

Tezer Özlü'nün "Zaman Dışı Yaşam" Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar

Funda Kıziler *

Özet

Bu çalışmada, Tezer Özlü'nün, ana kahramanı yazar olan bir kadının Eski Yugoslavya'nın güneyinde bir kent olan Niş'ten, İtalya'nın S. S. Belbo kentine kadar uzanan demiryolu hattı üzerinde gerçekleştirdiği tren yolculuğunu izlekselleştirdiği "Zaman Dışı Yaşam" adlı senaryosunda, yazar kadının yaptığı tren yolculuğu boyunca edindiği izlenimler çerçevesinde metne dokuduğu kültürlerarası karşılaşmaların izi sürülmüştür

Anahtar Sözcükler: Kültürlerarası karşılaşma, Eski Yugoslavya, Niş, Trieste, demiryolu hattı, tren yolculuğu

Abstract

In this study, the intercultural meetings, passed on the text in accordance with the impressions of a woman author, which were obtained during her train ride were analyzed within the scenario named "The life out of time", in which Tezer Ozlu explicated the train ride of the main character (a woman author) from Niş (a city in the South of old Yugoslavia) to S.S. Belbo (a city in Italy).

Keywords: Intercultural meeting, the old Yugoslavia, Niş, Trieste, the railway line, the train ride.

Tezer Özlü (1943-1986), yaşarken yayımlanan üç kitabıyla hem Türk hem de Alman yazınında kendine ayrı bir yer edinmiştir. "Auf den Spuren Eines Selbstmords" (Bir İntiharın İzinde) adlı ikinci romanıyla 1983'te Marburg Yazın Ödülü'nü kazanan yazar, "Yaşamın Ucuna Yolculuk" (1984) adıyla romanı -sonradan Fatih Akın tarafından sinemaya uyarlanmıştır- adeta yeniden yazarak dilimize kazandırmıştır. Avusturya Kız Lisesi'nden

* Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmaktadır. fkiziler@yahoo.de

mezun olmak yerine on sekizinde otostopla Avrupa'yı keşfetmeye çıkan, yirmi yaşından itibaren öyküleri dergilerde yayımlanmaya başlayan bu sıra dışı yazarın ayrıksı metinleri, zaman zaman psikiyatri kliniğine yatmasını gerektirecek kadar ağır depresyonlarla geçen kırk üç yıllık öz yaşamöyküsünden, Pavese, Kafka ve Svevo'nun yapıtlarından derin izler taşır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Tezer_%C3%96zl%C3%BC)

Yazarın “Das Zeitlose Leben” başlığıyla Almanca kaleme aldığı bu senaryo, ölümünden sonra kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Adından da anlaşıldığı gibi, metinde bireyin zaman dışı; dışsal, nesnel olarak belirlenmiş, işte saatlere hapsedilmiş zamanın dışında kalan içsel zaman evrenindeki ruhsal yaşantıları başat konumdadır. Bu ruh çözümleyici senaryo-metni, modern zamanların irasalı olan -kendine ve dünyadaki her şeye karşı duyduğu yoğun bir- yabancılaşma duygusuyla boğuşan ana kahramanın bakış açısından anlatılır. Chion'un söylemiyle “*sinematografik bir öykü*” için seçilen bakış açısı, hem “*seyirciyle bu kişi arasında bir 'yakınlık' kurmaya seyircinin bu kişiyle özdeşleşmesine ya da en azından onun bakış açısını paylaşmasına yarar*”, hem de “*anlatının dramatik çizgisini belirler.*” (Chion, 2003: 190) Burada söz konusu iki işlevi de gerçekleştiren bakış açısı, “*40 yaşlarında(ki)*” (Özlu, 1999: 8) yazar bir kadına aittir.

Sıkça kullanılan geriye dönüş tekniğiyle (flash back) kadının yaşamındaki farklı zaman dilimlerine (1949-1963-1971-1980'ler) ve farklı uzamlara (İzmit/Gölcük, Eski Yugoslavya/Niş, İstanbul, Berlin/Kreuzberg, İtalya/Trieste/Turin/S.S. Belbo) odaklanan senaryo-metnin izleği, bir tren yolculuğudur. Metin ve okur odaklı, biyografik ve tarihsel eleştiri yöntemlerini birbirine harmanlayarak eklektik bir eleştiri yöntemiyle kaleme aldığımız bu çalışmanın belkemiğini oluşturan tren yolculuğu, Eski Yugoslavya'nın, bugünkü Sırbistan Devleti'nin güneyinde bir kent olan Niş'ten, İtalya'nın S. Stefano Belbo kentine kadar uzanan demiryolu hattı üzerinde gerçekleşir. Aslında ana kahraman metnin başında –sonradan çıkarsadığımızı göre- Berlin'den hareket eden bir trene biner ve adı belirtilmeyen -kadının “*1600 kilometre yol yap(tıktan sonra)*” (Özlu, 1999: 7) trenden indiği dışında bir veri yoktur elimizde- bir yerde iner. Bir ara E5 otoyolundaki otomobil yolculuğuyla kesintiye uğrayan tren yolculuğu, daha sonra yukarıda belirttiğimiz hat üzerinde sürer. Ana figürün farklı kültürlerle ilişkin çeşitli izlenimler edindiği bu tren yolculuğu, metni “*kültürlerarasılık*” kavramı açısından incelemeye son derece elverişli kılar.

“*Kültürlerarasılık*” kavramı; telekomünikasyon devrimiyle görsel ve işitsel hızı artan, uzamsal sınırları adeta yiterek üzerimize çökecekmişçesine küçülen (Harvey, 1997), -postmodernleşen- bir dünyada, ülkeler arası ekonomik, politik, sosyo-kültürel ilişkilerin ve karşılıklı bağımlılıkların kaçınılmaz olarak gittikçe daha çok artmasının doğurgularından biridir. 19. yüzyılda başat olan ulus-devlet yapısı içindeki girişimci anamalının, 20. yüzyılda ulus ötesi şirketlerle dünya çapında özerkleşerek ülkelerin sınırlarını aşan çok-uluslu bir anamalcılığa evrilmesi (Jameson, 1994) birçok kavram gibi geleneksel kültür kavramının da sorgulanarak yeniden tanımlanması gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Öncelikli olarak ulus ötesi anamalın ve bilginin odaksız hareketliliğinin yarattığı uluslar arası ilişkiler ağı içinde 'küreselleşen', neredeyse “*küresel bir köy(e)*” (Mc. Luhan, 1966) dönüşen bir dünyada, kültürlerin birbirleriyle sağlıklı diyalog kurabilmeleri hiçbir zaman olmadığı kadar çok önem taşır. Bu nedenle “*yabancı*” ve “*yemel*” (Schneider, 2006: 5) gibi kültürleri birbirinden kesin çizgilerle ayıran, birini diğerine tümüyle ötekileştirerek “*kültürel karşıtlıkların*” altını çizen bir anlayış yerine “*kültürel çeşitliliği*” (Honnef-Becker/Kühn, 2004) ön plana çıkaran, örneğin Welsch'in, “*kültürleri öz ve yabancı kültür karşıtlığının ötesinde düşünebilme*” yetisi olarak tanımladığı “*transkültürelilik*” (Welsch, 2000: 332) gibi kültür tanımları geliştirilmeye çalışılmıştır.

Kökeni Amerika'daki kültürbilim çalışmalarına dayandırılan, 1980'lerde Almanya'da da tartışılmaya başlanan kültürlerarasılık kavramı, bizce Aytaç'ın da belirttiği gibi postmodernizm kavramıyla yakından ilişkilidir. (Aytaç, 2005) Modern bilgikuramın kendi 'evrensel' usuna ters düştüğü için yok sayıp ötekileştirdiği diğer kültürleri ön plana çıkararak, modern düşüncenin dışlayıcı, indirgemeci ve hiyerarşik yapısını kökten anlamda sorgulayarak çoğulculuğu savunan postmodern düşünceye (Welsch, 2002) koşut olarak geliştirilen bu yeni kültür kavramı da, batı kültürünün kendini "*yönlendirici kültür*" olarak merkezi konumdaki üst bir noktaya yerleştirmeden farklı kimlikleri kucakladığı kültürel bir çeşitlilik düşüncesine dayanır. (Honnef-Becker/Kühn, 2004) Kültürlerarasılık kavramını "*birbirinden farklı, birbirine "yabancı" olan iki ya da daha çok kültür arasındaki dinamik bir ara durum ya da kesişim durumu*" şeklinde tanımlayan Esselborn, "*kültürlerarası yazın*" -ya da "*yazınsal kültürlerarasılık*"-kavramından da, "*farklı kültür ve yazınların birbirleriyle etkileşim alanında ortaya çıkan ve bunlarla (...) ilişkili olan bir yazın*" ın (Esselborn, 2007: 10) anlaşılması gerektiğini belirtir.

"Zaman Dışı Yaşam" adlı sinematografik öykü, Esselborn'un saptadığı yazınsal kültürlerarasılığı sağlayan unsurların büyük bir kısmını barındırır. Onun "*dilsel, yazınsal kültürlerarasılık (dil ve yazın aktarımı)*" (Esselborn, 2007: 10) diye nitelendirdiği unsurları metinde araştırdığımızda şunları saptadık: Öncelikle metnin başından sonuna dek İtalyan yazar Cesare Pavese'den alıntılar yapılması –aslında bunun, metinlerarasılık ve alıntılama tekniği diye adlandırılması gerektiğini de belirtelim-; trendeki Yunanlı'nın, "*Alman yazarlarının Yunanca çevirisi(nden)*" oluşan, kadının "*yazar adları arasında Dieter Lettmann'ı*" (Özlu, 1999: 19) gördüğü bir kitabı okuması; kadının sevgilisi Rainer'in "*Le Monde Diplomatique*" (Özlu, 1999: 22) adlı Fransızca bir kitap okuması Esselborn'un belirttiği "*yazın aktarımı*" unsuruna karşılık gelirken; Niş'te otelde tanıştığı Yugoslav bir adamın adı olan "*Zoran*"ın, Türkçede "*güneşin doğuşu*" (Özlu, 1999: 15) anlamına geldiğinin belirtilmesi ve ünlü şarkı adlarının İtalyanca yazılması "*Besame mucho*" (Özlu, 1999: 25), "*Don Giovanni*" operası (Özlu, 1999: 20-27), "*Felicita..felicita...*" (Özlu, 1999: 31-33); İtalyan mutfağının dünyaca ünlü yemeklerine "*spagetti ve lasagne*" (Özlu, 1999: 33) ve birasına "*Bira Perroni*" (Özlu, 1999: 32) İtalyanca özgün adlarıyla yer verilmesi; "*Mama mia*" (Özlu, 1999: 26), "*...amore...*" (Özlu, 1999: 28), "*Jesus Christ!*" (Özlu, 1999: 45) gibi gündelik dildeki yaygın, herkesçe anlamı bilinen deyişlerin farklı dilde olmasına karşın ilgili dilde verilmesi; "*Piazza Felice Turin*" (Özlu, 1999: 34), "*Cimitero Principale, Via Catorio (Caupo III Est, fossa No: 100)*", "*Locanda dell'Angelo*" (Özlu, 1999: 42) ve "*Casa di Rosa*" (Özlu, 1999: 44) gibi yer adlarının İtalyanca yazılması da farklı dillerin bir tür "*karışım*"ını yaratarak "*dil aktarımı*" (Esselborn, 2007: 10) unsuruna karşılık gelir.

Saptadığımız bu unsurların yanı sıra, ana kahramanın dilini bilmediği ülkelerde yaptığı tren yolculuğu ve -ileride açımlayacağımız gibi- farklı kültürlerle ilişkin olarak edindiği izlenimler, Esselborn'un "*izleksel kültürlerarasılık*" (Esselborn, 2007: 10) diye adlandırdığı unsuru kusursuzca yerine getirir. Modern burjuva dünyasındaki bireyin kendine ve içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmasının sancılarını çeken yazar kadının, dilini bilmediği 'yabancı' ülkelerde yaptığı yolculukta duyumsadığı "yabancılık" deneyimlerinin aktarılması da, metnin "izleksel kültürlerarasılık" özelliğini berkitir: "*Kendi yüzüne acımayla bakar... Kadın aynadaki görüntüsüne: her şeyden ayırabilseydim kendimi. her şeyden, burjuva ya da küçük burjuva, Allahın belası gündelik düzenin üstüme saldığı her şeyden. (...) Çevresini saran bu tamamen yabancılık içinde, kendisine daha az yabancı olan bir elin yanında olması belki de iyidir.*" (Özlu, 1999: 25) Ayrıca Esselborn'un "*yazarların kültürlerarası biyografileri(ni)*" de (Esselborn, 2007: 11) kültürlerarasılık unsuru sayan saptaması doğrultusunda, Tezer Özlu'nün Türkçe ve Almanca olmak üzere iki ayrı dilde yazması, Türkiye ve Almanya'da yaşayan bir yazar olması ve bu metninde olduğu gibi hemen hemen tüm metinlerinin yoğun bir şekilde otobiyografik özellikler taşıması da, incelediğimiz metindeki bir başka yazınsal kültürlerarasılık unsuru olarak değerlendirilebilir.

Metne dönecek olursak; başat olarak ana kahramanın bakış açısı odaklı olsa da, yer yer açık biçimde olimpik (tanrısal) konuma geçen kameranın bakış açısının, kadının çocukluğu ve şimdiki zamanı arasında mekik dokuduğu ilk sahneler, birbirine ustalıkla bağlanmıştır: “*Gölcük/1949*”da geçen ilk sahnede, “*beş yaşında bir kız*” düşünde, kaybolan büyükannesini aramaktadır. Bir çukura çömelmiş halde bulduğu büyükannesi ona uzak tepelerin ardını gösterir. Çocuk, “*tepelerin önünden*” geçen trene “*özlemle*” (Özlu, 1999: 5) bakar. 2. sahnede “*Tren kalkar. Kadın trende oturmaktadır*” ve 1. tekil kişi ağzından konuşan bir “(Dış Ses)”, büyükannesinin öldüğü geceyi anlatır. O gecenin zamanına dönülen 3. sahnede, “*büyükannenin boş yatağı(ndan)*” ürkerek yorganın altına sığınan çocuktan sonra, dışsal zamanın göstergesi olan “*yelkovansız*”, ama “*gene de iş(leyen)*” (Özlu, 1999: 6) saate yönelen kamera, 4. sahnede kolundaki saate bakan trendeki kadına odaklanır.

“*Kadın gözlerini kapatır*” ve bir düşünle başlayan 5. sahnede kadının “*çocuk haliyle büyükannenin yatağına gir(mesiyle)*” (Özlu, 1999: 7), saatlerin gösteremediği ruhsal yaşantı zaman'ında ya da zaman dışı yaşam'ında, geçmişiyile (kız çocuğu) şimdiki zamanı (orta yaşlı kadın) bir bütünsellik kazanır ve bundan sonra metnin ortasına kadar bu düz şimdiki zaman çizgisinde ilerleyen öykü, okur/izleyicinin zihninde daha bir netleşir. Bu arada metnin salt 2. sahnesinde “(Dış Ses)” olarak verilen ve 4. sahneden itibaren “(Dış Ses) Kadın”a (Özlu, 1999: 7) dönüşen ses'e, bunun yanı sıra 11. sahneden itibaren karşımıza “Dış Ses (Pavese)” (Özlu, 1999: 12) olarak çıkan ve metnin sonuna dek eşlik eden bir diğer ses'e açıklık getirmek gerekiyor: İlk dış ses, metnin ana kahramanı olan kadının düşüncelerini iç monolog tekniğiyle yansıtmaya işlevi görür. Sonradan “(Dış Ses) Kadın”a evrilen bu ses, aynı zamanda bir yazar olan kadının yazdıklarından oluşur.

Senaryonun konusunu oluşturan yaşamından/yaşadıklarından oluşan öykünün içinde, metnin başından sonuna kadar yazma edimini sürdüren başkahraman yazar-kadının ses'i, otobiyografik unsurlar taşıyan metnin gerçek yazarının sesine eklemlenerek, metin-içi metin durumuna gelir ve metne bir sıra dışılık katar. “Dış Ses (Pavese)”yse, hem gerçek-yazar Özlu'nün hem de buradaki yazar-kadının derinden etkilendiği İtalyan yazar Cesare Pavese'nin yapıtlarından (özellikle “Yaşama Uğraşı” adlı güncesinden) yapılan alıntılardan oluşur.

Kadın hangi ülkeden hareket ettiği belli olmayan bir trenle “*1600 kilometre yol ya(parak)*” (Özlu, 1999: 7), bir başka kente gitmek üzere olan 20 yaşındaki sevgilisi Rainer'i görmeye gider. İkisi, genç adamın –ana motif (Leitmotiv) olarak sonuna kadar metne eşlik eden- kırmızı renkli Volvo marka otomobilinde buluşurlar. Kadın, tüm yaklaşma girişimlerini taşçıl suskunluğuyla reddederek, tüm gün E-5'te yol alan Rainer'den kesin olarak ayrılır. Metnin ortalarında, Berlin'deki evinde (buna göre tren de Berlin'den hareket etmiştir) yalnız yaşayan kadının, aslında evli ve bir çocuğu olduğunu, sevgilisinin bu yüzden ondan ayrılmak istediğini, onu “*unutmak*” için “*yaşamı(n)a son vermeyi bile düşün(düğünü)*” (Özlu, 1999: 20) öğreniriz

9. sahnede, Rainer'den ayrılan kadın yalnız başına otoyoldadır. Otopara gitmek üzere bir taksiye biner. “*Dilini bilmediği bir ülkededir. Yugoslavya'da.*” (Özlu, 1999: 11) 1949'da geçen ilk sahnede “*beş yaşında bir kız*” (Özlu, 1999: 5) olarak karşımıza çıkan kadın, metnin şimdiki zamanında kırklı yaşlarda olduğuna göre, 1984-85 yıllarının söz konusu edilmekte olduğu yargısına ulaşırız. Buna göre yazar-kadın, komünizmle yönetilen eski Yugoslavya'dadır.

Eski Yugoslavya'ya İlişkin Bir Arasöz:

Bu noktada metindeki kültürlerarasılık izlerini daha belirgin kılmak için, Eski Yugoslavya'ya ilişkin bilgilerimizi tazelemek yerinde olacaktır: Balkanlardaki bu Slav devlet 1918-1941 yıllarında Yugoslavya Krallığı, 1945-1992 yıllarında Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti ve 1992-2003 yıllarında Yugoslavya Federal Cumhuriyeti adı altında yaşamıştır. () I. Dünya Savaşı'nı kazananlar tarafında olan Sırp, kadrolaşarak yönetimi ele geçirdi ve 1929'da, Sırp Kral parlamentoyu kaldırarak Yugoslavya Krallığı'nı ilan etti. Ekonomik ve siyasal açıdan zayıf olan krallık, Almanya'nın baskısı karşısında, 1942'de faşist bağlaşma devletlerine katılma anlaşmasını imzalayınca, halktan büyük bir tepki gördü ve askeri bir darbe yapıldı.

1943'te, Bosna Hersek'te yapılan Anti-Faşizm Konseyi toplantısında, Berlin Kongresi'nde (1878) benimsenen sınırların temel alındığı federal bir devlet kurulmasına karar verildi. Bu arada Yosip Broz Tito'nun, işgalci Alman ordusuna ve ülkedeki faşist milislere karşı başlattığı direniş hareketi halktan büyük destek gördü ve Yugoslavya, Tito'nun önderliğindeki partizan grubuyla kurtuluş savaşını kazandı. 1945 sonlarında yapılan seçimleri, ülkeyi işgalden kurtaran Tito'nun önderliğindeki Komünist Partisi kazandı ve Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti kuruldu. Altı cumhuriyet (Sırbistan, Hırvatistan, Slovenya, Bosna-Hersek, Makedonya ve Montenegro) ve iki özerk bölgeden (Kosova ve Voyvodina) oluşan devletin adı, parçalanmanın ilk sinyallerinin ortaya çıktığı 1963 yılında, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti olarak değiştirildi. Kosova'nın cumhuriyet olma ve Hırvatların daha çok özerklik talepleri sonucunda benimsenen 1974 anayasasıyla, ülke konfederal bir yapıya dönüştü.

Kendi sınırları içinde bulunan Kosova ve Voyvodina'ya daha fazla özerklik tanınmasını ülkeyi zayıflatma girişimi olarak gören Sırbistan'da, cumhurbaşkanı Miloşević'in, parlamentonun bu bölgelere verdiği yetkileri iptal etmesiyle anayasal düzen sona erdi. 1991'de Makedonya, Hırvatistan, Slovenya ve Bosna-Hersek cumhuriyetleri ülkeden ayrıldığını ilan etti. Sırbistan, Yugoslavya'nın bütünlüğünü korumak adına Hırvatistan ve Bosna-Hersek'e savaş açtı. (<http://www.stargazete.com/acikgorus/bir-zamanlar-yugoslavya-diye-bir-ülke-vardi-haber-80592.htm>) 1980'lerden itibaren yükselen etnik ulusalcılık hareketleriyle çalkalanan Yugoslavya'da, -aynı zamanda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin parçalanıp Doğu Bloku'nun çözüldüğü- 1991 yılında başlayan ve 1995'e kadar süren Yugoslavya Savaşları'nın sonunda ülke parçalandı. Slovenya, Makedonya, Hırvatistan, ve Bosna-Hersek bağımsız birer devlet kurdu. Karadağ ve Sırbistan'ın birleşmesiyle kurulan Yeni Yugoslavya Federal Cumhuriyeti de, Karadağ'ın bağımsızlık ilanıyla son buldu ve Yugoslavya tarihe karıştı. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya_Sosyalist_Federal_Cumhuriyeti)

Tekrar metne dönersek, “her insana”, “her nesneye”, “kendisine bile” “yabancı” olan kadını “Niş otogarı(nda)” buluruz. Otogar şöyle betimlenir: “Bir yığın otobüs. Bir yığın yolcu. Köylüler. Küçük burjuvalar.” Niş, Sırbistan'ın güneyinde bulunan bir kenttir. Yasal dil olan Sırpça dışındakiler yasaklanmış olsa da, Boşnakça, Macarca, Hırvatça, Karadağca, Makedonca dilleri başta olmak üzere birçok azınlık dilinin konuşulduğu bu ülkedeki (<http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1rbistan>) hiçbir dili bilmediği için, 'yabancılık' duygusu artan ve “bu kahredici yabancı dış dünyadan daha az yabancı olan bir şeye” gereksinim duyan kadın, ayrıldığı sevgilisinin otomobilini bulmak üzere tekrar taksiye biner.

Kadının bulunduğu kentin en dikkat çekici özelliği, modern mimarinin ırsalı olan yüksek binalardır: “Dışarıdaki yüksek binaları tanımayı dener. Heryer yüksek bina doludur. Bu yüksek binaların hepsi birbirine benzer.” (Özli, 1999: 11) Macar, Avusturyalı, Fransız ve İtalyanların, ama en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde -500 yıl- Türklerin yönetiminde kalan Sırbistan'ın (http://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya_Sosyalist_Federal_Cumhuriyeti) mimarisi, oryantalist ve Batı Avrupa yapı sanatından izler taşır. İki dünya savaşı arası

arası dönemde, özellikle art deco tarzında, II. Dünya Savaşı'ndan sonra -sosyalist anıtsal mimarinin yanı sıra- hızla Corbusier'in mimarlık anlayışıyla devasa modern binalar inşa edilmiştir. Gelişimine öncelik verilen kentler arasında olan Niş de, hızlı modernleşme sürecine koşut olarak modern bir mimariyle yeniden yapılandırılmıştır. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Serbien>)

Volwo'yu bulamayan kadın, bir otel odasındadır. 15. sahnede, otelin teras kahvesinde yazmaktadır. Kahvede “*bir gurup genç*”, komünizmin simgesi olan “*Kızıl Bayrak*”ı *tutmakta ve şarkı söylemektedir.*” İşçi sınıfından oldukları anlaşılan bu “*gürültücü*” gurup, “*yakında bir yerlerde çalışan erkekler*”den (Özlü, 1999: 11) oluşmaktadır.

20. sahnede “*kadın Yugoslav kenti Niş'te(dir)*”. Kalbindeki aşk acısına eşlik eden dış ağrısı yüzünden bir eczane arayan kadının kente ilişkin izlenimleri şöyledir: “*Her yerde insanlar hareket halinde. Sokaklar dolu.(...) Bir otele girer. Otelin lobisi insan doludur.*” (Özlü, 1999: 15) Merkezi konumu ve nüfus yoğunluğuyla Sırbistan'ın üçüncü büyük kenti konumunda olan Niş'teki (<http://de.wikipedia.org/wiki/Serbien>) hareketli kalabalığın da, gerçeği yansıttığı gözlenir. Sonraki sahnede, otelin kalabalığından kaçan kadın bir kahvededir. “*Kahve basit bir kahvedir. Tito'nun resmi aslıdır.*” (Özlü, 1999: 16).

Daha önce belirttiğimiz gibi, Josip Broz Tito (1892-1980), Yugoslavya'nın Alman işgalinden ve gerilla çatışmalarından kurtuluş savaşında ve savaş sonrasında ülkenin cumhuriyet olarak yeniden yapılandırılması sürecinde çok önemli bir rol oynamıştır. 1946'da hükümet başkanı seçilen Tito, 1953'te devlet başkanlığına ve 1974'ten itibaren de yaşam boyu devlet başkanlığına getirilmiş, devlet yönetiminde Stalin'den farklı, tarafsız bir sosyalist siyaset izlemiştir, ayrıca “Üçüncü Dünya” diye adlandırılan ülkelerden oluşan Bağlantısızlar Hareketi'nin kurucularından biri olmuştur. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Josip_Broz_Tito) Ana kahramanın gittiği kahvede Tito'nun resminin asılı olması, onun halk arasında ne kadar benimsenmiş bir lider olduğunun göstergesidir.

23. sahnede kadın, kentin merkezinde bulunan “*modern bir binanın ikinci katında(ki) bir lokanta(ya)*” girer. Son derece kalabalık ve hareketli olan kentin her yerinde olduğu gibi, burası da “*insan dolu(dur)*”. Kent alanı, aşağıya bakan kadının bakış açısından betimlenir: “*Alanda kargaşa hâkimdir. Yayaalar. Alış veriş çantalı insanlar. Tramvay. Arabalar. Otobüsler.*” Yalnız bir kadın oluşu ve oradakilerden farklı duruşuyla, “*daha çok gençler(den)*” oluşan müşterilerin ilgisini çeker; “*lokantadaki öteki müşteriler ona bakarlar*”, hatta garson “*Hangi millettensiniz siz?*” diye sorar. “*Hiçbirinden*” diye yanıtlayıp lokantadan çıkarken, biri “*Alman! Alman!*” diye bağırır ardından. Aslında yolculuğu boyunca herkes onu bir Alman'a benzetir: “*Kadın önüne çıkan herkesin, onun nereden geldiğini bilmedikleri halde Almanya'dan söz etmelerine şaşar.*” (Özlü, 1999: 32)

Daha önce açıkladığımız geleneksel kültür tanımına göre; ağırlıklı olarak –beş yüzyıl Osmanlı yönetiminde kaldığı için Türk kültürüne çok da yabancı sayılmayacak olan- Balkan ülkelerinde gerçekleştirdiği yolculuk boyunca karşılaştığı hemen herkesin “öz” kültürüne karşı “yabancı” kültürün temsilcisi konumunda olması gereken ana kahramanı, bir Alman'a benzetmesi ironiktir. İlk planda bu durum, metinden bir Türk olduğunu bildiğimiz yazar kadının, Almanya'daki yaşantısı sürecinde Alman kültürünü tüm davranışlarında yansıtacak kadar içselleştirerek, bir Türk'ten çok, Alman'ın kimliğini sergilediğini, bir başka söylemle kendi “öz” kültürüne yabancılaştığını ortaya koymaktadır.

Örneğin 15. sahnede Niş'te kaldığı bir otelin kahvesinde, kendi “*iç dünyasına*

“iç dünyasına kapanmış” (Özlu, 1999: 13) yazarken gördükleri kadına bir içki ısmarlayan, onunla biraz dertleşince “hayranlık” duyan erkek topluluğundakilerden birinin sorduğu “Ne yazıyorsun burada bütün gün. Sen Oriana Fallaci misin?” (Özlu, 1999: 14) şeklindeki ya da Trieste’de kaldığı bir otelin barında onunla biraz “sohbet ede(n)” bir “işçi”nin “Siz Alman mısınız? (...) Benimle aşk yapar mısınız?” (Özlu, 1999: 28) şeklindeki sorularının yansıttığı –Alman veya genel anlamda Avrupalı kadınlara yönelik eril- bakış açısı yukarıdaki okuma biçimini doğrudan niteliktedir; “yabancı” gözlemlere göre ana kahraman, geleneksel anlamda bir Türk kadından farklı olarak yanında –veya “başında- bir erkek olmaksızın”, tek başına yolculuk eden, “okumak-yazmak gibi entelektüel işler edinmiş”, cinselliği sakınmasızca yaşayan, özgürleşmiş bir kadın portresi çizer. Oysa kendi gözleriyle o kendini ne Türk ne de Alman kültürüne ait hisseder; öyle olmasaydı, kendisinin bir Alman’a benzetilmesine şaşırılmaz ve nereli olduğu sorusunu da hiçbir millettten olmadığı şeklinde yanıtlamazdı.

Yazmaya başladığı kitabında yer alan şu söylem, bu okuma düzlemini iyice berkitir: “Benim en büyük mutluluğum her şeyden kaçmak.(...) Her hilal ve aydan, her ülkeden. Her sınırdan.” (Özlu, 1999: 42) Tüm bu veriler ileride göreceğimiz intihar saplantısıyla da birleşince “örnek okur”u (Eco, 1996: 16), onun aslında tam bir aidiyetsizlik, kendini yeryüzünde hiçbir yere ait hissedememe duygusu içinde kıvrandığı şeklinde bir okuma yapmaya çağırır.

Kadın daha sonra Venedik’e bir tren bileti almak için, “seyahat acentasına girer.” Burası da insanlarla “doludur.” (Özlu, 1999: 16) Ana kahramanın sınırlı bakış açısından tanrısal bakış açısına geçen kamera, kentte dolaşmaya başlayan kadını “alanların, caddelerin karmaşası içinde izler. Yüksekten...öyle ki kadın, ufak bir nokta gibi görülür.” (Özlu, 1999: 17) İstasyondadır. Okur/izleyici, yazar-kadının izlenimleriyle Niş kentini otoyolu, otogarı, merkezi ve son olarak da istasyonu tanıır böylece: “Burası insan doludur. Köylüler. Çocuklar. Kadınlar. Askerler. (...) Tüm vagonlar doludur. Daha çok da Türk konuk işçilerle, Türkiye’ye tatile gidenler, ya da tatilden Avrupa’ya dönenler. Ayrıca trenlerde çok sayıda Yugoslav da vardır. İstasyonda da. Gene karmaşa.” (Özlu, 1999: 17)

Kadın, Niş’ten Venedik’e hareket eden trendedir. Henüz Yugoslavya iç savaşları başlamamış, ülkedeki demiryolu ağı “kullanılamaz hale gel(memiştir)”² (Kulish, 2010: 9) Kadının oldukça kalabalık olan trendeki yolculara - Balkan Savaşları’ndan sonra iki büyük dünya savaşını gören, kuruluşundan beri türlü çatışmalara sahne olan bu ülkenin nadiren savaştan geçen yıllarında yaşayan insanlarına- ilişkin izlenimleri, genellikle yaşamlarından hoşnut, yemeyi, içmeyi, konuşmayı seven, canlı ve neşeli insanlar oldukları yönündedir: Yolcuların “bazıları koridorda şarap içmektedir.” İki çocuğuyla kendisiyle aynı kompartımanda bulunan adam, “yahın bir insandır. Ya işçi, ya köylü. Göbeği var. Çok konuşkan. Durmadan bir şeyler anlatıyor. Ağustos böceklerinin cızırtısı gibi boyna bir şeyler anlattığı duyuluyor.” (Özlu, 1999: 18) Kadının yanına oturan iki erkekten biri de “koca göbeklidir. Gömleğinin düğmelerini de açmıştır. Yemek yerler, şarabı şişeden içerler. Sağlıklıdır. İştahları vardır.” (Özlu, 1999: 19)

Bir tek kadının karşısında oturan Yunanlı yolcu diğerlerinden farklıdır. “İnce yapılı biri(dir). Şık. Modern. Çok genç. 20 yaşında.” (Özlu, 1999: 18) Ayrıca kitap okumaktadır. Yunanlı’nın “Alman yazarlarının Yunanca çevirisi(nden) (...) Dieter Lettmann’ı” okuması, Türk-Alman-Yunan kültürlerinin ilginç bir şekilde karşılaşmasını sağlar: Yunanlı’nın diğer yolculardan farklı olarak kitap okuması, üstelik de Alman yazarlarının bir kitabını okuyor olması, aslında bir Türk olan ve Almanya’da yaşayan yazar kadını “çok şaşır(t)ır”.

Yunanlı, dişi çok ağrıdığı için sürekli ilaç içen kadına yardım isteyip istemediğini sorar ve onun yanına oturur, ikisi bir diyaloga girer. “Rolling Stones’un konseri için”

(Özlu, 1999: 19) Selanik'ten Turin'e gitmektedir Yunanlı. Bu arada kadın, Berlin'den yola çıkmadan önce ve Yugoslavya'ya geldiği tren yolculuğundan sonra E-5 otoyolundaki araba yolculuğunda Rainer'le aralarında geçen diyalogları anımsar. Geriye dönüş tekniğiyle yapılandırılan bu diyaloglardan, kadının “Yugoslavya sahillerine (...) sonra da Turin'e” gitmeyi istediğini öğreniriz ve ayrıca burada geçen “belki de en sevdiğim yazarın dolaştığı yerlerde nihayet kitabımı yazabilirim” şeklindeki söylemiyle, kadının bir yazar olduğuna ilişkin olarak sunulan örtük bilgiler bir kesinlik niteliği kazanır. Ayrıca, kadının yaptığı tren yolculuğunun Balkan ülkelerinin bulunduğu demiryolu hattının dışına çıktığı bu noktada, Özlu'nün ana kahramanı olan kadın yazara niçin başat olarak bu hat üzerinde bir tren yolculuğu yaptırdığı sorusuna yanıt aramak yerinde olacaktır: Bunun yanıtı bizce; yazarın, ana kahramanı olan yazar-kadının kişisel tarihindeki travmatik deneyimlerle, kuruluşundan çöküşüne kadar ne tam olarak birbiriyle bütünleşebilen ne de tam olarak birbirinden kopabilen Eski Yugoslavya'nın farklı halklarının -hatta çöküp parçalanışından sonra farklı devletlerin kurulduğu günümüze dek- art arda yaşadığı savaşlarla dolu travmalar-tarihi arasında bir koşutluk görmesinde saklıdır.

Yaptığı bu tren yolculuğunda “aslında Rainer'in otomobilinde neredeyse Bulgar sınırına kadar gittiği tüm yolu gerisin geriye” (Özlu, 1999: 21) dönen kadın, Yunanlı'yla beraber Trieste istasyonunda iner. Bu noktada Trieste'ye ilişkin bir parantez açmak yerinde olacaktır: Svevo'dan, Rilke'ye ve Joyce'a kadar yapıtlarının oluşum sürecinde birçok yabancı yazara ev sahipliği yapmış olan Trieste, İtalyan ve Sloven dilleriyle Almanca'nın konuşulduğu, İtalya'nın kuzey doğusunda, Slovenya sınırında bulunan bir liman kentidir. Uzun süre Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yönetimi altında bulunan, II. Dünya Savaşı döneminde uğradığı Alman işgalinden kurtuluşunda Tito'nun partizan ordusunun büyük payı olan kent, yedi yıl kadar A bölgesi İngiltere (“İttifak Askeri Hükümeti adına”), B bölgesi de Yugoslavya yönetiminde olan “bağımsız bir devlet” (1947-1954) olarak yaşadı ve 1954'te, A bölgesinin tümüyle İtalya'ya, B bölgesinden bazı kısımların Yugoslavya'ya katılmasıyla dağıldı. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Trieste>) Taksiyle Trieste'nin merkezine gelen kadın ve Yunanlı iyi bir otele yerleşirler, kadın “yazma işini sürdü(rür).” (Özlu, 1999: 23)

Kadının Rainer'i anımsamasıyla, kamera “Berlin'in damlarını ve avlularını”, “Kreuzberg semtinin çatılarını” taramaya başlar, o zaman kesitinde henüz yıkılmamış olan “duvarı” gösterdikten sonra, “Trieste gökyüzüne döner.” Otelin balkonunda duran kadın, “şimdi alanda çalan bandoyu duyar. Kahvenin orkestrası romantik şarkılar çalmaktadır. Çanlar çalar.” (Özlu, 1999: 24) Yunanlı'yla beraber aşağıya kent meydanına inip bir kahveye otururlar: “Alan çok canlıdır. Bir tabur asker alanda bayrak törenine başlar.” Sahil yoluna doğru yürüyüşe çıktıklarında, hemen “her pencereden futbol maçının naklen yayını(n) duyul(duğu)” kent sokaklarının oldukça “tenha” (Özlu, 1999: 25) olduğunu görürler. Tüm halk evlere, kahvelere kapanmış, dünya şampiyonasında İtalya'nın Federal Almanya'ya karşı oynadığı son futbol maçını izlemektedir: “Ara sıra kahve teraslarında oturan birkaç erkek görülüyor,...Bir vitrinde canlı bir kedi yatıyor. Yarı açık pencere kepenginin ardında yaşanmışlık taşıyan yüzüyle bir kadın sigara içeriyor. Birden tüm kent haykırıyor. Tüm ülke. Sanki gökyüzünde bir bomba patlamış gibi. İtalya bir gol attı.” Maçı İtalya'nın kazanmasıyla, Akdeniz ülkelerinin çoğunda olduğu gibi, neredeyse herkesin futbol fanatığı olduğu “kentün tüm arabaları sokaklar(a)” dökülüp “klakson çalarlar.” (Özlu, 1999: 26)

Yolculuğuna devam etmek üzere istasyona giden Yunanlı'dan ayrılan kadın, radyodan yayınlanan haber bülteninden bulunduğu ülkedeki ve dünyadaki gelişmeleri dinler: “İlk haber: İtalya dünya şampiyonu. Ülkenin cumhurbaşkanı futbolcuları kabul edecek. Haberler. Falkland krizi. İsrail Lübnan'la savaşıyor.” Bu sayede okur/izleyici de, kurmaca

dünyanın içindeki anlatı zamanına denk düşen zaman kesitinde, gerçek dünyada olup bitenler hakkında bilgilendirilmiş olur. Ayrıca burada “Dış ses (Pavese)” olarak devreye giren yazar Pavese'den yapılan alıntılar, hem senaryodaki ana kahraman olan kadın yazarın hem de senaryonun gerçek yazarı olan Özlü'nün savaş karşıtı tutumunu yansıtması bakımından önemlidir: “İnsanları öldüren kader, onları görebilmemiz ve gözlerimizi bu cesetlerle doldurabilmemiz için bizi de sorumlu kılıyor.(...) Her ceset sen, ben ya da biz olabiliriz. Arada hiç fark yok. Eğer yaşıyorsak, bunu bir başkasının kirletilmiş cesedine borçluyuz. Bu nedenle her savaş bir iç savaştır. Her şehit, yaşayan canlıya benzer ve ondan ölümünün hesabını sorar.” (Özlü, 1999: 27)

Turin'e gitmek üzere Trieste istasyonuna gelen kadın, tren tam hareket ettiği sırada Yunanlı'yla karşılaşır. Rolling Stones'un konserini dinlemiş geri dönerken, yazar kadını bir kez daha görebilmek için “onu aramaktadır” aslında. Yunanlı'nın, “Hangi dilde olursa olsun” (Özlü, 1999: 28) yazdığı bir kitabı kendisine yollamasını istemesi, yazının farklı dillerden, farklı sınırlar ve uluslardan olan insanlar ve kültürler arasında bir köprü kurma işlevi olduğunu imler. Kadın tren yolculuğunda, “o ana kadar(ki)” yaşamını sorgulayarak, kendisiyle iç hesaplaşmaya girer. Tren yolculuğu izlediği, genelde olduğu gibi burada da, ana figürün kendini gerçekleştirme işlevini görür: “Kadın doyumsuz özlemini düşünür. Bu bir aşk özlemi değil tıpkı onun gibi güçlü bir yaşam özlemidir. O bu özlemi o ana kadar, aşkla, tanımadığı insanlarla olan ilişkileriyle, edebiyata olan sevgisiyle doldurmaya çalışmıştır. Okumak ve yazmakla. Turin'e giden bu trende tek başına oturduğu bu anda kendisini değiştirmeye karar verir.”

Kendisini -kendisi dahil- herkese ve her şeye yabancı ve yapayalnız hisseden ana kahraman, yabancılaşma duygusunu ve ona eşlik eden yersiz-yurtsuzluk/aidiyetsizlik duygusunu ancak yaşamın kendisinden bile “daha çok yaşam, daha çok aşk, daha çok duygu, daha çok ölüm yüklü” olan yazınla aşabileceğini kavrar: “O anda edebiyatın, yaşamın kendisinden daha canlı olduğunu kavrar ve edebiyatın doğmasının nedeninin de bu olduğunu düşünür.” Bu kavrayışla, “ARTIK YALNIZ KALMAKTAN ÜRKMEZ.” (Özlü, 1999: 29)

Yazar kadın için hem yazınsal yaratıcılığını derinden etkileyen, “en sevdiği yazar olan Pavese”yle tinsel anlamda buluşmak, hem de “kendi köklerine geri dönmek” ve “kendi yaşamıyla hesaplaşmak” anlamına gelen Turin (Torino) kentinde “artık dış dünya sona ermektedir”; zaman tümüyle Zaman Dışı Yaşam vaktini göstermektedir artık. Roma Oteli'ne giren kadın, “burada Cesare Pavese ile özdeşleşir, o da bu otele gelmiştir ve burada intihar etmiştir.” (Özlü, 1999: 34)

Pavese'nin (1908-1950) yazınsal yaşamının doruğundayken –Strega yazın ödülünü aldıktan hemen sonra-, 42 yaşında uyku haplarıyla intihar ettiği (Pavese, 1994) “305 numaralı oda(yı)” tutar. İlk etapta hayranlık duyduğu bir yazarın izini sürdüğü izlenimini veren kadın, aslında kendi içindeki güçlü intihar etme arzusunun izini sürmektedir. Odaya girip Pavese'nin intihar ettiği yatağa uzandığı anda, “kamera onun yüzüne yaklaşı(r)” ve anlatı zamanı, geriye dönüş tekniğiyle kadının henüz “20 yaşında” olduğu “1963” (Özlü, 1999: 35) yılına, ilk intihar girişimine yönelir. Burada ayrıca metinde kullanılan geriye dönüş tekniklerinin hemen hepsinin, Chion'un flash back sınıflandırmasına göre “trauma flash back” denilen ve “ruh çözümleyici” (Chion, 2003: 186) senaryolarda sıkça kullanılan türe dahil edilebileceğini belirtelim. Genç kadın, intihar etmek için ailesi uyuduktan sonra “aşağı yukarı 70 hap” içip “yatağına uzanır.” (Özlü, 1999: 36) Aldığı hapların etkisiyle 20 yaşındaki halinin 6 yaşındaki çocukluğunun elinden tutarak buğday tarlalarında koştuğunu görür. Uyandığında bir psikiyatri kliniğindedir, kurtarıldığı için ağlar.

Kamera yeniden normal anlatı zamanına Roma Oteli'ne yönelir. Yataktan kalkar, banyo yapar. Hem kendi yaşadıklarından, hem de tüm dünyada yaşananlardan dolayı

yorgundur; “*kendi varoluşu, dünyanın tüm varoluşu ile birlikte ona yük olmaktadır.*” Pavese'nin intihar ettiği yatağa uzandığı anda, anlatı zamanı yine bir “*flash back*”le, “1971” yılının İstanbul'una geri döner. İlk intihar girişiminden 8 yıl sonrasındır, yani kadın 28 yaşındadır ve “*manik depresyon içindedir.*” Evde annesi, ağabeyi, kocası ve bir erkek arkadaşı bulunmaktadır, “*üç erkek de solcudur.*” Fısıldayarak konuşan erkeklerin diyaloglarından, hem kadının hem de ülkenin durumu hakkında bilgi ediniriz: “*Faşistler...-Generallerin yeni düzeni*” şeklinde söz edilen olay, 1971 yılında Süleyman Demirel'in AP hükümetinin düşürülerek sıkıyönetimin ilan edildiği “*12 Mart Muhtırası*” diye adlandırılan askeri darbeyi imler. (<http://bianet.org/bianet/bianet/105503-12-mart-1971de-ne-olmustu>) “*Ağır politik olaylarda hep depresyona gir(en)*” kadın, bu kez de “*balkondan aşağı atla(yarak)*” (Özlü, 1999: 37) intihar etmeye çalışmıştır. Kadın evde elektroşok makinesine bağlandıktan sonra, “*üniversite kliniği*”ne (Özlü, 1999: 39) kaldırılır. Kliniğin tam karşısındaki ilk yardım binası, çıkan çatışmalarda yaralanan solcu ve sağcılarla dolup taşmaktayken, klinikteki kadın da aldığı yatıştırıcı ilacın etkisiyle sanırlar görmektedir.

Roma Oteli'nde ertesi gün olmuştur. Sabahın erken saatlerinde toparlanıp otelden çıkarken, Pavese'nin intihar ettiği odaya birlikte girdiği genç otel görevlisi, istasyona giden kadının ardından yetişerek bavullarını taşımasına yardım eder. Yolculuk boyunca defterine notlar alan kadın, S. S. Belbo'da inip “*Nuto'nun atölyesi*”ne yerleşir ve yeniden yazmaya başlar. “*Belbo'nun tepelerini ve bağlarını çepeçevre tara(yan)*” kameranın bakış açısı, geriye dönüş tekniğiyle senaryonun başlangıcına, kadının altı yaşında olduğu zaman kesitine, Gölcük'ün tepelerine ve “*tıpkı S. Stefano Belbo'daki mandra avlularına benzeyen bir avlu*”ya yönelir. Avludaki büyük sepetin içinde “*doktorculuk*” oynarken ağabeyine yakalanan “*6 yaşındaki kadın*” (Özlü, 1999: 43) mutfağa kaçar. Ancak orada, büyük bir bıçağı açık karnına dayamış olan büyükannesini görür. Ona ne yaptığını sorduğunda, büyükannesi “*kendimi öldürmek istiyorum*” (Özlü, 1999: 44) der.

İki kez intihar girişiminde bulunan, yaşamı boyunca intihar eden bir yazarın yaptıklarının izini süren kadının intihar olgusuyla ilk karşılaşması o an gerçekleşir. Kadın Rosa'nın evinde kalmaya başlar, orada da yazmaya devam eder. Ertesi sabah, genç otel görevlisi Orazio köye gelir. Kadın ona neden kendisinin peşinden geldiğini sorduğunda, Pavese'nin intihar ettiği yatağa baktığı andaki “*olağandışı*” bakışlarından çok etkilendiğini söyler. Birlikte önce Pavese'nin mezarına gider, sonra “*doğduğu evin önünden geçerler*” ve müzik enstrümanları üreten Nuto'nun atölyesine gelirler. Kadın Nuto'nun okuduğu gazetenin baş sayfasında “*kaza geçirmiş bir arabanın resmini görür...(...) Kaza geçiren araba Rainer'in arabasıdır.*” (Özlü, 1999: 46) Orazio'yla yeni bir aşka yol alan kadın, hem kalbinde hem de gerçekte ölen eski aşkı için ağlar. Nuto kendisine niçin ağladığını sorduğundaysa, “*Yaşamı yoğunlaştıran ölümün kendisi değil mi?*” (Özlü, 1999: 47) diyerek, ölümü yaşamı en anlamlı kılan olgu olarak olumlar.

Sinematografik öykü çevrimsel bir şekilde sonlanır, kadın tıpkı başlangıç sahnesindeki gibi hareket halinde olan bir trende tek başınadır. Hiçbir saatin akrep ve yelkovanının gösteremediği Zaman Dışı bir Yaşam'a, iç dünyanın derinliklerine yaptığı yolculuğun sonunda, kendisini küçük yaşlardan beri meşgul ederek adeta bir saplantı haline gelen intihar düşüncesiyle yüzleşir ve intihar etmek yerine yaşamayı ve yazmayı yeğleyen yeni benliğiyle yaşamın içine yol alır. Bir tür psikolojik sağaltım işlevi gören bu tren yolculuğunun sonunda kadın, yalnızlık korkusu ve yabancılık duygusuyla da başa çıkmayı öğrenmiştir, ama en önemlisi, önceki söylemlerinden nedense erteleyip durduğunu ya da bir türlü başlayamadığını anladığımız kitabımızı yazmaya gerçekten başlamasıdır.

Sonuç olarak, incelediğimiz metindeki 'kültürlerarasılık' konu başlığına ilişkin verileri toparlayacak olursak; öncelikli olarak İzmit'te doğan, bir süre İstanbul'da bulunduktan sonra, Almanya'nın Berlin kentinde yaşamaya başlayan ana kahramanın, iki farklı ülkede geçen yaşamıyla daha ilk planda Türk ve Alman kültürlerini bir araya getirme işlevi gördüğünü belirtmeliyiz. Almanya'da yaşayan bir Türk kadın yazarın ana kahraman olarak seçildiği ve ana konusu da iki kültürlü bir kimliği olan bu yazar kadının -kesintilerle de olsa aslında- Almanya'nın Berlin kentinden başlayıp Eski Yugoslavya'ya ve oradan İtalya'ya dek uzanan tren yolculuğu olarak belirlendiği metin, çalışmamızda ortaya koyduğumuz gibi birçok farklı kültürün; Türk-Alman, Eski Yugoslav, Yunan ve İtalyan kültürlerinin buluştuğu devinimsel bir uzam durumuna gelir. Biz de çalışmamızda, farklı kültürlerin karşılaşmalarına sahne olan bu senaryodaki kültürlerarası özellikleri 'kültürlerarası karşılaşmalar' başlığı altında toparlayarak inceledik.

1- Slovenya, Hırvatistan ve Bosna'da yaşanan bu savaşta, 1993 yılı tarihe binlerce Müslüman Boşnağın katledildiği "Bosna Soykırımı" olarak geçti. İnsan haklarını savsöz edinen ABD'nin ve Avrupa ülkelerinin kayıtsız kaldığı bu etnik temizlik savaşından sonra, bu kez Kosova'da (1998) işlenen insanlık suçları, ancak bir yıl sonra NATO'nun devreye girip Yugoslavya'yı bombalamasıyla sona erdirildi. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1rbistan>)

2- "Bosna'daki demiryolu ağının neredeyse tamamı 1992'den 1995'e kadar süren savaş boyunca kullanılamaz hale geldi". (Nicholas Kulish, "Balkanların Savaş Yaralarını Saran Yeni Tren Seferi"- Sabah Gazetesi'nin eki olarak verilen The New York Times'da, 17.01.2010, s. 9

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel (2005), Edebiyat ve Kültür, Hece Yay., Ankara.
- CHİON, Michel (2003), Bir Senaryo Yazmak, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Agora Yay., İstanbul.
- ECO, Umberto (1996), Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Çev. K. Atakay, Can Yay., İstanbul.
- ESSELBORN, Karl (2007), "Interkulturelle Literatur-Entwicklungen und Tendenzen", Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Schneider Yay., Hohengehren.
- HARVEY, David (1997), Postmodernliğin Durumu, Çev. S. Sarman, Metis Yay., İstanbul.
- HONNEF-BECKER, Irmgard (yay.haz.) (2007), Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Schneider Yay., Hohengehren.
- HONNEF-BECKER, Irmgard/Kühn, Peter (yay.haz.) (2004), Über Grenzen. Literaturen in Luxemburg, Esch/Alzette: editions phi. (İçinde: Honnef-Becker, Irmgard (yay.haz.) (2007), Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Schneider Yay., Hohengehren, s. 2)
- JAMESON, Fredric (1994), Postmodernizm, Çev. N. Plümer, YKY, İstanbul.
- KULİSH, Nicholas (2010), "Balkanların Savaş Yaralarını Saran Yeni Tren Seferi" - The New York Times (Sabah Gazetesi'nin eki), 17.01.2010, s. 9
- MC. LUHAN, Marshall (1966), Understanding Media: The Extensions of Man, New York: Signet. (İçinde: Harvey, DAVID (1997), Postmodernliğin Durumu, Çev. S. Sarman, Metis Yay., İstanbul, s. 327)
- ÖZLÜ, Tezer (1999), Zaman Dışı Yaşam, çev. Sezer Duru, YKY, İstanbul.
- PAVESE, Cesare (1994), Yaşama Uğraşı, çev. Cevat Çapan, E Yay., İstanbul.
- SCHNEİDER, Peter (2006), "Selim blieb ein Einzelkind", DIE ZEIT, Nr. 19, 04.05.2006, s. 5. (İçinde: Honnef-Becker, Irmgard (yay.haz.) (2007), Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Schneider Yay., Hohengehren, s. 2)
- WELSCH, Wolfgang (2000), "Transkulturalitaet. Zwischen Globalisierung und Particularisierung", Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 16, s. 327-351. (İçinde: Esselborn, Karl (2007), "Interkulturelle Literatur-Entwicklungen und Tendenzen", Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Schneider Yay., Hohengehren, s. 13)
- WELSCH, Wolfgang (2002), Unsere Postmoderne Moderne, Akademie Ver., Berlin.
- <http://www.stargazete.com/acikgorus/bir-zamanlar-yugoslavya-diye-bir-ulke-vardi-haber-80592.htm>
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1rbistan>
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Serbien>
- (http://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya_Sosyalist_Federal_Cumhuriyeti)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Josip_Broz_Tito
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Trieste>