

Yard. Doç. Dr. Meral Oralış
İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Aynadan Yazıya Düşen İzler ya da Yitik Uzamı Ararken

ABSTRACT

Traces from mirror to text or in search of location lost

Taking the short story *Der Hof im Spiegel* by Emine Sevgi Özdamar, who lives in Germany, as the starting point, we have tried to find another meaning of concept "location". Writer has been influenced by the socio-cultural structure of these cities while making her individual and collective identity. In this text, mirror, in which present&past, death&life and instance&memories are metaphorically reflected, exists as a location just like the ones in aforementioned cities. In addition, it is where an individual puts his own identity, how he realizes his own existence, how he re-identifies his own individuality and how all these things are reflected on the literary ground that are searched for.

"Bir denizanasıdır umut
Ta suların ortasında
Açılır
Kapanır
Açılır
Kapanır
Kapanır
Açılır"

Can Yücel: Pandora'nın Kutusu

"İnsanın tatlı dilinden başka bir şeyi
yoktur." (Özdamar, 2001: 12)

Masalları yazmak ya da yaşamak, her iki seçenek de birbirinden çekici, çekici olduğu denli de tehlikeli olabilir. Masalın insanın ayağını yerden kesen büyüdü dünyasının yanı sıra kahramanı olabilmek, Kafdağı'ni aşmayı, zehirli elmadan kurtulmayı ya da devlerle savaşıp kazanmayı, belki de küllerinden yeni bir kuş olabilmeyi gerekli kılar. Emine Sevgi Özdamar kaleme aldığı yapıtlarında genelde farklı masalsı yolculukları seçer kendisine. Bu yolculuklarda kimileyin masalı yazar kimileyinse masalı yaşar, yaşatır. Sözgelimi *Das Leben ist eine Karawanserei*, yazarın, ağırlıklı olarak masalsı dili kullanıp yapıtının örgüsünü kurduğu romanlarından. Henüz annesinin karnından, yaşamın bu en güvenli ve sıcak sayılabilecek başlangıç ucundan, dış dünyada olup bitenleri anlamaya ve dilselleştirmeye çalışan bir bebeğin izlenimleriyle başlar roman. Bu Oskarvari¹ fantastik bir bakış ve eleştirelilikle başlayan yapıtta, başkişinin Türkiye'deki çocukluk ve ilkgençlik çağı öykülenir. Yapıt içindeki dil ve imgelerse kurgulama sürecinde çocukla birlikte büyür. Romanda, başkişinin büyük annesinin masallarıyla beslenmiş, anlamlarının kaynağını onlarda bulmuş anlarının ve anılarının buluşmasıdır anlatılan. Her sayfada biraz daha büyüyen bir çocuğun gördüklerinin, duyumsadıklarının ve hayallerinin öyküsü olduğundan, romanın dilsel kurgusu da aynı koşutlukta naif, çocuksu (çocukça değil) ve masalsı bir nitelikte gelişir: "Yeni oda çok aydınlık ve yüksekti, birçok kadın oturuyordu orada ve dışarıdan bir arı pencereden içeriye, bana doğru bakıyordu, bacaklarıma. Annem 'bacaklarını kundaktan dışarı uzatıyor yine' dedi. (...) Beni pencereden gören ve tam da henüz anne sütü kokan dudağımın kenarına konmak isteyen arı, o an annemin eliyle çarpıştı. Annemi soktu. Arı öldü"² (Özdamar, 1992: 11-12). Yapıt boyunca karşılaştığımız büyük annenin masallarının yanı sıra, "Gece saat dörde doğru herkesle birlikte uyandım, dışarıda adamın biri elinde kocaman bir davulla koşuyor ve dumm dumm da dumm dumm diye vuruyordu davuluna. Evlerin ışıkları yandı. Gecelikle, ayaklar çıplak sofraya oturdum ve yedim." (Özdamar, 1992: 59) vb. gibi kültürel değerlerin dile yansıyan boyutuyla, "denize düşen ve yüzme bilmeyen yılanı sarılmak zorundadır" (Özdamar, 1992:78) vb. gibi atasözleri, "in cin top oynuyordur şimdi orada" (Özdamar: 1992: 64) vb. gibi deyimler "Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâhırrabbil âlemin. Errahmanirrahim, Mâlûki yevmiddin. Iyyakena'büdü ve iyyake neste'in..." vb.

¹ Oskar Matzerath, Günter Grass'ın *Teneke Trampet* adlı romanının başkişisi. Benöyküsel bir anlatı biçimiyle kaleme alınmış olan romanda zihinsel gelişimi henüz doğmadan önce tamamlanmış bir erkek çocuğunun büyüme süreci öykülenir. Oskar henüz üç yaşındayken artık büyümeye karar vererek kendi fiziksel gelişimini engeller. Ancak zihinsel gelişimi katlanarak hızlanır. Döneminin tarihsel ve toplumsal koşullarını eleştirel bir bakışla gözlemler.

² Alıntılardan çevirisi bana aittir.

gibi duaların yanı sıra birçok etno-kültürel öğelerle örülerek oluşturulmuş yapıtın masalsi zamanı ve uzamı.

Özdamar'ın birçok yapıtı masalsi, fantastik bir anlatımla birbirine eklenerek biçimsel bir metinlerarasılık kurar. *Aynadaki Avlu*³ kitabının aynı adını taşıyan anlatısında da, zamanla uzamın yeniden yaratıldığı, masalın büyüyle dış gerçekliğin bulunduğu bir düzlem çıkar karşımıza. *Aynadaki Avlu*, farklı zamanlarda farklı bağlam ve biçimlerde kaleme alınmış metinlerin yanyana gelişiyile tasarlanmış bir kitap. Bu kitabın metni olmak üzere seçilmiş yazıların çoğunun ortak özelliği, bir uzama dair oluşları. Kurmaca ya da değil, her uzamın kendine ait bir öyküsü var.

Özdamar'ın masalsi bir anlatım biçimini kullanmayı yeğlediği *Aynadaki Avlu* anlatısında Grimm Masalları'ndan *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* masalıyla metinlerarası bir bağdaşıklık kurarak, ayna örgesini alıntıladığını görürüz: *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* masalında gücü elinde bulunduran 'kötü' kraliçe güzelliğini onaylatılmak için aynasına sürekli sorular sorar. Kraliçeye yanıt vermesiyle kişileştirilerek fantastik bir öğeye dönüştürülür ayna. Aynaya sorular sorulması ve her defasında aynı soruları yanıtlamasıyla üretilen yinelemeler de bir başka masalsi anlatım biçimidir. *Aynadaki Avlu* öyküsünde de masal türüne özgü bir anlatım biçimi olan yinelemeler, yapılan telefon konuşmalarının, avluda yaşanan olayların, kişilerin aynadaki yansıması olarak sık sık çıkar karşımıza. Birçok şey masal gibidir yapıtta. 'Bir varmış bir yokmuş' dedirten bir nitelikte varlık kazanır yaşam, insanlar ve ilişkiler. Avludaki bir rahibin görüntüsü aynaya yansır. Birçok ilişki gibi salt aynadaki görüntüsüyle başkişinin evine gelir, ona konuk olur. Ayna üzerinden öpülür rahip ve yitiverir. Tıpkı *Kurbağa Prenses* masalındaki gibi. Bir imge öpülür, ama bu kez yakışıklı bir prens dönüşmez, yiter gider (böylesi bir öpme eyleminde, mutlu sona götürecektir, bir rahibe değil ama, yakışıklı prens kavuşma düşü de yok mudur?) Ayna ve aynaya yansıyan, aynada canlandırılan görüntüler yazınsal yapıt içinde kurgulanmış, farklı bir düzlemde varlık kazanan masalsi bir sahneyi anıttırır.

Masalsi ya da birçok yazıncının deyişiyile "egzotik" biçimsel yapıya koşut olarak Özdamar, yapıtlarında kullandığı dilde de deneysel olmayı yeğler. Türkçe deyişleri, deyimleri Türkçedeki söyleniş biçimiyle değiştirmeksizin Almancaya çevirir zaman zaman: "küçük bir iğneyi önce kendi etine batırmalısın" (Özdamar, 2001: 12) "Sözlerini ağzından yel alsın çocuğum (...)

³ "Der Hof im Spiegel" özgün adıyla yayınlanmış olan kitaptan yapılan alıntıların çevirisi bana aittir.

Nazar değdi ona” (Özdamar, 2001:20).Daha önce kaleme almış olduğu yapıtları için Kuruyazıcı, Özdamar’ın yapıtlarında “kendi öz kültüründen” yola çıkarak romanlarını kaleme aldığını, farklı kültürlerden beslenen bir dilde yazmasının başarıyla sonuçlandığını dile getirir: “anlattıkları egzotik geliyordu belki Almanlara, ama yalnız konuları değil, yazarının çiftkültürlü konumunu yansıtan diliydi asıl ilgiyi çeken. Türkçe düşünce kalıplarını Almanca söylemeyi deneyen yazar bunda başarılı olmuştu” (Kuruyazıcı, 2001: 23) Kimileyin Türkçeye çevrildiğinde büyüünün yitireleceği görüşünün doğmasına kaynaklık yapmış olsa da, yazarın varlık alanı olan yazınsal düzlemde böylesi bir dilin kullanılması yeni bir arayışın dışavurumudur. Yazarın, kendisini konumlandırırken metinsel düzlemde ürettiği uzamsallıkla doğrudan bağlantılı bir durumdur. “Dil yazar için bir tür sığınaktır. Bireyin yazınsal düzlemde kendi konumunu, kimliğini tanımlamasını, anlaşılır kılmasını sağlar. Yaratım sürecinde, çokkültürcü söylemlerle yabancılığı onanan ya da başat kültürece türdeşleştirilmeye çalışılan yabancının kendisini en çok güvende hissedebileceği düzlem dil. Kendisini dışlayan her türlü erke karşı direnerek varoluşunu gerçekleştirdiği alandır.” (Oralış, 2001: 44) Bu bağlamda da yapıtsal düzlemdeki biçim arayışları tek bir ulamda toplanamayacak metinlerin üretilmesine yol açar. Göktürk Almanya’da yaşayan, yabancı kadın yazarlar üzerine yapmış olduğu çalışmasında, Özdamar’ın yazınsal yapıtlarını irdelerken hem Alman hem de Türk yazın geleneğinin izlerinin bulunabileceğinden ve salt bir tek ulama yerleştirilemeyeceğinden de söz eder. Almanya’da yaşamayı seçmiş/seçmek durumunda kalmış yazarların ürettikleri yapıtların ise “yazınsal karma biçimler” ve “melez erselik metinler” olduklarını, onların ayırt edici yanı olarak öne sürer. (Göktürk, 1999: 527)

Yabancı bir ülkede yaşamayı seçmiş olan anlatı kişisi, aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır da, içinde yaşadığı toplumda genelde birbirine uzaktan dokunan, biyografik paylaşımları olmayan ilişkiler yaşarken, geride bıraktığı eski hayatını çağrışımlarla yazınsal düzleme, süredizimsel olmayan bir anlatım biçimiyle aktarır. Benöyküsel bir anlatıcının özyaşamöyküsel öğelerle kurguladığı anlatı, evinin penceresinden dış dünyayı izlemesiyle başlar. Evinde birbaşınadır. Öteki hayatların kendi evindeki yansımaları gündelik hayatının bir parçası olmuştur. Aynasına yansıyan komşularının görüntüleri, onların sesleri, kokuları çevresindeki kişilerle kurduğu ilişkinin yaşanış biçimine ilişkin ipuçlarıdır.

Ayrı ayrı zaman dilimlerinde ulaşılmış yaşam deneyimlerini tek bir uzamsal boyutta biriktiren anlatıcı, tüm bellek nesnesine dönüşmüş kişi ve

anırları bugünde zamandaş kılarak da kendisinin kurguladığı bu düzleme okurunu da çağırır: “(...) zamanlama yetkesinin cazip olanağı anlıklaştırma. (...) anlıklaştırma, anlatı zamanının geçmiş ve gelecek eksenini sürekli yazarın şimdisine taşıırken, bir yandan da bu şimdii okurun şimdisiyle örtüştürür.” (Parla, 2001: 248) Yazınsal düzlemdeki bu anlatıcı-okur buluşması kapılarını yeniden bizi ayna örgesinin başatlık gösterdiği masala açıyor:

“Aynam aynam
canım aynam,
asılı duvarda
söyle benden güzeli
var mı bu diyarda” (Grimm, 1989: 297)

diye sorar *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* masalında Kraliçe aynaya. Yaşanan koşullar doğrultusunda farklı yanıtlar alır aynadan. Bu yanıtları kendi donanımı, beklentileri ve hedefleri doğrultusunda anlamlandırır. *Aynadaki Avlu*'da da aynada yaşanan, ayna(ya)dan aktarılan hayatlar vardır. Bu hayatlar, anırlar, görüntüler bu kez aynaya çevirmenlik yapan anlatıcı tarafından, yazınsal düzleme yansiyarak anlamlarını okuma sürecinde yeniden bulurlar. Masal, çağrışımlarıyla bugüne değin uzanmıştır. Ancak bu kez kahramanları ve konumları değışerek. Özdamar yazdığı/yaşadığı masalı, okuma sürecinde oyununa kattığı okuruna da yaşatır. Bu kez aynanın yazınsal düzleme yansımalarını sağlayan yazar, aynadaki görüntüleri yeniden anlamlandıransa okurdur.

“Tren küçük bir istasyonda durmuştu bir
zamanlar” (Özdamar, 2002: 13)

Anlatıcı, bugününde aynaya yansıyan hayatların izleyicisidir. Onları birebir gözlemlemek yerine aynaya düşen izlerini sürmeyi yeğler. Kendisini de bu görüntülerle yine aynada buluşturur, aynalarda canlandırılan kişilere yine aynalar üzerinden dokunur. Sözgelimi avluda araba yıkayan Rahibe için “Genç Rahibe'nin sırtını gıdıkladım aynada, aşağıdaki avluda ansızın gülmeye başlasın diye”. (Özdamar, 2001: 30) der, annesiyle yaptığı bir telefon konuşmasında. Başka zamanlarda da, avludan aynaya yansıyan görüntülere bakarak küçük oyunlar oynar.

Anlatıcı kendine ilişkin kimi duygularının dışavurumunu da yakalar aynada. Aynanın karşısından yaptığı telefon konuşmalarında, konuştuğu insanları sevip sevmediğini ayna gösterir ona. (Özdamar, 2001: 25) Bulunduğu odaya bir ses getirdiğinden, onu canlandırdığından aynayı sever. (Özdamar, 2001: 27) Gerçi duyduğu ses kendisininindir, ama suskunluğa yeğlenecek bir durumdur bu. Aynı anda birçok uzamda birden olmasını sağlayan aynada mutludur. (Özdamar, 2001: 31) Bu, onun dilediği zaman dilediği uzamda bulunması demektir. Bireysel tarihini yeniden gözden geçirirken dününü bugüne taşıyabilir burada. Onu geçmişine, çocukluğuna götüren en önemli görüntüler, annesiyle aynanın önündeyken yaptığı telefon konuşmalarıdır. Şimdisinde kendisini etkileyen tüm ilişkilerini, sevinçlerini, hüzünlerini, coşkularını, gündelik yaşamın ayrıntılarını anlatır annesine telefonda. Annesi de kendi yaşadığı kenti, İstanbul'u anlatır karşılığında; evinin penceresinden görünen sokakta izlediklerini aktarır. Anlatı kişinin bildiği, tanıdık görüntülerdir bunlar aslında. Bu oyun çok uzun sürmez, annesiyle babasını kısa aralıklarla yitirir. Annesinin yitiminin ardından bir süre aynada buluşamaz onunla. Aynanın yerini düşleri alır. Ancak bu çok uzun erimli bir süreç değildir, kısa bir süre sonra annenin varlığı aynada belirir yeniden. Annesinin ölümünün ardından gündelik hayatı Can⁴ ile daha sık paylaşır olur telefonda. Zaman zaman şiirler söyler ona Can, acısını biraz da olsa hafifletmek, yalnızlığını yaşanır kılabilmek için. Ayna tüm bu telefon konuşmalarındaki sırları bilen (metnin okurunu saymazsak) tek tanıktır.

Ayna bir ütopyadır. Ulaşılmak, varlığı mutlak kılınmak istenen bir uzam. Dış dünyanın görüntüleri ayna aracılığıyla içselleşir. Tüm özlemler, acılar, yalnızlıklar, kavuşmalar aynada varlık kazanırlar. Aynada sürer hayat. Aynaya yansıyan salt yaşanan hayatlar değildir. Ölülerin de bir yeri vardır aynada. Ölüler aynada buluşurlar. Yaşayanlar da. "Tüm ölümler bu aynada yaşıyor. Kasap kadın, onun oğlu Georg ve gelini (...) Yakında Renate ile evlenmek isteyen Yahudi resim çerçevesi. (...) Annem. Babam. Herkes bu mutfak aynasında yaşıyor. Ve şimdi, şimdi de avludaki yaşlı Rahibe'nin ölmüş olduğunu düşünüyorum. Aynadaki ölümler bir yenisi geldiğinde hemen yer açarlar ona. (...) Banyoda yıkıyorum, aynada kendimi çıplak olarak ölümlerin arasında görüyorum" (Özdamar, 2001: 24) Anlatıcı tanıdığı ve yitirmek istemediği kişileri aynada, salt oraya ait olan bir zaman diliminde zamandaş kılar. Kendisi de dilediğinde bu topluluğa katılır. O da onlarla zamandaş eder kendini. Ortak anılar üretir bu düzlemde. Anımsama aracılığıyla gerçekleştirilen bu

⁴ Burada adı geçen Can, Türkiye'deki arkadaşı, şair Can Yücel'dir.

zamandaşlık, iki ayrı kültürün, geçmişte öğrendikleriyle bugün yaşadıklarını aynı düzlemde buluşturmanın dışavurumu olarak çıkar karşımıza. Assmann geçmişle kurulan böylesi bir ilişkinin aslında kültürel bir boyutla bağlantılı olduğuna işaret eder: “Hatırlama kültürü özellikle geçmişle ilişki kurmaksa ve geçmişle ilişki, dün ile bugün arasında bilinçli bir ayırım yapılarak kuruluyorsa, o zaman ölüm, bu ayırımın ilk deneyimidir ve ölümlerin anılması, kültürel hatırlamanın ilk biçimidir.” (Assmann, 2001: 64)

“Herkesin bir kentte kendine ait, kişisel kenti vardır” (Özdamar, 2001: 17)

Tıpkı anlatıcının imgelem alanı gibidir ayna, birçok uzamı yanyana getirdiği gibi farklı kişileri ve zamanları kendi düzleminde buluşturabilir. Anlatı kişinin eski deneyimleriyle şimdiki, yeni deneyimlerinin belirginleştiği, dünün bugüne taşındığı ortak bir uzam olur. Böylelikle anlatı kişisi kendisini, bulunduğu konumu ve bireysel kimliğinin gelişim sürecini aynı düzlem üzerinde yanyana getirerek, aynadaki kendini farklı uzam, zaman ve kişilerle olan ilişkisinde yeniden değerlendirme olanağı bulur. Sürekli devinim içinde olan bireysel kimliğini, biyografik paylaşımlarının çok da yoğun olmadığı bu içinde yaşadığı toplumda, yeniden konumlandırmak zorundadır anlatıcı. Bu konumlandırma bağlamında da kendisini, eski ve yeni kimliğini dilselleştirebileceği yeni bir uzam arayışında bulur. Bu salt zihinsel düzlemde varlık kazanan bir arayış olarak değil, yazınsal metnin biçimsel yapısını belirleyecek bir arayış olarak da çıkar karşımıza

Yeniye dilselleştirmeye çalışırken bellek nesnesi halini almış eskiyle köprüler kurar. Bu köprülerin kuruluşu yazınsal düzlemde deneysel bir boyut kazanır. “Bir anlatı, kişilerini ve anlattığı öyküyü genellikle adı, sanı olan ve aşağı yukarı betimlenmiş uzamlara yerleştirir.” (Kıran, (Eziler) Kıran, 2000: 229) Özdamar da anlatısında birçok evin penceresinin açıldığı bir avluyu, bu avluya bakan kendi evini, geçmişle bağlantılar kurduğu İstanbul’u, sevdiği kentlerden biri olan Paris’i betimleyerek öyküsünün geçtiği uzamlar olarak gösterir. Okura tanıdık gelen böylesi uzamların yanı sıra bugünü anlatırken, imgeleminde geçmişten gelen görüntülerle yeni anlamlar üretmesini sağlayan yeni bir uzam yaratır kendisine ki, bu da evindeki üç aynadır. Zamanı, kişileri buluşturan bu uzam, öykünün diğer uzamlarından farklı anlamları da barındırır içinde.

Düsseldorf, Berlin, İstanbul, Paris ya da başka bir kentte olmak, belki de o kentli olmak... Her kent kendi anlamını içinde saklamakla birlikte, o kentte duyulan bir sesin, alınan bir kokunun, izlenen bir görüntünün çağrıştırdığı imgeler, oluşturduğu anlamlardır başat olan anlatıcı için. Kentler hep vardır anlatıda, kimileyin örtük kimileyin açık bir biçimde söz edilir kentlerden. Ancak alabildiğine ayrıntılı kent betimlemeleri bulmak pek olası değildir. Onların anlatıcıda bıraktığı izler, görüntüler ve imgeleridir yazıya yansıyan. Bir başka deyişle farklı coğrafyalarda konumlanmış kentlerin, anlatı kişinin belleğinde yeniden çizilen haritalarıyla metinsel düzleme yansımalarıdır anlatılan. Her kentin dokusu yazınsal düzlemde yeni baştan kurulur. Sözgelimi geçmişten bugüne taşınan kent: İstanbul. Anılarda varlığını sürdüren İstanbul, bir zamanlar anne ve babasının yaşamış olduğu, yaprak dolmasının kokusuyla, Marmara Denizi'yle anlam kazan, poetik anlamları içinde barındırır. Kent, anlamını kitabın diğer metinlerinde de yinelenen görüntüleri ve kendine özgü anılarıyla oluşturur: "Ay, öylesine büyüktü ki, sanki sadece İstanbul'un göğünde yaşıyordu, sadece İstanbul'u seviyordu ve her gün gökyüzünü sadece bu kent için pırıl pırıl parlatıyordu."⁵ (Özdamar, 2001: 68) İsa ile müezzinin yüzüne aynı ışığın vurduğu, farklı kültürlerin bulunduğu, Kız Kulesi, Galata Köprüsü ile bezeli bir yer. Tüm bu güzelliklerinin yanı sıra acılar da barınır burada. Bir zamanlar öldürülmüş olan dostlarının (Özdamar, 2001: 56) olduğu, Brecht'in şarkılarına sığınarak yaşamını sürdürdüğü (Özdamar, 2001: 55), dahası masallardaki kırkinci kapının bulunduğu yerdir İstanbul: "otuz dokuz odanın kapısını açabilirsin, ama kırkinci odanın kapısını asla açmamalısın. Ölüm oradadır" (Özdamar, 2001: 16) Yani birçok dostunun olduğu gibi anne babasının, büyükannesinin ölümüne tanıklık eden kent. İstanbul anlatıcının belleğinde topladığı anıları ve görüntüleriyle, dünü temsil eden varlığıyla yitirilmiş bir tarihin uzamıdır. Yine de anlatıcının gerek bireysel gerekse toplumsal tarihinin oluşumunda, ona geçmişe ilişkin haritaları çizmesini sağlayıp bireysel kimliğini konumlandırırken, hangi coğrafyalardan nasıl beslendiğini gösterir. Çünkü "Kimlik kolayca anlaşılacağı üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur." (Assmann, 2001: 91)

Özdamar *Aynadaki Avlu* kitabında sözünü ettiği Paris, Düsseldorf, Berlin gibi birçok Avrupa kenti de, yine anlatıcının bakış açısıyla onu etkileyen kişiler, olaylar ve görüntüler bağlamında topografyaları yeniden belirlenerek metinsel düzleme aktarılırlar. Sözgelimi anlatıcı için oldukça önemli olan Berlin, İstanbul'dayken özlemlerle andığı yerdir. Uzaktan izlediği şairlerin, yazarların,

⁵ Avludaki Ayna kitabında Mein İstanbul, ("Benim İstanbul'um") adlı anlatıdan alıntılanmıştır.

yönetmenlerin, tiyatroların kenti. Belki de kendisini görmek istediği yaşam sahnesini barındıran kent. Kimi düşlerini gerçekleştirir burada, Bertolt Brecht'in öğrencisi olan, yönetmen Benno Besson'un asistanlığını yapar, Brecht'in oyunlarını oynar, dostluklar kurar, dahası anlatıcıya göre, sözlü dilin kullanıldığı tiyatro sanatında vücut bulan sözcükler, ona yaşam sevinci katan, onu mutlu eden dilde, yani Almandada dile gelir. Böylesi özelemlerin gerçekleşmesine karşın 'Berlin'li de olamamıştır anlatıcı. Gerçi İstanbul birçok güzelliği kucaklayan kentti onun için, ama kendisinin seçmediği, kişiyi konumlandıran, verili toplumsal ve kültürel değerlerin uzamı olmuştu, kendini yeniden inşa edebilmesi için yeterli zemini bulamamıştı orada. Öteki Avrupa kentleriyse kendisini yeniden tanımlarken bulunmak istediği sanat sahnesini ona sunan, yeni birikimlerin üretilmesine, yaratıcı yanının su yüzüne çıkmasına olanak veren kendisinin seçmiş olduğu yerlerdi.

Farklı kentlerde kendisine yeni haritalar çizmiş, gelgelelim hiç biri tek başına düşsel kent imgesinin tamamlanmasına yetmemiştir. Kendisini ne geçmişte bıraktığı kentlere ne de bugünüde yaşadığı kentlere ait hisseder. Çünkü "Kimlikler ancak güvenli bir toplumsal mekânın içinde güvenli ve sorunsuz olabilirler: Mekân oluşturma ve kimlik üretimi aynı sürecin iki yüzüdür" (Bauman, 1998: 282) Bu bağlamda da her kentte kendine göre ayrı ayrı büyümlü bir görüntü, konuşulacak bir dost bulmasına karşın, bu görüntüleri, insanları, anıları, imgeleri bir türlü aynı kentte toplayamadığı, kentlerden oluşan bir puzzle yaratamadığından, anlatıcı kendi uzamını yazınsal düzlemde yeniden üretmeyi yeğlemiştir.

Aynalar bu öyküde tıpkı anlatı kişinin avluya bakan balkonu, mutfağı, rahibelerin evi, kasabın dükkanı, küçük bir tren istasyonu, İstanbul, Paris, Düsseldorf, Berlin ve diğer tüm uzamlar gibi, bir uzamdır. 'An'la anıları buluşturduğu, kendi yarattığı, kurguladığı bir uzam: "Her bellek tekniğinin ilk aracı mekanlaştırmadır." (Assmann, 2001: 62) Aynanın uzamsallaşması büyükannesinin kehanetine değin uzanır. Büyükannesinin öngördüğü gibi, anlatıcı yabancı ülkelerde yaşamakla kalmamış, tüm uzamların ötesinde, baktığı aynalarda tutsaklığını yaşar, salt onlarla konuşur olmuş: "(...) Biliyor musun Can, Büyükannem İstanbul'dayken, gece sakın aynaya bakma, yoksa yabancı bir ülkeye gidersen demişti. O zamanlar henüz dokuz yaşındaydım. Şimdiyse sadece aynalarda yaşıyorum. Aynalarla konuşuyorum." (Özdamar, 2001: 42) Ayna, düşünle gerçeği, dün ile bugünü, bildik olanla yabancıyı aynı düzlemde buluşturur. Böylelikle dış gerçeklikle yazınsal yapıt arasında bir geçiş alanı, belki bir köprü ya da eşik diye adlandırabileceğimiz bir ara uzam oluşturur

anlatıcı için. Hüzünler, coşkular, mutsuzluklar, yalnızlıklar bu imgesel aynada görselleşerek anlamlarını bulur ve dilselleşerek kurgulanır, yazınsal düzleme yansır. Bir başka deyişle aynalar, yaşanan, yaşanamayan tüm anıların, görülen, görülmek istenen düşlerin, dilselleşmeyen, sessiz yalnızlıkların yazınsal düzleme taşınmasında, onların kurgulanarak yeniden anlamlandırılmasında, düşünle gerçeği birleştiren bir köprü işlevi taşırlar.

Yabancı ülkede yaşayan anlatıcının dününde ve bugününde yitirdiği bir türlü kendisini “oralı” hissetmediği, ancak onun bireysel kimliğinin gelişiminde etkileri olan uzamlara ikame eder ayna. “Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak (..) mekanları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekana ihtiyacı vardır, mekansallaştırma eğilimi içindedir” (Assmann, 2001: 43) Onun özlemlediği daha çok farklı kentlere dair imgelemde çizmiş olduğu bireysel haritaları ve farklı kentlerin haritalarının yanyana getirilmesiyle oluşturacağı yeni bir uzam. Böylesi bir uzamı dış gerçeklikte bulamayan anlatıcı, kendine ait olan uzama ulaşabilmek için onu yazınsal metin düzlemindeki metaforik bir aynada tasarlar. Çokkültürlü bir deneyim birikimi edinmiş yazar dilsel olanaklarıyla üretir bu uzamı. Edward Said’in yabancı ülkede yaşamak zorunda kalan sürgünlerin yalnızlık ve yalıtılmışlıkları üzerine kaleme aldığı çalışmasında da dile getirdiği gibi “Bütün dünyayı yabancı bir ülke gibi görmek özgün bir bakış açısına ulaşmayı mümkün kılar. İnsanların çoğu temelde tek bir kültürün, tek bir ortamın, tek bir yurdun farkındadır; sürgünlerse en azından iki kültür, ortam ya da yurdun farkındadırlar ki bu bakış açısı çoğulluğu, eşzamanlı diğer boyutlara dair bir farkındalığa, -müzikten bir tabir ödünç alacak olursak- kontrapuntal bir farkındalığa yol açar” (Said, 2000: 42) Yalnızlığın farkındalığının bir uzantısı olan aynanın uzamlaştırılması, yitirdiklerini, yaşadıklarını/yaşayamadıklarını, özlemlerini, sevgilerini kalıcılaştırmak, dahası kendisine yansıyan varlıkları zamandışılaştırarak ölümsüz kılmak için vardır. “Grup ve mekan bir arada, sembolik bir ortak yaşam kurarlar; grup kendi mekanından ayrı düşse de, bu birlikteliği, kutsal mekanları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır.” (Assmann, 2001: 43) Assmann’ın önerdiği “kutsal mekanlar” kavramının yardımıyla (dinsel yananamları olmadan) aynaya baktığımızda, farklı kültürlerden beslenen, ancak bu kültürler arasında bir köprü kurma işlevi oluşturma klişe ve iddiasını taşımayan, biyografik ortaklıkları olsun olmasın birçok kişiyi aynı uzamda buluşturmak, onları ölümsüz kılmak isteyen, dış gerçeklikte ulaşamadığı,

bulamadığı belki de yitirdiği değerleri, hayatları, görüşleri, duyguları yeniden yaşatarak varlığını sürdüren anlatıcının ayna üzerine düşen imgesini görürüz.

KAYNAKÇA

- Assmann, Jan:** *Kültürel Bellek*, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Bauman, Zygmunt:** *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Göktürk, Deniz:** “Kennzeichen: weiblich/türkisch/deutsch, Beruf:sozialarbeiterin/Schriftstellerin/Schauspielerin”, *Frauen Literatur Geschichte*, haz. Hiltrud Gnüg ve Renate Möhrmann, Metzler, Stuttgart, 1999, s. 516-532.
- Grimm Masalları II*, Çev. Kamuran Şipal, Afa Yayınları Dünya Masalları Dizisi 2, İstanbul, 1989, s. 297-307.
- Kıran, Zeynel, Kıran (Eziler), Ayşe:** *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000.
- Kuruyazıcı, Prof. Dr. Nilüfer:** “Almanya’da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışması”, *Gurbeti Vatan Edenler*, M.Karakuş-N.Kuruyazıcı (haz.), T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları/2659, Ankara, 2001, s. 3-24.
- Oralış, Meral:** “Gurbeti Vatan Edenler”, *Gurbeti Vatan Edenler*, M.Karakuş-N.Kuruyazıcı (haz.), T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları/2659, Ankara, 2001, s. 35-50.
- Özdamar, Emine Sevgi:** *Das Leben ist eine Karawanserei*, Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln, 1992.
- Özdamar, Emine Sevgi:** *Der Hof im Spiegel* (“Avludaki Ayna”), *Der Hof im Spiegel* (“Avludaki Ayna”), Erzählungen, Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln, 2001, s. 11-46.
- Özdamar, Emine Sevgi:** *Mein Berlin* (“Benim Berlin’im”) (1999), *Der Hof im Spiegel* (“Avludaki Ayna”), Erzählungen, Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln, 2001, s. 55-62.
- Özdamar, Emine Sevgi:** *Mein İstanbul* (“Benim İstanbul’um”) (1998), *Der Hof im Spiegel* (“Avludaki Ayna”), Erzählungen, Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln, 2001, s. 67-76.
- Parla, Jale:** *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Said, Edward:** “Kış Ruhu Sürgün Üzerine Düşünceler”, *Kış Ruhu*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2000, s. 28-42.