

Yard. Doç. Dr. Meral ORALIŞ
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili Eğitimi

Bir Dilde Yeniden Doğmak

Ben, kendi kendim için bir serüvenim.
Lacan

Kimi kentinden, vatanından kimi sevdiğinden, kimiye dilinden sürgün edilmişti. Hangi nedenle olursa olsun paylaşılan yazgı aynıydı hep. Başka coğrafyalarda yaşamak zorunda kalıp yitirilenlerin ardından özlemleri çoğaltmak ya da bu kendilerinin olmayan coğrafyada nefes alabilecek yeni alanların arayışına girmek.

Sürgünlükleri gerektiren dönemin ekonomik, politik, sosyo-kültürel koşulları ya da bireysel nedenler yazıya aktarılırken enikonu irdelendi, sorgulandı. Her yazar sürgünlüğünü, göçmenliğini farklı biçimlerde yaşadı, algıladı ve yazınsal yapıtına yansıttı; yazınsal dünyada varlığını yeniden kazanan sürgünlük durumu, göçmenlik farklı biçimlerde tanımlandı. Bireyin yaşamak zorunda kaldığı bu hayatı onun “yabancı olan”la tanışmasını, onunla yaşamasını gerektirdi. Kimi yazar yaşadığı bu hayatı tanımaya, anlamaya, onu yeniden anlamlandırarak yaşanır kılmaya çalıştı; kimisi bu yeni hayatı sevedemedi, yabancı olanın karşısında “kendi” ve “öteki” arasında bir ikilem yaşadı; hep geriye dönmek, yarıda bırakılan, yaşanmamış, belki de belirsiz bir gelecekte yaşanır diye ertelenmiş hayatlara, geri dönme tutkusunu gizledi duygularında. Dönmek... Bir yerlere geri dönmek. Nereye ya da kime geri dönülecekti? Hangi mekâna ve hangi insana geri dönülecekti? Dönülecek yer vatan mıydı? Vatan neresiydi? Söz konusu olan ebedi bir sürgünlük, bir göçmenlik miydi? Belki de bir tür “yitik olma” durumuydu yaşanan. Kendi paradoksunu içinde taşıyan bir yitiklik. Bir yandan kendini var eden bir geçmişte geride kalanlar, öte yandan yaşamın sürdüğü coğrafya üzerinde başkalarının belirlenen bir kimlik tasavvurunun yaratılması çabasına karşı bir duruş; bir başka deyişle “yitik olma” durumu yarattığı tüm boşlukların, özlemlerin yanı sıra bireysel kimliğin gerçekleştirilebileceği farklı bir varlık alanının da açmıyor muydu kişiye?

Elias Canetti'nin *Kurtarılmış Dil*¹ (1977) böylesi yitirilmişlikler üzerine kurulan bir hayatın, tüm olumsuzluklara karşın yeniden

¹ Elias Canetti: *Die gerettete Zunge*, Fischer Tagebuch Verlag 1993.

anlamlandırılması üzerine yazılmış özyaşamöyküsel bir roman. Canetti romanında “kırmızıya bulanmış en eski anı” sııyla başlayarak, küçük bir çocuğun bir daha unutulmamasıya belleğine yerleşen Rusçuk anılarını öyküler. Anlatıcının deyişle “o dönemden sonra” yaşanan her şey “bütün deneyimler, daha önceden Rusçuk’ta yaşanmıştı” bir kez. Farklı kültürleri, farklı dilleri, farklı insanları tanımış, korkularının, sevgilerinin, meraklarının, heyecanlarının, umutlarının, umutsuzluklarının, hayal kırıklıklarının, güvenin, otoritenin, yazmanın, “Yahudi olma”nın, kitle ve iktidarın anlamını oluşturacak ilk ipuçlarını Rusçuk’ta yakalamıştı.

Korkular, sürgünlükler, ölümlerle anlam kazanan bir hayatın başlangıç ucunun aktarılması başat amaç olur bu romanda. Çocukluk ve ilköğretim çağlarındaki dönemi kapsayan anıların aktarımı, bir çocuğun kendi yaşadıklarının, duyumsadıklarının çevresindeki olay ve kişilerle etkileşiminin ele alındığı bir seçidir.

Yılların süzgecinden geçmişi, sadece kendi “ben”inin bakış alanı içinden izleyen anlatıcı, bir yazarın bireysel tarihine ilişkin belgesel denilebilecek verilerle kurmaca olanı iç içe katmanlayarak öyküler. Romanda seçilmiş olaylar, kişiler ve yaşananlar Canetti’nin yazar kimliğinin yorumunu, tanımını, sorgulamasını yapabilmek için bir araya toplanmışlardır. Öyküleme, genelde art arda gelişen olayların bireysel kimliğin oluşumu bağlamında seçmesiyle kronolojik olarak aktarılır. Roman, tüm bunların tarihsel gelişim içinde dış gerçeklikle bağlantılı olarak gözden geçirilmesini, yazarın bugüne gelirken hangi aşamalardan geçmiş olduğunu, bugünkü yazar kimliğine nasıl ulaştığını göstermek amacıyla, geçmişe dönerek, zaman zaman bir çocuğun gözünden izlemeyi yeğleyerek anlatan bir anlatıcının çıkarttığı tablo olarak belirginleşir.

Bu tabloda, Sefardim Diasporası’nda² yaşayan oldukça geniş bir ailenin, farklı ülkelerdeki sürgünlüklerinde korudukları geleneklerle yetişen bir çocuğun kendi doğduğu şehirde olduğu gibi sonradan göç ettiği şehirlerde öğrendiği yeni diller, tanıştığı kültürler ve buna bağlı olarak kendi Sefarad geleneğinin katı kuralcı, dinsel içerikleriyle beslenen yanından uzaklaşması, henüz çok küçükken iyi iletişim kurduğu babasının genç yaştaki ölümünden sonra, onunla başladığı okuma uğraşını, biraz da babasının yerine koymaya çalışarak okumada ve anlatmada yoğunlaşması, bu ölümden sonra annesiyle ilişkilerini güçlendirmesi, onunla bir iktidar savaşını başlatması, okuduklarını onunla tartışarak bilinçlenmesi ve kimliğinin oluşum süreci yer alır.

² 1391 ve 1492 yıllarında İspanya ve Portekiz’den sürülen Yahudilerin İtalya, Fas ve Kuzey Afrika ülkelerine geçici olarak yerleşmesinden sonra Osmanlı İmparatorluğu tarafından kabul gördüler. Selanik, Mısır ve Filistin’e yerleştiler. İspanya’dan gelenler, İspanya’nın Kutsal Kitap’taki adı Sefarad olduğundan, “Sefardim” olarak bilinirler; *Yahudi Dünyası*, İletişim Yayınları, 4. Cilt 1993, s. 158.

Yahudilerin cuma günleri günbatımından cumartesi akşamüstüne değin süren kutsal tatil günü olan Sebt günü hazırlıkları yaparken, her cuma çingenelerin evlerine gelerek odun ve yiyecek alması sırasında, bir yandan onun çingenelerden korkmasıyla, öte yandan evdeki herkesin kutsal güne hazırlanırken duyumsadığı yalnızlığıyla; her yıl Yahudilerin kötü Haman'ın komplosundan kurtulmasını andıkları nazar bayramı olan Purim kutlamalarıyla, Purimden bir ay sonra özgürlüklerin kutlandığı Pesah (Fıstık) Bayramı'na hazırlanma ve bir hafta süren bayramın en önemli akşamı Seder yemeği yenirken aile içinde yapılan törenlerle her defasında aynı biçimde yinelenen olaylar ve durumlarla geçen yedi yıl. Bu dönem anlatılırken, tüm tarihsel olaylar çizgisel olarak verilmez. Bunun yerine, birbirine benzer, dahası aynı denebilecek biçimde yinelenen olaylar seçerek kurgulanır. Olayların sürekli yinelenmesiyle üretilen döngüsel yapıyla zamanın akışı eşdeğerde tutulur. Kimileyin farklılıklar yaşansa da Sefarad geleneğiyle belirlenmiş yaşam biçimleriyle Rusçuk'ta geçirilen yıllar kendi içinde bir bütünlük taşır. Buna bağlı olarak zaman da sarmal bir süreç, bir yinelenmeler bütünlüğü olarak çıkar karşımıza. Zamanın ve yaşamın böylesi yinelenmeler üzerine kuruluşu, öyküleme sürecine de bir durağanlık getirir. Bu durağanlık geleneksel Sefardim otoritesiyle belirlenen bir yaşamın, kendini hep aynı biçimlerde yinelenmesine, gelişime ve değişmeye açık olmayışına işaret eder.

Canetti, Rusçuk'ta geçen dönemin ardından, anne ve babasının geleneksel olana başkaldırı anlamına gelen Manchester'a gidişlerinde ilk kez gönüllü sürgünlükle karşılaşır. Bunun gerçek anlamını daha sonraki gönüllü sürgünlüklerinde (İsviçre, Avusturya ve Almanya'ya gidişlerinde) kendisi de bulacaktır. Bu gönüllü sürgünlükle birlikte durağanlığını yitiren yaşam, yeni varoluş biçimlerine açılır. "Ölüm" ilk kez bu sürgünlükte küçük Elias'ın hayatına girerek, onun daha sonraki yazma edimini etkileyen, birçok yapıtına konu ederek hesaplaşmaya girdiği önemli bir etken olur.

Çocukluk ve ilköğrenlik yıllarının yaşam yolculuğunun başlangıç ucu olan bu dönemini öyküleyen yazar, kendi henüz yedi yaşındayken karşılaştığı babasının ölümünün anlamını yazınsal düzlemde arar. Küçük bir çocuğun yaklaştığı denli naif bir öyküleme sürecinde rölyef gibi öne çıkar ölüm. Onun birçok şeyi tanımasına, anlamasına, kavramasına araç olan ölümün öykülenişi, kronolojik olarak öykülenen romanın anlatı zamanının içinden sıyrılarak, kendi bağımsız zamansal örgüsünü kurar. Annesi, kardeşleri, ailedeki diğer kişilerle olan ilişkileriyle, yaşadığı dönemin tarihsel ve toplumsal olaylarla, Elias'ın çevresinde yaşananları algılama ve yorumlama biçimiyle berraklaşan romanın

çerçeve öyküsü içinde, bu ölümün öyküsü özerk bir öyküdür. Romanda çerçeve öyküde anlatılan birçok anıda bu ölüme geri dönülerek yaşamla ölüm arasındaki bağlar kurulur. Bir başka deyişle ölüm, hayatı besleyişin öyküsünü anlatır.

Kurtarılmış Dil'de ölüm birçok yananlamı barındırdığı gibi "ölmek", "öldürmek", "sağ kalmak" kavramlarının yeniden anlamlandırılarak birbirini tamamlamasına açıklamasına yol açar. Yazar, iktidarın, sevginin, bağlılığın, kaosun, otoritenin, dilin gücünün, yaratma ediminin, korkunun, umarsızlığın yaşamın tüm alanlarında anlamını sorgularken, ölümü kendisine çıkış noktasına dönüştürerek, ölüm yazarın beslendiği bir kaynak olur. *Kurtarılmış Dil*'de özyaşamöyküsel anlatı süreci, ölüme karşı bir direnişin, onu yazarak alt etmenin, ölümsüzlüğe ulaşmanın çabasıdır.

Okur olarak romana konu olan "ölüm"le tanışmamız aşamalıdır. Küçük Canetti'nin büyüme sürecinde tanıklık ettiği, yaşadığı ve kendine deneyim edindiği olayların gelişiminde ölüm bir *leitmotif* edasıyla çıkar karşımıza. Önce anlatılan öykülerde, söylenen şarkılarda vardır ölüm. Bunu bir Türk'ün karısını sokaktan geçen Bulgar'a baktı diye öldürüşü izler. Annesinin ağzından işittiği ölümün "nasıl bir şey" olduğuna ilişkin açıklamaları, çocuğun ölümü yeterince kavramasını sağlayamaz. Hareket eden, gündelik yaşamını sürdüren bir insanın o anından sonra bir daha geri dönmemesiye yok oluşu, çocuk için anlaşılır bir olgu değildir. Önceleri salt silik bir görüntü olan ölüm, yaşamdaki anlamını kazanmak için çocuğa birkaç kez daha yüzünü gösterecek ve onun yaşamından çıkmayan bir olguya dönüşecektir.

"Öldürmek" ise çocuğun kuzeni Laurica'yı bir kızgınlık anında baltayla yok etme girişiminde tanış olur onunla. Bu işlediği suç karşısında "iyi bir Yahudi" olarak nasıl davranması gerektiğini, geleneğe göre ailenin en büyüğü ve otoritesi olan dedesinden öğrenir: Çocuğun Tevrat'taki On Emir'den biri olan "öldürme" yaşağına uyması bir zorunluluktur.

Çocukluk döneminde farklı biçimlerde karşılaştığı "ölüm"ün çevresindeki kişilerce her defasında dinsel bir anlamda ele alınışına karşın, yazar Canetti kişisel tarihini kaleme alırken, dinsel içeriklerle beslenen katı, kuralcı geleneklerle bir hesaplaşmaya girer. Bu bağlamda bir kızgınlık anında baltayla Laurica'ya saldırmaması, bir insanı öldürmenin dinsel anlamda bir günah işlemiş olmasından çok, o insanı bir daha göremeyeceği, onun artık okula gidip okuma-yazma öğrenemeyeceği, o insanı bir kez daha göremeyeceği gibi insani boyutları ile öne çıkarır. Bir yasakla başlayan "öldürme" eylemi, sonraları yazarın yaratıcı gücünü arttıran en önemli etkenler arasında yer alacaktır.

Elias Canetti ölüm izleğini birçok yapıtında metinlerarası bir bağ kurarak yeniden ele alıp bir anlamı oluşturma çabasıdadır. *İnsanın Sılası*

kitabında “yaşamda birilerinin beslendiği ölümler vardır. (...) her yerde bireysel çıkarlar uğruna kullanılmış ölümler vardır”³ der.

Hayatı sürdürebilmek adına insanın, kendi yoluna çıktığını düşündüğü ötekileri, yolu kendisine daha da açabilmek için ortadan kaldırması ve varlığını bu eylemle güçlendirerek koruması mı gerekir? Yoksa mutlak iktidarı ele geçirebilmek, diğer iktidar odaklarını yok ederek güç kazanmaya mı bağlıdır? Yaşayan kişinin ya da Elias Canetti'nin *Kitle ve İktidar*'daki deyişle umutlarının, hüznlerinin, savaşlarının, yenilgilerinin, aşklarının, zaferlerinin anılarının, gücünün, güçsüzlüğünün, başarısının yalnızca kendisine ait olduğu bir ölünün, artık çok gerilerde bıraktığı yaşanmışlıklarından “sağ kalan”ın beslenmesi olası mı? Artık yaşamayanın ölüm karşısındaki yenilgisi mi sağ kalanı güçlü kılar?

Canetti, ölü ve sağ kalan arasındakiin aslında bir tür iktidar ilişkisi olduğuna işaret ederek, ölüm karşısında sağ kalanın gücünü ölüden aldığını dile getirir: “Ölüm anının korkusu karşısında, kişi bir doyuma ulaşmıştır. Çünkü ölen kendisi değildir. O yerde yatar, kendisiyse sapaşğlam ayaktadır.”⁴ Edgar Piel, Canetti'nin bu yaklaşımını “kahramanın kanlı doğuşu”nun “ölünün kanından ve canından”⁵ beslenerek gerçekleştiğini, bir başka deyişle kahraman olabilmek ya da sağ kalmak için ölümlere gereksinim duyulduğunu öne sürerek açıklar. Canetti'ye göre yaşam-ölüm ikileminin, iktidarı ele geçirme ve sürdürmeyle anlam bulması kimi soruları da beraberinde getirir: Yaşam bir savaşlar toplamı mıdır? Yenilgilerin üzerine kurulan yaşamlarda kimdir aslında yenik düşen? “Ben”in “öteki” ile kurduğu ilişki, hep böylesi savaşları yaşayıp yeni zaferlere ulaşmak arzusundan mı kaynaklanır? Canetti *İnsanın Sılası*'nda insanın böylesi zaferleri yakın çevresi üzerinden nasıl edindiğini şöyle dile getirir: “Yenik düşürenin doyunluğu, tıka basa dolmuş olması, durumundan duyduğu hoşnutluğu, uzun süren hazmı. Kişi bazı şeyleri olmamalı, özellikle de yenik düşüren. Ama ne yazık ki öyledir, kişinin iyi tanıdığı ve ölümüne tanık olduğu herkesin karşısında yengi kazanmıştır. Yenilgiye uğratmak sağ kalmaktır. Hem sağ kalıp hem de yengi kazanmadan nasıl yaşamalı?”⁶

³ Elias Canetti: *Provinz des Menschen* (1942-1972), (“İnsanın Sılası”), Fischer Verlag 1984.

⁴ Elias Canetti: *Masse und Macht* (“Kitle ve İktidar”), Reihe Hanser, München, s 249.

⁵ Edgar Piel: “Der Überlebende”, *Experte der Macht, Elias Canetti*, Hazırlayan: K.Bartsch, G.Melzer Verlag, Droschl: Graz 1985.

⁶ *Provinz des Menschen*, s. 153

Canetti'nin babasının ölümünü düşündüğümüzde geride kalanlar Elias ve annesidir. *Kitle ve İktidar*'da sözü edilen ölümlerle iktidarların sağ kalanlara geçmiş olması, burada yansımaları ne denli bulur? İktidar kime geçmiştir? Kimdir buradaki ölümle beslenen? Küçük Canetti geleneğe göre ailenin en büyük erkek çocuğu olarak annesinin yanında olmalıdır. Yaşamında yeni rolleri oynamak zorunda kalan çocuğun bu yeni görevi onun aile içindeki erki ele geçirmesini sağlayamaz. Kendi doğru bildiklerini hiç duraksamadan hayata geçiren Canetti'nin annesi, otoriter kişiliğiyle çocuklarının hayatlarını belirleyici ve yönlendiricidir. Dinsel içerikleri ön planda tutmasa da Sefarad geleneklerini sürdüren anne, kocasının ölümünden sonra geleneklere de karşı çıkmış, aile büyüklerinin yanına dönmektense Viyana'ya yeni umutları ve sürgünlüklerini yaşamak üzere gider. Kocasıyla paylaşmış olduklarını Elias'a taşımayı, onu tıpkı "kocası" gibi yetiştirerek arta kalan yaşamı onunla paylaşmayı amaçlar.

Sefarad kültürünün yansımalarını bulduğu bir başka yazınsal yapıt ise, kökleri Canetti'ninkilerle aynı topraklardan beslenen, ancak farklı bir coğrafyada hayatını sürdüren bir yazarın, Mario Levi'nin *İstanbul Bir Masaldı*⁷ (1999) adlı romanı. Genelde kendisine İstanbul'da tarihsel süreç içinde Yahudi bir ailenin kuşaktan kuşağa uzanan, hep bir yerlere "dönme" umuduyla beslenen, geçmişte yaşananları, uzakları özlemle anan, buldukları ülkenin tarihsel ve toplumsal koşullarının değişimlerinde derinden etkilenen, bireysel ilişkilerin çalkantılarında yara alan, yalnızlıklarını beraberliklerinde çoğaltan insanların öyküsüdür kaleme alınan. Bir kimliği sorgularken, romanın gelişim sürecinde onun resmini çizerek belirginleştirmeye başlarken, görüntülerinin daha da bulanıklaştığı bir anlatı.

Roman başkalarından dinlediği hayatları, kendi gözlemlerini, düşlerini, düşündüklerini öyküleyen bir anlatıcının ağzından aktarılır. Öyküleme, olayların kronolojik olarak birbiriyle eklemelenmesi yerine, birbirleriyle anlamsal bağlantıları olan, farklı zaman ve mekânlarda yaşanmış, yaşanması düşünmüş durumların ya da anlatıcının bilinç düzlemindeki akışın yan yana getirdiği görüntülerin dile dökülmesiyle kurulur. Dilendiğinde farklı okuma biçimleriyle okurun birden fazla romanı bulabileceği bir roman. Bu farklı okuma biçimleri, anlatıcının bize önerdiği gibi "farklı bölümleri atlayarak ya da 'başka' bir okuma ve önem sırasına koyarak" gerçekleştirilebilir kuşkusuz. Yine de

⁷ Mario Levi: *İstanbul Bir Masaldı*, Remzi Kitabevi 1999.

okur olarak, metni alımlama sürecinde kendi beklenti ufkunun sınırlarıyla metnin gücüllüğünü oluştururken, metnin anlatı örgüsü içindeki katmanları ayırıştırarak okumayı yeğleyeceğim. Böylesi bir okuma serüveninde başlangıçta iki ayrı öykülemeye rastlarız. Bunlardan biri, roman kişilerinin kendi aralarındaki ilişkiler, tanıklık ettikleri toplumsal ve bireysel olaylar, yaşamışlıklar ya da yaşanmamışlıklarla edindikleri deneyimleri, uzak ülkelere, insanlara özlemleri, buna bağlı olarak varlık kazanan bir yerlere, birilerine dönme tutkuları, pişmanlıkları, bir türlü vazgeçemedikleri yerleşik düzenleri, geleneksel yapıları, yeni hayatlara açık olmayışlarıyla beslenen öykü. Diğeriyse roman kişilerini öykülerken onların duygu dünyalarında onlarla buluşan anlatıcının kendi öyküsü. Böylesi ortak duygu ya da düşünce alanlarının geçtiği bölümlerde roman kişilerinden, bir başka deyişle “öteki”lerden yola çıkan anlatıcı kendisine de dönerek kendi “ben”ini yazımsal objeye dönüştürür. Okur bu objenin zaman zaman yaşadıklarıyla olsa da genelde duyumsadıklarıyla tanışır. Bireyin varoluş sorunsalı, kişisel kimliğinin yanı sıra toplumsal kimliğinin sorgulanışıdır burada kaleme alınan. Olay aktarımından çok duygu dünyasının anlaşılması, çözümlenmesi ve aktarılması kaygısı barındıran bu satırlar, yazarın bireysel tarihine ilişkin bir tür itiraflar toplamıdır.

Yazın tarihi içinde bakıldığında, katolik öğretilere duyduğu kuşkuyu, Tanrıyı kendi iç dünyasında anlamlandırmaya çalışan Augustinus’un *Confessiones*’undan (400), ilk kez bireyin öznelliğini öne çıkartan Rousseau’nun *Confessions*’undan (1783) günümüze değin uzanan örneklerde gördüğümüz böylesi itiraflar, daha çok bireyin “kendisini anlaması”⁸, yaşamını yeniden anlamlandırması doğrultusunda kaleme alınmış özyaşamöyküsel yazılardır. “Her hayatın kendi anlamı vardır. Bu anlamın, anımsanabilen her şimdiki zamanın içinde barındırdığı kendine özgü değerleriyle olduğu kadar, anımsama bağlamında bütünü anlamıyla da ilişkisi vardır.”⁹

Yazarın farklı zamanlarda ve mekânlarda yaşamın içinden türeterek edindiği ve bilinç düzleminde saklı tuttuğu deneyimleri anlarıyla yazımsal düzlemde buluşurlar. Bu buluşma, yazarın bireysel kimliğinin sorgulandığı alan olduğu kadar, bir tarih diliminin içinde İstanbul’da “azınlık olma” durumunun anlamını irdelediği ve bu durum içinde “ben”ini konumlandırmaya, tanımlamaya, dahası tanıtmaya çalıştığı öyküsel bir zaman sürecinde gerçekleşir.

⁸ Wilhelm Dilthey: “Das Erleben und Selbstbiographie”, *Die Autobiographie*, Hazırlayan: G.Niggel, 1989, s. 28.

⁹ a. g. y. , s. 28.

Yazarın iç dünyasıyla roman kişilerinin iç dünyasının ortak alanı olan bu bölümleri Canetti'de olduğu gibi özyaşamöyküsel roman diye adlandırarak yerine Schwab'ın önerdiği özyaşamöyküsel "*bilinç düzlemi kayıtları*"¹⁰ diye adlandırmak daha yerinde olur.

Romanda, ona özyaşamöyküsel niteliğini kazandıran başka öğeler de bulmak olası: Romanın son sayfalarında anlatıcının kendi iç dünyasını, roman kişilerine kendine maske edinmeksizin, olabildiğince çıplaklaştırarak, bir "Sevgili..."ye hitaben yazdığı, olası yeni bir romana uç veren mektubunda ortaya çıkan özyaşamöyküsel özelliklerde olduğu gibi, Berti, Mösyö Jak, Kirkor Amca, Schwartz, vb. roman kişilerinin roman süreci içinde yaşadıklarıyla, yazarın bireysel yaşamı arasında zaman zaman benzeşmeler gösterdiği de gözlemlenebilir. Yazarın bireysel yaşam deneyimlerinin, yaşadığı ya da yaşamadığı anlarının, anılarının, özlemlerinin hayat bulduğu varlıklar olarak çıkarlar anlatı kişileri karşımıza. Özyaşamöyküsünün, anlatı düzlemine böylesi doğrudanlık taşımayan bir öyküleme biçimiyle aktarılması, Lacancı bir yaklaşımla "ben" in ilk kez hecelenmesinin bir ayna karşısında gerçekleşmiş olmasına benzetilebilir.

Levi'nin romanında, kimi roman kişilerinin "kendine ait oda"larında kaleme alınmış anıları vardır. Kimseyle paylaşamayan birkaç tümce, birkaç anı. Ancak bu, bir yaşam bütününe bakıldığında küçük bir ayrıntı olarak kalır. Yazmayı, anlatmayı, dili bir sorunsala ve bunları bir yaşam biçimine dönüştüren bir tek anlatıcıdır romanda. Yazmak, anlatıcıyı "öteki"lerden ayıran en belirgin özelliğidir.

Anlatıcının yazınsal düzleme yansıyan roman kişileriyle duygusal ve düşünsel özdeşlikler göstermesi, kendi benliğine yabancılaşmasıyla birlikte anlatı düzleminde oluşan durağanlık, anlatı kişileriyle anlatıcının duygularının iç içe girip eridiği noktada anlatı kişilerinin anlatıcıdan çok farklı özelliklerle yeniden kendi başlarına varlıklarını sürdürür olmaları; anlatıcının öykülediği fotoğraflarda, görüntülerde gerek kendisinin gerekse roman kişilerinin yazınsal düzlemde öykülenerek anlam kazanan birer imge oluşlarının ayırdına varması; böylelikle bir azınlık olma durumunun her türlü azınlık grubunca duyumsanmasına karşın kendini "ötekiler"den farklı

¹⁰ "Özyaşamöyküsel" yerine "özyaşamöyküsel yazılar" kavramını öneren Schwab, bu yapıtlar üzerine yaptığı araştırmalarda özyaşamöyküsünün altı ayrı biçimi olduğunu ileri sürer. Bunları da özyaşamöyküsel belgesel yapıt, anı, özyaşamöyküsel roman, günlük ve bilinç düzlemi kayıtları diye adlandırır; Sylvia Schwab, *Autobiographik und Lebensforschung*, Königshausen-Neumann, 1981, s. 16.

konumlandırmasıyla ayrılması Lacan'ın "ayna aşaması"¹¹ diye adlandırdığı düzlemi çağrıştırır okura. Anlatıcı konumunda olan öznenin kendisini "öteki"nden ayıran özellik, öznenin konuşabilme, yazabilme yetisi olur. Bu yazı, bireysel ve toplumsal kimliğin tanınması ve ifade edilebilmesi aşamasını, bitmiş, tamamlanmış bir bütünlük olarak değil, bir "maratoncu"nun dayanabileceği denli uzun soluklu bir süreç olarak sunar okura.

* * *

Canetti'nin ailesi yüzyıllardır göçler, sürgünlüklerle yıpranan yaşam biçimlerini, kültürel kimliklerini, dillerini onarmış, gurbette olsa da onca göçün ardından Rusçuk'ta yerleşik düzene geçmiş ve burasını kendi "yeni vatan"ları olarak görmeye başlamışlar. Rusçuk'taki anılarını öykülerken anlatıcı, Musevi dininde kutlanan bayramları geçmişte bir yetişkinin penceresinden, tanrısal bir bakış açısıyla yorumlar getirerek anlatmak yerine, yine anısal bir tavırla ama bu kez bir çocuğun olayları algılamış olabileceği biçimiyle, hani neredeyse bir çocuğun gözünden, onun coşkularını, korkularını, sevinçlerini, heyecanlarını yalın ve naif bir dille aktarır.

Yetişkinlerin kılık değiştirerek, sokaklarda gürültüler çıkartarak eğlendikleri, bu hareketliliğiyle en çok da çocukların ilgisini çeken Purim, Nazar Bayramı, cuma gününden başlayan ve evdekilerin harareti koşuşturmalarıyla süren Sebt günü hazırlıkları, çocuk Elias'a da küçük bir rolün verildiği Pesah sofralarındaki törenler, okurun "Yahudi olma"nın ne anlama geldiğini kavrayabilmesi, bireysel tarihini öyküleyen yazarın kimliğinin oluşumunda bu hayatın hangi ortamda kaynağını bulduğunu sezebilmesi için yardımcı olur.

Birçok dilin ve kültürün birlikte barındığı Rusçuk'ta, bu çokseslilik içinde, Yahudiliğinin ayırdına varmadan yaşayan Elias'ın sonraki yıllarda kimliğini oluşturan bu yanı kendisine içinde bulunduğu toplumca gösterilecektir. Viyana'da I. Dünya Savaşı'nın etkileri sürerken, sokaklarda yapılan propagandalarda ilk kez bir azınlık olduğunun ayırdına varır. Zürih'e gidişiyse anti-semitizmin artık kitlelerce benimsenmeye başladığı döneme rastlar. Okulda öğrenciler arasında da yaygınlık kazanan anti-semitizm dalgalarıyla, Canetti istenmeyen bir "yabancı", marjinal konumuna getirilir. Böylelikle "Yahudi olma" artık onun için çok farklı bir anlamı yüklenmeye başlar.

¹¹ Aynada kendini tanıma birbirini izleyen üç ayrı aşamada gerçekleşir. İlk aşamada aynanın önünde bir yetişkinle birlikte duran çocuk aynadaki kendi görüntüsüyle yanındaki görüntüsünü karıştırır. İkinci aşamada, görüntü duyumunu edinen çocuk aynadaki görüntüsünün gerçek olmadığını anlar. Son olarak üçüncü aşamada, görüntünün yalnızca bir görüntü olmadığını, "başkası"nın imgesinden de ayrı olduğunu kavrar; Madan Sarup: *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Ark Yayıncılık 1997 s. 24.

Christian Graf von Krockow¹² modernitenin beraberinde gelen kimi kazanımlardan söz eder. Sanayii toplumundaki görüşlerin, çıkarların, organizasyon ve kurumların çeşitliliği bireye de yeni olanaklar sunmuştur. Kendisine sağlanan bu çoksesselik içinde, seçim şansı artan kişinin bağlantı kurduğu kurum, organizasyon ve kişiler de çoğalacaktır. Sözelimi, kişinin bir ailesi, arkadaş çevresi, bir mesleği olduğu gibi, kişi bir spor kulübüne, bir derneğe, bir partiye, kiliseye, vb. üyedir. Kişinin kendisine sunulan çeşitlilik içinde gerçekleştirdiği özdeşlikler, ayrı ayrı "parça kimlik"leri oluşturup tek başına bir bütüne ulaşmazlar. Aynı bağlamda kişinin seçeceği bir tek ilgi alanı onu güçlendireceğine zayıflatır, dahası onda patolojik bir sorun yaratır. Böylesi durumlarda ise "parça kimlikler"in uyumlu olarak yan yana getirilip bir dengenin sağlanmasıyla bir bütüne, daha doğru bir deyişle parçalardan oluşan bir "toplum"a, yani "toplu kimlik"e ulaşabileceğini dile getirir. Böylesi bir açıdan baktığımızda düşünsel ve duygusal gelişim sürecinde annesi, babası ve aile çevresiyle ilişkilerinin, ona anlatılan öykülerin, okunan kitapların, gittiği okulların, öğrendiği dillerin yaşadığı farklı kültürlerin, kentlerin, tanıdığı olduğu tarihsel-toplumsal olayların, sürgünlüklerin ayırıcına varırız. Her bir "parça"nın onun üzerinde derin izler bıraktığı tartışma götürmez. Gelgelelim bunlardan biri, onun Yahudi oluşu, diğerlerinden daha öne çıkarak, onu varoluş sürecinde hep izleyen, onun kendi "ben"ini tanıma ve tanıtmaya sürecinde belirleyici olan parça kimliğidir.

Canetti kendi bireysel tarihiyle hesaplaşırken, verili olan geleneksel kültürden farklı bir boyutta konumlandırır kendisini. Yetiştirdiği Sefarad kültürünün, "Yahudi olma"nın bireyin yaşama biçimini ne denli belirlediğini, hangi anlamları yüklediğini sorgularken "Yahudi olma"yı siyonist, irredentist¹³ bir yaklaşım getirilmeden, dogmatik dinsel içeriklerden arındırarak kurgular öyküsünü. "Yahudi olma"yı gündelik yaşam ayrıntılarında gizli, küçük törenlerle beslenen, köklerini 15. yüzyıl İspanya'sından ya da Portekiz'inden kopartılmış insanların, Musevilik içeriği olmasa da ortak yaşam biçimlerini taşıdıklarına işaret eder Canetti.

Levi'de de "Yahudi olma" bireysel kimliğin belirlenmesinde önemli rol oynayan kimliğin bir parçası olarak tematize edilir. Romanda "Yahudi olma" bir yaşam biçimi olduğu kadar, dinsel içerikleriyle de bulur anlamını. Levi

¹² Christian Graf von Krockow: "Das Dilemma der deutschen Identität", *Identitätssuche und Zivilisationskritik*, Hazırlayan P.G. Klausmann ve H.Mohr, Bouvier Verlag, Bonn 1983, s. 95.

¹³ Kaybettirdiği toprakları ulusal bir azınlıkla yeniden memleketi edinmek isteği taşıyan kişi.

toplumsal ve bireysel kimliğe yaklaşımında başka pencereler de açar okuruna. Canetti'nin romanında bireysel tarih sorgulanır, ön plana çıkartılan kişinin çevresiyle ilişkisi ve etkileşimleridir. Oysa Levi'deyse gerek roman kişilerini gerekse anlatıcının kendisini öykülemesinde, psikolojik derinliğe ulaşma yönündeki çabasını görürüz.

İstanbul'da Bir Masaldı'da anlatıcı, romanda başkalarından dinlediği hayatları aktarırken onların farklılıklarını öne çıkartır. Bir arada yaşayan azınlıkların hayatlarıdır bunlar. Azınlıklar bir arada yaşarlar yaşamasına, ancak kendi aralarında da çekilmiş sınırlar vardır. Anlatıcı, çevresine "duvarlar" ören azınlıklardan Yahudi olanların duvarlarının içinde kalan taraftan bakarak, azınlıklardaki kendini öyküler. Öyküleme sürecindeki imgesel duvarlar, âdeta iç içe geçen matruksa bebeklerini anıştırır. Önce azınlıkların çevresindeki duvarlar, sonra Yahudi olanların, daha sonra büyük ailelerin kendilerini koruma altına almak amacıyla "öteki"lerle aralarına çektikleri duvarlar, daha sonra çekirdek ailenin duvarları ve her kişinin çevresine ördüğü kendi özel duvarları. Duvarın içinde kalan kimi alanların dış dünyaya açıldığı kadar, geçit vermediği zamanlar da olur. Kendini "öteki"nden korumak adına, dış dünyayla etkileşiminden yoksun kalan ve kendi içinde anıları ve özelemleriyle yitirilen yalıtılmış hayatlar. Böylesi hayatları anlatarak anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan anlatıcı, Canetti'de olduğu gibi etnik kimliğin oluşumundaki etkenlere, kültürel mirasa eleştirel bakmaz. Tarihsel ve toplumsal koşulların arka planı donattıkları bir sahnede, anlatıcı, azınlık olmayı ve bu gerçeklik içinde roman kişilerini olduğu kadar, kendi "ben"ini de konumlandırmaya, tanımaya ve tanıtmaya çalışır.

Madam Roza'nın ölümünde Kadiş duasının okunması, duanın okunmasında en az on erkeğe gereksinim duyulması gibi dinsel öğelerin yanı sıra, evlenmek üzere olan bir kızın drahoma vermesi gibi geleneksel kültürün uzantıları niteliğindeki özelliklerin ve dışarıya açık olmayan ailelerin, mutlak bir içe dönüklükle geleneksel yapıyı bozmamak adına gösterdikleri çabalar da kaleme alınır. Mösyö Jak ve Madam Roza böylesi bir aile imgesi çizer romanda. Oğulları Berti Londra'da Marcelina'ya âşık olmuştur, onunla evlenmek ister. Gelgelelim Marcelina farklı bir "dinin ve kültürü insanı" olduğundan bu duvarların içinde yeri yoktur. "Yabancı" diye oğullarıyla evlenmesine şiddetle karşı çıkarlar. Yazar burada geleneksel kültürü değil, bunu uygulayan Madam Roza'yla Mösyö Jak'ı eleştirel bir yaklaşımla öyküler. Oğullarına gelince, Berti önce direnir, ancak sonra içinde yaşadığı yapının "şemsiye"si altında kendisini korunmuş hissettiğinden direnmekten vazgeçer. Ailesi onun "sığınağı"dır. Ardından kendisi gibi Sefarad olan bir kızla "âdetlere uygun biçimde" evlenir.

Yaşanan aşk-Yahudi olma çatışmasında, bulunduğu çevrede başat olan geleneksel kültürle özdeşleşen Berti, kendi kişisel kimliğini, ailesinin kimlik tasavvuruna uygun olarak, gerçekleştirerek seçtiği hayatla “kimi geleneklerin ya da ‘vazgeçilmeyecek’ geleneklerin sesini” taşıyarak romandaki varlığını sürdürür. Böylelikle kendi bireysel kimliğinin sınırlarını, norm dışı olmayan duygu ve davranışlarla belirlemiştir. Yine de bir tutsaklığın getirdiği zorunluluklarla kurulan Berti-Jülyet ilişkisi, inişli çıkışlı olmakla birlikte roman içinde yaşama tutunabilen tek ilişkidir neredeyse.

İstanbul Bir Masaldı bir “tutunamayanlar” romanı olduğu kadar “imkânsız aşklar” romanıdır da aynı zamanda. Olga-Mösyö Jak ve Roza, Schwartz-Eva ve Mozes ya da Carlo-Sylvia’nın ilişkileri bir türlü dilendiğince yaşanamayan, yarım kalmış ilişkilerdir. İnsanlar birbirlerine yaklaştıkça, duyguları yoğunlaştıkça uzak düşerler birbirlerinden. Aşklar hüznüler, tutkular, ayrılıklar, özlemler ve pişmanlıklarla çoğaltılır romanda. Yoksa bunun için mi aşkırlar?

Romanda kültürden vazgeçilemediği gibi kentten de vazgeçilemez bir türlü. İstanbul bir varoluş mekânıdır. Carlo, Arap Sedat, Ceri gibi belli bir mekâna bağlı kalmadan alıp başını giden, hep özlemlerle çoğaltılan yarınlara, uzaklara sevdikleri kadınlara ulaşmak ümidiyle giden kişilerin dışında, genelde buldukları kente sıkı sıkıya bağlanan kişilerden söz edebiliriz. Bu gerçek anlamda mekâna olan bir bağlılık mı yoksa kurulu düzenin kendilerine sağladığı bir “konfor”un dışına çıkamama, “yeni adımlar atamama” ikircimi mi? Hangi nedenle olursa olsun roman kişileri için İstanbul, tarihsel süreç içinde kendi kimliklerini koruyup yaşatabildikleri bir mekân olur. Ancak gün geçtikçe ne o İstanbul, Pera’sıyla, sinemalarıyla, azınlıklarını yan yana aynı coğrafyada barındırması, buluşturmasıyla o eski İstanbul’dur ne de onu yaşayanlar. Tilsimini geçmiş zamanların bir yerinde koruyan hayatlar ve İstanbul bugüne taşınırken, yıpranmışlıklar ve eskimişliklerle bugünkü konumunda güçlkle nefes alabilen görüntülere dönüşürler.

Azınlıklar açısından bakıldığında, İstanbul çeşitli “ölümler”le terk edilmiş bir kent imgesi olarak bugünde vardır. Olga, Kirkor Amca, Schwartz, Madam Roza, Mösyö Jak ve diğerleri tek tek ayrılmışlardır sahneden. Kent bir yanıyla eksik kalmış, cansız bırakılmıştır. Ya kültürler?

Anlatıcı, İstanbul’daki azınlıkların yaşama biçimlerini, toplum içindeki konumlarını, birbirleriyle ilişkilerini, İstanbul’un topografyasını yeniden çizerek anlatırken, romanı daha çok bu kişilerin iç dünyalarının yazımsal

düzleme yansıması biçiminde kurgular. Tarihsel ve toplumsal olaylar hep bu iç hayatların etkilendiği biçimiyle görünürler anlatı düzleminde. Başat olan o insanların kendilerini yaşadıkları coğrafyada nasıl hissettikleridir. Mösyö Jak sıradan günlerden birini yaşarken 6-7 Eylül olaylarında birçok mağazanın, iş yerinin, dini mekânın, okulun vandalist saldırılara uğramasına tanıklık eder. Kirkor Amca'nın yalnızlığının nedeni, yükselen Kıbrıs sorununa bir çare olur diye, 1964'te Yunan pasaportu taşıyan Rumların sınırdışı edilmesiyle, kadim dostu Niko'nun Atina'ya gitmek zorunda kalışdır. Niko kendi "yurdu" edindiği İstanbul'dan ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Azınlık olan birçok anlatı kişinin etkilendiği gibi Muammer Bey de "Cumhuriyet döneminde azınlıklara karşı çıkarılan ilk önemli konun Varlık Vergisi"¹⁴nden dolayı "büyük bir üzüntü ve 'mecburiyet' duymuş" ve kendisini daha iyi hissetmek için "azınlık"lardan bir dostuna borç vermiştir. Azınlıkların varlığını tehdit eden bir başka tarihsel gerçeklik farklı bir coğrafyadan gelir: "Nesim'le birlikte toplama kamplarına ortak bir ölüm yolculuğuna çıkmış komünist gazete satıcısı Enrico Weizman tarafından kaleme alınmış"¹⁵ bir mektupta II. Dünya Savaşı'nda toplama kamplarında insanlara çektirilen acılar ve yaşatılan ölümler anlatılır.

Böylesi örneklerden yola çıkarak romanın derin yapısına baktığımızda, anlatıcının öykülediği azınlıkların farklı ülkelerde yaşasalar da ortak yazgıyı paylaştıklarına işaret ettiğini görürüz. Anlatıcı bu tavrıyla "yerli ve yabancı", "ben ve öteki" kategorilerini de tartışmaya sunar. Azınlıkların farklılıkları, tarihsel olguların yazınsal düzleme yansımasında olduğu gibi dilde de görünür. Farklılığın sınırları dil aracılığıyla belirlenir. Romanda duvar imgesiyle verilen sınırlar sadece ortak kültürün, kimliğin sınırları değil, dilin de sınırlarıdır. Duvarın içindekilerle dışındakilerin kültürel, dilsel, dinsel ve tarihsel farklılıklarıyla tanımlanan "ben ve öteki" ayrımı, Türk yazınında daha önceleri Haldun Taner, Sait Faik, vb. yazarların yapıtlarında tiplerle aracılığıyla gösterilen dinsel, kültürel ve dilsel azınlıklar, bu kez iç ve dış dünyalarıyla duvarın içinden yükselen bir sesle anlatılırlar.

Yazınsal metinlerde birbirine geçit tanımayan bir ben ve öteki karşıtlığı, bir başka deyişle "azınlık ve çoğunluk" ikiliğinin kültürel, politik ve hukuki anlamda, eleştirel düzlemde ele alınışı, çokkültürlü toplumlar üretme anlamında önemli bir yaklaşımdır. "Azınlık" tanımının "çoğunluk" tarafından yapıldığı coğrafyalarda önyargılarla bezenmiş anlamlara sıkça rastlamak olası.

¹⁴ Rıdvan Akar: "20. yüzyılın Malazgirt'leri", *Birikim Dergisi*, sayı 71-72, Mart - Nisan 1995, s. 69.

¹⁵ *İstanbul Bir Masaldı*, s. 541.

Böylesi önyargıların kaldırılması ve “azınlık” diye adlandırılanın, mistik bir “öteki” olarak değil de, kendisini tarihsel süreç içindeki konumuyla tanımaya, tanıtmaya çalışan birey olarak algılayabilmesi, farklı kültürlerin birlikte yaşayabilmesi için önemli bir koşuldur.

“Her dil kendi suskunluğunu içinde barındırır”¹⁶ der Canetti *İnsanın Sırası*’nda. Canetti’nin suskunluğu *Kurtarılmış Dil*’de çocuğun yaşamının başlangıç ucunda, anımsayabildiği en eski anısında, konuşma, tat alma organı “dil”den olma korkusuyla bir sırrı saklamasıyla başlar. Burada metaforik olarak kullanılan “dil”, izlenimlerini, deneyimlerini, anılarını kendi sessizliğinde biriktiren çocuğun hayal dünyasının gelişmesine ve sonraki yıllarda, onu başka bir düzleme taşıyarak yeni bir dili yani yazınsal dilini yaratmasına neden olur.

Ruşçuk’ta yedi ayrı dilin konuşulduğu çokkültürlü bir ortamda yetişen Canetti, her birinin kendi kültürel değerlerini taşıdığı bu dillerin içinde Sefardim Diasporası’nda yaşayan diğer Yahudiler gibi Ladino¹⁷ konuşur. Elias’ın dinlediği masallarsa Bulgarcadır. Manchester’daki okulda İngilizce öğrenir. Babasının ölümünden sonra ise Viyana’ya gideceklerinden, sekiz yaşında Almanca öğrenmek zorunda bırakılır. Almanca, babası henüz sağken annesiyle gizli konuşmak istediklerinde kullandıkları “büyülü dil”dir. Annesi babasının ölümünün ardından Elias’la kocasıyla olduğu gibi entellektüel düzeyde buluşmayı Almancada gerçekleştirmeyi ister. Elias’ın konuşacağı dilden, yaşayacağı kentten, seçeceği arkadaşlardan, farklı olaylar karşısında üreteceği düşüncelerden, okuyacağı kitaplardan, seveceği, daha doğrusu sevmesi gerektiği yazarlara değin her türlü ayrıntıyı annesi belirlemek ister.

Canetti Yalta’da yatılı olarak eğitimini sürdürürken bulunduğu ortamdaki uzaklaşmasıyla gelen yabancılaşmanın sonucu olarak okuduğu kitaplarla, çevresindeki yeni kişilerle giriştiği tartışmalarla, Rusçuk’tayken annesi, babası ve ailesiyle özdeşleşerek oluşan bireysel kimliği açısından önemli sıçrama gösterir. Bu yeni deneyimleri, okuduğu kitaplarıyla sürekli bir dönüşüm yaşayan Elias, kendi geleneksel yapısıyla da hesaplaşmaya başlar. Annesi artık onun okuduğu kitaplarda, seçtiği yazarlarda, onda oluşmaya başlayan yeni düşüncelerde, yaşama bakış açısında belirleyici olamadığının farkına varınca,

¹⁶ *Provinz des Menschen*, s. 26.

¹⁷ Bu dil Kastilya İspanyolcasının İbraniceden öğeler almış çok eski biçimi olduğu gibi İspanya’da ortaya çıkmış. Yahudilerin 1492’de İspanya’dan sürülüp Türkiye’ye göç edenlerinde kimi Türkçe sözcüklerle de karışmıştır.

oğlunu Almanya'ya götürmeye karar verir. Elias'ın yaşamına bu zorlamalarla gelen değişiklik onun için "cennetten kovulmuşluk"la eşdeğerdedir. Elias'ın bu toplumsal ya da politik nedenlerle değil de annesince belirlenen sürgünlüğü, yüzyıllardır birçok ülkede sürgünlüklerini yaşamak zorunda kalan Yahudilerin, kendi vatanlarını seçip orada yerleşik düzenlerini kurarken yeniden göç etmek zorunda kalışlarını çağırıştırır. Bu cennetten kovuluş, aslında hayatını bundan böyle Aimancayla sürdürecektir olan Canetti'ye yazar olma yolunu açacaktır.

Canetti için Almanca "düşünsel dünyanın dili"dir. Onun için de yazınsal yapıtlarını, denemelerini Almanca yazmayı yeğlemiştir. Canetti *Kurtarılmış Dil*'de birçok şeyin ilkini yaşadığı Rusçuk'tan belleğinde kalan anlarını aktarırken kimi zaman İspanyolcayla Almancayı buluşturur. Bireysel kimliği oluşturan ilk anların, görüntülerin yaşanmış oldukları dilde dışa vurulmaları, Canetti'nin bir yandan geleneksel kültürünü, köklerini eleştirip onunla hesaplaştığının öte yandan onlarla ne denli iç içe olduğunun da göstergesidir. Ölüme karşı bireysel bir direniş olan özyaşamöyküsü sadece bireyi değil kendisine konu aldığı köklerini, yani Rusçuk'ta Yahudi olma gerçeğini de yazarak ölümsüzleştirir.

Farklı dillerin buluşmasına Levi'nin *İstanbul Bir Masaldı* romanında da bir kez daha rastlarız. Ancak burada farklı anlamlar kazanır bu buluşma. Anlatıcının İspanyolcayı kullanması, geçmişte yaşanmış acıları, umutsuzlukları, küskünlükleri, kızgınlıkları ya da coşkuları, heyecanları dile getirmek, böylesi duyguların yoğunlukla yaşandığı anları görünür kılabilmek için, böylesi duyguların kaynağını buldukları alanlara dokunmasıyla ilintilidir. Anılar yaşadıkları dilde yeniden canlandırılırlar.

Anlatıda birçok izleğin yinelenmesi, yeniden başlangıç ucuna dönüşlerle dilsel kurguda üretilen kapalılık, katı kuralcı geleneklerle belirlenen Yahudi kültürünün kendi içine dönüklüğüne, dışarıya geçit tanımayan duvarlarına işaret eder.

Türkçede yaşamayı seçen biri olarak anlatıcı, öykülemelerinde Türk dilinin sınırlarını bir hayli zorlar. Türkçe tümcelerin yapısal ve anlamsal bütünlükleri kullanılagelenin ötesinde yeniden biçimlendirilerek üretilir metin. Farklı dillerin tümce yapılarının, ifade biçimlerinin de izlerini sürebiliriz kimi satırlarda. Dilbilgisel düzlemde yalınlık taşıyan tümceler kendi başlarına, bağımsız tümceler olarak çıkmaz karşımıza. Hiçbir tümce doymuş değildir. Her biri bir yandan kendinden önceki, öte yandan kendinden sonraki tümceye açılır.

Bir başka deyişle bir tümceyi söyleten/ yazdıran duygu, düşünce nihai olmayan anlamını bir sonraki ya da çok sonraki tümcelerde bulur. Dahası yazarın öteki yazınsal metinleriyle eklenerek anlam kazanan tümcelerine de rastlamak olasıdır: "(...) Madam Floridis de bundan hoşlanırdı. Ama o, sadece Sandra'yla birlikte dans etmemizi seyretmekle yetinmez, (...)"¹⁸ tümcesi, yazarın *Madam Floridis Dönmebilir* romanıyla metinlerarası bir ilişki kurarak anlam kazanan tümcelerindendir.

Sözcükler, tümceler, romanlar birbirine eklenerek kolay kolay tüketilemeyen bir varoluşun öyküsünü tamamlamaya, anlaşılır kılmaya çalışırlar. Yazı, bir bakıma kendini tanıma ve tanıtma yoludur. Birey kendisini yazısının objesine dönüştürmeye başlayıp onu tematize ettiğinde, kendisine doğru çıktığı serüvende yeni yollar keşfeder. Bu serüven "ben"inin dilselleşmesiyle gerçekleşir. Dil bireyin kimliğinin oluşum sürecinde önemli bir etken olur. Kendi bireysel tarihini anlamaya çalışan yazarın romanı kendi duygu dilini bulmaya yönelik bir araçtır. Bireysel kimliğinin sınırlarını da bu düzlemde çizmeyi seçer. Bununla da kalmaz içindeki çocuğu barındırdığı yere dönüştürür dilini aynı zamanda.

Dille çizilen sınırlar sadece azınlıkların değil, anlatı kişinin de sınırlarıdır Kendisine bir yaşam alanı üretmek için böylesi bir "ülke"ye gereksinim duyar. Bu ülkede tutunabilmek için kişi "ben"ini anlamalı ve tanımalıdır. Romanda kendisini öncelikle bir azınlık grubu içinde konumlandıran anlatıcı, yaşadığı çokkültürlü ortamda öteki kültürle iç içe geçen, zaman zaman sınırları bulanıklaşan ülkesindeki bireysel kimliğini, dilini yeniden sorgular: "insanı ötekilerden ayıran, kendi dünyasına taşıyan dil, 'gerçek dil'; hangi dildi bu durumda?... Dil kimin diliydi, kimin yalnızlığıydı, sürgünlüğüdü bir yerden sonra?..."¹⁹

Anlatıcı yalnızlıklarını anlatarak, kendisini konumlandığı azınlık grubu içindeki farklılığını da öne çıkartır. Romanda duvarlarla sınırları belirlenen azınlık gruplarında da hüznler, acılar, geriye dönüş umutları, "ölümler"le beslenen hayatların hüküm sürdüğü öyküleme düzleminde "Anlatmak bir yerlere tutunabilmek, bir yerin olabilmek için anlatmayı denemek..."²⁰ ister yazar.

¹⁸ *İstanbul Bir Masaldı*, s. 173.

¹⁹ a. g. y., s. 378.

²⁰ a. g. y., s. 427.

Levi yazarak farklılaşırken, kendisinin de bir söyleşide dilselleştirdiği gibi yazarak kendi “*duygusal azınlık*”ını tanımlarken, Canetti özyaşamöyküsüyle ölüme karşı direnmiş, ölümsüzlüğü yazı ile yakalamayı amaçlamıştır. Miras edinerek devraldığı Almandaki yeniden doğuşuyla, kendi kültürel geleneğinin karşısındaki eleştirel tavrını, duruşunu belirler. Yazınsal düzlem, bu eleştirel yaklaşımıyla kendi bireysel kimliğini oluşturma yolundaki çabasında, kendisini yeniden tanımladığı bir mekân olur. Hem Canetti hem de Levi’de yitik ülkeye duyulan özlem, yazınsal düzlemde yeni bir dilin üretilmesiyle aldedilmek istenir. Bu dil onların anadilleri değil de sonradan kendilerinin “anadil” diye seçtikleri dildir. Canetti için Almanca neyse Levi için de Türkçe aynı anlamı taşır. Ancak burada özellikle altının çizilmesi gereken nokta, kendi yazar kimlikleriyle yazınsal düzlemde sınırlarını yeniden belirledikleri, yeniden tanımlamaya çalıştıkları Almanca ve Türkçedir sözkonusu olan. Bir başka deyişle yazınsal düzlemde yeniden tanımladıkları kavramları ve oluşturdukları yapılarıyla ürettikleri, kendilerine ait olan, anlatarak yarattıkları yazınsal dilleridir. Dünyayı algılayıp yorumladıkları bu dili kendilerine “vatan” edinirler. Romanlarıysa kendi dillerini üretmek için bir araç, dahası bir varlık ve kültür mekânına dönüştürürler.

“Bir gece vaktinde, bu ayrı yerlerimizde gökyüzüne bakarak birbirimiz için aynı yıldızı seçebileceğimize her zamankinden çok inanmak istiyorum bunları düşümdüğünde. Bir yıldız, bir yerde tüm yitirdiklerimiz ve yalnızlıklarımız için parlıyor. Bir yıldız...”²¹ Levi’nin romanında kaleme aldığı bu sözlerinde de her iki yazarın kendi bireysel ve toplumsal tarihlerine doğru çıktıkları yolculukta, buldukları yazınsal düzlemi düşündüğümüzde, farklı zaman dilimlerinden ve farklı coğrafyalardan da olsa, baktıkları aynı yıldız değil midir?

Summary:

This paper handles the issue of the “search for identity” by the authors who go through diaspora. The autobiographical novels of Canetti and Levi have been compared in order to search for the common themes such as the “homeland”, belonging to “an urban setting”, “cultural identity”, belonging to “a minority” and “perceiving the language as the homeland.

²¹a. g. y. s. 714.

