

HETEROKRONİ OLARAK EV: ANDREAS MAIER’İN “DAS HAUS” ADLI ESERİNDE MEKÂN VE BELLEK¹

Kadir ALBAYRAK²

ÖZ

Foucault, heterotopya kavramını ele aldığı çalışmada müze ve kütüphanelerde bilginin sonsuza kadar kaydedilmesinden hareketle zamanın akışının yönlendirildiği mekânlar olarak müze ve kütüphaneleri heterokronik olarak sınıflandırmıştır. Bu çalışmada, anıların bir evin içine konumlandırıldığı “Das Haus” romanı, mekân ve bellek merkezli bir bakış açısı ile incelenmiştir. Merkezinde Foucault’nun “Heterotopya” ve “Heterokroni” kavramlarının yer aldığı bu çalışmada farklı mekân ve bellek çalışmaları, bu iki kavramı destekleyen temeller olarak romandaki evin, anıların arşivlendiği bir mekân olarak değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Bu bağlamda heterotopik olarak tanımlanan ev, Anlatıcı Andreas’ın çocukluğunun anılarının arşivini oluşturan bir müze olarak heterokronik bir özellik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Maurice Halbwachs, Jan Assmann, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Heterotopya, Heterokroni, Andreas Maier, Das Haus.

Albayrak, Kadir. "Heterokroni Olarak Ev: Andreas Maier’in ‘Das Haus’ Adlı Eserinde Mekân ve Bellek". *idil* 6.39 (2017): 3075-3089.

Albayrak, K. (2017). Heterokroni Olarak Ev: Andreas Maier’in ‘Das Haus’ Adlı Eserinde Mekân ve Bellek. *idil*, 6 (39), s.3075-3089.

¹ Bu çalışma, 4-6 Ekim 2017 tarihleri arasında düzenlenen BAKEA sempozyumunda sunulan aynı başlıklı bildirinin genişletilmiş ve kapsamlı halidir.

² Öğr. Gör. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı, kalbayrak(at)cumhuriyet.edu.tr

THE HOUSE AS A HETEROCHRONIE: SPACE AND MEMORY IN THE ANDREAS MAIER'S NOVEL "DAS HAUS"

ABSTRACT

In his work about heterotopias Foucault defined museums and libraries as heterochronic places, where the information is kept by manipulating the time. In this study, the novel "Das Haus", in which the memoirs are placed into a house, has been examined from a point of view centered on space and memory. In this work the concepts of "Heterotopia" and "Heteroconic" of Foucault was placed in the center. By supporting these concepts with different space and memory studies the house in the novel can be described as a place where the memories are archived. In this context, house as a heterotopia shows a heterochronic characteristic, because metaphorically it represents a museum, where constitutes the archive of Andreas' childhood memories.

Keywords:. Maurice Halbwachs, Jan Assmann, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Heterotopia, Heterochronie, Andreas Maier, Das Haus.

GİRİŞ

Foucault'nun "Öteki Mekânlar" adlı makalesinde iki önemli kavram ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki olan heterotopya toplum tarafından gerçekleştirilmiş ütopyalar olarak tanımlanan, "ötekinin" tecrit edildiği mekânlardır. Hapishaneler, psikiyatri klinikleri ve hastaneler kriz ve sapma heterotopyaları olarak sınıflandırılır. Foucault'nun çalışmasında bahsi geçen ikinci önemli kavram ise heterokronidir. Heterotopya olarak adlandırılan bu özel mekânlara dâhil edilen ve düzenleme işlevine sahip olan müze ve kütüphane içindeki zaman, farklı bir ilerleyişe sahiptir. Bunların içinde belirli dönemler sonsuza kadar arşivlenir. Bu mekânlar içinde arşivlenmiş olan her şey için zamanın etkileri bertaraf edilir. Foucault'nun bu düşüncesiyle mekânlara yüklediği arşivleme işlevi, bireylerin sahip olduğu anılar içinde geçerlidir. Anıların yaşandığı mekânlar bir anlamda bu anıların belleğini oluşturur. Bireyin en önemli anılarını barındıran mekânlardan biri de evdir. Evin içinde çocukluğa ve aileye dair yaşanan anılar bireyin bütün hayatı boyunca önemli bir rol oynar. Evin bu işlevi edebi eserlerde de ele alınan önemli konular arasında yer alır. Evin sözü edilen bu işlevi Andreas Maier'in³ "Das Haus" adlı romanında da görülür. Bu açıdan roman, mekân ve bellek bağlamında incelenebilir. Maier'in kendi hayatından izler barındıran bu romanında, dış dünyaya karşı çekingen bir karakter sergileyen kahramanın gözünden çocukluk evine, ailesine ve okul yaşantısına dair anıları anlatılır. "Das Haus" adlı romanda Ben-anlatıcı olan Andreas kendi çocukluğuna (5-6 yaşına kadar olan dönem) dair olan anılarını anlatır. Anlatıcı, ilkokula başlama yaşına gelene kadar olan sürede ailesinin ve aile evinin merkezde olduğu anıları aktarır. Roman "İçerisi" ve "Dışarısı" olmak üzere iki bölümden oluşur. "İçerisi" aile evinde yaşadığı anıları anlatmaya başladığı bölümdür. Hatta romanın en başında bu evin tasviri yer alır. "Dışarısı" bölümü ise okula başladığı ilk gün ile başlar.

Bu çalışmada Andreas Maier'in eseri hem heterotopolojik hem de farklı mekân ve bellek çalışmaları açısından incelenecektir.

1. Heterokroni Olarak Ev

Halbwachs "Hafızanın Toplumsal Çerçevesi" adlı çalışmasında "Çocukta ve Yetişkinde Düşüncenin ve Hafızanın Çerçevesi" başlıklı bölümünde hayal gücünün çocuk ve yetişkinlerde birbirinden farklı işlediğini belirtir (Halbwachs, 2016: 128). Halbwachs'a göre çocuk okuduğu bir hikâyede kendini anlatılan öykünün bir kahramanı olarak varsayabilir, hikâyenin içinde anlatılan dünyanın tüm koşullarını sorgulamadan kabul eder ve kolaylıkla o dünyanın bir parçası olabilir (Halbwachs, 2016: 129). Bunun nedenini Halbwachs şöyle açıklar:

³ 1967 Bad Nauheim doğumludur. Frankfurt am Main şehrinde felsefe ve Alman dili ve edebiyatı eğitimi almış ve yine aynı alanda doktorasını yapmıştır (Suhrkamp, 2017).

Çünkü doğanın savurganlığını ve insan güçlerinin doğüstü güçlerin müdahalesiyle tarifsiz bir biçimde büyümesini güçlük çekmeden hayal edebilmektedir. O an hayal gücü bu açıdan zaten sınırlandırılmıştır. Ama başka bir açıdan değil. Doğanın ortasında, iklim ve hava değişimleriyle vahşi hayvanlarla ve hatta vahşi insanlarla mücadele eden soyutlanmış bir insanın ne yapacağını bilir. Toplumsal yaşamın gerekliliklerinin bireyleri hangi sınırlar içine hapsedeceğini ise hâlâ bilmez (Halbwachs, 2016: 129).

Yetişkinlerin sorunu da Halbwachs'ın belirttiği gibi onların toplumsal yaşamın sınırlarının farkında olmalarıdır. Hayal güçleri de bu açıdan sınırlandırılmıştır. Halbwachs'a göre toplumsal sınırlar nedeniyle yetişkinlerin ve çocukların nesnelere ve insanlara bakış açıları ve dünyayı algılama biçimleri farklıdır. Çocuklar daha kapsayıcı bir bakış açısı ile nesneleri ve insanları değerlendirirken, yetişkinler *“toplumsal sınıf kavramı”* ve toplumsal yaşamın sınırları ile *“her türlü insanı toplumdaki konumuna göre tanımlar”*, nesneleri ise *“ekonomik değerleri”* ya da yararlılık derecesi üzerinden değerlendirir (Halbwachs, 2016: 130). Halbwachs'a göre bir yetişkinin çocukluk izlenimlerine ya da anılarına tamamen geri dönmesi bu toplumsal sınırlar yüzünden mümkün değildir. Çocukluğundaki gibi “görme ve heyecanlanma yetisini” hala muhafaza eden bir yazar çocukluk anılarına erişebilir (Halbwachs, 2016: 131). Halbwachs, çocuk ve yetişkin arasındaki bu farkın çocukluk ve yetişkinlik dönemine ait olan anılar için de geçerli olduğunu ifade eder:

Her ne kadar on-on iki yaşlarında, toplum hakkında geniş anlamında ancak muğlak bir fikre sahip olsak da aile gibi, okul ya da oyun arkadaşları gibi sınırlı sayıda gruplara ait oluruz. Bir evde otururuz, günün büyük kısmını bazı odalarda, şu bahçede, şu sokakta geçiririz. Bu dar çerçevede heyecan uyandıran olaylar gelişir. Böylece, çevremizden gelen ve tekrar eden nasihatler kadar, alışıldık ilişkilerin –bu ilişkilerin içinde şu nesnelerle veya şu kişilerle birlikte oluruz- etkisiyle baskın imgeler, zihnimize diğerlerinden daha derine kazınarak nihayetlenirler (Halbwachs, 2016: 131).

Çocukluktaki sosyal çevre, grup ve mekân kısıtlı olduğundan o döneme ait olan anılar daha sağlam bir şekilde bellekte yer eder. Halbwachs, ailenin ve sosyal çevrenin, bireyin hafızasının çerçevesini oluşturduğunu ifade eder. Aileye dair olan anılar kolektif hafıza olarak tanımlanır. Bu açıdan birey için de ailesi ve aile üyelerinin dâhil olduğu grup bir çerçeve oluşturur (Halbwachs, 2016: 189).

Halbwachs'a göre özellikle ev, çocukluğun ilk anıları için en önemli alan olarak, bireyin anılarının mekânsal çerçevesini oluşturur. Yani ev, Halbwachs'ın bahsettiği aile ve diğer grupların varlığıyla mümkün olan mekânsal bir çerçevedir. Ev bir mekân olarak bu çerçevenin sınırlarına dâhil edilir (Halbwachs, 2016: 133).

Hem Goethe'nin hem de Maier'in çocukluk anılarını anlatırken yaşadıkları evi tarif etmeleri yine evin, hafızanın önemli bir çerçevesini oluşturduğunun göstergesidir. Goethe'nin "Wahrheit und Dichtung" eserinde çocukluk evine dair yazdıklarının bir kısmını Halbwachs eserinde şöyle alıntılar ve özetler:

Bense açık bir biçimde, iki binadan oluşan ama birbirleriyle iletişim halinde olan eski bir evde oturduğumuzu düşünüyorum. Bir döner merdiven, basamaklarını adım adım çıkacağımız şekilde, eşitsiz düzeyleri nedeniyle aynı hizada olmayan odalara çıkıyordu. Biz çocuklar için, yani küçük kız kardeşim ve benim için favori mekânımız büyük holdü. Kapının yanında büyük bir ahşap kafes vardı, bu kafes aracılığıyla doğrudan sokakla ve temiz havaya temas edebiliyorduk. [...] Ve koltuğundan ayrılmayan büyükannesinin odasını, evin arkasında, şehrin duvarlarına dek uzanan komşu bahçelerin üzerindeki manzarayı, derslerini aldığı ve güneşin batışını izlediği ikinci kattaki odayı ve çocuklarda batıl bir korku uyandıran yaşlı evin en gizli köşelerini tarif ediyor (Halbwachs, 2016: 132).

Halbwachs yetişkinin dış dünyayla olan ilişkisinden dolayı çocuğunkinden daha geniş bir mekânsal çerçeveye sahip olduğunu ifade eder. Yetişkin için de ev bir çerçeve oluşturur ama çocuğun ki gibi sadece bununla sınırlı kalmaz (Halbwachs, 2016: 133).

Öte yandan mekânsal bir çerçeveden bahsederken, geometrik bir şekle benzeyen bir şeyi kastetmiyoruz. Sosyologlar pek çok ilkel kabilede, mekânın homojen bir ortam olarak düşünülmeyeceğini, ona atfedilen mistik doğa niteliklerine göre kısımlara ayrıldığını göstermişti. Şu bölge, şu istikamet filan ruhun etkisi altında, kabilenin filan klanıyla özdeşleşmiştir. Aynı şekilde bir evin farklı odaları, şu köşesi, şu mobilyası ve evin çevresindeki şu bahçe, şu sokak köşesi, çocukta genel olarak canlı izlenimler uyandırdığı için ve çocuğun zihninde ailesinden bazı kişilerle, oyunlarıyla, bir kez olmuş ya da tekrar etmiş belirli olaylarla ilişkili oldukları için, hayal gücü onları canlandırıp güzelleştirdiği için, bir biçimde heyecan verici bir değer kazanır. Bu sadece bir çerçeve değildir, tüm bu tanıdık görünümüler çocuğun, neredeyse aile yaşamına indirgenmiş toplumsal yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır; çocuğu besler, aynı zamanda sınırlar da (Halbwachs, 2016: 133).

Halbwachs bu bölümün sonunda bir çerçeve oluşturan ailenin ve ilk evin yok olması ya da terk edilmesiyle anıların çocuk veya yetişkin için muhafaza edilip edilmediği sorusunu yanıtlar. Çünkü bir çerçeve olan evin yok olması ile ona dair olan anılarında silinme ihtimali doğar. Halbwachs'a göre yetişkin dış dünyayla olan ilişkisi sayesinde sahip olduğu büyük çerçeve küçüğünü yani eski evine dair olan anıları yeniden hatırlamasına yardımcı olacaktır (Halbwachs, 2016: 134).

Gelgelim yetişkin, düşüncesini evinin sınırlarına hapsedmediği için, orada yaşadığı dönemden, evin ötesine uzanan başka nesnelerle, başka

yerlerle, başka düşüncelerle ilişkili pek çok anı kalacaktır. Evin kendisinden bile az çok zengin bir anıyı saklama şansına sahiptir, çünkü başka yerde orada karşılaştığı şeyleri yeniden bulacak ve ev onun gözünde büyük bir çerçeve içinde küçük bir çerçeve olduğu için, varlığını sürdüren büyük çerçeve, küçüğünü canlandırmasına olanak tanıyacaktır (Halbwachs, 2016: 134).

Ancak çocuk büyük çerçeveye sahip olmadığından, yani bütün yaşadıkları ve anıları ilk eviyle alakalı olduğundan eve dair olan tüm anıları yavaş yavaş silinebilir (Halbwachs, 2016: 134). *“Parçalanmış ev, dağılmış ya da sona ermiş aile, yuvanın ve yuvayla ilgili olan her şeyin imgesini muhafaza etmek için artık sadece kendisine bağlayabilir,”* der Halbwachs (Halbwachs, 2016: 134).

Bir yetişkine göre daha dar bir sosyal çerçeveye sahip olan çocuğun gözünden onun ilk evine dair anıları Maier'in romanındaki anlatıcı tarafından aktarılır. Burada romandaki Andreas figürü için çocukluk evi ve içinde yaşayan aile bireyleri onun çocukluk anılarının çerçevesini oluşturur. Maier'in romanındaki anlatıcı ise eserin hemen başlangıcında çocukluk evini şöyle tasvir eder:

Çocukluk evim büyük ve boştu. Ön tarafı şehre, Mühlweg'e, diğer evlere, arka tarafı ise bütün dünyaya açılırdı. Altında nehrimiz Usa'nın, arkasında tarlanın yer aldığı, üzerinde gökyüzünün olduğu büyük bir pencerenin yanında büyüdüm. Yatakta uzandığımda Usa'nın diğer taraftaki kıyısında yer alan büyük ıhlamur ağaçlarının dallarını görürdüm. Yazın rüzgârda yaprakları dalgalandır, sonbaharda bütün odamı boyar, kışın dalları karanlıkta bir iskelet gibi gözlerini diker, ilkbaharda kuşları saklar ve ağaçlar onların cıvıltılarıyla dolardı. O zamanlar hiçbir kuş sesini tanımazdım. O zamanlar ötüşleri henüz ayırt edilemezdi ve birbirinin aynısıydı (Maier, 2011: 9).

Romanın devamında Halbwachs'ın bahsettiği üzere çocukluk anıları için aile içinde anlatılan öykülerin ve ailenin, anılar için oluşturduğu ilk sosyal çevre olduğu olgusu ben anlatıcının düşüncelerinde de kendini gösterir.

Her çocuklukta olduğu gibi benim çocukluğumda bir araya gelindiğinde aile içinde çok farklı öyküler ve anekdotlar olarak anlatılırdı. Ben çocuk Andreas yani onların beni adlandırdığı şekliyle Andi olarak anlatılanların merkezinde yer alsam da bu öykülerin ne derece doğru olduğunu ya da bütünüyle bir şekilde doğru mu değil mi bilmiyordum (Maier, 2011: 16-17).

Maier'in romanındaki ana figür içinde Halbwachs'ın çalışması bağlamında evin oluşturduğu mekânsal çerçevenin ve ailenin oluşturduğu sosyal çerçevenin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Halbwachs'ın bakış açısı ile mekânsal olarak ev ve bunun içinde yer alan aile bireyleri, Andreas'ın anılarının ve bireysel geçmişinin çerçevesini oluşturur.

Çalışmanın devamında bellek alanında önemli isimlerden biri olan ve Halbwachs'ın düşüncelerini de irdeleyen Jan Assmann'ın "Kültürel Bellek" çalışması üzerinde durulacaktır. Jan Assmann, bellek kavramının son yıllarda ön plana çıkmasında üç etkenin önemli bir rol oynadığını belirtir. Bu etkenlerden ilki teknoloji ile birlikte insan belleğinin dışında bilgilerin arşivlendiği bir dönemde yaşamamız, ikincisi "bugünün kültürünü geçmişin 'ardıl kültürü'" olarak tanımlayan bakış açısıdır (Assmann, 2001: 16). Son olarak da Almanya'da 2. Dünya savaşında yaşanan felaketi tecrübe eden bir neslin yavaş yavaş yok olmasıyla o döneme ait olan anılarında silinmeye başlamasıdır (Assmann, 2001: 17). Assmann'a göre bu durum hatırlamayı farklı sosyal bilimler tarafından yeniden ele alınmasını gerektiren önemli bir konu haline getirmiştir (Assmann, 2001: 17). Toplumsal ve kültürel hafızanın temsili mekânını oluşturan edebiyatta yitip giden bu belleğin canlı kalmasını sağlar (bk. Becker, 2007: 164). Assmann, "Kültürel Bellek" adlı çalışmasında *hatırlama*, *kimlik* ve *kültürel süreklilik* kavramlarını ve bunların birbirlerini nasıl etkilediğini inceler ve kültürün "*bağlayıcı bir yapı*" oluşturduğunu belirtir (Assmann, 2001: 21). Bu yapının işlevini Assmann şöyle açıklar:

Bu yapı, hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir 'sembolik anlam dünyası' yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar. Kültürün bu yanı eski metinlerde 'adalet' kavramı altında işlenir. Bu yapı aynı zamanda, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufku, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir. Kültürün bu yanı tarihi anlatılara ve efsanelere dayanır. Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere 'biz' deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir 'biz' de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu *bağlayıcı yapıdır* (Assmann, 2001: 21).

Assmann, bağlayıcı yapının temel ilkesi olarak belirttiği tekrarlama ile yaşananların sürekli hatırlanabilir kılındığını ifade eder. Önemli dinsel olayların belirli dönemlerde gerçekleştirilen ritüellerle hatırlanmasını bu duruma örnek olarak gösterir (Assmann, 2001: 21).

Assmann, Halbwachs'ın çalışması doğrultusunda "*kültürel belleğin*" "*toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları*" tarafından oluşturulduğunu belirtir (Assmann, 2001: 24).

Assmann, “*belleğin dış boyutlarını*”; “*mimetik bellek (taklit belleği)*”, “*nesneler belleği*”, “*dil ve iletişim: İletişimsel bellek*” ve son olarak “*Anlam aktarımı: Kültürel bellek*” olarak sıralar. Bunlardan nesneler belleğini Assmann şöyle açıklar:

İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edavat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar, araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böylece bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır (Assmann, 2001: 25).

İletişimsel bellek ile Assmann bireyin çevresinde bulunan diğer kişilerle olan ilişkileri ve iletişiminin de belleğin oluşumunda katkısı olduğunu belirtir (Assmann, 2001: 25). Bu iki maddeye göre Andreas Maier'in “Das Haus” adlı romanında özellikle bu iki belleğin –nesneler belleği ve iletişimsel bellek- ön plana çıktığı görülmektedir. Romanda evin içinde yer alan ve nesnelerin ön plana çıktığı ana figürün hatırladıkları kendisi tarafından şöyle aktarılır:

Daha önce oturduğumuz büyük annemin evinin çatı katı buraya göre sanki ufak ve daha dardı. Orada duvarlar ve kapılar çok yakındı, belki de üç ya da dört metre ötesini göremezdiniz ve her yerde eşyalar, mobilyalar, masalar, komodinler, aynalar, sandalyeler, halılar, vazolar, çiçekler v.b. Büyük ninem büyük anneminkinden daha eski bir evde yaşıyordu. Beni her zaman taşıdığı ikinci katta bir dairesi vardı. Oradayken çoğunlukla anahtarların, eski sürahilerin, kavanozların, teneke kutuların, vitrinlerin ve odanın ortasında büyük bir masa olduğu mutfakta olurdum, mobilyaların bir kısmı 1920'lerden kalmaydı ve büyük ninemin ailesine aitti. Ora başka bir dünyaydı, kokularla, patırtılarla, gıcırdayan ahşap merdivenlerle dolu bir dünya [...] (Maier, 2011: 15-16).

Assmann'ın tanımladığı şekliyle ev, nesneler belleğine, aile bireyleri ise iletişimsel belleğe dâhil edilebilir.

Assmann'ın çalışmasında ele aldığı önemli konulardan biri de Maurice Halbwachs'ın ortaya koyduğu toplumsal bellek kavramıdır (Assmann, 2001: 39). Assmann, Halbwachs'ın bireysel belleğin oluşumu için en önemli koşul olan “sosyal çerçeve” kavramını şöyle özetler:

Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bir bireye ‘ait’ tir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. [...] Kuşkusuz toplumlara ‘ait’ bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve

etkileşimi üzerinden oluşur. Sadece başkalarından öğrendiklerimizi hatırlamayız, aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlarız. Herşeyden önce başkaları tarafından sosyal açıdan belirlenmiş anlamları bağlamında algılarız (Assmann, 2001: 40).

Assmann'ın Halbwachs'ın düşüncelerini özetlediği bu alıntıdan hareketle Maier'in romanında anlatıcının anılarının oluşumunda sosyal çevresi olarak toplum yerine ailesinin ön planda yer aldığı görülür.

Assmann'a göre toplumsal bellek “zamana ve mekâna bağlılık” gösterir. Zamana bağlılık için bayramların belirli dönemlerde kutlanması örnek olarak gösterilir. Bu kutlamaya neden olan olayın sürekli belirli dönemlerde tekrarlanarak unutulmamasını sağlar (Assmann, 2001: 42). Mekânsal bağlılık içinse Assmann şu açıklamayı yapar:

Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. [...] Mekâna, ben'in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun 'maddi çevresi', benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dâhildir (Assmann, 2001: 42-43).

Assmann, mekânın kültürel bellek ve hatırlama kültürleri için çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtir (bk. Assmann, 2001: 63). Ona göre antik dönemlerde kutsal mekânlar olarak tanımlanan bazı şehirler “*kültürel belleğin topografik 'metin'leri, 'mnemotopları', bellek mekânlarıdır*” (Assmann, 2001: 63). “Das Haus” romanında Andreas'ın evinin içinde yaşadıkları onun geçmişi ve anıları olarak ev içinde arşivlenir ve bu da evi bir “mnemotop”a, “bellek mekânına” dönüştürür. Bireysel anıların “*somut olarak yerleştirildiği*” (Assmann, 2001: 63), arşivlendiği ev içinde Andreas'ın geçmişi ve anıları “*mekânsallaştırılır*” (Assmann, 2001: 63). Bu bağlamda ev bir mekân olarak Andreas'ın bireysel “*belleğinin aracı*” (Assmann, 2001: 63) haline gelir. Assmann'ın belleği mekânsal bir düzleme yerleştirdiği bu fikirleri, Foucault'nun heterotopya çalışmasında müze ve kütüphanelerin kayıt etme özelliği ile benzerlik gösterir.

Foucault, heterotopya çalışmasında heterotopyaları ütopiyaların karşısında yer alan, gerçek yerler olarak tanımlar ve heterotopyaları iki büyük gruba ayırır. Birincisi kriz durumunda bulunan insanlar için oluşturulan kriz heterotopyalarıdır. Foucault bu kriz (biyolojik) heterotopyalarının artık bir sapma heterotopyasına dönüştüğünü belirtir (Foucault, 2013: 12). Bu tür heterotopyalar ise toplumdaki normların dışında yer alan insanların yerleştirildiği heterotopyalardır. Hastaneler, psikiyatri klinikleri, hapishaneler ve huzur evleri bu tür heterotopyalardandır (Foucault, 2013: 12). Bu iki

tür heterotopya dışında, Foucault'nun çalışmasında bahsettiği iki önemli heterotopya ise müze ve kütüphane heterotopyalarıdır. Bu iki heterotopya belirli bir dönemin kayıt altına alındığı arşiv işlevi gören heterotopyalardır. Bu heterotopyalar içinde zaman farklı bir ilerleyişe sahip olur. Foucault bu farklı ilerleyişe sahip olan zamanı heterokroni olarak tanımlar (Foucault, 2014: 299). Mekânlar zamanı içinde saklayan ya da onun ilerleyişini değiştiren bir etkiye sahiptir. Foucault, çalışmasında bunu şöyle açıklar:

Genel anlamda, bizimki gibi bir toplumda, heterotopya ve heterokroni görece olarak karmaşık bir biçimde örgütlenir ve düzenlenir. Öncelikle, sonsuza dek biriken zaman heterotopyaları vardır, örneğin müzeler, kütüphaneler; müzeler ve kütüphaneler, zamanın yığılmaya ve kendi zirvesini aşmaya devam ettiği heterotopyalardır, oysa ki on yedinci yüzyılda, on yedinci yüzyıl sonuna kadar müzeler ve kütüphaneler kişisel bir tercihin ifadesiydi. Buna karşılık, her şeyi biriktirme fikri, bir tür genel arşiv oluşturma fikri, bütün zamanları, bütün dönemleri, bütün biçimleri, bütün zevkleri bir yere kapama istenci, zamanın dışında yer alacak ve zamanın zarar veremeyeceği bir yer oluşturma fikri, kınıldamayacak bir yerde zamanın bir tür kalıcı ve sonsuz birikimini örgütleme projesi; tüm bunlar bizim modernliğimize aittir. Müze ve kütüphane, on dokuzuncu yüzyıl Batı kültürüne özgü heterotopyalardır (Foucault, 2014: 299).

Nasıl bir müze veya kütüphane belirli bir döneme ait bir bilgiyi, eşyayı içinde muhafaza ediyor ve arşivliyorsa, çocukluğun yaşandığı bir evde bir anlamda çocukluk anılarını sergileyen bir müzeye dönüşebilir. Maier'in incelenen bu eserinde de ana figürün çocukluk anıları çocukluk evinin içine konumlandırılır. Onun anılarının yerleştiği ev bu bağlamda heterokronik bir özellik kazanır.

Halbwachs, Assmann ve Foucault'nun ele alınan çalışmaları, bellek ve mekân kavramlarının bir arada kullanılabileceği önemli bakış açıları sunar. Bunlara ek olarak Gaston Bachelard'ın "Mekânın Poetikası" adlı eseri de özellikle evin dikey yönde mimari yapısını, anıların ve düşlerin konumlandırılabilceği önemli bir alan olarak tanımladığı düşünceleri, Maier'in romanını bellek ve mekân bağlamında farklı bir bakış açısı ile yorumlanmasını mümkün kılacaktır.

Bachelard, çocukluk evine dair olan anıları hatırladığımızda "*hareketsiz çocukluk ülkesine*" geri döndüğümüzü belirtir (Bachelard, 2013: 36). Ona göre "*dış dünyanın anıları, eve özgü anılarla asla aynı tınıya sahip olmayacaktır*" (Bachelard, 2013: 36). Bachelard, çalışmasında evin farklı işlevleri üzerinde durur. Bunlardan birincisi evin insanın hayalleri ve anıları için bütünleştirici bir güce sahip olmasıdır (Bachelard, 2013: 37). Bachelard'a göre ilk evrenimiz olan "*ev, bizim dünyadaki*

köşemizdir” (Bachelard, 2013: 34). Ev hatırlanamaz olanı hatırlanır kılar (Bachelard, 2013: 35).

Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır (Bachelard, 2013: 37).

Bachelard’ın üzerinde durduğu ikinci konu ise mekânın ve özel olarak evin farklı noktalarında mahzende, tavanarasında, köşe bucak ve koridorlarında anılarımızın yerleşecek bir sığınak bulmasıdır (Bachelard, 2013: 38). Bachelard, mekânın anılar ile olan ilişkisi ve onları kayıt altına alması ile ilgili olarak şunları söyler:

Mekân her şeydir burada, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza (ne gariptir ki) somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar (Bachelard, 2013: 39).

Bachelard’ın çalışmasında tıpkı Halbwachs’ın ve Assmann’ın çalışmalarında birbirine yakın şekilde açıklandığı gibi evin içinde bulunan nesnelerin anıların sağlam bir şekilde muhafaza edilmesini sağladığı ifade edilir (Bachelard, 2013: 46).

Bachelard’ın çalışmasında ev ile ilgili olarak söylediği önemli noktalardan üçüncüsü ise evin *dikey bir varlık* göstermesidir (Bachelard, 2013: 48). Buna göre evin mahzeni ve tavanarası akılsallığın ve akıldışılığın temsilini oluşturur.

Dikeylik, mahzen ile tavanarasının kutupsallığıyla sağlanmıştır. Bu kutupsallığın izleri o kadar derindir ki hayalgücünün fenomenolojisi için, bir bakıma iki farklı eksen oluştururlar. Gerçekten de çatının akılsallığı ile mahzenin akıldışılığı, neredeyse hiçbir yorum gerektirmeksizin karşı karşıya konulabilir. Çatı, varlık nedenini daha ilk bakışta ortaya koyar: yağmurdan ve güneşten sakınan insanın üstünü örter. Coğrafyacılara, çatı eğitiminin her ülkedeki iklimin en güvenilir göstergelerinden biri olduğunu hep söylerler. Çatının neden eğilimli olduğunu ‘anlarız’. Düş kuran kişi de akla uygun bir şekilde düşler; ona göre sivri çatı bulutları deler. Çatıya doğru yükseldikçe tüm düşüncelerde açıklık kazanır. Tavanarasında, çatı iskeletinin sağlam yapısını tüm çıplaklığıyla görmek hoşumuza gider. İskeleti kuran çatı ustasının sağlam geometrisine katılırız.

Ararsak, mahzenin de yararlı yanlarını bulabiliriz kuşkusuz. Kullanışlı yanlarını sıralayarak onu akla uygun hale sokarız. Ne var ki mahzen

öncelikle evin karanlık varlığıdır, yeraltı güçlerinden pay alan varlıktır. Mahzenin düşünüyorduk kurduğumuzda derinliklerin akıldışılığıyla uzlaşırsınız (Bachelard, 2013: 48-49).

Maier'in eserinde de çocukluk anıları anlatılırken evin mahzeni ve tavanarasına konumlandırılan bu akılsallık ve akıldışılık ikilemi kendini gösterir. Evin üst katı ile ilgili olan anılar daha berrak ve akla uygunken evin bodrumuna dair olan anılar daha karanlık ve bir anlamda belirsiz bir şekil alır. Özellikle evin girişi mahzen ve tavanarasındaki sınırı oluşturması açısından önemli bir rol oynar.

Evdeki ilk zamanlara dair anılarımı hatırlamıyorum. Ama gözümün önünde hep bir resim belirir, yani evimizin koridorunda antrede çocuk arabasının içinde oturduğum görüntü. [...] Önde içinde olduğum çocuk arabasının biraz uzağında zemindeki mermer fayansların aynısından döşeli kocaman asma merdivenler. Işık arkamda açık olan kapıdan içeriye süzülüyor ve yukarıda sanki bir çeşit gökyüzü, başka bir gök küre varmış gibi görünen üst kattan da aynı şekilde aşağıya doğru iniyor. Antre bu resimde içinde sadece benim olduğum oyuncusuz soğuk, geometrik bir düzende yer alan kocaman bir tiyatro sahnesi, bir mimari parça gibi görünüyor. Bu şekilde arabamı, her anın, uzak duvarların sınırlarına ve baş döndüren karanlığın içine kadar uzayan evrensel bir mekânın içindeymiş gibi görüyorum. Bu evreni oluşturan tek materyal, duvarların uzak duvar kâğıtları ve kaybolan geniş zemin üzerindeki sayısız fayanslardır. Belki bu antre beni sessizliği ve devasılığı ile uyuşturuyor ya da onu şaşkınlıkla seyrediyor ve ona doğru baktığım sırada hayal kuruyorum.

Zemin katında antresinin ortasında yer alan geniş, açık bodrum merdiveninden aşağıya doğru bakıldığında sanki bir uçuruma bakılırdı. Karanlık, tekinsiz bir gedikti bu. [...] Her gün önümde açık duran bu bilinmedik karanlık beni cezbeder miydi? Beni kendinden uzaklaştırır ve bana korku verir miydi? (Maier, 2011: 10-12)

Anlatıcının anıları için önemli bir mekânı oluşturan evin girişi onun anılarının saklandığı evin bodrum ve üst katı için bir sınır çizgisini oluşturur. Çocuk aklında Andreas aşağıya, bodrum katına inen annesinin ya da babasının bir yok etme makinesinin içinde kaybolduğunu, silindiğini hayal eder (Maier, 2011: 12). Merdivenden tekrar çıktığında ise merdiven girişine yerleştirilen lambanın kişinin başında bir hale oluşturduğunu anlatır (Maier, 2011: 12). Işık kapatıldığında bodrum girişi yine karanlıkta kalır (Maier, 2011: 13). Anlatıcının bu hayalleriyle ilgili olarak ifade ettiği *"muhtemelen her şey, bana anlatılan efsaneler ve masallar gibi hayran olduğum bir doğa kanunu gibi geliyordu,"* (Maier, 2011: 13) cümlesi bu yerin onun anılarında nasıl bir rol oynadığının anlaşılmasında önemlidir. Andreas'ın çocuk zihninde bodrum, evin dikey yapısında, karanlıkla ve akıldışılıkla özdeşleşen bir uzama dönüşür. Evin üst katı ise anlatıcının çocuk aklı için daha anlaşılırdır. Bachelard'ın da bahsettiği üzere romanda da evin üst katı anlatıcının gözünde açıklanabilir bir uzamın temsilini oluşturur.

Biri ilk kata çıkıyorsa durum farklıydı. Bu durumda yukardan gelen ve hep daha da aydınlık olan o yaygın ışığın içine doğru yükselir gibi görünürdü. Bu gökyüzüne yükselmeydi, orada yukarıda ilk katta insan ilahi bir ışık atmosferi tarafından yakalanırdı. Bu aydınlanma ayrıca orada yukarıda merdivenin karşısında büyük bir pencere yerleştirilmiş ve yanında da güneye bakan ve genellikle açık duran büyük bir odanın kapısının olması ile ilgiliydi. Antrede altta buzlu camdan koyu pencere camları ve bütün koridor boyunca diğer odaların kapıları kapalıydı. Biri yukarı çıktığında ondan hiç korkmazdım bu bizim terzimiz Däscheringer olsa bile saatlerce aşağı inmezdi. (Bayan Däscheringer bütün öğleden sonraları orada yukarıda oturur ve aydınlık büyük bir balkonlu odada kendi kendine dikiş yapardı.) Böylece antre manici bir araç gibi dünyayı ışığa ve karanlığa bölüyordu, bütün yan anlamları ile yüceltilmiş gibi bir taraftan tekinsiz, diğer taraftan belki iyi ve kötü ye ve benzeri. Bu şekilde yeni ev bana kendi efsanevi dünyasını sunuyordu. Bugün hala ziyaretçiler haliyle antre ilk kez adım attıklarında ve bodrum girişini önlerinde gördüklerinde haliyle hayrete düşerler. Ki küçük çocuk olarak beni kaç kere şaşırtmıştır kim bilir (Maier, 2011: 13-14).

Bachelard, yaşanan korkuların mantıklı bir şekilde açıklanabilir ya da açıklanamaz olmasında yine mahzen ve tavanarasında farklılık görülebileceğini belirtir.

Tavanarasında, korkular kolaylıkla ‘akılsallaştırılır’. Mahzendeyse, Jung’un bize sözünü ettiği kişiden daha yürekli bir insan için bile ‘akılsallaştırma’ daha yavaş ve daha belirsiz bir biçimde gerçekleşir; asla kesin olamaz. Tavanarasında yaşanan bir gündüz deneyimi, gecenin korkularını silebilir hep. Mahzendeyse gece-gündüz egemendir karanlık. Elinde bir şamdan da olsa, mahzene inen kişi, karanlık duvarda gölgelerin raks ettiğini görür (Bachelard, 2013: 50).

Andreas’ın anlattığı korkuları bodrum katında açıklanamazken, üst katta daha korkusuzdur ve onun için her şey orada daha aydınlıktır. Bu açıdan Andreas’ın evin içindeki anıları ve korkularının mekânsal yerleşimi, Bachelard’ın evin dikey varlığı üzerine ortaya koyduğu bu akılsallık ve akıldışılık ikilemini doğrular niteliktedir.

Evin katlı yapısı, girişin bir sınır çizgisi oluşturduğu düşünüldüğünde evin bodrumu (mahzeni) ve üst katı Andreas’ın anıları için farklı sığınaklar oluşturur. (Köşeler, odalar, koridor) Ev, dikey olarak farklılaşan bir yapıdır ve çatı akılsallığı (bilinci) temsil ederken mahzen (bodrum katı) akıldışılığa gönderme yapar. Romanda ki ana figür de bu konumlandırmaya uygun düşen bir bakış açısı ile anılarını aktarır. Evin bodrum katına dair anlattıkları daha karanlık iken üst kat ve aydınlık olan kısım onun için güvenli alanı oluşturur. Hayal gücünün daha fazla çalıştığı bir alan olarak bodrum katı, Andreas’ın orada bulunduğu sürede daha fazla düş kurmasına olanak tanır.

Bachelard'ın düşünceleri bağlamında tespit edilenlere benzerlik gösteren başka bir bölüm de romanda yer alan evin el işi odasıdır. Andreas, evin el işi odasında kendini ailesinden ve dış dünyadan soyutlar. Bu oda onun için yeniden elde ettiği cennettir (Maier, 2011: 89). Odada geceleri kendi hayal dünyasında arkadaşlar edinmeye başlar (Maier, 2011: 91).

Onlar yeşil, kırmızı, sarı, maviydi, her renkte parlıyorlardı ve fantastik biçimleri vardı ama aynı zamanda yakın çevremdeki insanlar gibiydiler.[...] Çok uzun süre bu gece figürleri ile bir çeşit arkadaşlık kurmuştum. Onlar bana, bende onlara öyküler anlatırdım. Ama her seferinde benim isteğimle önceki şekilsiz durumlarına geri dönerler ve tekrar saf bezemeli, ruhsuz ancak canlı hareketli figürlere dönüşürlerdi (Maier, 2011: 91).

Bachelard'ın evin dikey yapısından kaynaklanan mahzen ve tavanarası üzerine konumlandığı akılsallık ve akıldışılık kutupsallığı romandan alıntılanan bu kısımda da kendini gösterir. Andreas'ın bulunduğu el işi odası evin alt katında yer alır ve alıntıda da görüldüğü üzere onun hayal dünyasında arkadaşlık ettiği figürler mahzene atfedilen akıldışılığın romandaki temsilini oluşturur. Bu bağlamda romandaki ev de, Bachelard'ın belirttiği üzere sadece anıların değil kurulan düşlerin de mekânsal karşılığını bulduğu dikey bir yapı olarak tanımlanabilir.

Sonuç

Bu çalışmada Andreas Maier'in "Das Haus" adlı romanı mekân ve bellek çalışmaları bağlamında ele alınmıştır. Foucault'nun "Heterotopyalar", Jan Assmann'ın "Kültürel Bellek", Maurice Halbwachs'ın "Hafızanın Toplumsal Çerçevesi" ve Gaston Bachelard'ın "Mekânın Poetikası" adlı eserleri yapılan çalışmanın kuramsal temelini oluşturur. Anıların belleğini oluşturan bir mekân olarak ev, Maier'in bu romanı örneğinde incelenmiştir. Ev, özel olarak çocukluğun yaşandığı ev, o döneme ait anıların muhafaza edildiği bir uzam olarak romanda anlatıldıkça bir anlamda yeniden yapılır. Anlatıcı Andreas'ın düşlerinin ve anılarının arşivini oluşturan ev, çalışmada mekân-bellek düzleminde oluşturulmaya çalışılan bakış açısı ile Andreas'ın çocukluğunun anılarını temsil eden bir müzedir. Bu açıdan mekânsal bağlamda bir heterotopya olarak tanımlanabilen romanda yer alan ev, zamansal olarak anıların sonsuza kadar kaydedildiği bir heterokroni oluşturur.

KAYNAKÇA

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (1. Basım), (Çeviren: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*, (Çeviren: A. Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

Becker, S. (2007). *Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

Foucault, M. (2013). *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. (1. Baskı), (Çeviren: M. Bischoff), Berlin: Suhrkamp Verlag.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar 2* (4. Basım), (Çeviren: I. Ergüden, O. Akinhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri* (1. Baskı), (Çeviren: B. Uçar), Ankara: Heretik Yayınları.

Maier, A. (2011). *Das Haus*. (1. Basım). Berlin: Suhrkamp Verlag.

http://www.suhrkamp.de/autoren/andreas_maier_3056.html 01.10.2017