

YENİÖTESİ EVRENİN YANSISI KÜÇÜREK BİR ANLATI: JEAN ECHENOZ'DAN *BEN GİDİYORUM*¹

Ali TİLBE²
Pınar SEZGİNTÜRK³

Öz: 20. yüzyılın ilk yarısından başlayarak yaşanan yıkımlar zinciri, dil, din, ırk gözetmeksizin tüm insanlığın yazgısını değiştirecek ve toplumbilim, felsefe, bilginbilim gibi alanların yanı sıra yazın alanında da etkisini gösteren büyük değişim ve dönüşümlere neden olur. Bu dönüşümlerin en çarpıcı görünümlerinden birisine kuşkusuz yeniötesi (fr. postmodern) dönem tanıklık etmektedir. Bu dönemde özgürlüğün en iyi biçimde dışa vurulduğu sanat dallarından biri olan yazında, geleneksel anlatı göndermeleri, yapıbozuma (fr. déconstruction) uğramış olarak yer almaya başlar. Anlatılarını yeni ufuklara taşımak isteyen yeniötesici yazarlar, yirminci yüzyılın başında geçiş dönemi ile başlayan ve yeni romanı izleyen süreçte, kökleşik yazının sınırlarını ortadan kaldırarak dış gerçekliği ya da dış dünyayı birebir yansıtmak yerine düşsel bir ortamda okura sunmaya yönelirler. Alışageldik kurmacalara benzemeyen bu anlatılar, yeniötesi olarak tanımlanan uygulamalarla örüntülenir. ‘Yeni yeni roman’ ya da yeniötesi sanatın, yenilikçiliğe karşı geliştirdiği eğilimlerden biri olarak değerlendirilen ve yazın alanına mimariden / güzel sanatlardan geçen küçürekçilik (fr. minimalisme), çağdaş Fransız yazınındaki yeni yönelimlerden biridir. Bu çalışmamızda, yeniötesi uygulamaları kullanarak, az yazıp çok şey anlatma ereği güden yazarların biri olan Jean Echenoz’un kendisine Goncourt ödülünü kazandıran *Ben Gidiyorum* adlı romanında yeniötesi kuramın yazınsal eleştiri yöntemine başvurarak küçürekçi bir okuma yapmayı amaçlıyoruz. Jean Echenoz’un yeniötesi dönemde ortaya çıkan yeni toplumsal yapıyı ve bu yapıya

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Sevim Akten ile Doç. Dr. Ali Tilbe’nin ortak yönetiminde, Pınar Sezgintürk’ün “Jean Echenoz’un *Ben Gidiyorum* Romanında Yeniötesi Küçürekçi Bir İnceleme” başlıklı yayımlanmamış Yüksek Lisans tezinden üretilmiş ve Prof. Dr. Sevim Akten’in izniyle iki yazarlı olarak yayımlanmıştır.

² Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. atilbe@nku.edu.tr

³ Araş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. psezginturk@nku.edu.tr

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

egemen olan baskın düşüncüyü yeni yazınsal araçlarla nasıl algıladığını sorunsallaştırarak, yeniötesici dönem ile yazınsal uzam arasındaki karşılıklı ilişki ve etkileşimi belirlemeye çalışmaktayız.

Anahtar Sözcükler: Jean Echenoz, *Ben Gidiyorum (Je m'en vais)*, Yeniötesicilik (postmodernizm), Küçürek Yazın (minimalizm).

Giriş

20. yüzyılın başından başlayarak yazın alanında etkisini gösteren, Fransa'da André Gide, Fransa dışında Samuel Beckett, Franz Kafka, James Joyce ve Robert Musil gibi yeni/öncü yazarlar, geleneksel yazın geleneğini sona erdirerek yeni romanda zirveye çıkan yeni bir yazma biçimine yön vermişlerdir. 19. yüzyılın kökleşik-gerçekçi (fr. classique-réaliste) romanı “yol boyunca gezdirilen bir ayna” görüntüsünden uzaklaşırken, yenilikçi (fr. moderniste) ve yeniötesici (fr. postmoderniste) eğilimlerle yönünü değiştiren roman, “serüvenin anlatısından çok anlatının serüveni”ni (Houppermans, 2008, s. 14) öykülemeye başlar. Bu süreçte, yazarın ne anlattığından daha çok, nasıl anlattığı önem kazanır.

Var olanı yok ederek yapılmayı yapma eğiliminde olan yenilikçi düşünce yerini, olguların hep birlikte var olduğu ya da yeniden ele alındığı yeniötesici düşünce dizgesine bırakır. Uzamsal ve zamansal sınırların kalktığı, her şeyin farklı uzamlarda sürekli ve öngörülemeyen biçimlerde iç içe geçtiği yeniötesi metinlerde, geçmiş ve gelecek şimdiki zamanda yaşanmaktadır. Yazarın pusulasıyla yön bulan edilgen okur yerini, metni anlamlandırmada yazarla işbirliği içerisinde olan etken okura bırakır. Yazınsal ürünlerde nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına yanıtlar aramak anlamsızdır. Geleneksel okurun alışık olduğu süredizimsel bir akışla, dün-bugün-yarın sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalarak öykülenen olaylar, yazarın ve çağdaş okurun bilinçaltının derinliklerinde kaybolur. Özdeğin esiri olan kahraman, bundan böyle yalnızca bir roman nesnesine dönüşür. Roman, “20. yüzyılın değişen gerçekliği karşısında hem kahramanını, hem de onun içinde yaşadığı zaman ve uzamı yitirmiştir” (Ecevit, 2008, s. 19).

Bu dönemin Fransa'da öne çıkan eğilimlerden birisi kuşkusuz yeniötesi dönemin bir yansıması olan küçürekçi yazma eğilimidir. Bu eğilimin önemli temsilcilerinden birisi olan Echenoz, yapıtlarında yeni romanın özelliklerini korumaya çalışmasına karşın, yeni romancılar gibi karşı-roman (anti-roman) türünde anlatılar ortaya koymaz. Anlatılarında ne tamamlanmış, ne de bütünüyle okurun olurlarına bırakılmış kapalı öyküler anlatır. Çoklu öyküleme uygulayımı kullanılarak anlatılan öyküler, okur tarafından birleştirilmeyi bekleyen bir yapboz gibidir. Biz bu çalışmada kısaca yeniötesi yazın kuramı ile küçürekçi eğilimin genel niteliklerinden söz ettikten sonra, *Ben Gidiyorum* adlı romanı bu yaklaşımla çözümlemeyi erek ediniyoruz.

1. Yeniötesi Yazın Kuramı

Getirdiği yeni düşünce akımlarıyla Aydınlanma Felsefesi, çağımızdaki tüm düşüncelere esin kaynağı olur. Max Weber'in vurguladığı olduğu ‘büyüsü

bozulmuş dünyaya' yenilikler getirme ereği güdülmüş ve yenilikçiliğin⁴ (fr. modernisme) kapıları aralanmıştır. Aydınlanma çağının ilkelerini benimseyen yenilikçiler us ve bilim ile gerçeğe ulaşmanın peşindedir. Geleneksel ve gerçekçi düşünce anlayışından kopan yazın, "...bir yazın türü olarak tarihsel geçmişindeki en büyük paradigma değişikliğini yaşamaktadır 20. yüzyıl başında; yazın-bilimi onun modernist olduğunu" (Ecevit, 2009, s. 40) ileri sürmektedir. Yenilikçi yazarlar geleneksel yazını bir kenara koyup yenedünyada özgürce kol gezmeye başlarlar. Geleneksel yazın somut yaşamda geçen öyküyü somut dünyanın zaman akışıyla (dün-bugün-yarın) anlatırken, yenilikçi yazın soyut dünyanın yani bilincin öyküsünü anlatmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için "roman kişinin iç dünyasında, zamandan zamana atlayarak, her türlü determinist ve dilbilgisel kısıtlamanın dışında özgürce dolaşma olanağı sağlayan bilinç akımı (ing. stream of consciousness)" ve "yaşanılan anı kesintiye uğratarak, geçmişe bir araç açarak oluşturulan geriye dönüş (ing. flash back)" (s. 43) yöntemleri kullanılır. Bu yöntemleri kullanan yazar zamanı istediği biçimde yönlendirebilir. Bir gün yüzlerce sayfayla anlatılırken bir yıl birkaç satırla aktarılabilir.

Yenilikçilik tarihsel bir dönem olarak ele alınırsa, Aydınlanma Çağı ile Yeniötesicilik⁵ (fr. postmodernisme) arasında bir köprü işlevi görür. Kaynağını yenilikçi dönemden alan olağanüstü yaşam olarak nitelendirilen yeniötesicilik, yazının yanı sıra yaşamın her alanını etkisi altına alan bir görüntüdür. Ortaya çıkış zamanıyla ilgili kesin veriler olmasa da, "Postmodernizm 1970'li yılların ikinci yarısında, tam bir tarih vermek gerekirse mimari içinden gelişen sanatsal bir akım olarak 1977 yılında Charles Jencks'in lanse ettiği bir hareket olarak tartışma alanında dolaşıma girmeye başladı" (Akay, 2010, s. 21).

Uygulayimbilimsel gelişmelerin doruk noktası olan 20. yüzyıl, tarihin en büyük kanlı olaylarına sahne olur. Anamalcılığın karşısında yer edinmeye çalışan toplumculuk (fr. socialisme), 1917 yılında Rusya'da gerçekleşen Bolşevik Devrimi'yle birlikte tüm dünyaya siyasal/yönetimsel savını tanıttılar. İkinci Dünya savaşının ardından gelen Soğuk Savaş, siyasal yaşantıyı etkilediği kadar bilim ve düşünce dünyasında da değişimlere yol açar. 1961 yılında yapımına başlanan Berlin Duvarı'nın 1989'da yıkılmasıyla sarsılmaya başlayan toplumculuk, Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte, anamalcılık karşısında etkisini yitirmeye ve gerilemeye başlar. Anamalcılığı yerinden etmek isteyen

⁴ "Modernus, Latince şimdi/yeni başlayan anlamına gelir; bu bağlamda her çağ bir öncekine göre modern sayılabilir. Ancak tarihsel bağlamda modernizm; Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18.yüzyıldaki bilimsel/düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, birey-insanın ve aklın odağa taşındığı bir dönemdir. (...) Aklın güdümündeki Batı düşüncesinin doruğudur modernizm" (Ecevit, 2009, ss. 40-41).

⁵ "Post-modernliğin 'post'u çift anlamlıdır. 'Post' sonradan gelen şeylerin yeni bir durumuna geçiş anlamına gelebilir-bu yeni durumu içinde yaşadığımız günlerde belirlemek nedenli zor olursa olsun. Ya da post mortem'in (otopsi) post'una daha fazla benzeyebilir: Modernliğin ölü bedeni üzerinde icra edilen cenaze törenleri, cesedin teşhir edilmesi. Bu görüş açısından modernliğin sonu modernlik tecrübesi üzerine düşünüm geliştirmenin fırsatıdır; post-modernlik bu düşünümSELLİK durumunu anlatır" (Akt.: Kızıler, 2006, s. 21).

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

toplumculuğun bu olaylar karşısında fazla direnememesi, Soğuk Savaş'ın sona ermesine neden olur. Dünya 'yeni bir düzen' arayışındadır. Kökleşik ve yenilikçi düşünce dizgesiyle bunu gerçekleştirmesi olanaksızdır. Yeni yaklaşım ve söylemlere gereksinim duyulmaktadır.

Bu yaklaşımlar ya da söylemler genel olarak İngilizce, Fransızca gibi batı dillerinde sonrası anlamına gelen post sözcüğü ile yapılan tamlamalardır. Bir başka deyişle, son 15-20 yıl içinde postmodernizm, postyapısalcılık, post-Marksizm gibi açıklayıcı kavramlar, sanattan, felsefeye ve bilime kadar uzanan alanlarda etkin ve yeni söylemlere kaynaklık etmişlerdir (Şaylan, 2006, s. 27).

Her ne kadar "sonra" anlamına gelen "post" ön ekini almışsa da "sonra" kavramının yerine belki de "ötesi" kavramı anlamsal olarak daha uygun görülmektedir. Çünkü yenilikçilik bağlamında sona eren bir durum söz konusu değildir. Yeni olan her şey yenilikçilik çevresinde gelişen ve onu etkilemeyi sürdüren olgulardır. Tanrı'nın egemenliğini yitirdiği yeniçağda birey, kendini kökleşik düzenden koparmayı başararak evrenin mutlak gücü konumuna geçer. Ancak bireyin daha özgür olması için gerçekleştirilen uygulamabilsel gelişmeler zamanla bireyselliğine darbe vurmuş ve bundan sonra yeniötesi dönemde,

kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve varsıllığı yitirmiş, bireyliğine uzak 'kimse'leşmiş biri vardır karşımızda. Kendine ait duygu ve düşüncelerin önemsenmediği, yeri her an ve durumda doldurulabilecek, fazla da ciddiye alınması gerekmeyen bir öznedir söz konusu olan (Emre, 2006, s. 141).

Kökleşik yazında sağlam, ayakları yere basan, tanrısal bakış açısı kullanan, kendinden emin bireyler olarak görünen anlaticılar, Yeni Roman geleneğinden esinle, kimi yeni ve yeniötesi yazında kendisiyle birlikte adlarının da silikleştiği, topluma en önemlisi de kendisine yabancılaşmış özneler olarak karşımıza çıkar. Balzac'ın Goriot Babası, Tolstoy'un Anna Kareninası ve Dostoyevski'nin Budalası, Kafka'da K.'ya, Annie Ernaux'da A.'ya, Orhan Pamuk'ta Ka'ya dönüşür. Yeni romanda öznenin tutsaklığından kurtulmuş nesne tüm ipleri eline alırken, özne ise silikleşmiş ve edilgen durumdadır. Her ne kadar yeniötesi dönemde öznenin metne dönüşü gerçekleşmiş olsa da, yeniötesi özne hiçbir biçimde eski güçlü konumuna ulaşamayacaktır.

2. Yeniötesi Bir Eğilim 'Küçürekçilik'

1960'larda Amerika'da ortaya çıkan küçürekçilik⁶, Robert Morris, Walter De Maria, Donald Clarence Judd, Carl Andre, Robert Smithson, Mel Bochner, Joel Shapiro, Robert Mangold, Dan Flavin, Brice Marden, Robert Ryman, Richard Serra, Sol LeWitt gibi Amerikan sanatçılar tarafından başlatılan ve 1970 sonlarına doğru da tüm Avrupa'da yansımasını bulan bir sanatsal eğilimdir (Tilbe ve Er, 2006, s. 26). Heykel, resim, dans, müzik, tiyatro, film, moda ve

⁶ 'Bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)' ya da 'değişken bir niceliğin inebildiği en alt, asgari, minimal' anlamına gelen Fransızca kökenli minimum sözcüğünden türeyen minimalizm, Türkçeye 'küçürekçilik, azcılık' olarak geçmiştir.

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

yazın gibi çok farklı alanlarda etkili olan küçürekçilik, “meramlarını az ve öz olarak anlatmak isteyen” (Yılmaz, 2005, s. 210) sanatçılara yeni bir bakış açısı sunar. Heykelde, yan yana konmuş 137 tuğladan oluşan yatay konumdaki *Kaldıraç* ile Carl Andre; tiyatrodaki seyirci koltukları arasındaki koridorda oynanan *Kabil* ve seyirciyi de oyunun bir parçası yapan *Kordian* ile Jerzy Grotowski; müzikte, aynı sesin tekrarına dayalı besteler yapan Philip Glass ve Steve Reich; dansa, yürüme, koşma ve ayakta durma gibi sıradan insan davranışlarını ‘hazır-devinimler’ olarak kullanılan *Judson Dans Tiyatrosu* ile Yvonne Rainer; filmde *Chelsea Girl* adlı film ile Andy Warhol; resimde ise karışıkların birliğini çağrıştıran *Kırmızı Mavi* ile Ellsworth Kelly küçürek sanat içinde anılan sanatçılardandır. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika’da toplumsal yapıda yaşanan köklü değişimler sanatı etkilemiş, ressamların gerçek nesnelerin sunumuna yer vermeden kendilerini yalnızca renk ve biçimlerle dışa vurdukları Soyut Dışavurumculuk anlayışına karşı olan küçürekçilik,

bir yandan soyut dışavurumculuğun aşırı bireyciliğine ve keyfililiğine; öteki yandan da hala göz yanılması kullanan pop sanatın⁷ betimlemeciliğine karşı sert bir çıkıştır. Azcılığın yadsıdığı bir öteki eğilim, yine göz yanılması kasıtlı olarak kullanan pop sanattır⁸ (Yılmaz, 2005, s. 198).

Üç boyutlu soyutlamaya karşı olan küçürekçi sanatçılar, biçimde yalınlığı ve bir sanat yapısının yalnızca kendisini çağrıştırması gerektiğini savunurlar. “Hegel’e göre minimalizm, ‘sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır’ şeklinde tanımlanırken Kant’a göre, ‘akla hem de saf akla hitabeden yalnızca saf akıl ile haz alınan bir güzelliktir’” (Akt.: Islakoğlu, 2006, s. 4). Küçürek sanatın gelişmesinde etkili olmuş Mimar Ludwig Mies van der Rohe için ise “fakirlik, yoksunluk değildir minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir. Zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır şeklinde açıkladığı minimalizm felsefesini ünlü ‘less is more (az daha çoktur)’ sözüyle özetler” (s. 4). Az ve öz yazarak çok şey anlatmayı erek edinen küçürek yazı/anlatı, “olanakları ekonomik bir biçimde kullanarak, büyük sonuçlara ulaşmaktır. Dahası yineleme ve bakışım üzerine kurulmuş kompozisyonlar aracılığıyla dile getirilen bir araştırmadır” (Er ve Tilbe, 2006, s. 28). Fieke Schoots’a göre; “(...) kısalığın güzelliği, söyleneysel karmaşıklık, parçalı yazı, roman simgeleri ile ilgili yerinel bir bakıştan yoksun olmayan öyküsellğe dönüş, yinelemeli yapılar,

⁷ “1950’ler ve 1960’lardaki Amerikan ve pop art akımı, popüler ve yüksek kültür arasındaki ayrımı reddiyle birlikte postmodernizmin ilk kültürel filizlenmesidir” (Sim, 2006, s. 172).

Pop art’ın ilk kuramcısı Lawrence Alloway’ın açıkladığı üzere: “Temas alanı, kitle üretimi kent kültürüydü: filmler, reklamlar, blimkurgu, pop müzik. Çoğu entelektüel arasında ticari kültür standardına duyulan hoşnutsuzluğun hiç de farkına varmadık; ancak bunu bir olgu olarak kabul ettik, ayrıntılı biçimde tartıştık ve onu coşkulu bir şekilde tükettik. Tartışmalarımızın bir sonucu, pop kültürünü “gerçeklerden kaçış”, “saf eğlence”, “rahatlama” alanından çıkarmak ve onu sanat ciddiyetiyle ele almaktır” (Akt.: Sim, 2006, s. 172).

⁸ 1960’larda ortaya çıkan optik (görsel) kısa ismiyle op sanatlar, “aslında betimlemeci resmin perspektif, renk ve biçim deneyimlerinin soyut-geometrik bir resim diline uyarlanmış halleri olduğu söylenebilir. Op sanatçılar, işlerini tasarlarken betimlemeci sanatçılara kıyasla, gözün kusurlarından daha bir kasıtlı olarak yararlanırlar” (Yılmaz, 2005, ss. 197-198).

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

alışıl gelmişin betimlenmesi, sıradanlığın, yapaylığın ve değersizliğin sergilenmesi” (1994, s. 136) söz konusu olurken; “kesin olmayan ve belirsiz zamansal göndermeler, anlatının zamanını kesinlememizi engeller. Bu zaman ötesilik, gerçekte geçip giden zamanın, insan üzerindeki olumsuz etkisini azaltmayı erek edinmektedir denilebilir” (Tilbe ve Küzeci, 2006, s. 642). İki yüz sayfadan daha az olan küçürek anlatılar, genellikle tekil birinci kişi adlı ile öykülenir. “Belirsiz ve anlamsız eylemlere yönelen kişilerin eylemlerinin ereği her şeyden önce, tutarlı bir akıl yürütmeye dayanmayan dünyayı yöneten değişmeyen yasaların, oyunun kurallarının ve düzenin arayışıdır” (Schoots, 1994, s. 135).

1961’de Richard Wolheim tarafından ‘içeriği en aza indirgenmiş sanat’ olarak tanımlanan küçürekçilik, bir düşünceyi en küçük miktarda renk, biçim ve çizgiye indirgeyerek sunar. Ereğ, bir nesneyi betimleyen çizgiler, renkler, biçimler ve düzlemlerden kaçınılarak nesnelerin doğrudan algılanmasını sağlamaktır. Gerçek uzam ve gerçek özdek anlayışını temsil eden küçürekçilik simgelere önem vermez.

Sözü edilen sanatların yanı sıra yazın alanında da etkisini gösteren küçürekçilik, yazınsal ürünlerdeki kalıplaşmış kurallara ve karmaşıklığa karşıdır.

Postmodern metin bağlamı düşünüldüğünde, en çok üzerinde durulan meselelerden birinin de büyük anlatıların bundan böyle tarihe karıştığını, hem üretim, hem tüketim anlamında bundan böyle büyük anlatılar devrinin kapandığının vurgulanmış olmasıdır. Bu her türlü metin ve büyük anlatı için olduğu kadar edebi anlatı için de böyledir. Bundan böyle zirve metinler, klasik metinler yoktur. Bunun yerine daha yerel, daha küçük, daha tekil metinler vardır (Emre, 2006, s. 80).

Bu metinlerin en güzel örnekleri, Minuit Yayınevi çevresinde toplanan Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Eric Laurent, Caroline Lamarche, Christian Oster, Patrick Deville, Marie Redonnet, François Bon, Christian Gailly gibi, ‘yeni kuşak yazarlar’, ‘küçürekçi yazarlar’ ya da yeni yeni romancılar’ (Bertho, 1994, s. 15) olarak anılan yazarlarda görülür.

Bu yazarlar, kendilerinden öncekiler gibi yazınsal tartışmalarda topluluklara ayrılmazlar ve yazın üzerine ortak kuramlar geliştirmezler, (...) bunun yanı sıra yeniötesi çağın salt özgürlüğü yalnızca ‘benzer ürünler’ arayışı içinde olan Minuit yayınevinin bazı yazarlarının kendi aralarında grup oluşturmalarını engellemez (Schoots, 1994, ss. 127-128).

Yazın alanına yeni uygulamalar getiren bu yazarlar, anlatılarında eskiden beri kendi ilkelerine göre ulamlanan karşıtlıkları, düzensiz bir biçimde bir arada sunmayı yeğlerler.

Minuit Yayınevi yazarlarının küçürek anlatıları, biçimsel ve biçimsel yönlerden benzer özellikler gösterirler. Kısa metinlerin çoğu, küçük bölümlere bölünür ve bırakılan boşluklar farklı paragrafları ya da parçaları birbirinden ayırır. Bu parçalar kimi zaman birçok sayfa sürerken, kimi zaman da tek bir cümle, hatta tek bir sözcükten oluşabilir. Kimi metinler bölümler ve paragraflardan, kimileri de Jean-Phillipe Toussaint’in *Banyo (Salle de Bain, 1985)* adlı romanındaki gibi

numaralanmış ya da Marie Redonnet'nin *Muhteşem Otel (Splendid Hôtel, 1986)*'deki gibi numarasız, kapak sayfasında beste/ezgi olarak nitelendirilen ayrıık parçalardan oluşur. Bölümler hiçbir zaman çok uzun değildir, en fazla 10 sayfadır. Yazarların tümceleri karmaşık değildir. Kullanılan zaman öncelik ve sonralıktan daha çok eşsüremlidir. Kimi yazarlar ise daha çok olayların süredizimsel akışını gizli tutmaktan yanadır. Bu nedenle, François Bon, Eric Chevillard, Christian Gailly, Marie Redonnet, Jean Echenoz ve Eugène Savitzkaya gibi yazarlar geçmiş ve geniş zaman kullanırlar. Aynı biçimde ardışık olayların sonunu ve başını belirsiz bırakan şimdiki zamanın hikâyesi (imparfait) kullanımı, Patrick Deville'nin anlatılarında olayların tam süresini gizler.

Anlatılarda, yazı dilinden çok konuşma dili kullanıldığı için, tümceler dilbilgisi açısından kurallı olmayıp eksiltilidir. Yeni / öncü yazının etkisinde olan küçürekçi yazarların çoğu, noktalama imlerini kullanmaz. Noktalama imlerinin kullanılmaması sonucunda, anlatı kişilerinin sesleri anlatıcının sesiyle birleşir. Anlatıcının yorumları genellikle metinde ayrıık içinde verilir. François Bon'un anlatıları fabrika, palanka gençlerin konuşmalarından örnekler sunarken, Echenoz ve Deville zaman zaman reklam diline öykünür. Toussaint, Deville, Echenoz, Gailly, Chevillard, Christian Oster ve Bon tarafından yapılan sözcük oyunları yalın anlatıma canlılık katar. Ses benzerliği olan sözcüklerin bir arada kullanımı anlatıda bir uyum yaratır. "Benzetmeler ve karşılaştırmalar, başlıca üç durumda ortaya çıkar: nesnelere ve hayvanlara insan özelliği verme (fr. anthropomorphisation), insanların nesnelleştirilmesi (fr. chosification) ve soyut öğelerin somutlaştırılması (fr. concrétisation)" (Schoots, 1994, s. 132). Yazarların çoğunda karşılaştırmaların yerine, benzetmelerin kullanıldığı görülür.

Yazında küçürekçilik, tıpkı görsel sanatlarda olduğu gibi yenilikçilik akımının kuralcılığından sıyrılıp, yeni yeni kendisini göstermeye başlayan yeniötesicilik etkisiyle gelişir. Yenilikçilik gerçeği belli kurallarda ararken, küçürekçilik ise gerçeğin algılara bağlı olarak değişebileceğini ve tek bir gerçek olmadığını vurgular. Yeniötesicilik ise, küçürekçi bakış açısını bir adım öteye götürerek gerçeğin varlığını sorgular. Anlatmak istediğini söyledikten sonra okuru sorularla baş başa bırakır ve farklı algılardan ortaya çıkan yorumları önemser. Küçürekçi yazarlar için okurla iletişim kurmak önemlidir.

Gerçeğin karmaşadan uzak ve gündelik yaşamda var olduğunu düşünen küçürekçi yazarlar yapıtlarında yalın, gündelik ve sıradan olayları konu ederler. Çünkü yalın şeyler, anlaşılmaz ve süslü olmayıp; arı, açık ve daha doğaldır. Böylelikle okur, sıradan olaylarla farklı açılardan yüzleşir. Anlatılarda, özkurmaca romanda (fr. roman autofictionnel) olduğu gibi gündelik konuşma ve argo kullanımı görülür. Üç nokta kullanılarak kimi tümceler eksik bırakılır. Böyle bir durumda yazar tümceyi okurun tamamlamasını ister. Böylece okurun o cümleden ne algıladığı ve cümleyi kendine göre nasıl dolduracağı önem kazanır.

Küçürek müzikte olduğu gibi, küçürek yazında da önemli olanın ‘yinelenmesi’ söz konusudur. Dikkat çekilmesi istenen sözcük, tümce ya da noktalama imi yinelenir. Anlatılarda rastlantısallık ve kendiliğindenlik göze çarpar. Yaşamdan kopmuş, kendine ve çevresine yabancılaşmış, duyarsızlaşmış, zevk almaktan yoksun, yalnızca özdeksel beğeniler peşinde olan, umutsuz, yorgun, kendini arayan, ararken bunalan, ilgisiz, duygulu, yalnız ya da elindekilerden zevk alamayan, sorunlarını alkol, bunalımdan kurtulma ilaçları ya da uyuşturucuyla bastıran, yaşama karşı güçsüz, zayıf, aile bağları kopmuş, uykulu, derinliği olmayan kişiler küçürek yapıtlarda fazlaca bulunur. Hatta kimi adsız kişilerle, yaşamda insanların işlevlerinin ne kadar azaldığı ve yaşamın kimlikleri acımasızca nasıl sorunsallaştırdığı vurgulanır. Küçürek anlatılarda uzam da kişiler gibi genellikle evrenden kopuk, kapalı ve esenliksizdir. Genellikle birinci kişi adılı ile olayları anlatan anlatıcı, farkındalığını vurgulamak istercesine, kışkırtıcı ve uyumsuzdur. Zaman zaman araya girerek yorum yapan anlatıcı, okura sınırlı bilgi verir ve ondan öykünün usbilimini çözmesini ister.

Küçürek anlatıların kesin bir başlangıç ve sonu yoktur. Anlatı yinelemeler, kopmalar, sıçramalarla doludur. Olaylar birbirini izler ancak çoğu zaman bağlantılı değildir. Bölüm, kısım ve paragraflar arasında genellikle birlik yoktur. Ayrıca yeniötesiciliğin başlıca özelliklerinden biri olan anlatıdaki giriş, gelişme ve sonuç birliğinin bozulması, önemsenmemesi küçürek anlatılarda da göze çarpar. Bu birlik kullanılsa bile, yalnızca biçimsel olarak anlatıda yer alır; herhangi bir işlevi yoktur. Örneğin üç paragraftan oluşan kısa bir öykünün, bu üç paragrafı da giriş, gelişme, sonuç bölümlerini içerebilir. Küçürek anlatılar bağlantısız ve anlamsız gibi görünen bir başlangıca ya da aynı biçimde bir sonuca iye olabilir. Yapıtlarda zamanın belirli olmayışı, gerçekte zaman kavramının göreceli, kimi zaman ise önemsiz olabileceğine vurgu yapar. İnsanlığa hizmet için yapılan uygulamayı bilimsel gelişmeler, insanın yalnızlaşmasına, çevresine ve kendisine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda küçürek yazın, çağa uygun kendine özgü yöntemlerle çevredeki küçük ayrıntılara dikkat çekerek, insanın kendi varlığını ayımsamasını ister. Küçürekçilik bu yeniötesi çağda, resimdeki soyut dışavurumculuğun biçime ve duyguya çok yüksek düzeyde önem vermesine tepki olarak doğar. Ereği, nesnenin nesne olma niteliğine dikkat çekmek ve ona yüklenen tarihsel ve simgesel anlamları en aza indirmektedir.

3. Geleneksel ile Yeni Arasında Bir Yazar: Jean Echenoz

Yeni çağ sanatçılarından Fransız besteci Albert Roussel’in, ressam Marcel Duchamp’ın ve yazar Georges Perec’in büyük yapıtlarına göndermelerde bulunan Jean Echenoz, serüven romanlarına (fr. romanesque) dönerek bu açılamda önemli bir işlev üstlenir. Öncüleri İskoç romancı Robert Louis Stevenson’un, Fransız bilim kurgu yazarı Jules Gabriel Verne’nin ve Fransız polisiye roman yazarı Jean-Patrick Manchette’in kullandığı kurgu uygulayımını geliştiren Echenoz, yenilikçi ve etkileşimli (fr. interactif) roman türü olarak görülen *Ben Gidiyorum (Je m’en vais)* ile 1999 yılında Goncourt ödülünü alır.

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

Echenoz'un yapıtlarında farklı serüven romanları türleri göze çarpar: *Le Méridien de Greenwich* ve *Cherokee* adlı yapıtları kahramanların başından geçen gezi ve serüven romanlarının yeniden ele alınışı gibidir. Casusluk romanı (fr. roman d'espionnage) uyarlaması olan *Lac*'da, kurgu romanı farklı boyutlarda işlenir; *Un An*, pikaresk romanın (fr. roman picaresque) çağdaş yenilenme biçimidir. Minuit Yayınevi müdürü Jérôme Lindon'un ölümünün arkasından kaleme aldığı ve özyaşamöyküsel izler taşıyan *Jérôme Lindon*'da Echenoz, 50 yıldan fazla Minuit Yayınevi'nin müdürlüğünü yapmış büyük ustayı anlatır. Söylence ve gerçeğin birlikte harmanlandığı *Ravel*, Echenoz'un biçimini en iyi yansıttığı yapıtlarından biridir. Kökleşik yazının serüven romanlarından farklı nitelikler yansıtan *Les Grandes Blondes* ile birlikte Echenoz, "bozulan geleneksel kurgu biçimlerine, çeşitli ve farklı yapılar için yeni bir alan yaratır" (Houppermans, 2008, ss. 26-27). Kökleşik kurgu özelliklerini kullanarak yazdığı *Au Piano*'da, aynı zamanda müzikten, bilim-kurgudan, yeni bir düşsel uzamdan söz etmesi, bunun en güzel örneğidir. Echenoz'un *Ravel*'i, "geleneksel ve barok öğelerin çoşumcu tersinleme öğeleriyle birlikteliği yönünden yeniötesi yaşamda önemli bir yere iyedir" (s. 32). Farklı imgelerin devingen olduğu *Ben Gidiyorum*'da ise polisiye ve serüven romanlarının yeniden yazımı (fr. réécriture) söz konusudur. Yeniötesi dönemin görüntüsünü yansıtmak için günlük yaşamdaki her şeyi (arabalar, otoyollar, uçaklar, alışveriş merkezleri, anakent evleri, gecekondu, marka adları, vs.) iç içe sunan Echenoz, anlatılarında farklı türleri bir arada kullanarak karma (fr. hybride) bir biçim yaratır ve serüven anlatılarını gezi anlatılarıyla birleştirir.

Echenoz'un kişileri, sürekli bir arayış içerisinde olan, kendisini çevresinden soyutlamış, acı çeken, yalnızlığına gömülmüş ve yaşama ilişkin en ufak bir umudu olmayan karşı-kahraman (fr. anti-héros) özellikleri taşır. Echenoz'un yapıtları varsıl imgelerle doludur. İlk olarak 18. yüzyılda Diderot'nun *Jacques le Fataliste* ile ortaya çıkan, daha sonra Proust'un *A la Recherche du Temps Perdu* ile süregelen imgesel anlatım, Echenoz'da *imge oyunu* olarak yeniden karşımıza çıkar. Anlatıcının ve kişilerin yanı sıra okur da sürekli olarak çağrılar, göstergeler, kodlar ve önerilerle karşılaşır. Yapıtlarında saklı olan gizem ya okurun kafasında anlamsız sorular bırakarak, belirsiz bir biçimde son bulur ya da sona varıncaya kadar yazarın yazma edimine katılan herkes sözcüklerin arasında kaybolur. Dünyayı saran boşluğun kişileri de nasıl içine aldığını anlattığı yapıtları, Nietzsche'den Deleuze'e kadar tüm düşünürlerin izlerini taşır. Metinlerinde ses yinelemeleri (fr. allitération), sözcük uydurma (fr. néologisme) ve dolaylama (fr. métonymie) kullanımının yanı sıra nesnelere ya da hayvanlara insansal bir özellik yükleme söz konusudur. Soyut olan her şeyi somutlaştırma eğilimi içerisindedir. Durağan nesne devinim kazanırken, değerli nesne değersizleşir. Günlük ve sıradan nesne olağan dışı özellikler sergiler (Schoots, 1994, s. 132).

Echenoz'un metinleri kendisinin dile getirdiği ve Christine Jérusalem'in *Jean ECHENOZ: géographie du vide* (2005) adlı çalışmasında ayrıntılı olarak

değindiği gibi ‘coğrafi roman’ niteliği taşımaktadır. Uzamın ve ona giden tüm yolların bitip tükendiği çağcıl yazının tersine, Echenoz yazınında uzam çok çeşitlidir. *Le Méridien de Greenwich*’de meridyende bulunan ıssız bir adanın; *L’Equipée malaise*’de Paris ve Malezya’nın; *Nous trois*’da Paris, Marseille ve Guyane’nin; *Les Grandes Blondes*’da Paris, Avustralya ve Hindistan’ın coğrafi özelliklerini betimler. *Ben Gidiyorum*’da yaptığı Alaska ve İspanya betimlemeleri, Parislilerin yolculuk tutkunu olduklarını doğrular. Yalnızca *Cherokee*, *Lac* ve *Un An*’da olaylar Fransa sınırları içerisinde geçmektedir. Kişiler sürekli devinim durumundadır. Okura değişik uzamları tanıma olanağı vererek, okurun metin kişileriyle birlikte yolculuk etmesine olanak tanır. Metin boyunca kişileri ve okuru çeşitli uzamlarda gezdiren yazar, uzamsal terimceyi de kullanarak bu uzamlar hakkında ayrıntılı bir biçimde bilgi verir. Yazar, anlatı boyunca kişileri gerek araçla, gerekse de yaya olarak sokak sokak dolaştırır. Genellikle kentsel bir uzamda, bir yerden başka bir yere doğru sürekli devinim durumunda olan anlatı kişileri, alışveriş merkezleri, oteller, arka sokaklarda bulunan eski apartmanlar, barlar, eğlence merkezleri içinde kaybolurlar. Lebrun, Echenoz için; “bu bir kaçış mıdır? Kuşkusuz değil, ancak yapıtları, çılgına dönmüş bir orkestra şefinin, elektrikli bir çubukla, her şeyi titretip canlandırdığı bir uzamdır” (1992, s. 10) diyerek, onun çeşitliliğini kesimler.

Yazar yapıtlarının her sayfasında, anlatı kişileri ve okur için tuzaklar hazırlar. Anlatı kişilerinin bu tuzaklara düşmesi, dikkatli okuru gülümsetir. Echenoz, genç kuşağın çoğu yazarı gibi, yapıttan yapıta geliştirdikleri belirli bir konu çevresinde yapıtını oluşturmaz. Kısa söyleşimlere başvurarak, bir kamera gözüyle kaleydoskop gibi ayrıntılara odaklanan yazar; yapıtlarında okura bir film görüntüsü sunmak ister. Okur, anlatı boyunca bu kamera görüntüsünü izlemek zorundadır.

Yaşanılan çağa koşut olarak özellikle yeni romanın başköşeye oturttuğu nesnelere, Echenoz yazınında yerlerini *bölge* anlatımına bırakır; greenwich, malaise, cherokee... Echenoz’un anlatımıyla nesnelere yeni bir kimlik kazanır. Yapıtlarının özeğinde anlatı kişileri yoktur. Çok az ve özetleme yaparak konuşan kişiler, yazar tarafından karanlığa gömülürken, okur uzamda tek başına bırakılır. Anlatı kişilerinin okurla ilişkisi; “yolcuları tarihsel yerleri gezerken araçlarında kalan ve onlar döndükten sonra gelecek seferki tur için aracı çalıştıran turizm sürücüleridir” (Lebrun, 1992, s. 50). Okur, sözcükler arasında yeni yerler bulgularken, sessiz ve tutarsız anlatı kişileri sokakta, metroda, uçakta ya da bir kafenin terasında geçen kısa söyleşimlerle araya girerler.

Echenoz, “sıradanlığı alışılmadık kılmayı, dünyaya yeni bakış açıları getirmeyi, geleneksel düzeni bozmayı” (ss. 58-59) seven, özgün ve yenilikçi bir yazar olarak yazın evreninde var olmayı sürdürmektedir.

4. *Ben Gidiyorum* Küçürek Bir Anlatı mıdır?

Marcel Duchamp, kökleşik sanat üretim yöntemlerini alaylı bir biçimde yıkarak, kendisinden sonrakilere esin kaynağı olan hazır nesnelere (bisiklet tekerleği,

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

çeşme, ayakyolu...) ile geleneksel resimden farklı olarak sanat yapıtlarının kavramsal değerini ortaya çıkarmaya çalışır. Duchamp,

bir idrar kabını ya da şişe açacağı hazır-yapım sanatı olarak sunarak, sanatsal ustalığın ve sanatçı elinin değerini en aza indirgemiş; son derece basit ve cüretli bir seçimle, tam anlamıyla işlevsel nesnelere estetik bir değer yüklemişti. Göstermek istediği şey, sanat yapma işinin tat almacı ve keyfi bir biçim düzenlemesinden başka bir şey olduğuydu (Özbek, 2005, s. 199).

Aynı biçimde Benjamin Vautier'nin 1962 yılında, Londra'da kendini sergilemesi, kavramsal sanat anlayışının yaygınlaşmasını sağlar. Sıra dışı çizgilere iye bu sanatçılar, kavramsal ve küçürek sanatlar üzerinde etkili olur. Toplum tarafından çıkmaz, anlaşılmasız olarak düşünülen bu sanat akımı, *Ben Gidiyorum*'da sanatçı kimliğinde yer alan aşırı ısılarda uzman Eliseo Schwartz, yapıtlarına pudra şekerleri ve talktan tepecikler yerleştiren Charles Esterellas, böcek pisliklerini büyütürken çalışan Marie-Nicole Guimard ve uyku üzerinde çalışan Rajputek Fracnatz tarafından temsil edilir:

Mesela aşırı ısılarda uzman, kapalı devre üflemler aygıtlar tasarlayan (Neden supaplar eklenmiyor diye fikir vermişti Ferrer, bir ya da iki supap?) Eliseo Schwartz; sonra oraya buraya pudra şekerleri ve talktan tepecikler yerleştiren (Ferrer, bütün bunlar biraz renksiz değil mi, diyecek olmuştum) Charles Esterellas; böcek pisliklerini büyütürken çalışan (Aynı yöntemi tırtıllarla da denesem, diye aklımdan geçenleri söylemişti Ferrer. Ya da yılanlarla?) Marie-Nicole Guimard; ve bütünüyle uyku üzerinde çalışan (Gene de uyku haplarında yavaş ol, diye endişeleniyordu Ferrer) Rajputek Fracnatz (Echenoz, 2001, ss. 21-22).

Anlatısında yer verdiği bu örneklerle önemsiz ve sıradan şeyleri konu edinen küçürek yapıtların eleştirisini yapan Echenoz, kendisini küçürekçi yazar olarak değerlendirenlere göndermede bulunur. Echenoz'un Ferrer'in alaycı düşüncelerine ayağ içinde yer vermesi, küçürek yapıtların ele aldığı konuları, sığ ve tek düze bulduğunu gösterir. Anlatısında küçürek sanatçı olarak sunulan Rajputek Fracnatz'ın yaratıcılıktan yoksun sanatçı tını, daha önce birçok sanatçı tarafından denenmiş tasarımlardan anlaşılmalıdır:

Bu kez, bir tabloyu bir duvara asmak söz konusu değil; koleksiyoncunun duvarını asitle oyarak tablo yapmaktan bahsediyor genç sanatçı. 24x30 ebadında küçük bir dikdörtgen, derinlik ise 25mm. İsterseniz, diye açıklıyor sanatçı, yapının negatifi düşüncesini de geliştiriyorum, duvar kalınlığını eklemek yerine çıkartıyorum (s. 108).

Öykülerin sıradan hatta önemsiz olduğu, eylemin ve olay örgüsünün en aza indirgendiği, nesnel yazma biçimlerinin ağır bastığı küçürek anlatılar, olağanüstü olayları ve duyguları öne çıkaran kökleşik yazıdan ayrık bir özellik sunar. Bu çerçevede incelendiğinde eylemsel olarak varsıl (hazine arayışı, hazinelerin çalınışı, Delahaye'nin Baumgartner kimliğinde yeniden ortaya çıkışı, Felix Ferrer'in aşk serüvenleri...) olan *Ben Gidiyorum*'un, bu bağlamda 'küçürek anlatıdan uzak' (Jerusalem, 2007, s. 28) olduğu ileri sürülse de, gerek izleksel gerekse de biçimsel ve biçimsel olarak küçürek anlatı özellikleri taşıdığı açıktır.

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

Küçürek anlatıların en önemli niteliklerinden biri olan, yazarın ilkelerine göre ulamlanan karşıtlıkların düzensiz bir biçimde bir arada sunulması, *Ben Gidiyorum*'un küçürek bir anlatı olduğunun en önemli göstergelerinden birisidir. Minuit Yayınevi çoğu yazarlarının küçürek anlatılarında olduğu gibi, *Ben Gidiyorum* da en fazla 10 sayfadan oluşan küçük bölümlere bölünmüş ve farklı paragrafları ya da parçaları birbirinden ayırmak için boşluklar bırakılmıştır. Kendi dünyalarında sıkışmış kalmış sıradan ve yalnız insanlardan oluşan anlatı kişileri, küçürek anlatılara için özelliklere iyedir: Zevk almaktan yoksun, yalnızca özdeksel beğeniler peşinde olan (Louis-Philippe Delahaye (ya da Baumgartner); duygulu, özdeksel güçlük çeken, aile bağları kopmuş, kendine ve çevresine yabancılaşmış (Félix Ferrer); gizemli, ilgisiz, yaşama karşı güçsüz, zayıf (Victoire) ve yaşama ilişkin hiçbir işlevi olmayan, alkol ve uyuşturucu batağında olan (Çiroz) kişiler anlatı evrenini doldurur. Anlatıda her ne kadar bu kişilerin yalnızlığı anlatılsa da, anlatıcı zaman zaman bu durumu eleştirmekten geri kalmaz. Anlatıcı tanrısal bir tutumla istediği yerde anlatıyı keserek, kendi düşüncelerini söylemekten çekinmez: “Şahsen ben şu Baumgartner’den biraz sıkılmaya başladım. Gündelik hayatı fena halde tatsız. Otelde yaşamanın, iki günde bir telefon etmenin ve önüne gelen yeri ziyaret etmenin dışında pek bir şey yaptığı yok” (Echenoz, 2001, s. 28).

Düzensiz bir biçimde sıralanmış, serüven filmlerini aratmayan ikili öyküleme düzeyli olay örgüsüne iye bu yapıtta, anlatının bir düzeyi, yaşanılan yerden (Paris) uzak başka bir uzamda (Kuzey Kutbu) geçer. Sıradanlıktan ve devinimsiz yaşantısından kurtulmak için karısını terk eden Ferrer’in sürekli yer değiştirmesinin anlatıldığı *Ben Gidiyorum*'da anlatıcı, Ferrer’in tekdüze yaşantısına farklı bir açıdan yaklaşır:

Banyoda hep aynı biçimde yıkanır, hiç değişmemecesine soldan sağa ve aşağıdan yukarıya doğru. Hep aynı biçimde tıraş olurdu, hiç değişmemecesine önce sağ sonra sol yanak, çene, alt ve sonra üst dudak, boyun. Bu şaşmaz düzene boyun eğen Ferrer her sabah kendi kendine bu tekdüzelikten nasıl kurtulabileceğini sorardı, bundan böyle bu soru bile sonunda tekdüzeliğin bir parçası olmuştu. Bunu çözmeyi asla başaramadan saat dokuzda atölyesine giderdi (s. 13).

Ocak ayının ilk pazar akşamı bu tekdüzeliğe son veren Ferrer, bundan böyle devinimsiz bir yaşam sürmeyecektir. Eşini terk eden Ferrer ardı sıra gelen aşk kapılarını aralamaktan da kaçınmaz. Bu bağlamda, yazar yeniötesici küçürek anlatılara özgü yersizlik-yurtsuzluk kavramını tartışmaya açarak, okurla yaşadığı uzam arasındaki duygusal bağın kopuşunu sezdirmek ister.

Küçürek anlatılarda sıkça rastladığımız yazı dilinden çok konuşma dilinin kullanımı, okurdan doldurulması beklenen eksilteli cümleler *Ben Gidiyorum*'da da görülür. Laurence’ın kapısının üzerindeki fotoğraf betimlemesi örneğinde olduğu gibi anlatım önemsiz ve gereksiz ayrıntılarla yavaşlatılır: “Cubatisto adlı bir hayvan tarafından 1 Mayıs 1992 tarihinde kalbi bir kitap gibi açılan, çobanlıktan matadorluğa terfi etmiş eski Matador Manuel Montoliu’nun cansız vücudunu gösteren raptiyelenmiş, köşeleri kıvrılmış bir fotoğraf vardı” (s. 8).

Ben Gidiyorum'un küçürek bir anlatı olduğunu doğrulayan önemli göstergelerden biri de vurgulanmak istenilen sözcük ya da cümlenin sürekli olarak 'yinelenmesi'dir. "Bérangère Eisenmann neşeli, çok parfüm sürünen, gerçekten çok neşeli, gerçekten çok parfüm sürünen uzun boylu bir genç kız" (s. 56).

Anlatısında reklam dilini kullanan yazar, anabezek (fr. leitmotiv) uygulayımıyla sık sık marka adları kullanır (Marlboro, extatics elixir marka parfüm, Bechstein marka geniş piyano, Gillette marka bir jilet, Adidas, Ericsson marka cep telefonu...). Karşılıklı konuşmaları belirleyen noktalama imleri olmadığı için, düzyazı ile karşılıklı konuşmalar arasında sınırlar ortadan kalkar. Anlatıda konuşma diline ve argo kullanımına sıklıkla yer verilir. Bu bağlamda, Echenoz'un gerek kurgulama yöntemi, gerekse de anlatım biçimiyle özgün bir anlatı örneği sunan *Ben Gidiyorum* romanını küçürek bir anlatı olarak değerlendirebiliriz.

5. *Ben Gidiyorum*'da Küçürek İzlekler

5.1. Can Sıklığı ve Sessizlik

Yeniötesi çağın hastalığı olan can sıkıntısı, *Ben Gidiyorum*'daki anlatı kişilerinin ortak noktasıdır. Herhangi bir uğraşı olmayan Victoire zamanını televizyon karşısında geçirirken (s. 31); Réparaz, "muazzam sıkıldığı işlerden muazzam para" (s. 33) kazanmaktadır. Baumgartner'in işi yoktur; Hélène ise miras ve nafaka sayesinde doktorluk yapmaz (s. 133). Aynı biçimde tekdüze ve devinimsiz bir yaşam süren Ferrer'in Kuzey Kutbu yolculuğunda da, eylemsizlik ve devinimsizlik baskındır. Ferrer için zaman durağandır (s. 29). Ferrer'in birlikte olduğu kadınlar gizemli, konuşmayı fazla sevmeyen kişilerdir. Nedensiz bir biçimde Ferrer'in yaşamına giren kadınlar, yine nedensiz bir biçimde yaşamından çıkarlar.

Anlatı kişilerinin bulunduğu uzam genellikle kalabalık değildir. Kuzey Kutbu bütünüyle sessiz; İspanya ya da Fransa'nın güneybatısında bulunan oteller ve plajlar boş; Temmuz ayında Paris ise daha az kalabalıktır. Kişilerin birbirleriyle iletişimi yok denecek kadar azdır. "Roman günümüz insanının portresini çizer: canı sıkılan yalnız insan" (Jérusalem, 2007, s. 92).

Çağdaş toplumda birey, tüm baskılardan sıyrılmış bir yaşam biçimi ve kişisel mutluluk arayışındadır. Ancak çoğu zaman özgürlüğü ve özbilinci temsil eden bu bireycilik yaklaşımı da, bireyler arasındaki bağları kopardığı için bireyi yalnızlığa sürükler. Bu da çağın en büyük hastalığı olan 'yabancılaşma' olgusunu körükler. Echenoz'un seçtiği anlatı kişileri içine kapanık, her şeyden elini eteğini çekmiş durumdadırlar. Ferrer, *Des Groseillier* gemisinde "mahcup, kırılğan ve kaslı bir tayfa" (Echenoz, 2001, s. 18) dışında, öteki çalışanlarla iletişime geçmeyi başaramaz. Baumgartner ise, Fransa'nın güneybatısında ereğine sorunsuz bir biçimde ulaşabilmesi için insanlardan kendini soyutlar: "...kesinlikle tek başına yatarak (...) bütün gününü bir yığın magazin dergisi ve televizyon dizilerinin karşısında otel odasında geçirecek (...) az kişiyle konuşmak için özen gösterecek" (s. 80).

Baumgartner'in "pis bir sis gibi oldukça dağınık, sessiz ve boğuk olan hayatı" (s. 154), hem anlatıcının hem de okurun ondan sıkılmasına neden olur. Günümüzde kalabalık içinde yalnız kalan insanların durumunu Ferrer'in Kuzey Kutbu'na gitmek için bindiği uçaktaki düşüncesi en iyi biçimde yansıtır: "İki yüz basınç altındaki bir uçağın içinde insan gerçekten de hiçbir zaman olmadığı kadar yalnızdır" (s. 10).

Olivier Bessard-Banquy'in "yalnızlığın yazarı" (Bessard-Banquy, 2003, s. 202) olarak nitelendirdiği Echenoz, anlatılarında duygusal yalnızlıktan söz eder. Başkışileri Gloire (*Les Grandes Blondes*) ve Victoire (*Un An*) dışında hepsi yalnız erkeklerdir: Byron Caine ya da Théo Selmer (*Le Méridien de Greenwich*), Chave (*Cherokee*), Paul ya da Bob (*L'Équipée malaise*), Chopin (*Lac*) ve Meyer (*Nous trois*). Öteki romanlarında olduğu gibi *Ben Gidiyorum*'un başkışisi Ferrer, "eşlik edilen bekârdır" (Bessard-Banquy, 2003, s. 208). Aynı biçimde öteki anlatı kişileri de, aile bağları olmayan bekâr ya da boşanmış kişilerden oluşur. Ferrer karısını terk eder; Sonia çocuğunu tek başına büyütür; *Un An*'da belirtildiği gibi, Victoire'm ailesi yoktur; Hélène ise boşanmıştır. Yalnızlık duygusunu kısa süreli aşk serüvenleriyle bastırırlar. Ferrer, çağdaş toplumda zayıflayan aile bağlarını şu biçimde betimler: "Nereden bakarsa baksın ona darmadağın ve çok uzak gelen, suların yükselmesiyle yavaş yavaş sularagömülen bir takımada gibi görünen ailesini endişelendirme tehlikesini de göze alamadı" (Echenoz, 2001, s. 125).

Her ne kadar anlatıcı tarafından gülünç bir biçimde anlatılsa da, Ferrer'in yaşantısındaki sıkıntılar azımsanmayacak kadar çoktur. Suzanne'dan boşandıktan sonra sağlık sorunlarının ve iş yerinde özdeksel sıkıntılarının baş göstermesi, Ferrer'in zaman zaman karasevi içinde olmasına neden olur: "(...)Ferrer'i derin bir melankoli sardı (...) Ferrer'in çeşitli meslekî ve maddî sıkıntıları değildi; bugün aynı zamanda 10 Ekimdi, boşanmaya gitmenin asla hoş bir yanı yoktur" (s. 162).

Ferrer için kadınlar yalnızca hoş zaman geçirmek ve can sıkıntısından kurtulmak için kısa süreli duygusal birliktelik dışında çok fazla paylaşım içinde olmadığı kişilerdir. Bu yüzden ayrılıklar Ferrer için bir anlam ifade etmez. Onun için her ayrılık yeni bir başlangıçtır.

Sonuç olarak, *Ben Gidiyorum*'un anlatı kişileri çağdaş toplumun yalnızlaşan ve yabancılaşan bireylerini temsil eder. Bundan böyle din, yolculuk, duygusal birliktelikler bireylere yardım edemez hale gelir. Yazar bu durumu ciddiyet ve alay, üzüntü ve mutluluk arasında denge kurarak anlatır. Böylelikle çağdaş toplumun bayağılaşan insan ilişkilerini sorunsallaştırmış olur.

5.2. Ayrılma / Yer Değiştirme Düşüncesi

Anlatının başlığı metnin içeriği ile birebir örtüşmektedir. Anlatı kişileri sürekli devinim durumundadırlar. Yeni bir uzam bulgulamaktan daha çok can sıkıntısından kurtulma ereğinde olan anlatı kişilerinin yer değiştirmeleri, toplumdan en önemlisi de kendilerinden *kaçmak* içindir. Anlatıda havaalanı iki farklı biçimde ele alınır. Anlatının ikinci bölümünde "yalnızca bir geçitten, bir

boşluktan, bir düzlüğün ortasında derme çatma bir ön cepheden, kerosen dolu nefesleriyle tavşanların hoplayıp zıpladığı pistlerle çevrili bir gözetleme kulesinden (...) hava akımlarına boğulmuş bir kavşaktan başka bir şey” (s. 9) olmayan havaalanı betimlemesi Ferrer’in yolculuk öncesi yaşadığı sıkıntılı tinsel durumunu simgeler. 16. bölümde ise havaalanı içerisinde beklenmedik bir yerin betimlemesi yapılır: “Alışveriş yerlerine göre, iş merkezine simetrik olan ruhanî merkez havaalanının en alt katında, asansör ile mekanik yük asansörü arasında” (s. 83). Anlatıda kiliseye gelenler “müşteri” (s. 84) olarak nitelendirilir.

Des Groseillers gemisi ile yolculuk da uçak yolculuğu kadar sıkıcıdır: “Beyazlık mekânı sıkıştırıyor ve soğuk zamanı yavaşlatıyor. Buzkıranın ana rahmine benzer ılıklığında uyuşup kalmak işten değil” (s. 30). Neçilik gemisi gerek geçmişin izleriyle gerekse de eski sanat yapıtlarıyla gizemli bir gemidir. 1957 yılında gemiyle birlikte zaman da donmuş gibidir:

Bir zamanlar güvertede halat düğümlerinin arasında sürüklenen buruşuk iki kağıt parçası olması gereken şey, soğuktan donmuş karayılan fonu üzerinde iki kum gülü haline gelmişti(...)sanki her şey öngörüldüğü gibi oradaydı, zamana karşı onurla direnen üç büyük metal sandığım içindeydi (s. 62).

Sonuç olarak, anlatının başında karısı Suzanne’ı terk eden Ferrer’in, daha sonraki ilişkilerinde de sürekli gitme durumunda olması, belirli bir kişiye ya da belirli bir yere bağlı kalamadığını gösterir. Yersizlik-yurtsuzluk bağlamında yalnızlaşan bireyin kendinden kaçışı söz konusudur.

5.3. Döngü

Anlatı kişisi, anlatı boyunca döngü durumundadır. Birbiri ardına gelen aşk ilişkileri kısa ve boştur. Hiçbir zaman ulaşamadığı haz ve durağanlık arayışındadır. Mesleki ve özel yaşantısında başarısızlık zincirine teslim olmuş gibi gözükür. Anlatının sonunda Hélène ile tanışması onu daha durağan bir yaşama ve birlikteliğe itecekmiş izlenimi verir. Ancak anlatının sonunda Hélène’nin ondan uzaklaşmasıyla birlikte, aniden durağanlığını kaybeder ve yaklaşık bir yıl önce terk ettiği eski evine, karşılaşacağı durumun en kötüsünü düşünerek döner: “Kendini ateşe attığını ve bu işin acısının kesinlikle çıkacağını da biliyor, Suzanne’ın onu görünce çok sert tepki gösterebileceğini, bütün bunların son derece tehlikeli olduğunu iyi biliyor” (s. 187).

Anlatı kişisi gibi döngü durumunda olan öteki kişi de Flétan’dır. Ne olduğu belirsiz olan Flétan, toplumun kurbanıdır. Acınası bir yaşam süren Flétan, aynı biçimde acınası bir biçimde kıyaya kurban gider.

Anlatının ilk tümcelerinde cömert bir kişi olarak sunulan ve “her şeyi sana bırakıyorum, ama gidiyorum” (s. 7) diyen Ferrer, “gerçekten de her zaman buna kadınlar da dâhil her şeyi bırakır” (Jérusalem, 2007, s. 96). Victoire’ın gidişiyile fazla ilgilenmez; Sonia’yı aklından bile geçirmez; bronz tenli hemşireyi, eskimo kızı ve komşusunu çabuk unuttur. Nedeniz bir yaşam süren *Ben Gidiyorum*’un anlatı kişileri, aynı kısır döngü içerisinde dönüp durmaktadır.

5.4. Şaşırtıcı Yazma Edimi

Şaşırtıcı ve farklı yazma edimine iye Echenoz anlatısında, “roman kahramanlarının edilgenliği biçimsel zorunluluk değildir, kahramanın özüne ve çevresine uygun olanı belirtir. O, edilgen olmak zorundadır, çünkü onda her edilgenliğin psikolojik ve toplumbilimsel gerçekliği vardır, romanın kuruluş olanakları içinde belirli bir tipi saptar” (Lukacs, 1985, ss. 82-83) anlayışına uygun olarak, anlatı kişilerinin yazgılarını biçimlendirici olaylara yer verir. 9. bölümde Ferrer’in uykusunda karıncık-kulakçık bloğu adı verilen hastalık geçirmesi Victoire’ın yaşantısını değiştirirken, 23. bölümde Ferrer’in kalp krizi geçirmesi Hélène ile tanışmasına yol açar.

Dolaylı anlatım uygulayımını kullanan anlatıcı, okurun ilgisini çeker. Öykülemesi sırasında anlatıya kendi görüşlerini de ekleyen anlatıcı, aynı zamanda yazma edimine okuru da katar.

İsterseniz, Baumgartner diye seslenince bakan adamla birlikte bir an için ufkumuzu değiştirelim (...) Ferrer’in odasının küçük özel bir yatakhaneyi andıran bir havası vardı, çelişkili bir ifade gibi görünüyor ama gene de öyle; soluk ve çıplak duvarlar, tavanda ampul, muşamba zemin, bir köşede çatlak lavabo, Ferrer’in alttakini seçtiği üst üste konmuş yataklar, çalışmayan televizyon, içinde bir takım iskambil kâğıdından-ilk bakışta fal açmak için çok güzel bir şey, ama gerçekte kupa ası yok olduğundan işe yaramaz-başka bir şey olmayan dolap, ağır bir kızartma kokusu ve kör total bir ısıtma (Echenoz, 2001, ss. 65-71).

Farklı coğrafyalarda ve zamanlarda geçen anlatı, okurun ilgisini çekmek için bölümlere ayrılarak anlatılır. “Uyumsuz ve birbirinden kopuk bütünleyici bölümlerin, yeniden canlı bir bütünlük içinde toplanıp kaynaşmasıyla” (Lukacs, 1985, s. 81) oluşan anlatıdaki bu bölümler, okurun zaman ve uzam ayrımını yapmasını da kolaylaştırır.

Yapıtta bölümler arasında bir düzensizlik, bir uyum eksikliği varmış gibi görünse de gerçekte bölümlerin düzensizliğini bir düzen içerisinde sunan yazar, kökleşik düzenin tersinlemesini yapar. Anlatıcı, okurun dikkatinin dağılmasını önlemek için, gereksiz betimlemelerden kaçınarak olaylar arasında seri geçişler yapar. Anlatı geleneksel romanlarda olduğu gibi sonuçlandırılmadan askıda kalır. Anlatının devamı gelecek gibidir.

5.5. Alay

Birçok yeniötesici yazarlar gibi Echenoz da, anlatısını doğrudan anlatmak yerine, alaycı ve güldürücü bir biçimde okura sunmayı yeğler. Yazar, kendilerinin bile ayımsayamadığı çoğu insanın içinde bulunduğu durumu alaycı ve eleştirel bir dille etkili bir söylem biçimine dönüştürür. Alaycı ve güldürücü bir anlatım uygulayımını kullanan yazar, okuru rahat bırakmaz, sürekli olarak onunla iletişimde olmak ister. Ciddi izleklerin sıradan, bilinen izlekler gibi sunulduğu *Ben Gidiyorum*’da biçimsel süsleme görülmez. Sıradanlaşma, kişilerin konuşma biçimlerinde ve eylemlerinde de belirgindir. Güldürücü karşılaştırmalar yapan anlatıcı varsıl çağrışımlar olan sözcükleri sık

sık yineleyerek kullanır: “Extatics Elixir sümbül ile çirkef arasında burun direğinizde titreşen, size saldıran ama mest de eden, sizi boğan ama bir o kadar da kıskırtan müthiş keskin ve inatçı bir parfüm” (Echenoz, 2001, s. 57).

Anlatısında farklı roman türlerini birbirine karıştıran yazar, polisiye ve serüven roman türlerine alaycı bir yaklaşım sergiler. Bir kıyayı, bir suçu aydınlatmak için, ciddi sahneler yerine gülünç ve eğlendirici öğeler kullanan yazar, polisiye romanların tersinlemesini yapar. Kıyaya kurban giden Le Flétan’ın (Çiroz) son sözleri (s. 115) ve Ferrer ile Delahaye / Baumgartner’in yüzleşme sahnesi (33. Bölüm) okurda eğsinim, korku ve coşku uyandırmaz, tersine okurun eğlenmesini sağlar. Sıra dışı olayları sıradanlaştırarak anlatan yazar, sıra dışı olayların abartılı bir biçimde anlatıldığı serüven romanlarının da tersinlemesini gerçekleştirir. Kalp rahatsızlığı olan Ferrer’in Kuzey Kutbu yolculuğu boyunca yaşadıkları, anlatıcının gülünç ve alaycı yorumlarıyla öykülenir. Kuzey Kutbu yolculuğu sırasında, içinde bulunduğu zor koşullarda bile Ferrer’in hemşire Brigitte’in ilgisini çekmek için, hastalığını bahane ederek her yolu denemesinden ya da açık saçık videolar kiralamasından söz edilir. İlginç olan bir başka durum ise, Ferrer’in Kuzey Kutbu dönüşü çok değerli olan yapıtları sigortalatmadan galeride bırakarak, Çiroz’un bu yapıtları çalma işini kolaylaştırmış olmasıdır. Aynı zamanda polis memuru Supin’in, çalınan yapıtların bulunması için yaptığı soruşturma titiz gibi görünmese de, hırsızın izlerinin bulunmasını sağlamış olması, polisiye romanların da okuru şaşırtan kapsamlı soruşturma uygulayımının alaycı bir eleştirisi de yapılır.

Dikkatli bir okur, anlatı boyunca anlatıcı ile kızmakta, anlatıcı ile gülmekte, bir tersliği, gülünç bir durumu onunla birlikte yaşamakta, onunla birlikte alaya katılmaktadır. Bérangère’in parfümünün (Extatics Elixir) kokusunun betimlemesinde olduğu gibi, olayları abartılı bir biçimde anlatan anlatıcı, hem kendisini hem de okuru eğlendirir: “Neyi dip bucak uzun uzun havalandırır da, kokunun kaybolması saatler alacak, zaten koku tam anlamıyla hiçbir zaman gitmeyecekti. Zaten o kadar keskin olacaktı ki, salt telefon telleriyle bile taşındığından, neyi yeniden istila etmesi için Bérangère’in bir telefon etmesi yetecekti” (s. 57). En sıradan sözcükleri (küfürler, hakaretler, argo...) bile rahatlıkla kullanan anlatıcı, kişilerle hem alay eder hem de onlara ders verir: “Kuşkusuz bir şey vermeden, hiçbir şey alamazsınız, kuşkusuz ne istediğini bilmek gerek” (s. 57).

Sonia’nın evinde yaşadığı babyphone olayında da olduğu gibi, Ferrer’in aşk serüvenlerindeki güldürücü durumlar okuru eğlendirir (Echenoz, 2001, ss. 90-91). Ferrer’in yaşadığı bu durumla alay eden anlatıcı, onun içinde bulunduğu durumdan sıyrılmaması gerektiği gerçeğine gülünç bir biçimde vurgu yapar: “Ama bundan böyle Ferrer’in azıcık durulma zamanı gelmedi mi? Ömür boyu, sonunu önceden bildiği, bundan böyle eskisi gibi bu defa doğru kadın mı diye hayal bile etmez olduğu bu gelip geçici maceraların koleksiyonunu mu yapacak?” (s. 95).

Anlatıcı, Delahaye’in cenaze töreninde olduğu gibi, en ciddi olayları gülünç bir biçimde anlatarak, olayların ciddiyetini bozar. Kişilerinin üstün yanlarından

çok, olumsuz ve gülünç yönleriyle betimlemesi yapılırken, genel anlamda çağdaş sanat alaylı bir biçimde eleştirilir.

Sonuç Yerine

1980’li yıllarda yaşadığımız çağın bir görüntüsü olarak beliren yeniötesicilik, düşüncebilim, din, bilim, mimari, sanat, sinema, televizyon, müzik ve yazın gibi alanlardaki etkisini 21.yüzyılın başlarında da duyumsatmaktadır. Ancak yeniötesiciliğin bir kavram olarak ortaya çıkışı, gelişimi ve yüklendiği anlamlar günümüzde de tartışma konusu olmayı sürdürmektedir.

Kuşkusuz yenilikçi çağda insanın gönenci için yaratılan uygulamabilimsel araçlar, geleneksel emek-değer ilişkisini yeni boyutlara taşımakta, insansal değerlerin somuttan soyuta, gerçeklikten düşsel üst gerçekçiliğe, varlıktan yokluğa doğru savrulmasına yol açmaktadır. 20. yüzyılda bütünüyle kendi varlığını sorgulamak gerçeğiyle yüz yüze kalan insanlık, 21. yüzyılda bu sorgulama yetilerinden bile yoksun bırakılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. İşte böyle bir dönemde düşünsel bir aygıt olarak yazın, küçürek anlatılar aracılığıyla, yabancılaşan ve yalnızlaşan insanı, özvarlığı üzerine düşünmeye ve geleceğe ilişkin umut kapılarını aralamaya yönlendirme ereği güder.

17. yüzyılın düşülcüsü yerini 18.yüzyılda gerçekçiliğe bırakırken, 19. ve 20. yüzyıllarda yazın alanında bilinçaltı gerçeğinin egemen olduğu düşsel bir görünüm söz konusudur. Şiir ile düz yazı arasındaki sınırların kalktığı Echenoz anlatılarında düş ile gerçek birlikte sunulmaktadır. Anlatı kişilerinin ilişkileri genellikle sorunsal ve yapaydır. Öyle ki ulaşmak istedikleri ereklerine ulaşma yetilerinden yoksundurlar. Bu da yeniötesi insanlık durumunun bir eğretilmesidir. Yalnız ve yabancılaşmış insanların ilişkileri, sıradan karşılaşmalardan oluşmaktadır. Roman kişilerinin yaşadıkları, sıradan her insanın karşılaşabileceği sıradan oluntulardır. Öyle ki çağcıl insanın sunabileceği bütüncül ve tutarlı bir öyküsü söz konusu değildir. Anlatılarda öykülenen, bundan böyle dilin serüvenidir.

Her ne kadar Echenoz küçürekçi yazar olarak nitelendirilmesine karşı çıksa da, çözümlememizin sonunda *Ben Gidiyorum*’un, hem biçimsel ve biçimsel, hem de yapısal ve izleksel olarak yeniötesici küçürek anlatının temel niteliklerini taşıdığı ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.

Bernard, I. (1999). *Nouveaux Savoirs et Nouveau Realisme dans le Roman Français à la Fin du XXe Siecle*, Eric Chevillard, Patrick Deville, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Paris: Université Sorbonne IV.

Bertho, S. (1994). “Jean Philippe Toussaint et la métaphysique” dans *Jeunes Auteurs de Minuit*. Ammouche-Kremers, Hillenaar Eds.: Editions Ropodi B.V.: Amsterdam – Atalanta, GA.

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

- Brunel, P. (2001). *Glissements du roman français au XX^e siècle*. Paris: Klincksieck.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak (Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Echenoz, J. (1995). *Les Grandes Blondes*. Paris: Editions de Minuit.
- (1997). *Un An*. Paris: Editions de Minuit.
- (2000). *Ben Gidiyorum*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- (2001). *Je m'en vais*. Paris: Editions de Minuit.
- (2001). *Jérôme Lindon*. Paris: Editions de Minuit.
- (2003). *Cherokee*. Paris: Editions de Minuit.
- (2006). *Ravel*. Paris: Editions de Minuit.
- (2008). *Courir*. Paris: Editions de Minuit.
- (2008). *Lac*. Paris: Editions de Minuit.
- (2010). *Nous Trois*. Paris: Editions de Minuit.
- Eco, U. (2009). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Yazın*. Ankara: Anı Yayınevi.
- Er, A. ve Tilbe, A. (2006). Jean Echenoz'un *Bir Yıl (Un An)* Adlı Yapıtına Postmodern Bir Yaklaşım. *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı Dilbilim Dergisi*, (XV), 25-39.
- Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Guignery, V. (2000). *Postmodernisme et Effets de Brouillage dans La Fiction de Julian Barnes*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Paris: Diffusion Septentrion.
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm, Yazının Dünü ve Yarını*. İstanbul: Can Yayınları.
- Houppermans, S. (2008). *Jean Echenoz, Étude de l'œuvre*. Paris: Bordas.
- Islakoğlu, P. M. (2006). *Minimalizm Kavramı ve Mimarlıkta Minimalist Yaklaşımlar*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Jérusalem, C. (2005). *Jean Echenoz: géographies du vide*. Publications de l'université de Saint-Etienne.
- (2007). *Je m'en vais, Jean Echenoz*. Paris: Hatier.

A. TİLBE & P. SEZGİNTÜRK, Yeniötesi Evrenin Yansıması Küçürek Bir Anlatı

Kızıler, F. (2006). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk Ve Patrick Süskind'in Parfüm Adlı Romanında Postmodernist Açılımlar*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

Kutlu, S. (2003). *Elveda Postmodernizm (Eleştirel Düşünce)*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Lebrun, J.C. (1992). *Jean Echenoz*. Paris: Editions du Rocher.

Lucaks, G. (1985). *Roman Kuramı*. (Çev. Sedan Ümran). İstanbul: Onur Basımevi. (1956).

Özbek, Y. (2005). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Rafiee, S. J. (1998). *La Crise de la Modernité et L'analyse des Esthetiques du Roman Post-Moderne*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Paris: Université Sorbonne VII.

Rosenau, P. M. (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Schoots, F. (1994). "L'écriture 'Minimaliste" dans *Jeunes Auteurs de Minuit, Ammouche-Kremers*, Hillenaar Eds.: Editions Ropodi B.V.: Amsterdam-Atalanta, GA, 27, 127-144.

Sim, S. (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku). Ankara: Ebabil Yayınları.

Şaylan, G. (2006). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.

Tilbe, A ve Küzeci, D. (2006). Jean-Philippe Toussaint'in *Banyo* Adlı Romanına Küçürekçi Bir Bakış [Bildiri]. Prof. Dr. Cemal Yıldız ve Yrd. Doç. Dr. Latif Beyreli (Ed.). *Marmara Üniversitesi, Uluslararası V. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu: Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişibilim Yazıları, (24-25 Haziran 2005)*. (ss. 638-647). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Tilbe, A. (2010). *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*. Tekirdağ: Ufuk Yayınları.

Tilbe, A. (2010). Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı [Bildiri]. Ertuğrul İşler ve Ark. (Ed). *Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA – Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu: Batı Edebiyatında Kahraman, (7-8-9 Ekim 2009)*. (17), (ss. 27-36). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.

Tekin, P. (2012). *Jean Echenoz'un Ben Gidiyorum Romanında Yeniötesi Küçürekçi Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransız Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Danışman: Prof. Dr. Sevim Akten ve Doç. Dr. Ali Tilbe).

A MINIMALIST NOVEL AS THE REFLECTION OF THE POSTMODERN UNIVERSE: JEAN ECHENOZ'S *I'M GONE*

Abstract: The chain of destruction beginning from the first half of the 20th century which will change the fate of the humankind no matter what their language, religion, and race is, causes many mutations and transformations in literature besides sociology, philosophy, epistemology

and such areas. The postmodernist period, of course, witnesses one of these most striking transformations. In the literature of this period, in which the idea of freedom is highly reflected, traditional novel references begin to appear as deconstructed. The postmodern writers wanting to move their novels to new horizons in a period of transition at the beginning of the 20th century present the notion of reality within a fantastic environment by removing the boundaries of traditional novel instead of reflecting it as it is. These novels which are different from the conventional fiction are constructed by using postmodern techniques. Minimalism, which is considered as to be created by postmodernism against the modernist tendency and has been transferred to literary field from architecture/fine arts, is one of the new movements in modern French literature. In this paper, our purpose is to read Jean Echenoz's *I'm Gone*, which brings him the Goncourt prize, by using a minimalist and postmodernist critical approach. We have tried to figure out the relationship and interaction between postmodern period and its literary extension by questioning Jean Echenoz's perception of the new social structure of the postmodern period and its dominant idea.

Keywords: Jean Echenoz, *I'm Gone* (*Je m'en vais*), Postmodernism, Minimalism.

