

Doç. Dr. Ülker GÖKBERK

Reed College

Portland, Oregon, A. B. D.

SÜRGÜNDE YAZIN, YAZINDA SÜRGÜN :
YÜKSEL PAZARKAYA'NIN *BEN ARANIYOR*'UNA
BİR YAKLAŞIM*

«Bir yürek taşıyorum yanımda her gittiğim yere, tıpkı bir kuzey ülkesinin, sıcak ülkelerde yetişen bir meyvenin tohumunu taşıması gibi. Durmadan sürgün verir bu tohum, ama bir türlü olgunlaşamaz.

Kleist

İşte bunun içindir ki, kendimi sanki bir tabutun içinde yatar gibi görüyorum. Her iki Ben'im büyük bir şaşkınlık içinde bakıyor birbirine.

Günderrode¹

«Bir Sisifus'um horgücümde horlayan gözler
Sonu gelmeyen bir Odise'de
Beni arayan boşuna arar
Ondayım ya da hiçbir yerde»².

* Bu inceleme iki bölümden oluşuyor : İlk bölümde, sürgünlük durumuyla yazın yapısı arasındaki bağlantılar, çağdaş kültür eleştirisi çerçevesinde ele alınıyor. Günümüzde Batı ülkelerinde sürdürülen gökkültürülük tartışmaları, bu bölümün kuramsal temelleri niteliğinde. İkinci bölümde, *Ben Aramıyor* çizdiğim bu sorunlar çerçevesinde inceleniyor. Birinci bölümde dille getirdiğim sorunlara, *Theoretical Issues in Literary History : Harvard English Studies, vol. 17*'de yayımlanmış olan, «Understanding Alterity : *Ausländerliteratur* between Relativism and Universalism» [Başkanlığı Anlamak : *Ausländerliteratur*'un Görelilik ve Evrensellik Arasındaki Yeri] başlıklı yazımda eğilmıştim.

1 Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends [Hiçbir Yerde]* (Darmstadt, Neuwied: Sammlung Luchterhand, 1982); sayfa 5; çeviri benim. Bundan böyle yabancı dilden aktardığım alıntılar için «g.b.» (çeviri benim) kısaltmasını kullanacağım.

2 Yüksek Pazarkaya, «Gözler Hörgücümde», *Karanlıktan Yakınma*, (İstanbul : Cem Yayınevi, 1988), sayfa 72-73.

Ozan, öykücü oyun yazarı ve çevirmen Yüksek Pazarkaya, yazarlığın bir başka yazın türünde, romanda da, deniyor artık. Bu denemenin ilk ürünü olan *Ben Aranıyor*, 1989'da yayımlandı³. Bilindiği gibi Pazarkaya hem Türk hem Alman dili içinde devinen bir yazar; yapıtlarını iki dilde yazıyor. Bu noktayı gözönünde tuttuğumuzda, *Ben Aranıyor*'un çağdaş Türk romanı içinde özel bir konumu olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın Türk ve Alman toplumları, Türkçe ve Almanca, Türk kültürü ile otuz yıldır içinde yaşamakta olduğu Alman kültürleri arasındaki ara ya da aracı durumu, *Ben Aranıyor*'un özel konumunu da belirliyor. Her ne kadar Türkçe yazılmış olmasıyla *Ben Aranıyor* çağdaş Türk romanı içinde yer alıyorsa da, gerçekte göçebe bir metin bu. Gücünü göçebelikten alıyor. Bu incelemede üzerine eğileceğim başlıca konu, Pazarkaya'nın metninin, sürgünlük bilinci⁴ diyebileceğimiz bir durumdan kaynaklanan, bu göçebe olma, ya da yerleşik olmama özellikleri.

Burada izleyeceğim eleştirel yaklaşımla, günümüzde ulusal yazınların sınırlarını ve kategorilerini zorlayan yeni yazın denemelerine dikkati çekmeyi de amaçlıyorum. Federal Almanya'da 1970'lerden bu yana, «yabancı-işçi yazını» (*Gastarbeiterliteratur*), «göçmen yazını» (*Migrantenliteratur*), ya da «yabancı yazını» (*Ausländerliteratur*) gibi, hiçbiri tam yerinde olmayan niteliklemlerle adlandırılan bir yazın olayı süregelmekte. Başlangıçta, gerek «yabancı yazarların» bir bölümü, gerekse Alman eleştirmenler-sığ bir değerlendirmeye-, bu türü, yalnızca sıla, gurbet gibi izleklerin ağır bastığı, konularını yabancı işçilerin çileli yaşamından alan bir gelişme diye anlıyorlardı. Bugün ise, «göçmen yazını»nı, bu yazının karmaşık niteliklerini ön plana alarak inceleyen yeni yak-

3 Yüksel Pazarkaya, *Ben Aranıyor*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1989). Romana bütün göndermeler ayraç içinde sayfa numarası belirtilerek yapılmıştır.

4 Sürgün sözcüğünü Batı dillerindeki «Exil», «exile» kavramına karşılık olarak kullanıyorum. «Exil» sözcüğünde olduğu gibi, «sürgün»de de bir belirsizlik var: kişinin hangi etkenler sonucu kendi ülkesinden ayrıldığı açık bırakılmış. Bunlar, doğrudan (siyasal) dışsal zorlamalar olabileceği gibi, daha dolaylı (yine siyasal ya da ekonomik) baskılar biçiminde de ortaya çıkabilir. Bu durumda sürgün, sanki özgür bir eylem, bir göç kararı görünümünü alır. Ama temeldeki dolaylı baskılar düştüldüğünde, pek çok durumda göç sürgünle eş anlamlıdır.

laşımın ortaya konmakta⁵. Özellikle yabancı yazarların kendi deneme ve manifesto yazılarında, sürdürdükleri yazın deneyinin estetiği ve yazın-kuramsal temelleri, ana çizgileriyle belirlemekte⁶. Bu yazarların büyük çoğunluğu doğrudan Almanca yazıyor. (Pazarkaya da içinde olmak üzere, Gino Chiellino, Franko Biondi, Rafik Schami, Süleyman Taufiq, Zehra Çırak, Zafer Şenocak hemen sayıvereceğim adlar.) Bu açıdan bakıldıkta ortaya çıkan metinler, ne Alman yazınının alışılmış kategorilerine, ne de yazarların köken olarak bağlı olduğu ulusal yazınların özelliklerine uyuyor. Bir üçüncü boyut içinde devinerek yazın tarihinin alışılmış kalıplarını zorlayan bu metinlerin işlevi, yazarlarının tanımına göre, tek boyutlu düşünmeye alışmış Alman toplumunun düşünce yapısını kültürel bir çok-boyutluluğa doğru genişletmek. Pazarkaya bu amacı, «kültür şokundan kültür biresimine» doğru bir gidiş olarak betimliyor⁷. Bugün içinde pek çok Türk yazarın yer aldığı «göçmen yazını», yazın kuramı ve tarihi açısından önemli sorular içeriyor. Bu soruları sistematik olarak ve salt toplumbilimsel kaygıların ötesinde ele alacak incelemelerin, gerek genel olarak yazın sorunlarına, gerekse kültür felsefesi alanına katkıları olacağı inandayım.

Burada «göçmen yazını» olgusuna ancak kaba çizgileriyle değindim. *Ben Aranıyor*'un Türkiye'de yayımlanmış olması, üstelik

5 A. B. D.'de Alman yazınbilimi ve eleştirisi çerçevesinde bu konuda en ilginç çalışmalar, *New German Critique* dergisinin çok kültürlülük sorununu ele aldığı bir özel sayıda ortaya konmuştur. (*New German Critique: Special Issue on Minorities in German Culture*, 46, 1989) Heidrun Suhr'un bu özel sayı içinde yer alan «*Ausländerliteratur. Minority Literature in the Federal Republic of Germany*» [*«Ausländerliteratur. Federal Almanya'da Azınlık Yazını»*] başlıklı incelemesi, «yabancı yazını» üzerine yapılmış en geniş kapsamlı çalışmalardan biridir. Suhr'un yazısı, bu konuda Federal Almanya'da çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış tanıtma ve eleştirilere yer vermesi açısından da dikkate değer.

6 Bkz: (Yayına hazırlayanlar) Irmgard Ackermann, Harald Wehrich, *Eine nicht nur deutsche Literatur [Yalnızca Alman Yazını Olmayan Bir Yazın/Alman Yazınından Öteye Bir Yazın]* (Münih: Piper, 1986); (yayına hazırlayan Carmine Chiellino, *Die Reise hält an [Yolculuk Sürüyor--> anhalten fiilinin Almandaca hem sürmek hem de durup kalmak anlamına gelmesi bu başlığı Türkçeye çevirmeyi güçleştiriyor.]* (Münih: Beck, 1988).

7 *Die Reise hält an*, sayfa 104.

Yüksel Pazarkaya'nın «yazın yazındır» formülünden kalkarak, «göçmen yazını», «yabancı yazını» gibi sınıflandırmalara kesinlikle karşı oluşu göz önünde tutulursa, kurmak istediğim bu bağlantı yersiz gibi görünebilir ilk bakışta⁸. Ancak burada vurgulamak istediğim nokta, Pazarkaya'nın ilk romanının, bir sürgünlük bilinciyle belirlenmiş olması. Sürgün yaşantısı, *Ben Aranıyor*'u yalnızca içerik yönünden belirlemiyor. İzlek düzleminde anlatının odak noktasını oluşturan bu sorun, bu düzlemin ötesinde, yapı, biçim, söylem ve anlatı tekniği açısından da, romanın mutlak belirleyicisi. Kısacası, *Ben Aranıyor*'un bir yazın metni olarak dayandığı temel, sürgünlük bilinci. Aynı bilinç, Federal Almanya'da yaşayan başka yabancı yazarların metinlerinde de karşımıza çıkıyor. Bu bilinç, ortak bir konuya eğilmenin ötesinde, yazarlığın bir önkoşulu olarak anlaşılmalı burada. *Ben Aranıyor*'la «göçmen yazını» arasındaki bağlantı da bu noktada kanımca. Romanın Türkçe yazılmış olması, metnin göçebelik diye adlandırdığım niteliğini ortadan kaldırmak şöyle dursun, dil içinde, dille dışavuru-

8 Pazarkaya, «Literatur ist Literatur» [Yazın Yazındır], *Eine nicht nur deutsche Literatur*'da, sayfa 59-64. «Yabancı-işçi yazını» kavramına da, kendi yapıtlarının bu kategori altında sınıflandırılmasına da kesinlikle karşı olan Pazarkaya böyle bir sınıflandırmanın okurda yol açtığı beklentiler konusunda şöyle diyor: «Yabancı yazarlardan beklenen, yazın metinleri değil, 'Gastarbeiterliteratur' oluyor, yani yemek tarifi ya da birtakım teknik gereçlerin kullanma kılavuzları gibi birşey.» (sayfa 62; ç.b.) Yazın yapıtında kaliteyi evrensel bir ölçüt olarak gören Pazarkaya, yapıtın dilsel yönünü vurgular. Tek başına içerik, ya da metnin izleksel boyutu onu sanat yapıtı kilmaya yeterli değildir Pazarkaya'ya göre. (sayfa 63) Pazarkaya gibi, Çekoslovak asıllı Ota Filip de, yapıtlarının «yabancı-işçi yazını», «yabancı yazını» gibi sınıflandırmalar altına sokulmasına şiddetle karşı çıkar. («Filip, Keine Wehleidigkeit, bitte» [«Lüt-fen Sızlanmayalım»] *Eine Nicht nur deutsche Literatur*'da, sayfa 82-86) Filip'e göre, «kötü yazılmış kitap ve metinler, bir göçmen ya da Almanca'yı yabancı dil olarak öğrenmiş biri tarafından yazıldılar diye daha iyi olacak değildirler.» (sayfa 85; ç.b.) Böyle metinleri göçmen yazarlara acıyarak ya da yazın ve sanatla ilgili olmayan herhangi bir başka nedenden ötürü yayımlayan yayıncılar, kimseye hizmet ediyor değildirler Filip'in kanısına göre.; çünkü sürgün kendi başına (yani yalnızca içerik ya da izlek olarak kullanıldığında) estetik bir kategori değildir. Gerek Pazarkaya'nın gerekse Filip'in karşı çıkışları, anlamca bir kesinlik taşımayan, yüzeysel klişelere bir tepki. Bu karşı çıkış, aynı zamanda her iki yazarın, idealist ve bireysel sanat anlayışını sergiliyor. Pazarkaya da, Filip de yazın yapıtını her türlü program bağlamından, sınıflandırmalardan uzak tutulması gereken bir sanatsal ürün olarak görüyorlar.

lan yabancılaşmayı ya da parçalanmışlık bilincini büsbütün vurguluyor. Sürgünlük bilinci ve göçebelik kategorilerine daha yakından eğilelim şimdi.

Batıda Modernizm-Sonrası Kültür Eleştirisi, Sürgünlük Bilinci ve Yazın Metninin Göçebeliği

Halen Federal Almanya'da yaşayan ve yapıtlarını Almanca yayımlayan Çekoslovak yazarı Ota Filip, kişinin yer değiştirmesi, ya da geniş anlamda sürgün olgusunu betimlerken şöyle diyor : «Göçmenler ya da anayurtlarını yitirmiş kişiler, öteden beri çağlarının tarihine yenik düşmüş insanlardır»⁹. Yazınbilimci Tzevan Todorov'un sürgün tanımı da, bir yönüyle, Filip'in yukarıdaki sözlerine koşut : Todorov'a göre sürgündeki kişi, yurdunu yitirmiş ama buna karşılık başka bir yurt edinmemiş biridir, dolayısıyla da çifte dışlanmışlıkla yaşayan insandır»¹⁰. Ancak Todorov, sürgün yaşantısında kişiyi bağımsız kılan, onu yeni bir özgürlüğe doğru götüren bir yön de bulur. Bu bakımdan Todorov'un görüşü, Filip'in sürgün durumuna olumsuz yaklaşımının tam karşıtı. Sürgün durumunun içerdiği bu olumlu yönü Todorov şöyle anlatıyor :

On ikinci yüzyılda Hugh Of St. Victor'un dile getirdiği ideali bugün en iyi biçimde yeniden canlandıran, sürgündeki insandır; bu idealin başlangıçtaki anlamında olmasa bile. Hugh of St. Victor şöyle demişti : «Kendi ülkesini güzel bulan kişi, yalnızca bir acemidir; her ülkeyi kendi ülkesi sayan insan, güçlüdür artık; ama ancak bütün dünyayı bir yabancı ülke gibi gören kişi yetkindir».

9 Ota Filip, «Keine Wehleidigkeit, bitte», sayfa 84; ç.b. Bu yenik düşme Filip'e göre, yalnızca kişinin anayurtdandan (zorunlulukla) ayrılmış olmasında değil, sürgün yaşantısının tüm olumsuz yönlerinde kendini ortaya koyar. Şöyle diyor Filip bu konuda : «Sürgün ya da yabanelinde yaşam hasta eder insanı. Bu hastalığa yakalanan, gerçeklik duygusunu yitiren kişi, insan olarak da, sanatçı olarak da yitip gider. Ne sosyal yasalar, ne acıma duygusu düzeltebilir bu durumu. Sürgün aynı zamanda çetin bir sınamadır kişinin varlığını sürdürmesi açısından. 1933'ten 1945'e dek sürgünde yaşamış olan Alman yazarları örneğini alalım; pek çok kendini öldürme olayları var burada. İşte sürgün böyle sine acımasız bir gey.» (a.g.y., sayfa 83; ç.b.)

10 Tzevan Todorov, *The Conquest of America [Amerika'nın Ele Geçirilmesi]* New York : Harper Torchbooks, 1978), sayfa 249; ç.b.

(Fransa'da yaşayan bir Bulgar olarak ben bu sözleri, Amerika Birleşik Devletlerinde yaşayan bir Filistinliden, Edward Said'den aktarıyorum; Said de bu sözleri Türkiye'de sürgün yılları geçirmiş olan Erich Auerbach'da bulmuştu)¹¹.

Todorov'un sürgün yaşantısında bulduğu bu olumlu boyut, ulusal dil, kültür ve gelenek kalıplarıyla örülmüş düşünce yapısının aşılmasıyla gerçekleşiyor. Sürgündeki kişinin, doğal kültürel ortamında edinmiş olduğu bu kalıpları, içine girdiği yeni koşulların zoruyla yitirmesi, ya da bilinçli olarak sıyrıp atması -bu süreçleri birbirinden ayırmak çok güç-, onun, dil ve düşünce kalıplarıyla birlikte edinmiş olduğu önyargılardan sıyrılmasına yol açıyor. Dünyayı teklik değil, çokluk olarak algılamaya başlıyor kişi. Bu yeni bakış açısı, kaçınılmaz olarak, bir görecelik bilincini de birlikte getiriyor. Todorov'un, 12. yüzyıl yazarı Hugh of St. Victor'u ahntılamak için kurduğu üçlü bağıntı, kendini, Edward Said'i ve İstanbul'da geçirdiği sürgün yıllarında ünlü *Mimesis*'ini yazan Erich Auerbach'i içine alıyor¹². Todorov'un burada dolaylı olarak söylemek istediği, ortak yazgıları sürgünlük olan her üç yazarın, Hugh of St. Victor'un yetkin kişi idealini yansıtmaları. Ancak şunu da unutmamak gerekir : Dünyayı yabancı bir ülke gibi, yani olabildiğince bağımsız bir bakışla algılamak, sürekli bir yabancılık durumunu, Todorov'un deyişiyle «çifte bir dışlanmışlık» gerektiriyor. Başka bir deyişle, yetkinliğin bedeli, yabancılaşma oluyor. Yabancılaşma olgusunu *Ben Aramıyor* bağlamında daha ayrıntılı olarak ele alacağım. Burada ivedilikle üzerinde durmak istediğim soru, yukarıda değindiğim anlamlarda-kazanç ve kayıp olarak- sürgün yaşantısının, yazın metninde, giderek genel olarak yazıdaki yansılar. Metinde göçebelik dediğim durumla ne ilgisi var sürgün yaşantısının? Yazın metninin göçebe olması ne demek?

Amerikalı kültür eleştirmeni James Clifford, günümüzde yazarlığın tanımını irdelerken, yazarlığının çıkış noktasının bir «ke-

11 a.g.y., sayfa 249-250; ç.b.

12 Filistin asıllı Edward Said, A. B. D.'de Columbia Üniversitesi Karşılaştırılmalı Yazın dalında öğretim üyesi, aynı zamanda tanınmış bir yazar ve yazın kuramcısıdır. *Orientalism* adlı ünlü yapıtı Türkçeye de çevrilmiştir.

sin olmayış durumu» [*uncertainty*] olduğunu öne sürüyor. Clifford'a göre, bu durum «kültürsonrası» [*postcultural*] diye nitelendirilebilecek bir gelişmenin sonucu ve yalnızca kendisinin değil, her -Batılı- yazarın temel yaşantısı. Şöyle diyor Clifford: «Öyle sanıyorum ki, doğal dillere ve sanki doğalmış gibi algılanan kültürlerle tanınagelmış olan ayrıcalığın yokolma belirtilerini görüyoruz. Bu nesnelere ve bilgi-kuramsal temeller [doğal diller ve kültürler], artık birtakım kurgular, ortaya attığımız yapıntılar olarak görünüyor»¹³. Rus yazınkuramcısı Mikhail Bakhtin'in ortaya attığı «heteroglossia» kavramını kültür kuramı alanına uygulayan Clifford'a göre, günümüz dünyası çoksesli bir dünya¹⁴. Eşzamanlı olarak duyulan bu çokseslilik içinde kendi içinde bütünlüğü olan bir «kültür»e, bir «dile» insanın kendi özdeşliğini bağlaması; böyle bir kültüre anlam yüklemesi giderek güçleşiyor. Özdeşlik ve anlamın, Aydınlanma'dan bu yana Batı düşüncesinin temel direğini oluşturmuş bu kategorilerin, mutlak geçerliklerini yitirmesi, yazarın yazarlığı yoluyla kendine sağladığı yetkeli durumunu da sarsıyor. Yazarlığının çıkış noktasının bir kesin olmayış durumu olduğunu söylerken Clifford'un anlatmak istediği bu. Böyle bir noktadan kalkan yazar, kendi söylemi üzerine mutlak bir denetim kurmaktan vazgeçiyor.

Batılı felsefeci ve eleştirmenlerin geliştirdiği bu modernizm-sonrası [*postmodernist*] bilinç, önyargıları yıkan eleştirel bir boyut getirmesi açısından önemli¹⁵. Kendini mutlak yetke sayan uşçu

13 James Clifford, *The Predicament of Culture* [Kültürde Bunalım] (Cambridge, Massachusetts ve Londra : Harvard University Press, 1988), sayfa 95; ç.b.

14 Clifford'un Bakhtin'den aktardığı «heteroglossia» tanımı şöyle: «Heteroglossia dillerin birbirini dışta bıraktığını değil, tersine onların birbiriyle çeşitli biçimlerde kesiştiğini [varsayar] (Ukraynaca, destan dili, şiirde erken simgeciliğin dili, öğrenci dili, belirli bir kuşak içinde yer alan çocukların dili, orta karar aydınımın dili Nietzsche'nin dili vs). Giderek 'dil' sözcüğünün kendisi bile bu süreç içinde tüm anlamını yitirmiş gibi görünebilir-çünkü, öyle görünüyor ki, bütün bu 'dillerin' yanyana konabileceği tek bir düzlem yoktur.» (ç.b.) Clifford, Bakhtin'in diller üzerine geliştirdiği bu varsayımın kültürler ve «altkültürler» için de geçerli olduğunu savunur. (*The Predicament of Culture*, sayfa 23).

15 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* [Doğruluk ve Yöntem] adlı yapıtında Aydınlanma felsefesini eleştirirken, kimi önyargıların, insanın tarihselliğinin zorunlu bir koşulu olduğunu savunur. Gadamer'in «önyargı» kav-

Batılı düşünür, dünyayı tek boyutlu ve evrensel olduğunu düşündüğü bir açıdan değerlendiregelmişti. Kendi söylemi, mutlak doğruluk değeri taşıyordu ona göre. Başka kültürler de, Batılının bakış açısından betimleniyor, kategorilere sokuluyordu. Rönesans'tan bu yana Batı'nın dünyaya egemen olmasının bir anlamı da buydu. Ben (Kendim) ile Öteki arasındaki kutuplaşma, aslında Batı bilincinin yarattığı bir kutuplaşmaydı. Christoph Columbus'un Amerika'yı keşfi, Columbus'un bilincinde Öteki olarak sınırlandırılan ve özerk birer özne değil, Ben'den çok aşağı ya da anlaşılabilir birtakım varlıklar olarak algılanan Amerika yerlilerinin keşfiyle koşuttur. *Amerika'nın Ele Geçirilmesi* adlı incelemesinde bu olguyu vurgulayan Todorov, Columbus'un yaklaşımında Batı-merkezci (*Eurocentric*) bilincin tarihsel başlangıç noktasını ve paradigmasını bulur. Bu Batı-merkezci bilinç, aynı zamanda sömürgecilik çağını açan bilinçtir de Todorov'a göre.

Günümüzde Batı kültür eleştirisi, bu Batı-merkezci, ya da tek-merkezci, yaklaşımı baş hedefi olarak alıyor; Clifford'un sözünü ettiği «kesin-olmayış durumu»nun böyle bir kültür eleştirisi açısından taşıdığı önem açık. Clifford'un kitabının ilk bölümünün, «Etnografik Yetke Üzerine» başlığını taşıması, bu eleştirel yönü belgeliyor. Bugün Batılı düşünürlerin baş kaygısı, tek-merkezci (Batı-merkezci) bakış açısını aşabilmek. 19. yüzyıldan bu yana etnolojik araştırmalarda söylemi belirleyen, bir başka deyişle, yabancı kültür ve töreleri anlatan sesin, yani Batılı yazarın, yetkesi, önceleri sorgulanmadan kabul ediliyordu. Bu tür bir yetkellik durumunun yadsınması, Öteki denilen Batı-dışı kültürleri anlama ve anlatmada başka yöntemler aranması, yalnızca kuramda değil, toplumsal-siyasal pratikte de önem taşıyor. Her türlü tekmerkezci, baskıcı egemenliği aşma yolunda bir adım olarak görülebilir bu çabalar. Batıda kültür eleştirisi, Batı geleneğinin getirmiş olduğu ussal, «uygar», bilimsel düşünceye dayalı insan tanımının evrensel değil göreceli olduğu, başka gelenekleri anlamakta yetersiz kaldığı savını getiriyor artık. Todorov'un, Christoph Columbus paradigmasını kullanarak betimlediği Ben-Öteki kutuplaşması, erkek-

ramına yorumbilim açısından yüklediği bu olumlu anlam, ilginç sonuçlara götürmekte birlikte, burada benim konumun dışında kalıyor. «Önyargı»yı alışılmış, olumsuz anlamında kullanıyorum bu yazıda.

kadın, beyaz-zenci, ya da buna benzer çoğunluk-azınlık, yöneten-yönetilen ilişkilerine uygulanabilir. Bu modelde belirleyici olan, Öteki diye adlandırılan grubun, egemen bir gücü simgeleyen Ben (Kendim) tarafından tanımlanması. (Amerika ya da Afrika yerlilerinin «ilkelliği» nasıl Batılı tarafından tanımlanagelmişse, «kadın olma»nın özellikleri de yüzyıllar boyu erkeklerce belirlenmiş.) Batıda modernizm-sonrası kültür kuramının bu yönelimi, bizdeki kültür tartışma ve incelemelerine de yeni boyutlar katabilir.

Bu eleştirel bakışın ışığında bugünün Batılı kültür eleştirmeni, tekseslilik yerine çoksesliliği, kakafonik de olsa, birçok söylemin eşzamanlılığını yeğliyor. Kültür ayrılıklarına karşı duyarlılık, bu ayrılıkları her türlü öz eleştirinin çıkış noktası yapma, kendi düşünsel kategorilerini egemenlik durumundan geri çekme, anlamadığı dillerin, anlamadığı seslerin salt dinleyicisi durumuna geçme, ilerici eleştirinin baş amacı. Kültür eleştirisinin çıkış noktası olarak antropolojiyi kullanan Clifford Geertz, bu dinleyicilik durumunu betimlemek için «katılıcı gözlem» [*participant observation*] terimini kullanıyor¹⁶. Kültür incelemeleri artık, kendi anlatılarının anlatılana uygunluğunu kesin bir olgu olarak görmüyor, tersine bunu sürekli olarak sorguluyor; Batı dillerindeki deyimlerle *representation* sorunu, bu incelemelerin odak noktasını oluşturuyor. Batı düşüncesi bugün, büyük ölçüde bir özeleştiriyeye dönüşmüş durumda : kendi kendini yadsımayı, kendi bindiği dalı kesmeyi başlıca görev ediniyor. Modernizm-sonrası yaklaşımda dünya, Batının geliştirmiş olduğu nesnellik kavramıyla değil, bir görellilikler bütünü olarak, birçok öznelliğin oluşturduğu bir mozaik olarak anlaşılmalı isteniyor.

Kendi yetkesini temelinden söküp atmak ve dünyaya yeni öznellikler açısından bakmak isteyen Batılı düşünür, böyle yeni bir bakış açısını nasıl gerçekleştirecek? James Clifford, şu ya da bu nedenden kültürel köklerini yitirmesiyle bu yeni bakış açısı arasında sıkı bir bağlantı görüyor; daha doğrusu, köksüzlük durumunun dünyayı çoksesli bir biçimde algılamayı çabuklaştırıcı bir öğe olduğunu savunuyor. Clifford'un bu düşüncesini daha bir aç-

¹⁶ Bkz. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* [Kültürlerin Yorumu] (New York : Basic Books, 1973).

rak diyebiliriz ki, coğrafi, kültürel, dilsel her yer değiştirme, kişi-de eleştirel bilinci bileyen bir etken olabilir; böyle bir yer değiştirme, tek-boyutlu düşünce biçimlerini aşmakta önemli bir rol oynayabilir. Todorov'un 12. yüzyılda yaşamış olan Hugh of St. Victor'dan aktardığı, «bütün dünyayı bir yabancı ülke gibi gören kişi yetkin kişidir», savının önemi, bu bağlamda daha bir belirginleşiyor. Sürgün durumu böylelikle, her eleştirel düşüncenin önkoşulu olan yabancılaşmanın bir paradigması olarak anlaşılabilir.

Clifford, yirminci yüzyılda bu verimli yabancılaşmanın örneklerini, etnograf Bronislaw Malinowski ile ünlü romancı Joseph Conrad'ın yapıtlarında buluyor. Polonya asıllı olan bu iki yazar, kendi ulusal çevrelerinin ve anadillerinin dışında, yabancı bir dil ve kültür çevresinde ürün vermişler. Clifford'un her iki yazarda da gözlemlediği eleştirel bilinç, kabul edilegelmiş düşünsel bağıntı ve anlam kalıplarının sorgulanması biçiminde kendini dışa vuruyor. Bu eleştirel bilinç de, yazarların çiftedışlanmışlık durumuyla bağlantılı. Dünyaya tek-boyutlu bir nesnellik açısından bakmak yerine her iki yazar da kendi alanlarında, Clifford'un deyişiyle, özneliliğin iki güçlü örneğini veriyorlar. Malinowski ile Conrad'ın yabancı bir dili--İngilizceyi--yazı dili olarak seçmeleri, dile ve kültür olgusuna karşı aşırı bir duyarlılığa götürüyor bu yazarları. Kültürün göreliliği bilincini uyandırıyor. Conrad, kendisi için üçüncü dil olan İngilizcede büyük bir yazar olma gibi gerçekleştirilmesi son derece zor bir işi başarıyor. Diller arasında bu sürekli gidip gelme durumu, onda aynı zamanda konvansiyonların keyfiliği bilincini keskinleştiriyor¹⁷.

Conrad örneği, kültürel çokluk ve göreliliklerin bilincine varmadan sürgün ya da göçmenlik paradigmasının oynadığı rolü açıkça gösteriyor. Dünya yazınından başka örnekler de alınabilir kuşkusuz. Burada yeni bir bakış açısını oluşturan baş etken, yazarın kullandığı dile olan dışsal konumu yani anadilinden başka bir

17 Clifford, Conrad'da gözlemlediği bu kültür göreceliği bilinciyle, Nietzsche'nin kültür felsefesi arasındaki koşutluğu vurguluyor. Nietzsche, «Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn» [«Ahlâk-Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan»] adlı ünlü denemesinde «doğruluk» dediğimiz şeyi birtakım dilsel yapılarla indirgemekle kültürlerin göreliliğini de ortaya koyar.

dilde yazıyor olması¹⁸. Kafka, böyle bir kenarda ya da sınırda olusun (marjinalliğin) bir başka örneği. Gilles Deleuze ve Felix Guattari de, Kafka'nın yapıtlarına getirdikleri yepyeni bir yorum denemesinde, bu sınırdalık olgusundan yola çıkıyorlar¹⁹. Deleuze ile Guattari, Kafka'nın roman ve öykülerinin, alışılmış bütün normları sorgulayan yeni bir yazma türü getirdiğini öne sürüyorlar. Geleneksel normları yıkan bu yazma biçimi, söz konusu eleştirmenlere göre, Kafka'nın gerek dilsel gerek kültürel yönden yabancı bir alanda devinmesi sonucu ortaya çıkıyor. (Prag'da, Yahudi azınlık çevresinde yetişen Kafka, salt bir yazı dili olan, dirimselliği bulunmayan Prag Almancasıyla yazmayı seçiyor.) Deleuze ile Guattari'ye göre, anlatıda devrimci boyutlara böyle bir sınırdalık içinde varan Kafka, dil içinde göçebe olmanın, böylelikle de eskimiş düşünme biçimlerini atarak dünyaya yeni bir bilinçle bakmanın en iyi örneğini oluşturuyor : «Kişi, kendi diliyle ilişkisi içinde, bir göçebe, bir göçmen, bir çingene durumuna nasıl gelebilir? Kafka'nın yanıtı şu : Bebeği beşiğinden çal, ip cambazlığına çık»²⁰. Deleuze ve Guattari'nin buradaki özlemi, Kafka'nın yöntemini izleyerek dilin sınır durumları içinde devinmek, böylelikle dilde ve dil aracılığıyla başkılığı yaşamak, Öteki gibi olmayı deneyimlemek, böylelikle de tek-merkezci Batı düşüncesinin alışılmış kalıplarından kurtulmak. Çoğunluğun değil azınlığın bilinciyle düşünmek.

18 Dil etkeni burada elbette mutlak bir belirleyici olarak alınmamalı. Nietzsche örneği, aynı bilince anadili içinde de varılabileceğini belgeliyor.

19 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka : Toward a Minor Literature* (Minneapolis : The University of Minnesota Press, 1986). Burada yazarların yeni bir yazın terimi olarak ürettikleri «minor literature» kavramını Türkçeye çevirmeye kalkışmıyorum. «Minor literature», Deleuze ve Guattari'nin yaklaşımında, «küçük yazın», «ikincil yazın» gibi bir değer yargısı değil, yazın tarihini çerçevesinde bir polemik özelliği taşıyor. Yazın tarihçilerinin yaptığı «büyük» yapıtlar, «yazın şaheserleri» [«major literature»] sınıflandırmalarına karşı bir polemik bu. Kafka'yla ilgili çözümlemelerinde söz konusu eleştirmenler, «minor literature»i yazın yapıtının diline ilişkin bir kategori olarak belirliyorlar. Deleuze ile Guattari, bu terimi, Kafka'nın *Günlik*'ünde kullandığı ve Almanca aslı «kleine Literaturen» olan bir kavramdan esinlenerek geliştiriyorlar. Bkz. Franz Kafka, *Tagebücher : 1910-1923* (New York : Schocken Books, 1948), sayfa 206-210.

20 *Kafka : Toward a Minor Literature*, sayfa 19.

Sürgünlük Bilinci Açısından Ben Aranıyor

Pazarkaya *Ben Aranıyor*'da, Conrad ya da Kafka gibi, ana dilinden başka bir dilde yazmanın ip cambazlığını yapmıyor. Bununla birlikte anlatı, bütünüyle bir sınır durumu bilinci üzerine kurulu. Romanın bakış açısı, «uykuyla uyanıklık, ölümle yaşam, varlıkla yokluk arasındaki ince çizgide»; böyle bir bilinç durumunu yansıtıyor. (S. 7) Romanın başkişisi, birinci tekil kişi anlatıcı Orhan Barutçu, yurtdışında geçirdiği uzun yıllar sonunda eski Ben'inin dolaysızlığın¹, kendiliğindenliğini [*Spontanität / spontaneity*], sürekliliğini yitirmiş biri olarak karşımıza çıkıyor romanın açılışında. Orhan, Todorov'un deyişiyle, anayurdunu yitirmiş, ama bu yitirişe karşılık başka bir yurt edinmemiş ya da edinmemiş bir insan. Dolayısıyla, yaşadığı benlik bunalımının kaynağı, sürgün yaşantısında. Kendiliğindenliğin yitimi de, iki dünya arasında oluşu sürekli olarak düşüncede yaşamakla, bilinç içeriklerinin hep bu ara durumla belirlenmiş olmasıyla bağlantılı. Romanın başlangıcında bu durum, geçit kavramıyla simgeleniyor: «İki yaşam arası upuzun, uçsuz bucaksız karanlık bir geçitteyim. Kapkaranlık bir takırtıdan geçitle bir yaşamdan öbürüne uzanıyorum. İsteyerek mi çıktım bu yolculuğa? Elimde olmadan, zorunlu bir yolculuk mu?» (S. 7) Geçit eğretilmesi şunu da ortaya koyuyor: Gerçi romanın ana eylemi, Orhan'ın eski Ben'ini arayışı; yurtdışında yitirmiş olduğu kişilik bütünlüğünü, bu bütünlüğün sağladığı kendiliğindenliği, yeniden bulma çabasıdır; ancak, Orhan'ın Ben'i artık iki dünya arasında bir geçitte olmayla belirlenmiştir. Dolayısıyla arayış boş bir arayıştır.

Geçit eğretilmesinin yanısıra yolculuk eğretilmesi, anlatının çıkış noktası, kurucu ögesi niteliğinde. Yolculuk aynı zamanda metnin gerçekçi düzlemi ile düşünsel, eğretilmeye dayanan düzleminin kesiştiği nokta. Gerçekçi düzlemde (metnin yüzeydeki anlamıyla okunması, bu düzleme yöneliktir), anlatıcı Orhan, yabancı bir ülkede geçirdiği uzun yıllardan sonra kısa dönem askerliğini yapmak üzere Türkiye'ye döner; dönüşünde yaşadığı bir dizi olayı, pek belirgin olmayan, yine de mantıksal sayılabilecek bir zaman sıralanması içinde dile getirir. Öte yandan anlatılanlar, çoğu yerde gerçekçi biçimin sınırlarını aşarak gerçeküstü boyut-

lara uzanır. Ancak, birinci tekil kişi anlatıcının bakış açısı, bu gerçeğe aykırı gibi görünen olaylara çözümleyici bir yorum getirmez; sorular sormakla yetinir. Orhan'ın bilinci içine hapsedilmiş olan okur da, Orhan'la birlikte soruları sorar, ama yanıtlarını bulamaz. Gerçekçi biçimle gerçeğe aykırı gibi görünenin böyle içiçe geçmişliği, anlatıya *Kafkaesk* bir hava verir. Bu *Kafkaesk* öge, her şeyden önce romanın yer ve zaman boyutunun belirsizliğinde kendini ortaya koyar. («Almanya», «Türkiye», «İstanbul», «İzmir» gibi belirlemeleri ve yaklaşık bir zaman çerçevesini ben de burada yalnızca yardımcı araçlar olarak kullanıyorum.) Bunun yanısıra *Kafkaesk*'lik, yolculuk motifi için de geçerli. İstanbul'a giden trende, uykuyla uyanıklık arasında şöyle sorar Orhan kendi kendine :

Nasıl bir yolculuk bu, nereye? Karanlığın içindeki zebani gümbürtüler arasından hangi yolu izliyorum? Varacak mıyım bir yere? Nereye ne zaman? Ne bekleyecek beni orada? Orada? Orası var mı? Somut mu, bu dünyadan mı? Kim karşılayacak, kim yargılayacak? (S. 7)

Ben Aranıyor'da yolculuk, çeşitli yorumlara açık. Romanın iki planda işleyen kurucu ögesi olarak alındıkta yolculuk hem : 1. Gerçek yolculuk, ya da dış yolculuk; 2. Bir eğretilenim olarak yolculuk; Ben'e, benliğe doğru yolculuk, ya da iç'e yolculuk olarak anlaşılabilir. Bu durumda anlatının örgüsünün, bu iki planın içiçe geçmesinden oluştuğu söylenebilir. Orhan'ın dış yolculuğu, asıl yolculuğunun, iç'e yaptığı yolculuğun, yalnızca bir araçtır burada. Bir başka okuma biçimi ise dışsal düzlemi içsel düzlemin salt bir eğretilenimi olarak almak, dışarıya ilişkin olayları psikolojik bir sorunun dışavurumları olarak anlamaktır. Böyle bakıldıkta, Pazarkaya'nın kullandığı anlatı tekniğinin Kafka'ninkini anıstıran özelliği daha bir belirginleşiyor. Örneğin *Dava*'yı alalım. Josef K.'nın bir sabah mantığa aykırı bir biçimde tutuklanmasıyla başlayan, yine mantığa aykırı gibi görünen yargılanması süreci üzerinden geçen ve suçlu bulunup öldürülmesiyle sonuçlanan olay dizisi, birçok eleştirmence, içsel bir çatışmanın metinde başka bir düzeye (dış gerçeklik düzlemine) aktarılarak anlatılması biçiminde yorumlanıyor²¹. Kafka'nın dünyasının kocaman bir Ben'den

21 Kafka'da suç sorunu, yalnızca psikolojik değil, metafizik boyutlu olarak da anlaşılabilir. Önemli olan, yapıntı-içi dışsal olaylara, içsel ya da soyut

ibaret olduğu, hep bu Ben'in içinde dönendiği söylenegelmıştır. Aynı durum, bir anlamda *Ben Aranıyor* için, Orhan Barutçu'nun dünyası için de geçerli. Öte yandan yazar, bu Ben çemberi içinden okura, Türkiye'nin yakın geçmişinin toplumsal bir panoramasını veriyor. Orhan'ın karabasansı ve gerçeküstü izlenimi uyandıran yaşantıları aynı zamanda yaşanılmış olan bir toplumsal gerçekliğin yansuları. Nasıl ki Kafka'nın roman ve öykülerindeki karabasansı olaylar da, yazarı çevreleyen gerçekliğin, birey olmanın yitip gittiği bürokratik ve siyasal bir çarkın, yansuları olarak görülebilirse.

Yolculuk motifinin işlevi, yukarıda irdelediğim anlamların yanısıra, belki de bunların bir çeşitlemesi olarak, şöyle bir yoruma da açık : Romanın tümü, içe yolculuğun, yani Ben'e doğru gidişin öyküsüdür. Dışsal yolculuk ise, eğretilen olmanın da ötesinde, bir düşlem ürünüdür yalnızca. Bu yorum çeşitlemesini izlersek, Orhan'ın Almanya'dan İstanbul'a, oradan da doğup büyüdüğü kent olan İzmir'e gidişi, orada yaşadıkları, karşılaştığı kişiler, bir varsayım üzerine düşünüşlere dönüşür. Dolayısıyla, anlatının tümü anlatıcının, «dönseydim ne olurdu» olasılığını bir düşlem olarak geliştirilerek son noktasına vardırması olarak görülebilir. Orhan'ın, anlatısına bir sınır noktasından, bir boşluktan başlaması, bu görüşü pekiştiren bir kanıt. Orhan, parçalanmış benliğini yeniden kurmak için, geçmişini, belleğinde birikmiş bütün yaşantıları silmek, yazmaya ve yaşamaya bir sıfır noktasından başlamak ister. Romanın başlangıcında belleği bir *tabula rasa* gibidir. Yolculuk ya da dönüş, bu boş levhanın üstünde birtakım izler bırakacak, yaşantılar oluşturacak, bir kimlik, bir kişilik verecektir Orhan'a. Ne var ki, romanın yukarıda betimlediğim anlam katlarını gözönünde tutarak bu bellek yitimini de sözcük anlamının ötesinde yorumlamamız gerekir. Başlangıçtaki boşluk, doğal bir hastalık değil, anlatıcının düşüncesinde kurduğu bir varsayımdır öy-

türde başka bir gerçekliğin eğretilmesi olma işlevinin yüklenmesi. Aynı şema, *Dava*'yı bireyüstü bürokrasi mekanizmalarının eleştirisi olarak anlatan yorumlarda da geçerliliğini korur. Kafka, bildiği gibi, yapıtlarının «anlamı» açısından, yirminci yüzyıl yazınının üzerinde en çok tartışılan yazarlarından biri. Kafka'yla Pazarkaya'nın anlatı tekniklerini karşılaştırırken, bu tartışmaları unutarak Kafka'yı belirli bir yorum içine sıkıştırmak değil, amaçım. Yalnızca Kafka metinlerinin okura sunduğu anlam çokluğunu vurgulamak istiyorum.

leyse. Bu durumu, Orhan'ın yitirmiş olduğu benlik bütünlüğünün simgesel bir abartısı olarak görmek gerek. Bir başka deyişle, Orhan, geçmişini gerçekten unutmuş değildir; ama benliğini yeniden kurma yolculuğuna çıkarken, belleğini düşünsel bir edimle bir *tabula rasa*'ya indirger. *Tabula rasa*, düşünsel bir edim olarak bir Arşimed noktası işlevini taşır; yeni bir Ben tanımına, parçalanmamış bir kişiliğe götürmesi beklenir bu edimin :

Doğmanın eşliğinde, ya da doğuşun sıfır noktasındaymış gibiyim. Bunu duymuyor ve bilmiyorum, ama oluşun sıfırındayım. Ne kadar yürüdük, nereye nasıl vardık, ayır-dında değilim. Ne oldu, ne olacak, düşünüyorum. Düşün-me yeteneğim yok zaten, ya da doğumun sıfırında, düşünme kadranımın iğnesi devinmiyor, titremiyor henüz. Oluşun sıfırındayım. (S. 10)

Zaman, yer kategorilerinin ve özgeçmişin düşünsel bir edimle sıfır noktasına indirgenmesi, kişinin benliğini yeniden bulması çabasıyla çelişmiyor mu? Orhan'a göre benliğini yakalamanın tek yolu, ilkin parçalanmışlığı, dolayısıyla da parçaların kendisini (yani bellekte bölük pörçük bir duruma gelmiş olan geçmiş) yad-sımaktır. Sürgünle birlikte dağılıp gitmiş bir bütünlüğün peşindedir Orhan : «Eski bir yaşamım vardı. Yeniden doğacağım, yine bulacağım o eski yaşamımı, yeniden yaşayacağım. Yaşadım mı? Bulabilecek miyim? Yaşayabilecek miyim?» (S. 13) Bu sözlerde dile gelen, işte bu bütünlük özlemidir. Parça parça anıların kendisi bu bütünlüğü sağlayamaz. «Yeniden doğuş» için, sıfır noktasından başlamak gereklidir herşeye; sanki sürgünlüğün getirdiği yabancılaşma hiç yaşanmamışçasına.

Yeniden doğuşun ilk adımı : Dil/Ya da denize geç dönen balık

Orhan'ın yabancılaşması ve bu yabancılaşmayı aşarak kendini yeniden bulma çabası, dil içinde, dil ortamında kendini açığa vuruyor. Pazarkaya, *Ben Aranıyor*'da roman kahramanına, sınır-dahği anadili içinde yaşatma deneyine girişiyor. Orhan aracılığıyla, anadili içinde göçebe olma, anadiline dışarıdan bakma serüvenine çıkıyor yazar, yazarla birlikte okur da. Pazarkaya'nın *Ben Aranıyor*'u böyle bir serüven üzerine kurması, yazarlığının diller

ve kültürler arası konumuyla sıkı bir bağlantı içinde. Conrad ya da Kafka gibi, anadilinden başka bir dilde yazma deneyinden geçmiş bir yazar Pazarkaya. Clifford'un belirttiği gibi, bu deney, aşırı bir dil duyarlığına, dillerin göreliliğinin sürekli bilincinde olmaya götürüyor. Bu görelilik bilinci, anadil bağlamına da yansıtılıyor *Ben Aranıyor*'da.

Orhan'ın benlik arayışında dilin ikili, hem olumlu, hem olumsuz; bir işlevi var. Benliğin oluşup serpilmesini, hem de engellenmeden, yabancılık duymadan gelişmesini sağlayacak birincil ortam, anadil. Bu görüş, romanda dilin olumlu işlevini oluşturuyor. Başlangıçtaki sıfır noktası varsayımına karşın, Türkiye'ye dönüşünde duyduğu ses dalgaları Orhan'a yabancı gelmez :

Belki yeniden hece hece öğrenmem gerekecek bu seslerin, bu dilin ivmesini, belki unuttuğum sözcükler, benim yokluğumda doğan sözcükler var. Renklerini, kokularını ala öğreneceğim. *Öğrendikçe yeniden büyüyeceğim onların içinde.* Şimdi içlerinde yüzüyorum, içim erinç boşluğu. *Ağzımı açıp konuşmaktan ürkmüyorum.* Bazı sözleri arasam da, zaman kazanmak için heceleri vurgulayarak konuşsam da, kimse «*yabancıya bak*» diye düşünmeyecek, belki için için karşısındaki yabancıya içerleyip öfkelenecek, sövüp saymayacak. Bu duygu, olağan oluş duygusu, *doğuş* duygusu, belki bir *yarda varış* duygusu. (S. 13-14; vurgu benim)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı gibi, yolculuk anadile dönüşün; yurda varış da, anadile varışın simgesi. Bir özgeçmiş bir tarih bulacaksa Orhan kendine, Ben'ini yeniden bütünleyecekse, bunu ancak anadili içinde yapabileceğini kavriyor. Kişinin köklerini yeniden bulması, eğer böyle birşey olanaklı ise, ancak anadili yoluyla gerçekleşebiliyor. Orhan, söylenenleri dinledikçe, çevresini saran ses örgüsünü duydukça yaşamı da kavriyor, yaşamını kurmaya başlıyor.

Ne var ki, anadill bir yandan kişinin benlik bütünlüğünün temelini oluştururken, öte yandan da anadile dışarıdan bakma, aşırı bir dil kuşkusuna, bir dil bunalımına götürüyor. Bu da dil içine yeniden doğmanın öbür, olumsuz yönü. Orhan, daha İzmir'e ulaş-

madan, İstanbul olduğu düşünülebilecek bir kentte, akıl hastahanesinde olduğu anlaşılan arkadaşı Süleyman'ı görmeye gider. Bu karşılaşmada, dilin engelleyici yönünü, yetersizliğini, dille iç dünya arasındaki uyumsuzluğu yaşar Orhan. Süleyman'a doğrudan doğruya değil, bir iç konuşmada şöyle seslenir :

Bilmelisin ki, burada en büyük sorunum dil. Denize dönen balık gibi kendimden geçiverdim erinçle, bu sesleri, bu sözleri işitmeye başlayınca. Bu seslerin inceli, kalınlı, inişli çıkışlı musikisi kendimden geçirdi beni. *Ama çok uzun süre kalmışım suyun dışında. Besbelli en son, en son anda dönebilmişim suya.* Alık gibiyim, baygınım, yalnızca solungaçlarım ve yüzgeçlerim, omuriliğin buyruğunda kendi devinimlerine başladılar. Beynim hâlâ uyuyor. *Konuşma merkezi hiç uyanmayacak sandığım bir narkozda.* İşitme merkezi işliyor akıp gelenleri. Konuşma merkezi hâlâ çok tutuk, hâlâ dilimde kaskatı inme. (S. 23; vurgu benim)

Orhan'ın buradaki bunalımı, anadil yetlisinin güçsüzleşmiş olmasında, kendi diline egemen olamamasında gibi görünüyorsa da, asıl sorun, anadil ortamının dışında geçirdiği yıllarda Orhan'ın kendiliğindenlik dediğimiz şeyi yitirmiş olması; konuşurken bilincinin sürekli söylenen üzerine kıvrılması; bu aşırı bilinç sonucunda da genel bir dil bunalımı içine düşmesi. Suyu geç dönen balık benzetmesi, böyle bir kendiliğindenlik yitimini simgeliyor.

Orhan'ın yaşadığı genel dil kuşkuğu ve bunalımı, bir iletişim engeli olması açısından olumsuz bir öge. Ancak, dilin yüzeysel, yapay, sahil olmayan, yalan iletmeye açık yönünü kavrama açısından, bu eleştirel bilinç önemli. Anadili ortamında suda balık gibi devinen kişide kolay kolay gelişmeyen bir bilinç bu. Ya Orhan gibi bir dışlanmışlık durumunu, ya da bir bilinç edimiyle bu dışlanmışlığı yapay olarak yaşamayı-yani anadiline dışarıdan bakmayı-gerektiriyor.

Dilin, çoğu yerde, gerçek bir iletişim aracı olmaktan çıkıp, yıpranmış, boş söz kalıplarına dönüştüğünün sürekli olarak ayırdındadır Orhan :

«Sen nasılsın onu anlat biraz», dedim nasılsa [Süleyman'a]. Dediğime diyeceğime bin pişman oldum... *Daha ağızından çıkarırken bu sözler, genzim yanıvermişti.* Yoksa uyum mu sağlamıştım duyarsızlığa, duyumsuzluğa? Hiçbir şey olmadan, kendimi bulmadan, büyük kentlerdeki, boğazkesen sürünün salt anlamsız bir üyesi mi oluvermiştim.... «Ölüm günü de başka bir doğum günüdür ben-ce», diye ekledim sonra, *ağızından dökülen her söz, içimin derinlerinden köpüren bütün kuşku ve ikircimle yüklü yalpakıyordu.* (S. 26-27; vurgu benim)

Ben Aranıyor'da sürgünlük bilincinden kaynaklanan dil kuşku, bu çerçeveyi aşip evrensel boyutlara doğru uzanıyor. Bu tür bir dil kuşku, bilindiği gibi, erken modernizmde, özellikle *fin-de-siecle* Viyanasında, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Mauthner gibi yazar ve filozofların üzerine eğildikleri başlıca konulardan biriydi. Hofmannsthal'ın *Chandos Mektubu* adı altında anılan ünlü denemesi, dil kuşkusunun en belirgin örneğini verir²². Mektup biçimindeki denemenin yapıntısal yazarı Lord Chandos'un içine düştüğü bunalım, Orhan Barutçu'nun yukarıda alıntıladığım dil kuşkusuna büyük bir benzerlik gösterir²³. Orhan gibi Lord Chandos'un dil bunalımının temelinde de, bir kişilik bunalımı yatar. Benliğin geçmişi ile şimdi arasındaki bağlantı kopmuştur: «Değerli mektubunuzun yöneldiği aynı kişi miyim hâlâ, değil miyim bilemiyorum.» der Lord Chandos yanıtında²⁴. Lord Chandos'un anlaşılmaz hastalığı, herhangi bir konu üzerine yargı verme gücünü yitirmiş olmasıdır kendi deyişiyle. «Soyut sözler, ... *çürük mantar gibi dağıldı ağızında,* ... Genellikle hiç düşünmeden, uyurgezercesine büyük bir rahatlıkla sürdürülen gündelik, sıradan konuşmalar da, bende öylesine bir kuşku uyandırmaya baş-

22 Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*, sayfa 55-76.

23 Hofmannsthal, bu yapıntısal mektup-metni, 17. yüzyıl bağlamına yerleştirerek metne tarihsel bir belge havası verir. Mektup, 22 Ağustos 1603'de yazılmıştır. Yazarı, bir İngiliz soylusu olan Lord Chandos'dur. Chandos, arkadaşı Francis Bacon'a (burada Bacon'un tarihsel kişiliği, bir yapıntı ögesine dönüştürülmüştür), yamıt olarak yazar mektubu. Amacı, yazarlığı bırakma nedenlerini açıklamak, yazın alanında iki yıldır içine düşmüş olduğu suskunluktan ötürü özür dilemektir.

24 a.g.y., sayfa 56; çeviri benim.

ladı ki, bu tür konuşmalara katılmaktan vazgeçtim»²⁵. Lord Chandos'un kuşkusunu, dili algılayışındaki bir değişiklikten kaynaklanır. Konuşmalarda dile getirilen herşeyi, sanki bir büyülteç altındaymışçasına görmeye başlar. Nasıl ki insanın küçük parmağı büyülteç altında alışılmıştan çok farklı, garip bir görünüm kazanırsa, insanlar ve eylemleri de öyle tuhaf görünür Lord Chandos'a :

Onları artık *alışkanlığın* basitleştirici bakışıyla kavrayamaz oldum. *Herşey parçalara ayrılmaya başladı*, parçalar yeniden parçalara ayrıldı, ve artık hiçbir şeyi bir tek kavram içine alamaz oldum. Tek tek sözcükler, çevremde yüzmeye başladılar; bakışlarını bana diken gözlere dönüştüler, beni de kendilerine bakmaya zorluyordu bu gözler : Birer girdap bunlar, bakınca başım dönüyor. Durmadan dönüyorlar, insanı *boşluğa sürüklüyorlar*²⁶.

Lord Chandos örneğinde olduğu gibi. Pazarkaya'nın romanında da, dünyaya, dile ve kendine dışarıdan bakma, aynı temel yabancılaşmanın çeşitli yönleridir. İzmir'e giden otobüste Orhan, şakacı, geveze komşusunun tutumunu öykünemediği için sıkılır durur : «Aslında onun gibi konuşmak istiyorum. Konuşkan olmak istiyorum. Onun sorularını yanıtlamak, ona da sorular yöneltmek, onu tanımak istiyorum. Deneyeceğim.» (S. 45) Ama başaramaz bunu. Kim olduğu, ne yaptığı üzerine komşusunun sorduğu soruları tutarlı bir biçimde yanıtlayamaz : «Benliğim bu kullanılmışlıktan sökülüp atıldı. Ne zaman, bilemeyeceğim. Düştüğü yer çoraktı, giremedi. Kökleri kavruldu, tek tek kırıldı, yitti. Ben bu yüzden bilemiyorum kendimi, desem mi?» Orhan'ın bölük pörçük tümceleri, anlatmak istediğini iletmekten çok uzaktır. Yanındaki adam da anlamaz zaten. Kahkahalarla güler. Bu, Orhan'ın dile olan yabancılaşmasını doruk noktasına vardırır :

Onun kahkahaları içinde doğranıyor, kıymıklanıyordu artık sözlerim, hiçbir şey anlaşılıyordu. Ben de anlamıyordum ağızımdan çıkanları : «S-a-n-k-i- b-e-n- h-e-p- b-u-r-a-d-a-y-ı-m - b-a-ş-k-a - y-e-r-l-e-r-d-e-n - a-n-i-l-a-r-ı-m - y-o-k---» (S. 45-46)

25 a.g.y., sayfa 63; çeviri ve vurgu benim.

26 a.g.y., sayfa 64-65; çeviri ve vurgular benim.

Dil, burada Lord Chandos'un yaşantısına benzer bir biçimde, birtakım ses birimlerine dönüşmüş, anlam taşıma niteliğini yitirmişdir. Lord Chandos örneğinde olduğu gibi, Orhan da dile, «alışkanlığın basitleştirici bakışıyla» yaklaşamaz. Alışkanlıklardan söyütlanınca da, dil, mutlak olduğu sanılan anlam iletme özelliğini yitirir, bölük pörçük seslere dönüşür.

Başlangıcın Karanlığı :

Orhan ağzından çıkan sesleri nasıl anlamlı bir bütüne dönüştüremezse, çevresindeki gerçekliği de bölük pörçük kavrar. Anlatıda zaman ve tarih belirlemesi olmamasına karşın, olayların 1970'lere ilişkin olduğu sezdirilmektedir. Romanın hemen başlangıcında Kıbrıs çıkarmasına belli belirsiz gönderme yapılır : «Radyoda heyecanlı bir ses, uzaklardan telefonla bir haber geçiyor. Kulak verdim. Bir savaş haberi. Sabaha karşı adaya çıkarma yapılmış, denizden ve havadan. Ölüler, yaralılar...» (S. 6) Bununla birlikte, Orhan'ın bulduğu Türkiye, yine kesin olarak söylenmemekle birlikte, 1974'ten çok, 70'li yılların sonlarını, siyasal kargaşasını iç savaş havasını anımsatır. (Bu ortam kuşkusuz, 60'ların sonu olarak da düşünülebilir). Sokağa çıkma yasağı, asker ve polis baskısı, sayısız parçalara ayrılmış, her biri başka bir dil konuşan siyasal örgütler ve genel bir terör havasıdır Orhan'ın yurda dönüşünde karşılaştığı. Orhan bu ortamı, sanki bir karabasandaymışçasına algılar. Nedenini kavrayamadan sayısız kere gözaltına alınır, işkenceye uğrar. Buna karşın ne kendisine yapılanları, ne de çevresinde olup biteni tutarlı bir anlam bütünü içine oturtabilir. Pazarkaya burada, bellek yitimi ve yeniden doğuş eğretilmesini usta bir anlatı tekniğine dönüştürmüştür. Siyasal ve toplumsal ortam gerçekten de usa aykırı, her türlü mantıksal bağtıdan yoksun bir karabasan gibidir. Orhan'ın yabancılaşmış bakışı, bu olayların yalnızca dış akışını, bölük pörçüklüğü içinde verir okura; Orhan algıladıklarının bir mantık örgüsü içine yerleştirmeye direnir; ya da bunu yapmaktan yoksun görünür. Böylece çizilen panoroma, olayların kendi karabasansı doğasına tıpatıp uygundur. Romanın ilk sayfalarında şöyle der anlatıcı : «Çıkmak istediğim yolculuğa çıkmıştım düşümde. Kıyamet gününe varmıştır. Kalabalıklar oluk oluk akıyordu iki yana. Boğuluyordum.» (S. 6) Dönüş yaşantısı, kıya-

met günüyle özdeşleşir bu sözlerde. Bu karabasan, anlatı içinde gerçekten yaşanmış diye de düşünülse, bir varsayım, Orhan'ın düşleminin bir oyunu diye de görülse, romanın ana gerçekliğini oluşturur. Siyasal durumun ürkünçlüğü, Orhan'ın döndüğü kente yansımıştır. Orhan'ın kökenine dönüşünün başlangıcı, karanlık bir başlangıçtır :

Otobüs garajının gelen, giden, harekete hazırlanan otobüslerinin ışıkları, gecenin karanlığın ortasında *hüzünlü, iç üşüten* bir dünya. Donuk, sarı ışıkları insanın boğazına dolanıyor, süzülüp içine oturuyor... Yapyalınız otobüsler, farlar, neonlar ortasında sarı, beyaz, donuk ışıktan, bu dünyayı çevreleyen karanlıktan sıırsıklam. (S. 48; vurgu benim)

Bu karanlık bir yandan da, anlatıcının kendi içindeki karanlığın dışavurumudur. Bir başka yerde şöyle algılar Orhan çevresini :

Türlü yönlerden, türlü noktalardan karanlığın içinden pertleyen gözler gibi, sarı, soğuk, tozutmmuş ışıklar, lambalar karşılıyor beni. Karşılıyor değil, dört bir yanımdan kuşatıyorlar, üstüme vararak gittikçe daralan beni içimden boğup bunaltan çembere alıyorlar. Ben bir adım atıyorum, onlar bir adım atıyorlar.

Havanın, suyun, yolun, yapının, ağacın, kuşun yerini karanlık almış, içine sarı soğuk, tozutmmuş ışıklardan gözler yuvarlanmış (S. 58)

Çizilen bu ürkünç tablo, iki yönlü bir simgedir. Bir yandan Orhan'ın içindeki boşluğu, öte yandan baskı ortamının belirlediği bir dış gerçekliği anlatır : «Kent, ıssız ve karanlık, ışık çizgileri dışında. Hep böyle midir bu kent? Hep böyle ıssız ve ürkünç...» (S. 58)

Bireyin büyük kent görünüşü karşısında uğradığı yabancılaşma, bilindiği gibi, 20. yüzyıl Batı yazınının, işlediği başlıca izleklerdendir. Pazarkaya'nın çizdiği ürkütücü ve bireye düşman büyük kent tablosu, yukarıda değindiğim boyutların yanında, bu genel izleği de içerir. Anlatı böylece, dil kuşkusu örneğinde olduğu gibi, evrensel bir yabancılaşma sorununa doğru açılır. Eleştirmen

Helmut Scheuer, «Das Eigene und das Fremde» başlıklı yazısında, Pazarkaya'nın şiir anlayışıyla «modern şifre sanatı» dediği şiir tekniği arasında bir benzerlik görür²⁷. Scheuer'e göre bu teknik, anlamda ilkece bir açıklığa dayanır. Çağrışım ve izlekler arasında bağlantı ve benzerlikleri görme işi, okurun imgelemine bırakılmıştır.

Yabancılaşma izleği [Pazarkaya'nın şiirinde] modern insanlık durumunun şifresi olur. Bu durum, sevginin ve güvenin, insanlarla birliktelik duygusunun ve açıklığın gitgide yokolmasıyla belirlenmiştir. Böylece, «yabancı-ışçı» [«Gastarbeiter»] izleği, insanın yalnızlığını ve yabancılaşma olayını anlatmak için, *yabancılaşma yabancı olanı* (das Fremde), ama aynı zamanda *yabanelini* (die Fremde) de kullanan köklü bir yazın geleneğine bağlanır²⁸.

Scheuer'in Pazarkaya'nın şiiri konusunda söyledikleri, *Ben Aranıyor*'un özelden genele doğru açılan anlam katmanları için de geçerli. Sürgünlük bilinci ya da, Scheuer'in deyişiyle, «yabancılaşma izleği»nin, anlatı ve şiir tekniği açısından önemi, evrensel boyutlara açık bir model oluşunda. *Ben Aranıyor*'da İzmir betimlemeleri, olumsuz imgelerle yüklüdür. Sanki Orhan'ın kendine yabancılaşması, İzmir'in kendi kendine yabancılaşmasıyla, çarpık, çirkin bir büyük kente dönüşmüş olmasıyla koşuttur: «Başımı kaldırıp bu yapıları bakınca, pencelerinin kurukafa gözleri gibi bakan ölümler olduğunu görüyorum. Bu yapıları kuranlar, kurdu-ranlar, belediye kent sorumluları, kentçiler, mimarlar, mühendisler, müteahhitler, ikinci imbatlarının katilleridir diye geçiyor usumdan.» (S. 66) Alıntı, hem çok somut bir eleştiriyi (Türkiye'de süregelen yanlış bir kentleşme olgusunun eleştirisini), hem de bireyle büyük kent arasındaki daha genel ve soyut bir çatışmayı dile getiriyor. Rilke'nin Malte Laurids Brigge'si gibi, Orhan da kenti, ezici, düşman bir unsur olarak algılıyor.

27 Helmut Scheuer, «Das Eigene und Das Fremde : Ein Porträt des diesjähri-gen Adelbert-von-Chamisso-Preissträgers Yüksel Pazarkaya» [«Kendime Özgü Olan ve Yabancı Olan : Bu Yılkı Adelbert von Chamisso Ödülünü Kazanmış Olan Yüksel Pazarkaya'nın Bir Portresi»], sayfa 102.

28 a.g.y., sayfa 10; çeviri benim.

Ben Aranıyor'da ürküntü veren gerçeklik, kentle özdeşleşir. Burası «dışarı» diye tanımlanan yerdir; Süleyman'ın yeri yurdu olan, daha sonra Orhan'ın da bir süre barınacağı «içerisinin» karşısıdır. Dışarısının kıyamet günü imgeleriyle betimlenmesine karşı, içersinin iletişim ve dostluğun olanaklı olduğu bir huzur ortamı olarak algılanması ironiktir. İçerisi ile dışarıyı görelî kavramlardır. «Burada dingin bir benliğim büyüyordu», diye anlatır Orhan akıl hastanesinde geçirdiği süreyi, «Bu benlikten hoşnuttum. Sürtüşmesiz, çelişkisiz benlik bana yetiyordu. Bu avlunun dışını aramıyordum, hatta bu avlunun dışı var mı, diye bir soru da kafamda yoktu.» (S. 243) Oysa dışarısını Orhan, uygarlık adına sürdürülen bir ilkelik ortamı, doğanın ve kültürün öldürüldüğü yer olarak algılar :

Dışarı insanın ve toplumun tarih boyunca bilgi, algı ve kültür birikimine karşı başlatılmış us almaz bir kuşatmanın, düşünülemez bir seferberliğin imleriyle dolu... İnsanı niteleyen en önemli kültür yaratısı yazının, dilin ve anlağın tanımadığı biçimde sövgüye, ileniye uğratılması.» (S. 42)

Bağnaz siyasal savsözler ve reklâmlar her yanı kaplamıştır : «her iki yazı türü birbirinin piçi, biri öbürünün sonucu.» İnsanlar bu durum karşısında özerkliklerini, bireyliklerini yitirmiş, «karabasan baygın» yığınlara dönüşmüştür. (S. 43) Orhan'ın algıladığı bu kapkara görünüm şu sonuca vardır onu : «Her buluşu, her bilgiyi, her gelişmeyi ilkelik ve vahşet için kullanabilen bir soyun türü insan aynı zamanda.... Tanrısal soyluluğun ve şeytansal sefaletin türü.» (S. 42)

Bireyin büyük kent karşısında duyduğu korku, nasıl somut bir toplum eleştirisi boyutlarını aşip varoluşsal bir bunalmaya dönüşüyorsa, baskı ve zorbalık izleği de, Orhan'ın dönüş yaşantısının içinde yer aldığı ortamı aşip daha evrensel boyutlar kazanır. Anlatıcının eleştirel bakışı yalnızca bir zamanlar içinden çıkıp gitmiş olduğu topluma yönelmez. Karabasansız ortam, yıllardır içinde yaşamakta olduğu öbür toplum, o Batı toplumu, için de geçerlidir. Bir alanın ortasında, yabancı olduğu kara saç ve gözlerinden, kaytan biyiğinden belli olan biri, ırkçı olduğu anlaşılan bir grup zorba ta-

rafından dövülür. Bu olay Orhan'ın düşleminde yaşadığı bir karabasıdır : «Kafalarını ortadan miğfer gibi yükselterek ayıran sarışın, katılaştırılmış yelesi, kulakları ve burunları parlak taşlı küpelerle süslü meşin gençler, birden ortadaki adamın üzerine zincir, demir, tekme, yumruk çullanıyorlar.» (S. 47) Orhan imgeleminde, yerde yatan adam olur. «Alan bomboş. Yerde adamın yanında bir gamalı haç.» (S. 48)

Ben Aranıyor'un okura açtığı eleştirel boyutta, birinci kişi anlatıcının dışsalık durumu önemli bir rol oynuyor. Orhan'ın köklerini yitirmiş olması, bir başka deyişle sürgün durumunun yarattığı o varsayımsal bilinç boşluğu, keskin bir gözlem gücünü, yan tutmayan bir yargılama yetisini de birlikte getirir. Kendiliğindenliğin yitimi, eleştirel gücün artmasıyla eşorantılıdır. Orhan, yurdundan çıkıp gitmesiyle yitirdiği naiv kişilik bütünlüğünü hiçbir zaman yeniden bulamayacaktır. Bu bakımdan, Ota Filip'in dediği gibi, zamanın tarihine yenik düşmüş bir kişidir. Kısacası, artık her yerde sürgündedir Orhan. Davranışları, kimli roman kişilerince (başta kendi annesi ve babası olmak üzere) «normal» bulunmaz. Orhan'ı gözaltına alıp sorguya çekenler, şizofren olduğuna karar verip «içeriye», Süleyman'ın yanına yollarlar onu. Ama Todorov'un aktardığı alıntıda söylendiği gibi, bütün dünyayı bir yabancı ülke gibi algılaması, mutlak bir dışarıdan bakmanın özgülüğünü de getirir ona. Orhan'ın bakış açısından çizilen manzara, kopuk kopuktur gerçi; ama bu manzara, Küçük Orhan'la Gül'ün söylemlerinde bütünlenir. Romanın iletildiği bildiri de, bu söylemlerin bileşiminde kendini açığa vurur.

Benliğe giden yol : Küçük Orhan-Orhan-Gül üçgeni :

Küçük sokak satıcısı Orhan, Orhan'ın kendini arayışında bulunduğu ilk önemli dayanaktır. Annesinin babasının, Orhan'a bir özgeçmiş vermek istercesine anlattıkları, oğullarının çocukluğuna ilişkin öyküler değildir Orhan'a aradığı benliği kazandıran. Kendi geçmişini Orhan, adaşı küçük Orhan'a yansıtarak kavrayabilir ancak. Orhan, Küçük Orhan'la sokak sokak dolaşır İzmir'i. Algıladığı sesleri, imleri henüz düzenleyemez anlağında, ya da düzenleyemediğini düşünür. Bu bağıntısız evren içinde yalnız Küçük Or-

han'la kurduğu iletişimde bir kalıcılık vardır. Kúçük Orhan, romanın bildirisinin olumsuzdan olumluya dönüştüğü dönüm noktasıdır aynı zamanda. Karabasani yırtan, umuda ve insan sevgisine açılan yoldur. Kúçük Orhan, «ağabey» dediği ve derin bir sevgiyle bağlandığı Orhan'ı İzmir'e, kendi kökenine geri götüreren kılavuzdur. Bu bakımdan, roman kahramanının özlediği yolculuk, Kúçük Orhan'la İzmir'in içinde yapılan gezilerde gerçekleştirir kendini. Bu yolculuk, hem sokak sokak dolaşmalarla, hem de Kúçük Orhan'ın öyküleriyle özdeştir. Berber Ali, şoför Recep, Abuzer, simitçi sağır Mustafa, Fırıncı Sabri, bu yolculuğun durak noktalarıdır. Denebilir ki, Kúçük Orhan, İzmir'in tüm çocuk satıcılarının, çalışanlarının, giderek kentin kendisinin sesidir :

Bir fırından çıkınca sağa saptık. Caminin yanından yine sağa kıvrılan sokağa girdik. Camiyi geçince, Orhan «Sıcacık simit!» diye ünleyiverdi ağzını göğe doğru yönelterek. Bu ses, bu söz, simitçisini görmeden havaya yükselirken işittiğim kuş gibi sözlere benzemiyordu. Orhan'ın ağzından pırlayışını gözlemlemiş ve Orhan'ın içindeki canın, coşkunun bir belirtisi olarak dünyaya, uyanmak üzere olan, yeni uyanan insanlara salınmış bir güzel, bir sabah muştususu bildiri olduğunu kavramıştım... «Sıcacık, simit!» sözü, bir muştulu bildiriyi iletiyordu evlerdeki insanlara, onları bir güzel güne hazırlıyordu. (S. 182)

Romanın karabasansı ortamına karşıt bir boyut oluşturan hümanizm, Kúçük Orhan'ın İzmir'e duyduğu sevgide, kendiyile yaşadığı yer arasında kurduğu özdeşlikte somutlaşır :

Ve bir de bu kenti, bu berbat, bu deli kenti, bu benim gibi uçarı, savruk ve pasaklı kenti öyle seviyorum ki, her gün her caddesini, her sokağını, her alanını yeniden görmek, onlarla, oradaki insanlarla yarenlik etmek geliyor içimden. Her eve, her gün teker teker merhaba demek istiyorum... İmbatına, meltemine, karayeline, poyrazına sarılıp bulanmak istiyorum, denize dökülen lağım kokuları, ölü sıçanlarının kokuları, yoksul mahallelerinin sokaklarından akan pis sularının kokuları yanında çiçeklerinin, çamlarının, çınarlarının, denizinin, kızlarının ko-

kularını, çalışan insanların kokularını tütününün, üzümünün, incirinin kokularını, daha ne bileyim bütün kokularını içime almak istiyorum. (S. 83)

Orhan'ın algılarındaki o karanlık, ürkütücü kent, küçük arkadaşının güzelliği de, pisliği de kucaklayan söyleminde aşılmıştır artık. Yabancılaşmanın aşılmasına giden yoldur bu aynı zamanda. Küçük Orhan'ın İzmir içinde oluşup gelişen kişiliği, hem çocukluğu, hem bilgeliği barındırır kendinde : «Şu görünüşleriyle tarih olan bu sokakların, bu evlerin bilgeliği yansyordu Orhan'a.» (S. 191) Küçük sokak satıcısı Orhan, mühendis Orhan'ın aradığı bütün özelliklerin bir toplamı, özlemlerinin yansımasıdır. Kendinden kaçmayan, kendiliğindenliğini ve benliğinin bütünlüğünü yitirmemiş olan, bilgeliği bu bütünlük içinde barındırandır Küçük Orhan. Dünyaya olumlu bakışı, bu bütünlüğün bir sonucu olarak görülebilir : «Dalma böyle derinlere; abi. Dünyanın yüzü güzel, derinlerde karanlıktan başka şey yok. Şu havaya bak, şu denize, şu kuşa, şu çocuğa şu nineye bak. Bu kentin önünden, karanlıklara dalarak geçersen, hiçbir şey göremezsin.» (S. 84)

Küçük Orhan bu çağrısıyla, adaşını kötümser bir bakış açısından iyimserliğe yöneltmek ister; «karanlıklara dalış» aynı zamanda içe bakışı simgeler. Küçük Orhan, bu içe bakıştan dışa çevirmeyi amaçlar Orhan'ı. Benliğini yeniden kurma, abartılı bir kendini irdelemeyle değil, dünyaya dönmeyle gerçekleşecektir.

Orhan'ın benliğini arayışında ikinci dönüm noktası Gül'dür. Yalana dayalı toplumsal çevrede, parçalanmış bir kişiliği yeniden kurmak, olanaksız denecek denli gelir Orhan'a. Bu olumsuzluk bilincinin doruk noktasını şu sözlerle dile getirir Orhan : «Her şeyiyle yıkılmış bir dünyanın kalıntıları arasında her yanından patlamış, parçalanmış kalıbın serili.» (S. 128) Romanın *leitmotifi* işlevindeki «Dünya bir gül» savsözü, bu olumsuzlamayı aşmaya çağırır Orhan'ı. Gül'le karşılaşması ona, dünya ile Ben'in birbirinden ayrı, yahtılmış birimler olmadığını öğretecek, Küçük Orhan'ın dünyaya dönme çağrısını pekiştirecektir. Gül'ün Orhan'a açtığı dünya, her yönüyle olumludur; Orhan'ın özlemlerinin tümünü karşılayan bir dünyadır bu. Gül'ün yalısı, yitip gitmekte olan eski dünyadan bir köşedir. Bu evi, «beton görünüler arasına sıkışıp kal-

miş ben»iyle özdeş görür Orhan. (S. 137) Kısaca, Gül'ün yahısı, bir *nostalgia*'dır. Geçmişe dönük bütün özlemlerin nesnelere gibi, bu yalının çekiciliği de, şimdi içinde bir gerçeklik taşımamasıyla, yitip gitmiş olmasıyla belirlenir. Bu durum romanda, yalının yanmasıyla, yani gerçekten yok olup gitmesiyle simgelenir. Bunun ötesinde Gül, Orhan'la ortak bir yazgıyı paylaşır; yıllardır o da Orhan'ın yaşamakta olduğu yabancı ülkede çalışmaktadır. Bu bakımdan, iki dünya arasında bir köprü gibidir Gül, hem de kendine yabancılaşmamış, özdeşliğini yitirmemiş biridir.

Küçük Orhan'la Gül, daha önce *dil kuşkusu* diye nitelendirdiğim bunalımın aşılmasına götüren öğelerdir aynı zamanda. Bu iki roman kişinin söylemleri, ussal ve bağımlıdır; Orhan'ın emekleme dönemindeki bölük pörçük uslamalarının karşısı gibidir bu söylemler. Orhan'ın dil içinde bir türlü gerçekleştiremediği o acıklık, mantıksallık, usavurumlar, Küçük Orhan'ın da, Gül'ün de söylediklerinin doğal temelidir. Gerek Türk, gerek Alman toplumlarının eleştirel bir çözümlemesini yapan, roman kahramanının kendisi değil, Gül'dür. Gül, Orhan'ın söylemek isteyip de söyleyemediklerinin, kurmak isteyip de kuramadığı düşünsel bütünlüğün ideal bir yansımasıdır. Gül'ün ve Küçük Orhan'ın ağzında, dil gerçek bir iletişim aracına dönüşür. İşittiği sözcüklere yabancılaşmaz Orhan. Küçük Orhan'la Gül'ü dinlerken, dil içinde bir kendiliğindenliği yeniden buluyor gibidir. Dışavurum, bu ilişkilerde yeniden bir olanak olur. Dahası, iletişim artık yalnızca sözcüklerle sınırlı da değildir. Küçük Orhan da, Gül de, sanki Orhan'ın düşüncelerini okuyor gibidir bu iletişim sürecinde: «Ağzım, dilim tutuldu. Ben anlaşılacak hiçbir şey konuşmadan, hiçbir şey söylemeden, her şeyi anlatıyorum. *Bütün varlığım konuşuyor, içimi dışıma vuruyor.* Bir yandan da sevindim. İçimde bir şey var ki, bunu dışı vurabiliyorum. İçim artık öyle bomboş değil». (S. 132; vurgu benim.)

Ama böyle yetkin bir iletişim, roman kişisi olarak Gül'ün, hatta Küçük Orhan'ın, kendisi gibi, bir *nostalgia*, salt bir özlem ürünü değil mi? Orhan'ın benlik arayışındaki bu baş dayanaklarının, yapıntı-ıçli gerçeklikleri, inandırıcılıkları var mı? Orhan gerçekten iki kişiye uzanarak mı sürdürür benliğini bulma çabalarını, yoksa bu iki roman kişisi, Orhan'ın *alter ego*'ları olarak mı anlaşılma-

lıdır? Bu son yorum, anlatıyı yeniden içe bakışla, Küçük Orhan'ın «karanlıklara dalış» diye nitelendirdiği boyutla sınırlar. Bu yorum, aynı zamanda romanda içerilen hümanist bildiriye de yeniden irdelemeyi gerektirir: İnsanlığı kurtaracak o ünlü formülü bulduğunu öne süren Süleyman, bir akıl hastası olarak damgalanmıştır. Gül, gerçek bir roman kişisi olmak için fazlaca yetkindir; dolayısıyla, «dünya bir gül formülünün kendisi gibi, roman kişisi Gül de, bir simge ya da alegori olarak görülebilir. Küçük Orhan ise, Alman yazın eleştirisinde kullanılan teknik terimle, bir *Doppelgänger* işlevi taşır metinde. Sokak satıcısı Orhan'ın sesi, belki de anlatıcı Orhan'ın kendi sesinden başka birşey değildir; Orhan'ın küçük adaşıyla yaptığı konuşmalar, kendi iç konuşmalarıdır öyleyse. «Yolculuk» motifinin çokanlamlılığı gibi, burada da okur bir dizi soruyla karşı karşıya bırakılmıştır. Okurun kaçınılmaz olarak içine düştüğü bu kuşku bir çözüme nasıl bağlanabilir? Bunun yolu kanımca, Pazarkaya'nın roman tekniğini daha yakından irdetmekle bulunabilir.

Belirsizlik İlkesi :

Buraya dek söylediklerimde, *Ben Aranıyor*'daki yapıntı-içi belirsizlikleri vurguladım. Roman-içi gerçeklerin anlatının dış dünyasına mı ilişkin olduğu, yoksa anlatıcının inceleme ürünleri olarak mı ortaya çıktıkları sorusu, romanın hemen her boyutunda içeriliyor. Bundan çıkarılacak sonuç, Pazarkaya'nın, romanını bu belirsizlikler üzerine kurmuş olduğudur. *Belirsizlik* ilkesi, *Ben Aranıyor*'da kullanılan ana roman tekniğidir öyleyse²⁹. Roman-içi ger-

29 Scheuer'in Pazarkaya'nın şiirinde anlamda «ilkece açıklık» diye nitelendirdiği boyut, Pazarkaya'nın romanındaki belirsizlik ilkesiyle koşturularak görülebilir. Pazarkaya'nın şiirinde bu söz konusu boyutu şöyle açıklıyor Scheuer: «Bu şiir, [okurdan] yoğunlaştırılmış bir dikkat ister, merak uyandırmayı amaçlar, ve okuru [metne] katılmaya, -düşünsel bir- birlikte çalışmaya, ve elbette birlikte-oyuna çağırır. Çünkü, Schiller'e büyük saygı ve hayranlık duyan Pazarkaya, estetik oyun yoluyla, gömülü gözden yitmiş olan insanlığımızı, bir parça olsun, yeniden ortaya çıkarabileceğimizi umar. Pazarkaya'nın umudu, bu oyunda özgürlüğün, küçük çapta da olsa, duyulanabileceğidir; bu özgürlük de, [insanda] ağır basan yabancılaşmayı, estetik görülmünün verdiği mutluluk içinde, en azından geçici olarak yenmeye götürür. ...Bu durumda, yazarın yaratıcı buluş (Akt des Erfindens/Acadette) edimine okurun arayıp buluş edimi (Akt des Findens) karşılıktır.» a.g.y., sayfa 102; g.b.

çekliğin, Orhan'ın bilinç sınırlarını aşıp aşmadığı sorusu da, bu ilkenin ışığı altında görülmelidir. Pazarkaya bu soruya kesin bir yanıt getirmez. James Clifford'un günümüzde yazarlığı, modernizmsonrası bir yaklaşımla, bir kesin-olmayış durumu olarak tanımlaması akla geliyor burada. Pazarkaya'nın romanında da okur, kesinkes gerçekler yerine bir alacakaranlık içinde bırakılır; bu durum, anlatıcı Orhan'ın içinde bulunduğu alacakaranlığa koşuttur. Kafka'nın roman ve öykülerindeki gibi, burada da okura olayların «doğru» yorumunu verecek bir yetke, herşeyi bilen anlatıcı kişi yoktur.

Belirsizlik ilkesi, özellikle iletişim sorunu açısından büyük önem taşır *Ben Aranıyor*'da. Orhan'ın kişiliğini yeniden kurmasında Küçük Orhan'la Gül'ün temel dayanaklar olduğunu söylemiştim. Ancak, daha önce de değindiğim gibi, romanın tüm içeriği, Orhan'ın kurduğu bir varsayım, bir düşlem ürünü olarak görülebilir. Diyaloglar gerçekte birer iç monologsa, Orhan kişiliğini başka kişilere uzanarak değil, kendi kendine kıvrılarak buluyor demektir. Gerçek iletişimin olanağı sorusu, böylelikle açık bırakılır. Romanı kuran söylemlerin söyleyicisi, ya da yazarı kim? Doğu Alman yazarı Christa Wolf, gerçek yaşamlarında birbirleriyle hiç karşılaşmamış Heinrich von Kleist ile Romantik çağ şairlerinden Karoline von Günderrode'yi, *Kein Ort. Nirgends* adlı romanında karşı karşıya getirir. Anlatı, üçüncü tekil kişi açısından başlar. Ancak, kısa süre sonra anlatıcının, Kleist'in ve Günderrode'nin söylemleri, sesler ve iç konuşmalar birbirine karışır. *Konuşan kim?* sorusu, romanın daha ikinci sayfasında, anlatıyı belirleyen ana soru ve sorun olarak çıkar okurun karşısına. Dahası, bu sorunun yanıtı açık bırakıldığı gibi, soruyu soran sesin kimliği de belirsizdir. Yazarın kendisi de olabilir bu, anlatıcı da, okurun sesi de. Wolf böylelikle, okura hazır, olup bitmiş bir yapıntısal gerçeklik sunmak yerine, onu bir ödevle karşı karşıya bırakır; metne durmadan sorular yöneltmeye, böylelikle de okuru, edilgin bir okuma edimi yerine metne etkin olarak katılmaya çağırır. *Ben Aranıyor*'da Pazarkaya'nın kullandığı belirsizlik tekniğinin, Christa Wolf'ununkine benzer bir işlevi var. Gerçi yüzeysel bir okuma, birinci tekil kişi anlatıcıyla öbür roman kişilerinin söylemleri arasında bir içiçe geçme görmeyebilir. İlk bakışta bu söylemler, Wolf'un met-

ninde olduğunun tersine, yazım ve dilbilgisi kurallarıyla birbirinden ayrılmış görünürler. Ancak, benlik arayışını romanın izleksel ve yapısal ana boyutu olarak gördüğümüzde, bu ayrılıklar bulanıklaşır. Wolf'da olduğu gibi, «Konuşan kim?» sorusu ivedilik kazanır.

Bu soru, öncelikle Küçük Orhan bağlamında getirilir romana. Küçük Orhan'ın oniki-onüç yaşında bir çocuktan beklenmeyecek olgunluktaki çözümlenmeleri, gerçekçi bir roman anlayışına uymaz. Roman kişisi Orhan'ın kendisi gibi, okur da inandırıcı bulmaz bu konuşmaları. Roman, bu belirsizliğin sayısız örnekleriyle doludur: «Gerçekten anlatmış mıydı bu küçük çocuk bütün bunları? Yoksa onunla söyleşiyi dalıp ben mi terkettim? Düşlemimde kurduklarımı ona mı malettim? Bu çocuğun anlattığını mı sandım? Yoksa nasıl anlatabilir böyle ufak bir çocuk bütün bunları? Belki de anlatabilir. Kendi dilsizliğimden, sözdizimindeki emeklemlerimden yola çıkarak bakamam herkese.» (S. 51-53; vurgu benim) Küçük Orhan'ın gözaltına alınma öyküsü, aynı belirsizliğin başka bir örneğini oluşturur :

«[Küçük] Orhan'a baktım. Sanki bütün bunları anlatan o değildi. Bana aldıracağı yoktu. Kafasında mutlaka başka şeyler vardı. Yoksa kendi içimden yükselen bir sesi mi dinledim? Orhan'la ne ilgisi var bütün bu öykünün. Şimdi ayırt ediyorum. Bu öyküye dalmışken bir kez olsun Orhan'ın yüzüne bakmamıştım. Bu sözlerin onun ağzından çıktığını görmemişim. Kim anlattı bu öyküyü bana? Kim sızdı içime, ya da kim doğruldu içimde? Kimse kim, yalnız şu kesin, bu Orhan değildi... Oldu mu böyle bir olay? Olmuş muydu? Kimin başından geçmişti? Ne zaman? Yoksa, eli kelepçeli adamın karakola getirilişini görünce, düşlemimden mi bir olay geçti resim gibi? (S. 41; vurgu benim)

Buna benzer soru ve belirsizlikler, bu denli açık olmamakla birlikte, Gül'ün söylemleri için de geçerlidir. Akıl hastanesinde kaldığı süre içinde Orhan kendini gitgide Gül gibi düşünür, Gül gibi konuşurken yakalar :

Sonra avluyu bir aşağı bir yukarı adımlarken, yine yüksek sesle düşünüyorum. Bambaşka bir dünyayı düşünüyorum. İşçilerden ne isterler, aydınlardan ne isterler, niçin bunca insan işsiz, geçim sıkıntısı niçin gündün güne büyüyor, niçin başka türlü düşünen herkese solcu ve Komünist denir, niçin asıl kargaşayı yaratanlar, eli silahlılar değil de, hoşla gitmeyen biçimde konuşanlar tutuklanır? ...Gül konuşuyor sanki benim ağzımdan. *Gül'leşmişim* ki, ayırdına vardıkça dilim tutuluyor. (S. 228; vurgu benim)

Benliğin Yeniden Kuruluşu : Özlem ve Vizyon

Ben Aranıyor, mutlu bir sonla biter. Romanın başkışisi Orhan, bellek yitimi ve tarihsizlik durumunu tam olarak aşamaz gerçi. Ama bu durum, başlangıçta da belirttiğim gibi, gerçek bir ruhsal bozukluktan çok, benlik arayışının varsayımsal çıkış noktası idi. «Ben» ya da «benlik» kavramının içerdiği sorunsallığa işaret ediyordu bu bellek boşluğu. Anlatısının sonuna doğru, Orhan bu sorunsallığa bir çözüm getirecektir : «Kafamda bir ışık çaktı. Hiçbir şeyin salt arısı en güzel değildi. En güzel hep bir *karışım*dan doğuyordu. En güzel bir alaşımdı, bir bileşkeydi ve bir bileşimdi... *Benlik de mi böyledir? diye düşünüyorum. Saltık benlik yok*, diyorum kesinlikle. En çok benlikte, etkiler, karışımlar, bileşimler gereklidir özgün bir benlik bileşimi için.» (S. 238-39; vurgular benim)

Orhan, yeni bir kendliğindenliğe doğru ilk adımlarını, anadili içinde ve iletişim yoluyla atar : «Artık bazı kalıplar kendiliğinden dökülüyordu dilimden. Hiç düşünmem, sözcük aramam, tümce kurmam gerekmiyordu konuşmadan önce. Hep bunu aramıştım ben, bu durumu özlemiştim, çevremdeki insanlarda buna mı özenmiştim?» (S. 314) Sürgünlük bilincinin getirdiği yabancılaşmanın, ancak anadile dönmekle aşılabacağı sezdirilir burada. Orhan gerçi, «denize geç dönen bir balık»tır, ama baygınlık durumunu aşmaya doğru ilerler romanın sonunda.

Öte yandan, bu incelemenin başında da belirttiğim gibi, anayurt/anadil ortamının yitmesi sonucu kişinin içine düştüğü dışlanmışlık kendini ve dünyayı yeniden irdelemeye götüren düşün-

sel bir sürece yol açıyordu. Ahşıl gelmiş düşünce kalıpları böylece geride bırakılıyor; kişi yeni tanımlara doğru açılıyordu. Roman kişisi Orhan'ın, bu açıdan yeni bir düşünme bütünlüğüne vardığı söylenebilir mi? Bu yeni bakış açısı, ya da Hugh of St. Victor'un dediği gibi, bütün dünyayı bir yabancı ülke gibi görmenin sağladığı özgür düşünme boyutu, Orhan'ın gözlemlerinde ancak parça parça beliriyor. Bu boyutun bütünlüğünü ise, romandaki tüm söylemlerin bileşiminde aramak gerek. Orhan'ın sürgünlük bilincinin değil, Pazarkaya'nın sürgünlük bilincinden yola çıkan yazarlığının bir ürünü bu bütünsellik. Bu bakımdan, *Ben Aranıyor*'un yazarı ile roman kişisi Orhan arasındaki ilişki, Goethe ile *Genç Werther'in Acıları*'nın ünlü kahramanı Werther arasındaki ilişkiye benzer. Werther'in başaramadığını (salt duygusallığı aşarak yazın-heveslisi değil, gerçek bir yazar olma) Goethe, Werther'in romanını yazarak başarır. Roman kahramanı kendini öldürür; Goethe ise Werther'in bilinç sınırlarını aşarak ünlü bir yazar olur. Goethe ile Werther arasındaki ilişki, bir bakıma özyaşamöyküseldir gerçi; ama yazarın kahramanına eleştirel bir uzaklıktan baktığını da unutmamak gerek. *Ben Aranıyor* da, kuşkusuz özyaşamöyküsel öğelerle örülmüş. Ancak bu, Orhan Barutçu'yla Yüksel Pazarkaya'yı özdeşleştirmeye götürmemeli okuru. Orhan Barutçu, anadilini kullanma yetisiyle ilgili bir bunalımdan geçerken, Pazarkaya Türkçeyi ustaca kullanımıyla bu bunalımın romanını yazmaktadır. Gerçi Orhan, Werther'den çok daha olumlu bir noktadadır romanın bitiminde. İçine düştüğü bunalımdan kurtulmanın ilk adımlarını yaşayacaktır. Yaşarken de şu önemli soruyu soracaktır kendine: Anadil yoluyla kazanmaya başladığım yeni-kendiliğindenlik, acaba bir durağanlığın belirtisi mi? «Yoksa bu kendiliğindenlik, oluşmanın sonunu mu imliyordu. Bundan sonra hiç değişmeyecek miydin artık? Böyleyse, tek avuntum, *henüz her sözümün kendiliğinden döktülen bir kalıp olmadığıdır*. Arada bir böyle kalıplar kendi kendilerine söyleniyorlar, ama genelde konuşmak benim için hâlâ çaba gerektiren, bazen terleten bir uğraş.» (S. 314; vurgu benim) Pazarkaya ile Orhan'ın özdeş görülebileceği en önemli nokta, işte bu dil bilinci. Deleuze ile Guattari'nin, Kafka'nın Almanca'yı kullanımından esinlenerek sordukları «anadilinde nasıl göçebe olunur?» sorusu da, bu bağlamda daha bir açıklık kazanıyor. Orhan'ın anadilinde yeniden kazanmaya başla-

dığı kendiliğindenlik, eskimiş, dil kalıplarıyla iletilen ve artık bir doğruluk değeri taşımayan içerikleri olduğu gibi kabullenme anlamına gelmeyecektir bundan böyle. Dilde yaşanan bunalım ve yabancılaşma, sürekli bir kuşkuya, doğruları- bu arada kendini yeniden tanımlamaya, sürekli olarak irdelemeye götürmesi yönünden olumlu bir bunalımdır öyleyse. Bu incelemenin başında, Orhan'ın eski kişilik bütünlüğünü arayışının boş bir arayış olduğunu, sürgün yaşantısının onu bundan böyle hep bir geçit durumunda olmaya götüreceğini belirtmiştim. Konuşmanın Orhan için hâlâ «terleten bir uğraş» olması, böyle bir geçit durumunu, bir başka deyişle keskinleşmiş bir dil bilincini sergiliyor. Pazarkaya'nın metni, yabancılaşma-bunalım-yeni kendiliğindenliğin başlangıçları aşamalarından geçerek, dilin doğruluk değerini irdeler. *Ben Aranıyor*, Pazarkaya'nın anadilinde yaptığı bir göçebelik denemesidir derken, bunu anlıyorum. Burada şu noktayı da belirtmek istiyorum : Dilde göçebelik ya da yabancılaşma, elbette her gerçek yazarın çıkış noktası olagelmıştır. Çünkü her yazın metni, dille bilincli bir hesaplaşmayı birlikte getirir ya da getirmelidir. Pazarkaya örneğinden kalkarak böyle bir ayrıcalığı yalnızca sürgünlük durumuna yüklemek değil amacım. Sürgünlüğün örnek ya da paradigma değeri burada önemli olan. Sürgün olup bu bilince hiç erişmemiş nice yazar da var. Buradaki savım, sürgünlük durumunun, sanatçı tarafından sanatı/yazıyı belirleyen hem estetik, hem eleştirel bir öğeye dönüştürülmesi koşuluna dayanıyor. Bu koşul gerçekleştiğinde, dilde, yazıda ve kültürlere bakışta yeni bir bilinç açığa vurur kendini. Kanımca, *Ben Aranıyor*'un, hem çağdaş Türk yazını, hem de çağdaş Alman yazını içindeki yeri, bu bilinci taşımasıyla belirlenir. «Yabancı yazını» («Ausländerliteratur») adı altında sınıflandırılan metinlerin estetik değeri de, kanımca böyle bir ölçütle irdelenmelidir.

Romanın mutlu sonu, *söylemin belirsizliği ilkesi* açısından bakıldıkta, biraz daha değişik bir anlam kazanır gerçi, ama geçerliliğini korur. Küçük Orhan aracılığıyla kurulan geçmiş ve Gül aracılığıyla kurulan gelecek, bu kişiler Orhan'ın *alter ego*'ları olarak görüldükte, salt düşlemsel bir düzlemde kalır. Bir başka deyişle Orhan, içine düşmüş olduğu yabancılaşmayı gerçeklikte değil, yalnızca kendi imgeleminde aşar. Bu durumda Gül ile Küçük Or-

han, birer özlem, kendiyile bütünlüğe kavuşmanın yollarını açan birer vizyon boyutuna dönüşürler. Ama önemli olan, Pazarkaya'nın okura ve kendi kahramanı Orhan'a-bu vizyon boyutunu açması. Bu boyut, *çokseslilik* temeli üzerine kurulmuştur. Orhan, Gül ve Küçük Orhan birlikte ve aynı anda konuşurlar burada. Orhan'ın yeniden kazanmaya başladığı benlik, böylesine bir bileşkedir artık. Bakthin'in dilde *heteroglossia* olarak nitelendirdiği durum, böylelikle benlik sorunu için de geçerlilik kazanıyor. «Salt, katışıksız benlik» düşüncesi aşılarak yerini bir bireşim zenginliğine bırakıyor. Gerçi romanda bu bireşime, anadil ve «doğal» kültür ortamında varılıyor. Ama kanımca, «salt» benliğin ve tek-boyutlu söylemlerin aşılması, çokkültürlük durumunu da simgeliyor; gelecekte gerçekleşmesi umulan bir bileşkeye işaret ediyor. Christa Wolf'un *Kein Ort. Nirgends* romanında, kadın ile erkek, Gunderrode ile Kleist, arasındaki konuşmalar ortaya atılan bütünsel insan imgesininin hümanist bir utopya olması gibi, Pazarkaya'nın romanındaki vizyon da, hümanist boyutlar taşır. Pazarkaya'nın, gerek kökençe bağlı olduğu, gerekse şimdi içinde yaşamakta olduğu toplumsal gerçeklikleri, yazın yoluyla eleştirme ve aşma, aynı zamanda bu kültürlerden yeni bir bireşime varma denemesidir bu. Bu açıdan Türk okuruna olduğu kadar Alman okuruna da yöneliktir metin, her ne kadar şimdilik yalnızca Türkçede yayımlanmış bile olsa. Düşünceyle gerçekliği, yazınla dış dünyayı, birbirini dışta bırakan durağan birimler değil, birbirini sürekli olarak etkileyen ve değiştiren öğeler olarak görürsek, bu denemenin önemini de daha iyi anlayabiliriz. Bu etkileşime olan inancını Pazarkaya bir şiirinde şöyle dile getirir :

Yazgın yazdığın
 İz sür evrene
 Aş yabanı
 İnsana doğaya
 Ozan sen her yerde³⁰

30 Yüksel Pazarkaya, «Yazgın Yazdığın», *Karanlıktan Yakınma*, sayfa 18.