

OKTAY AKBAL'IN YARIM KALMIŞ MODERNİZMİ

Ömer AYHAN

Üç yıl önce aramızdan ayrılan Oktay Akbal ile 1990'lı yılların sonlarında tanıştım. Yumuşak huylu, genç yazar adaylarına yollarını aydınlayabileceğini düşündüğü öğütler vermeyi seven bir kişi olmasının ötesinde yazar egosu dediğimiz, çoğu okurda düş kırıklığı yaratan kibirden alabildiğine uzak bir insandı diyebilirim. Zor koşullarda birkaç sayı çıkabilen bir edebiyat dergisi için kendisiyle röportaj da yapmıştım. Sorulara oldukça kısa, hatta sorulan soruyla pek de ilgisi olmayan cevaplar vermişti. İyi bir denemeciydi ama (en azından kendi deneyimime dayanarak ileri sürebilirim ki) röportajda beklediğiniz uzun ve doyurucu yanıtları alabileceğiniz bir yazar değildi. Kim bilir hangi bilinmez saiklerle ketumluğu tercih ediyordu. Bir ihtimal, ilk romanı *Garipler Sokağı*'nın (1950) ana temasından yola çıkarak sorduğum Adnan Menderes dönemi ve istimlak projesi gibi siyasal soruları geçiştirmesinde, 12 Eylül döneminde bir süre hapisanede 'ağırlanmış' olması da etkilidir.

Oktay Akbal'ın modern Türk öykücülüğündeki yerinin farkında mıyız, doğrusu buna pek emin değilim. Kuşkusuz Sait Faik'in hayali paltosundan çıkan yazarları anmaya kalkışırsak akla gelecek ilk sağlam isimdir Oktay Akbal. Bizatihi kendisi Sait Faik'ten ne kadar etkilendiğini defalarca yazdı; sık sık görüşüyorlardı, aralarında on yedi yaş vardı ve çevresiyle sık sık kavgaya tutuşup kısa sürede barışan Sait Faik'in de Akbal'a ayrı bir muhabbet duyduğu dönemin yazılı kayıtlarından biliniyor. Sait Faik, düpedüz tehlikeli bir yazardı çünkü Türk edebiyatında öyküleri yayımlandığında özgünlüğüyle kendine çok çabuk bir alan açtı. Etkinin taklide dönüşmesi, ardındaki yazarları bitirebilirdi; bir bölümünü bitirmiştir. Konuyu öteliyordu; güçlü mekân duygusu hikâyede en az insan kadar öne çıkıyordu. Tahkiye giderek geri çe-



kildi Sait Faik'in öyküsünden. Belki Kenan Hulusi Koray da kimi öyküleriyle sonraki kuşakların bir başka beslenme kaynağı olacaktı, erken yaşta vefatından dolayı gelişimini tamamlayamadı.

Doğrusu 1950 Kuşağı yazarları, Sait Faik'ten ne kadar etkilendiklerini her fırsatta söylemişlerdir ama onların yazmaya başladığı 1950 sonlarında Sait Faik hayatta değildi (ö. 1954) ve Türkiye bambaşka bir çağa giriş yapmıştı. Dolayısıyla 1950 Kuşağı yazarlarında Sait Faik'ten ziyade, Fransız Varoluşçu yazarların etkisinden söz edilegeldi bugüne dek. Tarihsel olarak aynı 'muafiyet' Oktay Akbal için geçerli değildi. Usta olarak gördüğü yazarın etkisiyle tıpkı

onun gibi tahkiyeyi öteleyen durum öyküleri yazdı. Bununla birlikte Sait Faik'in tehlikeli paltosunu çıkarıp yoluna devam edebildi. Bunun nedenini iki noktada görünür kılmak mümkündür kanaatimce. Öncelikle Sait Faik'in dilindeki (hayranları tarafından şiirsel diye nitelendirilerek temize çıkarılan) savrukluktan eser yoktu Akbal'n ilk öykülerinde bile (*Önce Ekmekler Bozuldu*, 1946). Sait Faik'in son dönemindeki gibi gerçeküstü yönelimler fazla değildi Akbal'ın öykülerinde ama hayal dünyasını daha çarpıcı imgelerle ifade edebilmenin yollarını bulmuştu (*Bizans Definesi*, 1954). Aralarındaki yaşla doğru orantılı olarak sözcük seçimleri de daha yeniydi. Gerçi sonradan, mesela aşk yerine sevi'yi kullanmak gibi (bence) birtakım aşırılıklara gitti. Hatta kitaplarının ilk baskılarındaki Osmanlıca sözcüklerin yerine yeni karşılıklarını koymakla da uğraştı. Böyle bir tavrın içine girişi anlaşılabilir ve hatta saygıdeğer bir çabadır ancak böylesi hamlelerin metne bir katkı getirmediğini, hatta eserdeki eski dile mahsus müzik duygusunu geriye çektiğini düşünüyorum. O yüzden Akbal'ın ilk beş öykü kitabını ve ilk romanı *Garipler Sokağı*'nı, ilk baskılarını edinerek okumayı tercih ettim.

Akbal, öykülerinde tartışılmaz bir modernisttir. Gelgelelim pekâlâ resimdeki izlenimci çizgiyi anımsatan üslubunda, belki okurlarını değil ama kimi yazarları kuşkuya düşüren bir yan vardır. Modernite, sürekli ileri atılmayı önerir; bunu yaparken doğal olarak geçip gitmiş zamanlara, hele nostalji duygusuna kesinlikle yer açmaz. Akbal, ilk öykülerinde çocukluğundan başlayarak genellikle ilk gençliğinin izdüşümlerini yazdı. Anlatılarında az

çok kendisine benzeyen, şehirli, eli kalem tutan, kenar mahallelerin rahleitedrisatından geçerek bir yerlere gelmiş -diyelim ki yoksulluktan orta sınıfa geçebilmiş- duyarlı erkek anlatıcılar vardır. Öykülerinin birinci veya üçüncü tekil ile anlatılma tercihleri bu özelliklere hanel getirmez. Akbal'ın kendisine benzeyen kahramanlarının 'geçmişteki güzel ama biraz da buruk günleri', yazarın yavaş yavaş dünyayı algılamaya başladığı 1930'lardan başlayıp anlatıcıları yaş aldıkça günümüze doğru akar. Eserlerinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın yazdığı gibi Boğaziçi'nde yapılan musiki âlemleri yoktur; -biraz daha açayım- Tanpınar'da veya Kemal Tahir'de ekseni belirleyen Osmanlı İmparatorluğu'nun gölgesi bile yoktur. Genç Cumhuriyet'e gözlerini açmıştır, doğum tarihi bile kuruluş ile birebir örtüşür (1923). Yine de Akbal'ın dünyasında resmedilenlerin, zamanın geçişine karşı duyulan melankoliyle gösterilmesi kimi yazarlarda hayal kırıklığı hatta öfke uyandırmıştır. Attilâ İlhan, akranı olan Oktay Akbal'a başta destek verir.

"*Garipler Sokağı*, alaturka bir roman olmaktan uzak. Oktay'ı bir kere *Garipler Sokağı*'nı Osmanlı gözüyle görmediği, göstermediği için sevmiştim, iki kere sağlam ve sıhhatli Türkçesi için... Bu Türkçe çok şeyi kurtarıyor. Oktay, bu insanları seviyor, size de sevdiriyor. Çizdikleri bizim insanlarımızdır."

Açıkça görülüyor; A. İlhan, yüzü tamamen Batı'ya dönük olduğu için beğenir yazarı. Bir kenar mahalle dünyasını Osmanlı gözüyle görüp göstermek bir 'kusur' olarak addediliyor belli ki. Oysaki 1950'de yayımlanmış bir romanda bütünüyle Osmanlı gözüyle kotarılmış bir bakış açısı zaten mümkün olamazdı. Böylesi bir metin -tepkisel olarak yazılsa (yazılmışsa) bile- kuşkusuz bir miktar 'romantik' bakış açısı yaftasıyla baş başa kalacaktı. Bununla birlikte yedi yıl sonra *Suçumuz İnsan Olmak* çıktığında, İlhan desteğini geri çeker. Yazarı incitmemeye çalıştığı fark edilir; yine de üstten bir bakış ile romanın ana karakteri Nuri'nin bungunluğu ve pasifliği, giderek kitabın yazarının kişiliğiyle özdeşleştirilir. A. İlhan'a göre, geçen yıllarla birlikte ne Akbal'ın öykü kitaplarındaki karakterler ne de ikinci romanının başkahramanı, hayaller kurup sonra da bu hayallerin altında kalmaktan kurtulamamış yaşam kaçkınlarıdır. Daha sert bir eleştiri, yıllar sonra Leylâ Erbil'den gelir. Akbal'ın öykü kitabı *Tarzan Öldü* (1969) çıktığında ağır bir yazı kaleme alan Erbil, "İyi ki Tarzan öldü." diye yazar; Akbal'ın onca siyasal ve toplumsal açmaz varken çocukluğa, geçmişe, karanlık sinema salonlarına ve kurmaca kahramanlara sığınan karakterlerine verip veriştedir. Kitabın ilk baskısında bir ön söz yazar Akbal ve öykülerini savunur. İşin ilginç tarafı -daha önce de değindiğim gibi- Oktay Akbal, 12 Eylül döneminde yazılarında ötürü cezaevinde yatmıştır. Sırça köşkte yaşayan bir yazar değildi; hayatı

boyunca gazetelerde siyasal konularda köşe yazıları yazageldi. Aslına bakılırsa siyaset ile edebiyatı iki ayrı başat alan olarak kabul etmiş ve birbirine fazla karıştırmamayı uygun görmüştür. Attilâ İlhan ve Leyla Erbil kuşkusuz Türk edebiyatına ciddi katkılar sunabilen ve hatta kendi çevrelerinde belli bir 'aura' yaratabilmiş yazarlardı. Gelgelelim edebiyat eleştirisinden el almayan yorumları baştan kaybetmeye mahkûmdu. Her kurmaca metnin kendi gerçekliği vardır ve bu gerçekliğin, onun ya da berikinin siyasal duyarlılık beklentileriyle örtüşüp örtüşmemesinin, eserin niteliğiyle hiçbir ilişkisi yoktur.

Oktay Akbal'ın öykü kitaplarını rastgele açıp birkaç öykü okursanız anlatılan dönemi aşağı yukarı çıkarırsınız. Yabancı siyah beyaz filmlerden, tangolardan, şehrin yangın yerlerinden, önünde düş kurulan orta sınıfa ait yeni inşa edilmiş evlerden söz eder. Oysa sadece biçem açısından bakıldığında şaşırtıcı biçimde hâlâ yenidir bu öyküler. Hele 90 Kuşağı'ndan sonra gelen öykü kuşağında -tahkiyenin ve gerçekliğin geri dönüşünü düşününce- Akbal'ın çağdaş öyküye katkısı daha rahat alımlanabilir. Oktay Akbal; öykülerinde başından itibaren modernist, yenilikçi bir yolda yürür ve hemen hiç tökezlemeyen romanlarında aynı çizgiyi birebir tutturamaz. *Garipler Sokağı*, öykülerinden sonra bende güzel bir düş kırıklığı yaratmıştı. Evet, düş kırıklığı olmasına rağmen güzeldi; bir kenar mahalleyi, mekânı ve insanı dışarıklık bir bakış açısıyla veriyordu. Sosyokültürel açıdan orta sınıftan gelen genç bir öğrencinin, bir 'yabancı'nın' gözünden verilmişti o dünya. Kimi zaman öğrencinin günlüklerinden okuyorduk düşüncelerini. Ne yazık ki metnin biçimini zayıflatan, kurmacada yol almayı gereğinden fazla kolaylaştıran bir yöntemdi bu. Bir başka yazarın elinde yöntem metne bir zenginlik katabilir, bunun birçok örneği var; Akbal'da, daha ziyade derdini kendisini fazla zorlamadan ortaya koyabilmek işlevi görmüş gibi. Attilâ İlhan'ın, "Bizim insanlarımızı Batılı bir gözle anlatıyor." övgüsü de kitabı olduğundan daha yukarı çıkarılmaya herhangi bir katkıda bulunmuyor. 1957 yılında neşredilen *Suçumuz İnsan Olmak*, orta sınıftan aydın insanların dünyasında geçer ama Oktay Akbal'ın ana kahramanı Nuri; tıpkı bir süre *Garipler Sokağı*'nda, kenar mahallede yaşayan öğrenci gibi pasif mizaçlı bir 'yabancı'dır. Bu durum, -Attilâ İlhan ve Leyla Erbil'in varsın hoşuna gitmesin- bu yabancı olma hâli, edebiyat eleştirisi açısından kuşkusuz ve ne mutlu ki bir 'sorunsal'dır. Akbal'ın ana karakterleri, *Suçumuz İnsan Olmak* ve birazdan üzerine eğileceğim *İnsan Bir Ormandır* adlı üçüncü romanında yazarın aşına olduğu ortamlarda soluklanır; çevrelerinde gazeteciler, ressamlar, yazarlar vardır ama işte o modernist öykülerindeki geçmiş duygusu yok mu, Akbal'ın tüm eserlerinde daima geri dönülen bir 'leitmotif'tir. Zamanın geçişi; her şey olup biterken saniyeler da-

kikalara, dakikalar, saatlere, aylara, yıllara bağlanırken yazarın istisnasız tüm anlatıcılarını meşgul eder, defalarca geçmişin kıyasına sürükler.

İnsan Bir Ormandır

İnsan Bir Ormandır, bu noktada belli bir kırılmaya işaret ediyor. Adını sık sık andığım önceki iki romanı ve daha sonra yazdığı romanlar arasında kimi özellikleriyle ayrıksı duruyor. Denilebilir ki Akbal'ın ortaya koyduğu en iyi romandır çünkü öykülerinde çok iyi becerebildiği 'modernist anlatıya en fazla yaklaşabildiği andır bu. Akbal'ın bazı öykülerinde hele romanlarında hep kendi hayatından yola çıktığı söylenegeldi; bir hafiye gibi ipuçlarının izi sürülürse buradaki doğruluk payı kuşkusuz görülecektir ama benim açımdan bunların doğruluğu çok fazla anlam taşıyor. Romanda anlatılanların yazarın biyografisiyle kesiştiği noktaları bulgulamak, az çok zaman kaybı diye düşünüyorum. Karşımızda kurmaca bir metin var ve doğrusu hem Akbal'ın kurmaca anlayışına hem de bir metnin kendi içinde okunup yorumlanabilmesine tanıdığı imkânlar hiç de az değil.

Oktay Akbal'ın tam bir Cumhuriyet çocuğu, nihayet büyüdükçe bir Cumhuriyet bireyi olduğunu ima etmiştim. Dedesi Ebubekir Hâzım Tepeyran; Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir siyasal figürüydü, daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nde valilik ve milletvekilliği görevlerinde bulundu. *İnsan Bir Ormandır*'da, tartışmaya yer vermeyecek biçimde bir iki yerde kendisinden veya ondan yola çıkılarak yazılmış bir karakterden söz edilir. Dedesinden hürmetle bahseder anlatıcı, bununla birlikte ondan kalanlar anlaşılabilir birer simgedir. Miras bıraktığı eski yazı kitapları, defterleri okuyup anlamak imkânsızdır; Akbal'ın doğum tarihi 1923 diye belirtmiştim, *İnsan Bir Ormandır*'daki anlatıcının doğum tarihi de aşağı yukarı öyledir. Roman içinde verilen tarihler ve göndermeler bunu doğruluyor. Peki, anlatıcı birkaç yaş daha büyük olsaydı -sadece 2-3 yaş- ve öğretime eski yazıyla başlayabilseydi yadsımanın tonu değişecek miydi? Dededen kalanlar, eskiliklerine rağmen tarihsel değeri olmayan veya kestirilemeyen antikalar gibidir. Erken vefat eden babadan geriye kalan baston ise değerlidir. Baba da kuşkusuz Osmanlı'dan gelmez, yine de gözünü Cumhuriyet ile açan çocuğun babayla ve birlikte dolaştıkları şehirle ilgili izlenimlerinde baston bir simge olmuştur. Anlatıcı erken yaşta yetim kalmıştır. Buna aslında babasızlığın (burada reddedilen Osmanlı'nın yerine ister istemez kendi kendisinden kök salan Cumhuriyet'in başlangıçtaki kimsesizliği diyebiliriz) ikamesi de denilebilir. Baston, -Freud'dan ödünç alırsak- soyağacını sürdüren erkeksi bir edimdir. Baba gidince, eşyalarının çoğu bir süre sonra elden çıkarılır ama baston, şeh-

ri arşınlarken kullanılan fallik bir nesnedir. *İnsan Bir Ormandır*'ın bu bağlamda başladığı yer de simgeseldir.

“Üstüme üstüme geldi taşlılar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni? Kaçmalı bir yana... Anıtın önündeydim. Yeni bir çelenk koymuşlar. Daha bu sabah. Kırmızı güller. Bir yazı var üstünde. Üç harf yan yana... Çözemedim anlamını.”

Taksim'deki Cumhuriyet Anıtı'dır sözü edilen. Birkaç satır sonra düşünceler somutlaşır.

“Anıtın cansız kişilerine baktım. Hepsi eski yerlerindedir. Kıpırdamamışlar. Öndekileri tanıyorum, genç Mustafa Kemal, genç İsmet Paşa.”

Anıtta Atatürk ve İsmet İnönü'nün arkasında Komünist General Mihail Vasilyeviç Frunze ve Mareşal Kliment Yefremoviç Voroşilov vardır. Anlatıcı onları tanımaz. Bunda bir tuhafılık yoktur. Ancak Atatürk ve İnönü'yle birlikte orada Fevzi Çakmak'ın heykeli de vardır. Anlatıcı onu da 'tanımaz'. Attilâ İlhan ve Leyla Erbil'in yazara ne kadar haksızlık ettiği sanırım görülmüştür. Pratikte 'her metin siyasaldır' klişesinin doğruluğu veya yanlışlığı bir tarafa, Akbal; toplumda kendisini bir yabancı gibi hisseden anlatıcının üstelik bir gazetecidir o anlatıcı- kendisini bağlı hissettiği değerleri ve bu değerlerin sınırının nerede başlayıp bittiğini henüz romanın girişinde 'gayet açık' bir biçimde ortaya koyuyor.

Tıpkı *Suçumuz İnsan Olmak*'ta olduğu gibi, romanın ana karakteri; mutsuz bir evliliği sürdürmekte, evli bir kadınla aşk yaşamakta ve bir çikis aramaktadır. *İnsan Bir Ormandır*'da anlatıcıyı kuşatan bağlar biraz daha gevşektir. Anlatıcının sevdiği Zehra, kocasından boşanmak üzeredir. Karısıyla yaşadığı kavgalardan sonra evden uzaklaşan, sık sık annesinde kimi zaman da otellerde geceleyen anlatıcı da mutsuz evliliğin başına boca ettiği mahkûmiyet ile olası bir özgürlük arasında kendine bir 'ara bölge' yaratabilmiştir. Roman boyunca eşinin anlatıcıya yaptıklarını okuruz; kocasına kötü davranır, anlayışsızdır. Konu komşunun yanında evlilikleri sorunsuzmuş gibi davranır, bir yalanı yaşar ve yaşatır. Anlatıcının da içi öfke doludur, bir defasında eşine vurmak ister ama kendisini tutar ama en büyük kavgalarında, babadan kalma harap konağa sığınırken anahtarını eşinin yüzüne fırlatır. Perperişan konak tabii imparatorluktan kalmadır, anlatıcı orada kaldığı süre boyunca içini eşyayla doldurmayı bile düşünmez çünkü gerçekte orada bir 'hayat' yoktur, arada bir Zehra o eve gelse ve geceyi birlikte geçirseler de.

Anlatıcının yabancılığı varoluşsaldır ama 1950 Kuşağı'yla Oktay Akbal arasında bir kuşak farkı var. 1950 Kuşağı öykücülerinin çoğu varoluşçulu-

ğu, tıpkı kendilerinden öğrendikleri Jean Paul Sartre ve Albert Camus gibi bir başlangıç noktası olarak ele aldılar ve bir süre sonra oradan uzaklaştılar. Bunun benim fark edebildiğim tek istisnası Demir Özlü'dür. Oysa Akbal'ın öykü ve roman karakterleri, kimi zaman olumlu adımlar atsalar da bu yabancılık hissi bir türlü kaybolmaz. Bu yüzden varoluşsal bir meselenin öznesi olmakla birlikte, varoluşçu bir bakış açısına sahip değildir Akbal'ın karakterleri; onlar, nihilizme daha yakın dururlar. Üstelik ne Sartre veya Camus'de ne de 1950 Kuşağı'nda nostaljiye yer vardır. Bilge Karasu, *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* adlı anlatısında ister istemez gözünü geçmişe diker ama kıyasıya mesafeli bir bakıştır bu. *Kısmet Büfesi*'nde yer alan "Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin'de "geçmişi eşelemeyeceğiz" der; içi eşyayla dolu insansız yalıya bakarken bugünden baktığını hiç unutmaz, okura da unutturmaz. O dönemleri başka yazarlar anlattı, diye not da düşer.

Anlatıcının yabancılığı demiştim, bunun bir çaresi yoktur. *İnsan Bir Ormandır*, Akbal'ın sonu olumluya bağlanan tek romanıdır. Zorluklar aşılır ve Zehra ile bir araya gelinir. En azından kalan sıkıntıların da bertaraf edileceğine dair okurda güvenilir duygular uyandırılır. Her şeye rağmen anlatıcının prangalarından kurtulduğu bu yeni evrende insan, yine de uzak durulması gereken varlıktır. Zehra ve kendisinden başka kimseye yer olmayacaktır.

"Zehra'nın elleri. Yıkıyor, yok ediyor kötülükleri. Benim için yeni bir evren kuruyor. Yalnız ikimize yer var orada."

Atilla Özkırmımlı, *İnsan Bir Ormandır*'da anlatıcının bunalımını şöyle yorumluyor.

"Anılardan kopup bugünü yaşamak, geleceğe varmak istiyor, yarına... Buna da geçmişi yerle bir ederek varmayı deniyor."

Tespit bir ölçüde doğru. En azından romanın sonlarında, anlatıcı eve dönmekten kesinkes vazgeçer ve Zehra ile buluşmaya hazırlanırken düşündükleri bu doğrultuda.

"İçimdeki ormanda bir yıkıntı başladı. Biri almış baltayı yıkıyor, kesiyor o anı ağaçlarını. Her biri bir acının tohumundan yeşermiş, Göz gözü görünmez etmiş. Yolumu kapatmış. Güneşimi saklamış."

Doğrusu psikanaliz açısından yorumlanmaya elverişli bir metafor kullanmış yazar: Orman. Güneşe karşılık orman. İkisi de doğanın birer simgesi. Yazar, romanı olumlu bir final ile bitiriyor gibi görünebilir ama anılarından 'tamamen' kurtularak yeni birisi olmak; güneşe, ışığa, aydınlığa kavuşmak mümkün mü? Akbal'ın sonraki romanlarında yine anılara sığınması, o çok

sevdiği tramvayları, gramofonlarda çalınan şarkıları, elli altmış yıl öncesinin aşklarını ve insana hayattan sınırlı bile olsa kaçış imkânı sunan sinema salonlarının güvenli karanlığını anması, bunun imkânsızlığını dışa vurmuyor mu? İnsanın anılarını yok etmesi, romanda ormandaki ağaçları baltayla birer birer kesip atması, ütopyik bir iyimserlikten daha fazlasını vaatetmiyor. Yine de *İnsan Bir Ormandır*'ı önemli kılan bir unsur var: Zamanın kullanımı. Bir paragrafın içinde sürekli geçmişe, daha eski bir geçmişe ve sonra daha yakın zamanlara atlanarak yapılan zihinsel bir yolculuk bu. Anlatıcı bir arkadaşıyla karşılaşır, oturup konuşurlar ama o esnada zihni zamanda zikzaklar çizerek dolaşmayı sürdürür. “Yine de asıl önemli olanın yaşanan an” olduğunu söyler anlatıcı bir yerde; ne geçmiş ne de gelecek o ölçüde önemli değildir. İşte Akbal'ın yarım kalmış modernizminin ulaşabildiği noktanın maksimumu, ‘şimdiki zaman’dır.

Oktay Akbal'ın anlatıcılarının açmazı, modernist bir ülkünün peşinde koşarken zamanlarının çoğunu ‘hatıralarla’ geçirmeleridir. *İnsan Bir Ormandır*'da; zihnin paragraflar boyunca dolaştığı geçmiş zamanın karmaşık topografyası, tartışmalı da olsa bir şimdiki zaman'a ulaşıyordu. Oysa modernizm ve modernite, geleceği inşa etmenin peşindedir. Anlatıcıları kadar Oktay Akbal'ın açmazı da diyebiliriz buna ama onu Türk edebiyatında özgün kılan da budur. Metnin şaşırtıcı bir yanı da anlatıcının romanda iki defa Tanpınar'ı anmasıdır. Zihnin gelgitleri üzerine kurulu bir romanı tek cümleyle açıklamak istersek Tanpınar'ın meşhur “Ne içindeyim zamanın, ne de büsbütün dışında” dizesinden daha uygunu kolay kolay bulunmaz. Tanpınar'ın kültürel iklimi ve hayalindeki Türkiye, bir yönüyle Akbal'inkinden uzaktı ama Akbal; romanını bu dizinin üstüne kurmuş, şairin adını vermekten de imtina etmemiş. Cevabı bilinemeyecek bir soruyla bitirelim: Gözlerini Cumhuriyet'e açan ve hayatının sonuna kadar edindiği değerleri korumaya çalışan O. Akbal, dedenin zamanını anlayabilseydi veya anlamaya çalışsaydı bize vereceği eserler nasıl olacaktı? Geçmişin bu durumda iyice ağırlaşmış yükünü sırtlayıp şahsi melankolisini mi büyütecekti, yoksa Tanpınar veya Walter Benjamin gibi geçmişten beslenip gözünü ileriye diken ayrıksı bir modernist olarak yazısının sınırlarını daha da genişletebilecek miydi?