

Aslı Erdoğan'ın *Mucizevi Mandarin* Öyküsünde Mekân-İnsan İlişkisi

Ahmet EVİS*

ÖZ

Sanayi Devrimiyle başlayıp II. Dünya savaşı sonrası hız kazanan kentleşme ve buna bağlı ortaya çıkan kapitalist düzen, beraberinde yeni bir yaşam tarzı doğurur. Öncelikle Avrupa'da kendini gösteren metropolleşme durumu biraz da hümanizmin etkisiyle insanı merkeze alır ve ona hak ettiği en iyi yaşamı, düzene hizmet etmesi şartıyla vadeder. Kırsaldan büyük şehirlere yoğun göçler gerçekleşir. Bu yeni yaşam tarzı bir müddet sonra bireyi sistemin bir kölesi hâline getirir ve dolayısıyla onun içine kapanmasına, kendine ve çevresine yabancılaşmasına sebep olur. Edebiyat ve sosyal hayatın etkileşimi dikkate alındığında 1950'li yıllardan itibaren edebî eserlerde söz konusu yeni yaşam biçimi ve insan tipi, roman sanatının temel mekân ve şahsına dönüşür. Aslı Erdoğan'ın (1967 - ?) kaleme aldığı *Mucizevi Mandarin*'de de özellikle modernist ve varoluşçu eğilimlerle sıkça ele alınan şehir, öykü boyunca etkin olarak kullanılır. Şehir hayatının modernist anlayıştaki yeri, insan-çevre ilişkisinde doğal ve yapay mekânların insan üzerindeki etkisi eser içinde kullanıma biçimleri dikkate alınarak irdelenmiştir. Yazının bireyden başlayarak topluma doğru genişleyen değerlendirmelerde bulunması, psikolojiyle sosyal/sosyolojik çevre arasında yakın bir ilişki olduğunu gösterir. *Mucizevi Mandarin* öyküsünde toplumsal ve bireysel manada Doğu-Batı toplumu mukayesesine ve birey-çevre algısına kadın gözünden bakılması yaşananlara daha da hissi bir yapı kazandırmıştır.

Günümüzde kadınların maruz kaldığı fiziksel, psikolojik şiddet ve maddi problemler dikkate alındığında öykünün bir kadın gözü ve hassasiyetiyle ele alınması eserin bir başka dikkate değer yanını oluşturur. Anlatıcının çocukluğundan başlayarak genç kızlık ve olgunluk dönemine dek yaşadığı ruhsal çalkantıların açıkça hissettirilmesi, toplumsal yapı içerisinde kadına bakışın sosyolojik bağlamda eleştirilmesi imkânını tanır.

Bu çalışmayla Aslı Erdoğan'ın *Mucizevi Mandarin* öyküsündeki mekân-insan ilişkisine yoğunlaşarak eserin analizi amaçlanmıştır. Öncelikle insandaki mekân duygusu, mekân ile insanın birbirine etkisi ve mekân türlerinin edebî eserlerdeki yerine dikkat çekilmiş, ardından roman/öykü unsuru olarak mekânın tarihsel süreç içinde yaşadığı dönüşüme ve eser içindeki yansımalarına temas edilmiştir. Dolayısıyla eserdeki tematik yapı, olay örgüsünün kurgulanışı ve karakterizasyon metodunda mekânın etkisi göz önünde bulundurulmuştur. Bu doğrultuda yapılan analizler sonucunda öyküde, mekânın daha ziyade varoluş, yabancılaşma ve memleket özlemi üzerinde etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aslı Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*, öykü, mekân, çevre

Space-Individual Relationship in The Aslı Erdoğan's Story, *Mucizevi Mandarin*

ABSTRACT

Urbanization, which started with the Industrial Revolution and accelerated after the "World War II" and accordingly capitalist system create a new lifestyle. First of all, the metropolitan situation which is seen in Europe takes human in center with humanity effect and promises the best life that he or she deserves, provided that she or he serves the system. After a while, this new lifestyle makes the individual a slave of the system and thus it leads to becoming introvert and alienation from self and the environment. Considering the interaction of literature and social life, from the 1950s, the new life style and person type in literary works have turned into the basic space and personality of novel art. In "*Mucizevi Mandarin*" written by Aslı Erdoğan (1967 - ?), the city, which is often addressed with modernist and existentialist tendencies, is used effectively throughout the story. The place of city life in the modernist understanding, the effects of natural and artificial spaces on human being in relation to man and environment have been examined by taking into consideration their way of usage in the work. The fact that the author has evaluations that expand from the individual to the society, shows that there is a close relationship between psychology and the social/sociological environment. In the *Mucizevi Mandarin*, considering the comparison of the Eastern-Western society in the social and individual contexts and the perception of the individual-environment with a female point of view gave the experiences a more sensuous structure.

Considering the physical and psychological violence, and financial problems that women are exposed today, it is another remarkable aspect of the work that the story taking into consideration through women's perception and sensitivity. The spiritual agonies that the narrator have lived from the childhood to the age of maturity and youthfulness of the narrator are made clearly felt, therefore the reader has the opportunity to criticize the view of women in the sociological context in social structure.

With this work, it was aimed to analyze the work by concentrating on the space-human relation of Aslı Erdoğan's *Mucizevi Mandarin* story. Firstly, the sensation of space in human, the effect of place and human on each other and the place of space types in literary work are emphasized. Then, as a novel/story element, the transformation of spaces in the historical process and the reflections in the work have been touched. So, the thematic structure in the work, fictionalization of plot and space's effect on

*Arş. Gör. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, orcid no: 0000-0003-4205-2661, ahmeteviss@gmail.com
Makalenin Gönderim Tarihi: 31.07.2018; Makalenin Kabul Tarihi: 10.09.2018

characterization method have been considered. As a result of analysis made in this direction, it is observed that space has more influence on existence, alienation and longing for home in the story.

Keywords: Aslı Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*, story, space, environment

Giriş

Edebî eseri şekillendiren mekân, vakanın gerçekleştiği yer, çevre, insan, zaman ve eşya hakkında açık ya da örtük ilişki içerisinde olan romanın önemli unsurlarından biridir. Romanda mekân, “vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler” (Narlı, 2002; 98). Dolayısıyla mekân unsuru, vakanın gerçekleştiği sahne olarak hem karakterizasyon metoduna hem vaka tertibine hem de tematik anlamda esere şekil verir. Yani “romanda sahne, olaylar dizisini ve karakterleri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır” (Bland, 2010; 275).

Roman/öykü ögesi olarak mekâna teorik anlamda farklı yaklaşımlar mevcuttur. Geniş çerçeveden bakıldığında mekân; çevre, ortam, dekor gibi alt başlıklara ayrılırken, daha dar perspektiften değerlendirildiğinde ise ana, geniş, açık, kapalı, labirent, algısal, fiziksel mekân gibi tasniflerin mevcudiyeti dikkat çeker. Farklı disiplinlerde ise sosyal, iktisadî, psikolojik çevre gibi sınıflandırmaların varlığından da söz edilebilir.

Felsefi bağlamda mekânın zamanla ilişkisi diğer tüm şeyleri kapsayacak şekilde ele alınırken, insanın da mekân-zaman birlikteliğine bağlı olduğuna vurgu yapılır: “İnsan zamanı ve mekânı, mekânsal ve zamansal şeylerden soyutladığı hâlde... Gene de bu şeylere, varoluşların ilk nedenleri ve koşulları olarak, mekânı ve zamanı varsayar. Demek ki, dünyanın, yani gerçek şeylerin bütünlüğünün, dünyanın cevherinin, muhtevasının, mekânın içinde ve zamanın içinde bir kökeni olduğunu düşünmektedir. Hegel’de bile madde, sadece zamanın ve mekânın içinde doğmaz, bunun yanı sıra zamandan ve mekândan doğar. [...] İşte bunun içindir ki, zamanın, zamansal şeylerden ayrılmış olarak, niçin Tanrı ile özdeş tutulamayacağını kavramak gerçekte zordur. [...] Mekânı ve zamanı varsayan şeyler değildir, mekân ve zaman şeyleri varsayar; çünkü mekân ya da uzam, uzanan yayılan bir şeyi ve zaman da hareketi varsaymaktadır: Gerçekten de, hareketten türeme bir kavramdan başka bir şey olmayan zaman, hareket halindeki bir şeyi varsayar. Her şey mekânsal ve zamansaldır” (Sezer, 1999).

Mekân, insanla birlikte var olmuş ve her daim insanda belli bir şekilde mekân algısı ortaya çıkmıştır. Bu da hem gerçek hayatta hem de edebî düzlemde insanın mekânla etkileşimini kaçınılmaz kılmıştır. “Mekân ve insandan biri diğerine bazen baskın gelse de çoğu zaman karşılıklı ve iç içe bir etkilenme söz konusu[dur]. İşte bu etkilenmenin insan tarafından algılanması genellikle mekân duygusu olarak nitelendirilmektedir” (Göka, 2001; 17). Mekân duygusunu oluşturan bir diğer husus onun tek başına gerçeklik ya da değer taşımadığı düşüncesinde saklıdır. Mekânın insanla yahut bir başka mekânla olan bağı, ona yüklenen sembolik anlamların zenginleşmesini sağlar. John Urry’e göre (1999; 97) yalın mekân yoktur, sadece farklı türden mekânlar, mekânsal ilişkiler yahut mekânsallaşmalar vardır.

Walter Benjamin’in “bir mekânda yaşamak orada izler bırakmak demektir” (2002; 98) ifadesi, mekân-insan etkileşimi açısından dikkate değer bir tespittir. Romanın sosyolojik konumu biraz da bu durumdan kaynaklanır. Sonuçta kumaca da olsa eserler yazıldığı dönemin unsurlarını kapsayacak şekilde meydana getirilir. Örneğin; nasıl ki bir dönem Osmanlı mimarisinde yaygın olarak yer alan konaklar romanda sıkça kullanılmışsa ileriki dönem Türk edebiyatı eserlerinde bu mekânlar yerini apartmanlara bırakmıştır. Bunda hem mimari hem de zihniyet anlayışındaki değişimin rolü belirleyici olmuştur. Yani “mekânlar, toplumsal süreçleri yansıtan birer medeniyet aktarıcısı rolü oynar” (Elçi, 2003; 19).

Edebiyatın tarihsel gelişim süreci içerisinde farklı mekân türlerinin ortaya çıktığı görülmüştür. Bu farklılık kimi zaman sembolik düzlemde ifade edilirken kimi zaman işlevselliklerine göre yeni türlerin var olmasına zemin hazırlar. Bunda dünyadaki felsefi/edebî akımların mevcudiyeti etkilidir. Ayrıca Avrupa’da gerçekleşen devrimler, ihtilaller ve savaşlar, edebî eserlerde mekân algısının değişmesinde belirleyici olmuştur. Türk edebiyatında mekânın türlere ve düşünüş sistemlerine göre değişimi göz önüne alınırsa İslamiyet öncesi dönemde Türk toplumunun göçebe hayat tarzı ve savaşçı yapısıyla eserlerdeki mekânlar daha çok kahramanlık öykülerine ve destan türüne uygun şekilde belirmiştir. İslamiyet sonrası dönemde ise

dinî düşünüş ve yaşayış sisteminin etkisiyle mekân, Divan edebiyatında somutluğunu büyük oranda kaybederek daha çok soyut ve dini motifler etrafında kaleme alınmıştır. Bahsedilen her iki dönemde yazılan masallarda da mekân unsuru gerçeküstü nitelikleriyle edebî eserlere yansımıştır. Modern Türk edebiyatının ortaya çıkışından itibaren eserlerdeki mekân algısı da farklılaşmış ve ilerleyen dönemlerde çok boyutlu bir yapıya bürünmüştür.

“Türk edebiyatında mekân üzerinden değerler üretildiğini ve hükümler verildiğini görmek için ‘saray edebiyatı’, ‘salon edebiyatı’, ‘memleket edebiyatı’, ‘Batılılaşma’ ve ‘köy romanı’ gibi ifadelerle bakmak yeterlidir. Edebî eserlerdeki ideolojik, kültürel, siyasi ve estetik tercihler; mekânlaştırılmış ifadelerle dile getirilir. Diğer taraftan, tarihin mekânda bir genişleme ve daralma olarak okunduğu söylenebilir. Fetihler yapılan ve ‘yükseliş’ olarak nitelenen dönemler, mekânda genişlemenin olduğu; toprak kaybedilen ve ‘çöküş’ olarak nitelenen dönemler ise mekânda daralmanın olduğu dönemlerdir. Tarihin belli bir aşamasından sonra Batı’ya da, Anadolu’ya da yönelmenin anlamı değişmiştir” (Oğuz, 2011; 690).

Örneğin Tanzimat Devri eserlerinde biraz da Batılılaşma çabalarıyla şehir hayatı üzerinde yoğunlaşılırken Millî Edebiyat Dönemi’yle birlikte yazarlar kırsal kesim yerleşkelerine de eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Yine benzer şekilde Cumhuriyet Dönemi’nin ilerleyen evrelerinde Anadolu’dan şehre yönelen yazarlar, mevcut dönemdeki edebî akımların etkisiyle mekânları farklı boyutlarda işlemişlerdir. Modernizm, özündeki gerçeklik algısını muhafaza ederek edebî bağlamda mekânı bellek boyutuna taşır. Zira yalnızlaşan, kendisine ve çevresine yabancılaşan bireyin ruh hâlinin anlatılması için bu unsurun kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Modern tarz eserlere bakıldığında kullanılan çoğu mekânın genellikle şehir ya da kapalı mekân olduğu fark edilir. Çünkü şehir, kalabalık içerisinde bireyin, çevresine ayak uyduramaması ve dolayısıyla benlik arayışına yol açması nedeniyle bahsi edilen roman anlayışına gayet uygundur. Postmodernizmin etkisini arttırmasıyla silikleşen mekân, fizikî özelliklerinin dışında mekân-insan ilişkisiyle daha da soyutlaşmış çoğu kez belleğin bir parçası hâline gelmiştir. Postmodern anlatılarda mekân, daha çok sanal bir evren yaratılarak işlenmiş; böylece soyut düzlemde mekânlar eserlerde öne çıkmıştır. Bu durum biraz da postmodernistlerin gerçekliğe bakışlarıyla alakalıdır. Jean Baudrillard günümüzde gerçeğin yitirildiğini, ona tekrar dönülemeyeceğini söyler ve gerçeklikle hayal arasında belirsiz bir hipergerçeklikten söz eder (2011; 14-15). Bahsedilen gerçeklik algısından hareketle Rosenau tarafından farklı bir mekân teorisi ortaya atılır.

Rosenau’nun postmodern anlayışa uygun olarak tasarladığı “hyper-mekân” kavramı; bilinen, planlanan ya da yönetilebilen mekân anlayışının dışına çıkarak mekânı parçalı, düzenlenmiş, karmaşık, haklarında karar verilemez boşluklar içeren bir kimliğe büründürür (2004; 113). “Özetle postmodern metinle nesnel gerçeklik algısından olabildiğince uzaklaşan, şekilden şekle sokulan ve soyutlanan mekân, insan zihninin kaygan ve karmaşık yapısına taşınır” (Evis, 2016; 239).

Genelde modernist özellikler gösteren *Mucizevi Mandarin* öyküsünde kişinin bireysel tutumlarındaki değişimler, mekân-insan ilişkisi yönüyle eserin tematik unsurlarına şekil verir. Bu doğrultuda baskın olan mekânların daha çok şehir ve kapalı mekânlar olduğu dikkatten kaçmaz.

1. Olay Örgüsüne Genel Bir Bakış

Mucizevi Mandarin[†] öyküsü İsviçre’de yalnız yaşayan bir kadının aşkı, sağlık problemleri, nefretleri, varlığa yüklediği anlamlar, yalnızlık duygusu ve modern dünyanın bireyi tüketiş üzerine kurgulanmıştır. Otobiyografik özellikler taşıyan eser, şehir hayatı ve yabancılaşma unsurları etrafında şekillenir. Öyküde, ismi verilmeyen bir kadının gözünün birini kaybetmesi, aşk, dostluk, gurbet üzerine düşünceleri ayrıntılarıyla dile getirilmiştir. Eserdeki ontolojik problemler ve bireyin kendini gerçekleştirme sürecindeki

[†] Postmodern romanlarda en sık karşılaşılan soyut mekânlar ütöpik, fantastik, metafizik ve duyuşal mekânlardır. Ütöpik mekânlar; dünyanın tüm çirkinliklerinden, kötülüklerinden sıyrılmış, insan ruhunun özlemini çektiği tüm güzelliklerle donatılmış hayali mekânlardır. Fantastik mekânlar, roman kişilerinin somut varlıklarıyla içinde yaşadıkları mekânlar değil; soyut planda içinde bulundukları mekânlardır. Fantastik mekânlar gerçeklik arz edebilirler; ancak roman kurgusu içinde soyutlurlar. Metafizik mekânlar, fizik ötesi mekânlar olup yaşanan dünya dışında bir gerçekliğe sahiptirler. Duyuşal mekânlar ise insanların psikolojik yapısına göre üretilen, çoğunlukla rüyaya ait mekânlardır (Çetin, 2009; 135-137).

[‡] Çalışmada, incelemeye esas olan *Mucizevi Mandarin* öyküsünün 2010 yılında Everest yayınlarında çıkan 6. baskısı dikkate alınmıştır. Eserden yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarasına yer verilecektir.

yaşantıları, kent hayatı üzerinden işlenir. Gerilim unsurları da yine belirtilen duygular aracılığıyla sağlanmıştır.

Anlatıcının Sergio isimli bir gence âşık olmasıyla aşka yüklediği anlamlar, mekân ve insanın birbirine etkisi ve cinsellik üzerine düşünceleri netleşmeye başlar. Anlatıcı, problemli şekilde ilerleyen aşk hayatında yaşadığı mutluluğu sevinçle dile getirirken cinsel hazlara ve varlığa anlam vermeye çalışır. Sergio ile ayrılmalarından sonra hissi dünyasında boşluğa düşen genç kadın, yabancı bir kentte olmanın doğurduğu yalnızlık hissi ve sağlık problemleriyle çevresine ve kendisine olumsuz tutumlar geliştirir. Sevgiliden ayrılmanın etkilerinin öykü boyunca anlatılması da eserde sembolize edilen mekânlar aracılığıyla ifade edilir.

Öyküde zaman, kronolojik doğrultuda ilerlemese de anlatılanlar farklı bölümlere ayrılarak olay örgüsünün açık şekilde anlaşılması sağlanır. Gerçekleşen tüm vaka ve durumlar öyküdeki atmosfer doğrultusunda ilerleyerek tematik yapının belirginleşmesini sağlar. Bunlardan ölüm, vatan hasreti, cinsellik, kadın, varoluş ve yalnızlık ön plana çıkar.

2. Şehir Hayatında Yalnızlaşan ve Yabancılaşan Birey

Modernitenin hızla ilerleyiş süreci, insanda ezilmişlik hissinin ortaya çıkmasına yol açar. Sanayi Devrimi sonrasında sistem içerisinde köleleşen birey, sistemin mekanikleşmiş çarkları ve şehir hayatının bunaltıcı yaşam tarzı içerisinde kimliksizleşir. Bu da varoluşçu akımın edebiyat sahnesinde kısa sayılacak bir süre zarfında kabulünü hızlandırır. *Mucizevi Mandarin* öyküsü modernizmin belirtilen bu olumsuz etkilerini özellikle şehir odağında işler. Eser boyunca şehir hayatının çeşitli yönleriyle bireyi yalnızlık duygusuna itmesi, kendisine ve çevresine yabancılaşması anlatılmaktadır. İsviçre'nin Cenevre kentinde geçen öyküde şehrin öncelikle farklı iki yüzü tanıtılır. Bunlardan ilki saygın ve elit tabakanın yer aldığı kesimken diğeri varoş ve göçmenlerin yaşadığı yerlerdir. Yazar öncelikle Cenevre'nin insanda olumlu intibalar oluşturan tarafını işler:

“Gece yarısı Cenevre'nin Eski Kent'i: Parke taşlı yollar, heykeller, çeşmeler sarı-beyazlı ışıklı cam fenerlerden sokak lambaları, vitrinleri aydınlatılmış dükkânlar, antikacılar, sahaflar, galeriler. [...] Cenevre, geceleri sokaklarda gelişi güzel dolaşmak için bulunmaz bir yerdir (s. 9-11).

Şehrin güzel yönlerinin tanıtılmasında anlatıcının yaşadığı aşkın etkisi büyüktür. Anlatıcı, “*bir şehir, ancak içinde sevdiğiniz biri olunca yaşamaya başlar*” (s. 9) der. Bu durum mekân-insan ilişkisinde mekân algısındaki olumlu tutumun yansıması olarak değerlendirilebilir. Cenevre'nin bir diğer yüzünün tanıtıldığı kısımlar ise varoşlar aracılığıyla işlenir. Yazar tarafından başlarda sadece şehrin tanıtılması şeklinde işlenen göçmen semtlerinin yer aldığı varoşlar, öykü ilerledikçe bireyin yalnızlığına eşlik edecek tarzda şekillenir: “*Cenevre'nin labirentlerindeki kasvetli, hüzünlü seferimin son durağı Paki semti. Bu turnak büyüklüğündeki, para deposu kentin en büyük göçmen semti, adını, buraya otuz yıl önce yerleşmiş ilk göçmenlerinden, Pakistanlılardan alır. Bugünse kimseler yok ki burada!*” (s.70). Anlatıcı bu semtlerden bahsederken Cenevre'de ikamet eden azınlıklar hakkında bilgi verir:

“Solgun Pakiler; ince, zarif, sarilere bürünmüş kadınları ile Hintliler; kordonları İspanyol boğasına yenilince And Dağları'ndan sürgün edilmiş Kızılderililer; kışın en soğuk gecelerinde bile alacalı bulacalı, pamuklu Afrika giyisileriyle dolaşan Ganahlılar, Nijeryalılar, Angolalılar; işbilir Araplar; kebab ve eroin tekeli kimseye kaptırmayan Türkler; Avrupa'nın güneşsiz ikliminde renkleri giderek açılan, ritim duyguları giderek yiten Karayipliler; dans tutkunu, sıcakkanlı Brezilyalılar; gitar, alkol ve kavgaya tapan Portekizliler; rastalar, politik göçmenler, sivil polisler, mevsimlik işçiler, kumarbazlar, hırsızlar, kaçakçılar, inşaat işçileri, hayat kadınları, uyuşturucu satıcıları...” (s. 70-71).

Bu mekânlar içerisinde anlatıcı daha çok varoşların olduğu yerlere gider. Sergio'dan ayrılmasının etkisi bu durumda önceliklidir. Özellikle kadının gece gezintileri, onu bu sapa yerlere sürükler. Bir nevi içsel yolculuğu andıran bu gezintilerin sosyal düzenin bozuk olduğu semtlere doğru yapılması, anlatıcının benlik bütünlüğüne ulaşamamasıyla sembolize edilir. Nasıl ki yazar geceleri dar sokaklarda tek başına bu تنها ve sapa sokaklarda yürüyorsa benlik arayışı içerisinde de bir türlü kendini gerçekleştirememektedir. Öyküdeki atmosferde büyük oranda karamsarlığın hâkim olması bu durumla paralellik gösterir. Keza anlatıcının sıklıkla kullandığı “gece, karanlık, duygunsuz, sessizlik” gibi ifadeler yine bu hususa işaret eder: “Paki'yi, ince bir İspanyol kılıcı gibi boydan boya yaran Lozan Sokağı'nda yürüyorum. Barlardan, gece kulüplerinde, kafelerden taşan gürültü patırtı beni sersemletiyor, ışıklar gözümü alıyor, ne de olsa gece boyu karanlığa ve

sessizliğe alışmışım” (s. 71). Gece ve karanlık, başkişinin diğer insanlar ve olumsuz yaşantılar karşısındaki sığınaklarıdır: “Dünyayı, içine kapatıldığı, renkli ışıklarla aydınlatılmış vitrinde bırakıyor, ruhumun karanlık patikalarında ha bire dolanıyorum. [...] Gözden ırak bir çıkmaz sokağın kuytu bir köşesinde kendimle karşılaşma beklentisiyle yürümeye devam ediyorum” (s. 17). Nitekim yalnızlık ve kaçış arzusu onun, toplumdaki koparak yalıtılmışlık amacıyla ilerleyişinin sembolü hâline gelir.

Modern dünyanın pragmatik yapısı, anlatıcının çevresinden nefret etmesi ve sosyal düzenden kendisini soyutlamasına neden olur: “Dünyadan akılcıca yararlanma isteğiyle dolu, açık vermektan, kendini kaptırmaktan, ruhunu çıplak bir halde sergilemekten, zayıflıktan ve bağımlılıktan ölesiye korkan bir sürüden var gücümle nefret ediyorum” (s.15).

Başkişi olan genç kadının çevreden ve insanlardan uzaklaşma sebeplerinden biri de bir gözünü kaybetmesi ardından ona karşı sergilenen olumsuz tavırlardır: “Tek gözlü bir kadın hayaletten bile daha korkutucu. İnsanların yüzümü görünce kapıldıkları dehşetten, ansızın iri iri açılan gözlerden, kaçırılan bakışlardan, korku ve tiksintiyle çarpılan ağızlardan bıktığım için gündüzleri olabildiğince az dışarı çıkıyorum” (s. 46). Genç kadın tek gözünü kaybetmesiyle birlikte kendisine yönelik bir acıma hissine kapılır: “Tek gözlü bir kadının kuğulardan, güzellikten hatta mutluluktan söz etmesinden daha iç burkucu ne olabilir” (s. 26). Yani başkişinin çevresi ile kendisine karşı aldığı olumsuz tavır ve onu içinde yaşadığı toplumdaki koparan unsurlar, genel olarak fiziksel durumu, aynılıkla sonuçlanan bir aşk hikâyesi ve maddi etkenlerle sınıflara ayrılmış toplumdur.

Öyküdeki yabancılaşma durumu sadece anlatıcı olan başkişi üzerinden işlenmez. Anlatıcı, çevresindeki insanların yine çevreye karşı yabancılaştığını düşünür: “Bir lokantanın penceresinden içeriye Şöylece bir baktım. Tabak çanağın ortasında büyük bir ağırbaşlılıkla konuşmaya dalmış porselen beyazı yüzler gördüm. İnsanlar değil de kuklalar vardı masalarda. [...] İnsanların küçük, hoş, sevimli seslerini, herhangi bir tutku ya da derinlik içermeyen, eğitilmiş, evcil, cilalı kahkahalarını dinledim. Yoluma devam ettim. Sonuçta herkes kendi yalnızlığından hoşnuttu” (s.37). Yapılan bu değerlendirme aslında modernist düzen üzerine ironik ve eleştirel bir söylem olarak da okunabilir.

Öyküde, şehir hayatına bağlı olarak farklı toplumlardaki kültürlerin bireydeki etkileri ele alınır. Her ne kadar toplumların kendine has dil, yönetim sistemi, yaşam ve inanç biçimleri, münferit bir kültür oluştursa da küreselleşen dünyada internet, basın, göç gibi unsurlar, toplumların ve bireylerin birbiriyle olan yoğun etkileşimini kaçınılmaz kılar. Kültürler arası etkileşimler doğal olarak beraberinde birey üzerinde psikolojik çatışmalar doğurur. *Mucizevi Mandarin* öyküsünde de Türkiye-İsviçre kültürünün mukayesesi başkişi üzerindeki etkileri bakımından yapılır. Yazarın çocukluğunun geçtiği İstanbul’la mevcut anda yaşadığı Cenevre’deki yaşamının sıklıkla kıyaslandığı görülür. Bu kıyaslamalar sonucunda anlatıcının çocukluğundaki yaşantıları bir kadın gözüyle eleştirilerek esere aktarılır. Anlatıcı, geçmişini genellikle cinsellik ve baskı temleriyle ilişkilendirerek kadının toplumsal baskıyı nasıl ve ne derecede hissettiğini dile getirir. Genç kadın, Türkiye ve İsviçre’deki cinselliğe bakışın farklılığını açıkça ifade eder. Hatta bu durumu daha da genelleştirerek Doğu ve Avrupa farklılığı yönünde değerlendirir:

“Geceleri sokağa çıkmam yasaktı. Aşırı uçlar arasında sallanan sarkaçlarla dolu genç kızlığımın, beni bir cinayet işleyebilecek denli öfkeliendiren, acı, isyan ve umutsuzluk gözyaşları döktüren ilk kısıtlamaydı bu.

[...]

Avrupa’nın orta yerinde bile Ortadoğulu kadınları bir bakışta ayırt edebilirim. Hepimizin gözlerinde derin bir korku ve hüznün var. Özgüvenimizi hiçbir zaman kazanamamış, gururumuz Rasputin gibi yaralarla dolu. Batılı kadınların bedenlerini taşıyışından eser yok bizde” (s. 13-14).

Genç kadın, bu düşünceleri kendisiyle bağdaştırarak Avrupa’daki hayatının ilk dönemlerine ışık tutar: “Avrupa’daki ilk birkaç ayım işte bunları keşfetmekle, kısacası içinde doğup büyüdüğüm toplumun bana kaybettirdiklerinin faturasını çıkarmakla geçti” (s. 14).

Anlatıcının kadınların toplumsal yapı içerisinde maruz kaldıkları baskılara yönelik tespiti ve tepkisi ise eserde şu şekilde aktarılır: “Zaten oldum olası karanlık, saldırı, tehlikeli yabancılar, tecavüz gibi, kadınların korkmaya koşullandırıldığı olayları pek önemsememişimdir. Hele tek gözlü kaldığımdan beri hiçbir şeyi umursamıyordum” (s. 47-48).

Bunların haricinde Cenevre’de birçok milletten insanın olması kadında farklı hislerin ortaya çıkmasına sebep olur. Bunlar genelde olumsuz yönde belirir. Özellikle varoşlardaki çocukların kendi kültürleriyle

yaşadığı ülkenin kültürü arasında bocalayışı anlatıcı tarafından açıkça dile getirilir: “Bu çocuk göçmenlerin iki kültür arasındaki bocalayışları, biz yetişkin göçmenlerden daha derin, fırtınalı ve can yakıcıdır; çektikleri acı, bilincinde olmasalar bile bütün davranışlarına, mimiklerine, oyunlarına, kahkahalarına varıncaya dek yansır” (s. 74).

Kültür farklılıkları göz önüne alınınca öyküdeki mekân duygusunda, mekânın insan üzerindeki etkisinin daha baskın olduğu hissedilir. Bunda elbette şehir hayatı, varoşlar ve kapitalist yapının etkileri ön plana çıkmaktadır.

Sonuç olarak *Mucizevi Mandarin*'deki yabancılaşma durumu daha çok modern dünya düzeni karşısında ortaya çıkan kültürel çatışma, yalnızlık, terk edilme, hastalık ve şehir ile özdeşleştirilir. Anlatıcının bu durumlardan kurtulmak yahut biraz da olsa uzaklaşmak için ise gece ve sokaklara sığındığı görülür.

3. Mekânın Sembolize Edilmesi

Modern romanla birlikte mekânın klasik/yansıtmacı romandaki kullanımından farklılaşarak daha soyut bir düzleme taşındığı görülür. Kendine ve çevresine yabancılaşan, olumsuz tavırlar geliştiren modernist birey, daha çok ruhsal dünyası ışığında edebi esere taşınır. Yaşadığı mekânların gerçeklik yönünü dışlar ve çoğu bellekle özdeşleşen mekânlarda kendine yeni bir dünya kurar. Bu durum beraberinde sembolik okumaları gerektirecek bir yapı ortaya çıkarır. Yaşadığı çevreden kendini soyutlamaya çalışan birey, bilinçdışının karanlık dehlizlerinde bir çıkış yolu arar. Çoğu kez gezindiği labirentler içerisinde kaybolan ve ümitsizliğe kapılan modern roman bireyleri, ontolojik problemler yaşar. Modernist ve özellikle geç modernist eserlerin ortak temalarının ve kişi tipinin oluşumunda yaşanan bu çıkmazlar belirleyici olur.

Mucizevi Mandarin'de kullanılan mekânlar şekil ve taşıdıkları anlamlar bakımından çeşitli durumları, düşünce ya da düşünüş biçimlerini temsil edecek şekilde sembolize edilir. Ayrıca bahsedilen yerler, öykünün başkışısının ruhi durumunu ifade etmekte birer araç olarak kullanılır. Algısal mekân özelliği gösteren bu yerler kişideki mekân algısının izahında işlevseldirler. Çünkü algısal mekân “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2017; 13). Algısal ve sembolize edilen mekânlardan evin cinselliği, sokağın kaçış ve arayışı, nehir ve köprüünün aşkı, hastanenin korkuyu ve ümitsizliği, Eski Kent'in toplumsal eleştiriyi, İstanbul'un vatan özlemini, varoşların ise ölüm ve yalnızlığı temsil ettiği anlaşılır. Sonuçta her “mekân insani bir arzunun dışı vurulması” (Wellek ve Warren, 2011; 259) potansiyelini taşır.

Kapalı mekân olarak evin edebî eserlerde genelde yalnızlıkla özdeşleştirildiği görülür. Çoğu kez evdeki her nesne, her oda ve hatta her duvar bireyin psikolojik rahatsızlığında temsilen işlenir: “Bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın sıkışıp büzüşmek istediği her küçük mekân imgelem için bir yalnızlıktır, yani tohum halinde bir oda, tohum hâlinde bir evdir” (Bachelard, 1996; 154).

Öyküdeki kapalı mekânlardan olan ev, genç kadının çocukluk ve ilk gençlik yıllarında ailesiyle birlikte yaşadığı mekân olarak ortaya çıkar. Nurdan Gürbilek'in evin çocuk üzerinde anlam kazanmaya başladığı döneme dair yönelttiği sorular, *Mucizevi Mandarin*'deki evin sembolleştiği ve birey üzerindeki olumsuz etkilerin ortaya çıktığı evreyle özdeşleştiği görülür:

“Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarsınız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici, ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?” (Gürbilek, 2005; 63).

Eserde evin önemi, genç kadının çocukluk döneminde evden ötürü kendini baskı altında algılaması, çevresini yeterince tanıyamaması ve yaşatlarının çok gerisinde kaldığını hissetmesiyle alakalıdır. Genç kızlığında, baskı ve cinsellikle ilgili düşüncelerinin olgunlaşamaması ve toplumsal tabuların altında ezilmiş olduğunu varsaymasının asıl çıkış noktası evle ilişkilidir. Çok sonraları gittiği Cenevre'de bu düşüncelerini, o dönemdeki yaşatları üzerinden değerlendirir.

Öyküde dikkat çeken mekânlardan birisi de Cenevre'deki Rhône Irmağı ve köprüdür. Bu yerler, genç kadının yaşadığı aşkla sembolleşerek şehrin kıymetini artırır: “Cenevre, köprüünün beyaz ışıklı lambaları ve

göle yansıyan neonlarıyla, ince gerdanlıklar, zümrütler, yakutlarla dolu bir mücevher kutusuna dönüştü. Gözlerimi her kaldırımda, yüzümden bir anlığına bile ayrılmayan sıcak bakışlarıyla karşılaşıyor, ‘Aşk bu olmalı, bundan başka bir şey olamaz,’ diyordum kendi kendime” (s. 19). Genç kadının, Sergio ile buluşmalarını, ilk yakınlaşmalarını bu yerlerde yaşaması köprü ve ırmağın, mutluluğu temsil edecek şekilde eserde yer etmesine vesile olur. Şöyle ki köprü iki insan arasındaki bağı, vuslatı; göl ise gece yüzeyine yansıyan ışıkların etrafını aydınlatmasıyla ihtişamı ve zenginliği çağırır. Böylelikle öyküdeki mekân-insan ilişkisinde insanın, mekân üzerindeki etkisinin daha fazla olduğu anlaşılır. Genç kadın âşık olduğu zaman zarfında, şehri çok daha güzel gözle görür: “Bir şehir, ancak içinde sevdiğiniz biri olunca yaşamaya başlar” (s. 9). Şehre yönelik bu bakış, insandaki mekân duygusuna yönelik açıklayıcı bir örnek olarak okunabilir.

Eserde sembolize edilen mekânlardan biri de sokaklardır. Anlatıcının yalnızlığı ve yabancılaştığını fark ettiği anlarda sokak bir kaçış yoluna ve sığınağa dönüşür. Toplumdaki mekanikleşen ve sıradanlaşan yapı, genç kadında bir esaret duygusu ortaya çıkarır. O, bu durumdan kurtuluşu sokaklarda arar. Gece vakitlerinde çıktığı gezintilerin benlik arayışıyla özdeşleştirildiği anlaşılır. Çünkü kendi varlığını anlamlandırması için ruhundaki karanlık sokaklardan geçmesi gerekmektedir. Bunu yapmak için de kendisini Cenevre sokaklarına bırakır: “Gözden ırak bir çıkmaz sokağın kuytu bir köşesinde kendimle karşılaşma beklentisiyle yürümeye devam ediyorum” (s. 17). Yine gece ve sokaklar, kadındaki ontolojik problemin belirginleşmesinde ve açıklanmasında kullanılır: “Adımlar, sokaklar ve sessizlik... Labirentler... Çok ötelere taşınan gecenin fısıltıları [...] adımlarımı dinliyorum, kalp atışlarım ritmik ve güven verici. Var-ım, var-ım, var-ım...” (s. 36).

Öyküde varlık probleminin irdelendiği tek mekân sokaklar değildir. Sokaklar dışında Eski Kent’e de benzer bir misyon yüklenir. Genç kadın, Eski Kent aracılığıyla kendi varlığının somutluğuna inanmaya çalışır: “Eski Kent. Yıkıntılarla dolu iç dünyam sadece orada, anıtsal, görkemli, harap, cansız ama ruhlarla, hayaletlerle, anılarla dolu Eski Kent’te huzura kavuşabilirdi” (s. 35).

Hastane ise genç kadının gözünü kaybetmesinin ve yaşadığı ruhsal sorunların temsilinde işlevsel olarak kullanılır. Anlatıcının hastalığı esnasında sevgilisinden ayrılmış olması ondaki yalnızlık hissinin belirginleşmesine neden olur: Kadının gözünü kaybetmesi ile ayrılık acısı üzerine söylemi bu duruma paralel görülür: “‘Kral Oidipus’un bir gözü fazlaydı.’ Akıl hastanesinde yatarken böyle demiş Hölderlin. Son aylarda kafama takılan soru şu: Oidipus’un bir gözü oyulmadan önce mi, yoksa sonra mı fazlaydı? Hölderlin’in bu olağanüstü gizemli cümlesini yorumlayamam elbette ama yitik gözümün, sol gözümün bulmacayı çözdüğünü, akıldan, bellekten ve söylencelerden yardım almaksızın, kendi başına sırrı keşfettiğini sezebiliyorum. ‘Aşkın bir gözü fazladır,’ der Mahabarakata, ‘Aşkın bir gözü fazladır’”(s. 8). Genç kadının ruhsal çalkantılar yaşaması ve kendini toplumdan uzak hissetmesiyle hastane, yalnızlık hissiyle özdeşleşir. Zira kadının hastane ile ilgili her yaşantısı, onda yalnızlık ve çaresizlik hissi oluşturur: “‘Tedaviye devam edeceğiz elbette, milyonda bir (gene sayılar!!) umut olsa bile devam edeceğiz. En azından öbür gözü sağlama aldık... ‘Şimdilik...’ Bu ‘şimdilik’ sözcüğünün ne kadar acımasız olduğunu farkında bile değil yeni yetme doktorum. İnsanoğlunun acılarını sürekli elinde lastik eldivenlerle, mikroskopla seyretmiş ne de olsa”(s. 22). Özetle mekân olarak hastane, öykü içerisinde genç kadının yalnızlığını pekiştirecek şekilde işlenmiş ve sembolize edilmiştir.

Varoşlar ise öyküdeki ölüm, yoksulluk ve yalnızlığı temsil edecek şekilde tasarlanır. Varoşlar, Cenevre’nin gülün yüzü karşısında solgun ve yorgun bakışları anımsatır. Yoksulluk, hastalık ve yabancılaşmanın yoğun biçimde hissedildiği varoşlar, özellikle kadının mutsuz olduğu dönemlerde ruh hâline uygun biçimde işlenir: “Gecenin karanlığını ansızın yırtan çılgınlıklar. Gün doğumlarına eşlik eden bebek ağlamaları, kavgı sesleri. Açık pencerelerden taşan sevişme iniltileri, sövgüler, tokatlar, soğan, sarımsak, baharat kokuları. Cenevre’nin hijyenik ortamında bir tek bu semtte sağ kalabilen sokak kedileri, hayat kadınları. Disko, rap, reggae, caz, blues, Latin ritimleri. Ve her yerde hep hayal kırıklığı... Adı

⁸ Yunan mitolojisinin öne çıkan eserlerinden biri olan ve daha sonraları modern psikolojinin ilham kaynaklarından birine dönüşen Kral Oidipus’un tragedyasında Oidipus, bir kehanet gerekçesiyle ebeveynleri tarafından terk edilir. Genç bir delikanlı olunca Thebai kraliçesi İokaste’ye âşık olur ve evlenirler. Gerçekleşen bazı olaylarla evlendiği kişinin annesi olduğunu öğrenir. Bu durumun ortaya çıkmasıyla annesi canına kıyarken Oidipus da üzüntüsünden kendi gözlerini oyar (Erhat, 2013; 226). Adı geçen hikâye, aşk duygusuyla gerçeklerin görülememesini semboller. *Mucizevi Mandarin*’de genç kadının yaşadığı aşk acısı ve bir gözünü kaybetmesi bu açıdan anlamlıdır.

konmamış gizli bekleyişler... Yarın kim paçayı kurtaracak, kim iş bulacak, kimi polis götürececek, kim kendini sekizi" (s. 71). Anlatıcının aidiyet problemi yaşamasında ve kültürel çatışmayı benliğinin derinliklerinde hissetmesinde varoşlar işlevsel olarak kullanılır. Bu durum insandaki mekân duygusunun kendi ruh hâline uygun biçimde tasarlandığını ve dolayısıyla mekân-insan ilişkisinin birbiriyle ne denli güçlü bağlarla ilişkide olduğunu gösterir.

Kısaca, *Mucizevi Mandarin*'deki sembolleştirilen mekânların neredeyse tamamının bireyin ruh hâline doğrudan etki ettiği ve mekânın yaşantılara göre anlam kazandığı görülür. Şöyle ki Cenevre'nin gelişmiş semtleri, köprü ve ırmak anlatıcının yaşadığı aşk ve cinsel deneyimlerin ortaya çıkardığı mutlulukla olumlanarak çizildiğini ev, hastane ve varoşların ise yalnızlık, yabancılaşma, aşk acısı ve sağlık problemleriyle sembolize edildiğini gösterir.

4. Memleket Hasretinin Ortaya Çıkarttığı Yalnızlık Hissiyatı

Bireyde yalnızlık hissini ortaya çıkaran sebeplerden biri de yabancı bir toplumda yaşama zorunluluğudur. Göçmenlikle doğrudan alakalı olan bu durum, yabancılaşmanın temel etkenlerindendir. Çünkü "ülke değiştiren göçmenler pek çok uyum sorunu, yalnızlık ve yabancılık duyguları yaşarlar. Gittikleri kültüre uyum sağlamaları beklenirken onlar ne o kültüre uyum sağlayabilmişlerdir ne de kendi kültürlerini yaşayabilmişlerdir. Yani birer yabancı birer öteki olmuşlardır" (Tekin Bağcı, 2010; 57). Göçmenlikle alakalı dikkate değer söylemler ise eserde şu şekilde geçer: "Göçmenliğe dair söyleyebileceğim tek iyimser söz şu: İnsana hayatı bu denli iyi belleten bir başka deneyim bilmiyorum (s. 12) [...] Biz göçmenler birbirimizin öfkesini iyi tanırız" (s. 47). Edebî eserdeki "anlatı kahramanları, genellikle doğup büyüdüğü ülkeden ayrı düşmek durumunda kalmışlardır. Kendi üyesi oldukları topluma bile yabancılaşan bu kişilerin girdikleri yabancı ortamlar yaşadıkları yabancılaşmayı adeta perçinler. [...] Aslı Erdoğan, yazarlık serüvenine yabancı ülkelerde başlamış bir yazardır. Kendisi yabancı topraklarda gönüllü olarak bulunmuşsa da yazdıklarına bir yersiz yurtsuz olma durumu hep yansır. Yazar bu topraklarda hep bir sürgün olduğunu hissettirir" (Özger ve Parlakpınar, 2012; 2566, 2569-2570). Sürgünlük hissi ise "yersizliğin yurtsuzluğun kıyasına gelmekle başlar. Bunun ivmesi de koşulların gücünden gelir. Karşı konulan, savaşılan koşullarda yenik düşme sonrasında kaçınıp sığınacak bir yurt arayışıdır tüm bunlar sonrasında yaşanan" (Andaç, 1996; 11). Eser içerisinde sürgünlüğe yönelik söylem, bireyle açık, memleket hasretiyle ise örtülü şekilde ilişkilidir: "Kaçmanın ağır cezasıdır sürgün, geçmişini bir kez terk eden, ona bir daha hiç geri dönemez" (s. 71).

Aslı Erdoğan'ın eserlerinin çoğunun otobiyografik özellikler göstermesi ve yurt dışında uzun zaman geçirmesi eserin gerçeklikle olan ilişkisini arttırarak sürgün hissini belirgin şekilde ortaya çıkmasına neden olur. Erdoğan'ın "farklı alt kimliklerde ebeveyne sahip olması ve ailesinin erken dağılışı süreci beraberinde ona sürgünlük durumunu getirmiştir. O, ebedi yolcu ve ebedi sürgün olduğuna inanır ve içinden geçip gitmekle içinde kalmak arasındaki ikilemi sürekli yaşadığını ifade eder. Erdoğan'ın eserlerinde de kişisel hayatındaki göçmenlik duygusu yansımaları bulur. Romanları ve hikâyelerinde çoğunlukla kullanılan mekânlar Türkiye'den uzakta mekânlardır. *Kabuk Adam* ve *Kırmızı Pelerinli Kent*'te kullanılan mekân Rio de Janeiro iken *Mucizevi Mandarin*'de Cenevre'dir. Erdoğan böyle bir tercihte bulunmasını ise sürgün durumlarını zengin bulmasıyla açıklar ve sözlerine şöyle devam eder: 'Meselâ bir Norveçliyi de anlatsam, Norveç'te anlatmamayı tercih ederim. Kişilerimi kendi referans noktalarından uzağa yerleştirmeyi tercih ediyorum belki.' (Erdoğan, 2006; 62). Aslı Erdoğan'ın bu sözlerinden aslında eserini kendisinden uzaklaştırmak istediği anlaşılmaktadır" (Karaca, 2012; 165).

Bunların yanında yazar, yaptığı bir söyleşide eserlerinde hâkim olan karamsarlık atmosferinin yaşantılarının doğal bir sonucu olduğunu belirtir:

Ben kendi psikolojik sınırlarımın dışına kolay kolay çıkamam. Çocukluğum, geçmişim... Uzun bir tarihin bir sonucuyum. Bir yanımla da bazı seçimler yapabiliyorum. Öte yandan insan seçtiği bir şeyin ne kadarını kendisi seçmiştir, ne kadarı ona dayatılmıştır? Hayatımızın bize dayattığı şeyler var. İnsanlık durumunun dayatmaları da var. Karanlık, yarılma, yabancılaşma... Bunları ben icat etmedim. Bunlar burada, bizim hayatımızın ve varoluşumuzun bir parçası" (Erdoğan, 2010).

Edebî eserlerde "mekânsal özelliklerin yanı sıra bakan gözün ait olduğu tarihî ve kültürel kodların ışığında yorumlanan mekân, kişinin ruh dünyasının çözümlemesinde kullanılabilecek ayrıntılar barındırır"

(Yılmaz, 2017; 154). Bu bağlamda değerlendirildiğinde *Mucizevi Mandarin* öyküsündeki memleket hasreti teması daha da anlam kazanır. Anlatıcı, çocukluğundan yetişkinlik dönemine dek yaşantılarından hareketle vatanını anımsar. Genç kadının bugünkü düşünce yapısının ve aşk, cinsellik, toplumsal baskı gibi düşüncelerinin şekillenmesinde milli kültürün etkisi belirleyicidir. Anlatıcının Avrupa’da yaşadığı ilk dönemlerde büyük bir vatan özlemi hissettiği anlaşılr:

“Gel gelelim günün birinde, her nasılsa elime geçmiş bir Boğaziçi Limon Kolonyası’nın üzerindeki İstanbul resmini görmemle değişiverdi her şey. İki parmak kalınlığındaki resmin cart mavi sularına, iç burkacak denli kötü çizilmiş Şehir Hatları vapuruna bakakalıp ağlamaya başlamışım. ‘Yurt özlemi’ denilen, kiminin bırık altından gülererek küçümselediği, kiminin ‘yabancı’yı aşağılayarak, kendini yüceltmek için söylediği eski moda bir söyleme alet ettiği o duyguyla ilk tanışmamdı bu benim” (s. 14-15).

Memleket özlemi, öykünün birçok yerinde bazen açık bazen örtük olarak işlene de anlatıcının vatana karşı hisleri sadece olumlu yönde değildir. Özellikle çocukluk ve gençlik döneminde yaşadıkları, genç kadını vatanın kutsiyetini bütün bütün içselleştirmesini engellemiştir. Ailesinden gördüğü baskı ve toplumun genel kabulleri genç kızı çevresinden soğutarak millî olma yönünden ziyade evrensel kabullere yöneltir:

“İlk gençlik yıllarımı çalmıştı benden Türkiye ve onları başka hiçbir ülke geri veremezdi.

[...]

Ülkemdeki erkekler kadınlara böyle bakmıyor, böyle davranmıyordu. O yaşlardaki ilk ilişkilerimden aklımda kalan, ‘ne koparırsan kârdır’ türünden bir cinsellik, nedenini bir türlü çözemediğim aşağılamalar, karşımda beliren zorbalalar, timsahlar, cadı yakma törenleri, orospu yaftalarıydı” (s. 14).

Tüm bu ifadelerden sonra anlatıcı, vatan ya da gurbet hissini aslında kişinin benliğinin yanında çok da önemli olmadığını belirtir: “Benim cehennemim ne topraklarımda, ne de buradaymış. Onu kendi içimde taşıyormuşum, tıpkı cennet düşlerim gibi” (s. 15). Ancak bu söylem, kişinin benlik oluşumunda mekân algısının önemini göstermektedir.

Özetle *Mucizevi Mandarin*’deki vatan özleminin yazar tarafından iki şekilde ele alındığı görülr. Aşk ve cinselliğin akabinde gelen mutlulukla anlatıcı, memleket özlemini hissetmez. Ayrıca Avrupa’ya göç etmeden önce yaşadığı olumsuz yaşantıların da bu durumda etkisi büyüktür. Bunun dışında aşk ve cinsellikten uzaklaşmasıyla anlatıcının vatana yönelik özlem duygularının ortaya çıktığı dikkat çeker. Göçmenlik ve sürgünde olma hissiyatının yanında yabancı bir topluma adapte olma sancıları yine vatan özleminin doğuşunda etkili olmuştur.

Sonuç

Aslı Erdoğan’ın öykülerindeki genel temalardan olan varlık problemi ve yalnızlık hissi, *Mucizevi Mandarin*’de de açıkça işlenerek mekânlar aracılığıyla daha da belirginleşir. Açık ve kapalı mekânlar içerisinde açık olarak sokaklar ve şehirlerin belli semtleri işlevsel olarak öyküde yer eder. Genellikle roman sanatındaki kullanılış biçimlerine uygun şekilde açık mekânların kişi üzerinde olumlu etkiler yarattığı görülr. Ne var ki şehir, genç kadının sevdiği adamdan ayılmasının ardından taşıdığı olumlu değerleri kaybederek labirent mekâna dönüşür. Biyografik özellikler gösteren öykü, mekân-insan ilişkisi bakımından yazarın ruhi yapısına ışık tutmuştur. Şehrin varoş kısımları ise barındırdığı yoksulluk, kaotik yapı ve çarpık kentleşme yönleriyle yine kadının zor dönemlerindeki ruh hâline uygun şekilde tasarlanır. Hastalık, özlem, ontolojik problemler odağında ele alınan mekân algısı, çeşitli açılardan değerlendirilerek öyküdeki tematik ve kurgusal yapıyı şekillendirir. Daha geniş bir perspektiften bakıldığında eserin hemen her unsurunda mekân etkisi söz konusudur.

Öyküde belirgin olarak ele alınan bir diğer husus memlekettten uzak olmanın doğurduğu farklı hislerdir. Vatandan uzak olma öykünün çeşitli yerlerinde özlem duygusu uyandırır. Bunda göçmenlik ve sürgün psikolojisiyle yabancı bir kültüre entegre olamama hissi etkili olur. Ne var ki ana yurttan uzaklık, öyküde sadece olumsuzlanarak işlenmez. Memleketinde yaşadığı dönemde hissettiği baskı ve toplumsal tabular, anlatıcının gurbette olma durumuna karşı olumlu duygular geliştirmesini sağlar. Aşk ile cinselliğin getirdiği mutluluk ve tatmin, yine yurt dışında yaşamının diğer olumlu yönleri olarak ele alınır. Eserin bir kadının gözü ve duyarlılığıyla yazılmış olması günümüzde kadınların yaşadığı psikolojik ve sosyal problemlere ışık tutması açısından dikkate değerdir.

Özetle *Mucizevi Mandarin* öyküsünde bireyin modern toplum içerisinde yalnızlaşarak kendisine ve çevresine yabancılaşması anlatılır. Sözü edilen yabancılaşma hususunda mekân-insan ilişkisi ve insandaki mekân algısının rolü de önemli ölçüde öne çıkarılmıştır. Zira eserdeki genç kadın, şehri sevdiği erkeklerle benimsemiş, nefretini gece ve varoşlarla ifade etmiş ve benliğini, sembolleştirdiği sokaklar aracılığıyla esere aktarmıştır. Yani öyküdeki her mekân, bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde yapı taşı mahiyetindedir.

Kaynakça

- Andaç, F. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1996.
- Bachelard, G. *Mekânın Poetikası*, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996.
- Baudrillard, J. *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev.: Oğuz Adanır, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2011.
- Bland, D. S. *Roman Teorisi*, derleyen: Philip Stevick, çev.: Kantarcıoğlu S., Ankara, Akçağ Yayınları, 2010.
- Çetin, N. *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap, 2009.
- Elçi, H. İ. *Roman ve Mekân (Türk Romanında Ev)*, İstanbul, Arma Yayınları, 2003.
- Erdoğan, A. (2006), “Kadın Kendi Sesini Duymak İçin Yazıyor”, *Türk Edebiyatı*, sayı: 387, s. 58-62.
- Erdoğan, A. (2010). Konuşmayı 22 yaşında öğrendim ve ısrarla yazmayı deniyorum, söyleşi: Burçin Belge, <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=32>>, [Erişim Tarihi: 20.09.2018].
- Erdoğan, A. *Mucizevi Mandarin*, İstanbul, Everest Yayınları, 2010.
- Erhat, A. *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2013.
- Evis, A. (2016). “*Türk edebiyatında postmodernist dönüşümün roman unsurlarına yansması*”. Yayımlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Göka, Ş. *İnsan ve Mekân*, İstanbul, Pınar Yayınları, 2001.
- Gürbilek N. *Ev Ödevi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Karaca, Ş. (2012). “*Aslı Erdoğan'ın Taş Bina ve Diğerleri'nde Mekânın Hâlleri*”, *Türkbilig*, sayı: 24, s. 155-170.
- Korkmaz, R. “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*, ed.: Korkmaz R. & Şahin, V., Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.
- Narlı, M. (2002). “*Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 7, sayı:5, s. 91-106.
- Oğuz, O. (2011). “*Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kasaba*”, *Turkish Studies*, cilt: 6, sayı: 2, s. 689-702.
- Özger M. & Parlakpınar M. (2012). “*Aslı Erdoğan'ın Anlatılarında Ontolojik Sorunlar*”, *Turkish Studies*, cilt: 7, sayı: 4, s. 2561-2575.
- Rosenau, M. P. *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev.: Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Sezer, Y. (1999). Kendinde şey'in uzayı ve zamanı. *Teori ve Politika*, <<http://www.teorivepolitika.net/index.php/okunabilir-yazilar/item/91-kendinde-seyin-uzayi-ve-zamani>>, [Erişim tarihi: 31.07.2018].
- Tekin Bağcı, S. (2010). “*İzlek açısından Aslı Erdoğan anlatıları*”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Walter, B. (2002). *Pasajlar*, çev.: Cemal, A., İstanbul, YKY, 2002.
- Wellek R. & Warren, A. *Edebiyat Teorisi*, çev.: Huyugüzel, Ö. F., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011.
- Yılmaz Burcu, E. “*Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Çamlıcadaki Eniştemiz' Romanında Mekânın Hâfızası*”, *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*, ed.: Korkmaz R. & Şahin, V., Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.