



**BİR ÖZKURMACA ROMAN İNCELEMESİ:
JORGE SEMPRUN'UN *BÜYÜK YOLCULUK*'U**

Elif KAIN

Yüksek Lisans Tezi

Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ali TİLBE

2020

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

**BİR ÖZKURMACA ROMAN İNCELEMESİ:
JORGE SEMPRUN'UN *BÜYÜK YOLCULUK*'U**

Elif KAİN

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Prof. DR. Ali TİLBE

**TEKİRDAĞ-2020
Her hakkı saklıdır.**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin 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 davranıldığını taahhüt ederim.

03/02/2021

Elif Kain

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

Elif KAIN tarafından hazırlanan “Bir Özkurmaca Roman İncelemesi: Jorge Semprun’un *Büyük Yolculuk*’u” konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği uyarınca 03.02.2021 perşembe günü saat 13.00’te yapılmış olup tezin kabul edilmesine OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof.Dr.Ali TİLBE	Kanaat:	İmza:
Üye:	Dr.Öğr.Üyesi Mehmet BAKİ	Kanaat:	İmza:
Üye:	Dr.Öğr.Üyesi Emine GÜZEL	Kanaat	İmza

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına
...../...../2021
Dr. Öğr. Üyesi Ali Faruk AÇIKGÖZ
Enstitü Müdür V.

ÖZET

Kurum, Enstitü : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD : Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı : Bir Özkurmaca Roman İncelemesi:Jorge Semprun'un *Büyük Yolculuk*'u
Tez Yazarı : Elif KAİN
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ali TİLBE
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2020
Sayfa Sayısı : 106

Tarih boyunca yaşanan savaşlar, salgınlar, doğal afetler ve kitlelerin kıyımına neden olan tüm olaylar, disiplinlerarası düzeyde yapılan araştırmaların sayısını artırmıştır. Yapılan bu araştırmalar da disiplinlerarası işbirliklerinin güçlenmesini sağlamıştır. 1939-1945 yılları arasında gerçekleşen ve milyonlarca Yahudinin katledilmesi ile sonuçlanan 2. Dünya Savaşı; tarihsel, toplumbilimsel, tinbilimsel ve yazınsal olarak ele alınan bir dönemdir. Bu savaş sürecinin, birey ve toplum üzerindeki etkisi disiplinlerarası yöntemle başvurulmuş araştırmaları gereken bir olaydır. Yahudi Soykırımı (fr. Holocauste) 2. Dünya Savaşı sonrasında hayatta kalmayı başaran pek çok insanın üzerinde uzun süren acıklı etkiler bırakmıştır. Özellikle savaş sırasında toplama kamplarında tutsak olarak bulunan yazarlar, savaşın en önemli tanıkları olmuşlardır. İşkenceye maruz kalan veya öldürülen yahudilerin sesi olmak adına yaşadıklarını yapıtlarına aktaran yazarlar, soy kırımının dehşetini tüm içtenlikleriyle anlatmayı hedeflemişlerdir. 20. yüzyılın en önemli tanıklarından olan İspanyol senarist, siyasetçi ve yazar Jorge Semprun; toplama kamplarında edindiği deneyimlerini yazdığı romanlar aracılığı ile okurlarla buluşturmuştur. Semprun, yazmayı savaş sarsıntısından kurtulmak için bir sığınak olarak nitelendirmiştir. Yazar, Fransız Philippe Lejeune'un kuramsallaştırdığı gerçeğe sıkı sıkıya bağlanmayı gerektiren özyaşamöyküsü kuramından büyük ölçüde yararlanmış. Ancak yazar, kurgu ve gerçekliğin harmanlandığı yeni bir anlatım biçimi kullanmaktan da geri durmamıştır. Yanılsamalı gerçekliği dışı vurmak amacı ile kurguyu ustalıkla kullanan Semprun, Fransız araştırmacı Serge Doubrovsky tarafından kuramsallaştırılan özkurmaya kendine daha yakın hisseder. Çünkü özkurmaya, yazara

gerçekliği kurmaca ile var edebileceği bir alan açar ve ben anlatıcı-yazara içsel özduyumlarını dışsallaştırma olanağı sunar. Bu çalışma çerçevesinde yapılacak olan roman çözümlemesi, özkurmaca roman inceleme yöntem ve yaklaşımlarına başvurularak gerçekleştirilecektir. Çalışmada öncelikli olarak genel anlamda, benli anlatıların oluşum

ve gelişim süreçleri, Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsü kuramı ile Serge Doubrovsky'nin özkurmaca kuramı, özkurmacanın özyaşamöyküsüne eklenme aşamaları ele alınacak, daha sonraki bölümlerde ise Jorge Semprun'ın yazın ile olan ilişkisi irdelenerek, yazarın 1963 yılında yayınlanan *Büyük Yolculuk* adlı romanı Holokost ve Holokost'un beraberinde getirdiği izlekler temel alınarak özkurmaca yöntemi bağlamında çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Jorge Semprun, Büyük Yolculuk, Özyaşamöyküsü, Özkurmaca, Holokost, Yahudi Soykırımı, Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune.

ABSTRACT

Institution, Institute : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences
Department : Department of French Language and Literature
Thesis Title : An Autofictional Analyse: Le Grand Voyage by Jorge Semprun
Thesis Author : Elif KAİN
Thesis Adviser : Prof. Dr. Ali TİLBE
Type of Thesis, Year : MA Thesis, 2020
Total Number of Pages : 106
:

Throughout history, wars, epidemics, natural disasters and all events that caused the massacre have increased the number of interdisciplinary studies, and the researches have strengthened interdisciplinary cooperation.

The Second World War, which took place between 1939 and 1945 and resulted in the murder of millions of Jews, is an event that has been handled historically, sociologically, psychologically and literally, and requires an interdisciplinary study of the impact of war on individuals and society. The Holocaust had a long-lasting traumatic impact on many people who survived the Second World War. Especially the writers who were kept as prisoners in concentration camps during the war were the most important witnesses of the war. The authors, who convey their experiences to their works in order to be the voice of the Jews who were tortured and killed, attempted to express the horror of the Holocaust with all their sincerity.

One of the most important witnesses of the 20th century, Spanish screenwriter, politician and writer Jorge Semprun introduced his experience in concentration camps to readers through the novels he wrote, and described writing as a shelter to escape from the trauma of war.

Although Semprun largely supported the autobiography theory theorized by Philippe Lejeune and requiring a strict adherence to reality, the author preferred to use a style of expression that blends fiction and reality. Using fiction skillfully to shape reality, Semprun feels closer to autofiction theorized by Serge Doubrovsky. Because autofiction opens, up a space for the writer to create reality through fiction and offers the writer / narrator the opportunity to externalize his inner sensations.

The novel analysis to be made within the framework of this study will be carried out by using the autofiction method.

In the study, the formation and development processes of autobiography, Serge Doubrovsky's theory of autofiction, and the stages of the articulation of autofiction to autobiography will be discussed. In the following chapters, Jorge Semprun's relationship with literature will be examined and the author's novel *The Long Voyage*, published in 1963.

Key Words: Jorge Semprun, *The Long Voyage*, Autobiography, Autofiction, Self-fiction, Holocaust, Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune.



ÖNSÖZ

Bu çalışmada 2. Dünya Savaşı sırasında yaşanan Yahudi Soykırımı izleği temel alınarak, Jorge Semprun'ın *Büyük Yolculuk* adlı romanı özkurmaca / özkurgu (fr. autofiction) roman kuramı bağlamında çözümlenmeye çalışılacaktır. Philippe Lejeune tarafından 1975 yılında kuramsal çerçevesi belirlenen ve dar anlamda, anlatı başkişisinin tekil birinci kişi adlı aracılığıyla özyaşamını öykülediği artgörümlü anlatılar olarak tanımlanan özyaşamöyküsünde yazar, gerçeğe bağlı kalacağına ilişkin olarak okura söz vererek onunla bir gerçeklik sözleşmesi yapar. Özyaşamöyküsel bağlamda yazarın gerçekle kurduğu bağ, okurun güvenini sağlama düzleminde önemli bir öge olmasının yanında, bu gerçeklik sözleşmesi bir yandan da yazarı kısıtlamaktadır. Özyaşamöyküsünün bu yönü, Serge Doubrovsky'nin 1977 yılında özkurmaca terimini ortaya çıkarmasına ortam hazırlamıştır. Doubrovsky'nin özkurmaca kuramına göre; yazar ile aynı ada iye olan bir yazar türsel olarak yapıtını roman ulamına yerleştirebilir ve okur ile bir gerçeklik sözleşmesi kurgulayabilir. Bu çalışmanın temelini oluşturan Jorge Semprun'ın *Büyük Yolculuk* adlı romanı, özkurmaca nitelikler taşımaktadır. Yazar romanında bir yandan gerçekliğe bağlı kalmayı denerken bir yandan da anlaksal boşlukları doldurmak için kurmacaya başvurmaktadır.

Özkurmaca; dünyada pek çok kuramcı, yazar ve eleştirmen tarafından geniş bir biçimde işlense de, Türkiye'de henüz yeterince ele alındığı söylenemez. Ülkemizde, tez danışmanım Prof. Dr. Ali Tilbe, uzun zamandan beri üzerinde çalıştığı, *Yeniötesi Yazında Özkurmaca* adlı araştırma-inceleme yapıtını 2019 yılında yayımlamış ve alandaki kuramsal boşluğun doldurulmasına büyük katkıda bulunmuştur. Bunun yanında son yıllarda alana ilişkin belli sayıda başka bilimsel yayın ve sunumlarla türü tanıtmayı sürdürmüş ve değişik yazarlar üzerine tezler yaptırarak yeni çalışmaların önünü açmıştır (Tilbe ve Turğut, 2013; Civelek ve Tilbe, 2016; Elibol, 2018; Tilbe, 2019; Budak, 2019; Coloane ve Tilbe, 2020). Bu yüzden özkurmaca yönteminin kullanıldığı her yazınsal çalışma, özyaşamöyküsüne eklenen bu terimin Türkiye'de daha fazla tanınmasına katkı sunacaktır diye düşünüyoruz.

Öte yandan, soykırım deneyiminin özkurmaca ile bütünleşmesi ve özkurmacanın yazarları özgürleştiren bir niteliğe iye olması, her zaman bu tezi yazma isteğimi arttırmıştır. Kimi zaman tinsel olarak kendimi güçsüz hissetsem de, her keresinde beni yeniden araştırmaya ve yazmaya itmiştir.

Tez konumun belirlendiği ilk günden bu yana beni her zaman destekleyen ve çalışmama yol gösteren çok değerli tez danışman Hocam Sayın Prof. Dr. Ali TİLBE'ye, tezimin

yazım kurallarına uygun duruma gelmesi için benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, duruşuna ve mesleğine olan sevgisine her zaman saygı duyduğum değerli hocam Dr. Yusuf TOPALOĞLU'na, tezimin düzeltisini yapan değerli Hocam Arş. Gör. Fatma KAHRAMANOĞLU'na, tez yazma sürecimin sancılı geçen aşamalarında beni desteklemekten ve cesaretlendirmekten asla vazgeçmeyen canım aileme, öğütleriyle çalışmamı geliştirmemi sağlayan ve her zaman bana inanan, başta Sedef AKSOY, Mathilde COLOANE ve Selda AKÇA olmak üzere tüm dostlarıma çok teşekkür ederim.

Elif KAİN



İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ÖNSÖZ	v
TABLolar LİSTESİ.....	8
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
KURAMSAL ÇERÇEVE: BENLİ ANLATILAR	4
1.1. Philippe Lejeune ve Özyaşamöyküsü	8
1.2. Serge Doubrovsky ve Özkurmaca.....	13
1.3. Değişik Yaklaşımlar.....	19
1.4. Jorge Semprun ve Yahudi Soykırımı	29
İKİNCİ BÖLÜM.....	41
<i>BÜYÜK YOLCULUK</i> ROMANI ÇÖZÜMLEMESİ.....	41
2.1. Anlatının Yapısı ve Uygulamalar	42
2.2. Anlatıcının Kimlik Sorunsalı	45
2.3. Aşkınmetinsellik	49
2.3.1. Yanmetinsellik	49
2.3.2. Metinlerarasılık	50
2.4. Ad Sözleşmesi.....	52
2.5. Öykü ve Öyküleme Zamanı	57
2.6. Parçalı Anlatı	58
2.7. Öyküleme Düzeyleri	59
2.8. Anlatı Yerlemleri	59
2.8.1. Kişi.....	59
2.8.2. Süre	61
2.8.3. Uzam	62
2.9. Temel İzlekler	70
2.9.1. Yahudi Soykırımı.....	70
2.9.2. Açlık.....	73
2.9.3. Tanıklık ve Bellek.....	75
2.9.4. Direnim	82
Sonuç	84
Kaynakça.....	88

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Lejeune'nün Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişkinine Dayalı Ölçütler



GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca tüm dünyayı tesiri altına alan ve etkisi yüzyıllara yayılan pek çok felaket yaşanmıştır. Bu felaketlerin en önemlileri hiç kuşkusuz kitlesel kıyımlar ile sonuçlanan savaşlardır.

1 Eylül 1939 tarihinde Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesi ve ardından İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya savaş açması, insanlık tarihine kara bir leke olarak geçen 2. Dünya Savaşı'nın fitilini ateşlemiştir. Savaşın ortaya çıkmasındaki birincil neden: yeni sömürü ve yeni Pazar gereksinimi olan Almanya'nın savaşı çözüm olarak görmesidir. Milyonlarca Yahudi'nin Nazi soykırımına maruz bırakıldığı 2. Dünya Savaşı, Adolf Hitler'in liderliğindeki Nazi düşüncesinin ırkçı politikalarının bir sonucudur.

2. Dünya Savaşı sırasında toplama kamplarında savaş tutsağı olan yazarlar, savaş sonrasında verdikleri yazınsal ürünler ile soykırım yazını (fr. littérature de Haulocauste) alanının genişlemesine katkıda bulunmuşlar ve bu sayede Yahudi Soykırımı'nın küresel bir kavram olduğunun anlaşılmasını sağlamışlardır. Soykırımın tanığı yazarlar, toplama kamplarında buldukları süre içindeki deneyimlerini okurlarına aktarma gereği duymuşlardır. Bunun nedeni; Yahudi Soykırımı'nı hiç kimsenin görmezden gelemeyeceği bir olay haline getirmek ve kıyıma uğrayan Yahudilerin sesi olmaktır.

Bu soykırımın gerçekleşmesine ortam hazırlayan çok sayıda toplumsal, artırımsal ve siyasal olaylar dizisi söz konusu olmuştur. Özellikle 20. yüzyılda yaşanan artırımsal bunalımlar, savaşlar ve salgın hastalıklar, özellikle 19. yüzyılda gelişen bilimsel, olgucu ve gerekirci düşünceye dayalı, her durumda bilimi temel alma yaklaşımının bir yana bırakılarak daha kuşkucu ve gerçekliği sorgulayıcı bir dönemin doğmasına yol açmıştır. Bu sorgulama sırasında geleneksel yapılar sarsılmış ve dünya büyük bir savaş ve karmaşa ortamına girmiş, yazın alanında da kökleşik Balzac anlatım biçimi ayrıcalıklı yerini yitirerek, yerini daha belirsiz ve yapıları bozulmuş sorunsal kişilerin yer aldığı ya da nesnelerin egemen olduğu anlatılara bırakmıştır.

Bu süreç 1980'li yıllardan sonra daha yeni bir döneme girmiş, yenilikçi düşünce yapısı bozularak sorgulanmaya alınmış ve tepki olarak yeniötesicilik (fr. postmodernisme) yeni bir sorgulama olgusu olarak ortaya çıkmış, mimariden başlayarak tüm sanat dallarını etkisi altına almıştır. Özellikle 1980'li yıllardan başlayarak etkisini artıran yeniötesi (fr. postmoderne) düşüncenin etkisiyle 20. yüzyılda ayrıcalıklı yerini yitiren kişi-özne yeniötesi dönemde anlatıya

geri dönüş yapar. Bu geri dönüş, özellikle özkurmaca olarak adlandırılan benli anlatı türünün özgün niteliğini oluşturur.

20. yüzyılda kişinin yeniden özne olarak anlatıya dönüşü, Ali Tilbe'nin (2019) benli anlatılar olarak adlandırıldığı türlerin yazılma oranını artırdığı açıktır. Gerçek ve kurmacayı bir bütün olarak ele alan yeniötesi yaklaşımın bir sonucu olarak yazarlar kendi yaşam serüvenlerini öykülemeye girişirler ve yaşam özöykülerini yayımlamaya başlarlar. İnsan davranışlarının ve belleğinin yalnızca görünenden oluşmadığı düşüncesinden devinimle, ruhbilimciler benliğin ve bilinçaltının derinliklerinde kalan gınlı uğrakları dışavurmalarını sağlamaya çalışırlar. Ruhbilimcilerin bu yaklaşımından oldukça etkilenen yazarlar da kendi yaşamlarına yaptıkları içsel ve bilişsel yolculukları tünçözümcü yöntemden yararlanarak dışavurma olanağı bulurlar. Böylelikle kendi deneyimlerinden yola çıkarak farklı izlekler doğrultusunda yazılan çok sayıda benli anlatı karşımıza çıkar.

Özyaşamöyküsü dar tanımı ile kişinin çocukluğundan başlayarak kendi yaşamöyküsünü anlatması olsa da yeniötesi dönem ile birlikte gerçekliğin kurmaca ile bütünleşmesi, kökleşik özyaşamöyküsünün yalnızca gerçeği anlatma savını sorunsallaştırmıştır. Yazarların benliklerinin en gizli uğraklarına ışık tutması ve kökleşik özyaşamöyküsü için yalnızca gerçeği anlatma savı sorunu söz konusu olduğundan özkurmaca adında yeni bir benli anlatı ortaya çıkmıştır. Serge Doubrovsky tarafından 1977 yılında *Fils* romanında ilk kez kullanılan bu sözcük, yazara özyaşamöyküsünün gerçekliğini ve romansal kurmacayı bir arada kullanma olanağı verir ve ona var oluş sanrılarını ortaya koyabileceği bir alan açar.

2. Dünya Savaşı sırasında Buchenwald Toplama kampında iki yıl geçiren İspanyol yazar Jorge Semprun, soykırım deneyimini özyaşamından yola çıkarak anlatan bir yazar, siyasetçi ve senaryo yazarıdır. Yazar kendi yaşamöyküsünden yola çıkarsa da yapıtlarında gerçekliği kurmacayla bütünleştiren bir tutum sergilemiştir.

Bu çalışmada, Jorge Semprun'ın kendi deneyimlediği Yahudi Soykırımı'nı özkurmaca romanlarında dilin serüvenine dönüştürdüğü varsayımından devinimle 1963 yılında yayınladığı *Büyük Yolculuk* adlı özkurmaca romanında bu soykırım deneyimini nasıl yansıttığı, yapısal ve izleksel bağlamda çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde kuramsal ve yöntemsel görüşlere yer verilerek, özyaşamöyküsü ile özkurmaca türlerinin genel nitelikleri tartışılacaktır. İkinci bölümde Büyük

Yolculuk romanında özkurmaca uygulamaları ve Yahudi Soykırımının yazar tarafından nasıl algılandığı öne çıkan izleklerle birlikte incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE: BENLİ ANLATILAR

19. yüzyılda tüm dünyayı etkisi altına alan modernist anlayışın getirdiği makineleşme, kişisel değerlerin dışa itilimi, aklın, mantığın ve bilimin kutsallığının kabulünün bir sonucu olarak yazınsal anlatılarda geleneksel kurallar hâkimiyetini sürdürmüştür, anlatılarda başkahraman / özne olan birey, yerini nesneye bırakmıştır. Ancak 20. yüzyılın sonunda yeniötesi (postmodern) düşüncenin mimariden başlayarak diğer sanat dallarına ve yazına kadar yayılması neticesinde özne yeniden anlatının merkezine yerleşir, geleneksel anlatıdaki zaman, kişi, olay örgüsü ve uzam gibi temel ölçütler yerine bütünlüğün parçalandığı, eksik, dil merkezli bir söylemin hâkim olduğu benmerkezli anlatılar kaleme alınmaya başlanır.

20. yüzyılda anı, günlük, yolculuk anlatıları gibi benmerkezli metinlerin yazının dışına itilmesi özyaşamöyküsünün kuramsallaşma sürecini yavaşlatmıştır. Her ne kadar hak ettiklerinden çok sonra türsel olarak adları konmuş olsa da özyaşamöyküsü ve özkurmaca, günümüzde en önemli benli anlatı türleri olarak kabul edilmektedir. Özellikle 1980'li yıllar ile varlığını her sanat dalında hissettiren yeniötesi düşüncenin yaygınlaşmasının bir sonucu olarak kurmaca ile gerçeklik arasındaki ayrım ortadan kalkar ve karma yapılar oluşmaya başlar. Kökleşik özyaşamöyküsünün bir gereği olarak yazar, okur ile örtük bir gerçeklik sözleşmesi yapar. Bu sözleşme içinde yazar yalnızca gerçeği anlatacağına ilişkin okuyucuya söz verir. Ancak yazarın kendi yaşamını kaleme alırken roman uygulayımını kullanması özyaşamöyküsel bağlamda kimlik ve inandırıcılık sorunsalını beraberinde getirir. Benli anlatılar, yazara içe dönük bir yolculuğa çıkma olanağı verir. Dolayısıyla yazarın benliğinin gizli yanlarını keşfettiğini söylemek yanlış olmaz.

Kişi söz konusu olduğundan özyaşamöyküsel metinler izleksel olarak çeşitlilik göstermektedir. Kimi yazarlar için özyaşamöyküsü dinsel bir dışavurum iken kimileri için duygusal, kimileri içinse cinsel bir yüzleşmedir. Yazar yaşamının kimi yönlerini okura aktarırken yazdıklarını sürekli olarak bir süzgeçten geçirir. Özyaşamöyküsünün kendisine sağladığı özgürlük alanı, bir yandan da yazarı kısıtlamaktadır. Aslına bakılırsa bu çelişki özyaşamöyküsünün kusurlu yanlarından biridir. Çünkü yazarın dış gerçekliği ile iç gerçekliği çoğu zaman birbiri ile çelişir. Bu durumu kesinlemek için aşağıda 2 alıntı verilecektir:

Kıyamet borusu istediği zaman çalsın, ben, elimde bu yapıtla, yüce yargıcın huzuruna çıkacak ve yüksek sesle şöyle diyeceğim: “İşte böyle yaptım, böyle düşündüm, böyle oldum. İyiyi de, kötüyü de aynı içtenlikle söyledim. Hiç bir kötülüğü saklamadım, hiç bir iyiliği eklemedim; eğer bazı önemsiz süsler kullandığım olduysa, bu ancak bellek kusurumdan ileri gelen bir boşluğu doldurmak için olmuştur; doğru olabileceğini

bildiğim şeyi doğru saydım, yanlış olduğunu bildiğim şeyi asla. Kendimi nasılsam öyle gösterdim; kötü ve aşağılık olduğum zaman kötü ve aşağılık; iyi, gönlü gani, yüce olduğum zaman, iyi, gönlü gani, yüce; içimi, ancak senin görmüş olduğun gibi, açıkça ortaya koydum. Ey sonsuz varlık, benzerlerimin sayılmaz^ kalabalığını çevremde topla; itiraflarımı dinlesinler, kötülüklerim karşısında inlesinler, acılarım karşısında yüzleri kızarsın. Onlardan her biri sırası gelince tahtının dibinde kendi kalbini aynı içtenlikle açsın ve sonra, sadece biri, eğer buna cüret edebilirse, sana şöyle desin: “Ben bu adamdan daha iyiydim” (Aktaran: Tilbe, s.7).

Yukarıdaki alıntı Jean-Jacques Rousseau'nun kendi gerçekliğini anlatırken ne denli dürüst olduğuna işaret etmektedir. Ancak şu bir gerçektir ki Rousseau *Les Reveires du Promeneur Solitaire*'de dürüstlüğü ile ilgili savını yine kendisi tersyüz etmektedir: “(...) sıklıkla belleğimi zorluyordum ya da kusursuz olamayan anılarımdan imgelediğim ayrıntılarla oradaki boşluklarımı dolduruyordum” (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 7).

Tarih boyunca özyaşamöyküsü yazın alanında çeşitlilik gösteren izlekler ile var olmuştur. Örneğin ünlü İtalyan yazar ve düşünür Dante'nin 1292-1294 yılları arasında kaleme aldığı *Vita Nuova* adlı şiirsel anlatısı, içinde özyaşamöyküsel öğeler barındırmaktadır. Dante bu yapıtında aşk izleğini kullanır ve duygusal yönünü öne çıkarır.

14. ve 15. yüzyıllarda özyaşamöyküsel anlatılarda dinsel metinler ön plana çıkar.

Diğer yüzyıllardan farklı olarak 16. yüzyılda insancılık (fr l'humanisme) akımının kişiyi temel alan yaklaşımı, özyaşamöyküsel metinlerde kişisel deneyimlerin anlatılmasını sağlamıştır. Bu saptama için Montaigne'in *Les Essais* adlı yapıtı örnek olarak verilebilir. Kendi deneyimlerinden yola çıkarak bir başucu yapıtı yazan Montaigne, okurlarına yaşamının çeşitli yönleri ile ilgili öğütler verir.

17. yüzyıl, benli anlatıların yazının dışına itildiği ve kişiselliğin yok sayıldığı bir dönemdir. Klasik dönemin getirdiği ölçülülük, gelenekçilik gibi kurallar kişinin özgür davranmasının önünde büyük birer engel durumuna gelir. Dolayısıyla 17. yüzyılda benli anlatılar genellikle mektup türü ile yolculuk anlatılarından oluşmaktadır.

18. yüzyıl, Aydınlanma Çağı ve kişisel düşüncenin ve benliğin keşif arzusunun güçlenmesi ile 1. tekil kişinin anlatıcı-kahraman olduğu roman türünün de ortaya çıkışına neden olmuştur. Klasik dönemin getirdiği ölçülülük ve soyluluk ilkeleri, 18. yüzyılda ortadan kalkar ve her kesimden kişi anlatılarda yer bulur duruma gelir.

Tarihsel olarak ilk özyaşamöyküsü Jean-Jacques Rousseau'nun 1792 yılında yazdığı *Les Confessions / İtiraflar* adlı yapıtı olarak kabul edilir.

19. yüzyıl, coşumculuk (fr. le romantisme) akımının etkisi ile yazarlara bireyci yaklaşım ile sanrılarını, bunalımlarını, kederlerini, acılarını ve yalnızlıklarını 1. tekil kişinin egemen olduğu anlatılar ile okuyucuya aktarma olanağı sunmuştur. Bu yola başvuran yazarlar arasında Stendhal, Alphonse de Lamartine, Alexandre Dumas, George Sand gibi coşumcu akımın önemli temsilcilerini sayabiliriz.

20. yüzyılda özyaşamöyküsü yavaş yavaş kuramsallaşmıştır. Diğer benli anlatı türleri ile özyaşamöyküsü arasındaki benzerlik ve ayrımların belirlendiği bu yüzyıl, bu çalışmanın temelini oluşturacak olan özkurmaca türünün de oluşumuna katkı sağlayacaktır.

André Gide, *Si le grain ne meurt* (1926) adlı özyaşamöyküsünde özellikle eşcinselliğine ilişkin anılarını geç de olsa yazmaya girişir. Toplumdan gelecek eleştirileri göğüslemeyi göze alarak, özel yaşamının ayrıntılarını içtenlikle öyküler. Öldükten sonra, kendisiyle ilgili bilgilerin saptırılarak, insanların bilincini bulandırmaması için, özyaşamöyküsünü ölmeden önce yazmayı ister.

Yazınsal anlamda başarılı bulunmayan yapıtını başlangıçta yayınlamadan önce çok yakın arkadaşlarına okutur. Çünkü özyaşamöyküsel romanlar yazdığı için, özyaşamöyküsü türüne karşı çekinceleri vardır. Ancak 1926 yılında okurla buluşur. Bu yapıt, toplum tarafından uygun görülmeyen eşcinselliğini tüm gerçekliğiyle dışa vurması açısından özgündür. İlk çocukluk yıllarından başlayarak Afrika'ya yolculuğu sırasında genç Araplarla yaşadığı eşcinsel deneyimleri, yapıtın sonunda yakın akrabası Madeleine ile evlenmesi ve annesinin ölüm öyküleri özyaşamöyküsünün örüntüsünü oluşturur.

Michel Leiris, bir dizi özyaşamöyküsel yapıt yayımlayan yazarlardan birisidir. *L'âge d'homme* (1939) adlı ruhbilimsel çözümleme yaptığı anlatısında, özyaşamöyküsünü 'arenada oynanan ve ölüm tehlikesi olan bir oyun olarak değerlendirir. Süredizimsel bir çizgi izlemeyen parçalı anlatıları, kuşkusuz klasik özyaşamöyküsü türünden ayrık bir görünüm sunar. Çok sayıda alıntı ve yazın sanatı anlatısını izleksel olarak güçlü kılar. *La règle du jeu*, *Biffures* (1948), *Fourbi* (1955), *Fibrilles* (1966), *Frele bruit* (1976), *Le ruban au cou d'olympia* (1981), *Langage tangage* (1985), *A cor et a cri* (1988) süredizimsel olarak özyaşamöyküsel bütüncesini oluşturur.

Bunun yanında Jean-Paul Sartre'ın kurduğu *Les Temps Modernes* adlı dergide, 1945-1948 yılları arasında Violette Leduc'ün *La Batarde* (1964), Jean Genet'nin *Journal Du Voleur* (1949) ve Sartre'ın *Les Mots* (1964) adlı anlatılarından bölümler yayınlanır ve varoluşçu

özyaşamöyküsünün temelleri atılır. Varoluşçular bu yazılarında, “bir insanın yaşamı bilinebilir mi?” sorusuna yanıt arar (Tilbe, 2019, s. 15).

Ruhbilimsel çözümlerlerin ve benliğin gizil yönlerini ortaya çıkarma arzusu, bir taraftan yazarları çocuklukları ile yüzleştirirken bir yandan da anılarını özümsemeleri için ortam hazırlar. Jean-Paul Sartre’in varoluşçuluk (fr. existentialisme) felsefesi, kişinin evrendeki yerinin sorgulanması keşfetme arzusunu daha da körükler.

1920’li ve 1930’lu yıllarda varoluşçuluğun kurucusu olan Sartre, Fransız aydınlar topluluğunun içinde yer alır. Bu dönemde Sartre, kendisini kişinin varlığını ve özünü sorgulama, yaşamın anlamını kavrama ve sorunlarına çözüm yolları aramaya adanır. *La Nausée* (1938) öykü kişisi Roquentin 18. yüzyılda yaşamış bir markinin yaşamöyküsünü yazmaktadır. Bunun için belgelik çalışması yapar. Ancak bu çalışmasını sürdürmez. Bu anlamda bir başarısızlık söz konusu olur.

Sartre, Marksçı felsefeye bağlanırken yaşamöyküsü ile özyaşamöyküsü çalışmalarına tinsel çözümler eklemeyerek geçmişe ve çocukluk dönemine ilişkin arayışını sürdürür. *Les Mots*, babasız büyüyen Sartre’in çocukluğunun nasıl geçtiğini, nasıl kendisini öncelikle yapıtlar arasında, daha sonra da yazın alanında bulduğunu, yanında büyüdüğü büyükbabasının ve annesinin yaşamsal seçimleri üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu anlatır. Sartre, *Les Mots*’da doğrudan çocukluğunun sesini aktarmaz, onu yeniden kurar (Tilbe, 2019, s. 16).

Yeniötesi dönem özyaşamöyküsü yapısalcılığın da etkisi ile yazardan ziyade anlatıyı öne çıkarır. Bu biçimdeki özyaşamöyküsünde söylem ve dil vurgusu yapılır, içerik kadar biçim de önem kazanır.

Patrick Modiano, Alain-Robbe Grillet, Georges Perec, Nathalie Sarraute, Roland Barthes özyaşamöyküsel / özkurmaca yapıtları ile benli anlatıların çeşitlenmesine katkıda bulunurlar. Roland Barthes 1975 yılında yayımlanan *Roland Barthes par Roland Barthes* adlı yapıtında çocukluğundan başlayarak özyaşamöyküsünü anlatır. Söz konusu yapıtta anlattıklarının gerçekliğini kanıtlamak için de aile fotoğraflarını yanmetinsel bir öge olarak anlatıya yerleştirir.

Georges Perec, *W ou le Souvenir d’enfance* (1972) adlı romanında özyaşamöyküsünü ve kurmacayı bir arada kullanır ancak bunu bakışımıl olarak gerçekleştirir. Bu yapıttan yola çıkarak, yazarların özyaşamöyküsü ile ilgili yaklaşımlarının bilgi birikimlerine ve yaşamsal serüvenlerine göre çeşitlilik gösterebileceğini söyleyebiliriz. Şiir ve tiyatro gibi farklı yazınsal

türlerde de yaşam serüvenlerini okuyucuya aktaran yazarlar, başta özyaşamöyküsü olmak üzere tüm benli anlatıların zaman içinde kendilerini yenilediklerini göstermişlerdir.

1.1. Philippe Lejeune ve Özyaşamöyküsü

Özyaşamöyküsü, tarih boyunca pek çok kez yazarların tanımını yapmaya çalıştıkları yazınsal bir tür olmuştur. Ancak ilk kez Philippe Lejeune, bu yazınsal türün kuramsal çerçevesini belirlemiştir. Bu nedenle yazar, özyaşamöyküsünün adsal ve türsel olarak yazın çevrelerince kabulünde büyük rol oynamıştır.

Yazınsal özyaşamöyküsü, bir kişinin çocukluk döneminden başlayarak kendi yaşamsal deneyimini yalnızca “gerçeği” anlatacağına söz vererek okuyucuya aktardığı benli anlatı türlerinden biridir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere art görünümlü olan bu türdeki en önemli ölçüt, yazarın öykü zamanına çocukluk döneminden başlamasıdır.

Özyaşamöyküsünde ‘yazar, anlatıcı ve anlatı kişinin 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)’ (Tilbe, 2019, s. 23).

Philippe Lejeune özyaşamöyküsünü: “Gerçek bir kişinin öz varlığından devinimle, kendi yaşamını, özellikle de kişiliğinin öyküsünü vurguladığı artgörümlü düzyazı betik” (Lejeune, 1975, s. 14) biçiminde tanımlar ve dört ana başlıkta niteliklerini belirler:

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) başkışinin ve anlatıcının kimliği b) anlatının artgörümlü bakış açısı (Tilbe, 2019, s. 23).

Bir metnin özyaşamöyküsü ulamında okunabilmesi için, öyküdeki yazar, anlatıcı ve başkahramanın adsal olarak özdeş olması gerekmektedir. Bunun yanında yazar okur ile örtük bir gerçeklik sözleşmesi yaparak okurun zihnindeki şüpheleri ortadan kaldırmak durumundadır. Yalnızca gerçeği okuyacağına ilişkin zihninde herhangi bir kuşku taşımayan özyaşamöyküsü okuru için en önemli ölçütler içtenlik, gerçeklik ve inandırıcılıktır. Ancak özyaşamöyküsü

okurunun tersine roman okuru herhangi bir gerçeklik beklentisi taşımaz ve kurmacanın romanın vazgeçilmez bir öge olduğunun bilincindedir.

Özyaşamöyküsünün kuramcısı Philippe Lejeune, 1975'ten başlayarak türe ilişkin olan düşüncelerini geliştirerek, özyaşamöyküsü ile ilgili saptadığı eksiklikleri gidermeye çalışmıştır. *Le pacte autobiographique (Özyaşamöyküsel Sözleşme)* adlı kuramsal yapıtında özyaşamöyküsel sözleşmenin gerekli olduğunu ancak yeterli olmadığını savunmaktadır. Bir romancının yaşamı ile ilgili verdiği bilgilerin doğrulanma gereksinimi yoktur. Çünkü bir romancıdan yalan söylemesi beklenemez. Ancak bir özyaşamöyküsü yazarı için bu durumun tam tersi söz konusudur. Yazar verdiği bilgilerin doğruluğunu kanıtlayabilmek için yanmetinsel ögelere başvurabilir. Bu yolla özyaşamöyküsel sözleşmenin inandırıcılığını kesinler.

Philippe Lejeune *Moi Aussi* adlı yapıtında özyaşamöyküsünün yalnızca roman uygulamaları ile değil, şiir söz konusu olduğunda da yazılabileceğini ortaya koyarak özyaşamöyküsünün sınırlarını genişletmiştir. Lejeune ayrıca tarihçilerin, toplumbilimcilerin ve ruhbilimcilerin özyaşamöyküsü ile ilgili araştırmalarını genişleterek özyaşamöyküsünün bilimlararası düzlemde de yerini sağlamlaştırmasına katkıda bulunmuştur.

Özyaşamöyküsünün seçkin bir tür olmaktan çıkması gerektiğini savunan Lejeune'e göre sıradan insanlar da özyaşamöyküsü yazabilir. Özyaşamöyküsü ile ilgili yapılan bu açıklamalar sonucunda tür belli bir ölçüde gizemini yitirir ve ulaşılabilirliği artar. Okur ile yazar arasında imzalanan gerçeklik sözleşmesi Lejeune tarafından da kabul edilmiş, bir metnin özyaşamöyküsellığının yalnızca bu sözleşme merkeze alınarak ölçümlenemeyeceği anlaşılmıştır. Bir özyaşamöyküsel anlatının çözümlenebilmesi için bütüncül bir inceleme yapmak gerekir. Bunun için Gérard Genette'in anlatsal söylem, Benveniste'in sözce-sözcelem, H. Weinrich'in zaman çözümlemesinin metnin sözleşme-biçim ve içerik yönlerinden araştırılması için belirleyici rolleri bulunmaktadır.

Benlik, özyaşamöyküsünün en temel sorunsalıdır. Yazar-anlatıcı-kahraman üçlemesini sorunsallaştıran ben (fr. je) adılıdır. İkinci benlik (fr. moi) kişinin özdeneyimi ve anlatı süresince yolculuk yapacağı benliğidir. Lejeune, özyaşamöyküsü ve özyaşamöyküsel roman arasında algısal bir karmaşa olmaması adına özyaşamöyküsel romandaki öykü kişinin adının anlatıcıdan farklı olması koşulunu öne sürer.

Özyaşamöyküsü bir yazarın öz deneyimi/öz savunusu da olduğundan anlatısı içinde kimi zaman üstmetinsel olarak okuruna seslenerek verdiği bilgilerin doğruluğuna ilişkin olan inancı güçlendirir. Özyaşamöyküsel metinlerde yazar kendi yaşamını okuyucuya aktarırken

belli sınırlamalar koymak zorunda hisseder. Okuyucu ile doğrudan paylaşmak istemediği yönleri belli bir süzgeçten geçirir ve mutlaka bir denetleme düzeneği oluşturur. Bunun yanında belleksel boşluklar, değişen dünya, zamanın acımasızlığı ve toplumsal koşullar, özyaşamöyküsündeki gerçeklik savını sorunsallaştıran öğelerdir.

1980’li yıllardan başlayarak yeniötesi kuram ile birlikte yeniden yazınsal özerkliğini kazanan benli anlatılar çeşitlilik göstermiştir. Örneğin Bildungs roman, bir kişinin çocukluğundan başlayarak kişiliğinin oluşum ve gelişim süreçlerini ele alır. Söz konusu “roman” olduğundan kurmaca bu türün vazgeçilmez bir özelliğidir. Özyaşamöyküsel bir kurmaca olan Bildungs roman, özkurmacanın kuramsallaşma sürecine de büyük katkı sağlamıştır.

Geleneksel roman ile özyaşamöyküsü uygulamaları karşılaştırıldığında, hem dilbilimsel hem de sözcelemsel farkların bulunduğunu anlamak hiç de zor değildir. Kişisel deneyimlerin temel alındığı özyaşamöyküsel metinlerde yazar yaşam serüvenini kendi penceresinden anlatırken, kimi zaman da üstmetinsel olarak anlatıcıdan kendini soyutlayarak kendini bir anlatı eyleyeni konumuna yerleştirir. Anlatıcılar özyaşamöykülerinde her zaman kimliksel olarak açık bir biçimde bulunmazlar. Kimi zaman öykünün belli bölümlerinde üçüncü tekil kişinin kimliğine bürünerek yazarın kimliği ile ilgili ipuçları verirler. Bu durum özyaşamöyküsünü daha gizemli duruma getirmekte ve okurun merak duygusunu canlı tutmaktadır.

Özyaşamöyküsü, anı, günce, yolculuk anlatısı gibi benli anlatılar anlatının beni ile anlatıcının kimliğinin birbirine karıştığı benli anlatılardır. Bu tür benli anlatılarda hiç kuşkusuz içtenlik ve dürüstlük söz konusudur. Anlatıcı doğrudan yazarın yaşamına gönderme yapar. Ancak diğer bir yandan yalnızca ile ilgili var olan ve bütünüyle kurmaca bir benliğin söz konusu olduğu anlatılar da vardır. Bu anlatılar bütünüyle kurmaca olduklarından onları özyaşamöyküsü olarak adlandırmak olası değildir. Bu tür anlatılar roman ulamında yer almaktadır.

Benli anlatılarda birbiri ile karıştırılmaması gereken iki tür benlik söz konusudur: Öykülemeyi yapan ben ve öyküsü anlatılan ben. Birinci tekil kişinin baskın olduğu benli anlatılar ile ilgili olarak yapılan bu ayırım, sözcelemsel ve söylemsel olarak anlatıcı ben ve öykülenen benin doğru bir biçimde konumlandırılmasını kolaylaştırır. Dilbilimsel ve dilbilgisel açıdan birinci tekil kişi ile ikinci tekil kişi arasında söyleşimsel bir bağ olduğu açıktır. Ben söyleşimde konuşucu (fr. locuteur), sen ise konuşmayı dinleyen taraf (fr. interlocuteur)

konumundadır. Üçüncü tekil kişi ise kişisel bağlamda herhangi bir değer taşımadığından göndergesel olarak nesne konumundadır.

Ben adlı bir anlatının odağında açık ya da gizli olarak yer alabilir. Ben adlı yalnızca gerçeklikle değil, aynı zamanda gerçeği söyleme biçimleriyle de ilgilenmelidir.

Özyaşamöyküsü söz konusu olduğunda, salt gönderen ve gerçekle ilgilenmek yerine, ona gerçeklik anlamını katan yapının iç tutarlılığını sağlamak daha önemlidir. Tüm tekil birinci anlatılar okurda az ya da çok bir gerçeklik etkisi yaratır, okur konuşucunun anlattıklarına inanmak için hazır gibidir. Bu durumda da ‘olmak ve görünmek ile gerçek ve yalan’ (Tilbe, 2019, s. 10) eitişimini söz konusu eder. Tekil birinci kişi anlatılar dilin iki kavramı arasında karmaşaya yol açabilir: Ya dil yaşamın bir parçası olur ve yazarın gerçek deneyimlerini aktarmasına aracılık eder, ya da gerçeği saklamak için bir perde işlevi görür. Her iki durumda da tekil birinci sözce, hem konuşmacının düşüncelerini aktarmasına, hem de okuru etkileme isteğine olanak verir. Burada her zaman söz konusu olan, anlatıcının inandırıcılığının ve aktardığı bilgilerin tutarlılığının varlığıdır (s. 38).

Özyaşamöyküsünde yazarın kendinden söz ederken sözce adlı olarak yine “ben”i kullanması, özyaşamöyküsel kimlik sorunsalını derinleştirmektedir. Bu sorunsala ilişkin olarak Gérard Genette, önemli olanın özyaşamöyküsünde anlatıcının anlatı düzeyi fark etmeksizin öyküde var olup olmamasıdır biçiminde bir önermede bulunur.

Ad sözleşmesi (fr. protocol nominal), yazar ile okur arasındaki gerçeklik ve inandırıcılığın sağlanmasının ilk koşuludur. Özyaşamöyküsel yapıtların kapağında mutlaka yazarın adı yer alır. Yazarın kapakta yer alan adı, en önemli yanmetinsel öğelerden biridir. Özyaşamöyküsel metinlerde bulunan yanmetinsel öğelerden yazar adı, aynı zamanda toplumsal bir güvenilirlik ölçütüdür. Çünkü topluma mal olmuş bir kişi, öz deneyimini okur ile paylaşmaya karar vermiştir. Gerçeklik savını temel alan özyaşamöyküsü, göndergesel metinlerin ele alınması gerekliliğini zorunlu kılar. Özyaşamöyküsündeki gerçeklik savının göreceli olduğu da unutulmamalıdır.

Özyaşamöyküsü ve özyaşamöyküsel roman türleri birbirinden kesin çizgiler ile ayrılır. Özyaşamöyküsel romanda yazar, kendisine bir sözcü seçerek, üçüncü tekil öyküleme uygulamasıyla anlatı kişisine özyaşamından belli nitelikler yükler ve okurun örtük özdeşlikleri ayırmasmasını bekler. Özyaşamöyküsel sözleşme, özyaşamöyküsü ve özyaşamöyküsel roman ayrımını yapmak için en iyi ölçüttür. Her iki tür de benzer anlatım uygulamalarını kullandığı için türsel olarak ayrımın yapılabilmesi için en temel ölçüt anlatıcı, yazar ve öykü kişisi arasındaki adsal birliktir kuşkusuz.

“Lejeune’e göre yazar-anlatıcı-anlatı kişisi arasındaki adın tanınması sorunu iki biçimde gerçekleşir:

Anlatıcı-yazar ilişkisi örtük olarak iki ulama ayrılır:

a) Tekil birinci kişi adınının yazarın adına gönderme yapması konusunda hiçbir kuşku bırakmayacak olan başlıkların kullanımı (yaşamımın öyküsü, özyaşamöyküsü, vb...)

b) Anlatıcının sözde yazarmış gibi tutum takınarak okura söz verdiği gibi, metnin daha başlangıç bölümünde yazarın adı yinelenmese bile, okurun anlatıdaki benin, yazarın kapaktaki adına gönderme yaptığı konusunda hiçbir kuşku duymaması gerekir.

Açık bir biçimde, anlatıda anlatıcı-başkişinin kendisine verdiği ad ile kapaktaki yazarın adı aynı olmalıdır' (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 42). Lejeune'ün *Le pacte autobiographique* adlı yapıtında roman ve özyaşamöyküsü başlığı altında anlatıcı-kişi adı ile yapılan sözleşmeler arasındaki türsel ilişkiyi aşağıda verilen çizgede belirlemeyi denemiştir. Philippe Lejeune'ün boş bıraktığı kutucuğa Serge Doubrovsky özkurmaca kavramını yerleştirir.

Tablo 1. Lejeune'nün Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişisine Dayalı Ölçütleri

<i>Kişinin Adı</i> → <i>Sözleşme</i> ↓	≠ 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 kişisinin yazarın adını taşıdığı boş bırakılan kutucuğa özkurmaca adını verir ve yeni bir türün yaratıcısı olur” (Budak, 2019, s. 13). Kuşkusuz türe ilişkin tartışmalar günümüzde de sürüp gitmektedir. Öyle ki kurmacayla gerçekliği birleştirme savında olan bir yazınsal türün, okur nezdinde inandırıcılığını ve ilginçliğini koruması sorunsal bir durumdur.

Benli anlatılarda yazar kimi zaman takma ad kullanabilir ve bu biçimde özyaşamöyküsünü anlatabilir. Ancak bunu yaptığında mutlaka kimliğini doğrular nitelikte oluntuları yapıtına eklemlenmek durumundadır. Yazar anlatısındaki gerçeklik ve kurmaca sınırlarını iyi belirlemek durumundadır. Romanlarda yer alan zamansal ve uzamsal oluntuların gerçeklik savı bağlamında kesinlenmesi mümkün değildir. Bu yüzden özyaşamöyküsel romanlarda gerçeklikten çok gerçeğe benzerlik önem kazanır. Anlatıcının anlatıdaki varlık durumuna göre öyküde yer alma bakış açısı değişkenlik gösterebilir.

Demek ki, anlatıcı anlatıda kişi olarak yer alır ve belirleyici bir işlev üstlenirse anlatı özöyküsel, ikincil bir işlev üstlenirse benöyküsel, anlatıcı olarak varlığını duyumsatsa bile,

herhangi bir işlevi yoksa elöyküsel anlatı olarak tanımlanır. Bunun yanında, “bir anlatıcı tarafından öykülenen her olay, bu anlatıyı üreten öyküleme eyleminden bir üst ulamdaki öyküleme düzeyinde yer alır” (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 50).

1.2. Serge Doubrovsky ve Özkurmaca

Özkurmacanın oluşum ve gelişim süreçlerini iyi anlayabilmek için, öncelikle roman ve kurmaca kavramlarının irdelenmesi gerekmektedir. Roman, tanımı yüzyıllar boyunca değişikliğe uğrayan, yaşanmış ya da yaşanması olası olan olayların anlatıldığı uzun anlatılar olarak tanımlanabilir. Roman türü ile ilgili değişmeyen gerçek, iye olduğu kurgusal yapıdır. Romanlar “göndergesel olmayan” anlatılardır ve içinde benli anlatılarda olduğu gibi yalnızca gerçeği anlatma zorunluluğu bulunmamaktadır. Bunun yanında romanın imgelemsel ve düşsel bir evren yarattığı açık bir gerçekliktir.

Roman türüne ilişkin, son iki yüzyılda, “öyküsel, kurmaca ve yazınsal” (Gasparini, 2004, s. 17) tanımlı üç ölçüt öne çıkar. Birinci ölçüt, sözce ile öykü varlığına dayanır. Gérard Genette, son iki ölçüt için, anlatının kurmaca niteliğinin yazınsallığını güvence altına aldığını söyler: “Kurmaca bir yapıt, hemen hemen kaçınılmaz bir biçimde bütün değer yargılarından bağımsız bir biçimde yazınsal olarak algılanır (...)” (1991, s. 8). Okurun bu kurmaca karşısındaki tutumu bütünüyle özbeğeni sorunudur. Yaşanılan evrene ilişkin bir gerçeklik algısı ile yazınsallığı kesinlenen kurmaca anlatı arasında sürekli bir ilinti söz konusudur.

Yazar ve yayınevi, anlatının dış kapağına yanmetinsel olarak roman sözcüğünü yerleştirir ve kendisine bir devinim alanı oluşturmak ister. Bu durumda, kurmaca nitelik ile göndergesellik ya da gerçeklik arasında bir karşıtlık söz konusu olur (Tilbe, 2019, s. 52). Roman söz konusu olduğunda “yaratılmış” bir anlatıcının varlığı öne çıkar. Bu durum ile ilişkili olarak Philippe Gasparini şu saptamayı yapar:

Bir romanın kurmaca yönü, gerçeklikten ödünç alınan durumlar, bezemler, kişilerde değil, onun sözcelem sözleşmesinde ortaya çıkar: O gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan imgesel bir varlık tarafından anlatılır. İşte bu bağlamda bir roman, bu sözcelem sözleşmesini özyaşamöyküsününki ile birleştirdiğinde özyaşamöyküsel olabilir” (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 52).

Serge Doubrovsky 1977 yılında yayınlanan *Fils* adlı romanının arka kapağında benli anlatılarla ilgili olarak şunları yazar:

Özyaşamöyküsü mü? Hayır. Bu iyi bir biçimle yazılmış ve yaşamlarının sonuna yaklaşan bu dünyanın ünlü kişilerine ayrılmış bir ayrıcalıktır. Tam anlamıyla gerçek olgulardan ve olaylardan oluşan kurmacayı, eğer özkurmaca diye adlandıırırsak, yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan tür olarak tanımlarız. Raslantı, sözcüklerin oğlu (fr.

films), ses yinelemeleri, yarım uyaklar, ses çakışmaları, önceki yazıya da sonraki yazın, müzik gibi somut. Dahası, kendi kendini okşayarak, sabırla doygunluğa ulaştıran, zevkini şimdi paylaşımaya umut eden kişidir O (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 53).

Serge Doubrovsky Fils adlı yapıtı ile Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsü kuramındaki kör bir noktaya ışık tutar. Söz konusu yapıtta ilk kez "özkurmaca" sözcüğü kullanır ve böylelikle yazın alanında uzun soluklu bir tartışmayı başlatmış olur. Alıntidan da anlaşılacağı üzere, Doubrovsky özyaşamöyküsünü yaşamının son demlerinde kendini kanıtlama gereksinimi duyan yazarların bir dışavurumu olarak görür. Özyaşamöyküsü önemli yazarlara sunulan bir ayrıcalıktır ve Doubrovsky onu gerçeğe sıkı sıkıya bağlı olmasından ötürü eleştirir. Doubrovsky bu nedenle özyaşamöyküsünü anı ve günce gibi benli anlatı türlerine yaklaştırır.

Özkurmaca, roman uygulamaları ile yazılan düzyazı metinlerin oluşturduğu anlatılardır. Roman uygulamaları aracılığıyla özkurmaca yazarı yaşamından bir kesiti okura sunarken gerçek ve kurmacanın tüm olanaklarından yararlanır. Gerçek ve kurmaca ikilemi nedeniyle kimi eleştirmenler özkurmacayı yazınsal bir tür olarak kabul etmezler. Ancak süreç ilerledikçe özkurmacanın ne denli yenilikçi bir tür olduğu anlaşılacaktır.

Doubrovsky özyaşamöyküsünü sanatsal değeri olmayan bilimsel içerikli bir yazınsal bir tür olarak değerlendirir. Özkurmacayı ise roman ve özyaşamöyküsü arasında bir yere konumlandırmaya çalışır. Serge Doubrovsky daha sonra özkurmacanın alanını genişleterek onun ruhbilimsel çözümlerinin yapıldığı bir türe dönüştürme girişimlerinde bulunmuştur.

Serge Doubrovsky'nin *Fils* adlı yapıtı her ne kadar yazar tarafından roman ulamına yerleştirilse de, biçimsel olarak Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesindeki yazar-anlatıcı-öykü kişisi denklemi ile örtüşür. *Fils* adlı romanda anlatıcı ve öykü kişisinin adı da yazarın adı olan Serge Doubrovsky'dir ve o da üniversitede profesördür.

Doubrovsky, önceden beri farkında olunan, karşıtlıklardan oluşan bir gerçekliği kuramsallaştırmıştır: Özkurmaca ile yapıtını roman ulamına yerleştirir ve romanda gerçeği anlatma amacını güder. Buradan anlaşılacağı üzere özkurmaca karşıtlıkların bir potada eridiği bir olgudur. Karşıtlıklar üzerine kurulu *Fils*, Doubrovsky'nin anlatısının özgünlüğünü ortaya koyar. . Öyle ki yazar bir günlük öyküleme süresi içinde acılarını ve anılarını gerçek ve kurmaca arasında gidip gelen bir evren oluşturarak anlatır. *Fils*, Yeniötesi bir yapıt olarak özgün dil kullanımlarını da beraberinde getirir. Yazar parçalı anlatı, eksiltileme, kısaltma gibi yazın uygulamalarını kullanarak anlatıcının ruh durumunu yalnızca sözcükler ile öykülemekle kalmayıp, sözcüklerin de ötesine geçebilecek bir biçim kullanmayı yeğler. Serge Doubrovsky'nin özkurmaca ile ruhbilimsel çözümlere yer verme amacını gerçekleştirmek için kurallı dili tersyüz ederek kurallarını kendisinin belirlediği yeni bir söylem dili yaratır. Bu

durumda bilinçaltının gizil yönleri ortaya çıkacak, yazar yeni bir bilinçaltı dili yaratmış olacaktır.

Her ses, eğretilmeli (fr. *metaphorique*) ya da düzdeğişmeceli (fr. *metonymique*) olarak anlamını bir sonrakine aktarır ve sonsuz sayıda anlam üreterek metni varsıllaştırır. Metne şiirsel bir vurgu katan bu ses oyunları metnin yazınsallığını da kesinler. Bu yönüyle *Fils*, dil aracılığıyla yalnızca bilgi vermek ereği güden gazete, hukuksal ve bilimsel metinler gibi göndergesel anlatılardan ayrılır.

Ancak Gasparini'ye göre *Fils*'in, ilk bakışta “yazınsallık ya da öncü olma” (Gasparini, 2008, s. 28) savı yoktur. Doubrovsky'ye göre özyaşamöyküsü ya da özkurmaca metinde önsel olarak yer almaz. O, bir anı demeti olarak anlatıya aktarılan bir olgu olamaz. Bu daha çok “yazma sırasında gelişir” (s. 28) ve anlamını bulur. Sözcükler anıların sözcüsü olur ve dil yazarı, yaşamını anlatmaya zorlar. Bu da “serüvenin dilini, dilin serüvenine” (Tilbe, 2019, s. 60) bırakmaktır bir anlamda

Doubrovsky'nin özdeneyiminden devinimle yaptığı ruhbilimsel çözümler *Fils*'in temelini oluşturur. Doubrovsky her ne kadar gerçeklik savını roman uygulamaları ile okuyucuya aktarsa da gerçekliği ifade etmek için kurmacayı araç olarak kullanır.

Bilinçaltının özçözümsele bir yaklaşım ile aydınlatılmasına olanak veren özkurmacanın türsel bağlamda ulamsallaştırılma sorunsalı bulunmaktadır. Doubrovsky onu özyaşamöyküsü ve roman arasında bir yere konumlandırmış ancak bu durumda da özyaşamöyküsel roman ile özkurmaca arasındaki ayrımların yapılma gereksinimi ortaya çıkmıştır. *Fils* romanını yayımladığında onu kesin çizgiler ile özyaşamöyküsünden ayıran Doubrovsky, 1982 yılında *Un Amour de Soi* adlı yapıtını kaleme alır ve burada özyaşamöyküsel gerçekliğin izini sürer.

Romanımı yazıyorum. Gerçekten bir özyaşamöyküsü değil, orası tanınmış insanlar için özel bir yer, özel bir alandır. Onu hak etmek için tanınmış bir kişi, Jean-Jacques Rousseau gibi bir siyasacı, 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 (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 63).

Un Amour de Soi adlı yapıtı Serge Doubrovsky için özkurmaca türü ile ilgili olarak türsel değişikliklerin yapıldığı bir romandır demek yerinde olacaktır. *Fils* adlı romanında dile getirdiğinin tersine bu yapıtında yazar sıradan kişilerinde özyaşamöyküsü yazabileceğini belirtir, dilin serüvenini bir tarafa bırakarak özyaşamöyküsel öyküleme yöntemine geri döner. Bunun yanında yazar ruhbilimsel çözümlmeye yönelik olarak sergilediği ayrıcalıklı tutumdan vazgeçer.

Bir romancı hem de bir eleştirmen olarak Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsü kuramındaki boşluğu dolduran Doubrovsky, bir anlamda özyaşamöyküsüne devinim alanı katar. Çünkü Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesindeki kuralları yok saymaz, türsel olarak özyaşamöyküsünün sınırlarını genişletmeyi amaçlar. Daha sonra Philippe Lejeune'ün de özkurmacayı benimsediği anlaşılır:

Bu çizelge, Serge Doubrovsky adlı bir romancıya (daha çok bir öğretim üyesi) esin kaynağı oldu. Kendi adının kullanımı ve roman sözleşmesini birleştirerek bu boş kutucuklardan birini doldurmayı başardı. Bana esin veren *Fils* (1977) adlı romanı bir özkurmacadır (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 66).

Philippe Lejeune, kendisinin adsal sözleşmesi doğrultusunda yazar-anlatıcı-öykü kişisi denklemine bağlı kalınarak yazılan özkurmaca ve roman türlerindeki yapıtların ortaya çıkışının ardından adsal sözleşmesine üç ölçüt ekler: Metnin aynı içeriği, öyküsel uygulamalar ve biçim.

Jacques Lecarme ve Serge Doubrovsky, özkurmacanın adsal sözleşmeye bağlı kalınarak roman ulamında yer almasına karşı gelmez. Öyle ki özyaşamöyküsü yazma amacıyla yola çıkan bir yazar bunu roman uygulamaları ile yapabilir. Doubrovsky, romanın işlevselliğini ön plana çıkararak onu özyaşamöyküsüne karşı bir biçimde değerlendirmeyi tercih etmez.

Daha sonraki yıllarda hem Serge Doubrovsky'nin hem de Philippe Lejeune'ün özkurmaca ile ilgili düşünceleri değişiklik gösterir. Özkurmaca türsel olarak ulamsallaştırılması zor bir tür olarak karşılanmaktadır. Çünkü özkurmaca hem özyaşamöyküsünden, hem roman uygulamalarından, hem de ruhbilimsel çözümlerden beslenmektedir. Tüm bunların yanında gerçeklik ve kurmaca arasındaki çelişkinin uzlaşmazlığı da özkurmacayı ulamsallaştırma girişimlerini zora sokan başka bir öğedir. 1989 yılında Serge Doubrovsky tarafından yayımlanan *Le Livre Brisé* adlı yapıtına ilişkin olarak yazarın yorumu bu saptamayı kanıtlar niteliktedir:

BAŞTAN SONA BEN YOKUM... KENDİMDEN hiçbir şey ayırırsayamam. BENİM YERİMDE YOKLUK. Yalancı bir ben, bir göz aldatım var. Yeniden kendimi anımsamayı denersem, kendimi yeniden yaratırım. BEN KURMACA BİR VARLIĞIM. Ben, KENDİMİN öksüzüyüm (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 69).

Bir başka alıntıda ise Doubrovsky gerçeğin eğilip bükülebilene bir olgu olduğuna vurgu yapar niteliktedir:

Kendimizi anlattığımızda, bunlar her zaman boş sözlerdir. Gerçek öykülerden söz ederiz. Sanki gerçek öykü olabilir; olaylar bir biçimde olup biter, biz onları karşıt bir

biçimde anlatırız. Özyaşamöyküsü ile roman benzerdir, aynı şeydir, aynı göz boyamadır: Bir yaşam sürecine öykünme, gelişimine göre kendini sergileme gibidir. O sizi makaraya sarar. Gerçekte sondan başlanır. O oradadır, görünmezdir ve vardır. (...) Bir öykü anlatıldığında bir kuşku yaratmak gerekir. Ona ilgi gösterilmesi için, beklentiyi karşılamak ve okuru soluksuz bırakmak gerekir. (...) Bu açıdan bir özyaşamöyküsü bir romandan daha çok göz boyar. Bir romanı süreç içinde üretildiği ve yazarın sonraki bölümde olup bitecek şeyi bilmediği düşünülebilir. Arkası gelecek sayıdadır. Kendi varlığımızı öykülediğimizde, tanımsal olarak arkasını biliriz. (...) Gerçeği söylemek isterken bile, yanlış yazarız. Yanlış okuruz. Bu çılgınlıktır. Geçmiş gerçek bir yaşam gelecek kurmaca bir yaşam olarak sunulur. Yaşamını anlatmak, her zaman dünyayı tersine çevirmektir (Aktaran: Tilbe, 2019, s.70).

Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune'ün kendisini yalancılıkla suçlamasının ardından özkurmancanın içtenliği sorunsalına ilişkin olarak yeni bir bakış açısı geliştirir: Belleksel boşluklar özyaşamöyküsel gerçekliğin önündeki en büyük engeldir. Bu yüzden anılarda kopuklukların yaşanması kaçınılmazdır. Bu durumda okur ile yeni bir içtenlik sözleşmesi yapmak gerekir.

Doubrovsky 1994 yılında arka kapağında “gerçek roman” (fr. Roman vrai) yazısı ile yayımladığı *Après-vivre* adlı yapıtında özkurmaca ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

Bu gerçek, yıllardan beri niçin anlatılara yaşamımı koyma alışkanlığı edindim emin değilim. Onlan bölütlere ayırarak değişik romanlar çıkıyor. Daha iyisi bulunmadığından onu özkurmaca olarak adlandırdım. Çok canlı bir özyaşamöyküsü {...}, ancak yazının özgün kurallarına göre yeniden oluşturulmuştur. Yaşamımdır, ancak yapıtlara kaynaklık etsin diye vardır (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 71).

Özkurmaca türüne ilişkin olarak pek çok eleştirmen ve kuramcı tarafından farklı fikirler ortaya atılmıştır. Hiç kuşkusuz bu kuramcılardan biri Gérard Genette'dir. Genette'nin örnek olarak sunduğu ilk yapıt Proust'un *À La Recherche du Temps Perdu* adlı romanıdır. Görünüşte bu yapıt özyaşamöyküsel nitelikler taşısa da gerçekte kurmaca olaylardan oluştuğu Proust tarafından doğrulanmıştır. Proust gerçek yaşamında asla başına gelmemiş olayları gerçekmiş gibi öykülemiş ve okuyucuya aktarmıştır. Bu yapıt Genette'e göre Doubrovsky'nin yaptığı ilk özkurmaca tanımına uygun düşmektedir. Bu yüzden özkurmaca ulamında değerlendirilebilir.

1991 yılında Genette özkurmacaya karşı eleştirel bir bakış geliştirir. Yazar *Fiction et Diction* (1991) adlı çalışmasında özkurmacayı göndergeselliğinden kopararak onu bütünüyle kurgusal bir tür olarak yansıtır. Hiç kuşkusuz ona bu yaklaşımında *Dante'nin İlahi Komedyası* kaynaklık etmektedir. Genette özkurmancanın özyaşamöyküsü olarak sunulmasını sert bir biçimde eleştirmiş, onu gerçeklik ile özdeş kılan yazarları yalancılıkla suçlamıştır. Genette anlatıyı iki farklı ulamda inceler:

Olgusal anlatı (fr. *récit factuel*): Gerçekliğin temel alındığı anlatılardır. Bilimsel yazılar, yolculuk anlatıları, tanıklık yazını, tarihi, felsefi, eleştirel yazılar, bu anlatı ulamında yer alır. Özyaşamöyküsü olgusal, özyaşamöyküsel roman ise kurgusal anlatı ulamına sokulur. Olgusal anlatılar, yazara daha özgür bir devinim alanı oluşturur. Olgusal anlatılardaki nesnellik, kurgusal anlatılarda yerini özdeneyime ve ruh çözümlemelerine bırakır. Kurgusal anlatılarda kullanılan yazınsal teknikler çok daha fazladır. Parçalılık, zamansal sıçramalar, bu tür anlatı metinlerinde kullanılan yazın tekniklerinden bazılarıdır.

“Philippe Lejeune, özyaşamöyküsü için temel bir kalıp belirler: Ona göre “yazar = anlatıcı = kişi” (s. 79) kimliği ortak olmak zorundadır. Ancak üçüncü tekil özyaşamöyküsünde “yazar = kişi ^ anlatıcı” (s. 79) kimliği içinde yazar ve anlatı kişisi aynı kişi, ancak anlatıcı değişik bir kişi olabilir.

Anlatı içinde anlatıcı ^ kişi (A ^ K) değişik olunca anlatı elöyküsel, aynı olursa (A = K) benöyküsel olur. Yazar ^ kişi (Y ^ K) aynı kişi olmazsa gerek kurmaca, gerekse olgusal (tarih, yaşamöyküsü) anlatılar elöyküsel olur. Demek ki, benöyküsel anlatılarda yazar anlatısını öykü kişisine adar ve kendi öyküsünü anlatı kişisi olarak onun öykülemesini sağlar. Bu kimi zaman anlatıcı-kahraman, kimi zaman da anlatıcı yazar olabilir. Yazar = anlatıcı (Y = A) olgusal anlatılarda aynı kişi olmak zorundadır. ‘Bu bağlamda hiçbir esneklik söz konusu olamaz’ (s. 80). Yazar anlatıdaki tüm sorumluluğu üstlenir. Yazar ^ anlatıcı (Y ^ A) ancak kurmaca anlatılarda değişik işlev üstlenebilir. Bu anlamda yazar sorumluluğu almak zorunda değildir ve isterse onu, anlatıcı olarak okura başka kılıkta sunabilir.

Bu bağlamda, üçüncü tekil yaşamöyküsü kurmacasal anlatıdan çok olgusal anlatıya daha yakındır denilebilir. Kurmaca yapı, öykülemenin olduğu kadar, daha çok öykünün de kurmacasal olmasıyla ilgili olabilir.

Özkurmacada özyaşamöyküsündeki gibi Philippe Lejeune’ün belirlediği anlatıcı-yazar-öykü kişisi denkleminin dışına çıkılmasa da yazarın anlatısında yalnızca gerçeği anlatma zorunluluğu ortadan kalkar. Ancak Gérard Genette’e göre bu denklem özkurmaca yazarının inandırıcılığını ortaya koyması yönünden yeterli değildir. Bu yüzden Genette, Philippe Lejeune’ün adsal sözleşmesine üç önemli ölçüt ekler. Bunlar; anlambilimsellik, sözdizimsellik ve edimbilimseliktir.

Şurası kesinlikle unutulmamalıdır ki, her anlatı ister kurmaca, isterse olgusal olsun, yaşanmış ya da yaşanması olası olandan esinlenmektedir. Burada yazarın inandırıcılığı, başka bir deyişle yalan söylememesi olgusu söz konusudur. Tarih bile tarih yazarların nesnel ve yansız olması ölçüsünde gerçeği yansıtmaktadır. Bu anlamda olgusal yerine, kurmaca olmayan (fr. *non-fiction*) sözcüğünü kullanmak daha uygun düşer. Ancak ‘tüm

anlatı evreni, özde kurmacadır' savı asla göz ardı edilemeyecek bir gerçeklik olarak belirlemektedir (Tilbe, 2019, s. 76).

İster kurmaca, isterse gerçek olsun, yaşamı konu alan tüm anlatılar yazarın özdeneyimi ve yaşamsal serüveni ile harmanlanan dilsel bir evrenin kurulduğu yazınsal bir alandır. Dil aracılığı ile yazar kendi yaşamsal evrenini yeniden yaratır. Burada yaşamı ile ilgili olarak yalan/gerçek karşıtlığının sınırları yazar tarafından belirlenir.

1.3. Değişik Yaklaşımlar

Özkurmaca kavramının tanımını yaparken çok sayıda eleştirmen onu belli bir ulama yerleştirme girişiminde bulunmuştur. Gérard Genette'nin öğrencisi olan Vincent Colonna ise yaptığı özkurmaca tanımı ile de tutarlı bir yaklaşımda bulunur. 1989 yılında Gérard Genette'in danışmanlığında Colonna, *Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature* başlıklı doktora tezini yayımlar. Bu tezde Colonna özkurmacayı Serge Doubrovsky'nin yaptığı tanımdan çok daha farklı bir yere taşır. Özkurmacanın bütünüyle kurmaca bir bakış ile ele alınması gerektiğini savunan yazar ilk kez benin kurmacalaşması (fr fictionnalisation de soi) terimini kullanır. Colonna özkurmaca anlatılarda yazarın öz kimliğini koruyarak anlatısında yeni bir ben(lik) yarattığını savunur. Bu benlik hiç kuşkusuz kurgusaldır. Kişisel roman ve özyaşamöyküsel romandaki yarı gerçeklik/yarı kurmacalık niteliği nedeni ile Colonna özkurmacayı bu türlerden ayırır. Yazar yaşamının ve benliğinin gizil yönlerini okur ile paylaşmak isterse anlatısı bundan böyle özkurmaca olmayacaktır. "Benin kurmacalaşması, yazarın imgesel serüvenler üreterek, anlatı kişilerinden birisine kendi adını vermesinden ve kendine mal ettiği öykülerle kendisini ayırmasından oluşur" (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 72).

Serge Doubrovsky göndergeselliği temel alan bir özkurmaca tanımı yapmıştır. Colonna ise bu tanıma karşıt olarak özkurmacayı bütünüyle kurmaca biçimde konumlandırır. Yazarların kendi yaşamları ile ilgili gerçeklik savına bağlı kalarak bilgi vermek zorunda olmadıkları kurmaca özyaşamöyküleri, yazarın inandırıcılık ölçütünü de sorunsallaştırmaktadır. "Bir yazarın kurmaca bir yapıt oluşturmak için varlığını ortaya koyması çokca görülen ancak bayağı bir olgudur. Buna karşın imgesel bir anlatıda bir roman kişinin yerine geçmeyi denemesi daha az görülen ama daha bilmecemsel bir tutumdur" (aktaran: Tilbe, 2019, s. 79).

Özyaşamöyküsel roman ile kurmaca özyaşamöyküsü arasında belirgin bir ayrım bulunmaktadır. Kurmaca özyaşamöyküsünde yazar, yapıtında kendi benliği ile anlatıcı-kişi arasında bir benzerlik kurma kaygısı taşımaz. Bu yüzden yazar kurmaca bir sözcelem öznesi oluşturur. Kurmaca özyaşamöykülerinin oluşmasının kaynağı, 16. yüzyılda ortaya çıkan

pikaresk roman türüdür. Bu roman türünde kişi artgörünümlü olarak başından geçen maceraları tekil birinci kişili anlatıcı ile öyküler. Pikaresk romanlarda yazar ve anlatıcı arasında adsal bir benzerliğin bulunması söz konusu değildir. Özellikle 19. yüzyılda kimi yazarlar başlarından geçen ve kendilerini çok etkileyen olayları öykülemek amacı ile kurmaca özyaşamöykülerine başvurur. Özkurmacayı gerçeklik savından bütünüyle kopararak ona kurmacasal nitelikler yükleyen Vincent Colonna, Serge Doubrovsky'nin özkurmaca tanımını daraltmıştır. Doubrovsky'nin özkurmaca adlandırması, zaman içinde yaptığı ilk tanımlamadan uzaklaşmıştır. Çünkü yazın sürekli değişiklik gösteren bir alandır. Şu unutulmamalı ki, özkurmaca belli kalıplara sokulabilecek yazınsal bir tür değildir. Kökleşik özyaşamöyküsünün yeniötesi değişkesi olan özkurmaca, farklı yazın türlerinin niteliklerini içinde barındırabilir. Bu yüzden onu herhangi bir tür altında ulamlamak mümkün değildir. Her ne kadar özkurmaca karma bir tür olsa da özkurmaca yapıtlarını yöntembilimsel bağlamda incelemek olanaksız değildir. Vincent Colonna'nın özkurmaca çözümlemesi için önerisi ise kuramsal yaklaşımdır. Bu yaklaşım içerisinde:

^ yazarın kendisini kurmacalaştırma biçiminin araştırılması,

^ bu sözcelem öznesinin değişkenlerini tanımlama,

^ yazarın yazarlık işlevini, öykülemesinin imgeselliği içinde anlatı kişilerinden birisinin kurmaca işleviyle birleştirdiği varsayımları ayırıştırma incelemesi yer almalıdır (aktaran: Tilbe, 2019, s. 82).

Bir yapıtın türsel çözümlemesinin yapılabilmesi için birtakım ölçütleri doğruluyor olması gerekmektedir. Özkurmaca hiçbir zaman özyaşamöyküsünden bütünüyle kopmayan bir tür olması nedeni ile öncelikli olarak Philippe Lejeune'ün adsal sözleşmesi bağlamında değerlendirilir. Bu durumda bir özkurmaca anlatısında da adsal birlik bulunmalı ve adsal sözleşme yapan yazarın bilgileri yanmetinsel olarak da doğrulanmalıdır.

Colonna, 2004 yılında doktora tezini günceller ve *Autofiction & autres mythomanies litteraires* adıyla yayımlar. Bu çalışmasında özkurmacayı dört ana başlığa ayırır:

Söylencesel gelenek (fr. une tradition fantasitique): Dante'den Borges'a, Cyrano de Bergerac'a kadar, yazar, insansal niteliklerin ötesinde, kendi serüvenini öykülemek için, kendisini bir şamana dönüştürür.

Yansısız ya da aynasal gelenek (fr. une tradition speculaire): "Italo Calvino, Cervantes ya da Rabelais'nin yaptığı gibi göz kırpması ve ayna oyunlarını fazlaca kullanır.

Araya girmeci biçim (fr. une forme intrusive): Son dönemde J.M. Coetzee, Nabokov ve Scarron'un yazarının araya girmeleri ve yenilikçi roman ile ortaya çıkar.

Yaşamöyküsel gelenek (fr. une tradition biographique): Rousseau ve *La Nouvelle Héloïse* etkisiyle ortaya çıkan, Flaubert'den Maurice Blanchot'ya kadar yoksayılmış bir tür olan ve uz-gerçekliğin ve özel yaşamın topluma sunulma anında özkurmaca adıyla ortaya çıkan türdür' diye arka kapağında tanımlar" (Tilbe, 2019, s. 83).

Colonna, özkurmaca tanımını genişleterek ona farklı bir devinim alanı yaratmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda onun söylencesel özkurmacayı diğer ulamlamalardan ayırarak öne çıkardığını söyleyebiliriz. Benin söylenceselleşmesi (fr. affabulation de soi) Dante, Rabelais, Balzac, Henry Miller, Kafka, Witold Gombrowicz, Philip Roth, Hesse, Nerval gibi yazarların kurmacalarında kendini göstermiştir. Vincent Colonna'ya göre; söylencesel gelenek eski çağdan beri var olmuş ve modern dönemde özkurmacada yeniden karma bir görünüm kazanmıştır.

Yazar özyaşamöyküsünde olduğu gibi (bu kahramandır), metnin odağındadır, ancak gerçeğe benzerlikten uzak, gerçek olmayan bir öyküde, kimliğini ve varlığını dönüştürür. Bu ikili izdüşüm, yazarın imgesini hiç kimsenin usuna getirmeyen tam bir kurmaca kahramanı, kural dışı bir kişiye dönüşür (Aktaran: Tilbe, 2019, S. 83).

Her ne kadar özkurmacanın devinim alanını genişletse de Colonna baştan beri yaptığı özkurmaca tanımlamasına büyük ölçüde sadık kalmıştır. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Colonna özkurmacanın yalnızca kurmaca özyaşamöyküleri için geçerli olduğu savını ileri sürmeye devam etmiştir.

Yalan söylemeye karar veriyordum, ancak gerçek olan başkalarından daha namuslu bir biçimde, bu yalanları anlatmamdır (...). Öyleyse asla görmediğim, hiçbir biçimde var olmayan ve var olmayacak olan şeylerle, kimsenin bana anlatmadığı ve asla iye olmadığım serüvenler hakkında yazıyorum demektir Lucien de Samosate (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 83).

Söylencesel gelenek içinde yazar kendi adını anlatısında kullanmak zorundadır. Adsal sözleşmedeki diğer ölçütler ise yazar tarafından göz ardı edilebilir. Yazar gerçekleri anlatmak durumunda olmasa da inandırıcı olması gerekmektedir. Söylencesel geleneği bir tür olarak ulamlamak doğru değildir. Çünkü o ancak öyküsel bir uygulamayı olarak varlığını sürdürebilir.

Yaşamöyküsel gelenek, gerçek ve kurmacanın birbirinden güç alarak birlikte var oldukları özyaşamöyküsel romanın temel ölçütüdür. Ancak Colonna yaşamöyküsel özkurmacaların oldukça "kırılgan" olduğunu ileri sürerek bu ulamda yazılan yapıtların sanatsal bir değer taşımadıklarını belirtmiştir.

Serge Doubrovsky ve Vincent Colonna özkurmacayı kendi bakış açıları doğrultusunda ulamlamışlardır. Doubrovsky'nin gerçeği ve kurmacayı birleştiren bir özkurmaca tanımının tersine Colonna'nın özkurmacayı bütünüyle kurgusal biçimde ulamlaması, bir anlamda yazarların benli anlatılar ile roman arasındaki ayrımsamaları saptamalarına neden olmuştur.

Özkurmaca herhangi bir türsel ulamlamada yer almamasına karşın tüm yazınsal türlerin uygulamalarını kullanan yazınsal bir terimdir. Hem özyaşamöyküsel, hem de romansal nitelikler taşıyabilir. Çünkü bir yazar özyaşamöyküsü yazarken bunu roman uygulamaları ile

yaptığında okur onu roman okuma bilinci ile okuyabilir. Bu durum da özkurmacanın herhangi bir türe iye olmadığını kesinler.

Jacques Lecarme, özkurmacayı yazınsal bir tür olarak değerlendirir ve bu sav onun için tartışmaya kapalıdır. Özkurmaca metinlerde altbaşlık olarak romanın kullanılması ve adsal sözleşme bu yeniötesi türün temel ölçütleridir. Ancak özkurmacanın kuramcısı Serge Doubrovsky son olarak kavramının özyaşamöyküsünün içinde yer alan yeniötesi özyaşamöyküsel bir yorumlama olduğunu savunur.

Yeni özyaşamöyküsünün genel nitelikleri aşağıdaki gibidir:

- ^ Tekil birinci kişi anlatıcı ile yazar arasında ad türdeşliği; ancak yazar ve kişi ne bir birlik, ne de bir üstben (fr. sur-moi) oluşturur. Özne, böyle karışık oluşur, kesinlikle durağan olamaz ve Lacancı anlamda bir ben yani göçebesel bir yapıdır;
- ^ Öykülemenin nesnesinin ve anlatıcının devingenliği romanın izleğini oluşturur;
- ^ Değişik göndergelerle oyun: Yaşam, yazın, bilim;
- ^ Söylemin köksapsal (fr. rhizomatique) niteliği;
- ^ Parçalı ve çelişkili söylem;
- ^ Hiçbir nesnel içtenlik, özgünlük ya da bir gerçeklik zorunluluğu yoktur, ancak sözsel düzlemde içtenlik, özgünlük ya da gerçeklik konusunda öneriler, denemeler ya da olasılıklar vardır;
- ^ Özyaşamöyküsel nitelik yalnızca yazı ile öyküleme tarafından yasallık kazanır;
- ^ Algıya bağlı olayların gerçeğe uygunluğu hiçbir biçimde gerekli değildir; ancak buna karşı gerçeğin, doğrunun ve benin sorunsallaştırılmasının gerekliliği vardır. Önemsiz kuruluşlar, şimdi ve geçmişin belli belirsiz anlarının üretimi;
- ^ Hiçbir eksiksizlik zorunluluğu yoktur; ancak buna karşı güçlü bir parçalılık vardır;
- ^ (-) Öykülemenin öyküsel nedenselliği
- ^ Dağılma, usa aykırılık (fr. paralogie) ve etkisiz düşünce (it. pensiero debole)
- ^ (+/-) Kurmacalık
- ^ Keyfilik
- ^ Apansızlık
- ^ Aldatıcı görünüşler, düşlemeler, kimliklerin çokluğu
- ^ Gerçeklik ile kurmaca arasında ayırımın olasılığının olumsuzlanması. Tüm bunlar benn içsel bölümdür ve gerçektir, çünkü bu veridir ve yazılıdır.
- ^ Geleneksel örnekçelerin yapısının bozulması;
- ^ Yazınsallık ile üstöyküsellik
- ^ Çerçevesi çizilmiş bir türe bağlanmanın olanaksızlığı (Tilbe, 2019, s. 90).

3 Şubat 2011 tarihinde Le Monde Gazetesi'nde yayımlanan "Toute écriture de vérité déçlenche les passions" başlıklı makalede; Annie Ernaux ve Camille Laurens özkurmacaya olan yaklaşımlarını detaylı bir biçimde ortaya koymuşlardır.

Annie Ernaux, *Le Monde* gazetesinin “Toute écriture de vérité déclenche les passions” (3 Şubat 2011) başlıklı yazıda özkurmacayı şu biçimde tanımlar:

Özkurmaca, oldukça farklı olan tüm benli anlatıları tek bir bayrak altında toplayan kapsayıcı (fr. *archi-genre*) bir tür, biçimsiz bir canavardır. Anlatı kişisi (fr. *personnage*) yazar ile aynı olduğunda özkurmaca söz konusudur. Serge Doubrovsky'nin “tamamıyla gerçek olan olay ve olguların kurmacası” tanımından öte, özkurmaca ve özyaşamöyküsü algısının (fr. *reception*) değişmesinden ötürü, özkurmacanın çağımıza çok farklı biçimde aktarılmış olarak özyaşamöyküsel romanın devamı olduğunu düşünüyorum. Önceden özyaşamöyküsel romanın amacı yazarın duygularını gizlemektir, bugün ise özkurmaca yazarın duygularını açığa vurmasını sağlıyor. Bu da onu ilgilendiren şey.

Laurens'ın tanımlaması ise şu biçimdedir:

Özkurmaca sözcüğünde, narsisizme doğru eğilen bir “Ben”in yerine, “özün yazımını” (fr. *écriture du soi*) tercih ederim. Öz, benliğin ötesine geçer ve okuyucuda bir şeye ulaşmak zorundadır. Bununla birlikte, bu sözcük ile ilgili olarak beni ilgilendiren şey, özyaşamöyküsü ve kurmacanın birleşimidir. Bu elbette özyaşamöyküsünün her zaman kurmaca olduğuna vurgu yapmaktadır. Kendi hayatınızı anlatmak için sözcükler kullandığınızda, imgelemi, sadakatsiz hafızanızı, eksiltileme (fr. *ellipse*) ve kısaltma (fr. *condensation*) gibi anlatı uygulamalarını oluşturunuz.

Stéphanie Michineau, (2010) “Autofiction: entre transgression et innovation” adlı çalışmada; Doubrovsky'ye göre türü şöyle tanımlar:

harfiharfine gerçekliğe, belli bir göndergeye (fr. *référence*), tutarlı bir tarihsel söyleme inanılmadığı ve özkurmacanın bellek ile dağılan parçalarının yazınsal ve dilsel olarak yeniden yapılanması olduğu bilindiği sürece, özkurmaca özyaşamöyküsünün yeniötesi değişkesidir.

Serge Doubrovsky ve Vincent Colonna'nın özkurmaca tanımlamalarından farklı olarak, Marie Darieussecq özkurmaca tanımına melezliği eklemiştir. Bu tanıma göre; birinci tekil kişinin hem romanda; hem de özyaşamöyküsünde var olması, okuyucunun belleğinde gerçeğin öznesi ile kurgunun öznesini birbirinden ayırt edememesine yol açmaktadır. Aynı biçimde, Philippe Vilaine de özkurmacayı melezlik ile bütünleştirerek onu « örtük bir kurmaca » olarak tanımlamaktadır.

Dunja Dušanic, (2012) özkurmacanın kurgusallaştırılması (fr. *fictionnalité de l'autofiction*) başlıklı makalesinde, bir yazınsal metnin kurmacalık derecesi ile doğrudan ilişkili olmadığını ileri sürerek, bir anlatının kurmacalığının ölçümlenemeyeceğini ortaya koyar. Öte yandan, okuyucunun özyaşamöyküsel sözleşme ile kurmaca arasında geçiş yapabilecek bir bilinç düzeyine iye olamayacağını savunmaktadır. Yazınsal bir metinde odaklanması gereken en önemli nokta, öykünün okuyucu üzerinde bıraktığı inandırıcılık etkisidir. Özyaşamöyküsel metinlerde önemli olan; okuyucunun yazarın özyaşamöyküsel sözleşmesinin ilkeleri doğrultusunda gerçekliği temellendirdiğini kabul etmesidir. Sonuç olarak; yazar ve okur

arasındaki iletişimin rolünün, bir yazınsal metnin biçimsel ve içeriksel niteliklerinin gerçeklik ile olan ilişkisinden daha belirleyici olduğu söylenebilir.

Özellikle özkurmaca ve özyaşamöyküsü gibi benli anlatı türlerinde okuyucu her zaman yazarın gerçeği anlatıp anlatmadığı konusunda şüpheye düşer. Bu durum benli anlatı türlerinin öznelliği temel alan özöyküsellığı ile doğrudan ilişkilidir. Üçüncü tekil kişinin baskın olduğu elöyküsel anlatılarda ise okuyucu, kurmacanın anlatının merkezinde olduğunun bilincindedir.

Philippe Gasparini tarafından özkurmacalaştırma göstergeleri olarak belirlenen; biçimsel yenilik (fr. innovation formelle), öyküsel karmaşıklık (fr. complexité narrative), parçalanma (fr. fragmentation), uyumsuzluk (fr. disparité), ağızsızlık (fr. oralité) gibi özkurmaca göstergeleri, açık bir biçimde yazım ile deneyim arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmaktadır.

Öznelliğin benli anlatılar söz konusu olduğunda okuyucuda yarattığı şüphe üzerine verilebilecek en temel örneklerden biri hiç kuşkusuz Proust'tur. Proust, kendi yaşamını özöyküsel biçimde okuyucuya aktarırken benliğini kurgusallaştırır. Kurgusallaştırdığı benliği, onun kendi özyaşamöyküsünü yansıtırken düşünsel ve duygusal bir denge kurmasını ve Proust'un geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki sınırlarının devamlılığını sağlar. Proust'un yarattığı bu yeni anlatıcı-kahraman ilişkisi, bir anlamda yazarın bir ayna yansımaları biçiminde kendi benliğine ulaşması demektir.

Proust'un özkurmaca yaklaşımının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu anlatıcı-kahraman ilişkisinde okur, yaşamını sanatsal bir çalışmaya, özyaşamöyküsünü özkurmacaya dönüştürmeye karar veren bir yazarın yapıtını okurken tinsel bir uzaklık- yakınlık hisseder. Çünkü benli anlatıların yapısı gereği okuyucu daima zihninde yazarın yaşamındaki gerçek ile anlattığı gerçekliği bağdaştırmak konusunda her zaman kuşkucu bir tutum sergilemektedir. Bu bağlamda özkurmaca ve özyaşamöyküsünün kurgusallaştırma sorunsalına ilişkin olarak 2 yol izlenebilir:

a. Dürüstlük ya da özyaşamöyküsünün erekbilimsel yapısındaki özöyküsel öğelerin göz önünde bulundurularak yapıtın özyaşamöyküsü ulamına dahil edilmesi;

b. Yazarın yaşamı, yapıtın üretimi ve yayınlanışına ilişkin olan metindışı öğelerin okura sunulması ve yapıtın okur tarafından 1. tekil kişinin başkahraman olduğu bir roman-kurgu olarak kabul edilmesi ve okunmasıdır.

Yazar,eleştirmen ve aynı zamanda 2003 yılında açılan autofiction.org isimli web sitesinin kurucularından biri olan Isabelle Grell, özkurmacanın yazın çevrelerinde yerinin sağlamlaşmasında önemli bir işlev görür.

Isabelle Grell, özkurmacayı “bütünüyle yazar tarafından üstlenilen bir ben tarafından biçimlendirilmiş örgütsel (fr. sociétal) ve güdümlü bir anlatı” olarak tanımlamaktadır. Grell’e göre, özkurmacayı özyaşamöyküsünden ayıran en büyük farklardan biri, özkurmaca yazarın yaşamının yalnızca belli bir bölümünü öykülemesine karşın özyaşamöyküsü yazarın yaşamının tümünü öyküler. Grell (2010) özkurmaca ile özyaşamöyküsü arasındaki farkları kendisi ile yapılan bir söyleşide şu biçimde açıklar:

Her ne kadar özyaşamöyküsü dahice yazılsa da, genel olarak pek çok durumda erekbilimsel biçimde yazılır. Bir yazar, hayatının bölümlerini tarihsel sırayı gözetmeksizin bir bütünlük içinde kaleme alır. Anı yazarları, anılarını birkaç ciltte/ belli bir yaş grubuna ve dönemi dikkate alarak yaşamlarından kopan ayrılmış parçaları kaleme alırlar.

Bu bakımdan Gérard Genette ve Vincent Colonna’nın tersine, Isabelle Grell’in yaklaşımıyla Serge Doubrovsky’nin yaklaşımı örtüşür. Grell, (2015) özkurmacanın kurgusallığından çok, kurgulanan gerçekliğin öne çıkması gerektiğini öne sürer.

Özkurmaca ve özyaşamöyküsü arasındaki çelişkili ilişkinin yanında, özyaşamöyküsünün de kendi içinde kimi yönleri ile okuyucunun kuşkulanasına neden olur.

Özyaşamöyküsünü okuyucuya aktarma amacı taşıyan bir yazar, kendi yaşamı ile ilgili yalnızca gerçeği anlatacağına ilişkin söz verir. Ancak yazarın anlattığı öykünün zamanı ile öyküleme zamanı arasındaki zamansal uzaklık, belleksel boşluklar ve gerçeğin salt kurgu ile inşa edilmesi, özyaşamöyküsünün çelişkili bir yazınsal tür olmasına neden olmaktadır. Gérard Genette, Philippe Lejeune’ün *Le pacte autobiographique*’in, yazar yaşamı ile ilgili yalnızca gerçeği anlattığı sürece güvenilir ve yeterli olduğunu savunmaktadır. Yazar açık ya da örtük biçimde anlatıcı-başkişi ile özdeşleştiğini belirtir, işleyeceği konuyu belirler (yaşamöyküsü ve kişiliğinin oluşumu) ve kendisini gerçeği anlatmaya hazırlar.

André Gide, özyaşamöyküsü türünü özgür düşünebilmek ile özdeşleştirerek, yazar ile anlatıcı-başkişinin maskelerini sıklıkla değiştirdiği bir özyaşamöyküsel biçem ortaya koymuştur. Bu biçem içerisinde yazar okuyucu ile oyun içine girer. Gide özyaşamöyküsünü “tutarsızlıktaki oturmuşluk” olarak tanımlamak yanlış olmaz. Bu bağlamda, Gide özyaşamöyküsünde sadakatsizlik bir “kural”, çelişki ise olağan duruma gelir. Bu biçimde bir özyaşamöyküsü söz konusu olduğunda, okur yinelemelere değil, zıtlıklara odaklanır.

Kökleşik özyaşamöyküsünün tersine özkurmaca yazarı, yalnızca bilinç yüzeyindeki anıları okuyucuya anlatmakla kalmaz, tinsel çözümler (fr. psychanalyse) yaparak bilinçaltındaki belleksel tortuları da ortaya çıkarır. Tinbilimsel çözümler, özne, deneyim, benlik ve bilinçaltı, özkurmacanın vazgeçilmez etkenleridir.

Stendhal, Jean-Jacques Rousseau gibi on dokuzuncu yüzyıla yapıtları ile ışık tutan yazarlar ise, özyaşamöykülerinde oldukça dürüst davrandıklarını ileri sürmektedirler.

“Umarım bunu yalan söylemeden, aldatmadan, bir arkadaşına mektup yazmanın keyfi ile yazarım (Stendhal, 1982, s. 536)”. “Arkadaşlarıma bütünüyle doğanın gerçekliği ile bir adam göstermek istiyorum. Ve bu adam, ben olacağım. Kendimi olduğum gibi gösterdim: Çirkin, aşağılık, iyi, cömert, yüce...” [J.-J. Rousseau, 1964, s. 3-4]

Metinlerarasılık (fr. intertextualité), yeniötesi yazında ortaya çıkan en önemli anlatı uygulamalarından biridir. Her metnin aslında bir yeniden yazma (fr. Reécriture) olduğu düşüncesinin bir ürünü olan bu uygulama içinde yazar, alıntı, gönderge, anıştırma (fr. allusion) ve aşırma (fr. plagiat) gibi uygulamalarından yararlanarak başka bir metni doğrudan ya da dolaylı olarak kendi yapıtına aktarır. Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette gibi kuramcılar, bu uygulamanın belli yönleri ile ilişkili olarak fikir ayrılıklarına düşseler de temel düzeyde yukarıda sözü edilen metinlerarasılık tanımında fikir birliğine varırlar. Julia Kristeva, metinlerarasılık uygulamasının kuramcısıdır. Yazılan her metnin bir ip parçası olduğu varsayımından devinimle, Kristeva, metinlerarasılığın birbirinden ayrık parçaların bir araya getirilerek anlamlı bir bütünün yaratılması anlamına geldiğini belirtir. Yeniötesi anlatı öğelerinden biri olan okurmerkezlilik, metinlerarasılık uygulamasını da kapsamaktadır. Ana metin ile gönderme yapılan metin arasındaki ilişkiyi saptayabilmesi, okurun kendi sorumluluğundadır. Okur, metinlerarasında örnek metin ile metinlerarası gönderge arasındaki ilişkileri kurar.

Özkurmacadan söz ederken tamamen özyaşamöyküsünden soyutlamanın olası olmadığını söyleyebiliriz. Nitekim özkurmaca, özyaşamöyküsünün yazar, anlatıcı ve kahraman gibi üç temel özelliğini de içinde barındırır. Özyaşamöyküsü yazarlarının gerçeklik savına eleştirel bir gözle bakan özkurmaca yazarları öyküsel düzlemde gerçeklik arayışından uzaklaşarak kurmacaya odaklanırlar. Özyaşamöyküsünde benlik, varlığının temsili olan belli olayları değiştirerek ya da kendi benliğinin uzantısı olan düşsel kişileri yansıtarak, kendini temsil eden kurmaca ile sınırlandırır. Özkurmacada ise, benlik kurmacasal bir öğedir ve anlatılan olgusal olayların ötesinde, metin kişisel gerçek peşindedir.

Serge Doubrovsky'ye göre bir anlatının özkurmaca ulamında yer alabilmesi için on başat ölçüt bulunmaktadır. Bunlar; yazar ve anlatıcı arasındaki adsal kimlik sözleşmesi, roman altbaşlığı, öyküsel anlatıcının önceliği, özgün bir biçim arayışı, düşünüleni ivedi olarak söylemeyi (fr. verbalisation immediate) erek edinen bir yazı, karışıklık, parçalılık, üst üste gelme, yoğunlaştırma, kesme gibi uygulamalarla zamanı yeniden kurma, öyküleme sıklıkla şimdiki zamanın kullanımı, yalnızca bütünüyle gerçek olan olay ve olgulardan söz etme sözleşmesi, kendisini kendi gerçekliğinde dışavurma itkisi ve okuru etkileme tutumudur (Tilbe, 2019, s. 101).

Philippe Gasparini, özyaşamöyküsü ve özkurmaca arasındaki inandırıcılık ve gerçekçilik ilişkisini, Vincent Colonna'nın yazar-anlatıcı özdeşliği bağlamında ele alır. Gasparini'ye göre bu özdeşlik, bir anlatının özkurmaca ulamına eklenmesi için tek ölçüt olmamalıdır. Yaşam serüvenini anlatan yazarın adı, soyadı dışında diğer göndergelerin üstkurmaca yöntemi ile doğrulanmasının da önemi kesinlikle yatsınamazdır. Çünkü okur, yaşamını anlatan kişinin gerçekten yazar mı, yoksa kurmaca bir kişilik midir sorusunu daima zihninde taşır. Özyaşamöyküsel sözleşmede yazar salt gerçekliği anlatma zorunluluğundan ötürü okurun kuşkucu yaklaşımı yerini güvenilirliğe bıraksa da özkurmaca için aynı durum söz konusu değildir. Özkurmada inandırıcılıktan çok, gerçeğe benzerlik ve yapay bir gerçeklik sözleşmesi söz konusudur. Doğada yaşanması mümkün olan her şey, romanda öykülenebilir. Ancak burada yazar mutlaka okuru anlatısının gerçek olabilirliğine inandırmalıdır.

Gasparini için özkurmaca; “bir yazıda, bir metinde asla bir yeniden üretim ya da bir betimleme değil, ancak bir yeniden bulma anlamına gelen kişinin kendine özgü yaşamı ve deneyimlerini yeniden biçimlendirme, yeniden yaratma ve geçmişi yeniden yakalamayı deneme aracıdır” (Aktaran: Tilbe, 2019, s. 106).

Ali Tilbe de özkurmacayı yeniötesi dönemin insan durumunun bir anlatımı olarak ele alır ve geniş anlamda şöyle tanımlar:

Ad sözleşmesine uygun olarak başkişisi 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 / yazın(2019, s. 216).

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” (s. 218).

Görüldüğü gibi, özkurmaca türü çok sayıda yazar ve kuramcı tarafından ele alınmakta, son yıllarda da sayısı giderek artan düzeyde, romanın yanında şiir, tiyatro, sinema ve resim gibi sanatsal alanlarda da verilen yapıtlarla Fransa'da olduğu gibi Amerika'dan Afrika ve Asya anakarasında da okurun ilgisini çeken bir tür olarak yeni tartışmalarla varlığını sürdürmektedir.



1.4. Jorge Semprun ve Yahudi Soykırımı

Serge Doubrovsky, özkurmacayı özyaşamöyküsünün yeniötesi bir yansıması olarak değerlendirmektedir. 2. Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında Nazi toplama kamplarında tutulan Serge Doubrovsky, özkurmaca aracılığıyla yaşadığı soykırım deneyimini benliğini yeniden inşa ederek okurları ile paylaşmıştır. Özkurmaca, yalnızca kişinin yaşamöyküsünü değil, kişisel deneyimleri, yazarların karanlık taraflarını, sarsıntılarını dışsallaştırmalarına olanak veren bir türdür. 2. Dünya Savaşı sırasında toplama kamplarında savaş tutsağı olarak bulunan yazarlar, Nazi dehşetine yaptıkları tanıklığı yapıtları aracılığı ile kitlelere ulaştırmayı amaçlamışlardır.

2. Dünya Savaşı, açlığın, yoksulluğun, soykırımların ve nazizmin en korkunç hali ile dünya tarihinde yerini alan en kanlı dönemlerden birine sahne olmuştur.

1. Dünya Savaşı'nın ardından yapılan barış antlaşmalarının ağır koşullar içermesi, yeni sömürü arayışı içinde olan Almanya ve İtalya'nın izlediği saldırgan politikalar ve İngiltere'nin eski gücüne kavuşma arzusu, 2. Dünya Savaşı'nı başlatan en temel nedenlerdir. Almanya'nın Polonya'ya saldırması ise, savaşı resmi olarak başlatan ilk olay olma özelliğini taşımaktadır. 80 milyondan fazla insanın kıyımına yol açan bu savaş, salgın hastalıklara, ülke sınırlarının değişmesine ve ekonomik krizlere neden olmuştur. Hitler'in Alman ırkının üstünlüğünü içeren nazist politikası yüzünden yaklaşık 6 milyon kadar Yahudi toplama kamplarında esir tutulmuş ve Yahudiler kitlesel bir soykırıma maruz bırakılmışlardır.

2. Dünya Savaşı sırasında toplama kamplarında esir olarak tutulan yazarlar, o dönemde yaşadıkları acıyı, sarsıntılarını, baskıyı, gözlemlerini ve deneyimlerini yaşamöyküsel ve özyaşamöyküsel anlatılar aracılığı ile okurlarına aktarmışlardır. Soykırım yazını (fr. La littérature de l'holocauste) olarak adlandırılan bu tür anlatılar, savaşın korkunç yüzünü en iyi biçimde kanıtlayan yapıtlardır. Soykırım yazını, 1939-1945 yılları arasında Yahudilerin nazizm tarafından yok edilmelerini doğrudan ya da dolaylı olarak kanıtlayan yapıtları içermektedir. Şiirsel ve felsefi yapıtların verilmeye başlandığı soykırım yazınına büyük ölçüde çeşitlilik baskın olmuştur. Çünkü toplama kamplarında esir tutulmalarına karşın, savaş sonunda hayatta kalan yazarlar, toplama kampı ile ilgili deneyimlerini aktarmayı ve ezilen Yahudilerin birer sözcüsü olmayı görev olarak nitelendirirler.

2. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz'deki bir çalışma kampında esir tutulan yazar Primo Levi, (1996a,1996b) hayatta kalmak için gösterdiği çabayı ve başından geçenleri okur ile paylaşmaktan çekinmez. Aynı biçimde Katzenelson da soykırımdan şans eseri kurtulan bir şairdir. Kendisi yaşadıklarını şiirsel bir dil kullanarak okura aktarmayı yeğler. Soykırım

yazınının ürünlerini veren yazarların ortak noktası, yaşadıkları acı, sarsıntılar, bellek kaybı ve umutsuzluktur. 2. Dünya Savaşı'nın acı yüzünü deneyimleyen yazarlar roman, deneme ve şiir türünde verdikleri yapıtlar aracılığıyla yaşadıkları sarsıntılar ile tekrar yüzleşmişlerdir.

20. yüzyılda yaşanan savaşların ve soykırımların en önemli tanıklarından biri olan İspanyol yazar ve siyasetçi Jorge Semprun, kendi yaşamından yola çıkarak farklı kimliklere iye olduğu anlatılarında Buchenwald toplama kampında esir tutulduğu dönemi gerçeği ve kurmacayı harmanlayarak okur ile paylaşmıştır. 7 Haziran 2011 günü hayatını kaybeden ve ardında büyük bir yazınsal değer bırakan Semprun, 1923 yılında Madrit'te dünyaya gelmiştir. Henüz 12 yaşında iken İspanya iç savaşına tanıklık eden yazar 15 yaşında iken iç savaş General Franco'nun yenilgisi ile sonuçlanır ve Semprun ailesi ile birlikte sürgün edilir. Paris'te felsefe eğitimi aldığı sırada Nazilere karşı Direniş hareketine katılan yazar, 1943 yılında gestapo tarafından tutuklanarak Buchenwald toplama kampına gönderilir. Toplama kampından sağ kurtulan yazar 2. Dünya Savaşı'nın ardından İspanyol Komünist Partisinin önde gelen üyeleri arasına girer. 1964 yılına kadar parti içinde önemli görevler üstlenen Semprun, parti içinde yaşadığı düşünsel çatışmalar yüzünden görevinden ayrılır. Bu ayrılık onu yazmaya ve acıları ile yüzleşmeye yönlendirir. Yapıtlarının büyük bir bölümünü Fransızca olarak yazan Semprun, özellikle *Büyük Yolculuk*, *Bir Ölü Lazım*, *Federico Sánchez'in Özyaşamöyküsü*, *Yirmi Yıl ve Bir Gün*, *Ramon Mercader'in İkinci Ölümü* gibi romanlarında yaşamının siyasal yönünden ve Buchenwald toplama kampında yaşadıklarından söz eder. Siyasal anlamda sürekli olarak kimlik değiştirmek zorunda kalması, Semprun'un tinsel durumunu da oldukça etkilemiştir.

Jorge Semprun, yaşamına ilişkin olan anıların her birini kaleme alırken, onları olduğu gibi anlatma amacını taşımış, bir yandan da yapıtlarında kurmacaya başvurduğunu büyük bir dürüstlük ile itiraf etmiştir. Çünkü onun için yazın, kurmaca ile eğilip bükülebilen ve kurmaca ile gerçekliğin birlikte var oldukları sanatsal bir alandır. Buchenwald toplama kampında esir olarak tutulduğu süre içinde kimliğini gizlemek zorunda kalan Semprun, Fransa'ya sürgüne gönderilmesinin de etkisi ile kimliksel bir bunalım geçirmiştir. Öyle ki kimi zaman ana dili olan İspanyolca'yı konuşmakta dahi güçlük çeken yazar için Buchenwald toplama kampından sağ kurtulduktan sonra yaşama devam etmek hiç kolay olmamıştır.

Toplama kampında bulunduğu süre içinde tanık olduğu acı, ölümler, savaş, açlık ve kimliksizleşme deneyimi, Semprun'ın yazınsal serüvenini yavaşlatmasına neden olmuştur.

Semprun'ı yazmaktan alıkoyan toplama kampı serüveni ve orada ölümün en acı yüzü ile karşılaşması, onu bir bilinmezliğe doğru iter. Yazar her ne kadar siyasal olarak faal olsa da

Yahudilerin sözcüsü olma isteğini bastıramaz ve 40 yaşında ilk romanı *Büyük Yolculuk*'u hızlıca yazmaya başlar.

Jorge Semprun, çoğunlukla anı-roman olarak nitelediği yapıtlarında kendi yaşamının tanıklığını yaptığını ileri sürer. Aynaya yansıyan benliği ile gerçek benliği arasında sıkı bir bağ kuran yazarın romanlarını özkurmaca ile ilişkilendirmek olasıdır.

Semprun, yapıtlarının büyük bölümünde kendi yaşamının tanıklığını tekil birinci kişi öyküleme uygulayımı kullanarak yapmıştır. Yapıtlarını romandan çok özyaşamöyküsü ulamına sokan yazar, kendini geleneksel bir romancı olarak görmez. Ancak kökleşik özyaşamöyküsünün gerçekliğe sıkısıkıya bağlı kalma kuralına da uymadığı kolayca anlaşılmaktadır.

Jorge Semprun için yazmak, bir yandan toplama kampında yaşadıkları ile yüzleşmek iken, bir yandan da o anları yeniden yaşamak demektir. Belleğindeki acı anılar ile yüzleştikten sonra yazmanın kendisine iyi geldiğini belirten yazar için yazın, dinginlik ve rahatlamayı ifade etmektedir:

Edebiyat benim yaşamımda ikili ve çelişkili bir rol oynadı. Yazmak, insanın anılarını yatıştırıyor, unutmayı kolaylaştırıyor. Yazdığım zaman anılarımı elle tutulabilir kılıyorum ve böylece onlardan kurtulabiliyorum. Ama bir yandan da yazmak, anıları canlandırmak için bir oyundan başka bir şey değil. Ne kadar yazarsam, anılarım dönüp dolaşıp o ölçüde ele geçiriyor beni. Uzun bir süre tuhaf, içime işleyen karabasanlar gördüm, ama artık hiç karabasan görmüyorum. Edebiyat, kaygılarımı dindirdi. Anılarım oradalar, ama dinginler. Kimi anılar, zor anlar, dondurucu soğuk, açlık, ölüm korkusu – belki biraz acımasız olacak ama– sanki onları yazabilmek için uydurmuşum, sanki aslında hiç olmamışlar gibi nerdeyse bir kurmaca olup çıktılar benim gözümde... (Aktaran: Üster, 2018).

2. Dünya Savaşı sırasında yaşanan Yahudi soykırımının dehşetini ele alan pek çok araştırma yapılmış ve bu araştırmalar toplumsal, ruhbilimsel ve tarihsel olarak belgelenmiştir. Bu araştırmalara kaynaklık eden pek çok tanıklık, arşivlerde koruma altına alınmıştır. Tarihçilerin Yahudi Soykırımı ile ilgili yaptıkları araştırmalara ek olarak, toplama kampında kısa-uzun süreli bulunan yazarların da savaş sırasındaki deneyimlerini yapıtları aracılığı ile kitlelere duyurmaları da tarihsel tanıklığa yeni bir boyut kazandırmıştır. Soykırım yazınının birer ürünü olan bu yapıtlar, yazın ve tarih arasındaki sınırları belli bir ölçüde ortadan kaldırmıştır. Çünkü soykırım yazarları bir yandan soykırımın gerçekliğini anlatırken, bir yandan da gerçekliği kurmaca ile bütünleştirdikleri özyaşamöyküsel bir tanıklık yapmayı amaçlarlar. Bunu yaparken de kurmacaya başvurmaları kaçınılmazdır. Savaşın, zulmün ve kıyımın en acı hali ile anlatıldığı bu yapıtlar kitleleri derinden etkilemektedir. Kendi yaşamına yaptığı tanıklığı öteki benlikleri ile özyaşamöyküsü-roman uygulamalarını kullanarak anlatan Jorge

Semprun'ın yapıtlarını, Patrick Modiano'da olduğu gibi (Budak, 2019) özkurmaca ulamında değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Soykırım yazını yazarları, savaştan sonra deneyimlerini öykülemekte uzun bir süre güçlük çekmişlerdir:

Ancak, o günlerden başlayarak, emrimizdeki kelimeler arasında açıldığını keşfettiğimiz boşluğu ve çoğumuzun durumunda olduğu gibi hala bedenimizde ilerleyen deneyim arasında köprü kurmanın imkansız olduğunu gördük.

Kendimizi içinde bulunduğumuz duruma nasıl geldiğimizi açıklamayı denememeye teslim etmek zorunda mıydık?

Çünkü henüz bu durumdaydık ve bu bile imkansızdı.

Ve sonra, bizim için bile anlatmamız gereken hayal edilemez görünmeye başlayacaktı (Antelme, 1947, s. 3).

Yahudi soykırımı dehşetinin anlatsal uygulamalar aracılığı ile okura aktarılması düşüncesi, başlangıçta kimi yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Theodor ADORNO yaşanan kıyımı anlatma fikrini sert bir biçimde eleştirmiş, Elie WIESEL gerçekten yaşanmış olan soykırımın yazının imgelem gücü ile anlatılamayacağını savunmuştur. Tüm fikir ayrılıklarına karşın, daha sonraki yıllarda Yahudi soykırımının küresel bir kavram olduğu kabul edilmiş ve bu izleğin yazında yer alması üzerine yapılan eleştiriler azalmıştır. Bugün Yahudi Soykırımı kötülüğü temsil eden güçlü bir küresel imge haline gelmiştir. Ancak, soykırımın anlatıda nasıl temsil edileceği, baştan bu yana önemli bir sorun olmuştur. Bunun nedeni, soykırımın oldukça sınırlı bir alana iye olması, tahmin edilebilirliğinin ve gerçeğe benzerliğinin anlaşılmasının zor olmasıdır.

Genel olarak Yahudi Soykırımı'nın yazınsal bağlamda temsil edilmesi konusunda üç öge ele alınır. Bunlar; tanıklık, kurmaca ve tarihtir. Bu üç ayırım anlatı düzeyinde benzerlikler taşısa da gerçeklik bakımından farklılaşabilirler.

Tanıklık, savaş sonrasında hayatta kalan kişinin belleğinde kalan anıları yeniden kurgulaması demektir. Bu bağlamda kişinin duygu durumu ve nesnel olamayışı tanıklığın belirleyici niteliklerinden biridir.

Tarih, savaş deneyiminin ve olayların açıklanmasını, yorumlanmasını ve çözümlenmesini kolaylaştırır. Kurmaca ise, tarih ile dolaylı olarak iş birliği yapar ve olayların açıklanmasında belirleyici rol oynar. Tanıklık, tarih ve kurmaca üçlemesi, pek çok soykırım metninin ayırmsanmasını kolaylaştırmıştır. Çünkü birey söz konusu olduğunda, yaşadıklarını ifade ediş biçimleri de farklılık göstermektedir.

Buradan hareketle Jorge Semprun ve daha pek çok yazarın kamp deneyimlerini bütünü ile gerçek olarak değil, deneyimlerini kurgulayarak anlatma amacına iye olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Toplama kampı deneyimini yalnızca gerçeği anlatan bir görgü tanığının tersine, deneyimini kurmacalaştırmak söz konusu olduğundan, bu anlatıların doğrudan özkurmaca ile ilişkili olduğu söylenebilir. Nazi toplama kamplarından sağ kurtulan ve deneyimlerini yazan pek çok kişi olsa da kendi yaşamöyküsel serüvenini kurmaca ile bütünleştirerek öyküleyen yazarların sayısı oldukça azdır.

Gerçeğin tersine kimlik, yaşamöyküsel bir metnin temelini oluşturur. Kendi yaşamını öykülemek isteyen bir yazar, neyi anlatıp neyi anlatmayacağını belleğinin süzgecinden geçirir ve bulduğu belleksel boşlukları kurmaca anılar ile doldurur. Geçmiş hakkında yazan bir kişinin belleğin tuzaklarına yakalanması kaçınılmaz olduğundan kurmacaya başvurma zorunluluğu ortaya çıkar.

Yazdığı dört yapıt da Nazi toplama kamplarında yaşadığı deneyimler ile ilgilidir. Daha önce 2007 yılında *Paris Review*'nin kendisi ile yaptığı bir söyleşide, Semprun yaşadıklarını yazar-anlatıcı-başkişi olarak yer aldığı romanları aracılığı ile okura aktardığını bildirir. Semprun dar bir özyaşamöyküsü yaklaşımının yerine, esnek, eğilip bükülebilen özkurmacasal anlatıyı tercih etmiştir. Çünkü gerçek ancak özkurmaca ile anlatılabilir ve anlaşılabilir duruma gelebilmektedir.

Semprun yapıtlarının büyük bölümünde kendi geçmişinin öyküsünü anlatmıştır. Buchenwald toplama kampında yaşadıklarından ve Franco rejimine karşı verdiği mücadeleden söz eden yazar, kendi geçmişini özkurmacaya başvurarak yeniden kurmuştur.

Nazi toplama kampında yaşadıklarının kimliğinin ve iyelik duygusunun kırılma noktası olduğunu belirten Semprun, bir felsefe öğrencisi iken Buchenwald'de tutsak olarak tutulduğu dönemde ruh sağlığını koruyabilmek için Charles Baudelaire ve belleğinde kalan diğer pek çok şairin şiirlerine sığınmıştır.

Buchenwald'den sağ kurtulduktan sonra uzun bir süre hayatın olağan akışına dönmekte zorlanan Semprun, önceleri yazmanın kendisini yaşama döndüreceğini düşünmüş, ancak kısa süre sonra yazmanın ona yalnızca ölümü hatırlattığını fark etmiştir. Bu acı yüzleşme sonucunda yazar 10 yıla aşkın süre hiçbir şey yazamamıştır.

Yaşamöykümü anlatmamı ve açıklamamı, yaşamaya devam etmemi sağlayan ölümden, ölüm deneyimimden başka hiçbir şeyim yok. Yaşamı çokça ölüm ile uydurmalıyım. Bunu başarabilmenin en iyi yolu; yazmaktır. Bu yaptığım şey. Ölüm gerçeğini yalnızca

yazı ile kabul ederek hayatı yaşayabilirim. Ancak yazmak tümü ile yaşamamı yasaklar (s. 180).

Holokost deneyiminin yazarın üzerinde yarattığı tinsel sarsıntı, Semprun'ı intihara sürüklemiş, uzun süre savaşın izlerini taşımayı sürdürmüştür.

Aslında bir trenden düşmüştüm.

O aslına bakılırsa sefil ve yerel bir trendi: İçinde önemli ya da kahramanca hiçbir şey yoktu.

Ancak o sıradan ve insanlarla dolu olan trenden düşmüş mü, yoksa kendimi kasıtlı olarak atmış mıydım ?

Bu konu ile ilgili farklı görüşler vardı;

Ben bile gerçekten bilmiyordum.

Kazadan sonra genç bir kadın, kendimi trenin açık olan kapısından attığımı söyledi (s. 226).

2. Dünya Savaşı sırasında yaşanan insan katliyamının tanıkları olan yazarlardan Primo Levi, Paul Celan, Tadeusz Borowski, Jean Amery ve Bruno Bettelheim gibi holokost yazınına yapıtları ile büyük katkılar sunan yazarlar, savaş sonrası sarsıntı ile başa çıkamadıklarından bir süre sonra yaşamlarına son vermişlerdir.

Savaş sonrasında yaşama geri dönme sürecinin hiç kolay olmadığını ve bu sürecin ancak belleğin dinlendirilerek atlatılabileceğini fark eden Jorge Semprun, uzun bir süre sessiz kalmayı tercih eder. Öyle ki çok yakın arkadaşları ile dahi geçmiş yaşantısı ile ilgili hiçbir şey paylaşmaz, anılarını bir süre gün yüzüne çıkarmak istemez. Ancak bir süre sonra aniden yazmaya başlar:

O zaman, karar almadan –eğer benim açımdan bir karar almak söz konusu olsaydı, bu sessizliği korumak olurdu- aniden konuşmaya başladım.

Çünkü kimse bana soru sormadı, çünkü kimse bir soruya cevap vermeme istemedi, çünkü belki de ben kimseye karşı sorumluluk hissetmedim. [...]

Belki de geri dönen insanların konuşmayanların yerine konuşması gerektiği için [...]

Bazen hayatta kalamayanlar adına konuşmalıyız. Onların adlarında, onların sessizliklerinde, onlara yeniden konuşma yeteneği kazandırmak için... (Semprun, 2001a [1994], s. 154).

Semprun savaştan sonra Madrid'deki bir apartman dairesinde İspanyol Komünist partisi adına yeraltı çalışmalarını sürdürürken savaştan sağ kalanlar ile görüşür ve onların deneyimlerini anlatma konusundaki iletişimsel yetersizliklerine tanıklık eder. Semprun'a göre insanlar acı bir sarsıntı yaşayabilir ancak her insan yaşadıklarını anlatmak için deneyimini dönüştürmenin yolunu bulamayabilir.

Herhangi biri, onu iletilebilir kılmak için anlamsal olarak yapılandırılmasa ve minimal olsa da gerçeği ve tanımlanması olanaksız olan bazı şeyleri gerçekten deneyimlemiş olabilir mi? Hayat bilinçli bir kişisel bir deneyime dönüştürülemez mi? Bir kişi dilinin az ya da çok baskınlığına bakmaksızın deneyimini aktaramaz mı? Tarih, öyküler, anılar, hatıralar, tanıklıklar: Hayat? Metin, aynı doku, yaşamın dokusu (2004 [1980], s.71) [23].

Jorge Semprun, Buchenwald toplama kampında bulunduğu sürede ezbere bildiği şiirlerden güç almıştır. Deneyimin özünün yalnızca kurmacaya başvurularak anlatılabileceğini savunan Semprun, tanıklık ile bezenmiş anlatıların değerine dikkat çeker:

Ben çok sayıda tanıklığın olacağını düşünüyorum... Onların değeri keskinliğin değeri, tanıklığın idrakı olacak... Ve sonra belgeler.

Olacak, tarihçiler onları toplayacak, derleyecek, onları çözümleyecek ve öğrendikleri ile ilgili çalışmalar yazacaklar... Her şey söylenecek, her şey ortaya çıkacak... Ve tüm bunlar gerçek olacak... Ancak doğru olan gerçeklik eksilecek, tarihsel olmayan gerçeklik kucaklanmasına karşın kabul edilecek.

Başka bir anlayış, deneyimin temel gerçeği aktarılamaz... Daha doğrusu, sadece edebi yazı ile aktarılabilir.

—Tabii ki sanat yapının sunumu ile! (Semprun, 2001 a [1994], s.140) [24].

Nazi kampı dehşetinin anlatılmasının en iyi yolu, hiç kuşkusuz gerçeği anlaşılabilir kılmaktan geçmektedir. Bunu yapma amacına iye olan bir yazar için başvurulabilecek en iyi yöntem kurmacadır. Kendi deneyimi ve kurmacayı birleştiren yazar, neyi anlatıp neyi anlatamayacağına kendisi karar verir. Gerçeği olduğu gibi anlatmaktan farklı olarak yazara özgün bir dışavurum alanı açan özkurmaca, imgelem ve yazın ile iş birliği içindedir.

Jorge Semprun, yaşamı boyunca verdiği söyleşilerde yazınsal kimliği ile ilgili olarak oldukça dürüst davranmıştır. Kurmacaya gerçekliğe işlevsellik katmak amacı ile başvurduğunu ortaya koyan yazar, yazdığı her şeyin doğru olduğunu ve olayları abartmaya çalışmadığını pek çok kez açığa vurmuştur. Ancak şu bir gerçektir ki, yazınsal bir öyküleme sürecinde yazar anlatısını sınırlandırmak durumundadır. Okurun olayları daha açık bir biçimde kavrayabilmesi için yazar kurmaca kişileri yaratabilir ve onları öyküsüne yerleştirebilir.

Semprun, yeniden yaratmayı, uydurmayı ve kurmacayı gerçeği uydurma ve onu anlaşılır bir biçimde okuyucuya sunmak için kullanmıştır. Yeniden yaratma sürecini estetik ve etik ile ilişkilendiren yazar, kurmacayı estetik ile yaşadığı Nazi toplama kampı deneyimini de etik ile ilişkilendirmiştir. Çünkü Semprun, Yahudi soykırımının doğrudan tanığı ve soykırımdan sağ kurtulanların adeta sözcüsüdür.

Jorge Semprun, çalkantılı bir yaşama iye olan ve deneyimlerini okurları ile dürüstçe paylaşmaktan çekinmeyen bir tanık yazardır. Yazından esinlenerek tanıklığını doğrudan özyaşamöyküsü ya da roman ulamına yerleştirmeksizin yapan yazarın yapıtları, tarihsel belge

niteliği taşımaktadır. Çünkü o tanıklığını yazının uygulamaları ile bütünsel bir ilişki içine sokmayı başarmıştır.

Yaşadıklarını yazdıklarına dönüştürürken öz deneyimi ve kurmacayı bir araya getiren Jorge Semprun, Nazi politikasının zulmüne maruz kalan insanların sesi olma amacı ile “biz”in öyküsünü anlatan bir “ben” kurgulayarak nazizmin dehşetini tüm çıplaklığı ile gözler önüne serer.

Varlıklı bir Cumhuriyetçi aileye mensup olan Semprun, yirmi yaşında iken Fransa’daki Direniş hareketine katıldığı sırada Alman kuvvetleri tarafından alı konarak 1943 yılında Reimar’daki KZ Buchenwald’a götürülür. Hem bir felsefe öğrencisi, hem de Buchenwald Nazi kampında esir olarak bulunan Semprun’ın yazını deneyimin söylemi olarak benimsemesi şaşırtıcı değildir. Geçmiş sansıtlı olan her yazar gibi, Semprun’ın anlattıklarının gerçekliği yapıtları ile ilgili olarak en fazla sorgulanan öge olma özelliğini taşımaktadır. Sarsıntılar, kimliksel parçalanmayı ve zamansal deformasyonu beraberinde getirdiğinden, Semprun yanmetinsel olarak anlattıklarını destekleme ihtiyacı hissetmiştir. Çalışmalarının büyük çoğunluğu Buchenwald toplama kampı deneyimi, karmaşık ve aynı zamanda parçalanmış belleğinin izlerini taşıyan Semprun için özkurmaca, yaşadıkları ile kimliği arasına ördüğü duvarı ortadan kaldırmasına yardımcı olan kurtarıcı bir yazınsal tür olmuştur.

Soykırımsal yazının varsıl bir içeriğe iye olmasına büyük katkısı olan yazarların yapıtları ile ilgili yapılan saptamalar, ruhbilimsel çözümlenmeler ile ilişkilendirilmektedir. Soykırım, savaş, ölüm, açlık, zulüm gibi izlekler ile ilişkili olan tinsel sarsıntı, hiç kuşkusuz yazın ile ruhbilimsellik arasındaki iş birliğini güçlendirmektedir. Tarihsel gerçeklik bir yana, Primo Levi, Robert Antelme, Charlotte Delbo, Elie Wiesel ve Jorge Semprun gibi yazarlar, yapıtları ile toplama kampı deneyimlerini tanıklıkları ve tinsel sarsıntıları ile özdeşleştirirler.

İnsan beyni, karmaşık bir yapıya iyedir. Düşünmenin kimi bilişsel faaliyetleri açıklamak için kavramsal bağlamda temel alındığı kimi modeller geliştirilmeye çalışılsa da, bu modeller insanın çevresini ve duygularını algılama noktasında yetersiz kalmıştır. Tam bu noktada, bu eksikliği tamamlamak üzere insanın kendi deneyimini kaleme aldığı anlatılar ortaya çıkar. Yazın ve ruhbilim arasındaki bu iş birliği, öykülemebilimsel yeti ve sarsıntısız deneyimin saptanması konusunda disiplinlerarası iş birliğinin ne denli önemli olduğunun somut bir kanıtıdır. Yıkıcı olaylar sonucunda tinsel olarak hayatta kalmak için verilen mücadeleyi

tanımlarken kullanılan direnç / dayanıklılık (fr. *résilience*) kavramı, pek çok araştırmacının Holokost kurbanlarının deneyimlerini irdelerken başvurdukları bir göstergedir.

Boris Cyrulnik, direnimsizlikle ilgili önemli çalışmaları olan bir ruhbilimcidir. Direnimsiz durumda olan bireyler, yaşadıkları sarsıntının üstesinden gelebilmek için iye oldukları gerilime ve belleksel kayıplara karşın toplumsallaşabilmekte ve sarsıntılarında direnimsiz göstermektedirler. Fizikte ise bu terim, bir kişinin onu şoka maruz bırakan olaya veya duruma karşı gösterdiği direnimsiz işaret etmektedir. Yaşadığı olay sonucu iye olduğu sarsıntıyı hızlı bir biçimde atlatmak isteyen bir kişi, ilgi alanları doğrultusunda farklı yollara başvurabilir. Jorge Semprun da olduğu gibi kimileri yazmaya yönelerek sarsıntılarının etkilerini azaltmayı yeğler. Yaşadıklarını sözcüklere dökebilen ve anlattıklarını imgelem ile bütünleyen bir yazar için yazmak bir kurtuluş olabilmektedir. Buradan devinimle söylemin, kimlik kaybı olan bir yazar için kimliğini yeniden bulmasının yoludur denilebilir. Yazar yazdıkça kimliğinin parçalanan bölümlerine yeniden ulaşır, benliğinin kayıp parçalarını yeniden bir araya getirme olanağı bulur. En direnimsiz yazarlardan biri olan Jorge Semprun, savunma düzeneklerini en hızlı biçimde devreye sokarak savaş sonrası sarsıntı ile yaşamayı öğrenmeyi başarmıştır. Jorge Semprun'ın yapıtlarının büyük bölümü toplama kampı deneyimini içerdiğinden, bellek, kimlik ve sarsıntı onun öykülerini özümseyebilmek için başvurulabilecek üç temel kavramdır.

Le Grand Voyage (Büyük Yolculuk, 1963), *Quel Beau Dimanche (Ne Güzel Bir Pazar, 1980)*, *L'écriture ou La vie (Yazmak ya da Yaşamak, 1994)* ve *Le Mort Qu'il Faut (Bir Ölü Lazım, 2001)* adlı dört yapıtı, Semprun'ın toplama kampı dehşetini ve ölümün tanıklığını, kimlik kaybını ve daha sonra bir yazar olarak yeniden doğuş süreçlerini gözler önüne sermektedir.

Jorge Semprun, yeniötesi anlatı uygulamalarını yapıtlarında uygulayan bir yazardır. Parçalılığın ve süreksizliğin en fazla kullanıldığı yapıtlarında okur sürekli olarak zamansal sıçramalar ile karşılaşır. Semprun yapıtları, okunma sürecinde yoğun bir odaklanma gerektirmektedir. Geleneksel roman anlayışından farklı olarak süredizimsel zaman uygulayımının yerini ileri-geri sapımlara bıraktığı Semprun yapıtlarında kurmaca ve gerçeğin bir arada bulunduğu bir evren inşa edilmiştir.

Jorge Semprun, anılarını nasıl kaleme aldığı ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar:

İlk problemim: Kronoloji: “Nereden başlıyorsun; eğer anılarını anlatıyorsan çocukluktan başlamak zorundasın.”

69 yaşında, yani neredeyse hayatımın sonunda açıklığa kavuşan bu anıya iye olduğum için şanslıyım. Çünkü İspanya'ya geri dönme fırsatı beni Bakan olarak çocukluğumun geçtiği apartman ilişkisinde yaşattı.

Kendi kendime: “Harika, ilk anı ile başlayabilirsin, yani başlangıçta... Ancak tüm bunları anlatmaya nasıl devam edeceksin ?”

Size hangi sonuca ulaştığımı söylemeyeceğim, ancak zaman zaman kurmacaya ihtiyacım olacağını söylemeye geldim.

Hangi anlamda kurmaca? Terimin en kesin anlamı ile gerçek olmayan şeyleri Kafka'yı inceleyerek, okuyarak, açıklayarak hayatımdaki bazı şeyleri aniden aydınlatmak istiyor olabilirim. Ama mutlaka anılar da olacak. Eğer ona ulaşırsam, bozuk ve karışık bir düzen, ancak mutlaka bir düzen olacak. İlk anı ile başlayacak ve ilk anı ile bitireceğiz...

Ne zaman olduğunu bilmiyorum. Benim birkaç bitirme evrem var: İspanya'nın ve ergenliğin sonu, kampların sonu, komünizmin sonu... Ancak terimin tam anlamı ile kurmaca olmadan yapabileceğimi sanmıyorum. Yani, hayatın bir bölümünün yazınsal ve estetiksel olarak yeniden kurulması (1994).

Jorge Semprun her ne kadar gerçeği temel alsada, kurmacayı ona biçim verebileceği bir araç olarak nitelendirmektedir. Kurmaca onun için deneyimlenmiş bir olayı anlatırken başvurduğu başat bir uygulamadır.

Bellek kaybı ve birden fazla kimliğe bürünme, Jorge Semprun'ın yapıtlarında gizemli bir atmosferin oluşmasına neden olmaktadır. Daima okuyucunun merakını kamçılayan bu durum, Semprun'ın yapıtlarındaki gerçek ve kurmaca ayrımsamasının yapılmasını kimi yönlerden güçleştirse de Semprun her zaman okuyucuya karşı dürüst davranmayı yeğlemiştir.

Savaş sonrasında belleksel acıya maruz kalan Jorge Semprun, uzun süre belleğini ve kimliğini tekrar bulmayı başaramamıştır.

Corinne Benestroff, 2010 yılında yayınladığı “L'écriture ou la vie, une écriture résiliente” başlıklı makalesinde, Jorge Semprun'ın *Yazmak ya da Yaşamak* adlı yapıtını ruhbilimsel çözümler ışığında sarsıntı ve direnimsel izleklerini temel alarak incelemiştir. *Yazmak Ya da Yaşamak*, Jorge Semprun'ın 1994'te yetmişli yaşlarında iken yazdığı, sarsıntılarının en iyi yansıtıcısı olabilecek bir yapıttır. Kötüllüğün özünü, melankoliyi, yaşadığı dehşeti sarsıntılı biçimde ele alarak öyküleyen Semprun için yazmak bir kaçış olmuştur. Sürgün edilen her insan için Holokost tam anlamı ile insandışılığın dizgesel ve kitlesel bir kıyım haline gelmesi demektir.

İnsanın kendi kimliğinden, kültüründen ve onu insan yapan tüm değerlerinden koparıldığı bu süreç, hiç kuşkusuz kişisel sarsıntıların altında yatan en önemli etkenlerden biridir. Açlığa, soğuğa, ölüme ve bedensel işkenceye maruz kalan her savaş kurbanı, varoluşsal anlamda gittikçe güçsüzleşir. Bedensel ve tinsel olarak insandışı koşullar altında yaşamak durumunda kalan insan, kendisine sürekli olarak korku duygusunun aşılması ile zaman içinde

hayvan/ insan, iyi/ kötü, diri/ ölü gibi karşıt kavramları birbirinden ayırmakta güçlük çekmeye başlar. Tanık olduğu dehşetin şiddetine bağlı olarak kişinin yaşayacağı gerileme düzeyi de değişiklik göstermektedir. Benliği gittikçe boşalan kişi, zaman içinde geçmişine ilişkin olan her şeyi unutmaya başlar. Benliğin büyük bir tahribata uğradığı savaş sırasında kişi için artık zamansal ve uzamsal bir istikrar söz konusu olamaz.

Jorge Semprun'ın sansıntılı serüveni, dokuz yaşında iken annesini kaybetmesi ile başlamıştır. Daha sonra Fransa'ya sürgüne gönderilişi, Cumhuriyetçi İspanya'nın yenilgisi, direnişçi olarak tutuklanması, işkence ve genç yazarın sınır dışı edilmesi ise annesinin kaybı üzerine yaşadığı sarsıntıyı güçlendiren ve onu kimliksizleştiren süreçlerdir. Anlaşılacağı üzere, Jorge Semprun her ne kadar varlıklı bir aileye mensup olsa da, aile bağları oldukça zayıftır. Nitekim Semprun verdiği söyleşilerde öteki dört kardeşinden çok fazla söz etmez.

Jorge Semprun, babasının da etkisi ile çok küçük yaşta siyaset ile tanışır. Genç yaşta uluslararası sorunlara ilişkin çözümler yapabilecek kadar kendini geliştiren yazar, 23 Ağustos 1939'daki Alman-Sovyet Paktı'nı memnuniyetle karşılamıştır. Akıcı bir Almancaya iye olan Semprun, Marks, Hegel, Husserl gibi önemli düşünürlerin düşüncelerini anlamakta güçlük çekmemiştir.

Savaş sonrasında hayatta kalanlar, hayatta kalmalarını genellikle şansa bağlamaktadırlar. Kişinin hayata aşamalı olarak tekrar dönüşünü ifade etmek için kullanılan direnimsel terim, benliğin sarsıntı sonrasında onarımını sağlayan bir dizi düzeneği içinde barındırmaktadır. 1980'lerde ortaya çıkan bu kavram, sarsıntı sonrası bozuklukların belirlenmesinin ön görülebilirliğini geçersiz kılan savunma mekanizmalarını açıklamaktadır. Direnimsel sözcüğü, bir maddenin darbeye karşı direncini tanımlar. Metalurjide, terim, bir mekanizmanın arızalı parçalara rağmen çalışma yeteneğine karşılık gelir (Benestroff, 2010).

Ancak direnimsel sözcüğünün bir şeyi geride bırakmak anlamı da bulunmaktadır. Örneğin hukuk dilinde bu sözcük, bir sözleşmeyi fesh etmek anlamında kullanılmaktadır. Direnimsel sözcüğünün anlamını insana uyarlamak gerekirse, insanın acılar karşısında gösterdiği dayanıklılığa uygun düşmektedir. Kesin olarak gösterilen direncin sarsıntıdan beslendiği söylenebilir. Sarsıntıya maruz kalan kişi ilk olarak yaşadığı acıyı inkâr eder. İnkâr etme yöntemi, kişinin yaşamsal fonksiyonlarını yerine getirmeye devam etmesini sağlar ve ona nefes aldırır. Ancak yas çalışmalarında gözlemlenen bu mekanizma burada belirli bir özelliği alır: Reddedilen acı hemen dönüştürülür. Bunu yapmak için, benlik ve onun temsilleri bir bölünme oluşturur (Benestroff, 2010).

Sürgün edilen kişinin yaşadığı sarsıntıya direnç göstermesinde ekinsel düzeyin önemi büyüktür. Jorge Semprun'ın yapıtlarında çok çeşitli metinlere doğrudan ya da dolaylı olarak gönderge yaptığı görülmektedir. Toplama kampında esir olduğu dönem içinde ezberlediği pek çok şiirden alıntılar yapan Semprun'ın ekinsel ve yazınsal birikimi, savaş sonrası sarsıntıyı aşımında ona yardımcı olan en önemli öğelerden biridir.



İKİNCİ BÖLÜM

BÜYÜK YOLCULUK ROMANI ÇÖZÜMLEMESİ

1963 yılında İspanyol yazar, senarist ve siyasetçi Jorge Semprun tarafından yayımlanan *Büyük Yolculuk* romanı, Semprun'ın 2. Dünya Savaşı'nın kendisi üzerinde yarattığı bilişsel ve tinsel sarsıntının ardından kaleme aldığı ilk yapıtı olması niteliğini taşımaktadır. Buchenwald'de bulunan çalışma kampına gitmek için yaptığı tren yolculuğunun ana öykü olarak kabul edilebileceği bu yapıt, yazarın yaptığı ileri-geri sapımlar ile yaşamının diğer bölümlerine ilişkin uydu anlatılar (fr. récit satellite) ile örüntülenmiştir. Yaşamının belli bir bölümünü öyküleyen Semprun, çocukluğunu temel alan bir öyküleme yapma kaygısı taşımadığından, bu yapıt özyaşamöyküsü ulamında yer almaz. Dahası, yeniötesi anlatı uygulamalarından büyük ölçüde yararlanan Semprun'ın Serge Doubrovsky'nin *Fils* romanında yaptığı gibi gerçekliği ve kurmacayı bir arada kullanması, bu yapıtı özkurmaca ulamına sokmamıza olanak vermektedir. Parçalılık, süreksizlik, süremsel sıçramalar, üstsöylemsellik, metinlerarasılık gibi yeni ve yeniötesi anlatı uygulamalarına başvuran Semprun, savaş sonrası hayatta kalan ve yapıtları aracılığıyla sarsıntılarında arınan bir yazardır.

Türkiye'de ilk kez 1977 yılında Milliyet Yayınları tarafından *Ölüme Yolculuk* adı ile basılan *Büyük Yolculuk*'un ikinci basımı 1985'te Can Yayınları tarafından yapılmış ve Türkçe'ye Nedim Gürsel tarafından çevrilmiştir.

Jorge Semprun, öteki benlikleri ile yapıtlarında kendini var eden bir yazardır. *Büyük Yolculuk*'ta Gérard Sorel adı ile yer alan yazar, felsefe öğrencisi olarak tutuklanan benliğini romanda hem kendi öyküsünü, hem de çevresinde bulunan diğer kişilerin öykülerini anlatan bir özanlatıcı-kışi olarak konumlandırmıştır. Semprun'ın çoklu adsallığına ilişkin olarak *Büyük Yolculuk* yapıtının başında yazarın yaşamöyküsünden devinimle şu saptamalar yapılmaktadır:

Bir «İspanyol Kızılı»? On altı yaşında, Fransız Direniş Hareketi'nin bir üyesi? Hafif silahlar ve patlayıcı madde uzmanı. Savaş adı: Gérard. Gérard Sorel. Bahçıvan. Felsefe öğrenimi yapan bir öğrenci. Joigny (Yonne İli, Fransa)'de tutuklanmış, Bourgogne Makileri'nden gelerek Auxerre ve Dijon Cezaevlerini tanımış, sonunda Gestapo eliyle «büyük yolculuk»a çıkarılan bir İspanyol genci? Ardından, Thüringen Ormanları içine yerleşmiş Buchenwald Çalışma Kampı. 40 numaralı Blok. Ve kısa bir tanımlamayla, yalnızca bir numara: 44 904. Bir de, göğüs üstüne dikilmiş, kırmızı üçgen kumaş parçası, yani siyasal suçlu ve kocaman bir «S». İspanyol.

Ya da, Federico Sanchez. Irkının ve dilinin en sıradan, ortak ve parıltısız iki adımını bir araya getiren bir kimlik. Ama öteki anlamı, İspanyol Komünist Partisi yöneticisi. Merkez Komitesi üyesi. Ancak, bir kod adı: Federico Sanchez. Buradan geliyor,

1977'de Madrid'de basılan ve büyük yankılar yaratan siyasal anıları: Federico Sanchez'in Özyaşamöyküsü".

Sanchez de, tıpkı Camille Salagnac gibi bir ad. Paris'ten Cenevre'ye, eski bir kamp arkadaşıyla birlikte, onun kullandığı arabada gittiği durumda kendini ona tanıtmaya yetkisi olmayan bir «üst düzey» Parti sorumlusu. Belki de, Ramon Barreta. Çocukluğun sona erdiği ve gerçek sürgünün başladığı bir sınır olan Cenevre kentindeki sahte Uruguay yurttaşının kimliği.

Ya da, ülkesinde «gizli» yaşayan bir İspanyol yurttaşı: Rafael Bustamante. Adres: başkentin varoşları, Vintas Kadınlar Cezaevi'nin iki adım ötesi. İnşaatlarda iş aramak amacıyla köylerden gelmiş tarım işçilerinin oturduğu bir bölge: Concepcion-Bahamonde Sokağı, numara 5, Madrid. Metro istasyonu, Goya. Bir önceki de olabilir, güvenlik önlemleri açısından. Partili karı-koca Maria ve Maniolo Azaustre'lerin evi. Mauthausen Kampı'ndan gelen İspanyol şoför.

Hiçbiri değilse, bir başka sıradan kod adıyla Diego. Ünlü Savaş Bitti filminin kahramanı, devrimci İspanyol Cumhuriyetçisi. Öteki deyişle bir «profesyonel (1985).

Yapıtlarını İspanyolca ve Fransızca olarak kaleme alan Semprun, yalnızca yazmakla yetineceği bir tanıklıktansa, etken olabileceği bir tanık yazar olmayı yeğler. Tanıklığın eylemsel bir niteliği olduğunu düşünen yazar için salt yazmak hiçbir zaman yeterli olmamıştır.

Büyük Yolculuk romanını yazma süreci, anlatılan olayların üzerinden 20 yıl geçtikten sonra başlamıştır. Jorge Semprun "ikiz kardeşim" diye adlandırdığı Gérard Sorel'i bu romanda adeta aynaya yansıyan benliği olarak gün yüzüne çıkartır. Henüz çocukken İspanyol iç savaşı ile yüzyüze gelen Jorge Semprun'ın yaşamı, yaşlandığı döneme kadar savaşlar ve Direniş ile çevrilmiştir. Annesi ve babası da önemli siyasal görevler üstlenen Semprun için 1964'te İspanyol komünist partisinden atılması ile yazın yaşamı başlamıştır.

1960-61 yıllarında Madrid'de yazmaya başladığı ilk uzun öykü olan *Büyük Yolculuk*, yazar "... Bir başkası makinanın başına geçmiş, sanki benim yerime o yazıyordu" biçiminde tanımladığı ilginç bir yapıttır. Başkişisi ve aynı zamanda da romanın ben anlatıcısı olan Semprun'ın sözcüsü Gérard Sorel, belli bir ekinsel çevre içinde yer almış bir aydındır.

2.1. Anlatının Yapısı ve Uygulamalar

Büyük Yolculuk romanı, bir soykırım tanığı olan Jorge Semprun'ın, yaşadıklarını anımsayarak onları yeniden belleğinin süzgecinden geçirdiği ve tanıklığını sözcüklere aktardığı önemli bir özkurmaca anlatısıdır. Roman, Semprun'ın parçalanan benliğini aradığı, sansıntılı geçmişi ile yüzleştiği bir yapıttır. Nazi dehşetini yaşayan bir felsefe öğrencisi olarak yaşadığı deneyimi yazıya aktarmak hiç kuşkusuz yazar için büyük bir bunalım nedeni olmuştur. Çünkü olayları doğrudan / olduğu gibi anlatmak mümkün olmayacaktır.

Başlıca iki bölümden oluşan romanın ilk bölümünde, Compiègne'deki Royallieu, Weimar yakınlarındaki Buchenwald toplama kampına yapılan tren yolculuğu öykülenmektedir.

Öykü ve öyküleme süresi bakımından yeniötesi anlatı niteliklerini içinde barındıran bu yapıtta Semprun sürekli olarak zamansal sıçramalar yapmaktadır. İleri-geri sapımlar ile geleneksel zaman kavramını tersyüz eden yazar, *Büyük Yolculuk*'ta süredizimsel kuralları bütünüyle ortadan kaldırmıştır. İkinci bölümde Semprun, Gérard Sorel takma adı ile Buchenwald'e ulaşmasını, orada yaşadıklarını, trenden kamp yerine girişini öyküler. İlk bölümde sürgün edilen bir İspanyol çocuğu olarak yaşadıklarını geçmişe dönerek anlatan tekil birinci kişi anlatıcı, Direniş Hareketi'ni, İspanya'da ve Fransa'da tutuklanmasını yaptığı süremsel geri sapımlar ile anlatır. İkinci bölümün devamında, Nisan 1945'te Buchenwald'den kurtuluşunu, önce Paris'e ve ardından İspanya'ya dönüşünü ve yapıtın yazılış amacına yönelik olarak Buchenwald'a yaptığı son yolculuğu öyküler. İkinci bölümde üçüncü tekil kişi öyküleme uygulayımına başvuran anlatıcının gözünden anlatılan öykülerde Gérard Sorel'in kamp yerine yürüdükleri sırada ortaya çıkan duygu ve düşünceleri yansıtılır.

İzleksel olarak bakıldığında romana baskın olan en temel izleğin ölüm olduğunu belirtmek yanlış olmaz. Düş-gerçek, aydınlık-karanlık, yaşam-ölüm gibi karşıt kavramların kendini gösterdiği bu anlatının ilk bölümünde yolculuğun getirdiği belirsizlik izleği vurgulanmıştır:

Vagonda üstüste yığılmış gövdeler, sağ dizimde dayanılmaz bir acı var. Gündüzler, geceler. Geceleri, gündüzleri saymaya zorluyorum kendimi. Böylece belki her şey biraz daha açıklık kazanır. Dört gün, beş gece. Ya yanlış saydım ya da gündüzler gece oldu. Geceler hep fazla çıkıyor; satılık gecelerim var. Bir sabah, hiç kuşkusuz bir sabah başladı bu yolculuk (Semprun,1985, s. 10).

Yenilikçi anlatı niteliklerinden biri de, öyküleme süresinin esnekliğidir. Artsüremli ve durağan bir öykülemenin tersine Semprun, çoğunlukla şimdiki zaman kipini kullanmıştır.

Dört gün üç gecedir kiremitler gibi böyle içiçeyiz. Dirseğim midesinde, dirseği kaburgalarımda. İki ayağını birden vagonun döşemesi üstüne iyice koyabilmesi için benim tek ayaküstünde durmam gerekiyor. Baldır kaslarımı biraz gevşetmek için ben aynı şeyi yapınca bu kez o tek ayaküstünde dinliyor. Böylece birkaç santim yer kazanıp sırayla dinleniyoruz (s. 10).

Öykü zamanının 1943 yılının Aralık ayının başlangıç noktası olduğu bu romanda çok çeşitli manzara betimlemeleri bulunmaktadır. Romanın anlatıcısı ve aynı zamanda da öykü kişisi olan Gérard Sorel, Jorge Semprun'ın kendi kimliğinden yarattığı ve ikizi olarak nitelediği bir sözcü anlatıcıdır. İlk bölümde Compigne'den başlayarak başlayan tren yolculuğu sırasında kendisine eşlik eden Semur'lu delikanlı, aslında Semprun'ın yaptığı gerçek yolculukta onun yanında olmayan kurmaca bir kişiliktir. Gérard Sorel, bir yandan Jean Paul Sartre'ın var oluşçu felsefesini Direniş Hareketi'ne katılarak içselleştirirken, bir yandan da Marks'çı düşünceden etkilenmiştir. Önemli bir ekinel birikime iye olan Gérard, Nazi dehşetinin baskısından biraz

da olsa arınabilmek için etrafındaki doğa manzaralarına sığınır. Buchenwald'e giderken Gérard'a/ Semprun'a lise anılarını anımsatan Moselle Vadisi, uzamsal karşıtlıkları ile birlikte kişilerin ruh durumlarına da ışık tutmaktadır. Gérard için toplama kampına giderken böyle güzel bir doğa manzarasından geçmiş olmaya inanmak zordur:

İşte Moselle Vadisi. İçime yavaştan dolan karanlığın tadını çıkarmak için gözlerimi kapıyorum. Dışarda, kar altında duran Moselle Vadisinin gerçek oluşunun tadını çıkarıyorum. Kış göğünde devinimsiz duran dumanların, şirin köylerin, yüksek çamların, bu külrengi manzaranın gözkaştırıcı gerçekliğinin tadını. Gözlerim kapalı, kendimi mümkün olduğu kadar uzun süre bakmaya zorluyorum (s. 11).

Jorge Semprun, yaptığı doğa betimlemeleri ile yaşam ve ölüm karşıtlığını çaresizlik duygusu ile özdeşleştirmiştir. Moselle vadisinin güzelliğini geçmiş yaşamı ile ilişkilendiren Semprun, yaptığı tren yolculuğunu ise ölüm ile ilişkilendirmektedir:

Yaşamım, Moselle Vadisini örten perdeyi önümden kaldıran, gözkapaklarımdaki bu çırpınıştan ibaret. Yaşam beni bırakıp gitti, artık bu kış vadisinin üstünde süzülüyor. Kışın ayazında bunca yumuşak, bunca ılık duran Moselle Vadisinden başka bir şey değil yaşam (s. 12).

Jorge Semprun, anıları ile örüntülediği yapıtlarında pek çok yeniötesi uygulamadan yararlanarak romanlarının yazınsal bir değer taşımasını sağlamıştır. Kullandığı uygulamalardan biri de alt-konuşma (fr. sous-conversation) uygulamasıdır. Semur'lu delikanlıya söz edeceği anıları belleksel bir süzgeçten geçiren Gérard, alt-konuşma uygulamasını ile ondan gizlediklerini okuyucuya örtük bir biçimde aktarır:

Kendimi koyvermiyorum dostum. Sessizliğimi kötüye yorma. Birazdan konuşuruz. Semur eylül ayında güzeldi. Semur'dan sözederiz..." (Semprun, 1985, S.13)

Semprun anlatılarında sözü edilen bazı nesnelere ve onun yaşamında iz bırakan olaylar, ileri-geri sapımlar ile yeniden canlandırılır. Somut olan tatların, nesnelere ve kokuların kendisini belleğini karıştırmaya ittiğini dile getiren Semprun'ın bu özelliğinin anlatılarına yansımaları şaşırtıcı değildir:

Henüz Moselle şarabının tadını bilmiyorum. Çok sonra, Eisenach'ta tadabildim ancak. Bu yolculuktan dönüşümde. Yurda geri gönderilme işlemlerinin yürütüldüğü Eisenach'taki otelde. Yurda geri dönenlerin onuruna düzenlenen eğlence gecesi tuhaftı biraz. İnsanı tiksindiren bir sürü şey vardı. Epeyce yabancılaşma çekiyorduk (...) Kızları okşayan Fransız subaylarına öykümüzü anlatıyorduk. Karda bitip tükenmeyen yoklamaları, insan yakılan fırınlarla ilgili ucuz anılarımızı. Sonra yemek için bir masanın çevresine oturduk. Beyaz bir örtü vardı masanın üstünde. Balık için ayrı, et ve tatlı için ayrı tabaklar konmuştu. Beyaz şarap, kırmızı şarap ya da su içmek için değişik renkli, değişik biçimli bir sürü bardak vardı. Bütün bu alışık olmadığımız şeyler karşısında budalaca güldük. Ve Moselle şarabından içtik (s.15).

Semprun'ın yenilikçi bir yazar olması nedeniyle geleneksel anlatı niteliklerinden arındırdığı bir biçime iye olması ve öyküleri arasında yaptığı ani geçişler, okuyucunun belleğini

zorlamaktadır. Görüldüğü gibi, romanın çok odaklı bir yapıya iye olması nedeniyle, çoğul okumaya açıktır denilebilir.

2.2. Anlatıcının Kimlik Sorunsalı

Özkurmaca anlatılarında kimi yazarlar kendilerini anlatılarının ardına gizlerken, kimi yazarlar da varlıklarını açıkça okura belli ederler. Jorge Semprun, anılarını kurmaca ile örüntüleyen ve bütünleştiren bir yazar olarak, anlatılarında varlığını okura belli etmekten kaçınmaz.

Jorge Semprun, *Büyük Yolculuk*'un ilk bölümünde özöyküsel anlatı uygulayımını kullanarak ikizi olarak adlandırdığı Gérard Sorell ile kendini özdeşleştirir. İkinci bölümde ise, Gérard anlatıcı konumundan öykünün başkişisi konumuna geçer. Ancak her iki durumda da yazar okura kendi varlığını duyumsatır.

Büyük Yolculuk romanının ilk tümcesinde hem anlatıcı, hem de öykü kişisi olan Gérard Sorell, yaptığı tren yolculuğunun kendisi ve çevresi üzerinde yarattığı bedensel acıyı betimler: “Vagonda üstüste yığılmış gövdeler, sağ dizimde dayanılmaz bir acı var...” (Semprun, 1985, s. 9).

Zaman ve uzam kavramlarının silikleştiği, bedensel olarak yolcuların devinimsiz kaldığı bu süreçte Gérard, trende geçirdiği günlerin sayısını anımsamaya çalışır. Bu anımsama hiç kuşkusuz onun kendi varlığından emin olmak için yaptığı bir sağlamadan farksızdır.

Hepimiz ölsek bile, bu vagonda üstüste yığılmış ayakta duran yüz yirmi insanın tümü birden ölse bile, Moselle Vadisi ölü bakışlarımızın önünde öylece kalırdı. Dikkatimi bu temel doğrudan başka yöne kaydırmak istemiyorum. Gözlerimi açıyorum. Vadi çatlamış, yer yer esmer lekelerle kaplı beyaz kar örtüsünün altında uzanıyor. Yüzyıllık emekle işlenmiş bağlar, özenle dikilmiş asmalar. Bu görüntü olmadan bir hiçtir benim bakışım. O varolmasaydı kör olurum. Görüntüyü var kılan bakışım değil, tam tersine, bakışımı aydınlatan, onu dünyaya getiren bu görüntü. Bu görüntünün ışığı bakışımı bulan. Bakışma, her şeyime derinliğini, gerçekliğini kazandıran Moselleli bağcılarının emeğiyle yaratılmış bu görüntünün uzun öyküsünden başka şey değil... (s. 13).

Gérard'ın Moselle vadisinin büyüleyici manzarasına karşı kayıtsız kalamayışı, onu bir an için de olsa içinde bulunduğu dayanılmaz koşullardan uzaklaştırır. Ancak yalnızlığı ve hissizliği her defasında onu geçmiş ve gelecek zamandan kopararak şimdiki zamana geri gönderir ve her zaman duyumsayacağı bir boşluk yaratır. İnsanın özgürlüğünün istediği yerde olabilmesinden çok, olması gereken yerde olması olarak tanımlayan Gérard Sorell/ Jorge Semprun, yavaş yavaş “içeride olma”nın hüznünü duyumsamaya başlar. Kimi zaman okura üstmetinsel olarak seslenen anlatıcı, anlattığı öykünün ilerleyişine ilişkin yorumlar yapar:

Ama Şu anda, gezmeye çıkmış insanlara bakıyorum. İçeride olmak duygusu da dayanılmayacak gibi değil henüz. Anlatının düzenini altüst etmemek için belki de o an duyduklarımdan, Moselle Vadisini geçerken gördüğüm gezintiye çıkmış insanlardan szelmeliydim yalnızca. Ama bu öyküyü ben yazdığıma göre istediğimi yaparım. Örneğin Semurlu delikanlıyı işe hiç karıŐtırmayabilirdim. Bu yolculuğu benimle birlikte yaparken öldü. Onun başına gelenler kimseyi ilgilendirmez aslında. Ama karar verdim bir kez, bizim Semurlu'dan szedeceğim (s. 20).

Jorge Semprun *Büyük Yolculuk* romanında yaşadığı kimlik kaybını anlatıcının odağını değiştirerek yansıtımıŐtır. Yapıtın ilk bölümünde Grard Sorel anlatıcı / öykü kişisidir ve tekil birinci kişi anlatıcı konumunda iken ykleme yapar. Ancak ilk bölümün son tümcesinde Grard yklemeyi üçüncü tekil kişi anlatıcıya devreder:

Perona atlamak için kapıya doğru yürüyorum. «Bırakma beni babalık!» mı demişti, yoksa babalık yerine, kullandığım takma adı mı söylemiŐti, pekiyi anımsamıyorum.
«Bırakma beni Grard!» demişti belki de. Ve Grard gzkamaŐtıran ışık altında perona atlıyor (s. 196).

Kimlik değişikliği, öykü kişisinin uğradığı değişim hiç kuşkusuz yeni bir anlatım biçimini yaratma gereksinimini doğurur. Yazar anlatısına olan bakış açısını değiştirerek, kendi bilincini, eylemlerini, düşüncelerini ve duygularını gözlemleyen ve onları bölen bir öteki benlik oluşturur. Bu durumu aynı tiyatro oyunu metninde aktörün hem kendisi, hem de seyirci olmasına benzetebiliriz. Semprun bu yolla yaşadığı sarsıntıyı, parçalara ayrılan anılarını ve doğrulamaya çalıştığı belleksel tortularını okuyucuya aktarmaya alıŐımıŐtır.

Bununla birlikte, bazen kapsamlı ve kasıtlı bir karıŐtırma stratejisinin bir parçası olan karmaşık anlatı örnekleri içeren metinler vardır. “BEN” ve “o”, karaktere derinlik kazandırmak için birleŐmez, bölünür, birbirlerini bozar ve devredifŐi bırakırlar. Rekabetleri durdurulamaz bir ses olarak kalması için anlatıcayı tktir (Gasparini, 2004, s. 156).

Philippe Gasparini'nin sözünü ettiği bu tür anlatılar, Jorge Semprun'ın benimsediği anlatı yöntemi ile doğrudan ilişkilidir. *Büyük Yolculuk* yapıtında Semprun, anlatıcı/ konuŐan kişinin kimliği konusunda okurun zihninde mutlaka kuşku bırakmayı yeğler. Romanın ilk bölümünde sözcelem öznesi olan ve olayları kendi gözü ile anlatan Grard Sorel, romanın ikinci blmde yaşadığı olaylar anlatılan kişi konumuna yerleşir. Bu tür bir kimliksel çeliŐkiyi kasıtlı olarak yapıtlarına yansıtın Jorge Semprun, yapıtlarını zyaŐamyıks ulamından kurtarmayı baŐarır.

Romanda anlatıcının / konuŐan kişinin sesinin belirsizliği, okurun belleğinde anlatıcının kimliğine ilişkin gittikçe derinleŐen bir karmaŐıklıĐın oluşmasına neden olur. Anlatının bir btnce olduğu varsayımından devinimle anlatının anlam bütünlüğünün bozulduğu sonucuna varmak kaçınılmazdır. Anlatıcının durumuna ilişkin olarak ortaya çıkan bu sorun, okurun yapıta eleştirel bir bakış açısı ile yaklaŐmasını güçleŐtirmektedir. Romanın ilk

bölümünde iç bakış açısı ile anlatıya konumlanan Gérard Sorel, ikinci bölümde kendini üçüncü tekil kişi anlatıcının gözünden görür. Yazarın kimliğini kasıtlı olarak bölüp iyelik duygusunu üçüncü bir kişiye aktardığı bu biçim, *Büyük Yolculuk*'un ilginç bir öyküleme düzeyine iye olduğunun da kanıtıdır.

Gérard artık kendi yaşadıklarına ve etrafında yaşanan olaylara her şeyi bilen anlatıcı bakış açısı ile bakan bir sözcelem öznesi değil, kendini üçüncü tekil kişinin anlatımına bırakan ve kendini dış odaklayımlı anlatının özneliği değil, nesneliği temel alan anlatıcı odaklayımında biçimlendiren, var oluşuna yeni bir boyut katan bir öykü kişisidir. Semprun/Gérard Sorel bundan böyle *Büyük Yolculuk*'ta kendi yaşamının birincil aktörü değil, yaşamının her anına tanıklık eden bir kamera gibidir.

Gérard adamın ne demek istediğini pekiyi kavrayamıyor. Ama ne diye, «İnek herifler! Her şeyi uzun vadeli düşünmüşler,» dediğini sormak gelmiyor içinden. Yarışın böyle birden yavaşlaması, artan soğuk ve Semurlu dostunun yokluğu kötü koymaya başlıyor Gérard'a. Şişen dizinden önce bacağına, sonra bütün gövdesine dayanılmaz bir acı yayılıyor. Aslında adamın ne demek istediği apaçık. Bu geniş yol, taş sütunlar ve sütunların tepesindeki kartallar uzun süre için yapılmışa benzer (Semprun, 1985, s. 199).

Jorge Semprun, kendi benliği ile öteki benliğini anlatısında onların işlevlerini ters çevirerek yeniden kurgulamıştır. Tekil birinci kişi ile var olan gerçeklik, tekil üçüncü kişi ile yeniden kendini var eder.

İkinci bölümden başlayarak *Büyük Yolculuk*, Jorge Semprun'ın toplama kampı deneyimini anıları ile örüntülenerek üçüncü tekil kişi anlatıcının dış odaklayımlı bakış açısına başvurarak öyküleme yaptığı bir yapıttır. Toplama kampı deneyimi sırasında çevresindeki doğa manzaralarını kısa süreli nefes alma duraklamaları olarak betimleyen Jorge Semprun, çektiği bedensel ve tinsel acıları, boyun eğmeye zorlanışını en çarpıcı biçimi ile öyküler:

Şansı yaver gittiğinden ayakları üstüne düşüyor. Ve kalabalığın içinden dirsekleriyle bir yol açıyor kendine. İleride SS'ler hükümlüleri beşer kişilik sıralar halinde diziyorlar. O yana doğru koşup sıralardan birine girmeye çalışıyor, ama boşuna. Kalabalık, sıranın dışına itiyor onu. Sol kalçasına inen bir dipçik vuruşuyla ileriye doğru sığıyor. Solunda öküz gibi bağırın SS'ten uzaklaşmak için gecenin soluk kesici ayazında sürünmeye çabalıyor (s. 197).

Jorge Semprun'ın Compigne'den Buchenwald toplama kampına giderken yaptığı bu büyük yolculuk, dışarıdaki hayat ile tutsakların ölüme giden yaşamı arasındaki derin uçurumu gözler önüne sermektedir. Nazi dehşetinin kurbanları, ruhlarının, belleklerinin ve duygularının yavaş yavaş kırıldığını ve parçalandığını hissetmeye başlar, onları ölüme götüren toplama kamplarının korkunçluğunu, ölümleri, açlığı, soğuğu ve işkenceyi içselleştirme evresine tabi olurlar.

Jorge Semprun, benliğini yeniden inşa ettiği, Nazi dehşetine maruz kalan savaş kurbanlarının deneyimleri ışığında yeni bir boyun eğme, kaygı ve belirsizlik evreni kurar:

İyi aydınlatılmış büyük bir yola çıkıyorlar. Topluluğun hızı yavaşlayıyor birden. Projektörlerin altında uygun adım yürümeye başlıyorlar. Yolun iki yanında kartal başlı sütunlar yükseliyor (s. 198).

Savaş, ölüm ve soykırım izleklerinin temel alınarak yazıldığı yapıtta anlatıcının betimlediği doğa olayları bu izlekler ile örtüşmektedir. Soğuk hava, kar manzaraları, devinimsizlik, titreyen insan betimlemeleri bu saptamayı somutlaştırabilecek yalnızca birkaç örnektir:

Çamurlu karın üstünde sürünen binlerce çıplak ayağın hışırtısı duyuluyor. Ağaçlar uğulduyor gecenin içinde. Birden hava soğuyuyor. Ayaklar tahta parçaları gibi sert, duyarsız... (s. 199).

Yazı, Nazi düşüncesinin deliliği ile deha arasındaki olağanüstü ve ürkütücü parlıtların yaşandığı bir evreni sinsice keşfeder. Semprun'ın düş gücü, insanlıktan, hassasiyetten yoksun, gözlerimize yabancı bir dünya kurar, kurduğu bu dünya gözyaşına, çatırdamaya ve gerçek dünyada neredeyse dayanılmaz olan sıradışı bir patlamaya neden olur. Toplama kampı evreninin ölümcül yapısı ilahi güçlere teslim olunmuş bu dünyanın yasaları, gerçek dünyanın evrenselliği ile düzen arasındaki ilişkiyi bozar. Düş gücünün etkilerini çoğaltarak, anlatı sürgün edilenlerin şaşırtıcı biçimde uzun sütunların çevrelediği alanda yürüyüşlerini, Nazi'nin yaşam oyunu bilgisinin kusursuz bir biçimde temsil edilmesini, kendini neredeyse denetim altına alan kusursuz, vicdanlı, sağır, Nazi'nin kendiliğinden bilinci ve çelişkili olarak insan bilincini sahneler. Bu saldırgan, ezici ve dünyanın mutlak bir biçimde tersine çevrildiği oyunun ortasındaki insanlar, korkutucu bir biçimde değişime uğrarlar.

Kamp yerine yapılan yolculuk sırasında yolcular, itaatkâr bir biçimde SS subaylarının emirlerine uymak durumunda kalırlar. Yürümek, konuşmak, dinlemek gibi sıradan eylemlerin dahi bir süre sonra mekanikleştiği ve esirlerin devinimsizleşmelerine yol açan bu durum, savaş tutsaklarının yaşamdan ölüme yaptıkları yolculuğun imgesel bir göstergesidir. Büyük Yolculuğun son cümlesi, bu saptamayı kesinlemektedir: Canlıların dünyasından ayrılmak, canlıların dünyasından ayrılmak (s. 208).

Jorge Semprun, *Büyük Yolculuk*'ta ikili öyküleme düzeyi kullanmıştır. Romanın ilk bölümünde birinci tekil kişi anlatının varlık gösterdiği ve Semprun'ın deneyimlediği / tanık olduğu olayları kendi bakış açısı ile anlattığı görülmektedir. İkinci bölümde ise Semprun ikizi olarak adlandırdığı Gérard Sorel'den anlatıcılık işlevini alarak, üçüncü tekil kişi öyküleme uygulayımını yapıtına yerleştirir. Bunu yaparken de, okurun anlatılan olayların gerçekliğini sorgulamasının ötesinde yazar kurguladığı öteki ben'den yola çıkarak gerçek ben'e ulaşmayı amaçlar. Böylelikle deneyimlediği tinsel ve belleksel yolculuğu tüm açıklığıyla okura sunar.

Jorge Semprun'ın yaptığı anlatıcı değişikliği, yapıtının özyaşamöyküsel nitelikler taşıdığı gerçeğini değiştirmez. Yaşadığı belleksel sarsıntı sonucu anılarının iç içe geçmesi, süremsel sapmalar ve oluntular, *Büyük Yolculuk*'un özyaşamöyküsü ve roman niteliklerini taşıyan, bir özkurmaca anlatısı olduğunu doğrulamaktadır.

2.3. Aşkınmetinsellik

Büyük Yolculuk, Jorge Semprun'ın gerçeğe sıkı sıkıya bağlı olduğu ancak kurmacayı bütünüyle olumsuzlamadığı bir özkurmaca anlatısıdır. Kişisel deneyimlerini kurmacaya başvurarak öykülemesi, yapıtın özyaşamöyküsel yanını doğrulamakta, yazarın kurmacaya başvurması ise, yazarın yapıtını türsel olarak roman ulamına sokma gereksinimini ortaya çıkarmaktadır. Semprun'ın *Büyük Yolculuk* romanına ilişkin olarak yapılan bu saptama, Serge Doubrovsky'nin özkurmaca tanımı ile örtüşmektedir. Semprun bu yapıtta bütünüyle gerçek olan olayları, kurmacaya başvurarak onlara biçim vermeyi amaçlamıştır.

Jorge Semprun romanda 2. Dünya Savaşı ve savaşın getirdiği açlık, soğuk, ölüm, zulüm ve Yahudi soykırımını izleklerini temel alan acı verici bir gerçekçiliği yoğun olarak okura yansıtır. Anlatı boyunca Nazi dehşetinin karanlık boyutunu okura duyumsatan yazar, dayanılması zor olan acıları ve sarsıntıları öyküler.

2.3.1. Yanmetinsellik

Bir anlatının biçimsel ve içeriksel olarak çözümlemesinin yapılabilmesi için, Gérard Genette'in *Seuils* yaptında ortaya koyduğu kuramsal bilgiler ışığında, yanmetinsellik uygulayımına başvurmak gerekir.

Genette, yanmetinsellik kavramını kısaca bir metnin diğer bir metne eşlik etmesi ya da diğer bir metinde sunulması” olarak tanımlar. Bu eşlik etme ve sunulma durumunun ise “başlık, alt başlık, ara başlıklar, önsözler, sonsöz, uyarı yazıları, öndeyiş, sayfa kenarında, altında, sonunda yer alan notlar; başsözler; resimler; tanıtım yazısı (fr. prière d'insérer), şerit, giydirilmiş kapak ve metne bir çevren (değişken) sağlayan ikincil türden diğer işaretler, el yazısı ya da değişik yazı imleri ve bazen resmi ya da yarı resmi bir yorum” eşliğinde gerçekleştiğini vurgular. Ancak Genette daha sonra yanmetinselliğin iki temel alanda oluştuğunun altını çizer: *metin çevresi* (fr. pérítex-te) ve *yapıt çevresi* (fr. építex-te). Bir başka deyişle, yanmetinsellik, metin çevresindeki ve yapıt çevresindeki öğelerin toplamına eşittir. Bu noktada çalışmanın, yanmetinselliğin metin çevresi alanıyla sınırlandırıldığı belirtmek yerinde olacaktır (Civelek, 2011, s. 42).

Romanın ön kapağının başında yazarın adı, yapıtın adı ve yağlı boya ile yapılmış bir resim bulunmaktadır. Resmin altında yapıt çevirenin ismi ve yayınevini adı, resmin sağ tarafında ise yapıtın ulamlandığı yazınsal tür olan roman yer almaktadır.

Yapıtın arka kapağında yazar Jorge Semprun'ın bir fotoğrafı, yazarın yaşamöyküsüne ilişkin göstergeler, denetim pulu ve fiyat gibi bilgiler bulunmaktadır.

Romanın türüne ilişkin özellikle yazarın Nedim Gürsel ile yaptığı söyleşi, yanmetinsellik bağlamından büyük önem taşımaktadır. Yazar bu söyleşide kendi yaşamını öykülediğini tüm açıklığıyla dile getirmiştir. Hem özyaşamöyküsel, hem de kurmacasal nitelikler taşıdığından, Semprun bu yapıtını salt gerçek ya da salt kurmaca ile ilişkilendirmemiştir. Semprun'ın anlatılarında olaylar kimi zaman tüm gerçekliği ile öykülenirken, kimi zaman da gerçeklik kadar kurmaca da önem kazanır. Semprun için anlatı yerlemlerinin gerçeğe uygun olarak kullanılması öncelikli olsa da, yazarın bütünü ile kurmacadan kaçındığını söyleyemeyiz.

2.3.2. Metinlerarasılık

Jorge Semprun, yapıtlarını yalnızca anıları ile örüntülemekle kalmaz, içselleştirdiği duyumsamalarının ve tinsel dışavurumlarının yanısıra okurlarına çeşitlilik gösteren varsıl bir içerik sunar. Var oluşsal sancılarını ve var oluşa ilişkin düşüncelerini Jean-Paul Sartre'in bakış açısı ile ele alarak yorumlayan Semprun, Sartre'in *Bulantı* romanının başkişisi olan Antoine Roquentin'den, mutluluğa ve mutsuzluğa bakışından söz eder.

Toplama kampında esir olan bir felsefe öğrencisi olan Jorge Semprun/ Gérard Sorel, belleğinin derinliklerinde kalan anıları canlandırmak, savaşın ve ölümün üzerinde yarattığı korkunç durumdan kurtulabilmek için dinlediği şarkılara, ezberlediği şiirlere ve okuduğu yapıtlara sığınır. Belleksel çağrışımları yakalamak için anlatısında başvurabileceği en doğru uygulamayı hiç kuşkusuz metinlerarasılıktır. Ekinsel bir birikime iye olan Gérard için yaşama tutunmanın yolu, belleğinde kalan sanatsal ürünlerden güç almaktır.

Yolculuğun ilk gecesini Swann'ın Evinde'yi ve çocukluğumu anımsayarak geçirdim. Vinteuil'ün sonatındaki o motifle karşılaştırılabilecek değerde bir şeyin, benim çocukluğumda da olup olmadığını sordum kendime. Yoktu böyle bir şey. Bugün Vinteuil'ün sonatındaki o motifle ya da Antoine Roquentin'in[24] *Some of these days*'ine benzer içli sözlerle karşılaştırılabilecek bir güftenin benim de yaşamımda olduğunu söyleyebilirim. Sidney Bechet'in Summertime'ı. Summertime'in ilk tümcesi. Bugün, yurdumun eski bir türküsünü de yaşamımın önemli güfteleri arasında sayabilirim:

“Köprülerden ırmaklardan geçirim aman

Yarım su başında yüzünün rengini yıkar

Akarsu renkleri alıp götürür, götürür aman (Semprun, 1985, s. 67).

Jorge Semprun, romanının anlatıcısı olan Gérard Sorel'in ekinsel birikimini ortaya koymak amacı ile *Büyük Yolculuk*'ta George Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ne, Jean-Paul

Sartre'in *Varlık ve Hiçlik*'ine göndergede bulunur. Jorge Semprun, Marksçı düşünce ile varoluşçuluk arasında kalır. Yaşadığı bu düşünsel çatışma, roman ulamına yerleştirdiği *Büyük Yolculuk*'ta ona romanı ve felsefeyi bütüncül olarak ele almasını sağlayan bir alan açar. Gérard, Direniş Hareketi'ne katılan, başkaldıran aydın kesimden bir gençtir. Tren yolculuğu sırasında söyleşim kurduğu diğer roman kişisi Semurlu delikanlı ise, aydın kesimden olmayan kendini "yurtsever" olarak adlandıran sıradan bir gençtir. Anlaşılacağı üzere, Semprun *Büyük Yolculuk*'ta sınıfsal çatışma kavramını felsefi çatışmalar bağlamında metinlerarasılık uygulayımına başvurarak göstermiştir.

Gérard'ın yaşamında hem serüvenin hem de düşüncenin önemli bir yeri var. Direniş hareketine, devrimci eyleme katılması bir serüvense, bu eylem ve insanlar üzerine kafa yorması da felsefi bir etkinliktir. Gérard'ın gerçeği bu. Gérard bir aydın çünkü. Düşünmesi, belli bir kültür bağlamında yaşaması doğal. Oysa romanın bir başka kişisi, halktan gelme bir emekçi olan Semurlu delikanlı için aynı şey söylenemez. Ama Gérard ve arkadaşlarının çoğu aydın tabakadan gelme kişiler. Yaşamları kuramsal düşünceyle, felsefi pratikle doğrudan ilişkili. İşte bu aydın kişilerle romanın başka kişileri arasında bir bağ kurmak istedim (s. 214).

Buradan devinimle, Gérard Sorel'in, duyduğu her cümlede ve karşılaştığı her olayda bir yaşam felsefesi arayışı içinde olduğu söylenebilir. Bu yapıtta Gérard, halk ile ilişki kurma çabası olan bir aydını simgelemektedir.

Philippe Lejeune ile Serge Doubrovsky'nin özyaşamöyküsel uzam için belirledikleri temel ayırım olan yazar-anlatıcı-başkişinin kimlik sözleşmesi kapalı olarak da olsa romanlarda doğrulanır niteliktedir. Bu anlatılar, ad sözleşmesinin, anlatı kişinin adı = yazarın adı ulamının, söyleşme = 0 alt ulamında değerlendirilebilir. Jean-Paul Sartre'in *Sözcükler*'inde olduğu gibi, yazar-anlatıcı-anlatı kişisi hakkında doğrudan hiçbir bilgi verilmesi bile, okur, içerikten anlatının özyaşamöyküsel ya da özkurmaca olduğunu rahatlıkla anlayabilir.

Ben adlı ile benim iyelik sıfatlarının sıklıkla kullanımı, yazar-anlatıcı-başkişinin aynı kişi olduğu konusunda okura kanıtlar sunar. Yazar ve anlatıcı ortak öznedir, çünkü onları tanımlayacak herhangi bir ad kullanılmaz. Ancak kişi adları çokça kullanılır. (Tilbe, 2019, s. 183).

Büyük Yolculuk, Jorge Semprun'ın yaşam serüveni ve deneyimleri üzerine kurulduğundan, romanın ilk bölümünde yazar-anlatıcı-başkişi birliği sağlanmaktadır:

Buraya, anımsadıklarımın özetini yazıyorum elbet. Ama yine de, tam bu noktaya gelmişken, belleğime küstahça kafa tutup kendisini ele vermeyen şu birkaç saatin maskesini düşürememek canımı sıkıyor (...) Şimdi düşününce, Nijhoff'un yapıtı dükkânına ilkyazları da gittiğimi anımsıyorum (s. 183-185).

Yeniötesi anlatı niteliklerinden biri de, yazarın kimi zaman üstmetinsel ve üstsöylemsel olarak anlatıya ilişkin duyumsamalarını okura aktarmasıdır.

Kampa varışımız bütün ayrıntıları, bütün varsıllığıyla durmadan sahneye konan bir oyun gibi gözlerimin, düşüncemin önünde yinelenir. Onunla arama belli bir uzaklık da koymuş olurum böylece. Bütün bunlar, ucuz yabancıllığıyla gülümsetebilir sizi. Ama dört gün beş gece süren o uzun yolculuğun sonunda ansızın tünelden çıkıverince soluğumuz kesilmişti, bizi bağışlayın. Hayal gücümüz sınır tanımaz olmuştu (s. 185).

Jorge Semprun, anılarını okura anlatırken kimi zaman ayrıç açıp, üstmetinsel olarak anlatıdaki varlığını daha da belirginleştirir.

Yazar, anlatıcı ve öykü kişisi birliğinin sağlandığı *Büyük Yolculuk*, türsel olarak roman ulamında yer alır. Semprun'ın romanlarının genelinde anlatıcı, anlatı kişilerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Bunun yanı sıra anlatıcının tanıklık ettiği olayların ve bu olayların başından geçtiği kişilerin odak noktası olarak alındığı bu tür kurmaca anlatılarda, yazar yalnızca anlatı öznesi olmaz, toplumsal bir varlık olması ile ilişkili olduğu insanları ve olguları anlatısının odağına alır. Kimi zaman kendi başından geçen olayları anlatırken, kimi zamanda çevresinde bulunan insanları anlatının odağına yerleştiren yazar, dışsal öğeleri öyküleme noktasında özkurmaca alttürüne başvurur.

2.4. Ad Sözleşmesi

Yazar-anlatıcı-öykü kişisi birliğinin, özkurmaca ve özyaşamöyküsünü birbirine yaklaştıran en önemli ölçüt olduğu açıktır. Jorge Semprun, henüz 16 yaşında iken Fransa'daki Direniş hareketine katıldığı sırada bir felsefe öğrencisi iken tutuklanır. Tutuklandığında Dijon ve Auxerre cezaevlerini tanır ve daha sonra Thüringen ormanları içine yerleşmiş Buchenwald toplama kampına gönderilir. Bu çalışma kampında savaşı kimliği ile yer alan Semprun, Gérard Sorel adı ile romanın ilk bölümünde tekil birinci kişi anlatıcı olarak yer alır.

Yazar Gérard Sorel takma adı ile kendisine pek çok kez “kıızıl İspanyol” diye çağırıldığını dile getirir ve bu bilgi kasıtlı olarak kurgulanmamış, Semprun ile yapılan söyleşiler aracılığı ile doğrulanabilecek nitelikte bir bilgidir.

Jorge Semprun, çoğu zaman yapıtlarına özyaşamöyküsel nitelikler kazandırmayı amaçlamıştır. Önemli bir siyasal özne olması nedeni ile gerçek adını sürekli olarak saklama gereksinimi duyar. Federico Sanchez'in özyaşamöyküsü'nde, *Büyük Yolculuk*'taki direnişçi felsefe öğrencisinin yerini İspanyol Komünist parti lideri Federico alır. Rafael Bustamante, Diego ve Ramon Barreta, Semprun'ın anlatılarındaki takma adlardır.

Jorge Semprun, yapıtlarını yazarken yaşadığı deneyimlerden ve tanıklıklarından beslenen bir yazardır. Bu yüzden yapıtları bir yönü ile özyaşamöyküsel, bir yönü ile ise kurmacadır. *Büyük Yolculuk*'ta yazar takma ad kullanmasına karşın anlattığı öykülerde yer alan kişiler, uzam ve olaylar gerçektir. Romanın ilk bölümünde anılarına yaptığı yolculuk ile Buchenwald'de bulunan çalışma kampına yaptığı yolculuk öyküleme bağlamında birbirine karışır ve iç içe geçer. Ancak Semprun'ın yaşamı ile ilgili verdiği bilgiler doğrudur. Örneğin *Büyük Yolculuk*'ta Auxerre cezaevinde yaşadıklarından sıklıkla söz eder:

Auxerre'deki Alman askerini de tanıyorum, Auxerre cezaevindeki o Alman nöbetçiyi. Volta atmak için yarım ilişkiye biçiminde küçük bir avlu vardı. Yuvarlak koridordan yürüyüp avluya çıkardık. Gardiyan arkamızdan kapıyı kilitledi. Orada, ardımızda kapanan sürgünün sesi, güz güneşinin altında öylece dururduk. Her iki yanda, orta avluyla haberleşmemizi önleyen yüksek, yalız duvarlar vardı. Sınırını duvarların çizdiği küçük alan öne doğru gittikçe daralıyordu. İki duvar arasındaki uzaklık en uçta bir buçuk metre kadardı. Duvarların arasında kalan boşluğa demir bir parmaklık koymuşlardı. Nöbetçi, fazla yorulmadan her iki avluda olup biteni de görebiliyordu böylece... (s. 37).

Gérard Sorel, tıpkı Semprun gibi bir felsefe öğrencisidir ve yazar-anlatıcı birliği romandaki pek çok kanıt ile kesinleşmiş olur. Semprun, *Büyük Yolculuk*'u bir benli anlatı olarak değerlendirir. Ancak romanının ikinci bölümünün üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından öykülenmesi ve Semprun'ın yapıtını bütünü ile kurmacadan ayırmamasından ötürü *Büyük Yolculuk* yarı özyaşamöyküsü, yarı özyaşamöyküsel roman olarak da ulamlanabilir. Her iki türün niteliklerini taşıması ve karma bir yapıt olmasından ötürü bu romanı özkurmaca türünde ulamlamak daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Jorge Semprun'ın çalkantılı bir siyasal yaşamının olması, onu yazmaktan alıkoyan bir öge olmuştur. İspanyol Komünist Partisi'nden ayrıldıktan sonra içine düştüğü yalnızlıktan kurtulmak ve ezilen Yahudi ırkının sesi olmak amacı ile Semprun yeniden yazmaya karar verir.

Büyük Yolculuk sonunda, romanı Türkçeye çeviren Nedim Gürsel, Semprun ile oldukça kapsamlı bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Semprun bu söyleşide gerek kendi yaşamına, gerekse *Büyük Yolculuk*'un yazılış sürecine ve özyaşamsal göndermelere ve gerçekliklere ilişkin açıklamalar yapmıştır. Aşağıda bu söyleşinin bir bölümüne yer vermek, romanı türsel ulamına yerleştirmemize ve daha iyi açıklamamıza, bunun yanında ad sözleşmesinin yapıldığını yani anlatıcı-yazar-başkişinin yazarın kendisi olduğunu saptamamıza yardımcı olacaktır diye düşünüyoruz:

Nedim Gürsel: Peki *Büyük Yolculuk*'u nasıl yazdınız? Nerede ve hangi koşullarda?

Jorge Semprun: Yirmi yaşında katıldığım Fransız Direniş hareketini, tutuklandıktan sonra gönderildiğim Nazi toplama kampını v.b. anlatan bu romanın aşağı yukarı tümünü Madrid'de yazdım. 1960-61 yıllarıydı. Komünist Partisinin yürütme kurulunda

görevliydim. Gizlice Madrid'e göndermişti örgüt beni. Ama bir süre sonra Franco'nun polisi örgüt içinde geniş bir tutuklama hareketine girişince eyleme ara vermek, bazı güvenlik önlemleri almak zorunda kaldım. Örgütün yurt içindeki gizli aygıtıyla tüm ilişkilerimi kesmem gerekti. Böylece, evli bir çiftin Madrid'de parti adına kiraladıkları bir apartman katına kapandım. İki yıl sonra Franco'nun kurşuna dizdirdiği Grimau da bu katta kalmıştı uzun süre. Grimau'nun kurşuna dizilmesinde Carillo'nun dolaylı bir sorumluluğu da vardır, ama başka bir gün sözederiz bundan. Neyse, on yıl süren ve gizlilik içinde yürüttüğüm yoğun bir politik eylemden sonra kendimle başbaşıydım. Bir çeşit tatildi bu benim için. Yazma isteği kendiliğinden geliverdi. Madrid'de bir apartman katında, yazı makinesi ve kâğıtlarlaydım. Bir başkası yazı makinesinin başına geçmiş, benim yerime yazıyordu sanki. Belleğim kendiliğinden işlemeye başlamış, romanın içeriği bir anda oluşmuştu. Böylece *Büyük Yolculuk*'un dörtte üçünü bir solukta yazdım.

Nedim Gürsel: Demek ki yazmanız için kesinlikle gerekliydi böyle bir yalnızlık. Belleğe dayalı bir romanın, çağrışımlar üzerine kurulu bir anlatı biçiminin gerçekleşmesi, yazıya dönüşmesi için kendinizle başbaşa kalmanız gerekiyordu. Dikkatinizi iç dünyanıza, yaşadığımız geçmişe yöneltebiliriniz böylece.

Jorge Semprun: Evet, yalnızlık gerekliydi. Öte yandan beni yazmaya iten başka bir etken daha oldu. Az önce sözünü ettiğim evli çiftle birlikte oturuyordum. Fransa'dan yasal koşullarda dönmüş, parti için Madrid'de bir apartman katı kiralamışlardı. Sürgünden dönen bir çiftti bu; ama politik eylemle ilişkileri gizlilik çerçevesinde değildi. Ben de, görünüşte, apartmanın bir odasında kiracı kalıyordum. Kadın ev işleriyle uğraşıyor, bize yemek falan hazırlıyordu. Kocasıysa şofördü. İç savaştan sonra İspanya'dan ayrılmış, 2. Dünya Savaşı'nda da Naziler tarafından tutuklanıp benim gibi çok genç yaşta toplama kampına gönderilmişti. İspanyolların çoğunlukta olduğu Avusturya'daki Mathausen kampında kalmıştı uzun süre. Ne var ki, bu arkadaş benim kim olduğumu bilmiyordu. Gizlilik yasaları uyarınca, partideki konumumu, hangi düzeyde görevli olduğumu gizlemek zorundaydım. Onun gözünde bir adım yalnızca. Bu nedenle, benim de kendisi gibi toplama kamplarına gönderildiğimden haberi yoktu. Arada bir birlikte yemeğe çıktığımız ya da bir şey içmek için kahvede oturduğumuz akşamlar, kamp anılarını anlatıyordu bana. Oysa ben anlattıklarının çoğunu en küçük ayrıntılarına dek biliyordum. Ne de olsa tüm Nazi kampları birbirine benzer.

Nedim Gürsel: Oysa siz yaşadıklarınızdan, kendi kamp anılarınızdan söz edemiyordunuz ona.

Jorge Semprun: Elbette söz edemiyordum. Hakkımda olabildiğince az şey bilmesi gerekiyordu. Gizliliğin kuralları uyarınca ben kendi yaşadıklarımı anlatamıyordum ona.

Nedim Gürsel: Bu durum karşısında bir çeşit engelleme (frustration) duydunuz belki, konuşmamak için kendinizi güç tutunuz.

Jorge Semprun: Evet, ruhçözümsel anlamda bir engelleme duydum. Üstelik kamp anılarını çok kötü anlatıyordu. Onun suçu değildi bu. Aslında gerçeği dile getiriyordu. Kampta yaşadığı korkunç gerçeği. Ama başı sonu yoktu anlattıklarının. Anılarını belli bir düzen içinde aktaramıyordu. «Yok! Yok! Böyle anlatmamak gerek!» demek geliyordu içimden, ama düşüncemi ona söyleyemiyordum. Arkadaşımın karşısında susmak zorunda kalışım, kamp anılarını kendime saklama zorunluluğu, *Büyük Yolculuk*'u yazmaya itti beni. Böylece ilk romanımı Madrid'de yazıp bitirdim. Dediğim gibi, bir yandan politik eylemin dışına itilme ve yalnızlık, öte yandan bana kamp anılarını anlatan arkadaşımın onları belli bir biçimde düzenleyememesi, bu romanın başlıca yazılış nedenleridir (s. 210).

Jorge Semprun, şiir ve romanlarının dışında, senaryo yazma çalışmaları da yapmıştır.

Büyük Yolculuk ile başlayan yazım süreci, yapıtının zaman ve uzam bağlamında yeniötesi anlatı

niteliklerini taşıdığını göstermektedir. *Büyük Yolculuk*'un çağrışımlar üzerine kurulu bir anlatı olması, zamansal ve uzamsal yönden yeni bir biçimi yansıtması da bu yapıtın varsıl bir yazınsal içeriğe iye olduğunu ortaya koymaktadır. Roman boyunca öyküleme şimdiki, geçmiş ve gelecek zaman ekseninde sürdürülmüştür. Süremin esnek bir biçimde kullanımı ve buna bağlı olarak uzam ve kişilerdeki değişim, bu romanı yeniötesi anlatı biçimine yaklaştıran diğer bir ögedir. Geçmişten geleceğe, şimdiki zamandan geleceğe ve gelecek zamandan şimdiki zamana yapılan sıçramalar, romanın olay öyküsünü karmaşık duruma getirir gibi görünse de, olay örgüsünün yapısı, belli bir bütünlük ve tutarlılık taşımaktadır. Romandaki uzamsal geçişlerin çağrışım düzeneği tarafından sağlandığı bu anlatıyı besleyen ve biçimlendiren hiç kuşkusuz Semprun'ın anılarıdır. Örneğin, *Büyük Yolculuk*'ta Gérard sıklıkla “anımsamak” eylemini tümce içinde kullanır:

Ödev kâğıdına uydurma adlar yazmıştım. Tren adları bile vardı. Anımsıyorum (...)
Tren duruyor. İstasyonda cılız bir mavi ışık hafifçe dalgalanıyor. Bugün herkesin unutmuş olduğu bu soluk ışığı anımsıyorum (s. 33).

Semprun, yapıtının yazınsal yönüne ilişkin olarak şunları söyler:

Bu anlayış, zaman ve mekân kurgusundaki düzenleme, kendiliğinden gerçekleşmedi elbet. Uzun bir sürecin sonunda, yani yavaş yavaş olgunlaştı. Zaman damıttı anılarımı, onları belli bir biçime soktu. Tortusu dibe çöken su gibi zamanla saydamlaştı belleğim. Bunun yanısıra romanın kurgusal özelliğinde sinema ve çağdaş yazın uygulamalarının etkisi olduğu da bir gerçek. Ne var ki, *Büyük Yolculuk*'u yazana dek bir seyirci olarak ilgiliydim sinemayla. Senaryo çalışmalarına, Alain Resnais'nin üstelemesiyle daha sonra başladım. *Büyük Yolculuk*'u okuyan Resnais aynı yapısal nitelikleri taşıyan bir senaryo istedi benden. Ben de filme çekilmek üzere, *Savaş Bitti* 'yi yazdım. Diyeceğim, ilk romanım *Büyük Yolculuk*'taki sinematografik kurgu ve geçmiş zamanı arayış, çocukluğumdan beri sinemaya olan düşkünlüğümün bir sonucu olsa gerek. Geçmiş zamanı arayışında Proust'un da etkisi var elbet. Yalnız şunu belirteyim ki, Proust'u hiçbir zaman tümüyle okuyamadım. Kötü bir Proust okuru sayılırım. Yalnızca romanımda sözü geçen Swann'ın Evinde'yi okudum Proust'tan, o kadar. Ve yıllardır her gün, *Geçmiş Zamanın Peşinde*'yi tümüyle okumalıyım, diyorum kendi kendime. Ama doğrudan doğruya değil de, dolaylı bir Proust etkisinden, İspanyol dilinden gelen bir Proust atmosferinden sözedilebilir (s. 211).

Büyük Yolculuk, Jorge Semprun'ın varsıl bir yazınsal ve ekinsel bir birikime iye olması nedeniyle pek çok yazar/ yapıtı yapılan göndergeler ile doludur. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Semprun kendi dünya görüşünü gönderge yaptığı yapıtlar aracılığı ile kimi zaman doğrularken, kimi zaman da bu yapıtlar aracılığı ile karşıt düşüncelerini ifade eder. Yazar gerçekten de *Büyük Yolculuk*'ta *Swann'ın Evinde*'yi okuduğundan söz etmektedir:

Yolculuğun ilk gecesi boyunca *Swann'ın Evinde*'yi[23] belleğimde canlandırmaya çalıştım, Çok iyi bir soyutlama yöntemiydi bu. Swann'ın akşam yemeğine gelirken araladığı bahçe kapısını, çingırağın madeni sesini düşledim (s. 67).

Jorge Semprun'ın savaşın ardından uzun süre suskunluğunu korumak ve kimliğini gizlemek zorunda kalması, birden bire onu yaşadıklarını yazmaya itmiştir. *Büyük Yolculuk*'un üçte ikisini tek seferde kaleme alan yazar için yazmak, vazgeçemeyeceği bir tutku haline gelir.

Büyük Yolculuk, Jorge Semprun'ın geğmişi ile yüzleşmesini sağlayan bir yapıttır. Savaş sonrası sarsıntıdan uzun süre kurtulamayan Semprun, bellek boşluklarını kendi deneyimine yeniden başvurarak doldurmayı yeğler. Yazar yapıtına özyaşamöyküsel nitelikler yüklemekten çekinmezken, yapıtında kurmacaya başvurduğunu açık yüreklilikle dile getirir.

Yazdığı romanlar, Semprun'ın kendi yaşam serüveninin ürünleridir. Yazarın romanlarındaki anlatıcı-ben ile büyük ölçüde özdeş olduğunun okur tarafından anlaşılabilceği yapıtlarında Semprun, deneyimlerine okuru da ortak eder. *Büyük Yolculuk*'un ilk bölümünde hem romanın başkişisi olan hem de öyküleme görevini üstlenen Gérard Sorel, Nazi dehşetine maruz kalan tüm tutsakların sesi olma amacıyla imgelemin ve geręeklięin gücü ile yeni bir evren kurar. Semprun'ın anlatılarında okura yansıttığı samimi ve dürüst tutum aracılığıyla okur, yazarın yapıtlarının içten ve doğru olduğuna inanır. Okurun zihninde kuşkuya yer bırakmayan bu durum, Semprun'ın romanlarının özkurmaca boyutunu kesinler.

Ünlü düşün adamı George Lukacs, *Büyük Yolculuk*'un, iç konuşma uygulayımı ile toplumcu geręekçilięi bağdaştıran çok önemli bir yapıt olduğunu belirtmiştir. Lukacs'a göre bu romanlar çağdaş yazın için çok önemlidir. Yazar ise, yapıtının toplumcu geręekçilik ile herhangi bir ilişkisinin bulunmadığını dile getirir. Semprun, toplumcu geręekçilik ile ilgili olarak;

Başından beri, toplumcu geręekçilięin, özünde, idealist bir dünya görüşünden kaynaklandığı düşüncesindeydim. İspanyol Komünist Partisinde yöneticiyken, toplumcu geręekçilięin göklere çıkarıldığı dönemde bile, pek fazla yakınlık duymamıştım bu anlayışa. Oysa biliyorsunuz, o dönemde, Marksçı kuramın resmi sanat anlayışı olarak kabul ediliyordu toplumcu geręekçilik. Yazında olduğu kadar plastik sanatlardaki uygulamalara da karşıydım. Bu uygulamalar belli bir politik durum yarattığı ideal toplum özleminden kaynaklanıyordu çünkü. Böyle bir yaklaşımın geręekçilikle olmadığı gibi, Lukacs'ın öngördüğü eleştirel geręekçilikle de ilişkisi yoktur. şunu da belirteyim ki, toplumcu geręekçilięi eleştirmem için kendi kendimle, parti üyesi bir aydın olarak kendi kendimle savaşmam gerekti. Stalinci anlayıştan sıyrılmak bugünkü kadar kolay değildi o dönemde. Ayrıca Lukacs, toplumcu geręekçilięi, 19. yüzyıl geręekçi yazınının uzantısında ele almış, bu geręekçilięi yenileştirmek, bir bakıma çağdaş kılmak istemiştir (s. 215).

Görüldüğü gibi, Semprun'a göre Lukacs'ın yaptığı toplumcu geręekçilik tanımına ilişkin savlar, çağdaş yazın söz konusu olduğunda geğerliliğini yitirmiştir.

2.5. Öykü ve Öyküleme Zamanı

Bir anlatının okura ulaşma sürecindeki en önemli öge, hiç kuşkusuz yazarın anlatıcıya yüklediği anlatma görevine bağlı olarak belirlenen öykü ve öyküleme biçimidir. Buna bağlı olarak da bir romandaki zamansal göstergeler öykülerin oluş ve öykülenme sırasına göre değişiklikler gösterebilir.

Büyük Yolculuk, Jorge Semprun'ın deneyimleri, çağrışımları ve anıları üzerine temellenmiş bir özkurmaca anlatısıdır. Genel çerçevede öykü zamanına ilişkin olarak romanın 1943 yılının Aralık ayından başlanarak öykülendiği söylenebilir. Ancak, yazarın tinsel ve duygusal dışavurumlarının anıları üzerine kurulu olması ve ana öyküye eklenen pek çok yanöykünün ileri-geri sapımlarla anlatılması, öyküleme zamanına ilişkin olarak bir saptama yapmayı zorlaştırmaktadır. Bu romanda yer alan ilk anlatı, Gérard Sorel ve diğer tutsakların Weimar'da bulunan Buchenwald toplama kampına yaptıkları tren yolculuğu sürecini kapsamaktadır. Bu anlatıda çizgisellik söz konusu değildir. Çünkü anlatıcı tarafından algılanan en küçük nesne dahi, öyküdeki zaman, kişi ve uzam gibi anlatı yerlemlerinin değişmesine yol açar.

Çocukluğundan başlayarak sinema ile yakından ilgilenen Jorge Semprun, kimi sinema uygulamaları anlatılarına da yansıtmıştır. Çağrışım yolu ile olayların zamansal sürekliliğinin bir anda kesilmesi ve yoğun olarak geri sapım (fr. analepse) uygulayımının Semprun'ın yapıtlarında yer alması bunun en büyük kanıtıdır.

Büyük Yolculuk'un ilk bölümünde anlatıcı ve aynı zamanda da anlatının başkışisi olan Gérard Sorel, tren yolculuğu sırasında yanında bulunan Semurlu delikanlı ile konuşur. Bu konuşmalarda geçen kimi uzam ve nesnelere, anlatının seyrini değiştiren çağrışımların ortaya çıkmasına neden olur.

Jorge Semprun, henüz yirmi yaşında iken gestapo tarafından tutuklanarak Weimar'da bulunan Buchenwald toplama kampına götürülür. Kamp yerine günler/ gecelerce süren bir tren yolculuğunun ardından ulaşan romanın anlatıcısı Gérard Sorel ve vagona bulunan yüz yirmi kişiden Semurlu delikanlı, bu yolculuğun bir gün biteceğini düşünmek bile istemez. Çünkü yaşam, bundan böyle sürgün edilenler için geçmişte kalan bir anıdan başka bir şey değildir.

Yaşam ve ölümün, açlığın, soğukun, savaşın, bedensel ve tinsel acının, ezilmenin ve belleksel yıkımın temel izlekler olduğu *Büyük Yolculuk*'ta, yazar anılarından devinimle anlatının belli bölümlerinde yirmi yaşında Buchenwald toplama kampına götürülen Semprun

ile on beş yıl sonra bu romanı yazacak olan Jorge Semprun'ı yüzleştirir ve geçmişi ile hesaplaşır:

Yaşamında en çok, karşılaştığım insanların ağırlığı var. Bu gece kesinlikle anladım. Hafif şeyleri, tatlı anıları bıraktım uçsunlar. Onlar yalnızca beni ilgilendiriyordu. Guadarrama'da mavi bir çam ormanı. Ulm Sokağına vuran güneş. Hafif şeylerdi bunlar, geçici ama tam mutluluklar. Yaşamında ağırlığı olan en önemli anlarsa, tanıdığım insanlarla ilgili. Ama yapıtlar ve müzik başka. Ne denli varsıllaştırıcı olursa olsun, insanı öteki insanlara götüren bir araçtır yapıtlar ve müzik. Elbette insanların sahiciliği ölçüsünde geçerli bu söylediğim. Çoğunluk öylesine kuru, öylesine renksiz ki! İşin sırrını bu gece bütünüyle çözdüm (s. 27).

Anlatılarını artgörümlü olarak öyküleyen Semprun, bu romanının bir yönünün özyaşamöyküsü ile ilintili olma koşulunu yerine getirir. Yapıtlarını kişisel deneyimlerinden yola çıkarak kaleme alan Jorge Semprun, yapıtları özkurmaca ulamının bir parçası olabilecek bir yazardır.

Yeniötesi anlatılar söz konusu olduğunda, yazarın izlediği süremsel düzeni çözümlenmek oldukça zordur. Çünkü çağrışımların örüntülediği öykülerde yazarın kökleşik süre yöntemini yapıbozuma uğrattığı görülür. Jorge Semprun, öykülerinde anlattığı her şeyin büyük ölçüde gerçek olduğunu ve okurun araştırma yaparak anlattıklarının doğruluğuna ulaşabileceğini belirtir. Buradan devinimle Semprun'ın içtenlik sözleşmesine bağlı kaldığı söylenebilir. *Büyük Yolculuk*, yazarın gerçekliği ve nesnelliği önemseydiği, üstsöylemsel olarak öyküsüne ilişkin bilişsel ve tinsel bilgiler verdiği bir anlatıdır. Semprun'ın okur ile kurduğu içtenlik ilişkisi, diğer yapıtlarına yaptığı göndergelerin doğruluğunu da güçlendirmektedir.

2.6. Parçalı Anlatı

Özkurmaca, dilin serüvenini öyküleyen yeniötesi bir yaklaşım olduğundan, geleneksel anlatı yerlemleri, yerini parçalılığa ve süreksizliğe bırakır. Özkurmaca yazarları, yeniötesi yazının kendilerine açtıkları alan aracılığıyla yazdıklarını kurallı bir biçimde okura ulaştırma kaygısı taşımazlar. Romanlarda yazıdan çok boş sayfaların bulunması, yazarın bilinçli olarak kurduğu tümceleri yarım bırakması, iç konuşma kullanımı gibi uygulamalar özkurmaca metinlerinde kullanılan başat ölçütlerden bazılarıdır. Yazar, parçalılığı süremsel boyuta taşıma özgürlüğüne de iyledir.

Vacheron yarım metre kadar ötemde. Sakalları uzamış. İncecik yüzü işkencenin bütün izlerini taşıyor. (...) Bir keresinde, anımsıyorum güzel bir gündü, ben voltadayken Alman jandarmasından bir çavuş, parmaklığın önünde durdu (s. 37).

Yalnızca biten bir öyküyü anlatmak yerine yazar geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kipleri arasında sıklıkla geçişler yapar.

2.7. Öyküleme Düzeyleri

Özyaşamöyküsel ve özkurmaca anlatılarında genel olarak çoğunlukla özöyküsel/benöyküsel (fr. autodiégétique/homodiégétique) ve içöyküsel/artsüremsel (fr. intradiégétique/rétrospectif) öyküleme uygulamaları kullanılır. Bu anlatıların ortak özelliği olan içöyküsellik, anlatıcının elöyküsel öyküleme uygulayımının tersine öznel ve içedönük bir bakışa iye olmasını sağlar. Jorge Semprun, kendi benliğinden türettiği bir anlatıcı ben yaratarak iç yolculuklarını gerçekleştirir. *Büyük Yolculuk*, ilk bölümü ile özöyküsel, ikinci bölümü ise benöyküsel/elöyküsel öyküleme uygulayımı ile yazılmış bir yapıttır. Semprun'ın deneyimleri ile örüntülenen anlatıları, yazarın şeffaflığı ve içtenliği, anlatılarının özkurmaca boyutunu doğrular. Özkurmaca, yazarların karanlık taraflarına ışık tutmalarını ve anlatıları aracılığı ile kendileriyle yüzleşmelerine aracılık eden bir yazı türüdür.

2.8. Anlatı Yerlemleri

2.8.1. Kişi

Büyük Yolculuk, yazarın Buchenwald toplama kampından kurtulduktan yirmi yıl sonra bir anda yazmaya karar verdiği bir yapıttır. Romanın anlatıcı ve öykü kişisi olan Gérard Sorel, Jorge Semprun'ın ikiz kardeşidir ve bir bakıma yazarın aynaya yansıyan benliğidir. Fransa'da felsefe öğrencisi iken Direniş Hareketi'ne katıldığı sırada tutuklanan Gérard, romanın ilk bölümünde özyaşamöyküsel anlatıların bir gereği olarak iç öyküleme uygulayımı ile öyküleme yapar ve etken konumda bulunur. Ancak romanın ikinci bölümünde kamp yerine varış sürecinin başlaması ile birlikte Gérard anlatımın nesnesi konumuna gelir, öyküleyen değil, öykülenen kişi olur.

Kişilik nitelikleri bakımından Gérard, Jorge Semprun ile benzerlikler taşır. Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluk felsefesinden düşünsel olarak beslenen Gérard, aynı zamanda Marksçılığında etkisi altında kalır. Geniş ekinsel birikim ile Direniş Hareketi'ne katılan ve başkaldıran aydın bir genci temsil eden Gérard, Jorge Semprun'ın tren yolculuğu sırasında kendisi ile söyleşmesi ereğiyle kurguladığı Semurlu delikanlı ile düşünsel bağlamda fikir ayrılığına düşer. Semurllu delikanlı, yalnızca iyi ve kötünün varlığına inanan, Gérard gibi felsefe yapma ereği taşımayan bir roman kişisidir. Gérard kadar derin düşünmeyen Semurlu delikanlı, Gérard'ın yaptığı'nın tersine anıların, insanın dayanma gücünü azaltacağına inanmaktadır.

Gérard, Buchenwald toplama kampına yaptığı tren yolculuğu sırasında yaşadıklarını öykülerken kendisinin ve trendeki diğer tutsakların çektikleri bedensel acıyı sıklıkla dile getirir.

Günler ve gecelerce süren tren yolculuğu sırasında insanların vagonlarda üst üste yığılmaları, açlık ve susuzluktan kaynaklanan bayılmalar ve kayıplar bu saptamayı somutlaştırabilecek yalnızca pek çok örnekten bazılarıdır. Jorge Semprun, babasının da siyasal bir özne olması nedeni ile küçük yaştan başlayarak savaşa ve sarsıntılara bağımsızlık kazanır duruma gelmiştir. 2. Dünya Savaşı'nı en acı yüzü ile gözlemleyen yazar, Nazi dehşetinin dayanılmazlığına karşın ayakta kalmayı ve kamptan sağ kurtulmayı başarmıştır. Bu dayanıklılığının en temel kaynağı hiç kuşkusuz iye olduğu ekinsel birikim ve sürekli olarak zihnini meşgul eden anıları, doğa ve sanattır.

Gérard, Buchenwald toplama kampına götürülmeden önce, Fransa'daki Direniş Hareketi'ne katıldığında tutuklanarak Auxerre cezaevine konur. Burada kendisi ile sıklıkla söyleştiği bir Alman askeri ile tutuklanması ve özgürlük kavramı üzerine birtakım sorgulamalar yapar. Alman askeri, başka bir yerde bulunma şansı olmadığından Auxerre cezaevinde iken, Gérard kendisinin ve diğer direnişçilerin özgürlük savaşçıları olmalarından ötürü orada bulduklarını dile getirir. Gérard'ın özgürlüğünü gerçekleştirmek için verdiği mücadele, onun aynı zamanda ilkelerine bağlı bir kişiliğe iye olduğunu da ortaya koymaktadır.

Özgür bir insan olduğum için hapisteyim, hapisteyim çünkü özgürlüğümü gerçekleştirmek, onu üstlenmek istedim, O ekim gününde benim Alman askerine sorduğum Warum sind Sie hier? sorusuna da bir tek yanıt verilebilir ancak. Başka yerde olmadığı için burada; burada çünkü başka yerde olma gereğini duymadı. Kısacası, o benim gibi özgür değil (s. 48).

Büyük Yolculuk'ta anlatıcı-kişi Gérard'ın tren yolculuğunun büyük bölümünde söyleştiği Semurlu delikanlı karakteri, Jorge Semprun'ın içini dökmek için kurguladığı bir roman kişisidir.

Yapabilirsem,” demişti bana tuvaletlerde, “eğer buradan çıkmayı başarırısam, bu konuda kuşkusuz bir şeyler yazacağım. Bir süreden beri, bu yazma projesi bana güç veren bir fikir. Eğer bir gün yazarsam, yalnız olmayacağım anlatıda, kendime bir yol arkadaşı uyduracağım. Haftalarca süren sessizlik ve yalnızlıktan sonra konuşacağım biri. Gizlice ya da sorgu salonlarında: İşte, son aylardaki yaşamım bu!” “Geri dönersem ve yazarsam, seni anlatıma dahil edeceğim,” diyordu bana. “Hoşuna gider mi?” “Ama benim hakkımda hiçbir şey bilmiyorsun!” diyordum ona. “Senin hikâyende neye yararım ki ben? ” Hakkımda, benden kurgusal bir kişilik yaratacak kadar çok şey bildiğini iddia ediyordu. “Çünkü dostum, ben hiçbir şey uydurmasam da, sen kurgusal bir kişilik olacaksın! (Semprun, 2004, s. 69).

Semprun'ın kurmacaya başvurması, hiç kuşkusuz yaşanan gerçekliği daha “gerçekçi” kılmak istemesindedir.

2.8.2. Süre

Büyük Yolculuk'ta öyküleme, genel olarak artsüremlidir. Yapıtın ilk tümcesinde anlatıcı, süremsel bir belirsizliğe işaret ederek, bedensel acı ile birlikte yolculuğun günlerce sürdüğüne vurgu yapar. Yazarın özyaşamöyküsüne bakıldığında öykü zamanının 1943 yılının Ocak ayından başladığı ve Semprun'ın Buchenwald toplama kampından 1945'te kurtuluşuna kadar geçen 2 yıllık bir öykü süresini kapsadığı görülmektedir.

Kökleşik süredizimsel ve çizgisel öncelik-sonralık sırasının gözetilmediği *Büyük Yolculuk*, süremsel sıçramaların, öykü ve öyküleme süreleri arasında sürekli geçişlerin yapıldığı bir anlatıdır. Öykülemenin temel anlatısı Buchenwald'e yapılan tren yolculuğu olsa da, anlatıcı Gérard yapıtın ilk bölümünde çocukluğuna, Fransa'da tutuklu olduğu döneme ve kamptan kurtulduğu 1945 yılı ve sonrasına keskin geçişler yapar. Buchenwald'a yaptığı büyük yolculuk sırasında vagondaki bir yaşlı adamın ölürken yüzünde gördüğü bakış, Gérard'ı bir anda geri sapımla (fr. analepse) 1944 yılından 1936'ya götürür. Ölen yaşlı adamın yüzünde gördüğü bakış ve adamın son sözleri, Gérard'a 1936 Temmuz'undan bu yana tanık olduğu ölümleri anımsatır.

«Bak sen şu işe!» deyip öldü adamcağız. Hangi işe bakmamızı istiyordu ki? Belki düşüncesini iyi anlatamadı. «Bu da yaşamak mı? Şu dünyanın işine bak!» demek istiyordu herdurumda. Evet ya, şu dünyanın işine bak sen! Aslında benim bütün yaptığım da bu dünyanın işine bakmak. Herkes de dünyanın işine baksın istiyorum. Son birkaç yıl boyunca, bu yaşlı adamın ölmeden önceki şaşkın bakışlarını başkalarında da çok sık gördüm. Bunca insanın aynı şaşkınlığa düşmesini pekiyi anlayamıyorum doğrusu. Belki de yollar boyunca kaçan kalabalığı izleyen ölümü, ölen insanları görmeye alıştım. 1936 Temmuzundan bu yana hep aynı ölümü gördüğümden kanıksadım artık (s. 63).

Görüldüğü gibi Jorge Semprun, kökleşik anlatılardaki süredizimselliğin dışına çıkarak, gözlemlerini belli bir sıraya koymaksızın okura aktarmayı seçmiştir. Anıları ve çağrışımları ile imge ve kurmacanın baskın olduğu bir evrende geçmişini yeniden kurmayı deneyen Semprun, temel öykü olan yolculuğa dönerken kimi zaman belirteçleri ile yolculuğun süresine ilişkin ipuçları verir: “Dördüncü gece bu, unutmayın! Yolculuğumuzun dördüncü gecesi (s. 64)”.

Gérard, romanın ilk bölümünde kamptan kurtulmasının ardından uzun bir süre geçtikten sonra Buchenwald'e ikinci kez gelişini ileri sapım (fr. prolepse) uygulayımı ile öyküler. Buradan devinimle anlatıcı-kişi Gérard'ın toplama kampında iki yıl kaldığı kesinlenebilir:

On üç Nisandı. Kampların tarihe karıştığı günün ertesi (...) İki yıl boyunca yaşamımın bir parçası olan bu manzara karşımda duruyordu işte. Ve ben onu ilk kez gerçekten

görüydüm. Daha düne kadar bütün yaşamımın indirgenebileceği bu manzaraya, şimdi sanki aynanın öte yanındaymış gibi dışarıdan bakıyordum (s. 65).

Öykü zamanının, Ocak 1943'te başlayıp, 13 Nisan 1945'te sonlandığı iki yıllık dönemi kapsadığı, anlatıdaki zamansal ipuçlarından anlaşılmaktadır. Jorge Semprun, yeniötesi anlatı uygulamaları ile anlatıyı kasıtlı olarak karmaşıktırmaya girişir. 11 Nisan 1945'te savaşın sona ermesi ile özgür kalan Gérard için özgürlüğün tadını çıkarmak çok kolay olmayacaktır.

2.8.3. Uzam

Jorge Semprun'ın anlatılarında özkurmacanın göndergesellik sözleşmesi ile örtüşen pek çok uzam değişkesi yer almaktadır. Bütünüyle gerçek olarak betimlenen uzam göstergeleri, okurun anlatılanların gerçekliğine ilişkin zihninde oluşan kuşkunun silinmesini sağlar. Betimlenen uzamlar, Jorge Semprun-öyküdeki adı ile Gérard'ın 2. Dünya Savaşı süresince toplama kampında tutulmasının üzerinde bıraktığı tinsel, bilişsel ve duygusal etkilerini dışavuran anlatı yerlemlerinden biridir. *Büyük Yolculuk*'ta temel uzam, büyük yolculuğun anlatıldığı kapalı ve esenliksiz bir görünüm sunan ve kurbanları acıklı sona yani ölüme taşıyan trendir. Ancak tren yolculuğuna ilişkin uzamsal betimlemelerin yanı sıra, Jorge Semprun'ın yaşamı için önem taşıyan pek çok uzam adına romanda yer verilmiştir. Hiç kuşkusuz anlatıda yer alan uzam adlarından en önemlisi, Weimar'da bulunan ve günlerce süren tren yolculuğunun sonunda vagondaki 120 kişinin ulaştığı soykırımın ve ölümün simgesi Buchenwald çalışma kampıdır. Yolculuğun geçtiği tren vagonu, insanların zorlukla soluk aldıkları, yaşam belirtilerinin gittikçe azalmaya başladığı acılı bir uzamdır. Vagonda bulunan yolcular için soluk almanın tek yolu, hava deliklerine yaklaşımdır.

Büyük Yolculuk'ta Moselle Vadisi (s. 19), Guadarrama'da mavi bir çam ormanı (s. 27), Blainville Sokağı (s. 27), Paris (s. 36), Eisenach (s. 79), Ettersberg (s. 145), Luxembourg, Compigne, Auxerre Cezaevi gibi uzam adları öne çıkar.

Savaş ve savaşı temel alan izlekler ile ilişkili olan uzam adları, Gérard'ın içsel ve tinsel sarsıntılarını dışsallaştıran başat ölçütlerdir. Uzun süre tutuklu olarak Auxerre Cezaevi'nde bulunması ve daha sonra Buchenwald toplama kampında 2 yıl tutsak olarak kalması, Jorge Semprun/ Gérard'ın dış dünyaya ilişkin gözlemlerini ve duyumsadıklarını zaman içinde silikleştirmeye başlar. Anlatıda sürekli olarak içeride olma vurgusuna yer verilmesi, anlatıcı-kişi Gérard'ın kimi zaman dışarıda olmasına karşın kendini durmadan toplama kampındaymış gibi duyumsaması, *Büyük Yolculuk*'ta yer alan uzam adlarının içten dışa doğru sıralandığını gözler önüne serer.

Haroux, Diego ve Pierre'le birlikte kampa dönerken dikkatimi çekmişti. Oldukça bakımlı bir evdi. Ama asıl ilgimi çeken, evin coğrafi durumu oldu. Pencereleden bakınca kampı bütün ayrıntılarıyla görmek mümkündü (...) Oturma odasına giriyorum. Tamam işte, ben de bunu bekliyordum. Yok, daha doğrusu tam umduğum gibi değildi. Kampın bunca ayrıntılı görülebileceğini ummamıştım. Pencereye yaklaşıp kampa bakıyorum. Fırının kare biçimindeki bacası bile görünüyor. Bir süre bakıyorum. Görmek istediğim gözlerimin önünde işte. Ölmek, bunu görmektense ölmek geçiyor içimden, ama yaşıyorum (Semprun, 1963, s.147-150).

Gérard, 13 Nisan 1945'te 2 yıl boyunca tutsak olarak bulunduğu Buchenwald'e geri döner ve 2 yıl süresince hep içerde olduğu bu uzama bu kez dışarıdan bakar. Kamp yerini doğrudan gören evin penceresinden baktığında, cesetlerin yakıldığı devasa fırınları, ölen arkadaşlarını anımsamak, Gérard'ı çok sarsar. Toplama kampları, ötekileştirilmiş, yalnızlaştırılmış insanların her an öldürülebilecekleri korkusu ile yaşamda kalmaya çalıştıkları tanımlanması ve düşünmesi olası olmayan korkunç bir uzamdır. Nazi dehşetinin kalıntılarını içinde taşıyan toplama kampları, insanların yaşama şansı ile ölüm arasına çizilen bir sınırı belirler. Bu nedenle toplama kampı, kendi kurallarını uygulayan ve iyi ve kötü kavramlarını derinden değiştiren özel bir alandır. Auschwitz'den kurtulan ünlü yazar ve biliminsanı Primo Levi, (1996a,1996b) yaşam alanlarından koparılan savaş kurbanları için ilk kez “gri bölge” (Agamben 1999, s. 21) kavramını önermiştir. Gri alan, ötekileştirilen insanların boyun eğmek durumunda bırakıldıkları zorbalık ile savaşımın söz konusu olduğu bir adlandırmadır. Toplama kamplarına ilişkin olarak pek çok araştırma yapılmış ve bu araştırmaların kimileri bilimlararası bağlamda ele alınmıştır.

Ünlü düşünür Giorgio Agamben'e (1999, 2001, 2008) göre; toplama kampı, olağanüstülüğün dizgisel duruma geldiği bir evrendir. Olağanüstülüğün temel bir kural durumuna geldiği toplama kampının egemeni SS'dir. Toplama kampı yasalarında şiddete başvurulması, Nazi düşüncüsü tarafından yasallaştırılmıştır. Şiddetin olağan bir eylem olarak algılandığı bir uzamda savaş kurbanları, zaman içinde devinimsizliği, verilen emirlere boyun eğmeyi ve ölümleri kanıksar duruma gelirler. Toplama kampı, insanları devinimsizliğe iten, insanları insanlıklarına ilişkin tüm duygularından koparan bir ölüm uzamı örneğidir. Mekanikleşen insanın, mümkün olduğunca acıya direnmekten ve ölümünü beklemekten başka çaresi yoktur. İçinde bulunulan uzam, insanı bedensel ve tinsel boyutta etkileyen en önemli öğelerden biridir. *Büyük Yolculuk*'ta Gérard, Nazi dehşetinin verdiği bedensel acının yanında, yapılan işkencelere ve arkadaşlarının ölümüne tanıklık eder. Toplama kampında insanın tutunabileceği tek şey gerçekliktir. Çünkü gördüğü işkencelerin sonunda Gérard, çevre ve devinim algısının değiştiğini fark eder. Yaşadığı acıdan kurtulmak için kimi zaman

çevresindeki esenlikli kar ve orman manzaralarına sığınan Gérard için tek kaçış yolu, açlığın ve soğğunun da etkisi ile anılarından oluşan varoluşsal ve bilişsel bir uzam yaratmaktır:

Her yanımızı yine o devinimsizlik duygusu kaplıyor. Gece çevremizde kımıldıyor. Devinen biz değiliz, dünya. Bu gerçek dışına itilmişlik duygusu büyüyor; yorgunluktan pestili çıkmış gövdeme kangren gibi yayılıyor yavaşça. Önceleri, açlık ve soğğunun etkisiyle buna benzer bir duyguya kapıldığım olurdu. Saint-Michel Bulvarının sonuna, sıcak peksimet satan Ecole de Medecine Sokağının köşesindeki fırına dek iner, dört tane peksimet satın alırdım. Bu öğle yemeğimdi benim. Alev alev yanan bilincimi, açlık ve soğğunun da yardımıyla, sanrının sınırlarına değin zorlamak çocukça bir oyundu (s. 64).

Görüldüğü gibi, Gérard, yaşama tutunmasını arada sırada da olsa görebildiği doğa manzaralarına borçludur. Gördüğü doğa manzaraları, ona geçmişindeki mutlu anlarını anımsatır ve biraz da olsa toplama kampının etkisinden kurtulur.

Toplama kampı, tutsaklar için her zaman içeriden baktıkları, onları bir çerçevenin içine hapseden karanlık bir uzamdır. Gérard, kendi varlığını ve yaşamını büyük bir sorun duruma getiren Buchenwald'e dışarıdan bir göz ile bakmayı hayal ederek Nazi dehşeti karşısında direnç göstermeyi başarmıştır:

Karantina ve revirin barakaları ağaçlardan görünmüyor. Yukarıda, tepenin yamacında beton bloklar sıralanmış. Yoklama alanının çevresindeyse, tatlı bir ilkyaz yeşiline bürünmüş tahta barakalar. Solda, en geride, fırının bacası duruyor. Tepenin ağaçsız yerine insanlar tarafından kurulmuş bu kampa bakıyoruz. İnsanların kendi elleriyle yaptıkları kampın üstünde nisan göğü ve sessizlik. Bir daha ele geçiremeyeceğimiz bir an bu (s. 114).

Jorge Semprun, 1963'te yayınladığı romanın yanı sıra, 1994'te yayınladığı *Yazmak ya da Yaşamak (L'écriture ou La vie)* adlı yapıtı ile de insana ve doğaya ilişkin kapsamlı bir sorgulama yapar. Anlatıcı-kişilerin maruz bırakıldıkları bedensel ve tinsel acılara, onları büyüleyen doğa görünimleri eşlik eder. Mevsimler, iklim, gökyüzü, ormanlar, nehillere ve kuşlar bir yandan anlatıcının yaşadıklarını anlamlandırması sürecinde yol gösterici olurlarken diğer bir yandan duygular ve zihin üzerindeki etkileri ve çağrıştırdıkları sonsuzluk, hüznün, acı, mutluluk, sıkışmışlık hissi, özgürlük gibi kavramlar çerçevesinden umut ile umutsuzluk, yaşam ile ölüm arasında gidip gelen bir deneyimin ve sorgulamanın etkileyici bir yazınsal metne dönüştürülebilmesine aracılık ederler (Eroğlu, 2019).

Doğa, Jorge Semprun'ın özyaşamöyküsel yapıtlarında geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman arasındaki geçişlerin herhangi bir süredizimsel sıra gözetmeksizin yapılmasını sağlayan bir araç olarak göze çarpar. Bunun yanı sıra, *Büyük Yolculuk* ile *Yazmak ya da Yaşamak* gibi yapıtlarda yer alan doğa betimlemeleri, okurun anlayışındaki olayların gerçek olup olmadığına ilişkin kuşkuyu büyük ölçüde ortadan kaldırır. Toplama kampının karanlık yüzüyle birlikte yinelenen doğa betimlemeleri, süremsel ve uzamsal bağlamda anlatıcının devinim alanını

sınırlandırır. İçerisi-dışarı, ölüm-yaşam, tutsaklık-özgürlük, esenlik-esensizlik, kapalı-açık gibi karşıt kavramların bir arada bulunduğu *Büyük Yolculuk*, mevsim geçişlerinin de bu karşıtlıklar doğrultusunda olduğu bir yapıttır. Semprun / Gérard'ın Buchenwald'e yaptığı tren yolculuğu ve toplama kampına varmasının ardından geçen uzun bir süre kış mevsimine ilişkin doğa betimlemeleri yapılırken, 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından bahar mevsimine ilişkin doğa betimlemelerinin yapıldığı anlaşılabilmektedir. İnsanın Nazi dehşeti karşısında verdiği savaşım ve dayanma gücü, doğa betimlemeleri ile simgelenmiştir. Doğa ve sanat, toplama kampında tutsak olarak tutulmasına karşın Semprun'ın dış dünya ile kurabildiği iki temel bağlantı olma özelliğini taşımaktadır.

Semprun kamp deneyimini aktarırken Kafka, Aragon, Malraux, René Char gibi yazarlardan alıntılar yapar, Renoir'ı, Picasso'yu, çeşitli şarkıları ve filmleri anımsar, Buchenwald'ın barbarlığının karşısına Goethe'in Weimar'ını koyar, fırsat bulduğunda revirde refakat ettiği Maurice Halbwachs'ten, özellikle biraz serbest zaman bulabildikleri Pazar günleri kendi aralarında okudukları şiirlerden, Baudelaire'den, Rimbaud'dan bahseder⁴. Zira kültür, sanat ve edebiyat kamp yaşamında tutsakları saf kötülükten korur, “düşünme ve hayal etme becerisi bir koruma balonu” oluşturur ve hayatta kalma güdüsünün sürekliliğini sağlar (Benestroff, 2010, s. 42). Kamp yaşamını dayanılabilir kılan bu öğeler, sıra deneyimi yazıya aktarmaya geldiğinde ise “anlatıcı ve okuru anlatının zararlı etkilerinden korurlar (Eroğlu, 2019).

Semprun, yaşamının çok önemli bir bölümünü oluşturan toplama kampı deneyimine ilişkin olarak yapıtları aracılığı ile yaptığı tanıklığın, sanatın süzgecinden geçirilmediği durumda hiçbir işlevinin olmayacağını savunmaktadır:

Aslında doğrudan tanıklıktan yanayım ama bu tanıklığın sanatsal bir hazırlıktan geçmedikten sonra huzursuz edici olabileceğini düşünüyorum. (...) Yazar yaratmak için orada. (...) Benim çok geniş bir seçici hafızam var. İzlenimleri, renkleri, imgeleri yeniden canlandırabilirim (Cortanze, 2008, s. 188).

Toplama kampı deneyimi, herkesin kolaylıkla anlamlandırabileceği ve dillendirebileceği bir serüven değildir. Semprun, yaratıcılığı ve imgelem gücü ile deneyimini birleştirerek, kamp deneyimi serüvenini sanatsal bir ürüne dönüştürmeyi başarmıştır:

Yaşanan deneyimin dile gelmez oluşu değil söz konusu olan, ‘yaşanamaz’ oluşu... Herkes kolayca anlayacaktır ki bu hiç de aynı şey değil, bütünüyle başka bir şey. Yapılabilecek bir anlatının biçimiyle değil özümüyle ilgili başka bir şey... Eklemlenmesiyle değil yoğunluğuyla ilgili... Bu öze, bu saydam yoğunluğa, ancak tanıklıklarımı bir sanat nesnesi, bir yaratı uzamı – ya da bir yeniden yaratma uzamı – haline getirebilenler ulaşacaktır. Ancak sanatçı denetiminde bir anlatının yapaylığı, tanıklığın doğruluğunu – kısmen de olsa – okura aktarabilecektir. (...) Her zaman her şey söylenebilir, dil her şeyi içerir. İnsan en çılgın sevgiyi de en korkunç kıyıcılığı da söyleyebilir (Semprun, 1998, s. 22).

Semprun'ın yaptığı tanıklık, okura yalnızca kamp deneyiminin karanlık yüzünü anlatmak ile değil, yaşam ve ölüm arasındaki dengiyi savaşçı bir tutum sergileyerek korumak ile ilişkilidir:

İnsan Kötülüğü, onun afyon bitkisi tadını, kokuşmuş mutluluklarını adlandırabilir. Tanrı'yı bile söyleyebilir insan, ki bu az şey değildir. Bir sabahlık sürede gülü ve çiğ damlasını söyleyebilir. Sevecenliği, herkesin sığınağı bu iyilik deryasını söyleyebilir. (...) Ama dönüp dönüp aynı şeyleri yinelemeye düşmek de var hesapta... İşin içinden çıkamamak, sırasında ölümü uzatmak, anlatının buruşuklukları ve katları arasında tekrar tekrar yaşatmak, sadece bu ölümün dili olmak, onun zararına yaşamak da var, ölümcül biçimde... (ss. 22-23).

Semprun, mutlak kötülük ile ölümün dilini oluştururken, insanın var oluş savaşımına sanatı ve doğayı da eklemeler. Doğa, Semprun'ın yapıtlarında insanın mutlak kötülüğe karşı verdiği savaşımında kullandığı bir kalkan olarak okur ile buluşur. Semprun'ın yapıtlarında en çok karşılaşılan kamp imgelerinden biri de karıdır. Ancak kar, Semprun için sığındığı bir doğa manzarası değil, ölümü çağrıştıran bir imgedir:

Ben ilk gerçek karı, hani o Paris sokaklarında, çamura dönüşen siyahımsı kar gibi olanını değil, derin ve kalıcı olan karı, Buchenwald çevresindeki Thuringen Ormanı'nda fark ettim. Mesele bu kadar açık ve yalın. Aklımda kalan en güçlü imgelerden biri, hava karardığında, kampın projektörleri önünde uçuşan kar taneleri. Kar anısı benim için ölümün anısı (Cortanze, 2008, s. 187).

Buchenwald'de iken karşılaştığı kar manzarası, Semprun için ölümü simgeleyen bir doğa manzarası haline gelir. 2. Dünya Savaşı sona erdikten sonra dahi kar ile ilişkin olarak belleğinde kalan bu çağrışım, uzun süre kamp anılarının olduğundan daha canlı bir biçim almasına neden olur.

Büyük Yolculuğun anlatıcı-kişisi Gérard, kamp tutsağı iken yaşam koşulları değişiklik göstermese de baharın gelişi onun dış dünya ile arasındaki bağı güçlendirmesine yardımcı olur:

Karantinanın ilerisindeki küçük koruya, revirin yanına dek giderdim. Ağaçların kıyısında dururdum bir süre. Daha ötede, dikenli elektrik telleri ve gözleme kulelerinin önündeki iyi temizlenmiş toprak şeritten başka bir şey olmazdı. Varsıl, bereketli Thuringe Ovası görünürdü. Ovadaki köy, kamp boyunca yüz metre kadar uzanan yol görünürdü. Yol üstünde gezinen insanlar olurdu. İlkyazdı, pazar günü herkes gezmeye çıkmıştı. Kimi zaman çocuklar da olurdu yanlarında. Çılgık çılgıça önden koşarlardı. Yol kenarındaki ilkyaz çiçeklerini koparmak için duran kadınlar da vardı. Orada, küçük korunun bittiği yerde ayakta durup dışarıdaki yaşamın görüntüleriyle kendimden geçirdim. Evet gerçekten bir içerisi, bir de dışarı vardı. Orada, kendimi ilkyaz esintisine bırakıp gezmeye çıkanların dönüşünü beklerdim (Semprun, 1985, s. 21).

Semprun'ın *Yazmak ya da Yaşamak* adlı yapıtı, baharın geldiği ve kurtuluşu simgeleyen Nisan ayından başlanarak kurgulanır:

Albert'le ikimiz, içerinin pis kokulu loşluğu ile dışardaki nisan güneşini ayıran çizgide, taş kesilmiş duruyorduk. Karşımızda tek tük bulut parçalarıyla beneklenen duru mavi bir gök vardı. Küçük Kamp'ın baraka ve çadırlarının ötesinde, yeşilin hâkim olduğu orman kütleleri çevremizi sarıyor, uzakta Thuringen dağları yükseliyordu. Başka deyişle, Goethe'yle Eckermann'ın da Ettersberg Tepesi'nde gezerken seyretmiş olabilecekleri ebedi manzaraydı önümüzdeki... (Semprun, 1998, s. 35).

Savaştan, insan eliyle kurgulanan yıkımdan bağımsız ilkbahar Ettersberg Tepesi'nde varlığını tüm gücüyle gösterirken Semprun'un ifadesiyle "tanımak için toplama kamplarına gerek [olmayan] fakat [kamplarda] belirleyici ve kütleli olan, geri kalan her şeyi kaplamış ve yutmuş" olan "kökensel kötülüğün" yarattığı "gündelik dehşet" in en simgesel izi olan duman da, fırının kapanmasıyla yok olur" (Semprun, 1998, s. 98-99).

Nazi dehşetinin, Yahudi soykırımının ve yıkımın simgesi olan fırınların yok oluşu, baharın gelişi ile birlikte anlamlı bir duruma gelir. Kendilerine verilen emirlere itiraz ettikleri durumda o fırınlarda yakılan cesetlere kendilerinininkinin de ekleneceğini bilen savaş tutsakları, gördükleri ve duydukları her şey karşısında susmak zorunda kalırlar. Ancak fırınlar yok olduktan sonra, suskunluklarını sürdürmek için ortada hiçbir neden kalmaz.

Jorge Semprun / Gérard, tren ile Weimar/ Buchenwald'e gidişleri sırasında verdikleri molalarda, insanların trendeki yolculara tiksinti ve korku ile baktıklarına tanık olur. Karşılaştığı umarsız tutum, anlatıcı-kişi Gérard'ın ve kendisi ile aynı toplama kampına götürülen vagondaki 119 kişinin kampta tutuklu buldukları süre içinde de sürer:

Kamp tam önümüzdeydi şimdi. Yıllarca köylülerin bize baktıkları yerden bakıyorduk kampa. Evet kampı, orada olup biteni gördü köylüler, görmezlikten gelseler bile olup biten her şeyi kesinlikle gördüler. Amerikalılar, üç dört güne kadar Weimar'da oturan herkese kampı dolaştıracaklar. Karantınada, pis kokular içinde ölmeye devam eden sakatları gösterecekler onlara. Fırını, SS doktorlarının tutuklular üstünde deney yaptıkları laboratuvarları, Bayan İlse Koch'un insan derisinden yapılmış abajurlarını gösterecekler. Parşömen kâğıdı kadar ince derilerin üstündeki mavi nakışlara baktıracaklar. Bunun üzerine Weimarlı kadınlar ilkyaz tuvaletleri, Weimarlı erkekler bakkal ve öğretmen gözlükleriyle ağlaşmaya başlayacak, hıçkırıklarını tutamayarak bütün bunlardan haberleri olmadığını, bu barbarlıktan sorumlu tutulmalarını gerektiğini söyleyecekler (Semprun, 1985, s. 132).

Anlaşılabacağı üzere, toplama kamplarında yaşanan dehşete tanık olanlar yalnızca yaşayanlar değil, evleri kamp yerine çok yakın olan insanlardır. Mutlak kötülüğün somut bir kanıtı olan bu tutum, kötülüğün yalnızca kamp içi ile sınırlı kalmadığını da acı bir biçimde gözler önüne serer.

Yazmak ya da Yaşamak adlı roman *Büyük Yolculuk*'un devamı niteliğindedir. Yazar *Büyük Yolculuk*'ta yarıda bıraktığı bazı deneyimlerini *Yazmak ve Yaşamak*'ta tamamlar. Örneğin, ölüm ile özdeşleşen kış mevsiminin geçmesi ve baharın gelişi ile savaşın sona ermesinin ardından, *Yazmak Ya da Yaşamak*'ta, özgürlüğü müjdeleyen kuşların Ettersberg'deki ağaçlarına geri döndüklerinden söz edilir:

- Kuşlar mı diye sordu Teğmen Rosenfeld bana dönerek. Şaşırdığı belliydi.

Sorgudan birkaç gün sonra, Ilm kıyısında, Weimar'ın kapılarındayız. Goethe'nin yazın, serinlik ve yalnızlığın zevkini tatmak için çekildiği küçük kır evine doğru yürüyoruz.

Evet, kuşlar... Vadideki ağaçların dallarında onların kalabalık ve gürültülü varlığı duyuluyor.

Ötüşleri, cıvıltıları, bunların oluşturduğu karışık uğultu birden başıma vuruyor, yüreğim duracak gibi oluyor. Ancak duyulabilen varlıkları, göz kamaştırıcı görünmezlikleri, o kadar yıllık buz kımiltısı, buzların aniden çözülmesi gibi bir şey... [Teğmen Rosenfeld] Çevresine, Ilm kıyılarının büyüleyici manzarasına bakıyor. Irmağın aktığı fay çukuruna yukardan bakan şatonun yuvarlak gövdesi, barok saat kulesi görünüyor (Semprun, 1998, s. 105).

Jorge Semprun'ın *Büyük Yolculuk ve Yazmak ya da Yaşamak* romanlarındaki kuşların ağaçlara yeniden dönüşü, ağaçların yeşermesi ve gökyüzünün berraklığı gibi doğa betimlemeleri, yazarın kamptan kurtuluşuna ve yeniden başlayacak olan yaşamına işaret etmektedir. Semprun için yaşamına yeniden başlamak ve savaşın neden olduğu sarsıntısı ile yüzleşmek uzun zaman almıştır. Savaştan kurtuluşu aydınlığı ve berraklığı simgelese de, savaş sarsıntısının etkileri karanlığı temsil etmektedir. Yaşadığı bu tinsel çatışma, Semprun'ın yazmak ve yaşamak arasında kalmasına neden olur. Yazar için yazmak, her defasında ölümü yeniden deneyimlemek anlamına geldiğinden, uzun süre belleğindeki anılardan uzaklaşma gereksinimi duymuştur. Yazar toplama kampında bulunduğu süre içinde geleceğe ilişkin umudunu her zaman doğada bulur ve bu onun mücadele gücünü artırır:

Otların, çalılıarın, böğürtlen ve ağaç köklerinin mevsimler boyu, Ettersberg'in o hiç dinmeyen yağmuru altında, kışın karda, ilkyaz başlayınca uğuldayan nisan güneşinde her yeri nasıl yavaşça kapladıklarını, çatırdayan tahtaların, gittikçe ilerleyen gürgen ormanının dağıtıp parçaladığı çimento tozlarının arasında, yalnız doğada rastlanabilecek bir inatla, bütün bu bitkilerin durup dinlenmek bilmeden, insanlar tarafından tepenin yamacında kurulmuş kampı nasıl örtüklerini görmek isterdim. Önce Büyük Kamp'ın barakaları yıkılır, tahtalar gittikçe yükselen ağaç ve ot denizinin o güzelim yeşilinde boğulur giderlerdi. Sonra iki katlı çimento yapılar gelirdi sıra. Ve bütün bunların en ilginç işareti, daha doğrusu en belirgin tanığı olan fırının kare biçimindeki bacası, uzun süre ayakta kalıp direndikten sonra böğürtlen ve ağaç köklerinin saldırısı karşısında yavaşça geriler, taşın ve tuğlanın direnci kırılmaya başladılar. Bir zamanlar insanların kıyıldığı bir kampı örten yemyeşil çalılar arasında hâlâ direnmeye çabalayan bu ölüm simgesi ve onun çağrıştırdığı, sarıyla karışık yoğun kara dumanın gölgesi, havada dolaşıp manzarayı titreten yanık et kokusu, bu korkunç kıyımdan sağ kalan bizler de yitip gittikten, artık geriye yalnızca bazı anılar, başkaları tarafından aktarılan bölük pörçük anı kırıntıları kaldıktan sonra, artık gerçekte olup bitenleri hiç kimsenin, bir limon ekşiliğini, bir kumaşın yünlü oluşunu ya da omuzun yumuşaklığını bildiğimiz gibi kesinlikle bilemeyeceği günler geldiğinde, işte o zaman, bütün bunlar da yavaşça silinir giderdi (Semprun, 1985, s. 175).

Jorge Semprun, 1992 yılında Buchenwald'e ikinci bir yolculuk yapar. Buchenwald'e yaptığı bu dönüş ile savaş deneyiminin ve siyasal uzak görüşlülüğünün bir simgesi olan kampı dışarıdan gözlemlene fırsatı bulur. Yaptığı gözlemleri *Bir Ölü Lazım* ve *Yazmak ya da Yaşamak* gibi yapıtları ile okura aktarır. Yazar için kuşlar, her zaman önemli bir imge olmuştur:

Burada yirmi yaşımı doldurmuştum; yaşamım da henüz sadece bir gelecek olduğu o günlere dönmek suretiyle, yine burada tamamlanmış oluyordu. İşte o zaman kuşların

neşeli cıvıltılarını işittim. Sonunda Ettersberg'e dönmüşlerdi demek... Çeşitli cıvıltılardan oluşan uğultuları bana bir okyanusun mırıltısı gibi geliyordu. Ettersberg Tepesi'ne hayat yeniden gelmişti (Semprun, 1998, ss. 302-303).

Semprun, 1992 yılında Buchenwald'e yaptığı ikinci büyük yolculukta, kampın artık yalnızca anıtsal bir nitelik taşıdığını ve kamp yerinin kasıtlı olarak doğa manzarasından yoksun bırakıldığını gözlemler:

Ettersberg'e dönen kuşların rengarenk cıvıltılarını işitir işitmez bir şey dikkatime çarpmıştı. Yamacın eteğinde karantina olarak kullanılan Küçük Kamp'ın temel yeri görünmüyordu. (...)

Küçük Kamp'ın yerinde yeniden orman yükselmişti. Halbwachs ve Maspero'nun öldüklerini gördüğüm 56'ncı bloğun yerini şimdi orman kaplıyordu. 29 Ocak 1944'te geldiğim, Buchenwald'in gizlerini çözmeyi öğrenmeye, kardeşliğin sırrını keşfetmeye, Mutlak Kötülüğün ışılan dehşetini yüz yüze seyretmeye başladığım 62'nci bloğun yeri de öyleydi (s. 311).

Jorge Semprun, sansıntılı deneyiminin yanında, kendisinin önemli bir siyasal figür olması nedeni ile yapıtlarında siyasal eleştirilere de yer verir. Semprun'a göre insan kendisine yapılan kötülüğü kendinden uzaklaştırmayı başaramasa da, ağaçlar, çiçekler ve kuşlar insana oranla daha fazla başkaldırarak mutlak kötülüğün karşısına mutlak iyiliği koymayı simgeler:

Demek ki, tepenin bir yamacında, büyüklük şaşkınlık azman bir mermer anıt halka komünist rejimin Avrupa'daki anti-faşist mücadeleye bağlı olduğu – sahte, çünkü sadece simgesel bir bağlılık – mesajını veriyor; öteki yamacındaysa yeni bir orman komünizmin mezbahasının üzerinde ilerleyerek, insanların belleğinden değilse bile doğanın mütevazı ama inatçı belleğinden bunun izini silmeye çalışıyordu (s. 312).

Semprun, yalnızca Buchenwald toplama kampı içinde iken değil, kamptan kurtulduktan sonra da yaşamına devam etmek ve anıları ile yüzleşmek amacı ile doğayı ve sanatı birer arınma çözümü olarak görür ve bu iki olguya sığınır. Yazmanın kendisine acıdan ve ölüm deneyimini yeniden hatırlamaktan başka bir şey getirmediğini dile getiren Jorge Semprun, hatırlamanın verdiği acıya direnme gücünü yine doğada ve sanatta bulur. *Büyük Yolculuk ve Yazmak ya da Yaşamak*'ta, Semprun'ın iç sıkıntısı ve huzursuzluk gibi duygularının toplama kampı sürecine koşut olarak deneyimle bütünleşip zaman içinde berraklığa ve huzura dönüşümünü görmek olasıdır. Yazarın temel ereği, yapıtlarında yer verdiği mutlak kötülüğe doğayı, sanatı ve kurguyu ekleyerek, mutlak iyiliğin doğanın ve sanatın gücü ile yeniden kazanılacağını okura anlatmaktır. Yazarın yaşamını sürdürebilmek için doğaya başvurması, sansıntılı deneyimini yazıya aktarma noktasında da ona yardımcı olmuştur.

2.9. Temel İzlekler

2.9.1. Yahudi Soykırımı

Yahudi soykırımı, Batı uygarlığı, ulus devleti, çağcıl yazçizcilik toplumu ve insan doğası ile doğrudan ilintili olan bir olaydır. Alman ırkının üstünlüğünü Nazizm ile akılcılığın dışında bir düşüngüye dönüştüren Hitler, milyonlarca Yahudinin türlü işkencelerle kıyımının yasallaştırılmasına izin vermiştir. Bu olay, dünya üzerinde eşi benzeri olmayan bir toplu kıyım olarak tarihe geçmiştir.

Genç-yaşlı, varlıklı-yoksul, hasta-sağlıklı ayrımı gözetmeksizin Yahudi olan her kişinin yok edilmesi amacı ile birbirinden farklı işkence yöntemleri geliştiren Naziler, insanlık tarihine kara bir leke olarak geçen bu olayın baş sorumlularıdır. Sayıbilimlere göre 2. Dünya Savaşı sırasında 6 Milyon Yahudi ırkçılığı temel alan bir düşüngenün kurbanları olmuştur.

Kendini önemli bir düşünür ve siyasal bir lider olarak tanımlayan Adolf Hitler, Nazi düşüngenüsünü oluşturan düşüncelerini dizgeleştirmiştir. Avrupa Yahudilerinin bedensel olarak yok edilmesini amaçlayan Naziler'in eylemlerini anlayabilmek için, Hitler'in kuramsallaştırdığı Nazi yöntemlerini incelemek gerekir.

Hitler, bir kişinin doğumundan başlayarak iye olacağı kişisel niteliklerinin ve kişilik yapısının yalnızca o kişinin ırkı ile ilintili olduğunu savunmaktadır. Kişi hiçbir zaman ırksal niteliklerini aşamaz ve onun bir parçası olur. Tüm insanlık savaşımı, ırkların yapısal niteliklerinden ötürü ortaya çıkmıştır. Nazi düşüngenüsünün oluşumuna zemin hazırlayan süreçte Adolf Hitler, 19. yüzyılın sonlarındaki Alman Darvincilerin düşüncelerinden etkilenmiştir. Naziler, geçmişten günümüze kadar gelen süreçte kişilerin kalıtsal nitelikleri ile yalnızca ırksal sınıflara ayrılarak kuşaktan kuşağa aktarıldığını ileri sürmüş, her bir ırkın kendi yapısal nitelikleri ile var olduğunu savunmuşlardır. Irkların kendine özgü kalıtsal nitelikleri yalnızca bedensel değil, ekinsel, düşünsel, ussal ve askeri düzen gibi bedene ve zihne yönelik nitelikleri de kapsamaktadır.

Naziler, ayrıca Darwin'in "en güçlünün hayatta kalması" ile ilgili evrim teorisi hakkında sosyal Darvinci kavramayı da benimsemiştir. Nazilere göre, bir ırkın hayatta kalması üreme ve çoğalma yeteneğine, bu genişleyen popülasyonu destekleyecek ve besleyecek kara parçası birikimine, gen havuzunun saflığını muhafaza etmede uyanık olmasına ve bu sayede "doğanın" yaşam savaşımında başarı için kendisine bahşettiği "benzersiz "ırksal" nitelikleri korumasına bağlıdır. Her "ırk," genişleme arayışında olduğundan ve dünya üzerindeki alan sonlu olduğundan, hayatta kalma savaşımı "doğal olarak" şiddetli fetih ve askeri cepheleşme sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla savaşlar (sürekli savaş hâli bile), tabiatın bir parçası ve insanlık hâlinin bir parçasıdır.

Sosyal Darvinciler, bir ırkı tanımlamak için etnik grup görünüşü, davranışı ve kültürü ile ilgili hem olumlu hem de olumsuz klişeleri, sözde değişmez ve kökünü biyolojik kalıttan alan, zaman boyunca sabit kalan ve çevre, düşünsel gelişim ya da toplumsallaşmadaki değişikliklere karşı bağışık olarak kabul etmiştir. Nazilere göre kalıtsal olarak edinilen karakter nitelikleri, değişmeyeceğinden ve ancak ırk karması olarak anılan süreçle yozlaşacağından, bir ırkın üyesinin başka bir kültüre ya da etnik gruba asimilasyonu imkânsızdır. Nazilerin düşünsel ırk kavramı, Yahudileri öncelikli “düşman” olarak sınıflandırmakla birlikte, Romanları (Çingeneler), engelli insanları, Polonyalıları, Sovyet savaş esirlerini ve Afrika Kökenli Almanları da zulmedilecek, tutuklanacak ve yok edilecek diğer gruplar olarak hedef almıştır. Naziler, ayrıca gerek Nazi rejimine bilinçli olarak karşı çıkmaları, gerekse belirli bir yönüyle davranışlarının Nazilerdeki sosyal norm algısına uymaması nedeniyle siyasî muhalifleri, Yehova Şahitlerini, homoseksüelleri ve sözde asosyal kişileri de düşman ve güvenlik riski olarak tanımlamıştır. Yurt içinde geleneklere ve kurallara uymayanları ve sözde ırksal tehditleri, Alman toplumunun süregelen bir kendini temizleme mekanizması aracılığıyla ortadan kaldırmanın yollarını aramışlardır (*The Encyclopedia of Holocaust*).

Anlaşılacağı üzere Naziler, Yahudi ırkını, yeryüzünden silinmesi gereken bir “düşman” olarak sınıflandırmışlardır. Bunun yanı sıra Nazi düşüncesine göre üstün ırklar, kendilerine başkaldıran alt ırkları yok etme hakkına iyedir. Buradan devinimle, Nazilerin ırksal çatışmaların yanı sıra ırkları hiyerarşik olarak sınıflandırdığı sonucuna varılmaktadır. Kişinin var oluşunu yalnızca ırksal bağlamda ele alan Nazizm düşüncesinde birey ırkını yozlaşmaktan korumak amacı ile varlığını sürdürmek durumundadır.

Buchenwald toplama kampında bulunduğu 2 yıllık süre içinde Nazi dehşetine tanıklık eden Jorge Semprun, tanık olduğu ölümleri, işkenceleri en açık biçimde romanları aracılığı ile okura aktarmıştır. Jorge Semprun, 13 Nisan 1945’te özgürlüğüne kavuştuktan sonra Weimar’ı İspanyol komünist partisinden olan arkadaşları ile tekrar ziyaret eder. Buchenwald’e yaptığı ikinci yolculuktan *Büyük Yolculuk*’ta söz eden Semprun, kamp yerine bu kez dışarıdan bakarak yaşadıklarını anımsar:

Kızları alttaki mahzene açılan küçük kapıdan fırına sokuyorum. Birden buranın mutfak olmadığını anlayıp susuyorlar. Arkadaşlarımla ayaklarından asıldığı çengelleri gösteriyorum. Mahzen işkence odası olarak da kullanılıyordu çünkü. Hâlâ yerli yerinde duran öküz sinirlerini, lobutları gösteriyorum. Bütün bunların ne işe yaradığını anlatıyorum sonra. Cesetleri ilk kata, fırınların önüne dek çıkaran asansörleri gösteriyorum. İlk kata çıkıyoruz. Oradaki fırınları gösteriyorum. Hiçbir şey söylemiyor küçük yavrular. Peşimsıra tıpış tıpış geliyorlar. Onlara elektrik fırınlarını, kireçleşmiş cesetleri gösteriyorum. Hemen hiç konuşmuyorum. «İşte, bakın!» demekle yetiniyorum yalnızca. (...)

Yüksekliği dört metre kadar var. Sararmış, yüzleri korkudan gerilmiş bir yığın iskelet. Akordeon, bize dek ulaşan canlı bir gopak havasına başlıyor birden. Gopak’ın neşeli ezgisi buraya, avluya dek sokulup gömmeye vakit bulamadıkları iskelet yığınının üstünde dans ediyor. Sonradan üstü kireçle örtülecek bir çukur kazılıyor. SS’ler kaçarken fırını söndürdüklerinden açıkta kalan ölümlerin, bu son günün kurbanlarının üstünde dans ediyor gopak’ın şen ezgisi. Şu anda küçük kampın barakalarında ölmekte olan yaşlıları, sakatları, Yahudileri düşünüyorum. Onlar için kampların sonu ölümün sonu demek değil. Bu iri kemikli, göğüsleri göçmüş kuru gövdeler, fırının avlusuna

yığılmış dört metre yüksekliğindeki bu iskelet yığını, arkadaşlarımdı benim (Semprun, 1985, s. 68).

Jorge Semprun, tanık olduğu Nazi dehşetini tüm çıplaklığıyla okura sunan bir yazardır. Yahudilerin fırınlarda toplu olarak yakılışı, arkadaşlarının mahzenlerde gördükleri işkenceler, Yahudi çocukların SS subaylarının kahkahaları eşliğinde kurşuna dizilişleri, bir savaş tutsağının savaş sonrasında yaşamını zorlaştıracak olan sarsıntının boyutunu da gözler önüne sermektedir:

Yahudi çocuklar, havlayıp homurdanmadan bacaklarını ısırarak bu eğitilmiş köpeklerden, kafalarına inen coplardan korunmaya çalışarak kampa doğru koşmaya koyuldular. Başlarına geleni o anda anlayamamışlardı belki. Ya da bunu asker amcaların son eziyetlerinden biri sanmışlardı. Başlarında kulaklarına dek çekilmiş uzun siperli kasketleri, sessiz filmlerdeki gibi ağır adımlarla, bacaklarını acemice kullanarak koşuyorlardı. İnsanın bir adım ilerleyemeden bütün gücüyle koşmaya çabaladığı karabasanlar vardır hani; arkanızdan gelen şey sizi yakaladığı anda sıçrayarak uyanırsınız, sırtınızdan soğuk terler boşanır. İşte o arkadan gelen şey, SS ve köpek sürüsü, az sonra çocukların en zayıf, en dayanıksız olanlarına —bunların çoğu sekiz yaşındakilerdi— yetişti (...) SS'ler Hitler kartallarının boş bakışları altında yatan çocukların kafalarına birer kurşun sıktıktan sonra, hâlâ homurdanıp duran köpeklerini toplayıp aynı yoldan geri döndüler (s. 158).

Büyük Yolculuk'un ikinci bölümünde anlatıcı-kişi rolünü üçüncü tekil kişiye devreden Jorge Semprun/ Gérard Sorel, kamp yerine varış sürecinde edilgen olarak öyküde yer almıştır. Savaş tutsağı olarak toplama kamplarında işkencelere maruz bırakılan her birey, özgürlüğünü ve özgürce konuşabilme yetisini dışarıda bırakarak canlıların dünyasından kopmayı kabul etmek durumunda kalmıştır. Özellikle Pazar günleri yoklamadan sonra geçmek bilmeyen saatlerde bir toplama kampında müzik dinletisinin yapılması ve tüm işkencelere müziğin eşlik ediyor olması, toplama kamplarının dehşetini ortaya çıkaran bir diğer ayrıntı olarak okur ile paylaşılmaktadır.

Karlı manzaranın buz gibi, donuk ışığı, giriş yolunun iki yanına sıralanmış lâmbalar, üstlerinde Hitler kartallarının törensel şiddetini taşıyan uzun, taş sütunlar, yalnızca bir operanın o soylu ve görkemli müziğinin eksik olduğu bütün bu sınırlı taşıyıcı şeyler, hızla doluyor gözlerinden içeri (...)Birden o soylu ve görkemli müziğin soğuk ocak gecesinde havalanıp gökyüzündeki duru bir dinginliğe doğru uzadığını algılar gibi oluyor. Biliyor artık, yolculuk bitti. Bu soylu müziğin dalgaları ve parlak ışık demetinin buz saçan donukluğu altında canlıların dünyasından ayrılmaları gerektiğini anlıyor. Bu kalıp tümce, öfkeli bir sağanağa yakalanmış cam gibi içeriden buğulanan beyninin kıvrımlarında baş döndürücü bir hızla dönmeye başlıyor ansızın; canlıların dünyasından ayrılmak, canlıların dünyasından ayrılmak (s. 207).

Yaşam ve ölümün içeride ve dışarıda olmak ile sıklıkla bağdaştırıldığı *Büyük Yolculuk*'ta müzik, canlıların dünyasını temsil eden ve kamp yerine varıldığında kaybolup gidecek bir imge olma özelliğini taşımaktadır.

2.9.2. Açlık

Jorge Semprun, *Büyük Yolculuk, Ne Güzel Bir Pazar, Bir Ölü Lazım ve Yazmak ya da Yaşamak* gibi yapıtlarında toplama kamplarını, SS'lerin Nazi düşüncesinden nasıl beslendiklerini, Nazi dehşetinin boyutlarını çarpıcı bir biçimde okura aktarmıştır. Hiç kuşkusuz açlık, Nazi dehşetinin boyutlarını kavrayabilme noktasında belirleyici işlev gören bir izlettir.

2001 yılında yayımlanan *Bir Ölü Lazım*, Jorge Semprun'ın Buchenwald toplama kampında bulunanların yaşam koşullarını anlatan en önemli soykırım yapıtlarından biridir:

Günlük tayınımı herkes dilediğince kullanır.

Kimileri hemen yiyip bitirir. Hatta kimi zaman, yemekhane masalarında oturacak yer yoksa ayakta yerler. Bunların akşam çorbasına kadar yiyecekleri başka bir şey kalmaz. O arada on iki saat zorunlu çalışma, üstüne ortalama iki saat süren sayım ve sevk.

Boş mideyle dayanmak zorunda kalman on dört saat.

Benim de dâhil olmaya çalıştığım başkaları ise, gündelik tayınlarının bir bölümünü öğle molasına saklar. Kolay değildir bu. Bunu başaramadığım günler olur. Hem de çoktur böyle günlerin sayısı. Tayının hepsini bir anda yememek için insanın kendine hâkim olması, kendini zorlaması gerekir. Çünkü süreğen bir açlığın mide bulandırıcı sıkıntısı içinde yaşanmaktadır. Öğleyin yemek için bir şey ayıramazsak yaşanacak açlığı somut olarak hayal edebilmek için, inatçı anlık açlığı o an için unutmak gerekir. Gelecekteki, potansiyel ama insanın yakasını bırakmayan açlık fikriyle, gerçek, dolaysız açlığa hâkim olmak, onu bastırmaya çalışmak gerekir (Semprun, 2004, s. 11).

Jorge Semprun, *Büyük Yolculuk*'ta Auxerre Cezaevi'nde tutuklu bulunduğu sırada başından geçenleri Semurlu delikanlıya anlatır. Kendisi ile aynı koğuşı paylaştığı Ramaillet, anlatıcı kişi Gérard ile aynı hapishane koşullarına iye olmasına karşın, arkadaşlarından yiyecek saklamaktadır. Ramaillet için açlık yalnızca bir eğlenceden ibaret iken, Gérard için çoğu zaman katlanılması olanaksız duruma gelen bir duygudur. Anlatıcı-kişinin açlığa katlanabilmesi için tek koşul, belleğinde kalan şiir kıyımlarına sığınarak kendisine verilen çorbayı olabilecek en yavaş biçimde içmektir:

Çorbamı mümkün olduğu kadar yavaş içiyordum. Birkaç kaşık alıp haşlama suyun yavan tadını ağzıma yaymaya çalışıyordum. Nasılsa çorbanın içine düşmüş birkaç sert parçayı, sonradan çiğnemek üzere bir yana ayırıyor, kendi kendime oyalanıyordum. Aüma hile yaparak, çorbayı böyle yavaş içmek hiç de kolay değildi. Bunu başarabilmek için kendi kendime öyküler anlatıyor, Deniz Mezarlığı'nı[20] içimden ezber okuyordum. (...) Bir an geliyor, çorba bitiyordu. Elimdeki boş kaba umutla bakıp dibini kazıyordum. Ama çabam boşunaydı. Ramaillet'ye çarçabuk içiyordu çorbasını. Ona göre bir çeşit eğlenceydi bu (Semprun, 1985, s. 53).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Jorge Semprun'ın doğa ve sanat ile kurduğu bağ, gerek tutuklu bulunduğu dönemde, gerekse savaş tutsağı iken onu dış dünyanın durmadan varlığını sürdürdüğüne inanmasını sağlar. Ağaçlar, çiçekler ve kuşlar, Semprun'ın yapıtlarında mutlak kötülüğün karşısında mutlak iyiliğin ve özgürlük savaşımının birer simgesi olarak yer alırken,

toplama kampının etrafında evleri olan insanların ikiyüzlülükleri ve umarsızlığı, aç gözlülük ve kurnazlık, mutlak kötülüğü simgeleyen başat öğelerdir.

Ramaillet, onu çorbadan çok daha tok tutan yiyecekleri gece yarısı herkes uyuduktan sonra yemeyi tercih eden açgözlü bir kişi olarak *Büyük Yolculuk*'ta yer almaktadır. Ramaillet, romanda Semprun'ın ve savaş tutsaklarının yaşamları boyunca mücadele ettikleri mutlak kötülüğü simgelemektedir:

Geceleyin yiyecekleri mideye indirmek için benim uyumamı bekliyordu. Ama ben uyumuyordum. Ya da o kıpırdayınca uyanıyordum. Yatağın üstündeki gölgesini seçiyordum karanlıkta. Yattığım yerden, çıkardığı sesi dinliyordum. Çene kemiklerinin açılıp kapanışından anlıyordum piliç yediğini. Kızarmış pilicin küçücük kemiklerini dişleriyle çıtırdatıyordu. Dişleri arasında kıtırdayan peksimetin çıtırtısını da duyuyordum. Öyle kupkuru, ağızda gıcırdayan cinsinden değil ama. Üstüne yumuşak, ince bir peynir dilimi sürülmüş, ağızda pamuk gibi dağılan bir peksimet çıtırtısı duyuyordum. Yüreğim hızla çarpmaya başlıyordu. Ramaillet yiyeceğini benimle paylaşma zorunluluğundan kaçmak için geceleri yiyordu (s. 54).

Ancak Ramaillet'nin tersine, romanda adı geçen Semurlu delikanlı ve “othe Ormanı’nda yakalanan delikanlı”, yiyecek saklamayı değil, elinde ne varsa paylaşmayı yeğleyen kişilerdir. Semprun'ın anlatılarında sıklıkla sözü edilen mutlak iyilik ve kötülük karşıtlığı, yapıtta yer alan her bir izlek söz konusu olduğunda daha da belirgin duruma gelmektedir:

Semurlu delikanlı hiç duraksamadı. Altı tane sulu elmasının üçünü bana verdi. Yani altı sulu elmanın her birini ikiye bölerek altı yarım sulu elma verdi bana. Ona göre bu çok doğal bir şeydi. Othe ormanında yakalanan delikanlı için de aynı şey sözkonusuydu. Gönderilen ilk yiyecek paketi eline geçince, «Hadi bakalım, bölüşelim şunu,» dedi. Benim bölüşecek hiçbir şeyim olmayacağını belirttiğimde, fazla kafa ütülemememi söyledi (s. 55).

Toplama kampında tutulan savaş tutsakları, açlığın, soğğun, bedensel ve tinsel acının ve işkencelerin bir sonucu olarak zaman içinde insani duygularını kaybeden bireylerle dönüşürler. Özellikle aç kalma korkusu, savaş tutsaklarını birbirlerinin yiyeceklerini çalmaya zorlar. Tutsakların tek savaşımı içeride olmaya karşı değil, insani duygularını kaybetmemeye karşıdır:

Sonraları, arkadaşlarının bir somun kara ekmeğini çalan herifler de gördüm. Eğer bir insanın yaşayabilmesi bu ıslak, incecik kara ekmeğin dilimine bağlıysa, onu çalmak, sözkonusu insanı bilerek ölüme göndermek demektir. Onun ekmeğini çalmak, kendi yaşamını sağlama bağlamak için bir başka insanın ölmesine göz yummaktır. Buna karşın ekmeğin çalanlar vardı aramızda. Ekmeğinin çalındığını farkedince sararıp bir köşeye çöküveren insanlar gördüm. Yalnızca onlara değil, hepimize karşı yapılan bir kötülüktü bu. Herkes birbirinden kuşku duymaya, yanındakine kötü gözle bakmaya başlıyordu (...)Toplama kampında, arkadaşının ekmeğini çalarak onu ölüme gönderen bir hayvana dönüşür insan (s. 56).

Büyük Yolculuk'ta savaş tutsaklarına verilen yemeğin genel olarak çorba ile sınırlandırıldığı görülmektedir. Bu durum, Alman ırkını tüm ırklardan üstün kılan Nazi düşüncesinin tutsakların bedensel direncini kırmak amacı ile kasıtlı olarak yapılmış bir uygulamadır. Tutsaklara verilen çorba bir bulamaçtan farksızdır ve verilen incecik ekmeğin dilimi açlık duygusunu tokluğa dönüştürecek düzeyde değildir. Savaş tutsakları için tek çözüm yolu, tok olmama hissini kanıksar duruma gelerek tokluğun gerçek anlamını unutmaktır:

Alalecele beyaz karavanalardan birer tane yakalayıp yemek dağıtan iri kıyım askerlerden birine uzatıyoruz. Ne çorba, ne de su! Bulanık, berbat bir bulamaç. Karavanayı ağzına yaklaştırıyor Semurlu delikanlı.

«İt herifler!» diye söyleniyor. «Deniz suyundan beter.»

Ben de bir yudum alıyorum. Haklı. Bulamaç tuzlu çamur tadında (s. 129).

Açlık, toplama kamplarında bulunan savaş tutsaklarının fizyolojik dayanıklılıklarını azaltan ve binlerce savaş tutsağının ölümüne neden olan, Nazi dehşetinin en korkunç işkence yöntemlerinden biri olmuştur. Jorge Semprun, doğa ve sanata sığınarak dışarıdaki hayat ile kurduğu bağı korumuş, açlığın da içinde olduğu pek çok işkence yöntemine direnmeyi başarmıştır. Ancak gerek Direniş Hareketi'nde, gerek toplama kamplarında arkadaşlarının ölümlerine tanıklık etmesi, yazarın belleğinde ve ruhunda aşılması zor bir sarsıntının oluşmasına yol açmıştır. Gérard, Buchenwald toplama kampında bulunduğu iki yıl içinde açlığın etrafındaki pek çok insanı öldürdüğünden söz eder:

Arkadaşlar çektiğimiz büyük açlıktan sözediyorlar. Gerçekten açlık çektik mi biz? Bu geceki yemek iki yıl boyunca çektiğimiz o korkunç açlığı sildi süpürdü. Yakamızı bırakmayan bu açlığa inanamıyorum hâlâ. Karnımız doyunca açlık soyut bir şey oldu; bir kavrama, soyut bir düşünceye dönüştü. Oysa binlerce insan yanıbaşımdayken bu soyut düşünce yüzünden can verdi (s. 79).

İnsanın hayatta kalabilmesi için en temel ihtiyacı olan yemek yeme, kişi bu gereksinimini giderebildiği ölçüde soyut bir düşünce olarak kalmaktadır. Ancak kişi erinç alanından uzaklaştığında ve açlık duygusunu şiddetli bir biçimde hissettiğinde, açlık bireyleri ölüme götüren bir sürecin başlangıç noktasına dönüşür. Özgürlük, dışarıda olma ve barınma gibi temel gereksinimlerin yoksunluğu da, açlığın yaratacağı etkiden farksızdır.

2.9.3. Tanıklık ve Bellek

Savaşlara, doğal yıkımlara ve ölümlere tanıklık eden bireyler, yaşadıkları olayların etkilerini uzun süre boyunca taşımaya devam ederler. 2. Dünya Savaşı'nda ağır kayıplar vermiş ve ölümlere tanıklık etmiş savaş kurbanları, yaşadıkları bedensel ve tinsel acılar nedeni ile yaşamlarının büyük bir bölümünde baş etmek zorunda kaldıkları büyük bir sarsıntı geçirirler. Bu sarsıntının bir sonucu olarak savaş kurbanları, sarsıntı geçirmelerine neden olan olayların

ve durumların bir kısmını belleklerinden siler ya da olayları birbirinden ayırt edemeyecek duruma gelirler. Bunun yanı sıra onlara acıyı yeniden anımsatan anıları ile yüzleşebilecek güçlerinin olmayışı ve anılarını baskılamaları, yaşadıkları sarsıntının derinleşmesine neden olmaktadır. Görüngübilim, deneyimlerin bilişsel, duygusal ve algısal bağlamda bilinç düzeyinde nasıl ortaya çıktıklarının saptanmasını sağlamaktadır. Savaş kurbanı olanların deneyimleri, görüngübilim ve ruhbilim alanlararası iş birliğini güçlendirmektedir. Sarsıntı geçiren kişilerin savaş ve soykırıma ilişkin deneyimlerini görüngübilimsel ve ruhbilimsel bağlamda ele alınması söz konusu olduğunda, bu alanlara özgü terimcebilimin bilinmesinin oldukça önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Duygusal, bilişsel, tinsel ve algısal olarak yaşadığı yıkıcı olaylar sonucunda sarsıntı geçiren kişilerin deneyimleri yalnızca ruhbilimsel boyutta ele alınamaz. Tinsel yapı; kişilerin önemli bakım verenler ile erken deneyimlerinin sonucunda ortaya çıkan beyin temelli bir kodlama özetidir. Bu özet kişilerin kendilik ve nesne temsillerini, bunlarla bağlantılı duygulanımlarını içerir. Oluştduğunda, intrapsişik yapı kişilerin başkaları ile olan ilişkilerinde kendilerini algılama biçimlerini düzenler. Böylelikle önemli bakım verenler ile yaşanan erken deneyimler, kendiliğe ve diğerlerine ilişkin sonraki deneyimleri biçimlendirir (www.mastersonturkiye.com).

Yukarıdaki tanımlamadan hareketle 2. Dünya Savaşı süresince toplama kampında tutuklu bulunan kurbanların deneyimlerinin kişisel değil, örgütsel bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Savaş tanıklığı, birden fazla özne tarafından doğrulanması gereken bir olgu olduğundan, onun öznelarası bir nitelik taşıdığı sonucuna varmak olasıdır.

Milyonlarca Yahudinin kıyıma uğradığı Nazi toplama kamplarının tanıkları, yaşanan kıyımın en yakın gözlemcileridir. Ancak tanıklık, zamansal ve belleksel kayıplar nedeni ile bir yönü ile gerçekliği sorunsallaştırmaktadır. Savaş kurbanlarının tanıklıklarının gözlemlerinin gerçekliği, tarihsel belge niteliği taşıması nedeni ile de salt kurguya indirgenemeyecek kadar önemli bir işlev üstlenmektedir.

Jorge Semprun, iki yıl boyunca Buchenwald toplama kampında tutuklu olarak bulunduktan sonra 13 Nisan 1945'te özgürlüğüne kavuşmuştur. Doğa ve sanatı kampın dayanılmazlığına kalkan olarak kullanan yazar, savaş bittikten uzun süre sonra dahi Nazi dehşeti tanıklığının izlerini ruhundan silememiştir. Nazi dehşetine tanıklık yaptığı sırada Semprun'ın ve kamptaki diğer savaş tutsaklarının çektiği işkenceler, savaştan sonra yazar için belleksel ve tinsel bir işkenceye dönüşür:

Swann akşam yemeğine geldiğinde bahçede geçen konuşmalara, anneyle babanın dönüşünü bildiren asansörün gürültüsüne kulak kabartılan çocukluk geceleri gibi, bu gece de bir türlü bitmek bilmiyordu. Düşlerle, imgelerle dolu uykusuzluğumun edebiyatla kurduğu ortaklığı, bazı soyut tuzakları bir bir ortaya çıkardıkça kendimi alaya alıyordum. Yarın yaşam yeniden başlayacaktı, bense yaşam üstüne hiçbir şey bilmiyordum. (...)

Ama lokantada yemek yerken kendilerini çağırdığımı farketmiyordu garsonlar. Mağazalarda satıcı kızlar varlığımdan habersizdi. Telefonlarsa söz geçiremiyordum. Her defasında yanlış çeviriyordum aradığım numarayı (s. 83).

Savaş kurbanları, uzun zaman boyunca açlık, soğuk, korku ve acı ile kuşatıldıklarından, akıl yürütme, karar alma ve duygularını yönetme gibi tinsel ve bilişsel yetilerini yitirmişlerdir. Bu da, savaş sonrası sarsıntının en belirgin niteliklerindedir.

Kurgulama ve öyküleme olgusu, hiç kuşkusuz sanatsal bir iştir. Yazarlar, sinemacılar, gazeteciler, anlatı olmaksızın okura/izleyiciye ulaşamaz ve iletmek istediği mesajı hedeflediği kitleye ulaştıramaz. Sansıntılı bir deneyime iye olan yazarlar, deneyimlerinin onlarda bıraktığı etkinin yoğunluğuna bağlı olarak kimlik/benlik yitimi yaşarlar. Benliklerini yeniden kazanabilmelerinin yolu acıları ile yüzleşerek yeniden yazmaya başlamak ve yaşama tutunmaktır.

Jorge Semprun'ın yaşamöyküsü ile benzer niteliklere iye olan İtalyan yazar ve kimyager Primo Levi, Nazi dehşetine tanıklık eden en önemli yazarlardan biridir. 1943'te anti-faşist bir direnişçi topluluk ile İtalyan Direniş Hareketi'ne katılır. Ancak 1 yıl sonra İtalya'yı işgal eden Nazi yönetimi tarafından Auschwitz Toplama kampına gönderilir. Nazi dehşetini özyaşamöyküsel anlatıları ile okura ulaştıran Primo Levi, 11 Nisan 1985'te evinin merdiven boşluğuna düşerek ölmüştür. Bu düşüşün rastlantısal bir ölüm değil, intihar olduğu düşünülmektedir.

Jorge Semprun ve Primo Levi arasında kimi yönlerden ayrımlar olsa da, edindikleri bilimsel ve ekinsel birikimi yapıtlarına yansıtmaları bakımından aralarında koşutluklar olduğunu söyleyebiliriz. Primo Levi, Jorge Semprun gibi toplama kamplarından sağ kurtulan herkesin, savaşta vahşice can veren Yahudiler adına konuşmaları gerektiğini savunmaktadır. Her kişinin yaşama ve insanlığa karşı sorumlulukları olduğu düşüncesine iye olan Levi'ye göre böyle bir vahşet karşısında susmak mümkün değildir.

Primo Levi, Nazi düşüncesinin temelini oluşturan nefret ve ırkçı söylemlerin tersine, Alman ırkına karşı nefret duymadığını belirtmiştir. Nazi dehşetine tanıklık eden bir yazar olarak ağıt yakıp nefret söylemlerinde bulunmak yerine soğukkanlı kalmayı ve akılcı bir anlayışı benimsemeyi tercih eden Primo Levi, okurlarının kendisinin "yargıçları" olduğunu ileri

sürmüştür. Kendisi ile yapılan bir söyleşide Levi Almanların 2. Dünya Savaşı ve Nazi dehşeti ile olan ilişkisini yorumlar:

Almanlar neler olduğunu biliyor muydu?

P. Levi: Milyonlarca insanın imhasının kimsenin bilgisi olmadan Avrupa'nın kalbinde gerçekleştirilmesi nasıl mümkün olabilir?

Batıların bugün içinde yaşadığımız dünyasında ciddi hatalar ve tehlikeler var. Ancak demokrasinin boğulduğu ülkeler ve zamanlar ile karşılaştırıldığında, bunun muazzam bir avantajı var: Herkes her şey hakkında her şeyi bilebilir. Bugünkü bilgi “dördüncü mülktür”. Otoriter bir devlette bu böyle değil. Yukarıdan ilan edilen yalnızca bir hakikat vardır. Gazetelerin hepsi birbirine benzer ve hepsi aynı gerçeği tekrarlar, propaganda bilginin yerine geçer. Bu koşullar altında (her zaman kolay olmasa da: insan doğasına derin şiddet uygulamak asla kolay değildir) oldukça büyük gerçeklik parçalarını silmenin mümkün olduğu açıktır.

Yine de, muazzam toplama kampı sisteminin varlığını Alman halkından gizlemek mümkün değildi. Dahası, (Nazi açısından) bile bu istenmedi.

Ülkede tanımlanmamış bir korku atmosferi yaratmak ve sürdürmek Nazizmin amaçlarından biriydi. İnsanların Hitler'e karşı çıkmanın son derece tehlikeli olduğunu bilmesi de aynıydı. Aslında, yüz binlerce Alman Nazizmin ilk aylarından başlayarak kamplarda sürgün edildi: Komünistler, sosyal demokratlar, liberaller, Yahudiler, Protestanlar, Katolikler. Bütün ülke bunu biliyordu, kamplarda insanların acı çektiğini ve öldüğünü biliyordu.

Almanların büyük çoğunluğunun, daha sonra kamplarda olanların en acımasız ayrıntılarından habersiz kaldıkları doğrudur: Milyonlarca ölçekte metodolojik sanayileşmiş imha, gaz odaları, kremasyon fırınları, vahşice yakılmış cesetler... Tüm bunların bilinmemesi gerekiyordu ve aslında savaşın sonuna kadar çok azı bunu biliyordu.

Diğer önlemlerin yanı sıra, sırrı saklamak amacı ile resmi dil tarafından yalnızca ihtiyatlı ve yumuşatıcı sözcükler kullanıldı: “Kıyım / imha” değil “son çözüm”, “sınırdışı etme” değil, “transfer”, “gazla öldürme” değil, ama “özel muamele”.

Nedensiz olmamakla beraber, Hitler bu korkunç haberin ifşa edilmesi durumunda, ülkenin ona karşı iye olduğu inancın ve savaş birliklerin morallerinin tehlikeye atılacağından korkuyordu. Yine de çoğu Alman için çeşitli bilgi kaynakları mevcuttu. Bir şeyi bilmek ve bilinir duruma getirmek, kişinin Nazizmden uzak durmasının bir yoluymuştu. Fakat Almanların çoğu bilmiyordu çünkü bilmek istemiyorlardı. Çünkü gerçekten bilmemek istediler. Alman halkının bir bütün olarak direnmeye bile çalışmadığı kesinlikle doğrudur. Hitler'in Almanya'sında özel bir kod yaygındı; bilenler konuşmadılar; bilmeyenler soru sormadı; soru soranlara cevap gelmedi. Ağzını, gözlerini ve kulaklarını kapatan tipik Alman vatandaşı, kendisinin bilmediği yanılması, dolayısıyla kapısının önünde gerçekleşen şeylerin bir suç ortağı olmamasını inşa etti (*The New Republic*, 1986)

Primo Levi, Almanların milyonlarca yahudinin katlini Hitler'in bilgiyi beyin yıkama aracına dönüştürmesi sonucunda görmezden geldikleri bir gerçek olarak tanımlamıştır. Jorge Semprun da benzer biçimde, *Büyük Yolculuk*'ta Buchenwald toplama kampının yakınlarında oturan köylülerin Nazizme başkaldırmayışlarını ve insanların ikiyüzlülüğünü eleştirmiştir. Görülebileceği gibi, farklı araçlar ve yöntemler ile anlatılsa da, Yahudi soykırımının anlatımında her zaman yazarlar arasında ortak bir dile ulaşmak mümkündür. Primo Levi,

toplama kamplarından kurtulanların özgürlüklerine kavuştuktan sonra sergiledikleri tutum ve davranışlar ile ilgili edindiği izlenimleri paylaşır:

Bu yerlerin üzücü ve çağrıştıracı gücü ile

Yüzyüze, hayatta kalan her birimiz farklı biçimde davranıyoruz, ancak 2 tipik kategori tanımlamak mümkündür:

Geri dönmeyi, hatta konuyu tartışmayı reddedenler, unutmak isteyen ancak bunu başaramayanlar, kâbuslar tarafından işkence edilenler, unutanlar ve her şeyi sıfırlayarak yeniden yaşamaya başlayanlar.

Genel olarak bunların hepsinin kamplarda kötü şansla sonuçlanan, yani kesin bir siyasal veya ahlaki taahhüt olmadan, bireyler olduklarını fark ettim. Onlar için işkence sansürlü bir deneyimdi ancak bir talihsizlik ya da hastalık kadar anlamsızdı. Anı/ bellek ise onlar için bir tür yabancı şey, yaşamlarına izinsiz giren, ortadan kaldırmak istedikleri (veya hala aradıkları) acı verici bir küttedir.

İkinci kategori, eski politik tutsaklardan, en azından bir siyasal hazırlık, dini inanç veya güçlü bir ahlaki bilince iye olanlardan oluşur. Bu hayatta kalanlar için hatırlamak bir görevdir. Unutmak istemiyorlar ve daha da fazlası dünyanın unutmasını istemiyorlar, çünkü deneyimlerinin anlamsız olmadığını, kampların bir kaza, öngörülemez bir tarihsel olay olduğunu anladılar (1986).

Jorge Semprun, Primo Levi, Elie Viesel, Patrick Modiano, Serge Doubrovsky ve daha pek çok yazar, Primo Levi'nin sözünü ettiği ikinci ulamda yer alan yazarlardır. Yaşadıkları kamp deneyimleri ve yaptıkları tanıklık tüm dünyayı ilgilendiren bir insanlık suçu olduğundan, Nazi dehşetini bir kaza ya da talihsizlik olarak nitelendirmenin, işkenceler sonucu öldürülen her bir yahudiye haksızlık olacağını düşünmektedirler.

Sanat, toplu kıyımlardan, savaşlardan ve yıkımlardan ötürü canlarını yitiren ve bir biçimde yaşamda kalanların deneyimlerini kitlelere ulaştırma noktasında önemli bir yere iyerdir.

Primo Levi, yaşamı boyunca akılcı ve soğukkanlı bir tutum sergilese de, kişiliğinin bir bölümünü her zaman gizli tutmayı tercih etmiştir. Duygularını ve sarsıntılarını bastırma yoluna giden Primo Levi'nin savaş sarsıntısı, onu intihara kadar sürüklemiş ve ölümüne yol açmıştır. Jorge Semprun ise, 1945'te özgürlüğüne kavuştuktan sonra ona işkence etmeyi sürdüren sıkıntılı düşlerinden kamp deneyimini yazmaya başlayana kadar kurtulamamıştır. Primo Levi'nin tersine Jorge Semprun'ın tinsel olarak sarsıntıya daha fazla direnç gösterdiği söylenebilir.

1945'te Nazi Almanya'sının yenilgiye uğramasının ardından toplama kamplarından kurtulan savaş kurbanları, yaşama kaldıkları yerden devam etmek amacı ile yaşadıkları deneyimleri anlaklarının bir köşesine itmeye çalışırlar. Ancak acıları ile yüzleşmemeleri ve bastırdıkları tinsel ve duygusal sancılar, yaşamları boyunca aşılması zor sarsıntılara dönüşür. Yaşamda kalanların sergiledikleri birtakım belirtiler, ruh doktorlarının onları "kurtulan hastalık

tablosu”, “toplama kampı hastalık tablosu” ve “sarsıntı sonrası gerginlik bozukluğu” gibi adlarla sınıflandırmalarına neden olur.

Anxiety.org adlı genel ağda, “Aging Holocaust Survivors Still Suffer From PTSD” başlıklı bir makale yayınlanmıştır. Bu makalede, toplama kampından kurtulan genç bir Yahudinin savaş sonrasında yaşadığı sarsıntıya şöyle değinilmiştir:

1942’den 1945’e kadar henüz ergenliğe girmemiş olan Yahudi Sonia Reich kaçıyordu. Artık yetim ve yalnız olarak, ailesinin büyük çoğunluğu Yahudi Soykırımı sırasında katledilirken o hayatta kalmak için mücadele ediyordu. II. Dünya Savaşı sona erdiğinde Sonia ABD’ye geldi, bir Holokost mağduruyla evlendi ve oğlu Howard’ın “Amerikan Rüyası” dediği şeyi yaptı: uzun bir evlilik, üniversiteye giden çocuklar ve torunlar, ipoteksiz bir ev, Bir araba ve uzun bir yaşam... Dışarıdan, Sonia kamplardan kaçmış gibi görünüyordu, ancak içeride, sarsıntı sonrası stres bozukluğunun (TSSB) semptomları ile mücadele ediyordu.

Çocukluk döneminde Howard annesinin davranışını tuhaf olarak nitelendirmiyordu. Şimdi geriye dönüp baktığında, “Büyürken, anne ve babamın yaptığı her şey bana normal gelirdi. Annemin bütün gece ayakta, her gece karanlık olan oturma odamızın ortasında oturduğu, pencereden dışarı baktığı ve bir nöbetçi gibi kimsenin içeri girmeyeceğinden emin olmak için kilitleri sürekli kontrol ettiği gerçeğini hiç düşünmedim. Ben yalnızca bunun bütün annelerin yaptığı bir şey olduğunu düşünüyordum.

Sonia evi koruduğu, yemek hazırladığı, çocukları okula götürdüğü ve işlevsel bir yaşam sürdürdüğünden, sarsıntı sonrası stres bozukluğunu bastırmak için çok çalıştığını asla fark etmedi. Tüm bunlar, Howard’ın 2001’de Sonia’nın birinin kendisini öldürmeye çalıştığını söyleyerek evden kaçmasının ardından polis tarafından alındığı haberini aldığında değişti (Rosenthal, 2020).

Soykırımla ilgili çalışmalar yapan ruhbilimci Yael Danieli, savaş sarsıntısının kişisel farklılıkları göz önüne alarak saptamaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Toplama kampından kurtulan kimi savaş kurbanları yeniden yaşama tutunmak için yollar ararken, kimileri de yaşadıkları sarsıntı sonrası gerginlik nedeni ile yaşama tutunmayı başaramazlar. Buradan devinimle, yaşam ile yeniden bağ kurabilmenin, yeni bir anlam arayışı içinde olmakla eş değer olduğu sonucuna varılabilmektedir. Bunun yanında, bir amaç duygusuna iye olmak sarsıntı geçiren kişinin yaşamında anlam yaratmak için yaşamsal önem taşımaktadır. Bu özellikle soykırım gibi sarsıntılı olayların ardından hayatta kalanlar için geçerlidir. Kişisel bir hedef, merkezi bir görev ve yaşama odaklanmak, bireyleri geçmişte yaşamak yerine hedeflerine doğru ilerletmeye yardımcı olur (Rosenthal, 2020).

Anlaşılaacağı üzere ağır sarsıntılardan kurtulmanın yolu, kişilerin toplumsallaşması ve sanatı yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline getirmektir. Jorge Semprun, Buchenwald toplama kampında bulunduğu iki yıl içinde doğa ve sanatı yaşam ile bağlantı kurabileceği alanlara dönüştürmüş ve özgürlüğüne kavuştuktan sonra da doğa ve sanat savaş sarsıntısını atlatmasına büyük katkı sunmuştur. Semprun’ın iye olduğu bedensel dirence ilişkin olarak

yazar *Büyük Yolculuk*'ta kendisini savaştan sonra gözden geçiren eden doktor ile arasında geçen söyleşime yer verir:

«İnanılır şey değil doğrusu!» diye söylendi doktor fişlerime bakarak.

Doktoru süzüyorum. Bir sigara uzatıyor bana.

«Olacak şey değil» diyor, «önemli hiçbir hastalığınız yok.»

İlgilenirmiş gibi görünüyorum, oysa ne demeye getirdiğinden haberim bile yok.

«Ciğerler sağlam, kalp de. Tansiyon normal, olacak şey değil,» diye yineliyor doktor.

Doktorun verdiği sigarayı içerken neyin inanılır gibi olmadığını anlamaya, kendimi bu durumda olan bir insanın yerine koymaya çalışıyorum. Doktora yaşamının, kendimi yaşayan canlı bir insan gibi duymanın mı inanılır şey olmadığını sormak geliyor içimden. Normal olmayan bir tansiyonla yaşamak bile inanılır şey değil mi yani? (Semprun, 1985, s. 103).

Nazi dehşetinin neden olduğu sarsıntı, her bireyde farklı bedensel ve tinsel etkilere yol açmıştır. Sarsıntı araştırmaları yapılırken kişisel farklılıklar da göz önünde bulundurulmalıdır.

Elie Wiesel, Nazi dehşetini deneyimleyen ve savaştan kurtulan yazarlardan biridir. 2. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz ve Buchenwald'de ailesini yitiren yazar için deneyimini yazıya aktarmak oldukça zor olmuştur. 1958 yılında Fransız yazar François Mauriac tarafından soykırım deneyimini yazmaya ikna edilen Wiesel, Yahudi Soykırımı gerçeğini en çarpıcı biçimde anlatan *Night* romanını kaleme alır.

Jorge Semprun, Primo Levi ve Elie Wiesel ve daha nice soykırım yazarları, deneyimlerinden yola çıkarak kıyıma uğrayan milyonlarca Yahudinin adına söz alırlar.

Jorge Semprun, 2. Dünya Savaşı'nın neden olduğu sarsıntıdan yazdığı romanlar aracılığıyla kurtulmuştur denilebilir. 1945'te özgürlüğüne kavuştuktan sonra belleğini toplama kampı anılarından uzun süre arıtamayan yazar, önceleri yaşadıklarını unutma yoluna gider ve böylece savaş sonrası yaşadığı sarsıntıyı belleğine gizler. Ancak çelişkisel olarak, yaşadığı soykırım deneyimi, onun 20. yüzyılın en önemli tanığı ve en önemli yazarlarından biri olmasını sağlar.

Anlatılarını kendi yaşamından devinimle kurgulayan Semprun'ın yapıtları özyaşamöyküsel nitelikler taşıdığından, yapıtlarının her birini bir bütünün parçaları olarak düşünmek yanlış olmaz. Yazar 2001 yılında yayımladığı *Bir Ölü Lazım (Le Mort Qu'il Faut)* ile Nazi dehşetinin kendi belleğinde ve ruhunda iz bırakan sarsıntısına ilişkin pek çok noktaya ışık tutmaktadır:

Kaçınılmaz ve süregelen yan yanalık, Buchenwald'deki gündelik yaşamın en korkunç felaketlerinden biriydi. Hayatta kalanlara bugün sorulsa-hayatta kalanlar pek az sayıda neyse ki! Bir süre sonra da uzmanların özlem duydukları ideal noktaya erişilmiş olacak:

Hiç tanık olmayacak, daha doğrusu, “hakiki tanıklar”dan, yani ölümlerden başkası kalmayacak; bir süre sonra, bir ölümden kurtulup hayatta kalandan ziyade, bir ölümün “geri dönenleri/hortlakları olacak rahatsız edici yaşanmışlığıyla (Erlebnis, vivencia) uzmanların canını sıkmaya gelecek kimse kalmayacak- hayatta kalanlara ya da geri dönenlere sorulsa; en azından, gönül almak zorunda hissetmeyenler, gerçeğe ne kadar uygun olsa da ağlamaklı tanıklığın basmakalıplarından kurtulmuş, berrak bir bakışa iye olabilenler sorgulandığında, çekilen ıstırapların bilincin derinliklerinde en fazla yer etmiş ve kesin sınıflanmasında, baş sırayı açlığın, soğğun, uykusuzluğun alması muhtemeldir.

Yine de bana öyle geliyor ki, hayatta kalan bu aynı kişiler, eğer dikkatleri çekilirse ve bu konudaki anıları canlandırılırsa, kaçınılmaz sıkışıklığın, sürekli yan yanlığın yol açtığı tahribatı kısa sürede hatırlayacaklardır.

Bu yan yana yaşam, kişinin bütünlüğüne, tek tek kişilerin mahrem kimliğine yönelik sürekli dayaktan daha kurnazca, kuşkusuz daha az kaba, daha az şaşaalı, çoğu zaman grotesk, hatta kimi zaman güldürücü yanları nedeniyle de daha şaşirtıcı bir saldırdır. Hep birlikte soluk alıp verme, düzgün uyuyamamanın ortak miyasmaları, horultu ve inilti, insan derinliklerinin tiksiniç uğıltusu içinde uyumak, acı veren bağırsakların pis kokulu, gürültülü kokuşmuşluğu içinde, ortak helalarda sizin gibi çömelmiş onlarca herifin gözü önünde dışkılamak: teşhircilikten, ötekinin bakışının cehennemi mevcudiyetinden yoksun tek bir an bile yok (Semprun, 2004, s. 80).

Görüldüğü gibi, toplama kamplarından sağ kurtulanların en fazla anımsayacakları şeyin, mahremiyet yoksunluğu ve sürekli olarak başkaları ile yan yana olmaya zorlanma olduğunu açık bir biçimde okurları ile paylaşan Semprun, yalnızca bedensel işkencelere değil, tinsel işkencelere de dikkat çekmektedir.

2.9.4. Direnim

İspanyol Komünist Parti lideri, yazar, direnişçi ve bir dönem İspanya Kültür Bakanı görevinde de bulunan Jorge Semprun, senaryo yazarlığı ile de tanınmaktadır. Yazar 1966 yılında gösterime giren *La guerre est finie* ve 1973’te gösterime giren *Stavisky* filmlerinin senaryo yazımında yer almıştır. Sinematografik bakış açısını yazınsal yapıtlarına yansıtan Semprun, özellikle parçalılık ve süreksizlik gibi yeniötesi özkurmaca uygulamalarını kullanmıştır. Ezilen, hor görülen ve baskılanan kesim için yaşamı boyunca direnç gösteren Semprun’ın çok yönlülüğü ve mutlak iyiliğe olan inancı, yaşadığı sarsıntıyı atlatmasını sağlayan en önemli öğelerdendir. 1945’ten sonra Buchenwald’e yeniden dönen ve toplama kampını ziyaret eden Semprun, kamp deneyimini kitlelere ulaştırmak amacı ile yazmaya karar verir. Ancak onun için yazmak, ölüm ile eş değer olduğundan, Primo Levi gibi intihar etmekten korkar ve yazmayı erteler. Ağır yaşam koşulları altında yaşamış olsa da Semprun, akılcılığı ve soğukkanlılığı asla bırakmaz ve aldığı bu karar, onu intihar etme düşüncesinden uzaklaştırır. Doğa ve sanat, Semprun’ın ağır koşullar altında iken dahi yaşamda kalmasını sağlayan ve onu yaşama bağlayan araçlar olma özelliğini taşımaktadır:

Sürekli sıkışıklığın, yan yanalığın yapışkan iç sıkıntısını dağıtmanın gezintiden başka bir yolu daha vardı: alçak ya da yüksek sesle şiir okumak.

Bu yol, bedenın terk edilmişlik duygusunu elbette daha az sağaltıyordu ama hijyenik gezintiye kıyasla önemli bir avantajı vardı: Hava nasıl olursa olsun, yer neresi olursa olsun, günün hangi saati olursa olsun, şiir her an okunabilirdi.

Biraz bellek yeterliydi bu iş için.

Örneğin, Küçük Kamp'ın tuvalet kirişi üzerinde otururken bile; ya da yatakhannenin inilleyen gürültü patırtısı içinde uyanmışken; ya da sayım yapan bir SS astsubayı önünde tek sıra dizilmişken; ya da koğuş görevlisinin o gülünç günlük margarin parçasını incecik kesmesini beklerken... Hangi koşulda olunursa olunsun dünyanın düşman dolaysızlığından soyutlanmak ve bir şiirin musikisinde kendini tecrit etmek mümkündü (s. 82).

Semprun, geçmişini şimdiki zaman ile şimdiki zamanı da geçmiş zaman kipi ile öyküleme girişiminde bulunmuştur. Geçmiş ve şimdiki zamanın bu biçimde kullanımı, Semprun'ın özgünlüğünü ortaya koymaktadır. 2. Dünya Savaşı'nın ardından siyaset yaşamına geri dönüşü, Semprun'ın toplama kampı deneyimi sonrasında yaşadığı sarsıntıyı daha kolay aşmasına yardımcı olmuştur. Direniş Hareketi'ne katıldığı dönemde de güdümlü bir siyasetçi olan Semprun için siyaset, bir yandan tutsaklığına neden olurken, bir yandan da onu intihardan kurtaran en önemli sağaltım yöntemi olmuştur. Semprun'ın çocukluğundan başlayarak sarsıntı, yaşamının sonuna kadar sürekli bir biçimde karşısına çıkmıştır. Küçük yaşta annesini kaybetmesi, ergenlik döneminde Fransa'ya sürgün edilmesi, Direniş Hareketi'ne katıldığı sırada gestapo tarafından tutuklanarak Buchenwald'e gönderilmesi, Semprun'ın aşamalı olarak sarsıntılar ile savaşıma gereksinimini doğurmuştur. Yaşadığı her yıkım sonrasında Semprun, varlığını yeniden oluşturmanın ve yaralarını onarmanın yollarını bulmuştur. Direnim, kişinin çektiği acılara karşın yaşamına devam etmenin yollarını bulmak demektir. Jorge Semprun için ise önce siyaset, daha sonra da yazın, acılarına direnmesini sağlayan başat öğelerdir diyebiliriz.

Sonuç

Geçmişten günümüze yazınsal ürünlerin anlamlı bir bölümünü oluşturan benli anlatılar, özellikle kendi yaşamını kaleme alma amacını taşıyan yazarlar için önemli bir dışavurum aracı olarak görülmektedir. Çocukluğundan başlayarak yaşamının her dönemini, içsel duyularını dışsallaştırarak anlatan yazarlar, özyaşamöyküsel anlatıları aracılığıyla kendileriyle yüzleşme olanağı bulurlar. Yaşam serüvenlerinin önemli uğraklarına ışık tutan yazarlar, 20. yüzyılda ruhbilimsel çözümlenmelerin ve bilinçdışının keşfinin de önem kazanmasıyla kişisel anlatılarına farklı bir pencereden bakma olanağı elde eder. Bu çalışmanın kuramsal bölümünde de değinildiği gibi, ünlü Fransız kuramcı ve eleştirmen Philippe Lejeune 1975 yılında özyaşamöyküsünü kuramsallaştırmış ve bu türü diğer benli anlatı türlerinden ayırmak amacı ile belli bir sınır çizmeye çalışmıştır. Oluşturduğu kuramda özyaşamöyküsü ile özyaşamöyküsel roman, günce, anı, yolculuk anlatıları gibi diğer benli anlatı türleri arasındaki farklılıklara temel hatlarıyla değinen Lejeune, özyaşamöyküsünde yazarın gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı olması gerektiğini savunmuştur. Philippe Lejeune'e göre özyaşamöyküsünde yazar-anlatıcı ve öykü kişisi arasında mutlaka adsal birlik bulunmalı ve yazarın yaşamına ilişkin anlattığı her şey yanmetinsel öğelerle kanıtlanmalıdır. Görüldüğü gibi Lejeune özyaşamöyküsünü bütünüyle gerçeğe bağlarken türü kurmacadan uzaklaştırır. Philippe Lejeune'ün özyaşamöyküsünü kuramsallaştırması, bir yandan bu türün diğer kişisel anlatılardan ayırmsanmasını kolaylaştırırken bir yandan da eksikliklerin ortaya çıkmasına da yol açmış olur. Kişisel anlatıların temelinde bulunan öznel ve kişinin yaptığı içsel yolculuklar, yazarlar için bir yönüyle özgürlük alanı oluştururken, bir yönüyle de yazdıklarını sürekli olarak belli bir denetim düzeneğinden geçirme gereksinimini doğurmaktadır. Bunun yanı sıra özyaşamöyküsü anlatısının çocukluk yıllarından başlama zorunluluğunun bulunması, yazarların unutmaya yüz tuttıkları anıların yerini kurmacaya başvurarak yenileriyle doldurma zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Özyaşamöyküsünün gerçeklik ilkesine büyük ölçüde ters düşen bu durum, yeniötesi özyaşamöyküsü olarak adlandırılabilir olan özkurmacanın doğuşuna ortam hazırlamıştır.

Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune'ün 1975 yılında yarattığı özyaşamöyküsü kuramındaki önemli bir türsel eksikliği doldurarak, 1977 yılında özkurmaca türünün yazın çevrelerinde benimsenmesini sağlar. Yazdığı *Fils* romanında aynı ada iye olan yazar ve anlatıcının bir roman başkışisi olabileceğini okura gösteren Doubrovsky, özyaşamöyküsüne çok farklı bir bakış kazandırmıştır. Kurmacanın gerçek ile bütünleşerek benli anlatılarda var olabileceğini ortaya koyan Serge Doubrovsky, geliştirdiği özkurmaca kuramında yazarı

öyküsüne çocukluğundan başlama zorunluluğundan kurtararak, yaşamının her hangi bir dönemini özöyküsel/benöyküsel biçimde anlatma olanağı sunar. Yeniötesi dönem ile birlikte sürekli ve kurallara sıkı sıkıya bağlı olan her şeyin parçalarına ayrılmasının bir yansıması olarak Doubrovsky kurmaca ile gerçeklik arasındaki karşıtlığı yazınsal bir varsıllık biçiminde okura sunmayı yeğler.

Özkurmaca, yazın çevrelerinde pek çok eleştiriye uğrar. Gérard Genette, Vincent Colonna gibi eleştirmenler özkurmacanın kuramsal çerçevesini yeniden konumlandırma girişiminde bulunurlar. Anlaşılacağı üzere özkurmaca okura yazınsal bir varsıllık sunsa da, kuramsal bağlamda pek çok kafa karışıklığına neden olmuştur. Örneğin Gérard Genette'nin öğrencisi olan Vincent Colonna, ad sözleşmesine uygun benli bir anlatının bütünüyle kurmaca öyküden oluşması durumunda özkurmacadan söz edilebileceğini savunmaktadır. Gérard Genette ise özkurmaca yazarlarını yalanı gerçekmiş gibi söylemekle suçlar. Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan özkurmacanın, gerçeklik ve içtenliğin kişinin serüveni söz konusu olduğunda ne denli esnek olabileceğini de ortaya koymaktadır. Görüldüğü gibi özkurmaca teriminin ortaya çıkışı, özyaşamöyküsünün eksikliklerini de ortaya çıkarmış ve yazarın iç gerçekliği ile dış gerçekliği arasında büyük bir ayırımın olduğunu göstermiştir.

Serge Doubrovsky'nin özkurmaca kuramı incelendiğinde, yazarın özyaşamöyküsündeki adsal birlik ilkesine bağlı kaldığı görülmektedir. Ancak Doubrovsky özkurmacayı özyaşamöyküsü ve roman arasında bir yere konumlandırmak istediğinden, okur ile yapay bir gerçeklik sözleşmesi yapmayı tercih eder. Özkurmaca geleneksel gerçeklik algısını sorgulamasının yanında, özyaşamöyküsünden farklı olarak yazara daha fazla özgürlük alanı açmaktadır. Yazarın kurmacayı ve gerçekliği bütünleştirdiği bir biçemi benimsemesi, onu anlaksal boşluklarının tuzağından kurtarır ve böylece gerçeklik güzelduyusal ve yazınsal bir biçim kazanır.

Çalışmamız odaklarından birisi olan Yahudi Soykırımı, geçmişten günümüze kadar insanlık tarihine kara bir leke olarak geçmiştir. Milyonlarca Yahudinin kıyıma uğramasıyla sonuçlanan 2. Dünya Savaşı, ruhbilimsel, toplumbilimsel, ekinsel, tarihsel ve yazınsal olarak ele alınmış; pek çok bilimsel alanlararası çalışmanın yapılmasına kaynaklık etmiştir.

2. Dünya Savaşı'nın yazınsal bağlamda ele alındığı bu çalışmada ünlü İspanyol yazar, siyasetçi ve senarist Jorge Semprun'ın 1963 yılında yayınladığı *Büyük Yolculuk* adlı romanı özkurmaca yaklaşımı bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır. Jorge Semprun, yaşamının her döneminde sansürlü olaylara uğramış bir yazardır. Yazar henüz çocukken annesini kaybetmiş,

Fransa'ya sürgün edilmiş ve direniş hareketine katıldığı sırada gestapo tarafından tutuklanarak Buchenwald çalışma kampına gönderilmiştir.

Jorge Semprun, oldukça çalkantılı bir siyasal yaşama iyedir. İspanyol komünist Partisi lideri olan yazarın yaşamöyküsüne bakıldığında, yaşamının büyük bir bölümünde kökenlerinden koparıldığı ve kendi ekinine yabancılaştığı görülmektedir. Romanlarında, Semprun'ın esin kaynağı kendi deneyimleri olmuştur. 1943 yılının Aralık ayında Buchenwald toplama kampına götürülmesi ve oradan 1945 yılında kurtulmasına kadar olan süreci savaştan çok sonra yapıtlaştıran Semprun, 20. yüzyılın en önemli tanıklarından biridir.

Kendisi aynı zamanda bir senaryo yazarı olan Semprun'ın sinemasal bakış açısı, yapıtlarına yansımıştır. 2. Dünya Savaşı süresince Buchenwald toplama kampında tutuklu olarak bulunduğu dönemi *Büyük Yolculuk*, *Ne Güzel Bir Pazar*, *Yazmak ya da Yaşamak* ve *Bir Ölü Lazım* gibi yapıtlarında anlatan Semprun, hem yeniötesi yazın uygulamalarından, hem de sinemaya özgü uygulamalardan yararlanmışır. *Büyük Yolculuk* romanının incelendiği bu çalışmanın son bölümünden de anlaşılacağı üzere, Semprun olay örgüsünün oluşturan temel öyküyü, Buchenwald'e yaptığı tren yolculuğu olarak ortaya koysa da geri-ileri sapımlarla ruhunda iz bırakan olaylara dönüşler yapmıştır. Doğa betimlemelerine sıkça yer verdiği yapıtlarından *Büyük Yolculuk* ve *Yazmak ya da Yaşamak*'ta kar görüntüleri ölümü ve işkenceleri simgelerken, Semprun'ın kamptan kurtulduğu ve savaşın sona erdiği 1945 yılında kuşların dönüşü yeniden yaşamaya gönderge yapmaktadır. Kuşların aynı zamanda özgürlüğü simgelediği yapıtları, Holokost yazınının varsıllaşmasına büyük katkı sunmuş ve Semprun'ın yazma eylemi aracılığıyla hayatta kalmasını sağlamışlardır.

Jorge Semprun, soykırım gerçeğini öykülerken, özöyküsel anlatım uygulayımını kullanmış ancak gerçek yaşamında olduğu gibi öyküyü anlatan kendi benliğine takma bir ad vermiştir. Siyasal yaşamından dolayı çoğu zaman kimlik değiştirmek zorunda kalan Semprun, *Büyük Yolculuk* romanında öyküleme görevini ikiz kardeşi olarak nitelediği Gérard Sorel'e verir. Semprun, soykırım deneyimini öykülerken yalnızca gerçeği anlatma kaygısı taşımaz, gerçek ve kurmacayı bütünleştirerek yazın aracılığıyla anlatımına biçim verir. Semprun, yapıtlarında yaşamına ilişkin yer verdiği her türlü bilgiyi kendisiyle yapılan söyleşilerde doğrulamıştır. Çünkü kendisi için kurmaca, okura yalanı gerçekmiş gibi söylemek değil, gerçeği anlaşılabilir kılmak için yazı ile bütünleştirdiği bir araçtır. Hem yapısal, hem de izleksel olarak yapıtları, ad sözleşmesi örtük bile yapılmış olsa, özkurmaca ulamında yer alan Jorge Semprun'ın yazın ile ilgili görüşleri, kurmacaya olan bakışı ve okura karşı içtenlikli tutumu, yazarın Serge Doubrovsky ile benzer bir yaklaşımı benimsediğini ortaya koymaktadır. Tüm bu

saptamalar, Holokost tanığı olan bir yazarın, toplama kampı deneyimini okura aktarırken dürüstlük ilkesinden sapmaksızın kurmacaya başvurabileceğini ve kurmaca aracılığıyla içsel dinginliğe ulaşabileceğini ve geçmişini yeniden kurabileceğini göstermektedir. Bu çalışmadan da anlaşılacağı üzere geleneksel özyaşamöyküsünün yeniötesi değişkesi olan özkurmaca, yazara özgür olabileceği daha fazla alan yaratmakta ve yazar ile okur arasındaki içtenliği ve inandırıcılığı da arttırmaktadır.



Kaynakça

- Holokost Agamben, G. (1999). Tanık ve arşiv - Auschwitz'den artakalanlar. (A. İ. Başgöl, Çev.) Ankara, Türkiye: Dipnot Yayınları.
- Ansiklopedisi, H. (2020, 11 13). *Nazi Döneminin Kurbanları: Nazi Irkçı İdeolojisi*. Holokost Ansiklopedisi: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/victims-of-the-nazi-era-nazi-racial-ideology> adresinden alındı
- Antelme, R. (1947). *L'espèce humaine. La cité universelle*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (1992). *L'Intuition de l'instant*. Paris : Stock.
- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1995). *Roand Barthes par Roland Barthes*. Paris: Points .
- BBC. (2020, 1 23). *Auschwitz: How death camp became centre of Nazi Holocaust*. BBC News: <https://www.bbc.com/news/world-europe-50743973> adresinden alındı
- Benestroff, C. (2010). L'écriture ou la vie, une écriture résiliente. *Littérature*, 159, 39-52.
- Borges, R., & Castro, G. (2019). Memory, Catastrophe and Narratives of Pain: Primo Levi, Riobaldo and The Ghosts in the Experience of Trauma. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 14(1), 106-124.
- Bos, P. (2005). *German-Jewish Literature in the Wake of the Holocaust* (1 b.). Palgrave Macmillan US: Nature America Inc. doi:10.1057/9781403979339
- Budak, E. (2019). Özkurmaca Roman İncelemesi: Patrick Modiano'nun La place de l'étoile'i. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Danışman: Prof. Dr. Ali Tilbe Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü*.
- Chaouat, B. (2016). Jorge Semprún's Remembrance of Jewish Fate. *Yale French Studies*, 129, 23-40. 11 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/44512275> adresinden alındı
- Chelebourg, C. (2006). *Le Surnaturel. Poétique et écriture*. Paris : Armand Colin.
- Civelek, K. (2011). Le Clézio'nun Ourania'sında Yanmetinsellik. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 41-55.
- Civelek, K., & Tilbe, A. (2016). Frédéric Beigbeder'nin Romantik Egoist Adlı Karma Benli Anlatısı: Özyaşamöyküsü mü, Yeniötesi Günlük mü, Özkurmaca Roman mı? *Border Crossing*, 6, 27-46.

- Coloane., M., & Tilbe, A. (2020). De la Théorie à la Fiction: Une Etude Autofictionnelle sur “Fils” de Serge Doubrovsky, “L’Enfant Eternel” de Philippe Forest et “Le Bébé” de Marie Darrieussecq. *Humanitas*, 8(16), 18-32.
- Colonna, V. (1989). Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. *Sous la direction de Gerard Genette, these de doctorat*. Paris, Ehess: Inedite.
- Cortanze, G. (2008). *Hayat Yazısı Jorge Semprun*. (N. İzet, Çev.) İstanbul: Doruk.
- Davis, C. (2018). Testimony / Literature / Fiction: Jorge Semprun. *Traces of War: Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*, 165-192. doi:10.2307/j.ctt1ps33bb.13
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilee.
- Doubrovsky, S. (1979). *L’initiative aux mots. Ecrire sa psychanalyse*. Paris: Cahiers confrontation.
- Doubrovsky, S. (1980). *Autobiographie / Verite / Psychanalyse*. Paris : Seuil.
- Doubrovsky, S., & Jones, E. (2009). Serge Doubrovsky : Le paradoxe d'un homme exporté et d'une œuvre inexportable. *L'Esprit Créateur*, 49(3), 8-21. 11 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/26289555> adresinden alındı
- Dušanić, D. (2012, 12 25). *La fictionnalité de l'autofiction*. Autofiction: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2012/10/27/La-fictionnalite-de-lautofiction> adresinden alındı
- Elibol, A. (2018). Analyse autofictionnelle de L'autre qu'on adorait de Catherine Cusset. (*Mémoire de master 2 inédit*). *Sous la direction de Prof. Dr. Ali Tilbe Université de Tekirdağ Namık Kemal*.
- Eroğlu, Ç. (2019). Kuşlar Döndüğünde: Jorge Semprun’un Büyük Yolculuk ve Yazmak ya da Yaşamak başlıklı yapıtlarında doğa. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 470-478.
- Ferreira-Meyers, K. (2010). L'aventure de l'autofiction: De la théorie doubrovskienne à la nécessité d'une continuation de la réflexion à propos de ce genre littéraire au XXIème siècle. *Dalhousie French Studies*, 91, 55-61. 10 9, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/4170> adresinden alındı

- Friedlander, S. (1992). *In Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*. Cambridge: MA: Harvard University Press.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il "je"? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil (coll. Poétique).
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction - Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2013). *La tentation autobiographique de l'Antiquité à La Renaissance «Poétique»*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2016). *Poétiques du je. Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon: coll. Autofictions.
- Gauvin, L. (1999). Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle: Du plurilinguisme comme stratégie textuelle. *Presses de l'Université de Montréal*. 10 3, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/j.ctv69t8kf> adresinden alındı
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1999). *Figures*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (2004). *Metalepse* . Paris : Seuil.
- Genette, G. (2006). *Bardabrac* . Paris : Seuil.
- Greene, R. (2010). A Study Of Holocaust Survivors: Implications For Curriculum . *Journal of Social Work Education*, 46(2), 293-303. 10 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/23044411> adresinden alındı
- Grell, I. (2010). Avant-propos. *Dalhousie French Studies*, 91, 3-5. 11 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/41705501> adresinden alındı
- Grell, I. (2015). *Autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Gürsel, N. (1985). *Jorge Semprun ve Büyük Yolculuk. Büyük Yolculuk*. İstanbul: Can.
- Habchi, Z. F. (2012). Entre Réalisme et Héroïsme, Le Grand Voyage de Jorge Semprun. *Synergies Algérie*(15), 187-191. 5 5, 2020 tarihinde <https://gerflint.fr/Base/Algerie15/habchi.pdf> adresinden alındı

- Hirsch, D. (1994). Introduction: Holocaust Literature. *Modern Language Studies*, 24(4), 3-10.
11 5, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/3195046> adresinden alındı
- Holokost Ansiklopedisi* . (2020, 12 2020). Nazi Döneminin Kurbanları: Nazi Irkçı İdeolojisi:
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/victims-of-the-nazi-era-nazi-racial-ideology> adresinden alındı
- Jones, E. (tarih yok). Serge Doubrovsky: Life, Writing, Legacy. *L'Esprit Créateur*, 49(3), 1-7.
5 6, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/26289554> adresinden alındı
- Kafatou, S. (2002). Jorge Semprun:" la vie continue. *Harvard Review*, 23, 129-132. 11 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/27568695> adresinden alındı
- Kaplan, B. A. (2003). The Bitter Residue of Death": Jorge Semprun and the Aesthetics of Holocaust Memory. *Comparative Literature*. 55(4), 320-337. doi:10.2307/4122572
- King, N. (1999). "We Come After": Remembering the Holocaust." . *Literature and the Contemporary: Fictions and Theories of the Present*, 94–108.
- Kippur, S. (2015). Writing It Twice: Self-Translation and the Making of a World Literature in French. *Evanston, Illinois: Northwestern University Press*. 10 2, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/j.ctv47w3qh> adresinden alındı
- Klein, T., & Darsa, J. (1994). Holocaust Literature: The Perils of Breaking the Silence . *CEA Critic*, 56(2), 31-41. 8 9, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/44377119> adresinden alındı
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1975). *Lepacte autobiographique*. Paris: coll. « Poetique », Seuil.
- Lejeune, P. (1980). *"Je" est un autre*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: coll. « Poetique », Seuil.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Lepacte autobiographique*. t.2. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (Yöneten). (2007). *L'autobiographie de Philippe Lejeune* [Sinema Filmi].
- Lejeune, P. (2009, 12 11). Ainsi parlait Philippe Lejeune de Kamel Riahi. *Collection Travelling*. (K. Riahi, Röportaj Yapan)

- Lejeune, P. (2015). *Ecrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Paris: Editions du Mauconduit.
- Lejeune, P., & Bogaert, C. (2003). *Un Journal a soi*. Paris : Textuel.
- Levi, P. (1996). Boğulanlar, Kurtulanlar. (K. Atakay, Çev.) İstanbul, Türkiye: Can Yayınları.
- Levi, P. (1996). Bunlar da mı insan. (Z. Selimoğlu, Çev.) İstanbul, Türkiye: Can Yayınları.
- MET. (2020, 12 15). *Masterson Türkiye*. mastersonturkiye: <https://www.mastersonturkiye.com/makaleler/> adresinden alındı
- Michineau, S. (2010). Autofiction: entre transgression et innovation. *Ecritures Evolutives*, 17-23. 12 19, 2019 tarihinde <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/07/17/Stephanie-Michineau> adresinden alındı
- Myers, D. (1999). Responsible for Every Single Pain: Holocaust Literature and the Ethics of Interpretation . *Comparative Literature*, 51(4), 266-288. doi:10.2307/1771263
- Pavis, M.-C. (2016). Revenances et hantises dans les récits des camps de Jorge Semprun. *Conserveries mémorielles*, 18, 18-36. 5 9, 2020 tarihinde <http://journals.openedition.org/cm/2275> adresinden alındı
- Pedrol-Aguilà, M. (2016). Présence nécessaire de l'art dans L'écriture ou la vie de Jorge Semprun. *Çédille, revista de estudios franceses*, 12, 348-367. 9 7, 2020 tarihinde <http://cedille.webs.ull.es/12/18pedrol.pdf> adresinden alındı
- Razinsky, L. (2016). Editor's Preface: Writing and Life, Literature and History: On Jorge Semprun. *Yale French Studies*, 129, 1-22 . 11 3, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/44512274> adresinden alındı
- Republique, T. N. (2020, 11 29). *New Republic*. newrepublic: <https://newrepublic.com/> adresinden alındı
- Rérolle, R. (2011, 2 3). *Toute écriture de vérité déclenche les passions*. Le monde: https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html adresinden alındı
- Resina, J. (2017). The Ghost in the Constitution: Historical Memory and Denial in Spanish Society. *Liverpool: Liverpool University Press*. 10 9, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1ps3305> adresinden alındı

- Rosenthal, M. (2020, 11 13). *Stories of Trauma, Fear, Coping, and Resilience*. Anxiety: <https://www.anxiety.org/holocaust-survivors-trauma-ptsd-yom-hashoah> adresinden alındı
- Rousseau, J. J. (1961). *Les reveries dupromeneur solitaire*. Paris: Seuil.
- Rousseau, J. J. (1975). *İtirafklar*. (K. Somer, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Semprun, J. (1985). *Büyük Yolculuk*. (N. Gürsel, Çev.) İstanbul: Can.
- Semprun, J. (1986). *Le Grand Voyage*. Paris: Gallimard (coll. Folio).
- Semprun, J. (1994). *L'écriture ou la vie*. paris: Folio / Gallimard.
- Semprun, J. (1998). *Yazmak ya da Yaşamak*. (İ. Birkan, Çev.) İstanbul: Can.
- Semprun, J. (2006). *Bir Ölü Lazım*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Can.
- Semprun, J. (2007, 2 9). *Paris Review*. The Art of Fiction: <https://www.theparisreview.org/interviews/5740/the-art-of-fiction-no-192-jorge-semprun> adresinden alındı
- Semprun, J. (2012). *"Le fer rouge de la mémoire", recueil de textes, annotations, préfaces*. Paris: Gallimard.
- Semprun, J., & Wiesel, E. (1995). *Se taire est impossible*. Paris: Éditions Mille et une nuits.
- Tidd, U. (2008). Exile, Language, and Trauma in Recent Autobiographical Writing by Jorge Semprun. *The Modern Language Review*, 103(3), 697-714. doi:10.2307/20467906
- Tidd, U. (2016). Jorge Semprún and the Practice of Survival. *Yale French Studies*, 129, 103-113. 5 8, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/44512280> adresinden alındı
- Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi Yazında Özkurmaca*. London: Transnational Press London.
- Tilbe, A., & Turğut, H. (2013). Romain Gary'den Yeniötesi Bir Özkurgusal Roman: Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8, 651-658.
- Touret, M. (2004). Jorge Semprun, le témoin inventif. *Presses Sorbonne Nouvelle*, 103-114. 2 2, 2020 tarihinde <http://www.openedition.org/6540> adresinden alındı
- Tynan, A. (2020). 'Que peut la fiction?' Storying the Unexperienced Experience in Jorge Semprun's Fiction. *The Modern Language Review*, 115(1), 46-62. doi:10.5699/modelangrevi.115.1.0046

Watteau, D. (2009). L'Autofiction, une vocation suspendue dans l'art contemporain? : Les « moi en toc » et les « trous d'être » de Serge Doubrovsky. *L'Esprit Créateur*, 49(3), 115-132. 11 7, 2020 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/26289563> adresinden alındı

Wiesel, E. (1985). *Against Silence: The Voice and Vision of Elie Wiesel*, edited by Irving Abrahamsom. New York: The Holocaust Library.

Wiesel, E. (1989, 11 12). *Art and the Holocaust: Trivializing Memory*. The New York Times: <https://www.nytimes.com/1989/06/11/movies/art-and-the-holocaust-trivializing-memory.html> adresinden alındı

