karşı karşıya kalındığında duyulan bu korku bilinmezliğin bir sonucudur. Hiçliğe bir kez adım atılınca insan bir şey yapmayı da geçer yani para kazanmayı, yürümeyi, sevmeyi, öfkelenmeyi aşar. İnsan ve hakikat arasındaki tüm engeller kalkar, insan bir anlamda hiçlikle bütün olur.

Bu tezde Ayhan Geçgin'in hiçlik, anlam arayışı, kopan aile bağları, sosyolojik ve psikolojik sorunları içeren *Son Adım* adlı yapıtı incelenmiştir. Tezin araştırma konusu yapıtın odak figürü Alisan'ın içinde bulunduğu hiçlik ve buna karşılık kendinde ve dünyada anlam aramasının neden ve sonuçlarının incelenmesidir.

Yapılan kaynak taramaları sonucunda yapıtın dil ve anlatım özelliklerine ilişkin çalışmalar görülmüştür. Bu çalışmada yazarın kullandığı üslubun odak figürün izlenimlerine etkisi incelenmiş ve yazarın dili hakimiyet altına alma çabası saptanmıştır.<sup>2</sup> Bunlarla birlikte egemen

---

<sup>1</sup> Karabulut, Dilnur. "*Heidegger Felsefesinde "Kaygı"nın Yeri*", Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, 2014, sayfa 1.

<sup>2</sup> Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi, Yıkıntılarını Diken Roman: Son Adım'ın Üslubunda Farklılaşmalar ve Dilsizliği Arayan Dil 2018/9: (163-182) sayfa 166.

dil ve azınlık dil bağlamında yaşanan çatışmalar ele alınmış ve bu açıdan azınlık dillerinin kullanımlarının tehlikeye girmesinden söz edilmiştir. Aynı zamanda yazarın yapıt içerisinde modernizmin dışında bir duruş sergilediği anlatılmıştır.<sup>3</sup> Bu tezin amacı ise yapılan geçmiş çalışmalara kat çıkılarak incelenmeyen hiçlik izleğini yapıt bağlamında incelemek olacaktır.

Yapıtta odak figürün sosyal yaşamda kendine bir toplumsal sınıf bulamaması, kendini hayatının öznesi olarak görmemesi, eğitim hayatının yarım kalması ve başarısızlıkla sonuçlanması onu karamsarlığa itmiştir. Odak figürün babaannesinin ölümüyle başlayan süreçte, doğduğu yere gitme arzusunun onu kendinden parçalar bulacağı düşüncesiyle doldurması çalışmada irdelenmiştir. Odak figürün komşusu Kader ile yaşadığı aşkın sadece hayatını değil düşünce dünyasını da değiştirmesi incelenmiştir. Alisan'ın karşılaştığı olaylar sonucunda hiçliği aştığı ve kendini yaşamının sonunda bulduğu sonucuna varılmıştır.

İnsan doğduğu andan itibaren kendini yerleşmiş bir aile ve toplum yapılanmasının içinde bulur. Bu öyle bir yapıdır ki yeni doğanın zevklerine, arzularına, eğitimine, çalışacağı işe kadar yaşamını ustalıkla kurgular. Hayata fırlatılan insan, başkasının çizdiği, oluşturduğu bir senaryoyu oynama ve buna uyma çabası içindedir. Bireyin kendi kurgulayacağı bir yaşam yerine toplum ve aile tarafından kurgulanan bir hayat içerisinde var olma durumu bireyi, toplum tarafından uymak zorunda olduğu bir hayata hapsederken birey ise alelade bir figüran olarak kalır. İnsanın içine doğduğu etnik gruplar ise onu yeni roller oynamaya iter. Topluluk içinde azınlık olarak yaşamını sürdürmek dolayısıyla dışlanmışlık, hayatın biraz daha dışında kalma hissi bireyi bir o kadar daha sorgulamaya iter. Hiçlik tam burada toplumun, toplumsal rollerin,

---

<sup>3</sup> Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi, Modernizm, Postmodernleşme ve Ayhan Geçgin'in Kayıp Poetikası 2018/9: (110-135) sayfa 155.

ailenin, etnik kökenin dışında karşımıza çıkar. Hiçlik, varlığa ve yokluğa mahal vermeyecek şekilde içinde herhangi dünyevi bir şey barındırmaz. Bireye yalnızca onu anlamak, bu yolla kendi anlam arayışına yönelmek kalır. Ayhan Geçgin'in *Son Adım* adlı yapıtında başarısız eğitim ve iş hayatından sonra babaannesinin ölümüyle birlikte hiçlikle yüzleşen Alisan, etnik kökeninden de kendini soyutlar. Etnik kökeninin kültürüne duyduğu yabancılığın, aslında ailesine duyduğu yabancılığın yansıması olması onu kendi anlam arayışına yöneltir, aşk ve babaannesinin ölümüyle hiçliği aşma yoluna girer.

Yapıtta, olay örgüsü odak figürün babaannesini kaybetmesi etrafında şekil almasıyla birlikte temel izlek hiçlik, anlam arayışı üzerine yapılandırılmıştır. Bu bağlamda çalışmada odak figürün zihinsel ve duygusal değişimi incelenmiş, onda hiçlik duygusunu yaratan etmenler tespit edilerek olayların odak figürü getirdiği sonuçlara bağlanmış ve incelemeler olay akışı üzerinden temellendirilmiştir.

Yapıt, odak figür Alisan'ın yaşadığı hiçlik duygusu; "*Hiçliği Yaratan Etmenler*" ile "*Hiçliği Aşma Ve Kendini Bulma*" olacak şekilde iki bölümde incelenecektir.

## 2. HİÇLİĞİ YARATAN ETMENLER

### 2.1 Aile Bağları

Yaşama dair ilk deneyimlerin kazanıldığı, bireyin karakterini ve davranışlarını etkileyen ilk etmen ailedir. Bu bağlamda mensubu olunan ailenin içerisinde bireyin güçlenen veya zayıflayan bağları, sosyal yaşam içerisindeki davranışlarına ve düşünce dünyasına etkileri azımsanmayacak kadar çoktur.

Yakın akrabalarından sadece ağabeyi ve babaannesi hayatta olan Alisan, babaannesi ile yaşamını sürdürmektedir. Anne ve babası ölmüş, ağabeyi ise çalışmak için gittiği Rusya’da aile kurmuş ve yeni bir yaşama başlamıştır. Alisan ise babasının ölümüyle okuma motivasyonunu yitirmiş ve öğrencisi olduğu Eskişehir Üniversitesi İletişim Fakültesi’ni bitirmeden okuldan ayrılmıştır. Böylece ebeveynlerinin ölümüyle yalnızlaşan Alisan, çocukluğunun geçtiği İstanbul’a dönerek ailesinden miras kalan Küçükçekmece’deki küçük evde babaannesi ile yaşamaya başlamıştır. Babaannesiye dedesinin ikinci eşidir, gerçek bir kan bağına dayanmayan bu ilişkide, ikisi arasındaki iletişim günlük diyaloglardan öteye geçmemektedir. Öyle ki, kendini yaşlı kadının sızlanmalarından, anlam veremediği konuşmalarından uzak tutmaya çalışan Alisan, onun konuştuğu dile dahi yabancılık hissetmektedir. “*Bozuk, yarım, kırık dökük sözcükler. Kulaklarını tırmaıyor. Bir dil mi bu diye düşünüyorsun, bu yaptığımız bir konuşma mı?*” (Geçgin, 13) diye serzenişte bulunması sadece babaannesine değil doğduğu kültüre, ana diline karşı da mesafeli bir tutum sergilediğinin göstergesidir. Doğduğu ve büyüdüğü yer “*(...) çoğu beş altı katlı, boyası çoktan atmış sıralı apartmanların birbiri üzerine devrilircesine yükseldiği dar sokak (...)*” (Geçgin, 14) olmasına karşın ailesi Tunceli ile Bingöl

arasında “Bindağ” isimli bir bölgenin insanlarıdır ve odak figürün kökleri doğu kültürü ekseninde şekillenmiştir. Memleketinin hangi şehirde olduğunun söylenilmemesi ve Bindağ’ın gerçekte var olmayan bir bölge olarak kurgulanması odak figürün köklerine duyduğu yabancılığın göstergesidir.

Odak figür, babaannesiyile aynı evde yaşamasına rağmen ilişkileri zorunluluk dahilinde gelişen bir iletişimin ötesinde değildir. Yaşlı kadının sürekli sızlanmaları ve memnuniyetsizlikle mutsuzluk arasında gidip gelen duygu durumu Alisan’ı bunaltmıştır. Ona katlanamamasının nedeni öz babaannesi olmamasından çok ortak paydada buluşamamaları, iletişimsizlikleridir ve odak figürün hissettiği gibi birlikte yaşadıkları süre boyunca aslında gerçekten hiç konuşmuş olmamalarıdır. Aynı zamanda Alisan aynı evde yaşamalarını bir zorunluluk olarak görmektedir. Yaşlı kadının ev içinde oyalanmak, televizyon izlemek dışında başka bir şey yapmadığı yaşamını değerli görmemektedir. Babaannesinin ölmesinin onun için bir şey değiştirmeyeceğini hatta rahatlamasını, bir yükten kurtulmasını sağlayacağını düşünmektedir.

## **2.2 Benlik Algısı**

Alisan, yaşamının belli başlı olaylarını önce babasının daha sonra ise annesinin ölümü olmak üzere sıralamış ve bunu yaşam hikayesi addetmiştir. Ancak ömrü, yaşadıkları ona bir başkasının hayatı gibi gelmekte ve bu durumu “(...) hikayenin anlattığı kim’dense, kim değil’i daha çok oluyorsun.” (Geçgin,19) şeklinde tanımlamıştır. Yaşadığı süre boyunca ömrünün öznesi olamamak ve bu farkındalığın getirdiği sona yaklaşma hissi onu çevresiyle az iletişim kuran, arkadaşları olmayan, kendisini akrabalarından soyutlayan birine dönüştürmüştür. “Bu

*tren kalabalığındaki her insanın bir adı var, elbette senin de. Ama adınla kendin arasındaki ilişkiyi yitirmiş gibisin, bu ad kime verildi, kime işaret ediyor, emin değilsin.”* (Geçgin, 15)

Sahip olduğu ismi bir başkasına aitmişçesine taşıması ve ona verilen adın kendini temsil ettiğine dair şüphe içinde olması kendinden 3. tekil kişiyle “o” diyerek söz etmesini açıklamaktadır. İnsanların isimleriyle çağırılması olması gereken bir durumken, odak figür bunu sadece sıradan bir sözcükten ibaret görmekte ve varlığıyla bir ilişkisinin olmadığını hissetmektedir. Bu açıdan benliğin tanımlanma yollarından bir olan adına dahi yabancı ve uzak olan Alisan, hem kendisi hem de kendisine dışarıdan bakan birey olarak gözler önüne serilmiştir.

Alisan çocukluğu ve gençlik dönemlerinden söz ederken evin karmaşasından ve kalabalığından kaçtığından bahsetmiştir. Çocukluğunda kendini uzaklaştırdığı, konuşmaktan imtina ettiği akrabalarının anne, baba ve babaannesini kaybettikten sonra onunla yadırgamadan konuşmaları odak figürü şaşırtmıştır. İçinde olduğunu bilmediği, ait hissetmediği bir kimliğe ailesi sahip çıkmış ve ona bir anlam vererek hiçlikten çıkartmışlardır. Yapıtta geriye dönüş tekniğine zaman zaman yer verilmiş ve bu teknik geçmişte odak figürün aile bağlarını ve yaşadıklarını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Özellikle ağabeyiyle olan kopuk ilişkisi gösterilirken geriye dönüş tekniği kullanılmış, ağabeyinin evden ayrılmak için nasıl hırsla çalıştığı ve Alisan’la iletişim kurmadığı aktarılmıştır. Alisan’ın çocukluk, gençlik dönemleri aktarılırken ve yapıtın bütününde kullanılan geçmiş zaman kipi onun hem çocukluğunu hatırlamaya çalışmasını hem de yaşamının çoktan başlayıp bittiği duygusunu aktarır. Yapıtta geçmiş zaman kipinin kullanılması hem okurun odak figürün kendine dışarıdan bakışını görmesine olanak vermiş hem de olayları sadece figürün bakışından değil aynı zamanda gözlemci olarak görmeyi de kolaylaştırmıştır.



### 2.3 İş ve Eğitim Hayatı

Odak figür Alisan gençlik yıllarını Eskişehir Üniversitesi İletişim Fakültesinde geçirmiş fakat başarılı bir eğitim hayatı olmamıştır. Evden ayrılıp üniversiteye başladığı ilk yıl birey olmanın heyecanı ile bağımsız bir hayat yaşamaya başlamıştır. Evden ayrılması onun için geleneksel aile yapısı ortamından kurtuluş olmuş ve kadınlarla ilk defa kuracağı ilişkilere de ortam hazırlamıştır. Üniversite çevresini küçümseyen bir tutuma bürünen Alisan, çevresini gözlemlediği zamanlarda insanların yaşamlarının birbirine tıpatıp benzediği sonucuna ulaşmış ve ilişki kurduğu insanlara da bu bağlamda küçümser bir tavır almıştır. Daha sonra babasının ölmesini bahane ederek okuldan ayrılmış ve iş aramaya başlamıştır. Asgari ücretle yaşamının zorluğunu babasından miras kalan ev ile dengelemiş olan Alisan depoculuk yapmaya başlamıştır. Bu dönemde geleceğini *“gözünün önünde yalnızca titreyen bir koyuluk, dalgalanan bir karanlık”* (Geçgin, 19) olarak tasvir etmektedir. Yazarın sözcük seçimlerinin odak figüre karamsar ve kasvetli bir ruh hali çizdiği görülmüştür. Öyle ki odak figür *“O karanlıkta koyu bir leke görüyorsun: rüzgarda çırpınan siyah bez parçası ya da yüzeyde sürüklenen kara bir yelken paçavrası gibi bir şey”* (Geçgin, 19) diyerek geleceğini tanımlamıştır. Koyu bir leke ve kara bir yelken paçavrası imgeleri sözcüğün olumsuz anlamı bakımından değersizlik hissini göstermiş ve odak figürün yaşamından umudu keserek kendini değersiz ve hiç gibi hissettiğinin göstergeleri olmuştur. Onun için yaşamı çoktan yaşanıp bitirilmiş, bir başkası tarafından tüketilmiştir. Yaşamını hiçlikle bağdaştırmış ve hiçliğin bilinmezlik ve kaygıyla dolu doğasına teslim olmuştur. Bu açıdan geçmişini de benimsememekte ve geçmişini *“(…) duvar biçiminde yükselmiş bir saydamlığın gerisinde (...)”* (Geçgin, 19) olarak tasvir etmiştir. Yazar, duvar imgesini seçerken Alisan’ın kendi yaşamını algılayışına uzaklığını ifade etmiş ve saydamlığın arkasından geçmişini görse bile ona

ulaşamadığını belirtmiştir. Bu anlamda 3. kişi anlatımı Alisan'ın kendisine dışarıdan bakan yönüyle vurgulanmıştır.

Odak figür için iş hayatı yaşamını idame ettirmek ve para kazanmaktan başka anlamlara sahip değildir. Yaptığı iş kuru mama ithal eden bir şirketin depo bölümündedir. Çalışmaya başladığı zamandan itibaren iş arkadaşlarıyla gerektiğinin ötesinde bir iletişim kurmamış, işte zaman geçirmekten başka bir amaç gütmemiştir. Bu durum odak figürü kendini işiyle veya statüsüyle tanımlamayan biri yapmakla birlikte işine duyduğu aidiyetsizliği de göstermektedir. Alisan, benliğine olduğu gibi, işine veya toplumsal yaşamda insana kimlik katan hiçbir şeye bağlı olmayıp kendisini hiçliğe hapsedmiştir. Çalıştığı dönemi “(...) yaşam acımasız, sakın düşeyim deme, bir kez düştün mü sokak köpeğinden beter olursun.” (Geçgin, 22) sözleriyle özetleyen odak figür zorunluluk dahilinde çalıştığı bu işten bıkkınlık duymuştur. Bir ceza olarak addettiği işinde görevlerini eksiksiz yapmaya sadece yanlışlarından dolayı göze batmamak ve insanlarla ilişki kurmak zorunda kalmamak için gayret etmiştir. Alisan'a az konuşan, çekingen ve kayıtsız kalan bir hava çizilmesi aslında onun bir yaşama yöntemi, var olma biçimi oluşturmasıyla ilişkilidir, bu sayede canını sıkkan işini tahammül edilebilir kılmıştır. İşten atıldığında da dört sene boyunca aslında boş günler yaşadığını, depoda yaptığı görevin hayatında bir anlamı olmadığını anlamıştır.

#### **2.4 Toplumda Azınlık Olmak**

Toplumsal yapı, içerisinde birçok etnik kimlik barındırır. Toplum içerisinde çoğunluk olan grup ve azınlık gruplar çatışma halinde olmuştur. Odak figür ise doğuştan taşıdığı kimliklerden biri olan toplum içerisinde azınlık olma kimliğinden dolayı olay akışı içerisinde çeşitli durumlara maruz kalmış ve bu kimliğin ne anlama geldiği gözlemleri yoluyla aktarılmıştır.

Alisan, babaannesini vasiyeti üzerine onu Bindağ'a götürme kararı almıştır. Yoldayken yapılan çevre ve manzara betimlemelerinde "cansız, grimsi" gibi sözcük seçimleri yapılmış ve bu yolla odak figürün nasıl bir coğrafyaya gittiğiyle ilgili ipuçları verilmiştir. Aynı zamanda yolculukta jandarma tarafından defalarca kontrol yapılması da gittiği bölgede güvenlikle ilgili tedbirlerin sıkı tutulduğunu göstermiştir. Bindağ'a vardığında sokakta yürürken zırhlı araçlar ve silahlı polislerin yanlarından "*Bakışları donuk, dik, düşmanca.*" (Geçgin, 186) şeklinde geçmeleri memleketlerinde dahi ayrımcılığa uğradıklarının ve istenmediklerinin bir göstergesidir. Bu coğrafyada Alisan'ın bilmediği bir kimlik sorgulanmakta ve uzamdaki tedirginliği görülmektedir.

Aslında Alisan'ın, Bindağ'a gidişindeki diğer etken, babaannesini gömmenin yanında bir şekilde hiçlik duygusundan uzaklaşabilmesini sağlayacak, kendine dair bir şeyler bulabilme istencidir. Buna karşın bölgedeki insanlarla, uzak akrabalarıyla otururken onlara karşı yabancılik duymuştur. Özellikle dil olarak ortak paydada buluşamamaları ve Alisan'ın konuşulanları anlaması için Türkçe çeviri yapmaları bunun kanıtıdır. Bununla beraber Alisan hislerini "*Bunlar aslında gelmelerini, gelip kapını çalmalarını istemediğin insanlar, hatta kapını çalmalarından korktuğun insanlar.*" (Geçgin, 185) şeklinde özetlemiş ve mensubu olduğu etnik kökenine olan yabancılığını belirtmiştir. Fakat kendi hislerinden farklı olarak akrabalarının ona kapılarının her zaman açık olduğunu görmüştür. Akrabalarının yakınlığı ve uzam etkisiyle hiçliğine anlam bulmaya başlamıştır. Buradan yola çıkarak anlatıcının Bindağ'ı Alisan'ın orada yapacağı sorgulamalarla benliğinin eksik yanlarını fark etmesini sağlayacak bir uzam olarak kurguladığı söylenebilir. Figür burada, hiçlikten anlama doğru giden adımlarından birini atacaktır.

### 3. HIÇLIĞI AŞMA VE KENDİNİ BULMA

#### 3.1 Aşk

Aşk her insanın hayatında olduğu gibi Alisan'ı da etkisi altına almıştır. İlk gençlik yıllarında kadınlarla kurduğu başarısız ilişkilerin ardından orta yaşlarında bir kadınla nasıl iletişim kurulacağını dahi unutmuştur. Bu açıdan duygusal dünyasına olan uzaklığı kendisini tanımadığını göstermiştir ve yabancılığı onu toplumun dışına iten, iletişim becerileri konusunda zayıf bir birey haline getirmiştir. Duygusal ilişkiye başlamasıysa hiçliği aşma yolundaki en önemli adımdır çünkü bu sayede kendisini tanıma yoluna girecektir.

Alisan'ın, babaannesinin hastalığı döneminde komşusu olan bir kadınla tanışması ve Kader'in hayatına girmesi ise uzun zamandır unuttuğu duygularının yeniden canlanmasını sağlamıştır. İlk başta Alisan'ın ilgisini çekmeyen, sıradan bir ev kadını olarak gördüğü bu kadın, sonradan Kader'in anne olmasının da verdiği bir anaçlıkla Alisan için önemli biri haline gelmiştir. Alisan'ın duygularıyla ve kendisiyle bağ kurmasını sağlamıştır. Kader'in *“Elini uzatıyorsun. O da uzatıyor. Etili, yumuşak avuçlarının içi sıcak, terlemiş.”* (Geçgin,104) sözcükleriyle betimlenmesi Alisan'a dair betimlemelerle zıtlık oluşturur. İç dünyası soğuk ve cansız bir atmosfer çizilen Alisan, heyecanlı ve hayat dolu bir kadınla karşı karşıya gelmiştir. Aynı zamanda evde ölüm döşeginde yatan hasta babaannenin varlığı eve cansız ve boğucu bir hava katarken Kader'le ilişkisinin başlamış olması Alisan'a dayanak sağlamıştır. İçinde bulunduğu dönemin umutsuz ve karamsar atmosferinden bir kaçış olarak kadına arzu beslemesi aslında içinde uzun zaman sonra umut filizlendiğinin bir göstergesidir.

*“Şurası açık, kadın bu halde olmasaydı-babaanneyi kast ediyorsun-bu kadın da hiç görmediğin, görsen bile hiç fark etmeden şöyle bir baktığın, sende olasılıkla en ufak bir arzu bile uyandırmayacak komşu kadın olarak kalacaktı.”* (Geçgin, 115)

diye düşünürken de bu ilişkinin bir aşktan çok içinde bulunduğu karanlıkta onun benliğiyle ilişki kurmasına yardımcı olduğu görülmüştür.

Tüm arzusuna ve uzun zaman sonra fark ettiği duygularına rağmen odak figürün kadına yakınlık hissetmesi zaman almıştır çünkü hayatına ona arzu uyandıran biri girse dahi içindeki boşluk doğrudan duygusal bir ilişki yaşamasını zorlaştırmıştır. Bu anlamda hiçliği kırma, aşma yolundaki ilk adımlarını atmıştır. *“Yine de arzunda tüm azgınlığına karşın soğuk bir yan var. Ters, eksik bir şey var. Yoksa ölü bir arzu mu bu?”* (Geçgin, 116) ifadesinde her zaman hissettiği boşluk hissini, benliğine yönelik bir sorgulama yapmadan kadınla bütünleşmesine izin vermediği görülmüştür. Kader’in canlılığının yanında Alisan’ın ölü diyerek nitelendirdiği arzusu ikisi arasında tezatlık yaratmıştır fakat buna rağmen odak figür aralarındaki bağdan zamanla güç almaya başlar. İlişkileri başta duygusal bir alışverişten çok Alisan’ın kadından haz almasına dayalıdır. *“Ama kadının sözlerini küçümsemiyorsun. Tersine bu sözler seni etkiliyor. Zira bir yandan söylediği şeyleri çok iyi anlıyorsun.”* (Geçgin, 137) diyerek zamanla onun sözlerine karşı içinde hayranlık uyandığı ve kendisini iç sorgulamalara sevk ettiği anlaşılmıştır. Kader’le gelişen diyalogları onun hiçliği aşmasında ve anlam arayışında yardımcı olmuştur.

Kader’in ise bu ilişkiden bir beklentisi yoktur. Alisan sayesinde kendine ait bir hayatı olduğunu hissetmiş, kendi isteğiyle başlattığı bir ilişkide kendini Alisan’a ait hissetmiştir. Fakat odak figürün düşüncelerinin zıt düşünceleri de beraberinde doğurması Kader’in ona büyük bir sorumluluk, beklenti yüklediğini düşündürmüştür. Bu birbirini ardına gelen karşıt düşünceler

onun ilişkiden hem haz almasını hem de aynı zamanda bu arzuyu bozma fikirlerini bir araya getirmiştir. Yazarın bu iç monologlarda odak figürün zıt düşüncelerini yan yana getirmesi onun bir zihin karmaşası altında olduğunu göstermekte ve bu düğüm Kader’le olan ilişkisinde giderek göz önüne çıkmaya başlamaktadır. Bu anlamda odak figürün kendi bulmaya başlamasının ve anlam arayışına yakınlaşmasının ilk adımları Kader’le ilişkisinden geçmektedir çünkü bireyi çözüme ve anlama götüren ilk aşama çatışmadır. Kendine dışarıdan bakan Alisan, iç çatışma yaşamaya başlamıştır.

### 3.2 Ölümle Yüzleşme

Babaannenin hastalanması, Alisan’ı, hiçliğiyle yüzleştirecek sona doğru adım adım götürmektedir. Aynı zamanda hastalığı döneminde Alisan’ın hem babaanneyle hem de kendisiyle hesaplaşması onu hayatla ve kendisiyle ilgili bazı yargılara varmaya hazırlamaktadır.

Yazarın babaanneyi “*Derisinin rengi grimsi, kuru, buruş buruş. Parça parça dökülecekmiş gibi geliyor sana.*” (Geçgin, 88) şekilde tasvir etmesi Alisan’ın onu nasıl gördüğüyle de ilişkilidir. Alisan için babaanne içinde yaşam ve can izi bulundurmeyen bir izlenim vermekte ve onu bir anlamda ölümle özdeş görmektedir. Onu geçmişi olan, sevinçleri, üzüntüleri olan ve bir zamanlar genç olan biri gibi düşünmemiştir. Onunla ilgili düşünceleri aslında Alisan’ın kendine bakışı ve kendini dışarıdan nasıl gördüğüyle de ilişkilidir. “*Sanki bu kadın senin yaşamının ölçüsü, terazisi olmuş.*” (Geçgin, 90) diyerek onunla geçirdiği uzun yılların diyalogları olmasa dahi bir anlamı olduğunu göstermektedir. Onları bir araya getiren durum var olan koşulların bir cilvesi ve Alisan için bir zorunluluktur. İç içe geçen yaşamları “*bir kaynak aletiyle yapılmış gibi birleştirilmişsiniz: yaşlı, kuru, yara kabuğu gibi dökülmek üzere olan*

*köseleşmiş deri, yumurta çürüğü kokan bir zar gibi sizi sarıp sarmalamış.*” (Geçgin, 90) şeklinde tasvir edilmekte ve iç karartıcı bir hava çizilmektedir. Yazarın sözcük seçimleri odak figürün içinde bulunduğu ruh halini de betimlemekte ve onu babaanneyle birlikte kapana kısılmış ve çürüyen bir hal almış hayatlarını serimlemektedir.

Babaannenin hayatına biraz da üstten bakan Alisan, onun yaşamını değersiz görmekte ve yaşamıyla yaşamaması arasına bir fark olmadığını düşünmektedir. Fakat bu düşünce, keskin yargı onun kendisine aynı durumu bir soruyla yöneltmesine neden olmaktadır: *“Ya senin yaşamın, senin yaşamının farkı nerede?”* (Geçgin, 90) Kendine sorular yöneltmesi iç farkındalığının gelişmekte olduğunu göstermekle birlikte ona babaanneyle benzer yaşamlara sahip olduklarını düşündürmektedir. *“Yatakta atan çıplak bir kalp bu”* (Geçgin, 97) izlenimi babaannenin yaşamını bir kalp atışına, sadece gerekli yaşamsal faaliyetlere indirgemekte ve odak figür de bu yolla kendi yaşamının da aynı düzlemde olduğunu fark etmektedir. Babaanne hasta yatağındaiken onu izleyen Alisan, onun hızla çöktüğünü ve değiştiğini gözlemlemekte ve babaannenin yaşadığı bu durumdan hareketle kendini *“Niçin böylesine akıl almaz bir değişim yalnızca ölümün elleriyle gelir?”* (Geçgin, 104) şeklinde sorgulamaktadır. Bu sorgulama onun yaşamı boyunca neden değişmediğine dair serzenişidir.

Babaannenin hastalığı ile ölümü ve yaşamı sorgulayan odak figür, ölüme yaklaştıkça zamanın insanı içi boş bir meyveye dönüştürdüğünü düşünmektedir. Bu düşünce onu, zamanın insanı değil bir boşluğu olgunlaştırdığı fikrine sevk etmektedir. Babaanneyle tanıştığından beri kadının tüm zamanını evde geçirmesi ve zamanın gün geçtikçe olgunlaştırdığı bu boşluğu doldurmak için kendine uğraşlar bulması odak figürün gözünden yaşama tutunma çabasıdır. Alisan da yaşlı bir kadının çabasından yola çıkarak hayatın hiçten öte anlamlı olabileceği

düşüncesini algılamaya başlar. “*Yalnızca ölümden korktuğumuz için mi yaşamakta bu ısrarı gösteriyoruz?*” (Geçgin, 127) sorusu ile irdelemektedir. Bu sorgulamadan odak figür için yaşamdaki tüm çabaların yaşamın boşluklarını doldurmakla ilintili olduğunu düşündüğü ve bu çabaların hiçlikle yüzleşmemek, bu çabaların arkasında gizlenen hakikatten kaçmak için olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu düşünce Alisan’ı daha da karamsar bir hale sürüklemekte ve içi boş bir sefillik olarak gördüğü hayatının sonunun babaannenin sonu gibi “ (*...*) *bir hiç gibi ölüp gitmek (...)* ” (Geçgin, 127) olacağını düşünmektedir. Alisan’ın bahsettiği bu hiçlik insan hayatını ve en başta da kendi hayatını değersizleştirmektedir.

Alisan’ın ölüm döşeğindeki birinin son isteğini yerine getirmek istemesi aslında onun bir işin sonunu getirmek istemesiyle ilgilidir. Babaanneyi Bindağ’a götürerek kendisi için yeni bir adım veya son bir adım atabileceğini düşünmektedir. Aynı zamanda babaannenin ölümü Alisan için de yaşamının o güne kadarki kısmının son bulup yeni bir bölümün başlayacağına dair beklenti anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda onun vasiyetini yerine getirirken yaşamının tekrar başlayacağını ve kendini bulacağını düşünmektedir.

### **3.3 Kaçırılma ve Hiçliği Aşma**

Alisan, Bindağ’da planladığından daha uzun süre kalır. Babaanneyi gömdükten sonra yeni bir yaşama başlayacağı beklentisi sürüncemede kalır. Akrabalarından gördüğü yakınlık, içindeki beklentiler onun Bindağ’da kaldığı süreyi uzatmasına neden olur. Ayrıca Bindağ’ın Alisan’ı kendine çekmesinin nedenini yazar

*“bu sınırlılıkta, bu yalıtılmışlıkta, bu çoraklıkta kendine uyan bir şeyler buluyorsun. Bu kuruluk senin kendi dünyanın kuruluşuyla çakışıyor, ona bir neden verir gibi oluyor.”*

(Geçgin, 206)



şeklinde açıklamakta ve bu coğrafyayla benzer yapılara sahip olduklarını aksettirmektedir.

Bir gün akrabalarıyla birlikte aniden kaçırılmış ve sistematik olarak işkence görmeye başlamışlardır. Sorgulanmak için götürüldükleri hücreler odak figürün hayatı boyunca korktuğu sorgulanma/sorgulama düşüncesinin gerçeğe dönüşmüş halidir. Ayrıca bilinmezliğin içinde kaçırılmalarına dair bir neden arayarak içsel olarak kendini rahatlatmaya çalışmaktadır. Sorgular esnasında odak figürün

*“Bu gösteri sadece sana karşı değil, sanki bir yerlerde, duvarların arkasında tüm bu gösteriyi izleyen bir izleyici topluluğu varmış gibi daha genel bir şeye karşı yapılıyor.”* (Geçgin, 237)

düşüncesi içinde bulunduğu durumun ve işkencenin suçsuz olduğundan ona karşı bir eylem olmadığını göstermekle birlikte onun burada küçük bir rolü üstlenmekten başka bir işlevinin olmadığını anlatmaktadır. Yapılan işkencenin amacının insanları dehşete ve korkuya sevk etmek olduğunu düşünen Alisan bu hücrelerde *“beni sopyayı görür görmez dehşete düşen, inlemeye başlayan hayvana çevirecekler”* (Geçgin, 237) diyerek insanlık onurunun başkalarının ellerinde işkence yoluyla yok edilebileceğini anlamaktadır. Gördüğü işkencelerin ardından tam da bunu yapanların Alisan’dan hissetmesini istedikleri gibi kendini boş bir çuvala benzetmektedir. Kaçıranlar hücreleri bir okula benzetmektedirler yani Alisan’ı ve diğerlerinin varlıklarını istedikleri gibi biçimlendirme, ablukaya alma hakkını elde bulundurmaktadırlar. Ancak

*“Tüm bunların, etine yapılan bu saldırıların, bu küfürlerle aşağılamaların, bu işkencenin nedeni seni gördükleri düzeye indirmek. Kendi başına hiçbir şeysin, bir hiçsin.”* (Geçgin,

242)

yönüyle bahsedilen bu okul insanı değersizleştirmeye çabalamakta ve bir ıslah işlemi olarak gördükleri bu işkencelerin eğitim olduğunu iddia etmektedirler.

Odak figür deneyimlediği işkencelerle yaşamı arasında benzerlikler bulmaktadır. Yaşadığı evi bir hücreye benzetmekte ve biçim olarak farklı olsa da yaşamı boyunca işkence gördüğünden söz etmektedir. Bunun sorumlusunun başkası olmadığını, yaşama kayıtsızlığının ve umursamazlığının bir sonucu olarak kendini hep bir hiç olarak görmüş olduğunu kendine itiraf etmektedir.

*“Bu çukurda, diyorsun, taş kesilmiş biçimde kalakaldım, oradan çıkamadım, belki bu yaşamım dediğim şeyi sürdürmek için yaptığım bir şeydi, ama böyle yaparak onu bomboş bir şeye çevirmiş oldum.”* (Geçgin, 244)

demesiyle bahsettiği çukura kendisinin girdiğini itiraf etmekte ve işkencecileri yadırgamamasının nedenini de tam da bu olarak görmektedir çünkü temelde onların yaptığından farksız olarak odak figür de kendi yaşamının içini boşaltmıştır.

Sona doğru yaklaşırken öz farkındalığının oluşmasıyla birlikte odak figür yaşama ve ölüme dair bilinç de kazanmaktadır. Yaşamı boyunca kendi hayatı ve bildiği tüm hayatları değersiz görmesine karşın insanın bir kağıt parçası gibi ezilemediğini anlamaktadır. *“İnsan bir hiç değildi, hiçten biraz daha fazla bir şeydi. Onda ölümsüz bir şeyler var.”* (Geçgin, 245) diyerek insanın bir hiçten fazlası olduğu, onu aşan bir varlık olduğu bilincine varmaktadır. Bu yönüyle insanın içinde yok edilemeyen ve bu yüzden hiçliği aşan bir varlık olduğunu fark etmektedir. Ayrıca yaşananların yaşanması gerektiğini ve bu yönüyle yaşanan her şeyin yaşandığı için olağan olduğunu, bu farkındalığa varmak için bu hücrede de bulunması gerektiği gerçeğini kavramaktadır. İşkencecilere de *“İnsan bir hiç değildir.”* (Geçgin, 247) hakikatini söylemesi aslında ömrü boyunca yaptığı hatalara karşı da bir duruş sergilemesinden kaynaklanmaktadır.

Bilincine vardığı hakikat onun yaşamının sonuna giderken kendini bulmasına ve bu yolla hiçliği aşmasına, yaşamı anlamasına olanak vermektedir. İçinden işkencecileri dahil tüm insanlara bir acıma ve şefkat duygusunun yükselmesiyle onların insan yaşamının anlamına erişememelerindedir. “Yaşamım, diyorsun, çoktan gelip geçmiş ve her zaman orada.” (Geçgin, 259) diyerek yaşamın aynı anda hem bütünlüğü hem de yarım kalmışlığı barındırdığını anlamaktadır ve kendi yaşamının da çoktan son bulmuş olmakla birlikte her zaman var olacağını da bilmektedir.

#### 4. SONUÇ

Ayhan Geçgin’in *Son Adım* adlı yapıtıyla ilgili yapılan araştırmalar daha çok dil ve üslup özellikleriyle ilgili olup bu tez yapılan çalışmalara kat çıkılarak yapıtı hiçlik teması üzerinden incelemiştir.

Hiçlik teması *Hiçliği Yaratan Etmenler* ve *Hiçliği Aşma ve Kendini Bulma* olmak üzere iki kısımda incelenmiştir. Odak figürün yapıt boyunca yaşadığı yıkım duygusunun hiçlikle ilişkili olduğunun anlaşılması üzerine bu duyguyu ve dolayısıyla içinde bulunduğu hiçliği yaratan etmenler incelenmiştir. Öncelikle insan hayatının önemli bir kısmını oluşturan aile bağları ve aile yaşantısı ele alınmıştır. Odak figürün zayıf aile bağları ve kendini ailesine, akrabalarına ait hissetmemesi onun kendisini yaşamdan dışlamasına neden olmuştur. Ardından odak figürün benlik algısı incelenmiş ve kendini yaşamın dışına, dünyadan uzağa fırlatılmış hissettiği görülmüştür. Yazar 3. tekil kişi anlatımına başvurmuş ve anlatımda ikilik yaratarak odak figürün kendine hem içsel hem dışsal olarak bakışını vurgulamıştır. İç monologlardaki soru cümleleri Alisan’ın zihinsel karmaşasını yansıtmıştır. Yaşama uzak ve yabancı hissetmesi içindeki yıkım duygusunu ve hiçliği güçlendirmiştir. İş ve eğitim hayatı insanların yaşamlarına

küçümseyerek bakışı ve kendi yaşamıyla birlikte başkalarınınkini de değersizleştirmesiyle geçmiş, üniversiteye başladığında ailesinden uzaklaşmanın doğurduğu heyecan hissi yerini umursamazlığa bırakmıştır. Toplumda Azınlık Olmak başlığında ise Alisan'ın kimliğinin toplumda egemen olan üst kimliğin içerisinde kendine bir yer bulma arayışında olması irdelenmiştir.

Hiçliği Aşma ve Kendini Bulma başlığı altında odak figürün içinde bulunduğu hiçliği nasıl aştığı, hakikate nasıl ulaştığı ve bu yolla kendini nasıl bulduğu ele alınmıştır. Hayatına giren kadınla, Kader'le ilişkileri onun için yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır. Kader'in Alisan'ın içindeki boşluğu çatışmalar yoluyla bir miktar hafifletmesi göz önüne alınmıştır. Böylece hiçlikten uzaklaşmanın ilk adımlarını atmıştır. Ardından babaannenin ölümüyle Alisan kendi yaşamını sorgulamış, babaanneyle yaşamlarının benzer ve farklı yönlerini açıklamıştır. Son olarak Kaçırılma ve Hiçliği Aşma başlığı altında Alisan'ın gördüğü işkenceler sonrası insan yaşamının içi boş ve değersiz olmadığını, yok edilemeyecek bir güç bulundurduğunu anladığından söz edilmiştir. Bu sayede hep sonlandığını düşündüğü yaşamı gerçek bir fark edişle bitmiştir.

## 5. KAYNAKÇA

Dirlikyapan, Jale Özata. Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi, “*Yıkıntılarını Diken Roman: Son Adım’ın Üslubunda Farklılaşmalar ve Dilsizliği Arayan Dil*”, 2018/9: (163-182)

Eken, Bülent. Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi, “*Modernizm, Postmodernleşme ve Ayhan Geçgin’in Kayıp Poetikası*” 2018/9: (110-135)

Geçgin, Ayhan, *Son Adım*, Metis Yayınları, Eylül 2017.

Karabulut, Dilnur. “*Heidegger Felsefesinde “Kaygı”nın Yeri*”, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, 2014