

## “V.S. NAİPAUL’UN YARIM HAYAT’INDA KİMLİK ARAYIŞININ ANLAMBİLİMSEL VE ANLATIBİLİMSEL İZLERİ”

Asuman BELEN ÖZCAN\*

### Öz

*Bu makalede Naipaul’ün Yarım Hayat (Half a Life) adlı romanında roman kahramanının kimlik arayışı tematik yapı ve anlatım teknikleri açılarından incelenmektedir. Tematik düzlemde birbiri içine girmiş çok sayıda hikayedeki ana konu bireysel ve toplumsal kimliklerin çatışmasıdır. Birbirine bu tematik yapı çerçevesinde eklenen hikayelerin sonu bir yolculukla, dolayısıyla bir kaçışla biter. Bu yapı ana hikayenin içine yerleştirilmiş çok sayıda hikaye parçasının yarattığı çok anlatıcısı olan, çoksesli bir anlatım yapısıyla desteklenir. Her iki düzlem bir yandan kahramanın kimliğini belirsizleştirir; bu ise kahramanın her defasında yeni bir arayışa girmesine neden olur. Tematik ve anlambilimsel eksenin ele alındığı ilk bölümde anlatı kişinin toplumsal kimliğin belirleyicisi olan “kast sistemi” karşısındaki duygusal tepkileri ele alınmaktadır; bireysel kimliğe ilişkin bütün sorgulamalar bu kavrama göre anlam kazanır. Anlatıcı atalarından aldığı toplumsal konumunu sürekli olarak sorgular ve değiştirmeye çalışır. Bireysel ilişkilerinde de sürekli sorgulayıcı bir tavra sahip olan kahramanın kimlik arayışı “gerçeklikten kaçış” temasıyla son bulur. Öğrenci olarak Londra’ya gelen roman kahramanının arayışı burada da sürer. Tematik eksende bu “tamamlanmamış kimlik” ögesi, anlatım tekniğine “yarım kalmış anlatılar” biçiminde yansımaktadır. Roman birbiriyle kimlik teması üzerinde kesişen birçok anlatıdan oluşmuştur; bu kısa hikayeler de tıpkı roman kahramanının belirsiz kimliği gibi yarım ve tamamlanmamış olarak kalmaktadır. Bu bakımdan anlatının tematik düzeyi teknik yapıyı destekler, teknik yapı da temaları belirginleştirir.*

**Anahtar Sözcükler:** Yarım Hayat, Naipaul, Willie Chandran, 2001 Nobel, Hindu, Tematik

---

\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, D.T.C.F, Urdu Dili ve Edebiyatı ABD. asubelen@gmail.com.

### **Abstract**

*This article aims to bring an exploration of Naipaul's protagonist in his novel Half a Life within the framework of the themes and narrative techniques employed in the novel. In a narrative where many stories are interwoven into each other, the novel thematically engages with the notion of identity crisis on both personal and social levels. Within this thematic structure each story is connected to the other by a journey, evoking the idea of escapism. Thus, this structure is reinforced by means a polyphonic narrative bringing together many different stories and voices. Both the narrative and the thematic structure, as this article argues, function as a way of blurring the identity of the protagonist, a situation which ultimately leads the protagonist to seek new pursuits. The first part of the essay, which engages with the thematic and semantic frames explores the narrator's emotional reactions against the "caste system" as an indicator of identity. The narrator often questions his social status that he inherited from his ancestors, and he seeks to change it. Taking a persistent questioning attitude also in his private relations, the protagonist's pursuit of identity hence culminates in the notion of "flight from reality".*

**Keywords:** Half a Life, Naipaul, Willie Chandran, 2001 Nobel, Hindu, Thematic

Hindu bir aileden gelen ve Trinidad'da doğmuş, 2001 yılında Nobel edebiyat ödülü almış olan İngiliz yazar Naipaul'un *Yarım Hayat (Half a Life)* adını taşıyan romanı yazarın yaşamöyküsünden belirgin izler taşımaktadır. Ancak görünürdeki bu izleri bir yana bırakıp kendi içinde anlatıyı çözümlediğimizde, anlatının anlambilimsel ve anlatıbilimsel niteliklerinin birbiri içinde geçtiğini, bu iki kesitin birbirini tamamladığını görürüz. Bu işteşliği gösteren çok sayıda kesit bulunmaktadır. Bu nedenle de anlatıyı iki eksen üzerinde çözümlenmeye, bir yandan görünürdeki belli başlı temaları ortaya çıkarmaya diğer yandan bu temaların anlatım özelliklerine yansıma biçimini belirlemeye çalışacağız. Tematik eksende belirgin olan kimlik ve toplumsal sınıf belirsizliği anlatı kişinin toplum içinde kendini konumlandırma yaşadığı zorluklar, ailesi ve toplumsal sınıfı karşısındaki sıkıntıları gibi kimliğe ilişkin tematik yapı her anlatı kesitinde bir "yolculuk" tematiğiyle sonlanmaktadır Böylece kimlik sorunsalı yolculuk teması aracılığıyla bir tür arayışa dönüşmektedir. Bu tematik eksenin anlamsal yapısı ikinci eksen olan anlatım eksenine yansımaktadır. Yolculuk ve arayış çok sayıda hikayeden kurulu parçalı bir metni, çok sayıda anlatısal göndermeyi içeren metinlerarası bir yapıyı doğuruyor. Naipaul'un tematik eksende yarattığı yabancılaştırma etkisini anlatısal eksende de kesin çizgilerle görebiliriz. Bu sayede romanın olayörgüsü okuma düzlemine de yansıyor ve okur kendini metin karşısında tıpkı roman kahramanı Willie Chandran gibi çok kimlikli ve parçalanmış olarak buluyor. Biz bu yazıda bu

ön belirlemelerin ışığında *Yarım Hayat*'ta birbiri içine geçmiş anlambilimsel boyut (bir anlamlar dizisi oluşturan tematik boyut) ile anlatıbilimsel boyutun (tematik boyutu vurgulayan ve zenginleştiren anlatım tekniği boyutu) anlatı boyunca nasıl işlediğini göstermeye çalışacağız.

### 1. Kaçmak ve Yarım Hikayeler: Tematik ve Anlambilimsel Eksen

Bu eksen “kast” sözcüğünün içerebileceği bütün kavram ve anlamları bir araya getirir. Romanın başında roman kahramanının kimlik ve kişiliği, ayrıca olayörgüsü bu sözcüğe göre belirlenir: “Göbek adımı niçin Somerset koydun?” diye sorar roman kahramanı Willie: “okuldaki çocuklar öğrendiler ve benimle alay ediyorlar”<sup>1</sup>. Bu ilk kesit romanın diğer bütün hikayelerini içine alan bir “çerçeve anlatı” olarak görülür. Bundan sonra Willie'nin babasının anlattığı hikaye “alt çerçeve”nin ilk hikayesi olur: Babası kahramanın adını nereden aldığını açıklar. “Bu hikayenin olayörgüsü farklı toplumsal sınıflara ait baba ve annenin farklı tesadüfler sonucu kesişen yaşamlarıdır. Baba'nın türlü maceralardan sonra hiç istemediği ve nefret ettiği halde aşağı kasttan bir kızla yapmak zorunda kaldığı, bir bakıma gönüllü, bir bakıma da gönülsüz evlilik bir yansıma olarak kahramanın babasına duyduğu nefreti yineler” (Naipaul, 2007: 39, 40, 45,50, 53, 54, 62). Anlatı bütün bir Hint kültür ve mitolojisini bir çekirdek olarak içerecek biçimde, belli bir bağlamdaki toplumsal ve bireysel zihniyetleri de yansıtır. Olaylar bireysel girişimlerin dışında gelişir ve bireylere dayatılır; bireyler de düzeltmeye ya da karşı çıkmaya kalkmadan olaylara maruz kalırlar ve bunları çoğunlukla da örtük bir tevekkülle kabullenirler. Willie'nin hikayesi katı bir hiyerarşi üzerine kurulu bir toplum içinde bir bireyin yapabileceklerinin sorgulanmasına doğru açılır. Sorgulama sonucu duyduğu yabancılaşma nedeniyle ilk aklına gelen korunma yöntemi “kaçmak” olur; babası da mekan üzerinde bir kaçıştan çok sessizlik yemini ve Mahatma'nın direniş biçimleriyle aynı kaçışı denemiştir. Ancak anlatı sonunda her iki kaçış türünün, fiziksel ve zihinsel kaçışın, aynı noktaya ulaşacağını söyleyebiliriz. Ulaşılan nokta yine tevekkül olacaktır.

Kaçma ve direnme temaları bu yolla bilinçdışı savunma tepkileri gibi ortaya çıkar. Bu durumu romanın en başında Willie'nin babasının bir sözü açıklığa kavuşturur; aynı zamanda anlatının teknik yönünü de betimleyen bir sözdür bu: “Bazen diliniz sürçtüğünde hatanızı düzeltmek istemezsiniz. Aslında ağzınızdan çıkan şeyi söylemeye çalışmış gibi yaparsınız. Sonra da

---

<sup>1</sup> Bkz. Bu başlangıcı aynı sorunsalı işleyen ve hemen hemen aynı eksenler üzerine kurulu Afrikalı Leo ile karşılaştırmak gerekir: her ikisinde de çıkış noktası daha kahramanın adından başlar. Sorunsal, kimlik sorunsalı kahramanın adıyla ortaya konulur. (Naipaul, 2007: 7), (Maalouf, 2011 )

yanlışınızda bir doğruluk payı olduğunu fark edersiniz” (Naipaul, 2007: 10). Willie'nin ve babasının bütün hikayesi, ayrıca bu iki hikayeye bağlanan diğer hikayeler de birer dil sürçmesi gibidir ve anlatıda anlamsal yapı ile anlatım özelliklerinin çakıştığı ilk nokta da budur: Aynı biçimde bir yanlış olarak görülen her iki hayat roman sonuna kadar önde olacak olan kaçma temasıyla damgalanacaktır. Babasının hiç istemeden ettiği sessizlik yemini ve ardından yine istemediği biçimde ünlü oluşu ve bir toplumsal sınıfın kahramanı haline gelişi de yine aynı “sürçmeye” bağlanır. Buna karşı gösterilen tavır da anlam ve anlatım üzerindeki kaçış olacaktır: Zira anlatıcı bu temalar ortaya çıkınca sanki anlattığı hikayelerdeki kaçışlara katılmak istercesine yarım hikayeleri birbiri ardına ekler. Böylece babanın ve Willie'nin hayat tarzı ve anlatımın anlatım tarzı bu “kaçış” üzerine kurulacaktır: “...yaşadığım hayatın aslında yıllardır özlemimi çektiğim hayatı andırdığını görmeye başladım; vazgeçme, saklanma, karmakarışık bir hale soktuğum hayatımdan kaçma hayallerim gerçek olmuştu” (Naipaul, 2007: 10).

Aynı temanın giderek aileye özgü bir tavır olduğunu da görürüz. Babanın hikayesinde aslında bu tür bir yaşam çizgisinin ailenin önceki kuşaklarında da yinelendiğini anlarız: “Büyükbabam tapınaktan ve rahipler topluluğundan ayrılmak zorunda olduğuna karar verdiğinde bir deri bir kemikmiş. Mihracenin sarayının ve ünlü tapınağının bulunduğu büyük şehre gitmeye karar vermiş” (Naipaul, 2007: 11). Büyükbabanın katip oluşu, mihracenin saray çevresinde yerleşmesi yine aynı yaşam çizgisinin devamıdır. Bu tevekkül durumunun zaman zaman bilinçli bir direnişe dönüşeceğini görüyoruz. Nitekim Willie'nin babası edebiyat fakültesinde öğrenciyken Mahatma'nın boykot çağrısına katılmaya karar verir; ancak bunu toplumsal bir ideal uğruna olmaktan çok okuldan nefret ettiği için yapacaktır: “Bağımsızlık hareketinin büyük liderlerine hayrandım. Aylıklığıma ve benim için tasarlanan kölelik hayatına sitem ediyordum. Mahatma'nın 1931 ya da 1932 yılında öğrencileri üniversiteleri boykot etmeye davet ettiğini duyunca çağrısına kulak vermeye karar verdim” (Naipaul, 2007: 14). Willie'nin simgesel de olsa gerçekleştirdiği kitap yakma eylemi hiç farkedilmez; bu eylem Gandhi'nin Büyük Tuz Yürüyüşü'ne bir gönderme olarak, ironik bir koşutluk içine yerleştirilir: “Kendimi feda etmeye karar vermiştim, daha azı yetmeyecekti ... Mahatma'nın onaylayacağı türden kalıcı bir fedakarlık yapacaktım. Mahatma sık sık kast sisteminin kötülüklerinden söz ediyordu. Kimse onun haksız olduğunu söylememiş ama pek az kişi harekete geçmişti” (Naipaul, 2007: 15). Burada Baba'nın fedakarlığı da tıpkı kitap yakma eylemi gibi simgesel düzeyde toplumun yapısına doğru genişlemez; aynı tutuculuğun ilerde “geri” olarak nitelenen kasttan bir kızla yapacağı evliliğe ilişkin bölümlerde ortaya

çıkacağını, kast sisteminin bu yaşam çizgisinin temelini oluşturduğunu göreceğiz. Öte yandan Willie'nin ilerde yazacağı hikayelerden birine "Fedakarlık" başlığını koyacağını ve hikaye içeriği ile ailesine duyduğu nefretin anlatılacağını da biliyoruz. Bu noktada yine anlam ve anlatım ironik tarzda bir çakışma içine girecektir.

Evlilik konusu da bir tür "fedakarlık" olarak nitelendirilir. Wille'nin babası, kendi isteği dışında gerçekleşecek olan evliliğini, o an içinde bulunduğu topluma bir karşı çıkış olarak niteler; topluma ait bütün değerlere isyan eder: "Bütün bu ölüm yollarına sırtımı dönmeye, hepsini ayaklarımın altında ezmeye ve gücümün yettiği tek soylu eylemi gerçekleştirerek bulabildiğim en aşağı kasta mensup ilk kişiyle evlenmeye karar vermişim" (Naipaul, 2007: 15). Oysa okulda dikkatini çeken kızı anlatırken, gösterdiği bu toplumsal duyarlılığa, toplumsal idealine, ayrıca özendiği Mahatma'nın zihniyetiyle uyuşmayan düşünceler içinde olduğunu görürüz: "Bundan sonra kızı daha dikkatli incelemeye başladım. Beni hem büyülüyor hem tiksindiriyordu. En aşağı kastlardan birine mensup olmalıydı. Onun ailesi, klanı ve meslekleri üzerine düşünmek bile dayanılmaz bir şey olarak kabul edilirdi" (Naipaul, 2007: 16). Baba'nın hikayesinin sonuna kadar bu küçümseme devam edecek, hatta Willie doğduğunda bile baba hâlâ kızın kastından iğreniyor olacaktır: "Kısa süre sonra kızın hamile kaldığını kabullenmek zorunda kaldım. Hamileliği giderek şişen karnı, zaten cazibesiz bedenindeki bu değişim bana eziyet ediyor, gözlerimle gördüğüm şeyin gerçek olmaması için dua etmeme sebep oluyordu". Ve nihayet Willie doğduğunda kasta ait kötü niteliklerin yeni nesle aktarıldığını görüp dehşete kapılır: "Küçük Willie doğduğu zaman tek derdim, yüz hatlarının gerilere ne kadar benzediğini görmektir. Eğilip dikkatle bebeğin yüzünü araştırdığımı görenler, küçük yaratığa gururla baktığımı sanmıştır. Oysa düşüncelerimin hepsi kendime yönelikti ve kalbim sıkıştıyordu" (Naipaul, 2007: 33). Baba, kast olarak "geri" diye nitelenen bir sınıfa ait kızı anlatının ilerleyen bölümlerinde aşağılamaya ve küçümsemeye devam edecektir: "Utanmaz kadın. Tepeden tırnağa geri" (Naipaul, 2007: 46).

Babanın evlendiği kızın başından beri vurgulanan ötekiliği, geri kasta ait oluşu ile toplumsal ideallere sahip hikaye anlatıcısının kendi ailesinden kaçma isteği birbirini tamamlar: Baba kızda, kaçmak istediği kendi toplumsal sınıfını görür gibidir, bu yüzden sesi de dahil her şeyi itici gelir ona: "Kare biçimindeki küçük ahşap masanın diğer tarafından, çok yakından gelen sesi, böylesine ufak tefek, zayıf ve sıkılğan birinden bekleyebileceğiniz gibi yumuşak, çekingen ve sevimli olmayı hedefleyen bir ses değil yüksek, kaba, kulak tırmalayıcıydı" (Naipaul, 2007: 18). Üstelik bu durumu bütün sınıfa mal eder: "Onun gibi insanlara yakıştırdığım türden bir sestir... bu sestem duyar duymaz nefret ettim. Dibe battığımı üstelik kaçınıcı

kez hissettim” (Naipaul, 2007: 18). “Tahrikçi” olarak nitelenen amcasının tehditleri karşısında kızın sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalır; bir heykel atölyesinin arkasında bir oda ayarlar ve arada bir uğrar. Okulu bırakıp babasının girişimiyle vergi memuru olarak işe başlar; itaatsizlik olsun diye evrakları sabote eder, buna karşın okul müdürü onu kızıyla evlendirmek istediği için sürekli terfi etmesini sağlar. Ancak yine yaşam çizgisi dediği olgunun bir oyunuyla her iki taraftan kısıtılır: “İkisine de el sürmemiş olmama rağmen, ikisiyle de herhangi bir tören yapmamış olmama rağmen, namusunu lekelediğim iki kadın vardı şimdi” (Naipaul, 2007: 26).

Görüldüğü gibi, romanı oluşturan diğer hikayelerle karşılaştırıldığında çerçeve anlatıyı en iyi tamamlayan hikayede, Willie’nin babası sürekli olarak bir duruma maruz kalmaktadır; istedikleri ile başına gelenler çelişmektedir: “Fedakarlığa adanmış sade hayatımın bu yönde ilerlemesinin haksızlık olduğunu düşünüyordum. Ne de olsa tek istediğim, ülkemizin büyük adamlarının izinden gitmekti. Ama beni oradan oraya savuran kader, kendi önemsiz kast savaşlarının mücadelesini ve o büyük adamları yok etmek isteyen insanların kahramanı olmamı uygun görmüştü” (Naipaul, 2007: 29-30). Sessizlik ve eylemsizlik, dışarda gelişen olayları akışına bırakmakla eşdeğerdir: “...hayatım yeniden bambaşka bir yönde ilerlemeye başladı” (Naipaul, 2007: 30). Ancak ilerlenen yönün aslında atalarının hayat tarzına bir dönüş olduğunu da anlayacaktır; böylelikle her durumda kast düşüncesi, toplumsal sınıf ve ataların mirası, kalıtsallık, toplumsal belirlenmişlik gibi temaların giderek açıldığını görürüz: “Artık bu rolden sıyrılmama imkan yoktu. Başlangıçta kendimi tuzağa düşürdüğümü sanmışım. Çok geçmeden bu rolün benim için biçilmiş kaftan olduğunu kavradım. Bana giderek daha kolay gelmeye başladı ve bir gün bir dizi kaza sonucunda sanki rüya görüyormuş gibi olasılık dışı koşullar arasından savrulurken aldığım anlık kararlara göre hareket ederek, tek istediğim köle gibi yaşamaya karşı koymakken ve yaptıklarımın sonuçlarının ne olacağını bilmezken, atalarım gibi bir hayat sürmeye başladığımı anladım. Şaşırıp kalmışım, adeta büyülenmişim. Daha büyük bir gücün bana uzanıp doğru yolu göstermiş olduğunu hissettim” (Naipaul, 2007: 33).

Baba, üstüne yıkılan kaçınılmaz rol ile küçümsediği “geri” kasttan kız arasına sıkışmıştır: “Üstlendiğim rolden kurtulamadığım gibi ondan da kaçamıyordum ... Artık şehirde herkesin bildiği ilişkimiz gün geçtikçe daha da pekiyor ve utancım giderek artıyordu. Babamın, annemin, müdürün ve bizim gibi insanların çoğunun benden utandığı gibi ben de kızıdan utanıyordum” (Naipaul, 2007: 33). Utanma tamamlayıcı bir tema olarak kast düzenine bağlı düşünce yapısına eklenir ve bu da “hüzün” temasıyla bağlantılandırılır: “Bu utanç peşimi asla bırakmıyordu... Hüznüme sığınmaya başladım...” (Naipaul, 2007: 33).

Nihayet babanın, anlatının bu ilk hikayesinde adı bile verilmeyen kızıdan bir oğlu olur ve bu durum utancı daha da artırır; karısı ona sürekli başarısızlığını hatırlatır gibidir; buna ilişkin olarak ikinci utanç kaynağı da çıkagelir: cinsel ilişkiye girmeme yeminine karşın bir de kızı olur: “...Willie'nin annesi yeniden hamile kalınca kendimden nasıl nefret ettiğimi tahmin etmek zor değil. Bebek kızdı ve bu kez kendimi kandırmama imkan yoktu. Annesinin kopyasıydı. İlahi adalet cezamı vermişti” (Naipaul, 2007: 34).

Buradaki cezayı hakedecek suçun gerçekte olmadığını düşünebiliriz, çünkü Willie'nin babası olayları yönlendirememiş, sürekli olarak olaylara maruz kalmıştır. Oysa burada yeniden durumları ve olayları yönetme idealinin ortaya çıktığını görürüz, çünkü kızına ad verirken şunu düşünür: “Benzer bir yetenek ona da bahşedilir umuduyla kızıma bağımsızlık hareketinin ünlü kadın şairi Sarojini'nin adını verdim çünkü, Sarojini büyük bir vatansever olmasına ve şiirleriyle herkesin hayranlığını kazanmasına rağmen son derece çirkindi” (Naipaul, 2007: 34-35).

Böylelikle çerçeve anlatının ilk hikayesi olan babanın hikayesi, Willie'nin roman boyunca içinde bulunacağı ruhsal ve maddi durumların bir tür özetini verir. Zira tıpkı babasının kendi durumundan ve koşullarından nefret etmesi gibi Willie de öncelikle babasından nefret etmekle başlar erişkinlik hayatına. Böylelikle sonraki bölüm ikinci bölüm olmasına karşın, “birinci bölüm” başlığını taşır. Çerçeve anlatı olarak Willie'nin hikayesi bu bölümde başlar; burada, farklı zaman ve mekanda, ilk hikayenin bir tür tekrarını görürüz.

Willie'nin hikayesinin “nefret” ile başlayıp yine “nefret” ile bitmesi kaydedeğer bir tamatik yapı oluşturur: bu nefretin kaynağının nedeni çerçeve anlatının içine sığdırılan bu hikayeyi Willie'nin kendine ait olarak görmemesidir: “Willie Chandran o günden sonra babasından nefret etmeye başladı.”; “babasından daha da çok nefret etmeye başladı” (Naipaul, 2007: 39). Bu durumun baştaki belirlememizle uyuştüğünü görürüz: Atalardan gelen bir hayat çizgisi ve bu çizgi üstünde kahramanın sürekli olaylara maruz kalması, bu yüzden de ne hafızayı ne toplumsal sistemi ne de geleceği benimsememesi; bu durumun, anlatılan diğer aile üyelerinde de aynı olduğunu ve bir tür kalıtsallığa bağlandığını gözlemliyoruz; öyleki romanın sonunda bile bu aileden kalma “acı” ve “utanç” duyguları genetik bir kalıcılığa sahiptir: “...Kendime geldiğimde kasabadaki kışlalarda, yıkık dökük askeri hastanedeydim; hasarlı bedenimde hissettiğim fiziksel acı, aylardır, belki de yıllardır içimde taşıdığım acıya çok benziyordu” (Naipaul, 2007: 187). Babada “kaçma isteğine” neden olan bu nefretin benzerini, anne farklı bir boyutta yaşar. Nitekim çerçeve anlatının içindeki ikinci hikaye olan

anneninin hikayesinde, “aşağı” kasttan “sefil” görünümlü kızın okulda herkes tarafından küçümsendiği anlatılır. Bu aşağılanma hikayeleri de Wille’nin nefretini artıracaktır: “Wood, Dunn marka krema konservesinin hikayesini her duyduğunda Willie Chandran’ın kanı beynine sığıyordu... misyoner okuluna gitmenin damgalanmak anlamına geldiğini fark etti ve annesine daha uzak hissetmeye başladı” (Naipaul, 2007: 38).

Willie’nin okul yıllarında kendi hayatına duyduğu nefretin yansımaları, başka hayatlar hayal ederek yazdığı hikayelerde görürüz. Bu hikayeleri de babasına okuması için inziva yerinin verandasındaki masanın üzerine bırakır ve bunları babasının okumasını sağlar: “Babası kompozisyonu okudu. Utanç duydu: ‘Yalan, yalanlar. Bu yalanları nereden bulmuş’” (Naipaul, 2007: 39). Babası da giderek geri sınıfı hatırlatan oğlundan nefret edecek, onu aşağıladığı sınıf olan annesinin sınıfına yakıştıracaktır: “Bana benzemiyor. Anasının oğlu... Bugünlerde gerilerin çoğu gibi o da her şeyi aceleyle getirmek istiyor” (Naipaul, 2007: 39). Böylece Willie ikinci kompozisyonda bir tür baba katilini düşler ve babasının tepkisi “yabancılığı” vurgular: “bir canavar yarattık. Annesinden ve onun akrabalarından gerçekten nefret ediyor, üstelik annesinin bundan haberi yok” (Naipaul, 2007: 40). Dolayısıyla Willie’yi uzaklaştırmaya karar verir: “Çocuk hayatımın geri kalanını cehenneme çevirecek. Onu biradan uzaklaştırmanın bir yolunu bulmalıyım” (Naipaul, 2007: 41). Burada belirtilmesi gereken tematik ayrımı ilk başta babanın kendi kastından ve ailesinden duyduğu utanç yüzünden kaçma isteğinin bu kez oğlundan duyduğu utanma duygusuyla birleşmesidir; bu kez kaçma teması uzaklaştırma temasına dönüşecek ve temel motifi de utanma olacaktır. Utanç “kaçma” temasını “uzaklaştırma” temasına dönüştürecektir. İşte “yolculuk” temasına geçiş tam da Willie’nin üçüncü kompozisyonundaki hikayeye bir gereklilik halini alır. Bu kompozisyonda kendi çocuklarını bilmeden kurban veren bir brahmanın hikayesi anlatılır. Babasının tepkisi yine nefrete dairdir: “‘Bu çocuğun hastalıklı bir zihni var. Benden nefret ediyor, annesinden nefret ediyor ve şimdi nefreti kendine yöneltmiş’” (Naipaul, 2007: 44). Willie’nin kaçıışı ya da babasına göre onun uzaklaşması, onun bir süre sonra misyoner okulunu bırakıp evde aylıklığa başlamasıyla belirginleşir. Babasına göre bu da bir tür ruhsal kaçış ve uzaklaşmadır; yolculuk bunu gösterir: “Sen başka birisin, tanımadığım biri ve senin için endişeleniyorum çünkü hakkında hiçbir şey bilmediğim bir yolculuğa çıkıyorsun” (Naipaul, 2007: 45). Daha önce babasının da aynı hayat çizgisini, atalarından kalma yazgının çizgisini sürdürdüğü belirtilmişti; hüznün ve üzüntü bu utançın bir sonucu olarak çıkagelir: “Hüznün karakterimin öyle bir parçası haline geldi ki...” (Naipaul, 2007: 33); “‘Dünyadaki her şey üzücü geliyor bana’ dedi. ‘Üzüntüden başka hiçbir şey



yok elimizde” (Naipaul, 2007: 44). Utanç ve üzüntü baskın temalar olarak yinelenir; bu iki duyguyu gidermek için babanın bulduğu ve ayrıca Willie'nin de istediği şey yine birinin uzaklaştırmak diğerinin de kaçmak olarak gördüğü bir tür kurtuluştur. Baba İngiltere'deki tanıdıklarına yazarak Willie'nin orada bir okula kaydolmasını sağlar: “Londra'da yetişkin öğrencilere eğitim veren bir kolejde Willie Chandran için bir yer ve burs ayarlanmıştı” (Naipaul, 2007: 47). Bu yolculuk kahramanın kimliğinden kaçışı için bir fırsattır, ama aynı ölçüde yine tıpkı babasının hayatında olduğu gibi, Willie'nin başka bir bağlamda yeniden başka olaylara maruz kalacağını gösterecektir: “Böylece hayattan ne istediğini bilmeyen, yalnızca bildiklerinde uzaklaşmak isteyen fakat dünyada başka neler olduğu hakkında hemen hiç fikri olmayan, eğitimini tamamlamamış misyoner okulu öğrencisi Willie Chadran, zihninde sadece misyoner okulunda gördüğü otuzlu ve kırklı yılların Holywood filmleri hakkındaki fantezileriyle yirmi yaşında Londra'ya gitti” (Naipaul, 2007: 47). Londra anlatının başka bir kesitini oluşturmaktadır. Bu kesitte başat temalar olan “nefret” ve “utanma”, “arayış” ve “kaçma” başka boyutlara bağlanacaktır.

## 2. Yarım Hikayeler ve Yarım Hayatlar: Anlatibilimsel Eksen

Willie öncelikle, Londra'ya geldiğinde dünya hakkında ne kadar bilgisiz olduğunu farkeder ve bu yetersizliğinin nedeni olarak yine ailesini görür: “...dünya hakkında ne kadar az bilgisi olduğuna hayret etti. ‘Bu görmeme alışkanlığı bana babamdan geçmiş’ dedi. (...) geriler o kadar uzun süredir toplumdan dışlanmış halde yaşıyorlardı ki Hindistan hakkında, diğer dinler hakkında, hatta kölelik ettikleri kast üyesi insanların dini hakkında hiçbir şey bilmiyorlardı. ‘bu boşluk bana annemin tarafından geçmiş’ diye düşündü” (Naipaul, 2007: 50). Kolejde geçmişinden kurtulmayı, geçmişini hayali olarak yaratmakla sağlayacağını düşünür. Böylece annesinin kadim bir Hıristiyan topluluğuna ait olduğunu “anlatmaya başladı. Babasının brahman olduğu gerçeğini değiştirmede. Dedesini bir ‘nedim’ yaptı. Böylece sözcüklerle oynayarak kendini yeniden yaratmaya başladı. Anlattıkları onu heyecanlandırıyor, kendini güçlü ve önemli hissetmesini sağlıyordu” (Naipaul, 2007: 55).

Willie kendi kökensel kimliğine ilişkin nefretini değiştirmeye yönelik bir çabayla gidermeye çalışır. Ancak içine gireceği çevre kendisi gibi “yabancı”lardan oluşacaktır. Kolejde tanıdığı Percy ise onun gibi “hem burslu hem de egzotik”tir. Bu yönüyle kendi hayatının başka bir koşutluğunu onda görür. Percy'nin melezliği roman boyunca çok sık tekrarlanacak bir cümleyle diğer kabilesel kimliklere de aktarılır: “‘aslında zenci çekiniktir’ dedi. Willie onun ne demek istediğini anlamamıştı” (Naipaul, 2007: 56). Böylece Willie “Percy'den bir ya da birkaç basamak yukarıda olduğunu

hissediyordu” (Naipaul, 2007: 57). Willie kaçmak istediği ve küçümsediği sınıfın bir benzerini bulur yeni hayatında. Bu küçümseme Percy’nin kız arkadaşıyla ilişkiye girdiğinde de kişiliğindeki kararsızlığı baskın hale getirir: “ ‘June ve ben birbirimizi seviyoruz Percy’ diyecekti. Ama sözcükler hoşuna gitmedi ve ağzından çıkmayı reddettiler” (Naipaul, 2007: 64).

Zaman içinde değişik çevrelerde tanıdığı insanlar sayesinde Willie’nin bir tür olgunlaşmayı yaşadığını ve kendisine ne yapmak istediğini soran Roger’a: ‘Yazmak istiyorum’” (Naipaul, 2007: 73) diye karşılık verdiğini görürüz. Böylece misyoner okulunda yazdığı kompozisyonlardan bazılarını yazıp Roger’a okuması için verir. Hikaye yazma işine kaptırır kendini. Bu eylemiyle yine daha önce sözünü ettiği kendi sınıfını ve ailesini hayali olarak yeniden üretme işlemini Londra’da da yinelediğini görürüz. Ancak bu kez hikayelerinin kaynağını değiştirir. Çeşitli filmlerden esinlenerek bulur konularını. Böylece “duygularını (...) ona hiç benzemeyen karakterler sayesinde daha iyi ifade edebildiğini anlamak Willie’yi şaşırtmıştı” (Naipaul, 2007: 76).

Willie’nin hikayelerinde olduğu gibi gerçek hayatında da sürekli sorguya açtığı ırksal kimlik, toplumsal aidiyet, kalıtsallık gibi doğrudan kimliğe ilişkin, ama bireylere dışardan dayatılan konulara çok sık değinilir. Bunlara en iyi örnek Proust anlatısına bir gönderme olarak okunabilecek, Roger’ın davetine ilişkin betimlemedir; burada temel konu yine çok kültürlü ve çok ırklı toplum ekseninde ırksal kimliktir. Daha önce Percy’nin belirlemesini bu kez Marcus yineler: “Aslında zenci geni çekiniktir. Bunu daha çok kişi bilseydi, ırkçılık bu kadar yaygın olmazdı” (Naipaul, 2007: 82). İlginç biçimde diğer konuklar da melezlik, ırk gibi konulardan söz eder: Biz Kolombiya’nın zengin ve beyaz insanlarıyız, eski ve katıksız bir İspanyolca konuşuyoruz” der Serafina (Naipaul, 2007: 84). Ve yine ırkların eriyip yokolması konusunda aynı kalıp bu kez yine Marcus tarafından yinelenir: “ ‘Yerel nüfusun içinde eriyip gittiler. Üredikçe yok oldular. Zenci geni çekiniktir. Bunu bilenlerin sayısı azdır’” (Naipaul, 2007: 84).

Roger’ın davetinde konuşulan bu konular Willie’yi sürekli olarak silmek istediği geçmişle yüzleştirir. Örneğin editörün hikayesi Willie’yi etkiler, bunun nedeni kendi hayatını düşünmesini sağlamasıdır: “Kendi babasını düşünmeye başladığını farkedince şaşırdı ve sonra kendisi hakkında düşünmeye başladı” (Naipaul, 2007: 87). Bunun ardından Willie, kendi hikayesini anlatan editör hakkında bir hikaye yazar. Bu sayede yeniden kendi hayat çizgisine simgesel bir dönüşü gerçekleştirir. Somut düzlemde ise ırkçı ayaklanmalar sırasında kendi kimliğinden utanmasına neden olacak kadar geriye gider; kendini tehdit edilmiş hisseder ve dışarı çıkmaz: “Din veya kast meseleleriyle ilgili ciddi sorunlar yaşandığında memleketinde de

böyle yapardı” (Naipaul, 2007: 94). Dolayısıyla mekan üzerinde ne denli uzaklaşmış olsa da Willie'nin hayat çizgisinin ve yazgısının sürekli yanibaşında olduğu görülür. Nihayet bölümün sonunda babasından gelen mektup tam da bu ırkçı başkaldırıyla uyumludur; çünkü babası kızkardeşi Sarojini'yi bir Alman'la evlendirmeye karar vermiştir: Babası mektubunda, “Sarojini'nin bir yabancıyla evlenmekten başka umudu olmadığını düşündüğümü biliyordur ama bu evliliğin beni de çok şaşırttığını itiraf etmeliyim” (Naipaul, 2007: 96), diye yazar ve böylelikle de ailesinde temel kaçma, yabancıya doğru ilerleme temasının kız kardeşi tarafından da yinelenildiğini gözlemleriz.

Üçüncü bölümün başlığı yukarıda belirlediğimiz utanç, nefret, kaçma, arayış temalarının anlatsal düzleme taşındığını gösterir. Çünkü bölümün başlığı “ikinci çeviri”dir. Bu ilginç başlık anlatımla ilgili belirlemelere göndermede bulunur ve anlatının da tıpkı Willie'nin hayatında olduğu gibi hikayelerin ve eylemlerin yarım kalmışlığına, sürekli yinelenip başa dönüyor oluşuna bir gönderme olarak görülebilir. Böylece Willie'nin hayat çizgisinde babasından ve atalardan gelen yamalı bohça durumun devam ettiğine Sarojini de mektubunda değinir: “Gözlerinin önünde bir örnek var ve dikkatli davranmazsan onun gibi avare olacaksın. Ailelerde böyledir, kan çeker” (Naipaul, 2007: 99). Nihayet bu çizgiyi Sarojini Londra'ya onu ziyarete gelip aylak hayatını eleştirdiğinde yine belirtir: “... kimse senin yazdığın kitabı okumak istemez... misyoner olmak istediğin günleri unuttun mu ... sonra bekleyecek başka bir şey çıkacak, ondan sonra da başka bir şey. Babanın hayatını yaşıyorsun” (Naipaul, 2007: 100). Gerçekten de cinsel yetersizliğe varıncaya kadar babasının hayatının tekrarıdır bu: “Babam bana hayat hikayesini anlatıp cinsel yetersizliğinden söz edince onunla alay etmişim. O zamanlar çocuktum. Şimdi zavallı babamdan farkım olmadığını anlıyorum” (Naipaul, 2007: 101). Willie'nin toplumsal sınıfından ve ailesinden duyduğu utanç, cinsellik konusuyla da pekişir; utanç teması sürekli vardır ve kahramanın bütün eylemlerinin ardından çıkagelir: “Birkaç saniye sonra onu üstünden attı. Willie tartışmak istemedi. Giyindi koleje döndü. Utanç içindeydi” (Naipaul, 2007: 103). Bu utanç başka yolculukların başlangıcı için bir itici güçtür: “Willie, ‘beni burada böyle utançlar bekliyorsa eğer’ diye düşündü. ‘Percy'nin yaptığını yapmalıyım. Buradan ayrılmalıyım’” (Naipaul, 2007: 104).

Utançtan doğan bu umutsuzluk, Willie'nin yazıp yayımlattığı kitabıyla ilgili övgüler yazan Afrikalı bir kızın hayatına girmesiyle değişir; “bir erkek olarak kabul edilme duygusu”nu (Naipaul, 2007: 107) yaşar Ana sayesinde. Ana'nın hikayesinde de yine ırkla ve kimlikle ilgili belirlemeler ağırlıktadır: Kısa süre sonra, Ana'nın anlattıklarından, onun insanları özel bir yöntemle sınıflandırdığını anladı; insanlar ya Afrikalı ya da değildiler” (Naipaul, 2007:

108). Ana ile Afrika'ya gitmeye karar vermesi de Londra'da hissettiği yabancılığı ve geleceğinin belirsizliği yüzündendir.

Görüldüğü gibi kimlik arayışının zirveye ulaştığı anlar hep bir yolculuğun başlangıcı olmaktadır; oysa Sarojini'nin mektubunda dediği gibi atalar çizgisi yakasını bırakmayacaktır: “Sen de baban gibi sonuna kadar eski değerlere sadık kalacaksın” (Naipaul, 2007: 111). Oysa Afrika'ya ilk geldiğinde görüntünün yabancılığı karşısında yine kaçma isteğine kapılır, buna karşın burada uzun süre kalacaktır: “ ‘Nerede olduğumu bilmiyorum’ diye düşündü. ‘Dönüş yolunu bulabileceğimi de sanmıyorum. Bu manzaraya alışmak istemiyorum. Bavullarımı açmamalıyım. Burada kalmaya niyetim olmadığını hemen göstermeliyim’ ” der ama sonraki tek cümlelik paragraf bunun aksini gösterir: “Afrika'da onsekiz yıl kaldı” (Naipaul, 2007: 114).

Böylece baştan beri babasının hayatını yaşamaktan şikayet eden Willie bu kez de Ana'dan ayrılmak ister: “Sana on sekiz yılımı verdiğimi söylemeye çalışıyorum. Daha fazlasını veremem. Artık senin hayatını yaşayamam. Kendime ait bir hayat istiyorum” (Naipaul, 2007: 115). Anlatının başından itibaren Willie bunun için çabalar: Bu istek en başta açıkça dile getirilmemiş olsa da ailesinden ve sosyal çevresinden, kastından ya da ülkesinden duyduğu nefreti açıklamaya yetmektedir. Nereye giderse gitsin sürekli olarak bu istekle uğraşacak, yalnızca kendine ait bir hayat arayışını sürdürecektir. Yolculukları da ve kimlik arayışını da bu durum yeterince açıklamaktadır. Böylece kızkardeşi Sarojini'ye bir mektup yazar ve bir süre sonra da Almanya'ya yanına gider. Bu da yeni bir yolculuktur elbette.

Almanya'da kendi toplumsal sınıfına ve ailesine ait, yine bütün geçmişini bir simge olarak üstünde taşıyan kız kardeşi yanında dikkatini çeken ilk şey Sarojini'nin ne denli kimlik değiştirdiğidir; sanki Willie'nin yapmak istediği şeyi o gerçekleştirmiş eski hayat çizgisiyle bağını koparmayı başarmıştır: “Sarojini sari, hırka ve çorap kombinasyonundan vazgeçmişti. Kot pantolon ve kalın bir kazak giyiyordu, tavırları Willie'nin anımsadığından daha canlı ve otoriterdi. Willie ‘Bunların hepsi evden ayrılırken geride bıraktığım kızın içinde gömülüydü’ diye düşündü. ‘Şu Alman gelip de onu götürmeseydi hiçbiri ortaya çıkmayacaktı... Kız kardeşi artık çekici bir kadındı... onu son gördüğünden beri Sarojini'nin birçok sevgili değiştirdiğini anladı” (Naipaul, 2007: 116-117). Babasının ona anlattığı gibi o da kendi hikayesini Sarojini'ye aynı anlatım tekniğiyle anlatır. Bir zamanlar babası Willie'ye nasıl kendi hayat hikayesini anlattıysa, şimdi de Willie Berlin'de birlikte geçirdikleri kış günleri boyunca... Afrika'daki hayatını anlatmaya başladı” (Naipaul, 2007: 118).

Willie'nin geriye dönerek anlattığı Portekiz Afrika'sı dönemi, daha önce memleketinde ve Londra'da yaşadığı fiziksel ve ruhsal yetersizliklerin ve kaçma isteğinin tekrarlandığı bir dönemdir. Böylece eskisinden daha fazla ırksal ayrımlara, toplumsal sınıf farklılıklarına, iç çatışmalara yer verecektir bu hikayesinde. Afrika'da da ırksal ayırım sürekli göz önündedir: "Farklı ırktandılar... Bunlar ikinci sınıf Portekizliler" ardından Ana da "tıpkı benim gibi" (Naipaul, 2007: 123). Willie ilk yıllarında hayatından memnun olsa da bunun nedeni kendini eski hayat çigisinden uzaklaşmış hissetmesidir: "Bildiğim ve hayal ettiğim hiçbir şeye benzemeyen bu hayattan keyif almaya başlamıştım" (Naipaul, 2007: 123). Bu memnuniyeti aynı nedenlerle yavaş yavaş değiştirmeye başlar; burada da her şey, ırklar bile yarım'dır: "Ummanlı ve Maskatlı Araplar, yani daha önceki yerleşimcilerin hepsi tamamen Afrikalılaştı" (Naipaul, 2007: 127). Dolayısıyla ne denli farklı bir yerde olsa da eski hayat çigisi devam eder: "Bu iki farklı dünyayı yan yana görmek tuhaftı; betonlarıyla büyük malikaneler ve daha önemsiz görünen fakat bir deniz gibi her yeri kaplayan Afrika dünyası. Memleketimde ... tanık olduğum hayatın bezeriydi" (Naipaul, 2007: 128).

Böylelikle, bir başka hikayede, Willie'ye hakim olan bu kopamama durumunun, geçmişinin ve eski hayat çizgisinin sürekli yanibaşında olması durumunun ilk başta Ana'yı etkileyen özellik olduğunu anlarız. Ana, büyükbabasının ve babasının hikayesini anlatıp bitirdikten sonra Willie'nin yazdıklarının onu neden etkilemiş olduğunu da söyler; aralarındaki benzerlik baştan beri işlenen bütün temaları Ana için de geçerli kılar: "Hikayelerinin niçin içime işlediğini artık anlayabilirsin herhalde. Bütün blöfler, kandırmacalar, gerçek mutsuzluk. Esrarengiz bir yakınlık duydum onlara. Bu yüzden sana yazdım" (Naipaul, 2007: 132). Böylece biraz sonra Willie'nin yapacağı, kitaba adını verecek tanımlama, Ana'yı da kavrayacaktır: "...parçası olmaya çalıştığım bu dünyanın -kendi geçmişimi de anlamama yardımcı oldu- yarım bir dünya olduğunu kavradım, arkadaşlarımız dediğimiz insanların çoğu içten içe ikinci sınıf insanlar olduklarını düşünüyordu." (Naipaul, 2007: 135).

Portekiz Afrika'sındaki komşu ve arkadaşları da aslında Willie'nin kimlik durumunun benzerini yaşarlar: "arkadaş çevremizdeki herkes, hepimiz, Afrika'daki blöfümüzün bir gün ortaya çıkacağını ima eden, rahatsız edici, bir kenara ittiğimiz işaretlerle karşılaşmıyor muyduk?" (Naipaul, 2007: 138). İsyen hareketleri yine en başından beri işlenen konuları, nefret ve başkaldırı temalarını sürdürür; aynı zamanda yeni bir yolculuğun başlangıcını da belirler. Bu hareketler ortaya çıkınca hayat da değişir. Artık buradaki dünya, kitabın adında ve Correia'nın hikayesinde belirtildiği gibi "yarım dünya"dır: "Ama ikinci sınıf bir adam; yarım

dünyaya ait...” (Naipaul, 2007: 146). Sonra da Correialar, bekleneceği gibi, bu yarım hayattan ayrılıp yolculuğa çıkar ve Avrupa’ya giderler. Willie Correiaların kahyası Alvaro’yla birlikte gece partilerine gitmeye başladığında yeniden cinsellikle ilgili anılarına döner ve bu da yeni bir sorgulamaya yol açar: “Eski mutsuzluğumla, memleketimi düşündüm. Annemi ve cinselliğin ne olduğunu bilmeyen zavallı babamı düşündüm. Seni de düşündüm Sarojini. Senin bu kızlardan biri olduğunu hayal ettim ve kalbim sıkıştı” (Naipaul, 2007: 154). Burada elbette Willie’nin Ana’yla olan hayatının da “yarım” bir hayat olduğunu, cinsellikle ilgili arayışların da bu hayatı tamamlamaya dönük arayışlar olduğunu belirleyebiliriz: Londra’da arkadaşlarının sevgilileriyle birlikte oluşu, Portekiz Afrika’sında evli kadınlarla ilişkiye girmesi, bütün bunlar aslında bu “tamamlanmamışlığın” ipuçlarıdır.

Cinsellik konusunun aynı tematik eksene, utanma ve nefret konusuna açıldığını ve bu temaların yine toplumsal sınıf ve aileyle ilişkilendirildiğini görürüz. Ayrıca cinselliğin bir tür yolculuk olarak eğretileme değerinde olduğunu, Willie’nin hayatındaki her arayışın ilk hamlesi olduğunu da biliyoruz (Naipaul, 2007: 33-103). Utanç duygusuyla cinselliğin ilişkisi vardır: “Bira içtik, utanç duygusu geçti (Naipaul, 2007: 155). Eski hayatı cinsellikte de peşini bırakmamıştır: “Onu arzulayamıyordum. Arzulasam bile, bütün eski hayaletler yanımdaydı; evin hayaletleri, onbir on iki yıl önceki Londra’nın hayaletleri, Soho’daki korkunç fahişe, Notting Hill’deki harap evin odasındaki döşegün üzerinde June’un iri kalçaları, bütün bu utanç ve iktidarsızlık” (Naipaul, 2007: 156). Dolayısıyla utançla cinsellik doğrudan yarım kalmış hayatı aşmayı amaçlayan arayış temasına bağlanmaktadır. Bu bağlamda Correiaların gidişi ile cinsellik konusunun aynı yerde çakışması yaklaşan bir sonu da haber verir: “Carla’nın gidişi, Correiaların ortadan kayboluşu özel dünyamızın çöküşünün başlangıcı gibi geliyordu bizlere” (Naipaul, 2007: 163). Bunun nedeni de elbette yine hayatlarının sahte ve yarım olmasıdır. Böylece cinselliğin kişiliğe ve kimliğe kattıkları anlatıcıya göre gözle görülebilir: “Cinsellik bize farklı biçimlerde gelir; bizi değiştirir ve bana kalırsa, nihayetinde deneyimlerimizin bize kattığı şeylerin izini yüzlerimizde taşıyız” (Naipaul, 2007: 164). Her durumda en başındaki kimlik arayışının bir yönü olarak görürüz cinselliği; kimliği belirleyen bir ögedir ve Willie’nin neden en başında bu konudaki yetersizliğini vurguladığını nihayet anlarız.

Arayışın hikayenin sonlarına doğru ve bunca yıldan sonra bile sürdüğünü görürüz: “Ansızın memleketime çok yakın olduğumu hissettim. İki yüz elli sene geriye, valinin evinin inşa edildiği günlere hayal edilemez zamanlarda ayağımızı basacak sağlam bir yer bulmaya çalışıyordum” (Naipaul, 2007: 167). Willie’nin Coerreiaların yeni kahyası Luis’in karısı

Graça'yla olan ilişkisi de Ana'dan ve onun temsil ettiği eski hayatının yarımılığından bir kaçış olarak değerlendirilebilir. Nihayet roman sonunda zihinsel dönüş gerçekleşir, yeni bir yolculuktur bu: "...misyoner okulundaki günlerime döndüm ve ders kitabımdaki bir şiir aklıma geldi" (Naipaul, 2007: 184). İç savaş sonucu gerillalar Protekizlileri ülkeyi terketmeye zorlarlar, yönetim gerillalara devredilir. Dönüş teması, yaşadıkları Portekiz Afrika'sının eski haline dönmesiyle pekiştirilir: "...Ana'nın büyükbabasının dönemindeki haline dönmesi uzun sürmedi" (Naipaul, 2007: 186). Ana bir yere gitmeyeceğini orada kalıp mirası koruyacağını söyler: Ama ben kaçmayacağım. Büyükbabamın bana verdiklerinin yarısını babam çaldı. Burada kalıp kalan yarısını koruyacağım. İnsanların evimi işgal etmesini ya da yatağında uyumasını istemiyorum" (Naipaul, 2007: 186). Roman sonu Ana'nın hikayesinin başladığı yere yani Willie'nin kayıp düştüğü, sonra da hastaneye kaldırıldığı kesite döner: "Kendime geldiğinde kasabadaki kışlalarda, yıkık dökük askeri hastanedeydim; hasarlı bedenimde hissettiğim fiziksel acı, aylardır, belki de yıllardır içimde taşıdığım diğer acıya çok benziyordu" (Naipaul, 2007: 187).

Görüldüğü gibi baştan itibaren işlenen temaların oluşturduğu tematik yapı ile anlatının ilerleyişi arasında bir çakışma ve örtüşme söz konusudur. Bunun en iyi kanıtı çerçeve anlatı olarak aldığımız Willie'nin hikayesi içine anlatıyı oluşturan yaklaşık otuz ayrı hikayenin değişken uzunluk ve vurgularla dahil edilmiş olmasıdır. Bu irili ufaklı hikayelerin ortak özelliği, tıpkı en başından itibaren bizim belirlediğimiz temaların gösterdiği gibi, kimlik arayışında bir sonuca ulaşamamış olmasıdır; kısaca bu hikayeler de tıpkı Willie'nin hayatı gibi yarım bırakılmıştır. Willie'nin çerçeve hikayesi içinde en uzun hikaye babasının, ardından Ana'nın sonra da Sarojini'nin hikayesidir. Bunun nedeni toplumsal sınıf, aile, atalardan gelen hayat çizgisi gibi temaların pekiştirilmesini sağlamasıdır. Böyle bir anlatısal özellik tematik yapıyla uyum içindedir. Anlatılan hikayelerin hiçbiri bir defada anlatılıp bitirilen hikayeler değildir. Bu durum anlatımdaki kopmalarla ve sürekli olarak bir ileri bir geri gidişlerle belirginleşir. Anlatılan herhangi bir hikayenin ortasına başka bir hikaye girer ve hikayeler sürekli olarak bir sonraki kesitlere taşınır, dolayısıyla sürekli olarak yarım kalır; buna en iyi kanıt kuşkusuz en başta, babanın hikayesi olacaktır: "Willie Chandran'ın anlattığı hikaye buydu. Tamamlanması yaklaşık on yıl sürdü. Farklı zamanlarda farklı bölümlerini anlattı. Bu hikaye anlatılırken Willie Chandran büyüdü" (Naipaul, 2007: 135).

Anlatım ekseninde hikayelerin yarımlığını belirginleştiren diğer bir konu dildir: Willie'nin misyoner okulunda okuyan annesinin hikayesinin can alıcı noktalarında İngilizce sözcükler kullanması bir yana (s. 17, 19, 27, 39...) Willie'nin okuldaki ilk kompozisyonunda anne baba yerine "Mom", "Pop"

gibi sözcükleri kullanması ve özellikle babasının “geri” sınıftan kızı okulda ilkin İngilizce dersinde görmüş olması sürekli dil konusunu vurgular. Dil konusunda da bir yarım kalmışlık söz konusudur.

Öte yandan anlatının ilerleyiş tarzına, kesintili, kopuk, sürekli eklemeler ve farklı yarım hikayeler içermesine dair ipucunu Roger’ın Willie’ye yazma konusunda verdiği önerilerde buluruz: “Sonunda Roger ‘Adımı taşıdığım büyük yazar ve aile dostunuz, bir hikayenin başı, ortası ve sonu olması gerektiğini söylüyor, biliyorum’ dedi. ‘Ama aslında düşünecek olursan, hayat böyle değildir. Hayatın uyumlu bir başlangıcı ve derli toplu bir sonu yoktur’” (Naipaul, 2007: 73). Dolayısıyla “Yarım hayat” adını da açıklayan bu anlatım özeliği romanı belirler ve baskın temaları da vurgulamış olur. Yine anlatı içinde bizzat anlatının niteliği Roger’ın şu sözleriyle açıklığa kavuşur: “ ‘Üslubun Hemingway’in üslubuna hiç benzemiyor. Daha çok Kleist’ı akla getiriyor. Hikayeler tek başlarına fazla etkileyici olmayabilir ama birlikte oldukça ilginçler. Tekinsizlik duygusu okudukça artıyor. Arka planı sevdim. Hem Hindistan hem değil” (Naipaul, 2007: 77). Roger’ın bu gözlemi bütün bir anlatıyı niteler gibidir: Gerçekten de Yarım Hayat hem Hindistan hem değil nitelenmesine uygun olarak belirsiz bir mekanı ve zamanı işin içine sokmaktadır bu tür anlatım oyunlarıyla. Yarım Hayat’ın okudukça artan tekinsizliği bir yana Hindistan ve onun Willie için temsil ettiği bütün değerler yarım yamalak taşınır durur. Willie’yle birlikte romanın arka planı da hem Hindistan’dır hem de değil.

Anlatım özeliği olarak belirlenecek son konu anlatının metinlerarası ilişkiler bağlamında yaptığı göndermelerdir. Anlatıda Proust’tan Hemingway’e kadar çok sayıda yazar hem adlarıyla yer alır, hem de bu yazarların üslupları hissettirilir. Ancak bu tür gönderme ve üslup aktarımları, yine romanın adına uygun olarak, “yarım” bırakılmıştır. Buna en iyi örnek, yukarıda değindiğimiz Roger’ın davetidir. Proust’un kitaplarında uzun uzun anlattığı akşam davetlerinde birbiriyle ilgisi olmayan farklı kişileri yan yana getirmesi, anlatı için bir model olacak, anlatı bu kalıbı “ironik” tarzda yineleyecektir: “Proust’un Swann adlı bir karakteri var. Bazen kendi keyfi için farklı insanları bir araya getirmekten hoşlanır, kendi deyişiyle bir toplumsal çiçek demeti yaratır.” (Naipaul, 2007: 78). Roger’ın betimlediği davete gelecek çiçek demeti birer birer anlatılır: “İşte çiçek demetimiz bu. On kişilik küçük akşam yemeği davetimiz” (Naipaul, 2007: 81). Daha sonra bu davet betimlemesi, Willie’nin kitabını basacak olan Richard’ın evinde de yapılacaktır, ancak buradakilere ilişkin Willie’nin izlenimi çok daha kısa ve kesin olacaktır: “O büyük ofiste Richard gerçektir. Kız da gerçektir. Burada, bu küçük evdeki partide Richard rol yapıyor. Herkes rol yapıyor” (Naipaul, 2007: 93).



Willie, babası, annesi ve Ana anlatım tekniğini aynı biçimde yineler, kendi hikayelerini aynı tarzda anlatırlar. Bu da tematik eksenle belirttiğimiz hayat çizgisinin sürekliliğinin anlatımsal düzlemde de vurgulandığını ve yinlendiğini gösterir.

*Yarım Hayat*'ta tematik eksen böylelikle anlatıbilimsel özelliklere bağlanır ve anlatının sonunda okurda uyanan yarım kalmışlık duygusunu pekiştirir. Gerçekten de anlatı sonunda çerçeve hikayenin bir sonuca bağlandığını görmeyiz. Romanın bir devamının olduğunu ve hikayenin *Büyülü Tohumlar*'da sürdüğünü düşündüğümüzde her iki eksenle tematik-anlambilimsel ve teknik-anlatıbilimsel eksenle anlatının yarım kalmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum aynı zamanda Naipul anlatısının etkileyciliğini ve büyüsunü sağlayan özelliğidir.

Sonuç olarak Yarım Hayatta tematik düzlemde belirlediğimiz kimlik arayışlarının anlatısal düzlemde teknik arayışlar biçiminde sürdüğünü söyleyebiliriz. Dolayısıyla *Yarım Hayat* iki ayrı eksenle temel anlamını etkileyici bir teknikle sunmaktadır. Anlatım tekniği roman kahramanının kimliğe dair arayışlarını yinelemekte, bu durum okurun "roman okuru" olarak kimliğini belirsizleştirmektedir. Böylelikle, tıpkı sürekli yeni yolculuklara ve arayışlara çıkmak zorunda kalan Willie'nin kimliği gibi okurun kimliği de "yarım" kalmaktadır: "tam anlatı" beklentisi içindeki okur; kişi, uzam, zaman, olay örgüsü biçimindeki anlatısal belirlemeleri "tamamlanmamış", "yarım kalmış" biçimde elde eder. Klasik anlamda roman kahramanı ile "tam olarak" özdeşleşme sağlayamayan okur, bir yandan tematik zenginliği sağlayan yarım hikayeler nedeniyle, diğer yandan da buna uyan anlatım özellikleri nedeniyle bir dizi sorgulamanın içine düşürülür. Tıpkı Willie Chandran'ın anlatı boyunca içine düştüğü kararsızlık anlarında olduğu gibi. *Yarım Hayat* tam da bunu yapmak ister: anlatı kişileriyle okur arasında yarım kalmayacak bir denkliliği sağlamak. İki ayrı açıdan yaptığımız çözümleme sonucunda bu denkliliğin sağlandığını gözlemliyoruz.

**KAYNAKÇA**

- MAALOUF, AMİN. (2011), **Afrikalı Leo**, (Çev : Sevim Raşa), YKY : İstanbul.
- NAIPAUL, V.S. (2007), **Yarım Hayat**, (Çev : Begüm Kovulmaz), YKY: İstanbul.
- PATRICK, Patrick (22 Mart 2008). "Sex, truth and Vidia: Patrick French's biography of VS Naipaul". *The Daily Telegraph* (UK). <http://www.telegraph.co.uk/culture/donotmigrate/3672030/Sex-truth-and-Vidia-Patrick-Frenchs-biography-of-VS-Naipaul.html>
- PROUST, Marcel. (2007), **Swann'ın Bir Aşkı**, (Tahsin Yücel), Can Yayınları : İstanbul.
- ROSEN, Jonathan, Tarun Tejpal (1998, Söyleşi) "V. S. Naipaul, The Art of Fiction", *The Paris Review*. <http://www.theparisreview.org/interviews/1069/the-art-of-fiction-no-154-v-s-naipaul>.