

**ÖZKURMACA ROMAN İNCELEMESİ:
PATRICK MODIANO'NUN *LA PLACE DE L'ETOILE*'İ**
Eylem BUDAK
Yüksek Lisans Tezi
Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Ali TİLBE

2019

**T. C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖZKURMACA ROMAN İNCELEMESİ:
PATRICK MODIANO'NUN *LA PLACE DE L'ETOILE*'İ**

Eylem BUDAK

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Prof. Dr. Ali TİLBE

**TEKİRDAĞ-2019
Her hakkı saklıdır.**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım yapıtların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davrandığımı taahhüt ederim.

... /... / 20...

Eylem BUDAK

T. C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eylem BUDAK tarafından hazırlanan özkurmaca roman incelemesi: Patrick Modiano'nun *La place de l'étoile*'i konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği uyarınca 10.06.2019 günü saat 11.00'da yapılmış olup, tezin kabul edilmesine OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Ali TİLBE	Kanaat: Başarılı	İmza:
Üye:	Doç. Dr. İrfan ATALAY	Kanaat: Başarılı	İmza:
Üye:	Dr. Öğr. Üyesi Pınar SEZGİNTÜRK	Kanaat: Başarılı	İmza:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına

...../...../20.....

Prof. Dr.

Enstitü Müdürü

ÖZET

Kurum, Enstitü	: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD	: Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı	: Özkurmaca Roman İncelemesi: Patrick Modiano'nun <i>La place de l'Etoile</i> 'i
Tez Yazarı	: Eylem BUDAK
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Ali TİLBE
Tez Yılı	: Yüksek Lisans Tezi, 2019
Sayfa Sayısı	: 77

Patrick Modiano, üretkenliği ve özgün yazı biçimiyle 2014 yılında Nobel Yazın Ödülü ile onurlandırılmış çağdaş Fransız yazınının en önemli benli anlatı yazarlarından birisidir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak günümüze kadar yazınsal üretimini sürdüren yazar, İkinci Dünya Savaşı sırasında Yahudilere uygulanan soykırımın acılarını ve Nazi işgalinin Fransız halkının üzerindeki etkilerini yapıtlarında temel izlek olarak ele almış, aile, kimlik sorunsalı, bir topluma ait olmak veya olmamak kaygısı, yitip giden geçmişe olan özlem, aile ve baba imgesi, Yahudi soykırımını ön plana çıkaran yapıtlara imza atmıştır. Patrick Modiano'nun yapıtlarının büyük bir çoğunluğunun kendi yaşamından esinlendiği görülmektedir. Yaşamının gençlik yılları, babasına karşı olan karmaşık duyguları, savaş yıllarındaki Fransa ve özellikle Paris uzamı, özyaşamöyküsel ve özkurmaca göndermelerle romanlarında ortaya çıkmaktadır. Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde anlatının kuramsal çerçevesini oluşturan özkurmaca ve özyaşamöyküsü kavramlarından söz edilmektedir. İkinci ve üçüncü bölümde anlatının yazarı olan Patrick Modino'nun yapıtları genel çizgileriyle özkurmaca bağlamında değerlendirilmektedir. *La place de l'étoile* adlı romanın özkurmaca okumasına ayrılan dördüncü bölümde romandaki anlatı yerlemleri incelendikten sonra son bölümde romanda öne çıkan kimlik arayışı, savaş, unutuş ve bellek izlekleri çözümlenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Özkurmaca, Özyaşamöyküsü, Benli anlatı, Kurgu, Patrick Modiano.

ABSTRACT

Institution, Institute : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences
Department : Department of French and language literature
Title : An Autofictionnel Analyse: Patrick Modiano's *La place de L'Etoile*
Author : Eylem BUDAK
Adviser : Prof. Dr. Ali TİLBE
Type of Thesis Year : MA Thesis, 2019
Total Number of Pages : 77

Patrick Modiano is one of the most important narrative writers of contemporary French literature, which was honoured with the Nobel Prize for literary in 2014 with his unique writing style. From the second half of the twentieth century to the present, the author continues to produce literary production. It is noteworthy that he emphasizes Jewish Genocide the family, identity problem, the concern of belonging to a community or not, the yearning for the past, the image of the family and the father, the images of the Holocaust, the effects of Nazi occupation on the French people in his writing. When looking at Patrick Modiano's works, it is understood that most of them are a product of his own life. It is possible to see his youth, his complex feelings towards his father, and traces going up to Paris during the war with the concepts of autobiography and autofiction in his works.. Our study consists of five parts. In the first part of the study, the concept of the narrative and the theory autofiction are mentioned. In the second and third chapter, the works of Patrick Modino, the author of the narrative, are evaluated in the context of the general lines of the autofiction. The fourth part of the novel, *La Place de l'étoile*, devoted to the reading of the novel, after examining the narrative of the novels in the last chapter, the quest for identity, war, forgotten and memory monitoring is resolved

Keywords: Autobiography, Autofiction, Faction, Non-fiction novel, Patrick Modiano.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, hiçbir yardımını benden esirgmeden eleştiri ve önerileriyle bana yol gösteren, büyük bir özveriyle beni cesaretlendiren ve sabırla bana destek olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Ali TİLBE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bölüm hocalarım Doç. Dr. İrfan ATALAY ile Doç. Dr. Sonel BOSNALI'ya, tezimin düzenlenmesinde bana destek olan ve değerli bilgilerini benimle paylaşan Dr. Yusuf TOPALOĞLU'na, tez jürilerimden Dr. Öğr. Üyesi Pınar SEZGİNTÜRK hocama, her zaman yanımda olan ailem; beni bugünlere getiren ve desteğiyle bana her zaman güç veren sevgili babam Hüseyin BUDAK'a, canım annem Şükran BUDAK'a, bugünlere gelmemde emeği olan ilkokul öğretmenim Lale ÖĞRETEN'e, hayat arkadaşım Fatih GÜRBÜZ'e, tezimin okumasını yapan desteğini esirgemeyen İbrahim ALÇİÇEK'e bu süreci benimle paylaşan Hayriye HEPSAVAŞCI, bana destek olan sevgili arkadaşım Natia LOMSADZE'ye ve son olarak can dostum Mişa'ya teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
TABLolar.....	VII
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: KURAMSAL VE YÖNTEMSSEL ÇERÇEVE.....	4
1. Benli Anlatılar: Özyaşamöyküsü ve Özkurmaca.....	4
BÖLÜM 2: PATRICK MODIANO VE ÖZKURMACA.....	17
2. Patrick Modiano'nun Anlatı Evreni.....	17
2.1. Patrick Modiano Anlatısında Kullanılan Uygulamalar.....	23
BÖLÜM 3: PATRICK MODIANO'NUN <i>LA PLACE DE L'ETOILE</i> 'İ.....	25
3. Anlatının Yapısı.....	25
3.1. Yanmetinsellik.....	25
3.2. Metinlerarasılık.....	27
3.3. Ad Sözleşmesi.....	30
3.4. Üstmetinsellik.....	31
3.5. Gizli Belirtke.....	32
3.6. Öyküleme Düzeyleri.....	33
BÖLÜM 4: ANLATI YERLEMLERİ.....	36
4.1. Kişi.....	36
4.2. Süre.....	47
4.3. Uzam.....	51
BÖLÜM 5: TEMEL İZLEKLER.....	55
5.1. Kimlik Arayışı.....	55
5.2. Savaş.....	58
5.3. Unutuş ve Bellek.....	60
SONUÇ.....	63
KAYNAKÇA.....	66

TABLÖLÄR

Tablo 1. Türsel ltler	12
Tablo 2. Lejeune'nn Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişkisine Dayalı ltleri	13

GİRİŞ

Kuşkusuz insanı, her yönüyle kavramaya, anlamaya, yansıtmaya çalışan sanatların başında yazın evreni gelir. Bu evrende ayrıcalıklı bir yere iye olan ve kökleri çok eskilere uzanan benli anlatılar (Tilbe, 2019, s. 34) özyaşamöyküsü, günce, özyaşamöyküsel roman, mektup roman, özkurmaca(fr. autofiction) gibi çok sayıda ulamda karşılık bulmaktadır. Anlatı kişinin, kendi yaşamından esinlendiği ya da kendisine kurmaca bir evren yaratmayı denediği bu anlatı türleri, yazıldıkları dönemlerin siyasal, toplumsal ve ekonomik koşullarına göre biçimsel çeşitlilik göstermişlerdir.

Her ne olursa olsun kurmaca yapıtlar okumaktan vazgeçmeyeceğiz; çünkü onlarda yaşamımıza bir anlam verecek formülü aramaktayız. Sonuçta yaşamımız süresince, bize neden dünyaya geldiğimizi ve yaşadığımızı söyleyecek bir 'ilk öykü'nün arayışı içindeyiz. Kimi zaman kozmik bir öyküyü arıyoruz -evrenin öyküsünü- kimi zaman da kendi bireysel öykümüzü. Kimi zaman da kendi bireysel öykümüzü evrenin öyküsüyle çakıştırmayı umuyoruz (Eco, 1995, s. 157).

19. yüzyılda yükselen yeni kentsoylu sınıfın dünya görüşünü ve öyküsünü yansıtmak için yazın alanına egemen olan roman türü, bulunduğu çağın ve toplumun gereklerine göre gelişerek birçok değişime uğramış ve günümüze kadar toplumsal, polisiye, siyasal, tarihsel, bilim-kurgu gibi değişik alt türlere ayrılarak büyük bir çeşitliliğe ulaşmıştır. İnsanı odağına alan roman; toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşümlere uğrayan insanlık durumlarını olabildiğince gerçekçi; bir o kadar da gerçekçi-kurmaca biçimle yansıtmaya çalışmaktadır.

19. yüzyılda roman türü, Honoré de Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* olarak anılan kökleşik-gerçekçi romanları aracılığıyla en üst noktasına ulaşır. 20. yüzyılın başlarında Marcel Proust ve André Gide gibi geçiş dönemi romancılarda gerçekçi roman niteliklerini yenilikçi romanlara bırakır. Gerçekçi romanların Napolyonsu güçlü kahramanları yerini yenilikçi romanlarda güçsüz bireyler, toplumsal bağları zayıf, inancı sarsılmış, varoluşsal sorunlar yaşayan karşı-kahramanlara bırakırken, süredizimsel zaman çizgisi kırılır, uzun uzamsal betimlemeler de yerini parçalı görünümlere bırakır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Yeni Roman akımında, kişiler bütünüyle romandaki ayrıcalıklı yerini yitirir ve nesnelere egemen

olduğu, zaman ve uzam kavramlarının büyük ölçüde yok olduğu yabancılaşmış bir roman evreni ortaya çıkar.

1980’li yıllardan başlayarak yenilikçi romanda ayrıcalıklı yerini yitiren anlatı kişisi ‘yeniötesi dönem’ diye anılan bu çağda yeni görünümle öyküye geri döner. Yeniötesi dönemde romancı çağa ilişkin eleştirilerini doğrudan okurla buluşturmak ve yeni insanlık durumunu yansıtmak için söz hakkını yeniden kullanmayı seçmiştir. Bu yeni dönemde Marguerite Duras, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Alain-Robbe Grillet, Annie Ernaux, Michel Leiris, Philippe Forest, Christine Angot, Frédéric Beigdeberve Patrick Modiano gibi romancılar kendi öykülerine yönelerek, özyaşamöyküsel ve özkurmaca nitelikli romanlar yazmaya koyulmuşlardır. Gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bu dönemde kişisel öykülerin yanında tüketimi özendiren, medya dünyasını öne çıkaran, teknolojiye olan bağımlılık ve buna bağlı olarak bireylerin düşünce ve duygularındaki değişimleri konu alan romanlar yazılmaya başlanmıştır.

Yeniötesi dönemin en önemli söylem biçimlerinden biri de Ali Tilbe’nin dilimize kazandırdığı ‘özkurmaca roman’ türüdür. Özkurmaca kavramını ilk olarak Fransız yazar ve akademisyen Serge Doubrovsky 1977 yılında yayımladığı *Fils* adlı romanında kullanmış ve yeni bir türün fitilini ateşlemiştir.

Yeniötesi olarak anılan bu dönemin yazınsal eğilimlerine koşut olarak, özyaşamöyküsü ve roman arasında konumlandırılabilen bu yeni melez tür (özkurmaca/özkurgu (fr. autofiction) olarak adlandırılır (Tilbe ve Turğut, 2013, s. 652).

Aynı yıllarda Philippe Lejeune L’*Autobiographie en France* (Lejeune,1972) ile *Le Pacte Autobiographique* (Lejeune, 1975) adlı iki kuramsal çalışmasını yayımlamış ve özyaşamöyküsü türünün kuramsal çerçevesini belirlemiştir. Aynı dönemlerde kuramsal tanımlamaları yapılan bu iki tür birbirinin karşısı olmamakla beraber, özyaşamöyküsü yenilikçi dönemin, özkurmaca ise yeniötesi dönemin anlatımı olarak belirlemektedir. Her iki türün de en belirgin ortak özelliği ad sözleşmesi öne çıkmaktadır.

Roman ulamında sınıflandırılan bu tür anlatılar, ad sözleşmesi (fr. protocole nominal) çerçevesinde yazar-anlatıcı-başkişi birliği üzerine kurgulanır. Bu yeniötesi eğilim, hem özyaşamöyküsünün okura söz verdiği: “yalnızca bütünüyle gerçek olaylardan ve olgulardan söz etme” (Tilbe, 2010, s. 5)

sözleşmesini benimser; hem de anlatıya kurgusallığı katarak, sıkı kuralları olan özyaşamöyküsünün yapısını bozmayı dener. İmgelemin ve anıların iç içe geçtiği bu dönemde yazar benini dışa vurur. Yazarın yaşadığı bütün gerçeklikler, kurgu/imgelem gücünden yararlanılarak seslendirilir (Tilbe ve Civelek, 2016, s. 28).

Serüvenin diline değil dilin serüvenine odaklanan özkurmaca yazarı, özyaşamöyküsünün tersine, özyaşamından ya da bir yakınının yaşamından bir kesiti kurmaca ile harmanlayarak öyküler. Kurmaca ile gerçekliğin iç içe geçerek birlikte anlam oluşturduğu karma tür özkurmaca, günümüzde yeniötesi bir tür olarak tüm dünyada büyük bir yankı uyandırır.

Bu çalışmada, benli anlatının en önemli temsilcilerinden biri olarak benimsenen Nobel ve Goncourt ödüllü Patrick Modiano'nun 22 yaşında yazdığı ve *Roger Nimier ile Fénéon Roman Ödülleri*'ni kazanan ilk romanı *La place de L'Etoile* (1968)'i inceleme nesnesi olarak seçilmesinin en önemli nedeni, yazarın ilk romanındaki türsel ve izleksel tutumunu saptayarak, sonraki romanlarında yinelenen örgelerin izini sürmektir. Romanda anlatının nasıl biçimlendiği, roman başkışisi Raphaël Schlemilovitch'in içine sürüklendiği serüvenleri, çelişkileri ve bilinç bulanıklığı, belleği yitime uğrayan bireyin kendini, kimliğini arayışı, yazın evreninde son yıllarda gündemde olan kurmaca ile gerçekliği birlikte sunan, sorunsallaştıran, yaşamöyküsünün yeniötesi yorumu olan özkurmaca (fr. autofiction) roman kuramı bağlamında incelenecektir.

iii

BÖLÜM 1: KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE

1. Benli Anlatılar: Özyaşamöyküsü ve Özkurmaca

Özyaşamöyküsü (fr. autobiographie) ya da yaşamöyküsü (fr. biographie) türleri, bireyin toplumsal tarihini ortaya çıkaran yazımsal türlerdir. Bu türler, tinsel ve tarihsel saptamaların yapıldığı çalışmalara örnek olacak niteliktedir. Bu iki kavramı incelikte bir arada kullanabilmek için yazar kendi düş gücünü kullanmak ister. Fakat kimi zaman bu gerçekliği kendi kimliğinde, öztiniyle okuyucuya sunmakta zorlanabilir ve bir kaçış yolu bulmayı dener.

İşte, bu yüzden kendi yaşamımızı ya da başka birinin yaşamını kaleme almanın dört farklı yöntemi ortaya çıkmıştır. Bunlar: (oto)biyografi, (oto)biyografik roman, özkurgu (autofiction) ve kurgusal (oto)biyografidir. (Gümüştaş, 2016, s. 75).

Özyaşamöyküsünde yazar, anlatının hem anlatıcısı hem de başkişisidir. Yazar; yaşanan zaman, uzam ve kişilerden söz eder. Özyaşamöyküsel romanda ise yazarın sözcülüğünü üstlenen anlatının başkişisinde yazarın yaşamına örtülü göndermeler sezilir. Anlatıcı ile başkişinin aynı olmasıyla da anlatıcı ve başkişinin kimliğinin açıklanması zorunluluğu yoktur. Fakat yazar, anlatı için önemli olayların yaşandığı zaman ve uzamdan bağıni asla koparmaz.

Özkurmaca gelince; yazar olabildiğince nesnel bir tutumla zaman ve uzama kendini yerleştirerek ya da kendine kurmaca bir yaşam kurarak özgür bir alan açmış olur. Son olarak kurmaca özyaşamöyküsünde, yazar kendini bütünüyle kurmaca zaman ve uzama yerleştirerek, yaşanmış zaman ve uzamlardan, yani gerçeklikten bağlarını koparır. *La place de l'Etoile*'de, Modiano'nun sözcüsü olan Raphaël Schlemilovitch de kendine özgür bir alan yaratır. Yazar doğrudan söyleyemediklerini, söylemek istediklerini seçtiği kişiler aracılığıyla aktarma fırsatı bulur.

...Dobrovsky 1980 yılında "*Autobiographie / verité / psychanalyse*" (1980, 1988) başlıklı makalesini yazar ve Cerisy'deki kolokta sunar. Daha sonra 1988 yılında yayımladığı *Autobiographiques de Corneille à Sartre* adlı yapıtına koyar. Bu çalışmasında özkurgu sözcüğü üzerinde ayrıcalıklı olarak duran Dobrovsky, onu hem romandan hem de özyaşamöyküsünden ayrı bir ulama yerleştirmeyi dener (Tilbe, 2019, s. 61).

Serge Doubrovsky'ye göre, bir yapıtın özkurmaca olabilmesi için iki koşulun olması mutlaktır:

- a) Roman biçiminde, yani kurmaca nitelikli olması ancak mutlak gerçekliğe gönderme yapması,
- b) Yazar-anlatıcı-başkişinin aynı adı taşıması.

Yukarıda verilen koşullara bakıldığında birbirine her ne kadar zıt görünse de ilk koşul bir yandan kurmacanın imgesel boyutunu, bir yandan da yaşanmış olanın gerçekliğini vurgularken, ikinci koşul Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsel anlatılarda bulunması gereken koşullardan birine gönderme yapmaktadır.

Özyaşamöyküsel yazının kökleri çok eskilere uzanmasına karşın, tür olarak ilk 1920'li yıllarda görülür. Çok uzun sayılabilecek bir zaman diliminde, çok farklı adlarla anılarak günümüze kadar gelir. Bu türün ilk örnekleri için tarih öncesi dönemde Suriyeli söz bilimci Lucien de Samosate'un (M.Ö. 180-120) özyaşamını anlattığı *Le Songe* adlı yapıtı gösterilebilir (Tilbe, 2019, s. 11).

İzleyen çağlara bakıldığında Azizlerin ve din adamlarının yaşamlarının anlatıldığı anlatılar görülür. Bu dönemlerde kişisel anlatılara rastlamak neredeyse olanaksızdır. Kişisel olarak örnek görebileceğimiz anlatılardan biri mektup türüdür. Kişisel anlatıların ilk kıvılcımları, kökleşik dönem öncesinde Cyrano de Bergerac, Honoré d'Urfé gibi yazarların anlatılarında görülür. Benli anlatı türü olan anı mektup, romanların gelişimi hızla sürer.

Özyaşamöyküsünün gerçek anlamıyla ilk örneği olarak Jean Jacques Rousseau'nun *Les Confessions* adlı yapıtı gösterilir. Anlatıda Rousseau'nun tekil birinci kişi adılı ile başından geçen olayları çocukluğundan başlayarak öykülemesi, dinsel özyaşamöyküsünden sıyrılarak büyük bir başarı elde etmesi anlamına gelmektedir. 1800'lü yıllardan sonra özyaşamöyküsü terimi kullanılmaya başlar. Artık benli anlatılar giderek önem kazanmaya başlar. Çok sayıda yazar özyaşamından etkilenecek yazılar yazarlar. Roy Pascal, özyaşamöyküsünde kurmaca ile gördergesel olgu arasında kesin bir ayrıma varılamadığını belirtir. Bu da özyaşamöyküsünün altında kişisel bir öykünün bulunmasından kaynaklanır. Roy Pascal'a göre; yaşananların gerçekliğini sunabilmek için, düşler kadar bir o kadar

gerçeklik de gereklidir. Çünkü özyaşamöyküsüne yerleştirilen geçmiş ve anılar, unutulmuşluğa karışmıştır (Aktaran Çetaku, 2005).

Lejeune *L'Autobiographie en France* ile *Le Pacte Autobiographique* adlı kuramsal yapıtlarında özyaşamöyküsünü, gerçek bir kişinin kendi yaşamını, en önemlisi kendi kişiliğinin öyküsünü artgörümlü olarak öykülemesi olarak tanımlar (Lejeune,1975, s. 193).

Lejeune, bu yeni yaklaşımda özyaşamöyküsünün seçkin bir yazınsal tür olarak algılanmasını istemez ve onu halka mal etmeye çalışır. Seçkin yazarların kendini öykülemesinin yanında sıradan insanların da özyaşamöyküsü yazabileceğini savlar. Öte yandan türün araştırmasına bilimlerrarası bir boyut kazandırarak, çoğul ve çok boyutlu okumanın yolunu açar (Tilbe, 2019, s. 31).

Bu türde yazar, anlatıcı ve anlatı başkışisi arasında bir özdeşlik, kimlik benzerliği bulunmuyorsa bunu özyaşamöyküsü olarak adlandırmak olası değildir. Buna karşı, anlatı başkışisin adı yazarın adından farklı olmasına karşın, özyaşamöyküsü kavramını yan metinsel olarak yapıtında kullanıyorsa, bu okurun anlatıya karşı güvensizlik duymasına, aklında karışıklığa neden olur. Okuyucu odak noktasını değiştirerek anlatının doğruluğunu sorgulamaya ve okuduğu anlatının roman mı yoksa bir özyaşamöyküsü mü olduğunu sorgulamaya başlar.

Özyaşamöyküsünde ‘yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi’nin kimliği tanınır nitelikte olmalıdır. Okurla kimliğe ilişkin bir sözleşme yapılır. ‘Tekil birinci kişide öykülenen kişisel romanda (fr. roman personnel) yazar ve anlatıcı aynı kişi değildir, ancak anlatıcı ile öykü kişisi aynıdır (yazar ≠ anlatıcı = kişi). Özyaşamöyküsel romanda ise (fr. roman autobiographique) yazar ve anlatıcı aynı kişiyken, öykü kişisi aynı değildir (yazar = anlatıcı ≠ kişi)’. Bu iki yaklaşımı birbirinden ayırmak gerekir. Bütün bu tartışmalar içinde Lejeune, kişisel roman, özel günce ve özyaşamöyküsü için, Ferdinand Brunetiere’in kişisel yazın (1897) adını verdiği terimi kullanmayı yeğler (Tilbe, 2019, s. 19).

Philippe Lejeune özyaşamöyküsünü şöyle tanımlar: “Gerçek bir kişinin öz varlığından devinimle, kendi yaşamını, özellikle de kişiliğinin öyküsünü vurguladığı artgörümlü düzyazı betik” (Lejeune’den aktaran Tilbe, 2019, s. 23) biçiminde tanımlar.

Lejeune’e göre türün temel nitelikleri şunlardır: “1. Dilin biçimi: a) anlatı b) düzyazı. 2. Ele alınan özne: Kişisel yaşam, kişiliğin oluşum öyküsü. 3. Yazarın durumu: adı gerçek bir kişiliğe göndergede bulunan yazarın ve anlatıcının kimliği. 4.

Anlatıcının konumu: a) başkişinin ve anlatıcının kimliği b) anlatının artgörümlü bakış açısı” (Lejeune’den aktaran Tilbe, 2019, s. 23).

Özyaşamöyküsüne benzer öteki türlerle aralarındaki farkları şöyle gösterebiliriz:

“Anı (fr.mémoires): (2)

Yaşamöyküsü (fr.biographie): (4a)

Kişisel roman (fr.roman personnel): (3)

Özyaşamöyküsel şiir (fr.poème autobiographique): (1b)

Günce (fr.journal intime): (4b)

Özbetimleme ya da deneme (autoportrait ou essai): (1a ve 4b) (s. 14)”(Lejeune’den aktaran Tilbe, 2019, s. 23).

Özyaşamöyküsü, söz konusu tüm nitelikleri taşımak zorundayken, yakın türlerde kimi eksiklikler görülmektedir.

Türün ilk koşulu, özyaşamöyküsü yazarının, geçmiş yaşamını bütün gerçekliğiyle anlatmak ereğinde olmasıdır; bilgisi ve anlatılmış olaylar gerçek olarak (olmuş olarak) kabul edilir. Bundan başka, yazar, anlatıcı ve başkişi arasında özdeşlik söz konusu olmalıdır: yazan kişi, yaşamının öyküsünü anlatan «ben» ve anlatı başkişisi aynı kişidir (Tilbe-Civelek, 2007, s. 210).

Philippe Lejeune, ele aldığı konuları okur açısından değerlendirdiği için, bu özdeşliği göz önünde bulunduran okuma yöntemine “özyaşamöyküsel sözleşme” adını verir. “Özyaşamöyküsel sözleşme” yazar ile okur arasında yapılan bir sözleşmedir. Yapıtta anlatılanlar yazarın içtenliğine ve okurun güvenine bağlıdır (Lejeune, 1975, s. 192).

Bir ayağı metnin içinde diğer ayağı da metnin dışında” olan yazar, bir yandan gerçek bir kişidir; diğer yandan da anlatıyı yaratandır. Kitabı yazan gerçek kişiyi tanımayan okur, birinin yaşamı ile ilgili izlekler içeren metne yönelir ve “sözleşme” gereği, okuduklarını gerçek olarak kabul eder (aktaran Çetaku, 2005, s. 72).

Okur, yazarın öteki metinlerini, gerçekleri kavramak için kaynak metinler olarak kullanabilir. Aynı yazara ait farklı metinler arasındaki benzerliklerine Lejeune “özyaşamöyküsel uzam” adını verir (Lejeune, 1975, s. 200).

Ancak, Lejeune özyaşamöyküsel uzamı ele alırken, uzam içinde gerçekleşen yazar-anlatıcı-başkişi denkleminin farklı bileşenlerinden de söz eder. Lejeune’e göre,

ortaya çıkan bileşenlerden bazıları özyaşamöyküsel metinler için sorunlu özdeşliklerdir.

Philippe Lejeune özyaşamöyküsel sözleşmenin koşullarına uygun düşmeyen metinleri özyaşamöyküsel kurmaca veya özyaşamöyküsel roman olarak betimler. Kısacası Lejeune, bireysel yaşamdan izler taşıyan özyaşamöyküsel kurmacanın varlığını kabul eder; fakat bunu yalnızca anlatı kişisi ve yazar adlarının birbirinden farklı olduğu durumla sınırlandırır. Vincent Colonna, “Défense et Illustration du Roman Autobiographique” adlı yazısında özyaşamöyküsel romanlarda gerçeklerin ve gerçekleşebilecek olası durumların anlatıldığını yazar. Bu romanlarda yazar, okurlarına aktarılan gerçek olayların bir mantık çerçevesinde gerçekleştiğini ifade etmeye çalışır. Vincent Colonna, özyaşamöyküsel romanla ilgili yazısında Serge Doubrovsky’nin özkurmacayla ilgili yaptığı yorumları, gerçek ve kurmacanın iç içe geçmiş olduğu biçiminde aktarmaktadır (Colonna, 2004).

Mounir Laouyen, “L’Autofiction: D’une Réception Problématique” adlı makalesinde özkurmacayı, Lejeune’ün tanımladığı bağlamda özyaşamöyküsü denilebilecek bir metnin kurmaca yönünü öne çıkarması sonucunda kökleşik özyaşamöyküsünü değişime uğratan bir tür olarak betimler ve konuyu Jacques Lacaeme’in yorumuyla desteklemeye çalışır (Laouyen, 2000).

Lecarme’a göre özkurmaca sözleşmesi bazı çelişkileri dışa vurur. Mounir Laouyen’e göre, bunun anlamı, Lejeune’ün vurguladığı yazar = anlatıcı = ana karakter (Y = A = K) üçlüsünün “otobiyografik sözleşme”sini, onun zıddı olan “kurgusal sözleşme”yle harmanlamaktır. Bu özellikleri nedeniyle Laouyen özkurmacayı nitelendirmek için Héléne Jaccomard tarafından önerilen “karşıtların sözleşmesi” (“pact oxymoronique”) ifadesini kullanır (Çetaku, 2005, s. 75).

Artık bu türde, okurun dikkatini yazar-yapıt arasındaki ilişki çeker. 1940-1950’li yıllarda ise diğer türler arasında kendisine yer bulur ve üzerinde kuramsal incelemeler yapılmaya başlanır. Bu dönemde, yazarların kendi yaşamlarına göndermede buldukları anlatılar öne çıkmaya başlar.

Artık anlatılarda benin öyküsü görülür. Yazar kendi hakkında açık bir biçimde kafa karışıklığından uzak durarak kendini okura açmaya başlar. Tıpkı André Gide gibi yazarlar, öldükten sonra kendileriyle ilgili bilgilerin yanlış bir biçimde

insanlara aktarılmaması için, ölmeden önce özyaşamöyküsünü yazarlar.1970’li yıllara kadar önemli bir konumda olmayan özyaşamöyküsü bir tür olarak benimsenmemesine karşın, öznenin anlatıya dönmesiyle yeni bir başlangıç yapar.

Böylesi uzun bir süreçten geçerek gelişimini tamamlayan, diğer türler arasına girerek günümüze kadar adından söz ettiren özyaşamöyküsünün, kendisiyle benzer nitelikler taşıyan özkurmaca ile bağlantısı olmaması neredeyse olanaksızdır. Özyaşamöyküsünde yazar okuyucuyla bir sözleşme yapma gereği duyar. Bu sözleşmeye bağlı kalarak anlatısında anlattıklarının tümünün gerçek olduğu sözünü verir ve yaşamını anlatmaya istediği herhangi bir dönemden değil, en başından çocukluk yıllarından anlatmaya başlar. Söz konusu özkurmaca türünde biraz farklılık gösterir. “Yazar, konuşma hakkını bir kez daha kullanmaya karar verir ve bunu da Yeni Roman’ın tersine, kendisini kendi adıyla anlatı kişisi yaparak sunmayı ve kişiliği parçalanmış bir özne olarak varlık kazanmaya çaba harcar” (Civelek ve Tilbe, 2016, s. 28-29.).

Özkurmacada yazar olayları anlatmaya en başından değil, yaşantısında dönüm noktası, önemi olan bir dönemden, bir günden anlatmaya başlar. Özyaşamöyküsel roman ve özkurmaca türünün karıştırılmaması konusunda dikkat etmek gerekir. Fakat Nilüfer Kuyaş *Başka Hayatlar* adlı yapıtında: “Bize bugün “otofiksion” yani özkurmaca dediğimiz şey daha yakın görünüyor. Kurmacanın özyaşamdan beslenmesi yerine, özyaşamsal gerçeğe kurmaca yoluyla ulaşma çabası egemen; böyle bir dönüşüm var” ifadeleriyle iki tür arasına sınır çeker ve özkurmacayı bizlere daha yakın bulur (Kuyaş, 2012, s. 45).

Özkurmaca, özyaşamöyküsü ve kurmacanın bir çerçeveye sığdırılmış biçimidir diyebiliriz. Özyaşamöyküsünden almış olduğu gerçek olaylardan söz etme ilkesini uygularken, öte yandan bu gerçekliğe kurmaca katarak özyaşamöyküsünün kurallarının dışına çıkmayı dener.

Hiç kuşku yok ki, ilk çocukluk yıllarında yaşadığımız deneyimler tinsel içselliğimizde silinemez izler bırakır, ancak yaşamımızın sonuna kadar etkisinde kaldığımızı düşündüğümüz izlenimlerin ne olduğunu belleğimize sordüğümüzde, o bize hiçbir şey vermez ya da anlamı sıklıkla bilmece sel ya da anlaşılmasız olan ve dağınık biçimde kalmış sınırlı sayıda görelî anı sunar (Freud, 1899, s. 113).

Anlamı sıklıkla bilmececel ya da anlaşılmaz olan ve dağınık biçimde kalmış bize sınırlı sayıda sunulan anılarımızın boşluğunu kurmaca ile doldurma aşamasında özkurmaca devreye girer.

Özkurmaca kavramının yaratıcısı ve kuramcısı Serge Doubrovsky'nin *Fils* (1977) adlı romanında özyaşamöyküsünü tanımlarken şöyle der:

Özyaşamöyküsü mü? Hayır. Bu iyi bir biçemle yazılmış ve yaşamlarının sonuna yaklaşan dünyamızın ünlü kişilerine ayrılmış bir ayrıcalıktır. Bütünüyle gerçek olgulardan ve olaylardan oluşan kurmacayı eğer özkurmaca diye adlandırırsak, yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, dilin serüvenine bırakmış bir tür olarak tanımlarız onu. Rastlantı, sözcüklerin oğlu (fr. fils), ses yinelemeleri, yarım uyaklar, ses çakışmaları, önceki yazı ya da sonraki yazın, müzik gibi somut bir evren. Öyle ki, kendi kendini okşayarak sabırla doygunluğa ulaştıran, zevkini şimdi paylaştırmayı umut eden kişidir O (Doubrovsky'den Aktaran Tilbe, 2019, s. 55).

Bu bağlamda Tilbe şunları söyler:

Yazar, romanda özyaşamöyküsünü yaşamının sonuna gelmiş tanınmış kişilerin yazdığı bir ayrıcalık olarak değerlendirirken, özkurmacayı gerçeğe sıkı sıkıya bağlı olgulardan oluşan sıradan bir kurmaca olarak niteler ve özkurmacayı özyaşamöyküsüne bağlar. Bu tanım Lejeune'ün özyaşamöyküsü tanımının en önemli ölçütüyle uyum gösterir. Bunun yanında, özyaşamöyküsü türünü sıkı sıkıya kurallara bağlı olmasını da eleştirerek, özkurmacayı bu kuralcılığın, yazınsallığın ve romanın ötesine yerleştirmeyi dener. Özyaşamöyküsünü, bilinçli olarak anı ile günce türüne yaklaştırır (2019, s. 51).

Yukarıda ifade edildiği gibi yazar, anlatısının özyaşamöyküsü türüyle karıştırılabilir kaygısıyla, anlatı türünün belirlemede yanmetinsel öğeleri kullanarak özkurmacayı roman türünde tanıtmaya çabasına girer.

Serge Doubrovsky'nin yanı sıra Gérard Genette, Vincent Collona, Philippe Gasparini, Arnaud Schimit, Isabelle Grell gibi bazı kuramcılarında bu serüvenekatilması yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olur. Günümüzde güncel olarak hala kuramsal tartışmaları devam eden özkurmaca yazarlarına Serge Doubrovsky, Annie Ernaux, Philippe Forest, Vincent Colonna, Herve Guibert, Patrick Modiano, Camille Laurens, Catherine Cusset gibi çok sayıda romancıyı gösterebiliriz. Türün ortaya çıkışından günümüze kadar tüm evrene yayılan, yazınsal uzamda yazılmış yüzlerce romandan söz etmek olasıdır.

Özkurmaca terimi, kavramlaştırma konusunda uzun bir süre kuramcılar tarafından farklı adlandırmalara maruz kalır. Tilbe *Yeniötesi Yazında Özkurmaca* adlı yapıtında bu farklı adlandırmalara şu biçimde yer verir;

Özyaşamöyküsel roman; kişisel roman; öz öneki, oto biçiminde yazılan özyaşamöyküsü, (fr. otobiographie, Derrida, 1976); roman-özyaşamöyküsü (fr. roman-autobiographie, Godard, 1985), öz-toplumsal-yaşamöyküsel anlatı (fr. récit auto-socio-biographie, Ernaux, 1992), yeni özyaşamöyküsü (fr. nouvelle autobiographie, Robbe-Grillet, 1986), düzmece roman (fr. roman faux, Boulé, 2001), Benin romanı, elöykü (fr. roman du Je, hétérographie, Forest, 2001)' (Gasparini, 2008, s. 19).

Bunların yanında, yaşam-betik (fr. bio-texte, Ricardou); yaşam yazı (fr. biographème, Barthes); gerçek roman (fr. roman vrai, Doubrovsky), özroman (fr. autoroman, Jean Bellemin-Noël); benin yazıları (fr. écritures du moi, Gusdorf); romanlaşmış özyaşamöyküsü (fr. autobiographie romancé, Albert Thibaudet); romansal kurmaca (fr. fiction romanesque, Genette); özyaşam yazısı (fr. autobiografie); özyaşameşlem (fr. autobiocopie, Lejeune), ayna-roman (fr. roman-miroir, H. Juin); kurmaca-yaşanmışlık (fiction-bilan, B. Poirot-Delpech); içsel serüven romanı (fr. roman d'aventures intérieures, F. Bott); özsöylenceleme, düşsel özkurmaca, benin kurmacalaşması, benin keşfi, yazarın kurmacalaşması (fr. autofabulation, autofiction fantastique, fictionnalisation de soi, invention de soi, fictionalisation d'auteur, Colonna), kişinin romanı (fr. roman de l'individu, Jean Hytier); özel roman (fr. roman intime, Sainte-Beuve); yaşamöyküsel kurmaca (fr. fiction biographique, Proust), kurmaca olmayan roman (fr. roman non fictionnel, Truman Capote); özsöylem (fr. autodiction), özyazım (fr. autoscription), romansal özyaşamöyküsü (fr. autobiographie romanesque, Blanckeman); kurmacayaşam (fr. biofiction, Alain Buisine) (s. 69).

2000'li yıllara gelindiğinde özkurmaca teriminin belli bir ölçüde de olsa eleştiri oklarının hedefinden çıktığı görülmektedir. Bu durum, yazın evreninin kabullenme sürecine girmesi olarak ifade edilebilir. Yazın evreni, tarihi çok eskilere dayanan fakat 21.yüzyılda yeni bir kimliğe iye olacak olan benli söylem uzamı da özkurmaca türünün doğuşuna tanık olur. Günümüzde bütün bu terimlerin içinde özkurmaca, bu yazınsal alanın genel benimsenen adı olmayı başarmıştır.

Yazarların, kuramcılarının, eleştirmenlerin özkurmaca kavramı için ayrı tanımlar ve adlandırmalar sunduğunu açıktır. Serge Doubrovsky, Nathalie Crom'la yapmış olduğu bir röportajda “özkurmaca, benden önce de vardı, ben sadece ona ad verdim” (Doubrovsky,2004) diyerek çok eskilerden beri var olan bir türün adlandırmasını yaptığına işaret eder.

Serge Doubrovsky özkurmacayı, yalnızca izleksel olarak değil, aynı zamanda metnin üretiminde de, sözcüğün tam anlamıyla çözümlene deneyimini metnin içine katarak, “Yazar olarak kendi tarafımdan kendi kendime adamayı düşündüğüm bir kumacadır” söylemiyle tanımlar (Gasparini, 2008, s. 54).

Özkurmaca türünü, roman ve özyaşamöyküsü arasına yerleştiren Serge Doubrovsky, daha önceden bu boşluğu dolduran özyaşamöyküsel romanla farklılıklarını belirtmek amacıyla üç ölçüt ortaya koyar;

Tablo 1. Türsel Ölçütler

	Özyaşamöyküsel roman	Özkurmaca
Yazara göre anlatıcı-kişinin adı	kılık değiştirmiş	Özgün
Öykü	az ya da çok gerçek	Özgün
Öykünün sunumu	kurmaca	Özgün

Kaynak: (Ali Tilbe, 2019, s. 59)

Yukarıdaki tabloya göre; özyaşamöyküsel romanın, kurmacaya daha yakın olduğunu görülür. Serge Doubrovsky özkurmacayı özyaşamöyküsünden kesin çizgilerle ayırdıktan sonra, bu kez de özkurmacanın özyaşamöyküsüne ne kadar yakın olduğunu ortaya koyacaktır.

Fils adlı yapıtında özyaşamöyküsü mü? Hayır diyen Doubrovsky bu kez *Un amour de soi* (1982) adlı yapıtında romansal olguları yok sayarak, ilk kullandığı özkurmaca tanımında bir kırılma noktası yaşar.

Romanımı yazıyorum. Gerçekten bir özyaşamöyküsü değil, orası tanınmış insanlar için bir özel bir yer, özel bir ayrıcalıktır. Onu hak etmek için tanınmış bir kişi, Jean-Jacques Rousseau gibi bir siyasetçi, sinema ya da tiyatro yıldızı olmak gerekir. Ben, ödünç iki odalı küçük evimde bir hiçim. Zorlukla varım ve kurmaca bir kişiyim. Özkurmacamı yazıyorum. (...) Romanımın kişisi olduğum ölçüde kendime tapıyorum. Başyapıtım le *Monstre*'u anımsıyorum (Doubrovsky (1982-2001)'den aktaran, Tilbe, 2019, s. 60).

Marc Wietzmann özkurmaca teriminin Doubrovsky'den önce Jerzy Kosinski'nin ilk kullanan kişi olduğunu söylemesi üzerine Serge Doubrovsky bu terimi onun da kullandığını fakat kendi kullandığı özkurmaca teriminin aynı anlamı karşılamadığını açıklar. Vincent Colonna bu durumu Marc Weitzmann'ın uydurması

olarak açıklar ve Serge Doubrovsky'yi destekleyerek özkurmaca türünün yaratıcısının olduğunu vurgular.

Yazma aşamasında olduğu *Le Monstre* adlı yapıtının kurgusunu anlatabilecek yenilikler peşinde olan Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune'nün *Poétique* dergisinde yayınlanan incelemesi üzerine bir mektup yazar. Yazma aşamasında olduğu *Le Monstre* adlı yapıtının kuramsal bir düzleme oturtamamasından dolayı kafa karışıklığı yaşadığını açık bir ifade ile belirtir. Lejeune'nün çözümlemesinde boş bıraktığı yeri doldurma isteğine mektubunda yer verir. Doubrovsky kutucukta kendi yapıtına yer ayırırken, Lejeune'den çok ayrı düşmeyen özkurmaca terimiyle yüceltir.

Tablo 2. Lejeune'nün Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişisine Dayalı Ölçütleri

Kişinin Adı→ Sözleşme ↓	≠ Yazarın Adı	= 0	= Yazarın Adı
Romansal	1 A Roman	2 A Roman	
= 0	1 B Roman	2 B Belirsiz	3 A Özyaşamöyküsü
Özyaşamöyküsü		2 C Özyaşamöyküsü	3 B Özyaşamöyküsü

Kaynak: (Tilbe, 2019, s. 40).

Serge Doubrovsky, hem romansal olan hem de anlatı kişinin yazarın adını taşıdığı boş bırakılan kutucuğa özkurmaca adını verir ve yeni bir türün yaratıcısı olur.

Bir yandan özkurmaca kavramının sınırlarını sorgularken öte yandan özkurmacanın yeni bir olgu olduğunu söyleyerek bu tür altında örnek verilebilecek yapıtların çok eskiden beri var olduğunu konusunu göz ardı eder.

Ali Tilbe, farklı yönelimleri içeren özkurmaca türünü geniş anlamıyla şöyle tanımlar:

Ad sözleşmesine uygun olarak başkışı ile anlatıcısı açık ya da örtük biçimde yazarın adını ya da imini taşıyan, kendisi ya da bir yakınının bütünüyle gerçek yaşamını konu alan ya da kurmaca bir yaşam kuran, roman ulamında yer alıp serüvenin dilini değil dilin serüvenini öyküleyen, göndergesel ya da imgesel, artgörümlü özöyküsel yeniötesi söylem / yazı (2019, s. 216).

Özkurmaca türü yeniötesi dönemin bir anlatım aracı olarak, günümüz insanlık durumunu açıklayan en önemli söylem ve yazınsal olguya dönüşmüştür. Ali Tilbe'ye göre, "özkurmaca, kurmaca ile gerçeklik kavramlarını kimliğinde birleştiren, her çeşit kişisel öykü anlatmaya olanak veren büyümlü bir kavram olarak, yazın türleri arasındaki özgün yerini almış görünmektedir" (2019,s.218). Yeni bir söylem gelişinceye kadar bu niteliğini sürdüreceği görülmektedir.

1.1. Özkurmaca 21. Yüzyıl İnsanın Kendini Dışa Vurma Yöntemi midir?

20. yüzyıl ile 21.yüzyıl başları yazın tarihi açısından büyük değişimlerin yaşandığı dönemlerdir. Doğaya yani özdeksel dünyaya hükmeden insan, tin çözümçülüğün (fr. psychanalytique) ve yeniötesiciliğin egemen olduğu her iki dönemde de kendi iç dünyasına, kendini tanımaya, yani iç gerçekliğine yönelmiştir. Erol Göka bir makalesinde; "kendi benimize çakılıyız: başkalarından önce kendimizin kölesiyiz; benimizin ilk sahibi kendimiziz. Bilincimizin kendi tutsaklığını keşfettiği ilk bağ, kimlik bağı; ne yaparsak yapalım kendimize dönüp geliyoruz. Bu bizim insan olma trajedimiz" (Göka, 2004, s. 72) açıklamasıyla insanın her iki dönemde de kendi benini yapıtlarla, anlatı türleriyle açığa çıkarmayı denediğine tanık oluruz.

20. yüzyılın başında tin çözümünün doğuşuyla birlikte bu türde örnek verilecek anlatılarda bir artış söz konusu olurken tinsel gözlem giderek kurmaca metinlerde başköşeye yerleşir.

Tin çözümü, psike ve analiz sözcüklerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir terimdir. Tin (fr. psyche), Aşk Tanrısı Eros'un âşık olduğu ölümlüdür. Analiz ise artık günlük yaşamda da sıkça kullandığımız çözüm anlamına gelmektedir. Dolayısıyla psikanalizi tin çözümü olarak kavramsallaştırabiliriz.

Bu bilimin öncüsü olan Sigmund Freud (1856-1939) kuramını, zihnin geçtiği süreçleri anlamaya yönelik tinsel bir tedavi ve düşünme yöntemi olarak tanımlar. Romanın son bölümünde Dr. Sigmund Freud okurun karşısına tin bilimci olarak çıkar. Okur, ilk bölümlerinde fark etmesi mümkün olmayan bu ayrıntıyı, Dr. Freud'e anlatının başından beri sessiz bir biçimde yer verildiğini anlar. Tin çözümünde insan duygu ve düşüncelerini bir aracı vasıtasıyla dışa vurur. Yazın bu

bağlamda en başat araçlardan biridir. Rousseau'nun *İtiraf*lar yapıtında olduğu gibi, yapıt aracılığıyla yazarın kendi benliğini dışavurumudur diyebiliriz.

Bilinçdışı süreçler zihinsel yaşamın büyük bir kısmını oluştururken, çocukluk, özellikle ilk 6 yaşta erişkin tinini biçimlendirir ve kişinin kendi olmasına yardım eder.

Hiç kuşku yok ki, ilk çocukluk yıllarında yaşadığımız deneyimler tinsel içselliğimizde silinemez izler bırakır, ancak yaşamımızın sonuna kadar etkisinde kaldığımızı düşündüğümüz izlenimlerin ne olduğunu belleğimize sordüğümüzde, o bize hiçbir şey vermez ya da anlamı sıklıkla bilmececi ya da anlaşılmasız olan ve dağınık biçimde kalmış sınırlı sayıda görelî anı sunar (Freud, 1899, s. 113).

Bize sınırlı sayıda sunulan, boşluğu kurmaca ile doldurduğumuz, bu dağınık anılarımızı dışa vurarak yüzleşme belki de onlardan bir kaçıdır. Serge Doubrovsky, tinsel çözümlemeyi okurun içselliğe giriş aşaması olduğunu ve bu durumun okuyucunun kendi heyecanını dışa vurma olarak belirtir. Okurun rolü gibi olan yazarı andıran anlatı kişisiyle özdeşleşme durumu her zaman capcanlıdır (Gasparini, 2004, s. 23).

Yazar kendi iç dünyasında keşfettiklerini hep başkaları üzerinden kurmayı dener. Bir tür gizleme yöntemi uygulayan yazar, kendini dolaylı yoldan anlatmayı seçerken, bir yandan da üzerinde bir giz perdesi bırakır. İnsan öyle karmaşık bir varlık ki en bayağı ile en yüce dünya arasında sıkışıp kalmışken, bilinçaltı bir dürtüyle *olumsuz* niteliklerinden hızla kaçmayı ya da onu başkası üzerinden dışa vurmaya yönelir. Tartışmalar sürerken sorulması gereken, bu kurgunun içinde yazar ne kadar var, sorusudur.

Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar adlı yapıtın yazarı Ursula Le Guin “bana kendini anlat!” ı biçimde yanıtladığını açıklar: “Anlattım ya işte. Hepsi orada, kitabın içinde. Önemli olan her şey orada. Peki, ama sen onları uydurmuşsun hani! Evet, ama nereden?” (Aktaran Bozkaya, 2015).

Yaşanan olaylar ile anlatılarda var olan kişilerin gerçek olup olmaması çok önemli değildir. Sonuç olarak bu kişi ve öyküler yazarın bilincinden çıkar. Anlatısı tıpkı gölge gibi peşinden gider. Yani yazarın bilincinden çıkan her metinde, yazarın yaşamından kırıntılar görmek olasıdır.

Görüldüğü gibi anlatılardan, özellikle özkurmacadan söz edecek olursak insan kendi benini, yaşamını, anılarını yazmak yerine, tüm gizlerini, yaşamının en önemli dönemlerini özgür bir biçimde paylaşmak adına yaratılmış kavram altında okuyucuya sunar. Yazar bu alanda daha özgürdür ve istediği kadar geniş ve sınırsız bir uzam yaratabilir kendine. Bu bağlamda, özkurmaca türü, insan gerçekliğine olabildiğince bağlı kalarak içe dönük olarak insanlık durumunu ve tinini en iyi yansıtan bir yazınsal olgu olarak değerlendirilmektedir.

BÖLÜM 2: PATRICK MODIANO VE ÖZKURMACA

2. Patrick Modiano'nun Anlatı Evreni

Ötekileştirilmiş, tüm inanç ve değerleri hiçe sayılmış, geçmişi, anıları yok edilmiş ve soy kırma uğramış bir toplumdan gelen Patrick Modiano, bir yerde insanı var eden, yaşama bağlayan bütün geçmişi ve anılarını benli anlatı türü olan özkurmaca aracılığıyla tüm içtenliğiyle okuruyla paylaşır.

Modiano gençliğinin vermiş olduğu zorlukları, kızgınlıklarını, kayıplarını, kimliğini, neredeyse bütün anlatılarını besleyen anılarını, farklı boyutlarıyla ele alır ve her defasında onlara farklı uzam ve zaman dilimlerinde yolculuğa çıkarır. Modiano, “roman metnini öznenin parçalandığı, ikiye ayrıldığı bir alan” (Aktulum, 2000, s. 55) olarak görür. Olayları “anlatan ben”in, tüm olanları yaşayan ben”e bir itirafıdır. Kendine böyle bir alanda öfkesini dışa vurma olanağı tanırken, tüm yaşananların okura ulaşmasını ister.

Yaşamında tüm bu zorluklara tanık olması, anne babasının boşanmış olması, kardeşini kaybetmesi onu yazmaya iten nedenlerdendir. Bunların sonucunda Modiano’yu anlatmak için kullanılacak tek sözcük kuşkusuz “kayıp” kavramıdır. Yazar, böyle bir toplumun kimliğiyle 1945’te işgal altında olan Paris kentinde doğar. Nobel ödülü sonrası yapmış olduğu konuşmasında şunları dile getirir:

İşgal zamanlarının örtüsünü kaldıran yazar”. Ben de tüm 1945 yılında doğanlar gibi, bir “savaş çocuğuyum, daha belirgin bir ifadeyle söylersem doğum yerim Paris olduğu için, ben “İşgal yıllarının Paris’inde doğmak zorunda kalan” bir çocuğum. Hayatta kalanlar için bu dönem kötü bir rüya veya bir tür vicdan azabı gibi yaşandı. Ve daha sonra çocukları o dönemi ve o zamanların Paris’ini sorgulamaya başladıklarında, ebeveynlerimiz muğlâk cevaplar vermekle yetindiler. Ya da bu kasvetli yılları hafızalarından kazımak ve bir şeyleri hasıraltı etmek adına sorulara sessizlikle yanıt vermeyi tercih ettiler. Hâlbuki anne-babalarımızın sessizliğine rağmen, biz tüm olanları sanki kendimiz yaşamışız gibi bilebiliyorduk (Modiano’dan aktaran Sezer, 2014).

1968 yılında genç Modiano, yazın evrenine yarım yüzyıl sonra bile birbirini izleyen anlatıların ilk yapı taşı niteliğinde sayılabilecek *La place de L'étoile* ile etkileyici bir giriş yapar. Her ne kadar anlatı boyunca anlatıcı başkişinin yazar

olduğu konusunda açık bir ifadeye yer verilmese de bölümler arasında yazara iye birden fazla belirtkeye rastlamak olasıdır.

Anne babasının Yahudi kimliğinin yok edilmeye çalışılması, yaşadığı zamandaki anıların silinip yok olması, belki de Modiano'nun son kaybı sayılabilecek ve onu derinden sarsan kardeşi Rudy'nin ölümü, onu yazmaya iten tüm bu kayıplarıdır. Modiano, Nobel Yazın ödülü töreninde yapmış olduğu konuşmasında çocukluğunun bazı kesitlerinin yapıtlarına esin kaynağı olduğunu ifade ederken, onu yazmaya iten şeyi açıklarken şöyle der:

Sıklıkla kendimi ebeveynlerimden ayrı bulurdum, beni emanet ettikleri ve haklarında hiçbir şey bilmediğim aile dostlarının yanında ve birbirini izleyen çeşitli adreslerde ve evlerde yaşadım. Bu gizemleri açığa çıkarma, yaşamımın sır perdesine bir delik açma isteği ve bunu bir türlü başaramamak, yazma arzusu duymama sebep oldu, belki de yazma ve hayal gücü bu gizemleri açığa çıkarmamda bana yardımcı olabilirdi (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Yapıtlarında sıklıkla doğduğu Paris sokaklarını, dükkânlarını geçtiği sokakların adlarını, hatta hiç tanımadığı insanların yaşamlarını, adresleri, anlatılarına nasıl büyük bir ustalıkla yerleştirdiğine tanık oluruz. Kendi yaşamı dışında ona esin veren hiç tanımadığı yabancı insanların kimlikleri, nasıl bir yaşam sürdüklerini düşlemek... Yaşadığımız coğrafyanın, kentin, sokakların yıllar geçtikçe kişide bıraktığı mutluluğun ve sevincin yerini, bir süre sonra bir anı, bir hüznün ve acı alır. Bu anılar yapıtında yer edinirken, yüzlerce yabancının yaşamı bir kez daha gerçek belleğine kavuşur.

İşte bu sebeple, gençliğimde yazmama yardımcı olması için Paris'in eski telefon rehberlerini bilhassa da adların, sokak sokak, bina numaralarının da dâhil edilerek sınıflandırıldığı rehberleri bulmaya çalıştım. Bu eski rehberlerin, artık arandığında yanıt vermeyecek telefon numaralarının yazılı olduğu sayfalarını karıştırmada baş döndürücü bir yan vardı. Evet, bana öyle geliyor ki Paris'in bu eski telefon rehberlerini karıştıırken bende ilk kitaplarımı yazma isteği uyandı. Bir yabancının adını, adresini ve telefon numarasını fosforlu kalemle çizmek ve bu yüz binlerce ismin arasında o kişinin nasıl bir hayat yaşadığını hayal etmek yetiyordu işte (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Başka bir deyişle düşlemek, bir yandan da bazı şeyleri kurgulamak demektir. İşte bu noktada Patrick Modiano elinde bulundurduğu adres, telefon, ad gibi birkaç bilgiden yola çıkarak hiç tanımadığı insanların yaşamını ya da kendi yaşamını bu bilgilerle kurgular. Aklımıza hemen Modiano'nun anlatıları gelir. *La*

place de L'étoile'in Raphaël'i, *Dora Bruder*'in Dora'sı ve daha birçok anlatısının başkışileri bu kurguya katılır.

Ben bugün hafıza yahut bellek dediğimiz şeyin çok daha az güvenilir olduğunu ve bu sebeple de hafıza kaybına ve unutuşa karşı çok daha güçlü savaşması gerektiği izlenimindeyim. Her şeyi saran bu unutuş perdesinin ardında geçmişin sadece küçük parçalarını ele geçirmenin, belirsiz izleri takip etme ve kavranılamaz, yitip giden insan öykülerinin ardına düşmemiz gerekir (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Savaş yıllarının insan yazgılarını anlatılarında başarıyla kurgulayan Modiano, bellek uygulayımını etkili bir biçimde kullanarak geçmişini aydınlatmakta ve tanımadığı insanların tanımadığı topraklarda bıraktığı izleri başarılı bir biçimde anlatılarına taşımasını doğum yılı olan 1945 yılıyla bağdaştırmaktadır. İşgal dönemini geçmişiyle birleştirerek anılarına dönüş yapan ve belleğinin kırıntılarını güçlü bir biçimde okuyucuya aktaran yazar, son düzlemde bellek denen şeye çok az güvenmek gerektiğini söyler. Anlatılarında karşımıza çıkan anlatı kişileri, uzamlar, tarihler ve bunların temelini oluşturan öykü ne kadar gerçek ne kadar kurmaca olabilir?

Modiano'nun anlatılarında özkurmacanın değişik görünümlerine rastlarız.1945 yılında savaş sonrası doğan yazar, sık sık savaş yıllarını yaşamışçasına yazdığı anlatılarında yaşanmış gerçekleri kurmaca ekleyerek okula buluşturur.

Yazarın yapıtlarını belli bir ulama yerleştirmek doğru olmaz. Modiano kendini anlatmak veya anlaşılır olmak için yazmadığını, yalnızca çocukluğunda yaşamış olduğu bir bezemden, bir ortamdan, bazen de çeşitli durumlardan etkilendiği ve bundan yararlanarak yazdığını belirtir. Geçmişine romanlarıyla yanıt veren yazarın, yazgısıyla hesaplaşması hiç bitmeyecekmiş gibidir.

Bir gün, çok gençken, 12-13 yaşlarındayken yazdığım bir notu buldum. Peter Cheney tarzı kara roman ile *Grand Meaulnes* karışımı bir şeyler yazmayı denemek istediğimi not almışım. Bu, birkaç yıl öncesinde, çocukluğumun sorunlu bir döneminde olmuştu. O dönemde Paris yakınlarında, Seine-et-Oise'da, Alain-Fournier'nin romanını çağrıştıran, yakınlarında harabe bir şato olan kırsal bir banliyöde oturuyorduk. Ebeveynlerim yoktu, yanında kaldığım insanlar biraz tekinsizdi, ortam acayıpti. Yirmi beş yıl önce *Remise de peine* adlı kitabımda bu zamanları zaten anlatmıştım (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Nathalie Crom'un özyaşamöyküsü yazmaktan uzak durmasının nedeni konusundaki sorularına, *Un pedigree* adlı yapıtının özyaşamöyküsel nitelikler taşıdığını belirtmektedir. Bu yapıtının ilk zamanlar üzerine yapışan, yaşamda yanında olmasını seçmediği, orada olan kişilerden kurtulmak, geçmişinin bazı anılarından sıyrılmak için yazdığını fakat ortaya özyaşamöyküsü niteliğinde bir yapıt çıktığını vurgular. Her ne kadar diğerlerinden farklı bir yapıt olsa da *Un pedigree* diğer yapıtların bir iskeleti gibi hepsini çevreleyen bir yapıttır. Daha öncesinde polisiye roman yazmayı istediğini dile getiren Patrick Modiano'nun yapıtlarında, bu türün çok ötesinde olmayan ortak izlekler görmek olasıdır. Kayıplar, kimlikler, bellek kayıpları, gizemli geçmişe yolculuklar, yapıtlarında kişi veya olaylar üzerinde çelişen tanıklıkları ortaya koyması Modiano'yu polisiye türüne de yakın tutmaktadır. Değişik olaylara karşı olan ilgisini daha çok kişisel olarak ele almaktadır.

Geçmişe dönüp baktığımda çocukluğumun polisiye bir romana benzetiyorum. Bazen son derece gizemli kişiler ve olaylarla etrafım çevriliydi. Çocuklar yaşadıkları anılarla ilgili çok soru sormazlar, her şey onlara normal gelir. Fakat daha sonraları, zaman geçtikçe, insanlar geçmişe döner ve kendisine sorar: Tam olarak ne olmuştu? (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Modiano, neden polisiye roman yazmadığı sorusuna, polisiye türünün bir çeşit gerçek katı ve etki yaratmaya yönelik bir yapısı olduğunu savunur. Düşlerin ötesinde gerçeklerle sıkı sıkıya bağlı, düşle gerçeğin kesin bir çizgiyle birbirinden ayrıldığı polisiye türün, gizemli eksik parçaların bulmacada yerini bulabilmesi ve sonuca ulaşabilmesi için gerçeğin de ötesinde öğretici olması gerekir. Oysa Patrick Modiano yazma eyleminden çok öncesinde düşleme ve onu yazıya dökmeye kadar geçen süreçten etkilendiğini imler. Çünkü o düşsel kâğıt üzerinden somutlaştırma eylemine geçildiğinde, o düşten kopma gerçekleşmektedir.

Bu benim gibi, parçalanmış, belirsiz, düşsel bir geçmişi çizmek isteyen birine uygun değil. Zaten klasik anlamda romanlar da yazmıyorum. Daha çok düşsel olanla ilişkili, biraz belirsiz şeyler yazdıklarım (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Tin çözümü akımının kendisini etkileyip etkilemediği sorusunu içtenlikle yanıtlayan Patrick Modiano, tin çözümünün bazı yönleriyle polise romana yakın soruşturmayı andıran bir görünümü olduğunu belirtir.

La place de l'étoile'in son bölümlerine doğru bu polisiye yazma istemine kısa da olsa bir yanıt verir. Anlatının son bölümüne gelindiğinde başkişi olan Raphaël Schlemilovitch İsrail'e kaçarken yakalanır ve üç polis memuru tarafından sorguya alınır. Sanrılar gören Raphaël Schlemilovitch anlatı sonunda ise kendini Dr. Freud'un koltuğunda, bir klinikte bulur. Aslında olduğunu düşündüğü üç kişi gerçekte sanrılar yaşadığı sırada onu kliniğe götüren hemşireler olması olasılığıdır. Son bölümde verilen ipuçları okurun aklını karıştırmaya neden olmaktadır.

Yaşadıkları ve deneyimleri anlatılarının temelini oluşturan, sürekli geçmişi, yitip giden gençliği, anıları, kimlik sorunsalını, Yahudilik olgusunu, savaşın acı anılarını arka düzlemde ise savaşta ve işgal altında olan doğduğu, yaşadığı Paris'i ele alan Modiano'yu okurları, konularına sadık olarak tanımlanırken, yıllarca hep aynı şeyi yazdığı için yargılayan bir kesim de bulunmaktadır.

La place de l'étoile'de her fırsatta Marcel Proust'a, Montaigne'e, Louis Ferdinand Celin'e gönderme yapmaktan geri kalmaz. "Bana gelince Montaigne, Louis Ferdinand Celine'den sonra en büyük Yahudi yazar olmaya karar verdim" (s. 38) diyerek anlatısında yer verir. Marcel Proust gibi büyük bir yazar olmak isteyen Raphaël Schlemilovitch aracılığıyla yaratıcı yazar kimliğini dışa vurur; "Jean François des Essarts aramızdaki ilişkiyi Kayıp Zamanın İzinde'nin anlatıcısı ve kurgusal kişisi olan Robert de Saint Loup'a benzetiyordu. Sen anlatıcı gibi Yahudisin, ben de Robert de Saint Loup" (s. 19).

Anlatının başkişisi sanatla, yazmakla ilgili olduğunu her fırsatta dile getirir. Kimlik sorunsalı bağlamında, 1940 yılında yaşanan Yahudi trajedisine iki gencin nasıl tepki göstereceğini ele alan bir öykü yazar. "Bu çalışmamda, iki gencin 1925'te yollarını nasıl kaybettiklerini, açıklamaya çalışıyorum (s. 27). 1940 yılında trajedi tüm Avrupa'yı silip süpürürken, bizim bu parlak gencimiz nasıl tepki gösterecek?" (s. 28).

Anlatısında yazma işiyle uğraşan bir başkişiye yer vermesi kurmaca içinde kurmaca yazmasına olanak verir. Böylece alışılmış kökleşik romanların ötesine geçerek, kurgu ve gerçeklik katmanlarında karmaşık bir anlatı örüntüler. Üstkurmaca, pastiş, metinlerarasılık gibi uygulamalara anlatıda çoklukla yer

verilmesi, yeniötesi dönemin bir ürünü olan özkurmaca türüyle uyum gösterir. Aynı şeyleri yazmak Patrick Modiano için bir eksiklik değildir, bu duruma çok açık ve güzel bir sözle noktayı koyar:

“Ama insan bir bakıma, kendi geçmişinin, çocukluğunun, gördüğü şeylerin ve yaşadığı yerlerin mahkûmu” (Modiano, 2015). Bunların anlatılarına yansımaması neredeyse olanaksızdır. İlk yazdığı anlatılarında olduğu gibi, yazma eyleminin kolay olmadığını şu sözlerle kesinler:

İlk kitaplarımda bölümler, soluk alacak yerler yoktu. Daha sonra kendime neden diye sordum ve anladım ki yazmak gençliğe pek uymuyor. Gençken yazmak zapt etmeyi bilmediğiniz bir gerilime maruz kalmak demek. Yazmak da aynı. Duruşu bulmak gerek. Başlangıçta bunu başaramıyordum, gergindim; yoğunlaşmak o kadar kolay değil. Ayrıca beyin ve el arasındaki sinirsel akışta sanki kaybolan bir şeyler var. Sizi uyaran şeyler düşünüyorsunuz ama yazmaya oturduğunuzda, bir biçimde, çok geç oluyor. O akış kayboluyor. Boynu kesildiği halde kafasız koşmaya devam eden ördekler gibi oluyorsunuz. Ancak yıllar içinde bunu yönetmeyi, kendimi rahatlatmayı, romanlarımı havalandırmayı öğrendim (Modiano’dan aktaran Sezer, 2014).

La place de l'étoile romanının adındaki yıldız (étoile) sözcüğü yanmetinsel olarak Nazi döneminde Yahudilerin takmak zorunda oldukları sarı yıldızlara gönderme yapar. Toplama kampları, gestapolar, savaşın acı izleri onu izleyen üçlemesi olan diğer yapıtlarında görülmektedir.

Yazmak onun için bazen zevkten çok geçmişinin yükü gibidir. Bir röportajında uzun zamandan beri bir hayalim vardı yazmak zorunluluğumun olmadığını, özgür olduğumu hayal ediyordum ama ne yazık ki özgür değilim, hala aynı yerleri temizlemeye çalışıyorum, bana öyle görünüyor ki bu temizliği hiçbir zaman bitiremeyeceğim (Modiano, 2012) diyerek yıllardır aynı şeyi yazdığı halde hala bitmeyen bir şeylerin var olduğunu dile getirir. Gençlik yıllarında yazdığı romanlarında nefes alacak boşlukların olmadığını, o zamanlar öyle hissettiğini, acılar çektiğini söyler. Üzerinde çalışmalar yaptığımız ilk romanı olma özelliği taşıması nedeniyle, *La place de l'étoile* de bunun etkisindedir.

La place de l'étoile'in farklı bölümlerinde sıklıkla başka yazarlara, yazma biçimlerine, değindikleri izleklere, okuduğu metinlere, yazdığı makalelere yer verir. Bunları da Yahudi kimliğine bağlamaktan kaçınmaz. Belirsizliklerle iç içe geçen

anlatı ve olaylara muhatap bulunmaması ya da müdahalenin olmaması, anlatının bir çeşit iç dökmesi gibi algılanmasına yol açar. Bu duruma son bölümde tin çözümünün katılması açıklık kazandırır. Anlatının bu kadar karmaşık, parçalı düzensiz olmasının nedeni tüm olayların anlatıcının zihninde, bir kliniğin sağaltım odasında tin bilimciye anlatılması sırasında geçmesinden kaynaklanmaktadır denilebilir

Modiano anlatılarında, okurlarının kendi geçmişinin acılarına ve anlarına ortak olmasına, başkışilerin bilinçaltına girmelerine olanak sağlar. Öz gerçekliğinin ve beninin kurmacasını yaratmayı başaran yazar, kişisel, bir tinsel bir dışavurum gerçekleştirir.

2.1. Patrick Modiano Anlatısında Kullanılan Uygulamalar

Tilbe; çağdaş romancı, “kimi zaman bilimsel bir metni, ya da şiiri, kimi zaman da bir mektubu kurmacasına yapıştırır, dünü, bugünü ve yarını bilinç akımı uygulayımı ile aynı anda yaşatır okuruna” (s. 142) der. Modiano’nun da anlatısında yaptığı şeyi tanımlar.

“*Ici la France*’nin özel sayısında “Léon Rabatet’in benim için yazdığı makaleyi yeniden okuyorum. Daha ne kadar Raphaël Schlemilovitch’in bu maskaralıklarına, tuhaflıklarına katlanmak zorundayız? Daha ne kadar ellerimizi bu pislik Yahudi’den yıkamak zorundayız? Aynı gazetede Doktor Bardamu tükürükler saçarak benim hakkımda yazıyordu” (s. 11) ifadeleriyle kendisine karşı duyulan nefretin Fransa’nın en büyük gazetelerinden birinde yayınlandığından söz eder.

Çağdaş anlatıda, biçimle uygulayımın yeni bir birlik kurmasıyla uzam ve zaman göreliliği olur, hızı değişir. Okur, öykü kişileriyle bir yakınlık benzerlik kuramaz çünkü yazar okuyucu ve metin arasına mesafe koyar ve uzaklaştırır. Kökleşik roman okuru metni anlamak için çok çaba sarf etmez, yeni ötesi okuru ise bunun tam tersi anlayabilmek için tüm benliğini ortaya koyar.

Bütün bu nitelikler göz önüne bulundurulduğunda, daha önceki bölümde ele aldığımız özkurgunun, yeniötesi anlatının genel niteliklerini taşıdığı görülmektedir. Bu durumda özkurgu olgusunun, özyaşamöyküsü türünün yeniötesi bir görüntüsü olduğunu kesinleyebiliriz (Tilbe, 2019, s. 142-143).

Modiano, anlatıcısı olan Schlemilovitch'in bilinci aracılığıyla iye olduğu dönemi belirlerken, bilinç akımı uygulayımıyla karşımıza çıkar. Freud'un, anamalcı toplumsal tin durumunu incelemek için bulduğu tin çözümü yöntemi her ne kadar tin bilimi yazınsal yaratıları çözümlmek için de varsıl olanaklar sunar.. Öyle ki Patrick Modiano bu uygulayımın hakkını sonuna kadar vererek okura okuma hazzı yaşatır. Anlatının başlangıcından itibaren serüvenler arasında devinip duran Raphaël, sonunda kendini Dr. Freud odasında bulur.

Gülüyor musun, diye kükredi. Kafam patladı. Fakat silahtan çıkan kursun mu yoksa çılgın sevincimden mi bilmiyorum... Odanın mavi duvarları ve pencere. Yatağımın yanında Sigmund Freud oturuyor. Rüya olmadığından emin olmak için elimi ona doğru götürüp kel kafasına vuruyorum. - Hemşirelerim sizi bu gece Franz-Josefs-Kai den alıp buraya Pötzleinsdorf'taki kliniğe getirdi (s. 216-217).

Bu uygulayımında düşünceler sürekli konudan konuya atlayarak düzensiz bir biçimde anlatı kişisinin ya da kişilerinin tek bir anında, zamana bağlı kalmaksızın anlatının başından veya önemli belli bir bölümünden itibaren birbirini kovalar. Dilbilgisi kurallarına uyulmaması da anlatı zamanında kargaşaya neden olur.

Bu uygulayım ile Modiano tüm gerçeği ya da kurguyu belli bir düzene bağlı kalmadan anlatma olanağına sahipken anlatı kişilerinin de iç yaşamını, savaşlarını bilinçaltını bütün çıplaklığıyla okuyucuya sunmayı erek edinir.

Gençlik yıllarının heyecanına kapılıp *La place de l'étoile*'i yazan Patrick Modiano, kendi anı dolu bilincinin yansımasında alıntıya yer bırakmadığını görürüz. Alıntı yapmaksızın sık sık metinlerarası uygulayımının farklı bir yöntemi olan göndergeden fazlasıyla yararlandığına tanık oluruz. Birçok dergi, roman, yazar, ünlü, kent, gerçek otel ve sokak adlarına, dünyanın seyrini değiştiren nitelikte olaylara göndergelerde bulunur.

BÖLÜM 3: PATRICK MODIANO'NUN *LA PLACE DE L'ETOILE'*

3. Anlatının Yapısı

3.1. Yanmetinsellik

Yapıtlar; bir ulusun, insanlığın birikimini kendinden sonra gelecek olan kuşaklara aktarma aracı olarak görülmektedir. Bu yüzden yapıtlar bir ulusun en önemli değerleri arasında yer alır ve kendi dilinde ne kadar çok basılırsa anlatının başarısından söz edilir. Fakat son dönemlerdeki uygulamayla bu görüş yok denecek duruma gelmiştir.

Anlatıyı anlamlı kılan şeylerin başında içerik gelirken, son dönemlerde bunun da bir önemi kalmamıştır. Yayınevleri, kitaplarının satılmaması kaygısıyla süper marketlerle anlaşmalara yönelir. Pazarlık sonucunda, kitapları alışveriş merkezlerinde yerini alır. Bu kitaplara belli bir tüketim süresi biçilir. Bu süre içerisinde satılan kitaplar şanslı sayılır. Satılmayan kitaplar ‘verimli değildir’ ulamında değerlendirilir. Kitabın verimli sayılması için bir içeriğe sahip olması da gerekmiyor, önemli olan en çok satılanlar listesinde olmasıdır.

Bir de bu marketlerde çok satan adı altında bir ulam görülür. Bir iki ay içerisinde tüketilmesi gereken kitaplardır, satılmadığı durumda diğerleriyle aynı ulama iye olur. Bu aşamaya gelinmesindeki en önemli olgu bir yapıtı incelerken onu yanmetinsel olarak değerlendirmek ve ulamlamaktır.

Kuşkusuz birçok okurun ilk yaptığı şeylerden birisi budur. Bir yapıtın okunmasına karar verildiğinde, kitabın içeriğinden önce ilgiyi çeken birçok olgu çıkar karşımıza. Kitabın kapağı, yazarı, arka sayfadaki özeti, yayınevi, kâğıt kalitesi, önsöz, sonsöz, uyarı yazıları, resimler; tanıtım yazısı, sayfa kenarında, altında, sonunda yer alan notlar; kitap hakkındaki yorumlar, alt başlıklar gibi birçok olgu bulunmaktadır.

Gerard Genette, yanmetinselliği, “bir metnin diğer bir metne eşlik etmesi ya da diğer bir metinde sunulması” (Genette’ten aktaran Tilbe, 2019, s. 157) olarak

tanımlanır. Genette, *Seuils* (1987)'de yanmetinselliği; “bir metnin (fr. pérítexualité) ve daha geniş anlamda bir yapıtın çevresinde (fr. építexualité) yer alanlar olmak üzere ikiye ayırır: “Paratexte = pérítexualité + építexualité” (s. 11). Bu iki öge, karşılıklı olarak yanmetinsel uzamı paylaşır” (Aktaran Tilbe, 2019, s. 157)

Yanmetinsel Öğeler:

Metnin çevresinde yer alan öğeler

Yapıtın çevresinde yer alan öğeler

Metin çevresi, doğrudan okunan romana gönderme yaparken, yapıt çevresi, roman dışında romanla ilgili olan tüm uzamla ilgili yazı ve yayınları kapsar.

Patrick Modiano'nun yapıtını elimize alıp baktığımızda, yapıt ile ilgili en ufak bir fikriniz olmasa dahi, ön kapakta yer alan yeşilimsi parka giyen, sağ eliyle sol göğsünü gösteren ve başının bulunması gereken yerde Yahudilerin simgesi olarak bilinen Davud'un yıldız amblemini taşıyan bir kişi görülmektedir. Kuşkusuz en zor olanlardan biri de romanı adlandırmak diyebiliriz. Patrick Modiano romanı için yansıtıcı, bir o kadar da yankı uyandıracak bir ad seçer; *La place de l'étoile*.

Modiano anlatılarında sözcük oyunlarına sık sık başvurarak, okuyucuyu şaşırtmayı dener. En yaratıcı sözcük oyununu romanın adında yapar: “*La place de l'étoile*”.Paris'te tarihi anıtın yer aldığı meydanın adı, Fransa'nın simgelerinden biridir. Romanın dış kapağına bakıldığında Nazi döneminde Yahudileri kolayca tanımak amacıyla rencide edici bir biçimde, sağ kola, beyaz fon üzerine, göğüs hizasında görülebilecek bir biçimde takılması zorunlu olan amblem ilk aklımıza gelen addır. Takmak zorunda oldukları bu yıldızı, hem sol göğüslerinde hem de yüreklerinde acıyla taşırlar. Roman, hem bir toplumun acısını, hem de bir kentin tarihini ve tarihsel belleğini bir araya getirmektedir. Romana başlamadan önce yazarın Fransız olması nedeniyle akıllara ilk olarak *La place de l'étoile* Meydanı'nı getirmektedir. Kapak resmi ve iç kapaktaki açıklama yazısı Yahudi öyküsü olduğu konusunda kuşkulara yer bırakmaz.

Modiano'nun henüz 22 yaşındayken yazmış olduğu “*La Place de l'étoile*”, 1968 yılında Fransa'nın ünlü yayınevlerinden Gallimard tarafından yayımlanır. Toplam 219 sayfadan oluşan kitabın ilk sayfası yazarın, kitabın ve yayınevinin adını

içermektedir. İkinci sayfada yayınevinin kitap hakkında bilgi verdiği bir ön yazı görülmektedir. Üçüncü sayfaya gelindiğinde ise üç sözcükten oluşan bir ithaf cümlesi görülür: *Rudy Modiano için*. Üçleme olarak anılan diğer iki anlatısı *Ronde de Nuit* ve *Les Boulevards de Ceinture* adlı yapıtlarında ilk yapıtındaki gibi başlangıç sayfasında kardeşi Rudy Modiano, annesi ve diğer birçok anlatısını eşi Dominique’e ithaf etmiştir. Bu ilk anlatıyı Modiano’nun 9 yaşındayken ölen kardeşi Rudy’nin anısına yazdığı anlaşılmaktadır. Birinci bölümün hemen öncesinde ve aynı zamanda arka kapakta anlatının içeriğini okuyucuya, çarpıcı bir biçimde iki cümleyle anlatır; “1942 Haziran’ında, Alman askeri genç adama doğru gider ve Affedersiniz bayım yıldızın yeri nerede?” der. Genç adam sol göğsünü işaret eder. (Yahudi öyküsü).

Anlatının kapağında herhangi bir ulama ait olduğu bilgisi verilmez fakat birinci bölümden önceki sayfada yer alan içeriği birkaç cümleyle ifade edilen yazının sonunda Yahudi öyküsü (fr. *histoire juive*) ibaresi yer alır.

Modiano anlatısında hiçbir gerçeklik sözleşmesi yapmaz. Anlatısında kimi zaman gerçekliğe sıkı sıkıya bağlıyken, bir anda imgesel bir evrene geçer. Anlatısının baştan sona bakıldığında gerçeğe uygun uzamsal, zamansal yerlemleri kullandığını görmek olasıdır. Yazarın gerçeklik anlayışı geçmişle, özlem ve acılarıyla sıkı bir bağ içerisindedir. Yaşamından bölümleri imgeselleştirerek gerçeklikle bir arada anlatı başkişisine yükler. Babasıyla olan hesaplaşmasını gerçekleştirirken geçmişinin yazgısıyla anlatısında buluşur.

Her bölümü roma rakamlarıyla gösterilen anlatı 4 bölümden oluşur. Son sayfada aynı yayınevinde yazarın yayımlanan diğer kitapları gösterilmektedir. Anlatının arka kapağında da yukarıda göstermiş olduğumuz yapıtın içeriğini anlatan iki cümle ve yazarın aldığı ödüllere yer verilmiştir. Kitabın türüne ilişkin ön kapağında veya arka kapakta herhangi bir ulamlama yoktur.

3.2. Metinlerarasılık

1960’lı yıllardan beri ‘metinlerarası ilişkiler’(fr. *intertextualité*), Julia Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette ve Michael Riffaterre gibi kuramcılarının çalışmaları bağlamında yazınsal çözümleme konusunda en önemli kavramlarından biri olur. Metinlerarasılık konusunda birçok kapsamlı çalışma yapan Kubilay Aktulum

metinlerarasılığı, 'tekrar yazma işlemi' olarak ifade eder. Anlatısını yazmaya başlayan yazar bu uygulamıyla "başka bir metni, kendi bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anıştırma, çalıntı, öykünme-pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm, tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (fr. *réécriture*) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar" (Aktulum, 1997, s. 17). Borges'in söylediği gibi "ne zaman yeni bir öykü anlatılsa eski bir öykü tekrar ediliyor demektir" (Borges'ten aktaran, Türkdoğan, 2007) ifadelerini kullanır. Bu tanımlamasıyla akla Modiano için söylenen yıllardır aynı öyküyü yazdığı söylemleri akla gelir.

Her yeni kitap, yazılma anında, bir öncekini siler; öyle ki ben, yeni bir kitap yazarken bir önceki kitabımı unuturum. Kitaplarımı, aralıksız bir biçimde arka arkaya, birbirini takip eden unutma haliyle yazdığuma inanırdım; ne var ki sıklıkla aynı suretler, aynı adlar, aynı yerler ve aynı cümleler birinden diğerine, sanki yarı uyku sırasında dokuduğunuz bir kilim deseni gibi kendini tekrarlayan motiflere dönüşür (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Patrick Modiano'nun anlatısında metinlerarasılık bağlamında değerlendirecek birçok öğeye hemen hemen her sayfasında rastlamak olasıdır. Birçok gazete, dergi, yazar, sanatçı, şarkı, Yahudi gestapolarına, Alman askerlerine, Hitler ve sevgilisi Eva Braun'a, gerçek uzam ve tarihlere göndermede bulunur. Anlatının hemen ilk sayfasında "*İci la France*'ın özel sayısında yazar-gazeteci Yahudi karşıtı Lucien Rabatet'e, Léon Rabatet takma adını kullanarak göndermede bulunur.

Bu cümlelerin hemen bitiminde anlatının yazarı Patrick Modiano, Hitler'in Fransa işgalini destekleyen, Yahudi karşıtı yazar aynı zamanda mesleği doktorluk olan Louis Ferdinand Céline olarak tanıdığımız Louis Ferdinand Auguste Destouches'un 1932 yılında yazdığı *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı yapıtının başkışisi Doktor Bardamu'ya sayfalarca göndermede bulunur. *Gecenin Sonuna Yolculuk* kitabının yazarı ve başkışı arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Yazar sokak dili, kaba saba küfürlü bir Fransızca tercih eder. Bunun sonucunda Ferdinand Bardamu hayat bulur. Roman başkışisi Raphaël Schlemilovitch gibi Doktor Bardamu da savaş yıllarına ait bir başkışı olarak çıkar okur karşısına. Dr. Bardamu aynı

gazetenin devamında, Raphaël Schlemilovitch'e sayfalarca küfür ederek göndermede bulunur (s. 12).

Anlatı boyunca daha ilk sayfalardan itibaren Marcel Proust, Drieu La Rochelle, Maurice Sachs, Alfred Dreyfus, Eva Braun, Adolf Hitler, Ferdinand Céline'den anlatı boyunca söz eder, anlatı Freud ile son bulur. Bu da yapıtta tarihsel, bilimsel olaylara yapılan göndermelerin şaşırtıcı boyutunu gözler önüne serer.

Charles Dickens'in *David Copperfield* (s. 16) anlatısına göndermede bulunur. Yazarın göndermede bulunduğu anlatı, kişi, uzam ve tarihler önemli bir yer tutmaktadır. Baş harflerine bakıldığında yazarın adı ve soyadının ilk harfleri C/C.D' olduğu anlaşılmaktadır. Raphaël Schlemilovitch gibi David Copperfield de dadılarla büyümüş ve yaşamı yatılı okullarda geçmiştir.

Yazar Scott Fitzgerald (s. 15) 26 Mart 1920 tarihinde *L'envers du Paradis* adlı yapıtı tıpkı yazar Patrick Modiano gibi 23 yaşındayken yayımlanır. Daha sonra 9 Haziran 1978 yılında Modiano'nun yayımcısı olan Gallimard yayınevi tarafından basılır.

Yazar, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* kitabına, "Jean François Des Essarts, aramızdaki ilişkiyi *Kayıp Zamanın İzinde* anlatıcısı ve imgesel kişisi olan Robert de Saint Loup'a benzetiyordu. Sen anlatıcı gibi Yahudisin" (s. 19) biçiminde göndermede bulunur. Jeanne d'Arc (s. 14), Alfred Dreyfus (s. 14), Emile Zola, Barrés (s. 14) Edouard Drumont, Maurice Sachs, Drieu La Rochelle, Horst-Wessel Lied nazi marşına (s. 26), Fransız Yahudi yazar Julien Benda (s. 32), Nazi Almanyasının, Vichy Fransa'sındaki büyükelçisi Otto Abetz, I. Dünya savaşında savaşmış cesaretinden dolayı 7 madalya alan Fransız asker Joseph Darnand (s. 36) René Boylesve, Jean Paul Sartre, Abel Hermant, Edouard Rod anlatılarına (s. 37,112) Louis Ferdinand Céline, Montaigne, Marcel Proust (s. 38) Franz Kafka, Charlie Chaplin, Soren Kierkegaard, Emmanuel Kant (s. 42) Hitler'in yakın arkadaşları Reinhard Heydrich, Joseph Goebbels, (s. 44), Karagöz, pinokyo, kukla oyunlarına (s. 45), Gaston Gallimard'a (s. 63) *L'echo Liberté* gazetesine, Montaigne, Racine, Saint-Simon, Marcel Proust (s. 69), III. Napolyon (s. 98), Rémy Belleau, Corneille, Jean Giraudoux, Gustave Flaubert'in *Sentimental Education* (s. 124), Vel

d'Hiv, Akitanya Düşesi Eleanor (s. 140), Albert Speer, Baldur Von Schirec (s. 151) Nazi bölge, siyasi şefi Gauleiter (s. 155), Eric Von Stroheim, Grouche Marx, Modigliani (s. 179) Fransa, Paris, Viyana, Cenevre, İstanbul, New York gibi daha birçok gerçek kişi, uzam ve tarihlere göndermede bulunur.

Burada birçok farklı yapıt ve tarihten yararlanarak ekinsel birikimini de ortaya koyan yazar, gerçek ve imgesel bir evren yaratarak öyküsünü yeni bir düzleme taşır. Anlatının her bir bölümü aynı öykünün farklı evreleri gibi okuyucunun karşısına çıkarır. Bir bölümde birinin çocukluk yıllarını okurken diğer bir bölümde polisiye, hemen ötesinde bir tarihsellik içerisinde kendini bulabilmektedir.

3.3. Ad Sözleşmesi

Yanmetinsel gerçekliğin belirtilerinden birisini de anlatı kapağında görülen yazarın adı ve soyadı olarak gösterebiliriz.

Özyaşamöyküsel sözleşmede yazarın adı ve anlatı kişinin adı aynı olması koşulu aranır. Tilbe'nin *Yeniötesi Yazında Özkurmaca* yapıtında belirttiği gibi, bu benzerlikten yola çıkarak bir anlatıyı özyaşamöyküsü olarak ulamlamanın mümkün olmadığını söylemek yerinde olacaktır.

Anlatı kişisi ve yazarın aynı olmadığı durumlarda yazarın kimliğinin de açık bir biçimde gösterilmediğinden, romanda olduğu gibi bir kurmacalık söz konusudur. Özkurmacasal sözleşmede de yazar ve anlatı kişinin adı aynı olmalıdır. Anlatıcı-kişi ilk sayfada kendine göndermede bulunarak “daha ne kadar Raphaël Schlemilovitch'in tuhaflıklarına katlanmak zorundayız? (s. 11) diyerek söze başlar. Yazarın sözcüsü olarak seçmiş olduğu kurmaca anlatı kişisi Raphaël Schlemilovitch'in, ilerleyen sayfalarda aslında yazarla ne kadar benzerlik gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Bu roman için doğrudan bir özkurmaca ulamlanması mümkün olmasa da, Modiano'nun anlatı evreninin genelinde özkurmacanın niteliklerinden biri olan yazar-anlatıcı-anlatı kişisi benzerliğinin doğrudan ya da dolaylı olarak yerine getirilmiş olduğunu imlemek gerekir.

Bu bağlamda Patrick Modiano'nun *La place de l'étoile* yapıtına baktığımızda yazar-anlatı kişinin adının aynı olmadığını söyleyebiliriz. Fakat doğrudan olmasa da örtük olarak ad benzerliği belirtkelerini ilerleyen sayfalarda

görebiliriz. Romansal sözleşmeye daha yakın olarak görülen anlatının iç kapağında anlatıya ve başkişisine ait bilgiler verilmektedir. Anlatının başında verilen “Raphaël Schlemilovitch halisünasyonlar gören, sanrılı anlatıcı, kahramandır.” metni bir sözleşme, aynı zamanda yanmetinsel bilgi niteliğindedir. Çünkü doğrudan olmasa da örtük biçimde ad sözleşmesi yapılmış olur.

Anlatının ilk giriş sayfasında verilen metinde yazar, kendi sözcüsü olarak anlatısına yerleştirdiği Raphaël’in adını kendi adında bulunan ve onu çağrıştıran bir ad seçer. Kimi yazarlarında yaptığı gibi, adını çağrıştıran andıran kendilerine göndergede buldukları takma adlar seçerler. Raphaël’e anlatısında geçmişinin yükünü yükleyerek serüvene doğru yola çıkarır.

...Bu kullanıma da sıklıkla rastlanır. Bunun yanında yazarlar Emile Ajar; Romain Gary örneğinde olduğu gibi, takma adlarla ya da okur tarafından kendilerine verilen takma ya da simgesel adlar kullanarak anlatılar yayımlayabilir veya kişilere bu adları verebilirler... Kuşkusuz yazarın adı bir anlatı için olmazsa olmaz koşuldur. Bu koşul okur ile okuma sürecini belirleyen temel olguların başında gelir. Okur, yazarın adına göre okuma seçimleri yapar, çünkü her yazarın anlatısını belirleyen temel biçimsel, izleksel, özyaşamsal, örgesel, yargısal, tarihsel ve ekinel nitelikler vardır. Bu nitelikler her zaman okurun ilgisini çeker ve seçimini etkiler (Tilbe, 2019, s. 45).

Yukarıda belirtildiği gibi, sıklıkla rastlanan bir uygulamayı; yazar kendi adını kullanmayıp ad değişikliklerine, takma, simgesel adlar kullanarak kendilerine göndermede bulunabilirler. Anlatıda yazarın babası ve yazarın gerçek kimliğine ilişkin bilgilere rastlamak olasıdır. Patrick Modiano anlatısında buna benzer simgesel bir ad kullanarak sözleşmeyi yapmış bulunmaktadır.

3.4. Üstmetinsellik

Tarihsel belleğe sıkça rastladığımız Patrick Modiano’nun anlatılarında geçmişini, anılarını, özlem ve kırgınlıkları, savaş yılları yazının bilinciyle akıp gitmektedir. Tıpkı Annie Ernaux gibi Patrick Modiano da çoğu anlatısında kendini ve yaşantısını anlatılarına taşır, bunu kendisine iye bilgilere sıkça yer vermesinden de görebilmek olasıdır. Çalışmamıza konu olan *La place de l'étoile*’in birçok bölümünde gizli belirtkeler bulunmaktadır. Gizli belirtkeleri fark eden okurun anlatıyı, özyaşamöyküsü olarak değerlendirmesine sebep olabilmektedir.

Anlatıların hemen ilk bölümlerinde bir kurmaca mı, özyaşamöyküsü mü olduğuna ilişkin bir ipucuna rastlamak olasıdır. Oysaki özyaşamöyküsünde okuyucu ve yazar arasında anlattıklarının hepsinin doğruluğunun sözü verilir. Anlatısında çocukluğundan başlayarak yaşadığı döneme kadar yer verir. Özkurmaca ise gerçeğin ve kurmacanın belli bir ölçüde birleşmesiyle ortaya çıkar. Ancak Doubrovsky tanımına göre özkurmacada yazar mutlaka yaşanmış bir gerçeklikten yola çıkmalıdır. O halde anlatıda Patrick Modiano'nun yaşantısına iye birçok göndergenin kurguyla buluşması anlatıyı özkurmacaya bir adım daha yaklaştırdığını söylemek yerinde olur. *La place de l'étoile*'de gerçek kişi ve olayları ustaca birleştiren yazar, Yahudi kimliği ve geçmişi arasında bocalayan, iç dünyasının incinmesiyle yüzleşen Raphaël Schlemilovitch, geçmişin derinliklerine gitmektedir.

Babam ve Ben adlı romanında, ilk romanın tam tersi bir baba ve kızın arasında geçen sınımsız bir öykü öykülenir. Örtülü insan yazgılarını öyküleyen yazar, Nazi işgali, savaş, unutulmuş, kayıp ve kimlik izlekleri sıkça kullanmaktadır. Kullandığı uygulamaları da göz önünde bulundurarak anlatılarını özkurmacasal düzlemde konumlandırmak yerinde olacaktır.

Yazmak Modiano için geçmişe bir yolculuk, işgal yıllarında acılar çeken Yahudilerin acılarına ortak olmak, tüm evrene duyurmak, defalarca aynı şeyleri haykırmak, bir arayış, bir sığınaktır. Her defasında Marcel Proust gibi olmayı yeğleyen başkisi “bana gelince Montaigne, Marcel Proust ve Louis Ferdinand Celine'den sonra en büyük Yahudi yazar olmaya karar verdim” (38) sözleriyle yeni arayış içerisine girmektedir.

3.5. Gizli Belirtke

Anlatılarda kullanılan önemli uygulamalarından biri olan gizli belirtkeyi anlatımızda görmek olasıdır. Tilbe'nin özkurmaca'nın adsal benzerliği için yapmış olduğu tanıma göre; “dar anlamda özkurmaca, özyaşamöyküsel izler taşıyan ve kurmaca olarak oluşturulan ve yazar-anlatıcı-kişi mutlak ad benzerliğine iye yapıtlara verilen addır.” (2019, s. 98).

Anlatının ara sayfalarına serpiştirilen birçok gizli belirtkeye rastlanır. İlk göze çarpan gizli belirtkelerden biri anlatıcı-başkisinin adıdır. Başkisi Raphaël

Schlemilovitch adı üzerinde bir çözümleme yapılabilir. Raphaël Schlemilovitch adına bakıldığında yazar Patrick ve babası Alberto'nun adı gibi 7 harften oluşmaktadır. Üçününde adlarında H, S, V harfleri hariç diğer bütün harfler Patrick ve Alberto Modiano'nun ad-soyad harfleri Raphaël Schlemilovitch'inki ile ortaktır. Tilbe anlatısında Patrick Modiano'nun adsal göndermeleri üzerine şu ifadeleri kullanılır:

Patrick Modiano'nun yapıtlarını örnek olarak gösterebiliriz.1968'den 1993 yılına kadar yayımladığı yapıtları roman alt başlığıyla çıkar. Anlatıcının da kurgusal ve göndergesel metin için Modiano'nun kendisi olduğuna ilişkin açık adsal göndermeler vardır. Bu anlamda özkurgunun iki koşulunu yerine getirmiş olur (Tilbe, 2019, s. 93).

Anlatının ilerleyen sayfalarında adının Jean François Des Essarts olduğunu öğrendiğimiz aristokratla aynı yaşta olduğunu söyleyen Raphaël'in arkadaşı yazarın ilk adı olan Jean adını taşımaktadır (s. 19). Arkadaşlıklarını ilerleten Raphaël Schlemilovitch arkadaşının Fransa'ya istediği zaman dönebilmesi için Jean François Levy adında, yazar Patrick Modiano'nun doğum tarihiyle aynı gün ay ve sonu eksik olarak verilen 30 Temmuz 194- doğumlu bir sahte kimlik çıkarır (s. 21). Anlatının sonlarına doğru Raphaël'in cebinde gerçek kimliğini bulan Marquise kimlikteki bilgileri okur. Raphaël Schlemilovitch de tıpkı Patrick Modiano gibi Boulogne-Billancourt'ta doğmuştur (s. 135).

3.6. Öyküleme Düzeyleri

Tilbe, öyküleme düzeylerine ilişkin olarak; “anlatılan olayların sıralanış düzenleri karmaşık ve çok boyutlu bir yapı sunar. “Öykü zamanı ile öyküleme zamanları arasında bir bağlantı kurulamayabilir” (2019, s. 164) ifadelerine yer verir. Roman, olayların belli bir sıralamada anlatılmaması, fazla sayıda ileri-geri sapım olması nedeniyle karmaşık bir yapıya sahiptir.

Anlatı başkışisi olan Raphaël'in bilincinin karmaşıklığı kuşkusuz anlatıya da yansımaktadır. Anlatıcı öykülemesini hızlandırırken, yüzlerce sayfada bir saatlik olayı öyküleyebilir. Raphaël Schlemilovitch, yaşadığı olayları atlayarak anlatmaktadır. Eksik bilgi vererek ilerleyen sayfalarda bu konuya iye bilgileri okuyucuya sezdirmeden sayfa aralarına dağıtır. Genette bağlamında, eksilti (fr. *ellipse*) ve özetleme (fr. *sommaire*) uygulamalarını anlatıda görmek olasıdır.

Anlatının ilk bölümlerinde; “Tania Arcisewska, Polonyalı bir Yahudi ile yeni tanıştım. Bu kadın ağlamadan, bağırmadan yavaşça kendini öldürüyor. Şırıngayla deri altına uyuşturucu ilaç uyguluyor” (s. 43),“Bir sabah Tania yokluğumu fırsat bilip bileklerini kesti. Tıraş bıçaklarımı çok iyi saklamama rağmen” (s. 44-45) tanıştığı Yahudi kadının ölümünden ve birkaç anısından kısaca söz ettikten sayfalar sonra “Tania onu korumamı istiyor ama ona tıraş bıçağı veriyorum” (s. 152) ifadeleriyle aslında ölümüne neden olduğunu okuyucuyla paylaşır fakat sonrasında olanları tüm gerçeğiyle anlatır.

Baloya giderken kaza geçiren en yakın arkadaşı Des Essart’ında ölümünden kendisi sorumlu olduğunu, “Des Essart’a gelince kardeşim, tek arkadaşım, kafasının paramparça olması için frenleri kurcalayan ben değil miydim?” (s. 152) cümlesiyle itirafta bulunur. Bu itiraflar öncesinde olan durumları kafasında kurduğu biçimde okuyucuyla paylaşır. Anlatının ilk sayfasından itibaren kendi öyküsünü anlatacağını açık bir dille ifade eden Raphaël, öykü başkışisi ve anlatıcının aynı kişi olduğunu “ben” adıyla sıklıkla yer vermesiyle anlatının en başından kesinleşmiş olur.

Tahsin Yücel: “ister yaşanmış olsun ister düşünmüş ister anımsanmış ister uydurulmuş olsun, anlatıcı, kişiler arasında yer aldığı ve olaylar düzeyinde belirleyici bir işlevi bulunduğu zaman, anlatı benöyküsel olarak tanımlanır (Yücel, 1993, s. 31).

Tahsin Yücel’in ifadelerine göre anlatımımızı benöyküsel olarak tanımlamak olasıdır. Aynı zamanda Genette benöyküsel anlatıyı, anlatıcının konumuna göre ikiye ayırır; İlkinde anlatıcı, başkışi olarak yer alıyorsa buna özöyküsel anlatı da denilmektedir.

Öyküleme zamanının konuşan öznesi anlatıcıdır. Bu özne; “üçüncü tekil kişi adıyla ve fiil çekimleriyle konuşan, olaylara karışmayan, her zaman, her yerde olan, çoğu zaman cinsiyetsiz bir “dışöyküsel” anlatıcıdır”. Anlatıcı içöyküsel bir anlatı kişisi olduğu zaman, hem olayların devinimini değiştirmeden olaylara karışmayarak bir kahraman işlevi görmeyebilir, hem de buna karşı olayların başkahramanı ve benöyküsel anlatıcısı olabilir. Öykü zamanı anlatı kişilerinin yaşadıklarını anlatır. Ancak anlatıcı ve öykü kişisi aynı olursa, bir anlatım kargaşası söz konusu olabilir. Öykü bir anlatıda anlatılan olayların tümünü kapsar. Öyküleme ise anlatılan olayların anlatıcı tarafından anlatılış biçimini kapsar (Tilbe, 2019, s. 174)

Anlatıda olayları anlatan Raphael Schlemilovitch aynı zamanda başkışidir. Genette’in de tanımına uymaktadır. Anlatıda kendi öyküsünü birinci tekil olarak

anlatan Raphaël Schlemilovitch'in konumunu benöyküsel-dışöyküselolarak belirleyebiliriz.

Gérard Genette'in söylemine göre anlatı düzeyi ve anlatıcı arasındaki en belirleyici durum; anlatıcının, öyküde anlatı kişisi olarak yer alıp almadığı yani öykünün içerisinde içöyküsel anlatıcı, ya da dışında dışöyküsel anlatıcı olmasıdır. Bir sonraki aşamaya geldiğinde ise anlatıcıları 'metin içi', 'metin dışı' anlatıcı olarak ikiye indirgeyebiliriz.

Birinci tekil kişi zamirini kullanan anlatıcı, anlatı düzleminde üç değişik tipte okuyucunun karşısına çıkabilir. Yalnızca bir ses olarak var olabileceği gibi, kurmaca dünyada hem anlatıcı hem de kahraman olarak ya da ikinci dereceden bir kahraman olarak yer almayı seçebilir (Kıran, 2003, s. 77).

Bu tanım sonrasında Raphaël Schlemilovitch'in ikinci tanıtımda yer alan kurmaca dünyada hem anlatıcı hem de kahraman olmayı seçer. Anlatıda olay ve durumları bilen, fiziksel olarak anlatının her anında var olan, içeriden çözümlenmiş olayları anlatan birinci tekil anlatıcı görülmektedir. Anlatının tek odak noktası anlatıcının ta kendisidir.

BÖLÜM 4: ANLATI YERLEMLERİ

4.1. Kişi

Bir yapıtın, en önemli temel öğelerinden biri diğer öğelerle sıkı sıkıya bağlı bir düzen içerisinde olan ‘anlatı kişisi’dir. Anlatımın kişilerinde kimlik kaygısının yanında her zaman iç yalnızlığın, bırakılmışlığın hüznü ve ezikliği vardır. Paris kenti onları sarmalar, sağaltır. Yazar kentin belleğindeki zamanın içinden onların bu buruk öykülerinde olup bitenleri okuyucuya gösterir.

Beş bölümden oluşan anlatının ilk bölümde anlatıcı, geçirdiği güzel çocukluk yıllarından söz eder. Fakat annesinin eksikliğini hissettiğinden, yatılı okul yılları ve tanıştığı arkadaşı Jean François Des Essarts ile Maurice Sachs odak noktasıdır. İkinci bölümde ise babasıyla olan ilişkiden söz etmektedir. Paul Auster verdiği bir röportajda şöyle demektedir.

Romanlarda beni büyüleyen bir şey var. Kitabın kapağında bir ad görürüz, bu yazarın adıdır. Ancak kitabı açarız ve konuşan sesi değildir, bu anlatıcının sesidir. Bu ses kime aittir? Eğer birey olarak yazarın sesi değilse, yazarın sesidir, yani bir kurmacadır (Auster’den aktaran Kıran ve Kıran, 2003, s. 95).

Anlatıcı-başkişi Yahudi kimliğine iye Raphaël Schlemilovitch’tir. Anlatının başkişisi Raphaël, yazar Patrick Modiano ve yazarımızın babası Alberto Modiano arasındaki ilişki önemlidir. Yazar anlatının neredeyse tüm sayfasında ünlü yazar, aktör, gestapo, gerçek ve imgesel anlatı kişilerine çoğu kez göndermede bulunur. Anlatının hemen ilk sayfasında “ben” diye başladığı ilk cümlesinde anlatıcı-başkişinin kimliği açığa çıkar.

Mirasımı saçıp savurduğum zamanlardı (...) *Ici la France*’nin özel sayısında Leon Rabatet’in benim hakkımda yazmış olduğu makaleyi son bir kez daha okuyordum. Daha ne kadar Raphaël Schlemilovitch’in bu maskaralıklarına, tuhafliklarına katlanmak zorundayız? Daha ne kadar ellerimizi pislik Yahudiden yıkamak zorundayız? Aynı gazetede Doktor Bardamu tükürükler saçarak benim hakkımda yazıyor. Schlemilovitch pislik, sıçan, Yahudi jigolo, aryan kızların pezevengi, gettoların pis küf kokulu sünet derisi. Cesaretini söküp alın, toplarını kesin ve onu çarınha gerin... Bizi bu sünetliden koru! (s. 11-12).

Yukarıdaki alıntıda olduğu gibi yazar Patrick Modiano, Fransa’nın en çok tartışılan yazarlarından biri olan Louis Ferdinand Céline’nin *Gecenin Sonuna*

Yolculuk adlı yarı-özyaşamöyküsel romanının başkişisi, aynı zamanda yazarıyla aynı adı taşıyan, Louis Ferdinand Bardamu'ya göndermelerde bulunur. İçerisinde birçok pastiş ve parodi içeren romanın seçilmesi bir tesadüf değildir. Bu yapıt hem *La place de l'étoile*'de olduğu gibi savaş yıllarını anlatmakta hem de yapıtın anlatıcısı Raphaël Schlemilovitch ile ortak özellikler taşımaktadır.

Dr. Bardamu *Ici la France*'ın özel sayısında Raphaël'e çok ağır sözler ve ithamlarda bulunur. Anlatıcı Raphaël Schlemilovitch ise Dr.Bardamu'yu ırk kardeşi olarak kendine yakın görmektedir. Bunu şu sözlerle ifade eder:

Dr. Bardamu yaptığı çalışmalarda Yahudi sorununa önemli bir yer ayırıyor. Dr. Bardamu bizden biri. O tüm zamanların en iyi Yahudi yazar. Bu nedenle ırk kardeşlerinden tutkuyla söz ediyor. Ona göre Yahudi dünyasının komplolarını ben yönetiyordum (s. 13-14).

Her bölümde farklı bir bilinçle karşımıza çıkan Raphaël Schlemilovitch'in ilk bölümde Yahudi karşıtı konuşmalarıyla karşılaşmaktayız. Raphaël Schlemilovitch kendini Fransız toplumuna iye bir birey olarak görmediğini açık bir dille ifade ederken, o topluma iye olan değerlerinin hiçbir zaman olmadığını: "Ben Fransız değilim. İlmihal, aile portrelerinin, reçel yapan büyükannenin olduğu bir yaşamım olmadı asla (...) Yine de sürekli orada geçirdiğim çocukluğumu hayal ediyorum" (s. 15-16) ifadeleriyle okuyucuyla paylaşır.

Anlatıda anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch'in yaşına dair bilgi verilmemektedir. Tıpkı zaman kavramında olan belirsizlik gibi, anlatı kişilerinin yaşları, buldukları tarih, uzama da yansımaktadır. Bunda yazarın bilinç akımı uygulayımını etkili bir biçimde kullanmasından ileri gelmektedir.

Bir bölümde dadısı olan, küçük bir çocuk iken birkaç sayfadan sonra liseye gittiğini ifade etmektedir. Küçük bir çocukken liseye gidebilir sorusu akılları karıştırır. Çocukluğu birkaç anıdan ibaret olan ve hatırladığı şeyler turuncu plaj şemsiyeleri, le Pré-Catelan restoranı, Hattemer okulu, *David Copperfield*, quai Conti'deki annesinin dairesi, Noel ağacının yanında bulunduğu ünlü fotoğrafçı Lipnitzki'nin üç fotoğrafı tüm çocukluğuna dair sayılabilecek kadar az şey olduğunu vurgulamaktadır. Modiano'nun tüm yapıtlarında olduğu bu yapıtında da annesinden

çok babasına farklı bölümlerde yer vermektedir. Nobel ödülü konuşmasında şu ifadelere yer verir:

Sıklıkla kendimi ebeveynlerimden ayrı bulurdum, beni emanet ettikleri ve haklarında hiçbir şey bilmediğim aile dostlarının yanında ve birbirini izleyen çeşitli adreslerde ve evlerde yaşadım. Yaşadığı sırada, bir çocuk bunların hiçbirine şaşırıyor hatta pek alışkın olmadığı durumlar bile, ona son derece doğal gelebiliyor (Modiano'dan aktaran Sezer, 2014).

Modiano çocukluğunda, Raphaël'in yaşadıkları gibi sürekli farklı adreslerde, şehirlerde otellerde, tanımadığı insanların evlerinde yaşadıklarını anlatır. Genç Modiano, geçmişinin yükünü omuzlarında taşıırken, anne-babası ile geçirdiği kısıtlı zamanları hissetmemek olanaksızdır.

Anlatının sadece birkaç bölümde babasının gülünçlüğü, annesinin ona olan ilgisizliğini ve annesine olan özlem, kendini ona beğendirme çabasından söz etmektedir. Yukarıdaki cümlede olduğu gibi anlatı belirsizlik noktasında gezinmektedir. Anlatıcı kişinin söz ettiği anne, benzerliklerden dolayı bir kez daha Patrick Modiano'nun annesi mi ve anlatıcı kişi yazarın kendisi mi yoksa babası Alberto Modiano mu? soruları usa gelmektedir.

Çocukluğum Deauville'de İngiliz dadılarla başlar, tekdüze bir biçimde devam eder. Bayan Evelyn ellerimi tutuyor. Annem de polo oyuncuları yüzünden beni ihmal ediyor, sadece ben uyuyorken gelir iyi geceler öpücüğü verir. Onu bekliyorum. Artık ne Bayan Evelyn ne de David Copperfield'in maceralarını dinlemiyorum. Bayan Evelyn her sabah beni at çiftliğine götürür binicilik dersi alırım. Annemi mutlu etmek için dünyanın en iyi polo oyuncusu olacağım. Fransız çocukları bütün futbol takımlarını biliyorken ben yalnızca polo takımlarını biliyorum (s. 16).

Küçük Raphaël Schlemilovitch annesini bu biçimde etkileyebileceğini düşünmektedir. Annesine aralarındaki bağı hatırlatmak, onunla iletişime geçmenin yollarını aramakta, annenin merkezinde olan polo oyuncularının yerine geçmek için her yolu denemektedir. Annenin yerini alan bir dadı ve farklı bir kültürle büyüyen çalkantılı bir dönemden geçen bir çocuk: Raphaël Schlemilovitch.

Zaman zaman yazar ve anlatıcının sesi birbirine karışır. Tıpkı yazar Patrick Modiano gibi anlatı başkışisi Raphaël Schlemilovitch 'in anne-babasının yokluğuyla bir çocukluk geçirir. Raphaël Schlemilovitch bir süre sonra İsviçre Lozanda bir okula gider. Burada ilk flörtlerini yaşar. Aynı zamanda edebiyatla ilgilenir "...Yunan şiirlerini okuyor onları tercüme etmeye çalışıyordum"(s. 19) ifadeleriyle okur

edebiyatla olan ilgisini kesinlemiş olur. Raphaël Schlemilovitch okurlarına kendi yaşadıklarına fikir edinmeleri için “Bu yazarı okumanızı tavsiye ederim gençlik partilerim hakkında fikriniz olur” (s. 18) diyerek yazar Scott Fitzgerald’ı okumalarını tavsiye eder.

Eğitim yıllarını geçirdiği okulda birçok ülkeden gelen arkadaşları olur fakat hiçbiriyle sanıldığı gibi arkadaşlıkları olmaz, sık sık Lozan, Cenevre dışına bir yerlere gider ve bu sırada çok yakın dost olacağı Jean François Des Essarts ile tanışır. Ona karşı olan ilgisini şu sözlerle açıklar: “Jean François Des Essarts ile aynı yaştaydık. Bilginliği karşısında hayretle kalıyordum. İlk bulduğumuzda Corneille, Maurice Sceve’i belirli bir sırayla okumamı önerdi. Onda çok değerli özellikler keşfettim; incelik, cömertlik, büyük bir hassasiyet ve hayret verici bir zekâ” (s. 19) ifadelerine yer verse de yaşına ilişkin bir bilgi vermez.

Cenevre’de otelde kaldığı sırada tanıştığı Jean François des Essarts “...Siz anlatıcı gibi Yahudisiniz, bende Robert de Saint Loup.” (s. 19) derken, aralarındaki ilişkiyi *Kayıp Zamanın İzinde* romanının anlatıcısı ve kurmaca kişisi olan Robert de Saint Loup’a benzetmektedir. “Kozmopolitan arkadaşlarımı Des Essarts’a feda ettim.” (s. 20) diyen Raphaël, arkadaşı Des Essarts’la Lozan’a hiç dönmek üzere terk eder.

Anlatı sayfalarında ilerledikçe, okur artık yazarla örtüşen bazı ipuçlarıyla karşılaşır. Ülkesi olan Fransa’yı terk etme sebebi askerlik görevini yerine getirmediği ve bunu “Askerlik hassas yapıma uymadı terk ettim” (s. 21) olarak açıklayan Des Essarts’ın onu ülkesine dönmesi için sahte kimlik yaptırmak için Cenevre de biriyle iletişime geçer. “İzini sürdüğümüz kişi İsviçre 30 Temmuz 194. Cenevre doğumlu Jean François Lévy adına sahte bir kimlik çıkardı.”(s. 21) ifadeleriyle ilk yasadışı işlere karıştığını örtük bir biçimde imler. Meraklı bir okurun dikkatini çeken ilk örtük, bir o kadar açık doğum tarihi ve “Jean François” ismi olur. Yazarın yaşamına kısa bir göz atıldığında ön adı olan “Jean Patrick”, “Jean Lévy” ve doğum tarihi yazarın doğum tarihi ile bir eksik rakama rağmen örtüştüğünü görülür. Yazarın doğum yılı olan 1945 olmasa bile 1940 yılları arasında bir tarih olduğu kesinlenir. Zaman zaman yazar Patrick Modiano’nun birçok gizli belirtke, sözcük oyunları

kullandığına tanık oluruz. Anlatımızın adında olduğu gibi. Bir diğeri de doğum tarihleri, ismin içerisindeki gizli belirtkeler, yer değiştirilen simgesel isimler.

Bir yandan ateşli bir ruh halinde bulunan Raphaël Schlemilovitch Yahudi olmaktan sıkıldığını söylerken, öte yandan normal bir zamanda diliminde geçen bir olayı anlatmaktadır. “Yahudi olmaktan, bu durumdan sıkılmışım. Hemen Parislilerin solcu gazetesine bir itiraf yazısı göndermeye karar verdim” (s. 22).

Raphaël Schlemilovitch ve Des Essarts, Alfred Dreyfus olayını da örnek göstererek, askerlik görevini neden yerine getirmediğini açıklayan Jacob X imzalı bir itiraf metni yayımlar ve tüm Fransız Yahudi gençleri kendi izinden gitmesini söyler. “Tam da tahmin ettiğim gibi Fransız solcuları Jacob X’in etik ikilemini heyecanla destekledi... Bu Dreyfus olayından sonra üçüncü Yahudi skandalıydı” (s. 22-23) ifadeleriyle öncülük ettiğini doğrular nitelikte açıklamalar yapar. Yahudi sorunlarında öncülük ettiğini görüyoruz ve ilk sayfalarda Doktor Bardamu’nun suçlamalarını şu biçimde ifade eder: “...cevap olarak bana hakaret mektubu gönderdi. Ona göre Yahudi dünyasının komplolarını ben yönetiyordum” (s. 14).

Patrick Modiano’nun anlatılarında yüzlerce bilindik bilinmedik anlatı kişi ve gerçek kişilere rastlamak olası bir durumdur. Ele aldığımız anlatıda yazar gerçek bir kimliğe iye olan, kendi ırkından olan Yahudilerden nefret eden, gestapo saflarına katılan, yaşamı uzun bir özkıyımla geçen, daha sonrasında ihanet nedeniyle hapsedilen ve kaçmaya çalışırken vurulan Fransız Yahudi yazar Maurice Sacha 1945’te ölmesine rağmen anlatıya geri döner. Her defasında anlatıcı Raphaël Schlemilovitch yazınsal yönünden ve kimlik sorunsalını ele almaktan söz etmektedir.

Bu çalışmamda iki gencin 1925’te yollarını nasıl kaybettiğini kimlik sorunsalını açıklamaya çalışıyorum” (s. 27). Kaldığımız otelde yemeğimizi yiyoruz. Des Essarts devrim öncesi Rus sineması üzerine çalışıyor, bana gelince şiirler çeviriyordum. Kel bir adam gelip yan masamıza oturuyor. Bir öğlen bizimle konuştu. Birden cebinden kimliğini çıkardı. Şaşkınca Maurice Sachs adını okudum (s. 25-26).

Alkolün konuşkan hale getirdiği Maurice Sachs 1945’ten, sözde ölüm tarihiden bu yana başından geçen felaketleri anlatmaktadır

Raphaël Schlemilovitch ve arkadaşı da onun yaşadığı sırrını saklayacaklarına söz verir ve günlerini bir kitapçı dükkânında kitap yığınlarının

arsında geçirirler. Yaşamasını bir sıçanın içgüdülerine benzeten Maurice, aslında Yahudilere karşı olan fikirlerinin hala canlı olduğunu da açığa vurmaktadır. “1945’ten bu yana ödünç bir hayat yaşıyorum. Drieu La Rochelle gibi anında öldürülmeliydim. Sorun şu; ben bir Yahudiyim ve bir sıçanın içgüdüleri var bende.” (s. 27).

Raphaël Schlemilovitch 1940 Haziranı’nda “gazetecilikten sıkıldım, siyasi hırslar besliyorum. Yahudi işbirlikçisi olmaya karar verdim” (s. 35) gerekçesiyle iç dünyasında yaşadığı çelişki ve kimlik bunalımı ilerleyen bölümlerde şiddeti artıp psikolojik bunalımlara dönüşecektir. Kendine yeni kimlik arayışlarına girecek olan Raphaël Schlemilovitch karmaşık bir uzama iye olacaktır. Bir tarafta Yahudi kimliğini reddetmesine karşın bu kimliği gölge gibi peşindedir. Gittiği her ortamda iye olduğu bu kimlik ona hatırlatılmaktadır. Bir yandan Yahudiliğini kabul etmezken öte yandan bu kimliğine çıkarlarına göre kullanmakta, Naziler için iyi bir Yahudi olduğuna kendini inandırmaktadır. “Önce çay partilerinde, Jean Lucherie ile akşam yemeği yiyorum. Hemen vazgeçilmez bir Yahudi oldum. Sadece bir Yahudiyim, iyi işbirlikçi bir Yahudi...” (s. 35). “...Buna karşı, bu tanınmamış roman kişisi de roman kurgusu aracılığıyla kendine bir değer katarak tanınan birisine dönüşebilir ve başyapıtında özbeğenisel özlemlerini giderebilir” (Tilbe, 2019, s. 64).

Raphaël’in de kuşkusuz içerisinde bulunduğu durum da tam olarak budur. Tanınmamış bir Yahudi kendi kurgusunda kendini yer yer yücelterek en iyi Yahudi olduğunu söylerken, kimliğinden özünden kaçtığı zamanlarda bunu geri plana atarak iyi bir Yahudi karşıtı bireye dönüşmektedir.

Robert gazeteci olarak parlak bir kariyere başladı. Julien Benda hakkında yazdığı makaleyi hatırlıyorum. Montsouris parkında dolaşıyorduk. Julien Benda’nın entellektüelizmini, Yahudi müstehcenliğini kınıyordu. Aniden bana: “Affedersin, seni bu sözlerimle rahatsız ettim. Sen İsrailiydin.” Parmak uçlarıma kadar kızardım. Yahudi değilim! (s. 33).

Bu süreç içerisinde birçok büyük siyasi lider ve adlarla tanışan Raphaël Schlemilovitch kendisini önemli bir kişilik olarak görür. Nazi Almanya’sının Vichy Fransa’sındaki büyükelçisiyle bir araya gelen Raphaël, Yahudi işlerinden sorumlu Komiser Louis Darquier de Pellepoix’in yerine geçmek ve ona tam yetki verilmesini

talep eder. Jo Darnand'ın sağ kolu olan Raphaël Schlemilovitch sağlam bağlar kurar. Bu sırada Lévy adında biriyle çok yakın arkadaş olur.

Anlatıcı anlatı aralarında kısacık dinlenme araları vererek okuyucuyla iletişime geçer, onlara bilgi ve birikiminden tavsiyeler verir. Des Essarts “Yazın nedir?” başlıklı kısa bir makale kaleme alıyor; Makalenin sonuna gençler için bazı yazarları okumak için kılavuz başlıklı bir bölüm konulmuş. Buradan yola çıkarak okuyucuya tavsiyelerde bulunmaktadır. Yazın ve yazarlarla iç içe olan anlatıcımız yazına olan tutkusunu şu sözlerle ifade eder:

Bana gelince Montaigne, Marcel Proust ve Louis Ferdinand Celine'den sonra en büyük Yahudi yazar olmaya karar verdim. Eskiden, genç bir adamın tutkusu ve fevri yanı vardı. Bugün ise o hallerim beni güldürüyor Yahudi yazınsal yatının geleceğinin omuzlarımda olduğuna inanıyordum (s. 38).

Kendini Yahudi toplumunun geleceğinden sorumlu hisseder. Gerçek bir Yahudi olduğundan beri Des Essarts'ın da hiç çekinmeden Yahudi davasına kucak açtığı görülmektedir. Bu bölümde Raphaël Schlemilovitch'in Yahudi kimliği reddedemeden ve hatta ırkçılık derecesine gelecek kadar kimliğine sıkı sıkıya bağlı olduğunu “Maurice Sachs, benim bu aşırı ırkçılığımdan endişe ediyordu.” (s. 42) sözleriyle kesinler.

Anlatı kişilerinin fiziksel özelliklerinin betimlendiği görmek olası değildir. Zaten önemli olanda fiziksel değil, kişilerin kimlik, geçmiş, özlem, kızgınlık kavramıyla bir arada olduğunu görmektir. Anlatıcı-başkişi RaphaëlSchlemilovitch, yaşadıklarını derinlemesine anlatır ve bu anlatıya birçok kişiyi katarak geniş bir kimlik yelpazesine olanak verilmiş olur.

Anlatıcı-kışı Tania Arcisewska adında Polonyalı bir Yahudi ile tanışır. Tania'nın Auschwitz ölüm kamplarında kaldığını öğrenmekteyiz. “Tania bana Auschwitz ölümleri için ilahiler söylüyor, gece yarısı beni uyandırıp omzundaki silinmez numara dövmesini gösteriyordu. -Bak Raphaël, onlar bana ne yaptı?” (s. 43) diyerek ölüm kamplarında ona yapılanları, birliktelik yaşadığı Raphaël'e anlatır.

Tarihin belleğinde kara bir leke gibi yer alan Yahudi soykırımını birçok anlatıya konu olurken, zorlu kamp şartları, tüm yaşananlar insan yazgısının başlamasına neden olur. Auschwitz'e zorla çalıştırılmak için getirilen Yahudi

mahkûmlar kampa götürülür, çalışabilecek olanların önce saçları kesilir. Sayımın doğru yapılabilmesi için bütün Yahudilere numara verilir. O numaralarla yeni adlarını alırlar. Kamptan kaçmak çok zordu, kaçabilenler ise yakalanıp öldürülürlerdi. Bugüne kadar Auschwitz'ten kaçanların sayısı çok fazla olmamakla birlikte geride kalanlar hayatta kalarak yaşamını devam ettirir. Muhtemelen Tania da bunlardan biridir. Fakat Raphaël'in onu sakinleştirme, koruma sözüne rağmen tüm bu yaşananlara, sanrılara yenilir: "Tıraş bıçaklarımı çok iyi saklamama rağmen bir sabah Tania yokluğumu fırsat bilip bileklerini kesti" (s. 44).

Ertesi gün sorgu için Paris'ten gelen polis müfettişinden Tania'nın polisler tarafından uyuşturucu bulundurma ve ticareti yapmaktan arandığını bildirir. Bir Yahudi'nin ölümünün o kadar da önemli olmadığını vurgular. "...Lanet Yahudiler, neyse o öldü, muhtemelen en iyisi bu" (s. 45).

Tıpkı Tania'da olduğu gibi Raphaël'in yaşamına girmesinin sıra dışı olduğu kadar, yaşamından çıkmaları da gizem taşır. Anlatıya aniden giren kişi, aniden çıkar ve bunu anlatıcı dahi bilmemektedir. Kayboluşların ardından tahminlerde bulunur.

Sonra Maurice kayboldu. Her zaman doğuyu hayal ediyordu. Macao ya da Hong-hong'da emekliliğini yaşadığını tahmin ediyorum. Ya da İsrail'de Tarım topluluğunda günlerini geçiriyordur. Belki de en makul senaryo budur (46).

Bu sırada parasız kalan Raphaël'in amcası, Des Essarts'ın da büyükbabası ölür ve onlara miras kalır. Anlatının başında söylediği "...mirasımı saçıp savurduğum zamanlardı." (s. 11) cümlesi hemen akıllara gelir. Bu paralarla birlikte Fransa'ya geçerler. Orada Raphaël Schlemilovitch "Sonunda bir yat aldım ve onu birinci sınıf bir geneleve dönüştürdüm." (s. 48) der.

Bir yandan kendi ırkı Yahudilere işkenceler etmek için gestapolara katılan anlatıcı-başkişi olarak görünürken, diğer yandan "Evet, tüm Fransız köylülerini iflas ettirip Yahudi bölgesi kurmak istiyorum." (s. 49) diyen bir anlatıcı var karşımızda. Gittikçe çıkmaza giren anlatıcı Raphaël Schlemilovitch, çelişkili ifadeleri ve bilinç bulanıklığının arttığını görüyoruz. Bu bir bilinç bulanıklığı ya da buğulu anıların birbirine karışması olduğunu ilerleyen bölümlerde göreceğiz. Bu sırada Raphaël Schlemilovitch tüberküloz olduğunu fark eder:

“Tüberküloz olduğumu fark ettim ve panikledim. Popüler olduğum bu günlerde hastalığımı gizlemeliyim” (s. 48).“Annem zavallı sağlığını düşünüyor. Ona başrol oynayacağı trajikomik yazacağıma söz veriyorum. Tüberküloz beni beceriyor, belki de intihar edeceğim” (s. 49).

Yukarıdaki yer verdiği ifadeleriyle hastalığını okuyucuyla içtenlikle paylaşmaktadır. Ve ilk kez annesinden söz eder, trajikomik bir oyun yazacağına söz veren anlatıcının annesinin de tıpkı yazar Patrick Modiano’nun annesi Luisa Colpeyn gibi bir oyuncu olduğu anlaşılmaktadır.

O akşam Des Essarts onunla maskeli baloya gitmemi istedi. Davetini, oyunumu kısa sürede bitirmem gerekir bahanesiyle reddettim. Üzgün gitti. Araba otelden ayrıldıktan sonra pişman oldum. Kısa süre sonra Arkadaşım kendini Batı karayolunda öldürdü. Açıklanamayan bir kaza (50).

Yaşamına giren tüm kişiler belli bir süre sonra nedensiz bir biçimde kaybolur. Patrick Modiano’nun çocukluğunda evlerinde kaldığı kişilerin hiçbir zaman kim olduklarını bilmediğini söylediği gibi. Sebepsiz olarak gösterilen bu kayboluşların ardından Raphaël’in kendisi çıkar. Kendine dahi itiraf edemeyen anlatıcımız, sonrasında kendi yaptığından üzüntü duyan ve bunu itiraf ederek bir tür tinsel, zihinsel arınmadan geçtiğini düşünmektedir: “Bana gelince, severim, öldürürüm bu yüzden güçsüz savunmasız olanları seçiyorum. Örneğin; Annemi büyük bir üzüntü ile öldürdüm. Olağanüstü alçakgönüllülük gösterdi” (s. 152).

İlk bölümde Des Essarts’ın kazası ve Tania’nın intiharına kendisinin sebep olduğunu dördüncü bölümde şu sözlerle itiraf eder: “Tania, benden onu korumamı istedi. Ona bir tıraş bıçağı verdim... Des Essarts’a gelince kardeşim, tek arkadaşım kafatasının paramparça olması için arabanın frenlerini kurcalayan ben değil miydim?” (s. 152).

Kendi sorusuna kendi cevap veren anlatıcı kendi benliğiyle hesaplaşma içerisindedir. Öldürmek için güçsüz savunmasız kişileri seçmesinin ötesinde Raphaël’in sevdiği insanları seçtiği görülür. Bu seçimin altında tinsel bir saplantı aramak yerinde olur. Anlatının başından beri her şeyi bilen anlatıcı, bazı bölümlerde bu tinsel sorunlarının farkında olan, bunu çözümleyen bir kişi olarak görülür: “...Çabucak oyunu bitirdim. Trajikomik nevrozlarımı ve ırkçılığım sahnede böylesine kışkırtıcı bir biçimde gösterdiğim için beni asla affetmeyecekler” (s. 50).

İlk ve ikinci bölümde Yahudi iş birlikçisi olarak karşımıza çıkan Raphaël Schlemilovitch bu kez beyaz köle ticareti yapan biri olarak anlatıda görünür. Ve yine sahte bir kimlikle topluma karışır... Küçük bir konuşma ile kendimi yerli halka tanıtabilirim. Fransız arkadaşım Des Essarts'ın kimliğini almaya karar verdim. Schlemilovitch ismi biraz şüpheli” (s. 102).

Gittiği T adındaki yerde kızlarla arkadaşlık kurarak onları geneleve götürme görevini Lévy-Vendome adındaki arkadaşı verir. T’de fırıncı M. Gruffaz, Albay Aravis, Avukat Forclaz-Manigot, eczacı Petit Savarinle tanışır. Orada kalma sebebini soranlara dağcılıkla ilgilenen bir aristokrat olduğunu söyler. Yemeğe Avukat Forclaz-Marnigot’un evine davetli olan Raphaël, kendisine verilen görevin olumsuzlukla sonuçlanırsa, ev sahibinin eşini seçeceğini okuyucuya aktaran bir iç sese tanık oluruz. “Yemek sırasında karısını gözlemliyordum. Olgunlaşmış gibiydi ama daha iyi bir şey bulamazsam, seçici olmamaya karar verdim” (s. 107).

Tanıştığı arkadaşlarının kızları olmadığı için onlardan yarar göremeyeceği kanaatine varıp eskisi kadar görüşmemeye karar verir. Bu sırada her gün Lévy-Vendome’a rapor vermektedir. Dolaştığı sırada bir papazla tanışan Raphaël, papazın yeğeni Loita’yı görür. Geneleve götüreceği yeni kurbanı bulur. Sürekli sahte kimlikler kullandığı gibi bu kimliklere iye, gerçek olmayan hayatlar kurgular kendine. Bu kez de kendini gerçek adıyla fakat farklı bir hayatla tanıştırır. “Bu aziz adama, ailemin beni buraya ciğerlerime temiz hava girsin diye gönderdiğini söylüyorum” (s. 110). Kendi iç sesiyle bunlarını sadece gizlerini paylaştığı okuyucuya açıklar.

Rahibeler sarı uzun saçlarını örmesi konusunda ısrarcı ama benim sayemde, saçlarının omuzlarının üzerinden savrulmasına izin vereceğim. Onu Brezilya’yla tanıştırmaya karar verdim. Loita ateşin yanında oturuyor. Bir dahaki yaz Rio genelevlerinde meşhur olacak (s. 113-114).

Sürekli hayaller içinde devinip duran anlatıcının kendiyile iç hesaplaşması devam etmektedir. Yaptıklarından suçluluk duyan Raphaël Schlemilovitch sahip olunması gereken daha dingin, yaşanılabilir hayat kurması gerektiğini düşünür. “Hayır, Loita’yı Brezilyalı pezevenlerin eline bırakamam. T’ye kalıcı olarak, yerleşeceğim. Huzur içinde ve alçakgönüllülükle öğretmen olarak çalışacağım” (s. 119).

Savoie'ye neden geldiğini unutan Raphaël Schlemilovitch bu hayallerden kurtulup, kızı Levy-Vendome'e teslim etmek için, Cenevre'de buluşmayı teklif eder. Nişanlım dediği Loita'yla birlikte Cenevre'ye kaçarlar. Otelde babam diye tanıttığı kişi Levy-Vendome'dur. Aldığı dolar dolu zarf karşılığında aşk sözleriyle kandırdığı sevgilisini orada bırakır. Ve yeni görev yeri olan Normandiya'ya gönderilir. Bu gittiği yerde kendini egzotik meyve satıcısı olarak tanıtır. Kendini farklı bir kimlikle daha rahat olduğunu söyler. Kendiyle baş başa kaldığı anlarda kendini aşağılamakta, kendini küçümsemektedir. "Bu güzel odayı hak etmiyorum. Savonnerie halısını kirletmekten korkuyorum." (s. 132).

Olaylar arasında devinip duran anlatıcı-başkişi tanıştığı kadın hakkında bir yaşamöyküsü yazma kararı verdiğini söyleyerek yazar kimliğini okuyucuya hatırlatmada bulunur. Her fırsatta Marcel Proust'tan söz eden anlatıcı kendi gençliğini *Kayıp Zamanın İzinde* romanın başkişisine benzetir. Yazdıklarının ona benzer nitelikte metinler olduğunu sanan anlatıcıya birliktelik yaşadığı kadın: "...Şatoda kalışımızdan esinlendiğiniz büyüleyici bir pasaj okudum. Fougerie Jusquames hayali bir manzara gibi. Kendini Marcel Proust mu sanıyorsun Schlemilovitch? Çok yazık!" (s. 136) sözleriyle onu aşağılar.

Anlatının başlangıcından itibaren tekil birinci kişi anlatıcı görülürken, anlatının bir bölümünden sonra tekil üçüncü kişi anlatıcı gözünden devam eder. Anlatıda bakış açıları çeşitlenir. Dışarıdan olaylara tanık olan anlatıcı, hiçbir şeye müdahale etmeden öyküyü okuyuculara aktarır. "Bu akşam şömine önünde konuşmadılar. Markiz, ona mavi kâğıtlı bir oda gösterdi. Kapı kapandı markiz göğsü açık beyaz bir elbise giymişti. Senin adın Schlemilovitch değil mi? Daha önce hiç duymadığı bir aksanla sordu" (s. 135).

Günlerdir Raphaël Schlemilovitch den haber alamayan Lévy-Vendome sonunda gittiği yerde onu bulur. Markiz'i Beyrut'taki müşterisine götürmek üzere alır ve Schlemilovitch'i de işten kovar. Yaptığı işlerde tanıştığı kadınlara duygusal bağ kuran Schlemilovitch'in her duygusal ilişkisi hüsrarla sona erer. Bunun farkında olan Raphaël Schlemilovitch "Bütün aşklar kısa ömürlüdür. Akitanya Düşesi gibi giyinen Markiz'e yenik düştüm. Otomobil sesi eğlencemizi yarıda kesti." (s. 140)

der. Lévy Vendome ile yolu ayrılan Raphaël'i bu kez Viyana sokaklarında gezinirken görmekteyiz.

Anlatıcının işine dair herhangi bir ipucu verilmezken her bölüm farklı işlerle karşımıza çıkar. Bir yerde yazar olduğunu söylerken, diğer bölümde köle ticareti yapan kadın satıcısı olarak ortaya çıkar. Anlatı kişileri Raphaël'in beyninden akıp giderken, birçoğunun da kaybolduğuna tanık oluruz.

4.2. Süre

Zaman nedir? sorusu yaşam boyunca her bireyin mutlaka sorguladığı bir kavramdır. Günümüz kapitalist düzen vakit nakittir sözünü akıllara getirir. Doğru zamanda doğru yerde olmak gerekir. İşe geç kalınan her dakikanın hesabı sorulur. Bunun sonucunda anamalcı bir toplum ortaya çıkar. Gerçekte zaman diye bir kavramın olup olmadığı insanların sonradan icat ettiği bir şey mi konusu akılları karıştırır. Üzerine birçok kuramın üretilmesine sebep olan bu zaman kavramı bireylerin yaşantısında önemli bir unsur olur. Düşünür Aurelius Augustinus “zaman nedir?” sorusuna:

Bunu bana kimse sormasa bile biliyorum, ama biri sorarsa nasıl açıklayacağımı bilmiyorum. Ama kesin olarak söyleyebilirim ki, hiçbir şey geçmeseydi (zamanda), geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı, hiçbir şey olmasaydı şimdiki zaman olmazdı (Augustinus, 1997, s. 255) diyerek yanıt verir.

Zaman bölünecek olursa geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olarak üçe bölebiliriz. Gelecek ve geçmiş zaman “uzun zaman ya da kısa zaman olarak nitelendirilmektedir. Geçmiş zaman geçmişte kaldığı, gelecek zaman gelmediği için geriye kalan var olan sadece şimdiki zamandır. Her şeyin yaratıcısı Tanrı, zamanın da bu yaratılanlar arasında olduğunu savunan Aurelius Augustinus şimdiki zamanın dakikaya, dakikaların da parçalara bölünebileceğini, buradan da şimdiki zamanın o kadar da uzun olmadığına varır.

Gelecek ve geçmiş zamanın nerede olduğu sorularına olduğu yerde şimdiki zaman olarak var olduğunu ifade eder. Ona göre zaman öznel, aklın bir ürünü, zaman olarak ölçtüğümüz şey aslında belleğimizde iz bırakan, akılda kalan izlenimlerdir. İşte Modiano'nun bellek ve zaman ilişkisi burada ortaya çıkar. İnsanı en çok geçmiş zamanda yaşadıkları düşündürür. Ancak zaman geçtikçe, hatırlananlar da değişir ve

yaşanan gerçek bir olay çok farklı bir biçimde hatırlanır. “Bergson’un “süre” olarak tanımladığı zaman anlayışı modern romanın anlatım tekniklerini doğrudan etkilemiştir. Modern yazarlar tarafından zaman, standart (kronolojik) bir akış içerisinde kullanılmamaktadır” (Bergson, 2009, s. 607).

Bireylerin yaşantısında önemli konumda olduğu kadar, anlatılarda da önemli bir yere sahiptir zaman ve bilinç. Zamanı olmayan bir anlatı olası mı? Ya da herhangi zaman diliminde olmayan bir birey? Bu olası değildir. O halde anlatıların en temel öğelerden biri (süre)zamandır diyebiliriz.

La place de l'étoile'de süre, olayların geçmiş zamanda artsüremsel olarak anlatıcı Raphaël Schlemilovitch'in anılarını hatırlamasıyla başlar. Anlatı boyunca ileri ve geri sapımların sıklıkla kullanılması nedeniyle süredizimselliği kırılır ve okur öyküyü izlemekte güçlük çeker. Roman süredizimsellik açısından belirsizliğini korurken az sayıda kullanılan zaman belirteçleri anlatıya genel bir anlam katar. “Okur, bu tür anlatıları okurken belli bir kuşkuya kapılır. Özyaşamöyküsünün okura verdiği içtenlik güvencesine karşın, özkurguda daha karmaşık ve belirsiz bir yapay güvence söz konusudur.” (Tilbe, 2019, s. 105).

Anlatımızda temel öykünün yanı sıra birçok uydu öykünün araya girmesiyle süredizimsel çizgi bozuntuya uğrar ve anlatının hızı kesilir. “Ailesiyle ilgili bana vermiş olduğu her detayı hatırlıyorum. Bunları anlatımın ilk cildi olarak kullanabilirim. Çocukluğumda, Paris'te Bayan Evelyn bana Saint –Simon'un anılarını okurdu” (s. 133) paragrafıyla anlatıcı araya uydu anlatıyı yerleştirmesiyle anlatımın hızı kesilir. Anlatı yerlemlerinin en önemli üç ögesi kişi, uzam, zaman bütünlüğünü altüst eder ve öykünün akışını tersine çevirir. Anlatıcının saplantılı olması, sanrı görmesi anlam bulanıklığına, karmaşanın artmasına neden olmaktadır. Özyaşamöyküsünün vermiş olduğu güvenceye karşı, özkurmaca farklı bir yol izleyerek okuyucuyu kuşkuya sürüklemeyi erek edinir.

Vincent Colonna'nın özkurmaca türü hakkında yapmış olduğu açıklamalara karşı Philippe Gasparini, Colonna'nın ad benzerliğinin türün açıklanması konusunda yeterli olmadığını, bunların dışında kalan anlatı kişi ve özelliklerinin göz ardı edildiğini, özyaşamöyküsel romanlarda kullanılan anlatıyı karmaşık hale getirip

düzenlemenin özkurmaca türünde de kullanılabileceğini savunur (Gasparini, 2004, s. 25).

Okuyucu, okuma sırasında öykü ve öyküleme süresine dair kafa karışıklığında devinip durur. Anlatının sonuna geldiğinde başa dönüp öykü ve öyküleme süresine dair belirtkeler bulmayı dener. Fakat bu kolaylıkla ortaya konulamayacak kadar karmaşıktır. Bunun nedeni anlatının sonunda Raphaël'in klinikte tin bilimciyle geçen sahnede tüm anlatılan öykünün başkişinin zihninden geçen sanrılar olması nedeniyle karmaşık bir tutum sergilenir. Anlatının öykü ve öyküleme süresine ait bulgular görülmektedir. "Haziran 1940'ta *Je suis partout*'daki işimden ayrıldım. Yahudi işbirlikçisi olmaya karar verdim." (s. 30) diyen Raphaël Schlemilovitch öykü süresine göndermede bulunur. "Temmuz 1944'te Fontainebleau ormanını Almanlara bir aracı kullanarak satmayı başardı. Bundan elde ettiği karla Amerika'ya göç etti ve Kaleydoskop Ltd. şirketini kurdu" (s. 59) diyerek anlatıya dâhil ettiği babasının Amerika'ya göç etme sürecini okuyucuyla paylaşma gereksinimi duyar.

Öykü süresinin neredeyse tamamı savaş yıllarında farklı yıllarında olsa da Haziran ve Temmuz ayında geçmektedir. Diğer yapıtlarında en çok rastlanan "Temmuz" ayı karşımıza çıkmaktadır. Yazar anlatılarında farklı, özel bir yere sahip olan temmuz ayını, doğduğu ayı olayların geçtiği süre olarak belirler. "...Bir Temmuz ayının pazar günü Paris'e gelir Ambrose Guise. Hiç kimse yoktur orada, sadece heykeller vardır. Sanki bir bombardıman sonrası terk edilmiş hayalet bir kenttir Paris." (Demirel ve Kunt, 2012, s. 19).

Patrick Modiano tıpkı Serge Doubrovsky'nin *Fils*'inde, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si, Jack Kerouac'ın *Yolda*'sı, William Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sinde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* anlatısında olduğu gibi bilinç akışı uygulayımını kullanarak karmaşık bir tutum sergiler.

Patrick Modiano'nun yaşamöyküsüne bakıldığında 30 Temmuz 1945 tarihinde Nazi Almanya'sının başlatmış olduğu 12 yıllık savaşın sonlarına doğru doğduğu görülmektedir. Anlatının her köşesinde Patrick Modiano'nun izini görmek kaçınılmazdır. "Touraine'de bir aristokratla tanıştım, Jean François Des Essarts. Jean

François Des Essarts ile aynı yaşıydık (s. 19). Bu durumu düzeltmeliyiz. Cenevre’de sahte pasaport yapan birine gideceğime söz verdim. Korkmadan istediğin zaman Fransa’ya dönebileceksin. İzini sürdüğümüz kişi, İsviçre Cenevre 30 Temmuz 194... doğumlu, Jean François Lévy adına bir kimlik çıkardı” (s. 21) sözleriyle yasadışı işlere karıştığını görülürken aynı zamanda özkurmacanın gerçeğe benzerlik kavramını doğrulamaktadır.

Anlatının başlangıcında “Venezuela mirasımı har vurup harman savurduğum zamanlardı (s. 11) ifadesi ile öyküleme süresine göndermede bulunur aynı zamanda olumsuzlukların da habercisi olduğu bir zaman olduğunun sinyallerini verir: “Kimse artık güzel gençliğimden siyah saçlarımdan buklelerimden söz etmiyordu (s. 11). Bu cümleden olayların yaşanıp bittikten sonra anlatıldığını anlayabiliriz.

Anlatıcı, bulunduğu zamandan çok öncesine çocukluğuna, gençliğine iye anılarını da okuyucuyla paylaşır, gençlik yıllarına dair yaşamı hakkında fikir edinmeleri için önerilerde bulunmaktan kaçınmaz.

Scott Fitzgerald’ın daha önceden de yazdığı gibi, parıltılı ışıkları, partileri çok iyi bildiğini dile getirir. Bu yazarı okumanızı tavsiye ederim, benim gençlik partilerim hakkında fikriniz olur (18) “Çocukluğumu karmakarışık hale getiren bir diğer şey de turuncu plaj şemsiyeler *David Copperfield*... (17).

Anlatının ilerlemesiyle Patrick Modiano’nun kullandığı uygulamalar nedeniyle anlatı, anlatıcı ve yazar arasında köprüler kurmaya çalışan okuyucunun kafası karışmaya başlar. Özkurmacanın, gerçeğin kurgulanması niteliğiyle karşı karşıya kalır. Gerçekte var olan bir kişilik Maurice Sachs yaşamı özkıyımla geçen bir Yahudi’dir. Kendi ırkından nefret edip gestapo saflarına katılır, daha sonra ihanet gerekçesiyle hapsedilir, kaçmaya çalışırken de 14 Nisan 1945 vurularak öldürülür. Fakat Modiano, ona anlatısında hayat vererek, yaşasaydı bile çok farklı bir durumda olmayacağını göstermek ister gibidir.

Kel bir adam gelip yan masamıza oturdu. Dikkatle bizi izliyor. Birden cebinden kimliğini çıkardı. Şaşkınca Maurice Sachs adını okudum. Alkol onu konuşkan hale getirmişti. 1945’ten beri başına gelen felaketleri anlatıyor, sözde onun kaybolduğu tarihten bu yana (s. 26).

Fakat anlatının başından sonuna kadar olayların anlatıcının zihninde geçmesi çelişkili bir hal alır. Gerçek ve kurmaca iç içe geçer böylece kesin bir öykü ve öyküleme süresinden söz edilmesi tam olarak mümkün değildir.

Kayıp Zamanın İzinde anlatısı olduğu gibi anlatımızda da anlatı kişileri açısından çok sayıda zaman dışılık yüklüdür, yani olay ya da varlıklar içinde bulunulan zaman ile süredizimsel olarak uyumsuzluk görülmektedir. Tıpkı olayların yaşandığı sırada, gerçekte Maurice Sachs'ın öldüğü gerçeği gibi.

4.3. Uzam

Fransız yazar Michel Butor (1969); “her kurgu uzamda bir tür yolculuktur, bu anlamda uzam, roman türünün en temel ögesidir” söylemiyle uzamın anlatı içinde önemli bir konumda yer ettiğini ifade eder. Anlatılarda birbirini tamamlayan iki bileşke olan uzam ve zamanı birbirinden ayrı düşünmek olası değildir, anlatıyı tamamlayıcı nitelikte göstergelerdir kişi, zaman ve uzam.

Bir romanın vakadan, zamandan ve mekândan bağımsız olması, bu kayıtların dışına çıkması olası müdür? Bunun tamamen olası olacağını gösteren bir roman henüz yok. Bazı romanlar, masalsı bir yapı içinde mekândan bağımsız görünseler bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler (Narlı, 2002, s. 98).

Jean Weisgerber, uzamı olayların geçtiği yer, ortam, uzam, kişi ve olayları aktaran, kişiler arasındaki ilişkiler bütünü olarak ifade eder (Weisgerber, 1978, s. 14).

Tahsin Yücel'e göre, anlatı kişisi üzerinde önemli derecede etkisi olan uzam, isteğe bağlı veya olmadan en ufak bir değişime uğraması kişinin ve zamanın da aynı zamanda değişimine neden olacağını ifade eder. Bireyin doğumundan itibaren kimliğinin, kültürünün, aile bağlarının güçlenip şekillendiği, anne-babanın, en güzel anılarının olduğu, kendini güvende hissettiği önemli esenlikli bir uzamdır ev.

Patrick Modiano ve anlatı kişisi için Paris bazen esenlikli bazen de esenliksiz bir uzamdır. Sachs için işgal altındaki kendini kaybedecek vahşi bir yerdir (s. 28), anıların uzamı demek belki de doğup büyüdüğü Paris şehridir. “Ev” uzamını değişmeceli olarak kullanan ve onun vatani temsil ettiğine değinin Şengül'e göre

vatan insanın özünde kendini güvende hissettiği, kendine ait hissettiği bir uzam olarak insanın “ev”idir (Şengül, 2010, s. 528).

Victor Hugo'nun dipsiz kuyuya benzettiği, Paris kenti birçok romana, yüzlerce anlatı kişisine, aşka, acıya, kimsesizlere, savaşlara konu olan önemli bir kenttir.

Edebiyatseverler Paris'in betimlemelerini başka ünlü romancıların kaleminden de okumuşlardır. Örneğin Honore de Balzac'ın Paris'i maddi değerlere tapan bir dünyanın dekoru gibidir: ikiyüzlü, çıkarıcı, erdemsiz kişilerin sahnesine dönmüş kent bireyleri tehdit eder adeta; kötülük, entrika ve suçla örülmüş cehennemi andıran bu uzamda yaşamak için bireylerin Rastignac gibi hırslı, yırtıcı, hesabını bilen kişiler olması gerekir. Emile Zola'nın Paris'i de paranın yüceltildiği, yozlaşmanın yaygınlaştığı, karanlık ilişkilerin uzamı olarak belirir. Victor Hugo'nun Paris'i ise akıl, doğruluk, ilerleme gibi insanlık değerlerinin yüceltildiği ışıklı aydınlık bir uzamdır (Öztokat, 2005, s. 73).

Modino'nun birçok anlatısında olduğu gibi bu anlatıda da ana uzam Paris kentidir. Paris sokaklarından, otellerine, parklarına, restoranlarına kadar gerçeğe bağlı olarak verilen uzamlar, anlatının gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı yönünü güçlü kılar. Olanların sorumlusu olarak doğduğu büyüdüğü şehir olduğunu “Mauriac'ın okuduğum beni şaşırtan dizelerini hatırlıyorum “Doğduğumuz, büyüdüğümüz, gençliğimizin geçtiği şehir yargılamamız gerek tek şey, içimizde taşıdığımız bir parçamız.” (s. 57) sözleriyle ifade eden yazar aynı zamanda anlatıcı için Paris'in ne kadar önemli olduğunu görürüz. Gittiği otellerde genellikle yazar kişiliği tutan Raphaël Schlemilovitch bir şeyler yazmak, okumak eylemlerinde bulunur. Kendini güvenli ve esenlikli bulduğu uzamlardan biri de kaldığı otellerde “...öğleden sonra Des Essarts devrim öncesi Rus sineması üzerine çalışıyor, bana gelince İskenderiye şiirlerini çeviriyorum. Çalışmak için otelin barını seçtik (s. 25). “Arkadaşım Des Essarts ile Saint-Simon'u okumak için otelde saklanıyorum” (s. 49) kitaplar üzerine çalışmasıdır. Büyük Yahudi yazarlar kadar iyi bir yazar olmak isteyen Raphaël Schlemilovitch çalışmalar yapmaktan geri kalmaz.

Bir uzamdan öteki uzama geçişleri tıpkı Raphaël'in tinsel durumu gibidir. Öyküye başlanmadan önce anlatıya iye bir paragraf vererek anlatının Paris şehriyle yakından ilintili olduğunu okuyucuya duyumsatır gibidir. “1942 Haziran'ında,

Alman askeri genç adama doğru gider ve Affedersiniz bayım yıldızın yeri nerede? Der. Genç adam sol göğsünü işaret eder” (Yahudi öyküsü).

Raphaël’in serüvenleri, metinlerde bir ilişki çerçevesinde olan uzam anlatının en önemli ve en karmaşık sorunsalıdır. Anlatıcı-başıkişinin olayları süredizimsel bir düzlemde anlatmaması nedeniyle, bir olay anlatılırken, okuyucu o anda farkına varmadan başka bir olaya sürüklenir. Olayları yarıda kesip, bir önce anlatılan olayı anlatılmaya devam eder anlatıcı.

Olayları anlatan Raphaël Schlemilovitch bir uzamdan başka bir uzama, ne zaman geçtiği anlaşılmaksızın gezinti halindedir. Patrick Modiano’nun genel olarak kullandığı uzamlar bellidir. Öykü başladığı andan itibaren soğuk, karanlık Paris sokaklarından birinde gezintiye çıktığını hisseder okuyucu. Fonda savaş yıllarındaki Paris, Viyana, Cenevre gibi farklı ülkelerin farklı uzamlarında devinip duran, girdiği her yol Paris’e çıkan anlatıcı Raphaël Schlemilovitch anlatının sonunda kendini Viyana’da Dr. Freud’ün kliniğinde bulur. Anlatının belki de en çarpıcı sahnesi diyebileceğimiz son bölüm hem uzam hem de zaman bağlamında metne bakıldığında özkurmaca “ben buradayım” der.

Odanın mavi duvarları ve pencere. Yatağımın yanında Sigmund Freud oturuyor. Rüya olmadığından emin olmak için elimi ona doğru götürüp kel kafasına vuruyorum. Hemşirelerim sizi bu gece Franz-Josefs-Kai’den alıp buraya Pötzleinsdorf’taki kliniğe getirdiler. Az önce söylediğim gibi sanrı, paronayalarınız var. Kimse sana zarar vermek istemiyor. Herkes sana karşı nazik. Barış içinde olan bir dünyada yaşıyoruz. Himmler öldü. Bunların hepsini nasıl hatırlıyorsun, sen doğmadın bile (s. 216-217).

Anlatıda “[simgesel] işlev, okurda heyecan uyandırarak, kişilerin ruhsal durumlarını dolaylı bir biçimde göstererek bir ‘atmosfer’ yaratmayı amaçlar” (Kıran ve Kıran, 2007, s. 44) Anlatının son sayfalarında “yakında iyimser sağlıklı, sportif genç bir adam olacaksın, söz veriyorum... Barış içinde bir dünyada yaşıyoruz.” (s. 217) diyen Freud Raphaël’i iyileştirmek için esenlikli bir uzam olduğunu düşünürken klinik Raphaël Schlemilovitch için ise esenliksiz bir uzam olduğu görülmektedir. Şurası açıktır ki, bir uzamın esenlikli ya da esenliksiz, açık-kapalı, uzak-yakın olduğunu söyleyebilmek için anlatı kişilerinin çevresel etmenlere ve bulunduğu ortama, kişinin durumuna bakmak gerekir. Yeşil ağaçlar içinde bir evde yaşayan kişi

için bu ortam esenlikli olur demek doğru değildir, çünkü çocuğunu kaybeden bir anne için o ev esenlikli değil tam tersine esenliksiz bir uzama dönüşür.

Çocukluk yıllarını hatırlayan Raphaël Schlemilovitch Fransız çocuğu olmadığını, o topluma karşı iyi hissetmediğini ifade ederken “yine de sürekli orada yaşadığım çocukluğumu hayal ediyorum” (s. 16) der. Onun için her ne kadar esenlikli bir uzam olmasa da çocukluğunun başladığı Deauville kentine özlem duyar. Yıllar sonra okumaya gittiği İsviçre’de okul yılları da hala hatıralarında saklıdır ve ilk sevgililerinin burada olduğunu okuyucuyla paylaşır. “Leman gölüne doğru gittikten sonra, pırıltılı ışıklara doğru yola çıktım. Kızlar çimenlerin üzerinde beni bekliyorlardı” (s. 18). Kızlarla parkta buluşması onun unutamadığı anılarından bazılarıdır.

Lozan’dan ayrıldıktan sonra Touraine’li biriyle tanıştığını, arkadaşı olan Jean François des Essats için “Lozan’a dönmemeye karar verdim, kozmopolitan arkadaşlarımı Jean François des Essats’a feda ettim”(s. 20) diyerek arkadaşının bulunduğu uzamlarda daha mutlu olduğu belirtirken, ilerleyen bölümlerde bu arkadaşı karşımıza çıkacaktır.

Otel barında tanıştığı Maurice Sachs’a ile sohbe başlayan Raphaël Schlemilovitch, sabah üçe kadar içip, tanışmalarını kutlayacak kadar memnun kalır ve bu arkadaşlıkları bir süre daha devam eder. “Günlerimizi kitap yığınlarının arkasında, kitapçıdaki ofiste geçiriyoruz” (s. 26) ifadelerinden günlerinin Sachs’ın kitap dükkânında geçirdiklerini anlaşılır. Yazmayı ve okumayı seven Raphaël Schlemilovitch için burası kuşkusuz kapalı fakat esenlikli bir uzam halini alır. Raphaël Schlemilovitch bir uzamdayken, her zaman özlem duyduğu yine Paris şehri olur. Dönüp dolaşp geri geleceği yer yine kader kent Paris olacaktır.

BÖLÜM 5: TEMEL İZLEKLER

5.1. Kimlik Arayışı

Patrick Modiano'nun neredeyse tüm anlatılarında belirgin olarak “kimlik arayışı” izleğini görürüz. Çok kimlikli, parçalanmış anlatı kişinin kendini her seferinde Yahudi sorunsalı içerisinde bulur. Bazen “Ben Yahudiyim” (s. 22-27) “Maurice benim bu aşırı ırkçılığımın endişe ediyordu” (s. 42) diyerek Yahudi kimliğine gönderme yaparken diğer yandan “Yahudi olmaktan, bu durumdan sıkılmışım” (s. 21) “Yahudi işbirlikçisi olmaya karar verdim” (s. 35) söylemiyle ilişkisini koparmak istediğini keskinler. Yazar, ailesi, karşılaştığı güçlükleriyle, okuru kimlik sorunsalı izleği aracılığıyla bir tür arayışa tanık eder.

Anlatının başlarında Raphaël Schlemilovitch, bir yandan annesine olan özlemine dile getirirken, öte yandan asıl kimlik sorunsalının çocukluk dönemlerinde baş gösterdiğine tanık oluruz. Kendini hiçbir zaman bir Fransız gibi hissetmediğini, hiçbir zaman o topluma ait olabilecek, hissettirecek değerlere sahip olmadığını; “Ben bir Fransız çocuğu değilim. İlmihal, aile portrelerinin, reçel yapan bir babaannenin olduğu bir yaşamım olmadı hiç” (s. 15-16) sözleriyle dile getirir.

Annem polo oyuncuları yüzünden beni ihmal ediyor. Sadece yatığımdayken bana iyi geceler öpücüğü veriyor. Onu bekliyorum. Daha fazla Bayan Evelyn'i ve David Copperfield'in maceralarını dinlemiyorum. Her sabah Bayan Evelyn beni Pony Club'une götürüyor. At binmeyi öğreniyorum. Annemi mutlu etmek için dünyanın en ünlü polo oyuncusu olacağım. Fransız çocukları futbol takımlarını bilirken, ben yalnızca poloyu biliyorum (s. 16).

Anlatı boyunca ailesinden çok fazla söz etmediği görülürken, onlara iye olan anıları belleğinde silik ve uzak bir yer edinmiştir. “...Çocukluğumu karmaşık hale getiren diğer şeyler ise turuncu plaj şemsiyeleri, Pré-Catalan, *David Copperfield*, Conti rıhtımındaki annemin dairesi ve Noel ağacının yanındaki Lipnitzki'nin üç fotoğrafı...”(s. 17).

Özkurmacada, özyaşam ile kurmaca belli yönleriyle iç içe geçer. Modiano'nun anlatılarında kendi kimliğine iye birçok göndergeye ulaşılır. *La place de l'étoile* de olduğu gibi belleği zorlayan kaygısıyla neredeyse tüm anlatılarında yazara iye silik, buğulanmış izlere rastlarız.

Öyle ki Modiano'nun o çok katmanlı ve çeşitli yapıtlarının ortak kurgusunda anlatıcı sürekli geçmişin izlerinin peşinden koşar ve onu yılmadan sorgular durur. Bu izler çoğunlukla Modiano'nun kendi çocukluk anılarının derinliklerinden gelir ve yapıtlarına taşınır (Demirel ve Kunt, 2009, s. 18).

Geçmiş ve anıları arasında devinip duran Raphaël Schlemilovitch “Lozan’daki, dünyanın her yerinden gelmiş kişilerin olduğu sınıftaki arkadaşlarıma benzemiyordum” (s. 18) diyerek kimliğini ötekileştirir. Sürekli Cenevre dışına giden anlatıcı-başkişi bu gidişlerin birinde Jean François des Essart adında bir aristokratla tanışır. Jean François des Essart, Patrick Modiano'nun yalın bir anlatımla 1984 yılında yazdığı *Quartier Perdu* adlı yapıtında anlatı başkişisi Ambrose Guise gibi yazarın doğum tarihine sahiptir. “Gerçek ismimi ve doğum tarihim yazdım: Jean Dekker 25 Temmuz 1945” (Modiano, 1978 s. 180) tümcesinde de görüldüğü gibi anlatıcı farklı kimlikler kullandıktan sonra nihayet kendi gerçek kimliğini kullandığını ifade eder. “Jean François des Essart aramızdaki ilişkiyi *Kayıp Zamanın İzinde* romanının anlatıcısı ve kurgusal kişisi Robert de Saint Loup’a benzetiyordu. Siz anlatıcı gibi Yahudisiniz, ben de Robert de Saint Loup... İzini sürdürdüğümüz kişi Cenevre 30 Temmuz 194_ doğumlu bir kimlik çıkardı” (s. 19).

Çoğu okurun dikkatini ilk çeken şeylerden biri yukarıdaki paragrafta verilen eksilteli doğum tarihi olur. Yazarın doğum tarihini eksik vermesi, okuru boşluğu tamamlayarak kurgusuna dâhil etmeyi erek edinir. Özyaşamını, anılarını tek bir kişide değil, anlatının tümüne serpiştirdiği görülür. Doğum tarihini François des Essarts’e, romancı kimliğini, baba ve annesi ile olan ilişkisini, Yahudi kimliğini, kopuk, dağınık anıları anlatıcı Raphaël’e yükleyerek anlatısına taşır.

Anlatıyı baştan sona saran Yahudi kimliği burada son olmamakla birlikte bir kez daha karşısına çıkar. Aristokratla ileride sözde en yakın arkadaşı olduğunu söylediği Jean François des Essarts nasıl tanıştıklarına okuru dâhil eder. Yahudi işbirlikçisi olduktan sonra, soylu, hatırı sayılır kişilerle oturup kalkmaya başlayan Raphaël Schlemilovitch kendinin önemli bir konumda, önemli bir kimliğe sahip olduğunu, Nazi Almanya’sının Vichy Fransa’sındaki büyükelçisi Otto Abetz ile tanıştırıldığını övünerek dile getirir. “En iyi, tek iş birliği Yahudi benim. Luchaire beni Abetz ile tanıştırdı” (s. 35). Başka kimliklere özenen anlatı başkişisi daha ileriye

giderek; “Ona şartlarımı bildirdim; Vichy Fransa’sının Yahudi işlerinden sorumlu Komiser Louis Darquier de Pellepoix’in yerine geçmek, tam bir eylem özgürlüğü, hiçbir şarta bağlı kalmadan tam bir özerklik verilmesini istiyorum” (s. 35) sözleriyle daha önemli bir konuma, kimliğe iye olmak ister.

Erikson, bireylerin 8 dönemde tinsel ve toplumsal gelişimlerini bitirdiğini, gençlik döneminin ise çocukluk ve erişkinlik dönemi arasında geçen bir dönem olduğunu ifade eder. Kimlik bocalaması her bireyde farklılık gösterip belli bir sürede tamamlanırken, bazı bireylerde kimlik bunalımı ve uyumsuzluklar yaşar. Bu noktadan sonra kişide kimlik karmaşası baş gösterir. Kişinin yaşamında sallantılar, belirsizlik, güvensizlik, sonu gelmeyen sorunlarla geçer. Kararsızlık ve belirsizlik durumu kişinin yaşamında, özgür seçimler yapamaz duruma gelir. Bu durum kişinin tüm yaşam alanını mesleğini, kimliğini etkiler. (Erikson,1968)

Anlatı kişinin yaşadığı bu kimlik karmaşası, beraberinde tinsel sorunların başlamasına neden olur. Yaşamındaki kişilerle bir uyum yakalayamaması, arayıp ta bulamadığı bulduktan çok kısa süre sonra kaybettiği aşk ve arkadaşlıkları, devamlı olarak yaşadığı kararsızlık durumu onu bunalımın tam merkezine iter.

Kimlik karmaşası yaşayan Raphaël, Gestapoya katıldıktan sonra kadın ticaretine başlar. İsmi şüphe çekici olduğu gerekçesiyle de “Fransız arkadaşım Des Essarts’ın kimliğini almaya karar verdim” (s. 101) diyerek bu süreçten söz eder. “Annecy Gölü romantik fakat beyaz köle ticaretinde çalışan genç bir adam böyle düşüncelerden kaçınmalı” (s. 101).

Anlatının ilk sayfasında “kimse artık güzel gençliğimden, siyah saçlarımdan, buklelerimden söz etmiyordu” (s. 11) cümlesinden sonra ilk kez fiziksel kimliğine ilişkin bilgilere üçüncü bölümde “yerli halk arasında bir huzursuzluk fark ettim. Uzun boylu olmamdan rahatsız duyuyorlardı.” (s. 103) cümlesinde görüyoruz. Gittiği kasabada kızları kendine âşık edip, onları Lévy Vendome adındaki adama teslim eder.

Toplumun gerektirdiği şeyleri, ailesinin olmasını istediği bir birey olamayacağını anlayan kişi gereken kimliğin tam tersini benimser. Türlü yollara

sapan anlatı kişisi tüm değer yargılarını reddederek topluma meydan okuma düşüncesiyle olumsuz kimliğe bürünerek, anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch yeni kimliklere yeni meslekler edinerek kendini kanıtlamanın yolunu arar. “Üç adam orada kalmamın sebebini sordular. Açıkladığım şey planladığım gibi; dağcılıkla ilgilenen Fransız aristokratım” (s. 104), “Genç aristokrat bir Fransız, dağcılık konusunda istekli, beyaz köle ticaretinde çalışan bir Yahudi” (s. 107).

Toplumun en küçük parçası olarak adlandırabileceğimiz “aile” önemli bir kavramdır. Manevi değerlere sahip olan bu kavramın kişinin kimliğini büyük ölçüde etkilediğini görmezden gelmek mümkün değildir. Anlatıcı, küçük yaşlarda aile kavramından bir hayli uzak kaldığını “çocukluğunun İngiliz dadılarla” geçtiğini söylemektedir. Kendisinin bir ailesi, çocuğu veya eşi olduğuna dair hiçbir ifade verilmemektedir. Sadece çocukluk anılarında annesini hatırlamakta, babası ile bir süre önce görüştüğüne dair bilgiler vermektedir. “Babam gençliğini geçirdiği Paris’i ziyaret etmek istedi” (s. 56).

Bir yandan kökensele kimliğine nefretini haykırırken öte yandan Yahudi kimliğine ilişkin tüm nefretini değiştirmeye yönelik iyi bir Yahudi, iyi bir Yahudi yazar olma çabasıyla gidermeye çalışmaktadır. “Evet, tüm Fransız köylülerini iflas ettirip, Yahudi bölgesi kurmayı hayal ediyorum” (s. 49) diyen Raphaël Schlemilovitch’in fikirlerinde bulunduğu dönemin sadece Alman ırkının yeryüzünde var olması için yapılan Nazi propagandalarının izleri görülmektedir. Bu sebeple bilinç akışı uygulayımı ile kimlikler arası geçişlere sıkça rastlanır.

5.2. Savaş

20. yüzyılda, milyonlarca Yahudi çocuk, kadın, erkek, yaşlı soy ağaçlarında Yahudi izine rastlanılan kişilerin hepsi kamplara çalıştırılmak, gaz odalarında hapsedilerek öldürülmek üzere kurulan bir alinyasını paylaşır. Nazi Almanya’sı gerçekleşmesi güç bir hayalin, bir düş ülkenin peşine düşer. Şüphesiz birçok Yahudi’nin yaşam hakkının elinden alındığı, II. Dünya Savaşı sırasında insan yüklü trenler, gettolar, ölüm kampları, gaz odaları, Nazi yönetiminin yasalarıyla dünyanın çalkalandığı bir dönemdir. Böyle bir yazgıyı yaşayan toplumun savaş çocuğu ya da torunları olmak bile bu acıyı duyumsamak ve paylaşmak için yeterlidir. Toplama

kamplarından kurtulmayı başaran son tanıklarından Yahudi soykırımının giderek daha fazla insan tarafından inkâr edilmeye başlanması nedeniyle sessizliğini bozan Judith Rosenzweig savaş başladığında henüz bir çocuk olduğunu, önce sinema ve tiyatroya gitme yasaklarının geldiğini, daha sonrada toplama kamplarına götürüldüğünü anlatır. Kamp yaşantısına tanık olanların ortak düşüncesi İnsan ne yaşarsa yaşasın affetmeyi bilmeli, fakat yaşadıklarını unutmamayı asla. Bununla birlikte yazar Patrick Modiano anılarını, bir toplumun yazgıları yazarak yaşananları bu biçimde unutturmamaya hafızalarda yer etmeye çalışır.

Patrick Modiano'nun anlatısı 1940'lı yılların başında tüm bu olaylar yaşandığı sırada başlar ve anlatıcının bulunduğu konumda çocukluk anıları, içerisinde yaşadığı savaş yıllarını, Fransa toplumsal ve siyasal tarihi harmanlanır. Yazarın gerçek doğum tarihine bakıldığında savaşın son yıllarında doğduğu görülür fakat kayıpların, çözülmemiş aydınlığa kavuşmamış sorunların kuşaktan kuşağa geçebildiğini unutmamak gerekir. Anlatılarında hep bir savaş, kayıp, unutuş yaşayan Modiano, bölük pörçük hala canlı çözümlenmemiş anıları Raphaël Schlemilovitch üzerinden ele almaktadır. Savaş dönemlerindeki Paris, Yahudi kimliğinin vermiş olduğu ötekilik, kimlik arayışı, kayıplar Modiano'nun anlatılarının kurucu öğelerindedir. Çoğu zaman yazarın da yaşamının bir parçasını yansıtan, acı çeken insan yazgısının mücadelesi gibi izlekleri ele alır. Anlatılarında geçmişle yüzleşmeye, yeni bir yaşamda, yeni bir kişilikte, acılarını dışsallaştırma imkânı bulan Modiano anlatısına Freud'ü de yerleştirerek bir tür tinsel arınma yaşar. Tilbe'nin Doubrovsky için dile getirdiği gibi "...yazar kendi üzerine kurguladığı bu öyküden evrensele, bilinçaltından bilince ulaşmak ister" (Tilbe, 2019, s. 61), Modiano'da gerçekleşen de budur.

Gestapolara katılan Raphaël Schlemilovitch'in, savaşın en acı yüzü olan gaz odalarından, yaşanan işkence acılardan, insan yüklü trenlerden çok fazla söz etmediğine tanık oluruz. Aynı zamanda Raphaël Schlemilovitch'in içinde bocaladığı, mücadele ettiği kimlik savaşıdır. Savaş dönemlerinde kendi yaşadıklarını harmanlayarak anlatır.

Roman, yalnızca anlatıcı Raphaël Schlemilovitch anılarından oluşan bir anlatı değil, aynı zamanda Nazi yönetiminin egemen olduğu bir dönemde 1933-1945

Fransa'nın içerisinde bulunduğu siyasal konulara da sık sık yer verilen bir anlatıdır. Nazi yönetiminin ırk siyasası olarak başlayan durumu, 1941 yılından itibaren bir soykırım ve katliam olarak nitelendirmek gerekir.1941-1945 yılları arasında 6 milyondan fazla Yahudi'nin öldürölmesinin ardından Nazi yönetiminin bulunduğu kesinlenir.

5.3. Unutuş ve Bellek

Bazı romanlar vardır ilk andan itibaren okuru kolundan tutup peşinden sürükler ve bu koşuşturma içerisinde onu soluksuz bırakır. Patrick Modiano'da olduğu gibi bazı romanlarda daha yavaş tondur ve sayfalar ilerledikçe satır aralarında okuruyla buluşur. Yazar, anlatısında okuru sadece yaşadıklarına tanık etmez aynı zamanda belleğine ortak eder, gittiği her sokağa, her şehre yanında götürür.

Genel olarak belleği, bireyin anılarını saklayan, sarmalayan, yeri ve zamanı geldiğinde, isteyerek ya da istemeyerek onları yeniden capcanlı kılan bir olgu olarak tanımlayabiliriz. Birey belleği sayesinde özgür bir alana sahip olmaktadır. Anlatımızın başkişisi Raphaël, sanrılı bir birey olması nedeniyle, belleği aracılığıyla özgürleşir ve Paris'in istediği sokaklarında, Cenevre'nin herhangi bir otel odasında, Leman gölünün etrafında sevgilileriyle savaş dönemlerinde Hitler'in sevgilisi Eva Braun ile olan ilişkisine, Nazi gestapolarının sorumlularıyla aynı masada oturmasına kadar birçok uzama, kişilerle olan ilişkisine belleği aracılığıyla sınır tanımadan okuru da beraberinde serüvenine ortak eder. İstediği zaman geçmişe, geleceğe geri-ileri sapımlarla dönüş yapılabilir fakat hatırlamak şimdiki zamana iye bir olgu iken unutmak ise geniş zamana yayılmış bir durumdur. Bu durumda bireyin geçmiş, gelecek ve şimdi ile bağını kuran ve güçlendiren de bellektir.

Fransız yazınında bellek izleklerini özellikle savaş sonrası yazarlarında sıklıkla görmek olasıdır. Zamanın yakılıp yıkıldığı, savaş dönemlerinin, insan yazgıları, zamanla değişime uğrayan mekânların, kayıp zamanın sisli dolambaçlarında kaybolmuş, belleğini yitirmiş bireylerin izdüşümü olarak görülür. Bellek sanatını anlatılarında en anlaşılır biçimde yer veren Fransız yazınının en önemli isimlerinden biri olan Annie Ernaux'yu gösterebiliriz. Kendi yaşantısından

izler taşıyan yapıtları kendisine iye birçok öge ile bezenir. Annie Ernaux da Patrick Modiano gibi özkurmaca ulamına yakın yapıtlar verir. Özellikle Yalın Tutku yapıtında zaman ve bellek izleklerine yer verir.

Modiano'nun En Uzağından Unutuşun adlı yapıtında yine bir kimlik bulanıklığı yaşayan, adını bilmemizi bile istemeyen anlatıcı-başkişi ve sevgilisi Jacqueline arasında yaşananlar öykülenirken, “sanırım, şimdiki zamanda yaşıyordum daha çok...” (2002, s. 33) sözleriyle bellek aracılığıyla geçmiş ve şimdiki zaman arasında gelgitler yaşadığına tanık oluruz. Diğer önemli bir anlatısı olan Mahallede Kaybolma Diye yapıtının yazar olan anlatıcısı Jean Daragane Paris'in tüm griliği, koşuşturması ve karmaşıklığını geride bıraktığı günler yaşarken kimliği belirsiz olan bir yabancidan tehditkâr bir telefon almasıyla belleğini zorlayan günler başlar. Kendisine ait bir telefon rehberinde ismi geçen fakat Jean Daragne'nin bu kişiyle ilgili hiçbir şey hatırlamamasına karşın, o ismi tanıdığı ipuçlarıyla okuyucuya bildirilir. Bu kişi ile ilgili bilgi almak isteyen yabancı onu geçmişe sürüklemesiyle serüvenleri başlar.

Sisli puslu zamanların tozlu anıları gibi bazı unutmak istenilen ya da hatırlamak istenilmeyen anılar, zamanlar vardır. *La place de l'étoile*'de “Ben bir Fransız çocuğu değilim. İlmihal, aile portrelerinin, reçel yapan babaannenin olduğu bir yaşamım olmadı. Yine de sürekli orada yaşadığım çocukluğumu hayal ediyorum” (s. 15) ifadeleriyle özlemine dile getirirken, belleği geçmişi arasında bir köprü işlevi görür.

Çatı katında tozlu raflarda unutulmuş mektuplar gibidir Patrick Modiano'nun belleği. Yazarın belleğinde olduğu gibi anlatıcının belleği de aynı anılarla devinip durur. Sadece özlemine, nefretine, geçmişine dile getirmek için değil toplumun politik geçmişini bir kez daha hatırlatır okurlarına. Yahudi düşmanlığının birçok uzama yayıldığı dönemlerde Fransız ordusunda yüzbaşı olan Alfred Dreyfus askeri gizli belgelerinin sızdırılması sebebiyle suçlanır. Bunun sebebi olarak Yahudi olması gösterilir. “Ben Yahudiyim... Askerlik görevini yerine getirmediğim için beni tutukladılar. Aynı mahkeme zamanında askerde kariyer yapmaya cesaret ettiği için Yahudi Alfred Dreyfus'u tutukladılar” (s. 22).

Modiano'nun yazma eylemi, geçmiş yaşantıdan arınma, bir anda yitip giden çocukluğunu unutma çabasının yansıması gibidir. Yazarak onur kırıcı anılarından arınıp, kurtulacağını düşünen Modiano için, onları yazıya dökmek unutma eyleminden çok hatırlamasıyla bir saplantı haline dönüşür. "İsaie bana üstünde Davudun yıldızı olan çizgili bir pijama verdi. Üstünde Fransız Yahudi'si yazıyordu. Beni itti ve kapıyı zorla kapattı. Yüzüstü düştüm" (s. 189). Geçmişinden öğ almak istercesine geri sapımlarla anılara döner. Her anlatısında özyaşamına bir yapboz parçası ekler. Yazar yaşananları unutmaktan ziyade hatırlatıyor gibidir. Bu durumda, kendi unutamadıkları anılarına okuru da ortak etmek ister. Aynı konuyu farklı açılardan ele alarak bellek aracılığıyla geçmişin anılarını yeniden uyandırır. Kimlik arayışına giren anlatıcılar sona geldiklerinde anımsatma eylemiyle karşılaşır ve böylece unutuşun ötesinde kalırlar. Anlatılarında sık sık bellek bunaklığı, anıların buğulanmasıyla karşı karşıya kalan anlatıcı-başkişinin anılarında kaybolduğuna tanık oluruz: "İssız bir caddede yürüyoruz. Neredeyim ben? Viyana? Cenevre? Paris? Kolumu tutan kadın adı Tania, Loita, Hilda, Eva?" (s. 156).

Böylesine canlı bir belleğe sahip olan anlatıcıyla, okur kendini Paris'in herhangi bir loş sokağında bulur.

SONUÇ

Patrick Modiano'nun romanında doğrulanabilir birçok öğeye rastlamak olağandır. Yazar tıpkı bir film senaristi gibi, neredeyse çoğu anlatısı aynı izlekler etrafında devinip durur. Farklı açılardan okuyucuyu anlatısına tanık eder. Okuyucunun özyaşamöyküsel olabilir mi? düşüncesine kapılması da olasıdır. Fakat romanının geneline bakıldığında özyaşamöyküsünün niteliklerine bütünüyle uygun düşmediği görülür. İlk bölümde adını açık bir biçimde belirtmemiş olsa da ilerleyen sayfalarda doğum tarihi ve doğum yeriyle ilgili bilgilere yer verir. Patrick Modiano'nun anlatılarının çoğunda kendi özyaşamından esinlendiği açık bir biçimde görülür.

Babam ve Ben adlı yapıtında ilk sayfasında Catherine, evinin penceresinden yönetmekte olduğu dans okulunu izlerken, bir anda geri sapımla geçmişe giderek babasıyla yaşadıklarını anımsar. Anlatılarında kurmaca ve gerçekliği bir arada ustaca kullanmaktadır. Anlatıda adı geçen Catherine tıpkı yazar Patrick Modiano gibi gözlük takmaktadır. Hayal kurmayı seven küçük kızın annesinin bir dansçı olduğunu “Annem Amerikalıdır. Yirmi yaşındayken Paris’e turneye gelen bir dans topluluğunun üyesiymiş. Babamla tanışıp evlenmişler, annem de Paris’teki müzikhollerde dans etmeye devam etmiş” (Modiano, 2015, s. 11). Babasının ne iş yaptığını bilmeyen küçük kız “babamın tam olarak ne iş yaptığını hiçbir zaman çözemedim” (Modiano, 2015, s. 6) diyerek bilinmezliği okuyucuyla paylaşmaktadır.

Fakat özyaşamından etkilenmesi ve bunlara anlatılarında yer vermesi nedeniyle anlatısına özyaşamöyküsüdür demek yanlış olur. Yaşantısının gerçekliğine bir nebze de kurgu ekleyen yazar özkurmacaya yaklaşmış olur. Aynı biçimde anlatının her bölümde farklı, çelişkili bilgiler vermesi kendinden çok önceki tarihlerde yaşamış gerçek kişileri anlatısına taşımış olması, onlarla anılarını anlatmasıyla kurgusal gerçekliği güçlendirir. “Barış içinde olan bir dünyada yaşıyoruz. Himmler öldü. Bunların hepsini nasıl hatırlıyorsun, sen doğmadın bile” (s. 216-217) diyen Dr. Sigmund Freud’un yaşamına bakıldığında gerçekte 23 Eylül 1939 tarihinde öldüğü görülür. Savaş yıllarını hatırlayan Raphaël’e hatırlamasının

olası olmadığını söyleyen Freud, Raphaël'in savaş bittikten sonraki yıllarda doğduğunu ima etmektedir. 1 Eylül 1939 yılında Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle savaşı başlatmış olur. Bu da savaşın ilk yılının başlarında Freud öldüğü gerçeğini gösterir bize. Savaş yıllarını gördüğünü anlatan Raphaël 'e ise savaş sonrası doğduğunu söylemektedir. Savaşın ilk yıllarında ölen Freud ve savaş bittikten sonra doğan Raphaël, iki kurgu bir arada vererek kurmacayı güçlendirir yazar.

Anlatının kurmaca yönünü açığa çıkaran en önemli olgulardan biri, anlatının sonunda Raphaël Schlemilovitch'in Freud'ün kliniğinde yatağının başucunda Freud'ü gördüğü bölümdür. Raphaël, Freud'ün yatağında uzanmış tinsel tedavi yaptığı sırada bilincinden akıp giden düşüncelere karşılık Freud, Raphaël'e yaşananları açıklama gereğinde bulunur. Bu gece hemşirelerinin Raphaël'i Franz-Josefs-Kai de bulduklarını ve onu kliniğe getirdiklerini söyler. "Odanın mavi duvarları ve pencere. Yatağımın yanında Sigmund Freud oturuyor. Rüya olmadığından emin olmak için elimi ona doğru götürüp kel kafasına vuruyorum" (s. 216) diyen Raphaël Schlemilovitch gerçek ve kurmacayı birbirinden ayırt edemeyecek durumdadır.

Yukarıdaki söylemlerden de anlaşıldığı gibi kuşkusuz anlatının her adımında özyaşamından kırıntılar bulunurken, kurmacaya da rastlamak kaçınılmazdır. Özkurmaca bağlamında incelediğimiz *La place de l'étoile*'de kendisine özgü bir biçem ve dil yaratan Jean Patrick Modiano kendi benli söylemini de yaratmış olur. Ancak kökleşik özkurmaca tanımına tam olarak uymadığını belirtmek gerekir.

Tilbe'nin deyişyle; "özkurmaca ne kurmacadır ne de özyaşamöyküsü, gerçekte her ikisini de içeren, aynı anda her ikisi de olan, sorunsal ve olanaksız (fr. impossible) bir biçimsel bireşimdir. Gerçekten de özkurmacanın dışı özyaşamöyküsü, içi kurmaca, ya da tam tersidir. İçinde her iki yaklaşımın da kanıtlarını ve izlerini barındırır" (2019, s. 217) tanımı Modiano'nun roman evrenini açıklar.

İncelediğimiz romanın, her ne kadar dışı özyaşamöyküsü, içi kurmaca olarak tanımlansa da kurmacaya bir adım daha yakın olduğu görülmektedir. Bu

bağlamda romanı, örtülü bir ad sözleşmesi yapmış serüvenin dilini değil, dilin serüvenini öyküleyen bir benli anlatı olarak tanımlamak yerinde bir değerlendirme olacaktır.

Gelecekte, sinema ve daha birçok sanatsal alanda adını daha sık duyacağımız özkurmaca kavramı 21. yüzyıl insanlık durumunun bir anlatımı olarak özellikle de yazın evrenindeki ayrıcalıklı yerini almış görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Augustinus, A. (1997). *İtiraflar* (1.Baskı b.), (Çev.Dominik Pamir). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Bando, M. (2015). *La mémoire et la fiction dans les œuvres romanesques de Patrick Modiano*. (Thèse de Doktorat). Université de Limoges. Paris, France.
- Beşe, A ve Aras, D. (2012). *Tom Amca'nın Kulübesi ve The Octoroon Adlı Yapıtlarda Uzam ve Simge*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2012 16 (1): s.259-268.
- Butor, M. (1969). *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.
- Cooke, D. (2005). *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam&New York Rodopi.
- Colonna, V. (2004). *Défense et Illustration du Roman Autobiographique*. Erişim Tarihi:02.07.2019 <https://www.fabula.org/revue/cr/468.php>.
- Crom, N. (03.10.2014). "Patrick Modiano, prix Nobel de littérature.Télérama, (21.05.2019, <https://www.telerama.fr/livre/patrick-modiano-se-livre,117471.php>
- Çekatu, D. (2005). *Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik Öğeler*. (Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi / Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demirel, E. ve Kunt, A. (2009). Yerbetimsel Bir Çıkmaz, Silin(me)miş İzler, Yitiril(me)miş Anılar Ardında Patrick Modiano ve *Quartier Perdu*. *Dilbilim Dergisi*, sayı :2, cilt no:1, s.17-28.
- Dickens, C. (1968). *David Copperfield*.(Çev. Azize Bergin). İstanbul: Hayat Neşriyat Yayınevi.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Doubrovsky, S. (1988). *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: PUF.
- Doubrovsky, S. (1993). Lettre à Philippe Lejeune, nov. 1977. *Autofiction & Cie* (6).
- Doubrovsky, S. (1994). *L'Après-vivre*. Paris: Grasset.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (1.baskı.), (Çev.Kemal Atakay). İstanbul:Can Yayınları.
- Eco, U. (2000). *Açık Yapıt*. (Çev. Nilüfer U. Dalay). İstanbul: Can Yayınları.
- Elibol, A. (2018). Analyse autofictionnelle de *L'autre qu'on adorait* de Catherine Cusset. Danışman. Prof. Dr. Ali TİLBE. (Yüksek Lisans Tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi.
- Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and crisis*. New York: W. W. Norton.
- Ernaux, A.(1991). *Passion Simple*. Paris: Gallimard.

- Ernaux, A.(2002). *L'occupation*. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1899). *Sur les souvenirs-écrans.Névrose psychose et Perversion*.Paris: PUF.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*.Paris: Seuil
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction-Unu aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes:La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1991).*Fiction et Diction*. Paris: Seuil.
- Göka, E. (2004). Benim Levinasım. *Tezkire Dergisi* sayı:38-39, Mayıs/ağustos 2004, s.71-94.
- Gümüştas, C. (2016). Kadın Jeokritiğinin Erkek Otokritiği Üzerine Etkisi: Assia Djebar Medine'den. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* , sayı:4, s.70-77. Kırklareli.
- Isaac, C. A. (2016). *La problématique de l'identité juive dans des oeuvres choisies de Patrick Modiano.(Thèse de mémoire)* University of South Africa.
- Kıran, A., & Kıran, Z. (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kuyaş,N. (2012). *Başka Hayatlar*. İstanbul:Can Yayınları.
- Laouyen,M.(2000). L'autofiction: D'une Recéption Problematique. Erişim Tarihi:03.07.2019.<http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>.
- Lejeune, P. (1971). *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune.P. (1975). *Le pacte Autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1988). Peut-on innover en autobiographie? in *L'autobiographie*. Paris: Belles Lettres.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique, t.2*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P.(2015). *Ecrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Paris: Editions du Mauconduit.
- Modiano, P. (1968). *La place de l'étoile*. Paris: Gallimard. (Collection Folio).
- Modiano, P. (1976). *La ronde de nuit*. Paris: Gallimard.
- Modiano, P. (1982). *Rue des Boutiques Obscures*. Paris: Gallimard.
- Modiano, P. (1997). *Dora Bruder*.Paris:Gallimard.
- Modiano, P.(2002). *En Uzağından Unutuşun*.(Çev. Tahsin Yücel).İstanbul: Can Yayınları.

- Modiano, P. (2006). *Un pedigree*. Paris: Gallimard.
- Modiano, P.(2014). *Babam ve Ben* .(Çev.Sibil Çekmen).İzmir: Tudem Yayınları.
- Modiano, P. (2014). (N. Crom, Röportajı Yapan, & A. Erol, Çevirmen).Erişim Tarihi:02.07.2019, <https://www.telerama.fr/livre/patrick-modiano-celui-qui-ecrit-a-besoin-que-subsiste-une-certaine-opacite,117465.php>
- Modiano, P.(2019).*Mahallede Kaybolma Diye* .(Çev. Nedret Öztokat), İstanbul: Can Yayınları.
- Molkou, E.(2000). *Contributions d'écrivains Juif la Problématique de l'Autofiction* .(These de Doctorat).Université McGill, Montréal-Québec.
- Narlı, M.(2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Odacı, S. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter,2009.
- Öztokat, N. (2005). Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, s.82: 72-77.
- Sadık, K. T. (1990). Benlik, Kimlik ve Kişilik Üzerine Notlar. *Millî Folklor Dergisi*, S:8, Aralık 1990, s.28-31.
- Sezer, S.(2014). Patrick Modiano'nun Nobel Edebiyat Ödülü Konuşması.Erişim tarihi:21.05.19, <https://sukutsuikasti.com/2014/12/12/patrick-modiano/>.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- Tilbe, A. ve Turğut, H. (2013). Romain Gary'den Yeni Ötesi Bir Özkurgusal Roman: Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı . *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 8/10 Fall 2013*, p. 651-658,Ankara-Turkey.
- Tilbe, A. ve Civelek, K. (2016). Frédéric Beigbeder'in Romantik Egoist Adlı Karma Benli Anlatısı:Özyaşamöyküsü mü, Yeniötesi günlük mü, Özkurmaca Roman mı?. *Tplondon border crossing journal* , 6 (1), 27-45.
- Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi Yazında Özkurmaca*. London: Transnational Press.
- Türkdoğan, M. (2007). Rasim Özdenören'in *Kuyu* Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 35, Erzurum.
- Weisgerber, J. (1978). *L'Espace romanesque*. Lausanne: Editions L'Age d'Homme.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zileli, I. (2015). *Irmak Zileli ile Söyleşi*. (Röportajı Yapan, İ. Bozkaya,).