

PAPER DETAILS

TITLE: Patrick Modiano'nun La Place de L'étoile'inde Bir Özkurmaca Roman Okumasi

AUTHORS: Ali TILBE,Eylem BUDAK GÜRBÜZ

PAGES: 2091-2106

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1762905>

Patrick Modiano'nun *La Place de L'étoile*'inde Bir Özkurmaca Roman Okuması¹

Ali TİLBE² ve Eylem BUDAK³

Öz

Patrick Modiano, üretkenliği ve özgün yazı biçimiyle 2014 yılında Nobel Yazın Ödülü ile onurlandırılmış çağdaş Fransız yazının en önemli benli anlatı yazarlarından birisidir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak günümüze kadar yazınsal üretimini sürdüren yazar, İkinci Dünya Savaşı sırasında Yahudilere uygulanan soykırımın acılarını ve Nazi işgalinin Fransız (Yahudi) halkının üzerindeki etkilerini yapıtlarında temel izlek olarak ele almış, aile, kimlik sorunsalı, bir toplumun üyesi olmak ya da olmamak kaygısı, yitip giden geçmişe olan özlem, aile ve baba imgesi, Yahudi soykırımını odak alan yapıtlara imza atmıştır. Patrick Modiano'nun yapıtlarının büyük bir çoğunluğunun kendi yaşamından esinlendiği görülmektedir. Yaşamının gençlik yılları, babasına karşı olan karmaşık duyguları, savaş yıllarındaki Fransa ve özellikle Paris uzamı, özyaşamöyküsel ve özkurmaca göndermelerle romanlarında ortaya çıkmaktadır. Biz bu çalışmada, Modiano'nun, 'bellek aracılığıyla geçmişi özkurmaca anlatılarında yeniden canlandırmaktadır' varsayımından devinimle *La place de l'étoile* adlı romanını özkurmaca roman kuramı bağlamında yapısal ve izleksel bir yaklaşımla çözümlenmeyi erek ediniyoruz.

Anahtar Sözcükler: Özkurmaca, Benli anlatı, Patrick Modiano, Bellek, unutuş, Yahudi Soykırımı

An Autofictional Analysis of the Place of the Star by Patrick Modiano

Abstract

Patrick Modiano is one of the most important narrative writers of contemporary French literature, which was honoured with the Nobel Prize for literature in 2014 with his unique writing style. From the second half of the twentieth century to the present, the author continues to produce literary production. It is noteworthy that he emphasizes Jewish Genocide, the family, identity problem, the concern of belonging to a community or not, the yearning for the past, the image of the family and the father, the images of the Holocaust, the effects of Nazi occupation on the French people in his writing. When looking at Patrick Modiano's works, it is understood that most of them are a product of his own life. It is possible to see his youth, his complex feelings towards his father, and traces going up to Paris during the war with the concepts of autobiography and auto fiction in his works. In this study, we aim to analyse the novel *The Place of the Star* in the context of autofictional novel theory in a structural and thematic context, based on the hypothesis that Modiano revives the past in his self-fiction narratives through memory.

Key Words: Autofiction, Self narrative, Patrick Modiano, Memory, Forgetting, Holocaust

Atıf İçin / Please Cite As:

Tilbe, A. ve Budak, E. (2021). Patrick Modiano'nun *La Place de L'étoile*'inde bir özkurmaca roman okuması. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(4), 2091-2106.

Geliş Tarihi / Received Date: 10.05.2021

Kabul Tarihi / Accepted Date: 03.06.2021

¹ Bu makale, 2019 yılında Prof. Dr. Ali TİLBE danışmanlığında Eylem BUDAK tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Prof. Dr. - Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, atilbe@nku.edu.tr, alitilbe@gmail.com

³ Öğretmen - ebudakk9@gmail.com

⁴ ORCID: 0000-0002-8378-5709

Giriş

Kimi yazarlar, yazma eylemini bir sığınak, özgürlüğü duyumsadığı bir uzam, kimi zaman da geçmişine, anılarına, belleğine demir attığı bir liman gibi görür. Bu evreni en iyi yansıtan türlerin başında da benli anlatılar gelir. Yazın evreninde ayrıcalıklı bir yer tutan benli anlatılar, kişinin derinlerde karanlık ve kuytu köşelerde saklı kalmış gizlerini ve güçsüz anılarını ortaya çıkarmasına gerçek anlamda olanak sağlar. 2014 yılında Nobel Yazın ödülü ile onurlandırılan Patrick Modiano, bu ulamda değerlendirebileceğimiz, İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Paris'te, rastlantısal bir ilişki sonrasında soykırıma uğrayan Yahudi kökenli bir aileden savaş çocuğu olarak doğan ve geçmişini imgesel bir yaratım yoluyla yeniden kurmaya çalışan önemli çağdaş Fransız yazarlardan birisidir.

Söylence ve söylen geleneğini izleyen roman türü ortaya çıkışından beri hem biçimsel ve biçimsel hem de anlatsal ve söylemsel olarak birçok belirgin değişim ve dönüşüme uğrar on dokuzuncu yüzyılda kökleşik gerçekçi, yirminci yüzyılın başlarında sorunsal, kuşkucu ve içe dönük, iki savaş arasında varoluşsal ve uyumsuz, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Yahudi Soykırımı (fr. Holocauste & Shoah) sonrasında kahramansız ve öyküsüz kalarak nesnelerin egemenliğine teslim (Tilbe, 2010, s. 27) olur, seksenli yıllardan başlayarak Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve Anakara Avrupa'sında, özellikle Fransa'da, düşünsel kökleri Nietzsche ve Heidegger'e dayanan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Roland Barthes, Jean François Lyotard ve Jacques Lacan gibi düşünürler tarafından geliştirilip evrilen yeniötesicilik (fr. postmodernisme)" (Tilbe ve Dünder, 2015, s. 25) etkisiyle yeni bir söyleme kapıyı aralar. Yeniötesicilik, "kimilerine göre büyük bunalımlar yaşayan yenilikçi dönemin içinde, onun boşluklarını ve gediklerini doldurarak, başarıları ve başarısızlıkları üzerine düşündüren, kimilerine göre de bu eski düzeni yıkıp sorun sallaştıran, aşan ve yok eden eleştirel bir düzenektir" (s. 25).

Bu yeni dönemin özgün bir anlatımı olarak da özellikle Fransız Yazınında özkurmaca roman (fr. roman autofictionnel) ile küçürek roman (fr. roman minimaliste) olarak adlandırılan, serüvenin dilini değil dilin serüvenini öyküleyerek yeni insansal varoluşun arayışına giren başlıca iki yazma biçimi yazınsal evrene egemen olur.

La place de l'étoile Modiano'nun, yalnızca acıklı geçen kendi çocukluğuna değil, aynı zamanda dönemin toplumsal sorunlarına da odaklandığı ilk romanıdır. Yazarın çocukluğunun, romanlarına bitmez tükenmezcesine esin kaynağı olduğu açıktır. Yazar, "çocukken tuhaf gelmeyen şeyleri, yıllar sonra bir bilmece gibi çözmeye çalışırken bulabilir insan kendini, alfabesini bile bilmediğiniz, çok eski bir dilin yarı yarıya silinmiş harflerini çözmeye benzer bu" (Modiano, 2019, s. 95) diyerek, anılara yolcuğun zorluklarına vurgu yapar. Modiano, bir yandan Yahudi olmanın getirmiş olduğu zorlukları dışı vurarak geçmişinden öğ almayı denerken, öte yandan da kimlik sorununa eğilerek var olma nedenini sorgular. Doğal olarak, romanlarında özyaşamına özgü birçok öğeye rastlamak olasıdır.

Yazar, roman başkışısı aracılığıyla sürekli olarak kendini, geçmişinin gizemli karanlığında bitmek tükenmek bilmeyen bir hesaplaşma içerisinde bulur. Öyle ki, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, 30 Temmuz 1945'te, Paris'in Boulogne yöreğinde doğan Modiano'nun, babası ve annesinden yoksun, terkedilmiş olarak yetiştirme yurtlarında geçirdiği mutsuz çocukluğu, on yaşındaki kardeşi Rudy'nin beklenmedik ölümü ve karanlık aile geçmişi bu hesaplaşmanın temelini oluşturur. Bunun yanında, babası, Nazilerle işbirlikçi olduğu için, Yahudiler için simgesel bir anlam taşıyan sarı yıldız takmak zorunda kalmamış, adı suç çeteleriyle anılan bir İtalyan Yahudi'si olan Alberto Modiano'dur. Annesi ise Louisa Colpeyn adında Belçikalı bir oyuncudur. Marcel Proust'a öykünerek (fr. pastiche) yitik zamanın peşinde unutuş ve bellek izleklerine sıklıkla vurgu yapan yazar, anlatı kişilerinin karanlık geçmişleriyle kendine kurmaca bir oyunsu bağlam hazırlar. *La place de l'étoile*'in başkışısı Raphael, anlatı boyunca Nazi olaylarının ortasında olduğunu öykülerken, gerçek ve kurmaca sarmalında bir çeşit bellek karmaşası yaşar.

Modiano'nun yazınsal yaşamının, özyaşamına açılan bir pencere olduğu düşüncesinden devinimle, bu çalışmada kurmaca/roman ile gerçeklik/özyaşamöyküsü türlerinin birçok niteliğini yeniötesi bir yorumla içinde birleştirerek, benli anlatıların özgün bir yeniötesi görünümü olan özkurmaca roman (fr. roman autofictionnel) bağlamında *La place de l'étoile* adlı romanı yapısal ve izleksel yönleriyle incelemeyi amaçlıyoruz.

Kuramsal Çerçeve: Özkurmaca Nedir?

Bu yeniötesi dönemde özellikle, yazın evreninde genel anlamda özyaşamöyküsel içerikli benli anlatılarda (récit du je), “bir 'geri dönüş' düşüncesinin sıklıkla gündeme gelişi söz konusudur: öznenin geri dönüşü, gerçeğin geri dönüşü, anlatıya ya da anlatının geri dönüşü. Daha az sıklıkla söz edilse de kurmacaya dönüş, yazının geçişkenliğine (fr. transitivité de l'écriture) genel bir dönüşten kaynaklanmaktadır” (Bary, 2013) denilebilir. Bu geriye dönüş isteği, gerçek anlamda bu yeni kuşak yazar topluluğunun çağdaş toplum üzerine söz söyleme hakkını kullanmak için yazının geçişkenliğini yeniden keşfederek, yazıyı Yeni Roman örneğinde olduğu gibi geçişsiz sanat (fr. art intransitif) anlayışının etkisinden kurtarmaya odaklanır. Bu yeni anlayış çerçevesinde yalnızca kişisel, kurmaca ya da gerçek öykülere dönüşe değil aynı zamanda toplumsal ve tarihsel konuların yeni bir bakış açısıyla romana geri dönüşüne tanıklık edilir (Bary, 2013).

Bu yeni tanıklık deneyiminde “özyaşamöyküsel anlatı, öznenin doğuşuna, kimliğine, kararsızlığına ve değişimlerine karşı eleştirel bir düşünce geliştirmektedir. Ancak benin anlatısı yalnızca iç gözleme indirgenemez. Bunun yanında kuşkusuz çoğu zaman değerler kuramı (fr. axiologie) bakış açısıyla savunmalarını, tutum ve davranışlarını ya da yalın biçimde tanımlamalarını yapmak için başkalarına da yönelebilir. Odağı daha da genişletirsek, benli anlatı, öznenin dünya ile olan ilişkileriyle ilgilenmek için kişilerarası düzeyin ötesine geçer. Toplumsal, siyasal, artırimsal ve ekinsel gerçekleri ya da olayları tanımlamak için kişisel deneyimden devinimle, yazı bir çeşit tanıklık değeri kazanır” (Gasparini. 2011, p. 11-12).

Böylesine tanıklık anlatılarının önem kazandığı bu dönemde, kökleşik özyaşamöyküsü ile roman arasında konumlandırılabilen yeni bir karma tür olarak özkurmaca ya da özkurgu (fr. autofiction) olarak adlandırılan bir yazınsal olgu ortaya çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyılın kökleşik roman anlayışıyla birlikte yerini sınırsız bakış açısına iye tekil üçüncü kişi anlatılarına bırakan coşumcu dönemin benli anlatıları, özyaşamöyküsel anlatıların bir tür evrimi sayılabilecek özkurmaca romanlarla yeniötesi dönemde farklı bir görünüm kazanır. Bu bağlamda özkurmacayı, özyaşamöyküsel anlatıların yeniötesi yazınsal eğilimlerle yazılmış biçimleri olarak görmek kuşkusuz olasıdır. Bu yeni tür, özyaşamöyküsel anlatıların ‘gereceğe uygunluk, yazar = anlatıcı = kişi’ gibi niteliklerini taşımakla birlikte, anlatıya kurmaca ögesini de katarak yazarlara daha yaratıcı olabilecekleri bir alan sunar.

1971 ve 1975 yıllarında Fransa’da yayımladığı *L'autobiographie en France* ile *Le pacte autobiographique* adlı iki kuramsal yapıtıyla 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) başkisinin ve anlatıcının kimliği b) anlatının artgörümlü bakış açısı” (s. 14).

“Türün ilk koşulu, özyaşamöyküsü yazarının, geçmiş yaşamını bütün gerçekliğiyle anlatmak ereğinde olmasıdır; bilgisi ve anlatılmış olaylar gerçek olarak (olmuş olarak) kabul edilir. Bundan başka, yazar, anlatıcı ve başkisi arasında özdeşlik söz konusu olmalıdır: yazan kişi, yaşamının öyküsünü anlatan «ben» ve anlatı başkisi aynı kişidir” (Tilbe-Civelek, 2007, s. 210). Bu bağlamda, yazar ile okur arasında açık bir biçimde yapılan ad sözleşmesi (fr. protocole nominal) çok önemli bir koşul olarak öne çıkar. Bununla birlikte yazar okura; “kendi özyaşamını ya da onun bir bölümünü gerçeğe uygun olarak anlatmaya söz verir” (s. 31) g-böylelikle ad sözleşmesi ile birlikte özyaşamöyküsel sözleşme de gerçekleşmiş ve özyaşamöyküsü öteki benli türlerden ayrılmış olur.

Lejeune, anlatılardaki kişi adları ve yapılan sözleşmeler bağlamında aşındaki çizgede de görüldüğü gibi kimi ulamlama girişiminde bulunur.

Tablo 1. Türsel Sözleşme

Kişinin adı→ Sözleşme ↓	≠ yazarın adı	= 0	= yazarın adı
Romansal	1a <u>ROMAN</u>	2a <u>ROMAN</u>	
= 0	1b <u>ROMAN</u>	2b Belirsiz	3a <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>
Özyaşamöyküsü		2c <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>	3b <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>

Kaynak: Tilbe, 2019, s. 43

Serge Doubrovsky dördüncü sırada boş bırakılan kutucuğu özkurmaca kavramıyla doldurarak kırk yıldan beri süren yeni bir yazınsal tür tartışması başlatarak 1977 yılında yayımladığı *Fils* adlı romanıyla ilk örneğini verir. Yazar, *Fils*'in arka kapağında özkurmaca ile özyaşamöyküsü arasındaki ayrımı imleyen bir kısa tanım yerleştirir:

“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 adlandırırsak, yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan tür olarak tanımlarız.” (Tilbe, 2019, s. 55).

Tartışmalar izleyen yıllarda Gérard Genette, Vincent Collona, Philippe Gasparini, Philippe Forest, Arnaud Schmitt, Marie Darrieusecq, Isabelle Grell gibi kuramcı ve yazarların katılımıyla genişlemiş ve Schmitt'in (2010) önerdiği özöyküleme (fr. autonarration) gibi yeni adlandırma girişimleri söz konusu olmuştur. Ancak günümüzde alanın adının özkurmaca olduğuna ilişkin bir tartışma kalmadığını söylemek yanlış olmaz.

“Söz konusu kavram, özyaşamöyküsü, roman, günce ve denemenin özgün bir bileşimi olarak algılanabilir. (...) Özkurmaca, ne kurmacadır ne de özyaşamöyküsü, gerçekte her ikisini de içeren, aynı anda her ikisi de olan, sorunsal ve olanaksız (fr. impossible) bir biçimsel bileşimdir. Gerçekten de özkurmacanın dışı özyaşamöyküsü, içi kurmaca, ya da tam tersidir. İçinde her iki yaklaşımın da kanıtlarını ve izlerini barındırır” (Tilbe ve Turgut, 2013, s. 654).

Ali Tilbe *Yeniötesi Yazında Özkurmaca* (2019) başlıklı yapıtında, yazın türleri arasındaki özgün yerini almış olan özkurmacayı yeniötesi dönemin bir anlatımı olarak değerlendirerek daha kapsayıcı bir tanım yapar:

“Ad sözleşmesine uygun olarak başkışisi 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” (s. 216).

Yeniötesi dönemin özgün bir söylemi olarak günümüzde de varlığını daha fazla duyumsatan özkurmaca, tiyatro ve şiirin yanında sinema ve resim gibi değişik sanat alanlarında da etkili olmakta, Avrupa'da birçok ülkede olduğu gibi Amerika, Afrika ve Asya'da kimi ülkelerin yazınlarında da okurun ilgisini çeken bir tür olarak öne çıkmaktadır.

Romanın Çözümlemesi

Öyküleme Düzeyleri

Roman kurgusu için önemli uygulamalarından biri olan öyküleme düzeyi, anlatının bakış açılarını ortaya konulmasında önemli bir yere sahiptir. Anlatıcının ya da anlatı kişilerinin tinsel durumlarının, anlatının öyküleme düzeylerinde etkisi görülmektedir. *La place de l'étoile*'in anlatıcı-başkışisi olan Raphaël Schlemilovitch'in tinsel devinimleri kuşkusuz anlatıya yön vermektedir

Romanda olaylar belli bir sıralamada öykülenmez, çok sayıda ileri ve geri sapıma başvurulması öykü ve öyküleme süresi bağlamında bir sonuca varmayı güçleştirirken, karmaşık bir tutum sergilenmesine neden olur. Bu durumda “öykü zamanı ile öyküleme zamanları arasında bir bağlantı kurulamayabilir” (Tilbe, 2019, s.164). Tahsin Yücel'in “ister yaşanmış olsun ister düşünmüş, ister anımsanmış, ister

uydurulmuş olsun, anlatıcı, kişiler arasında yer aldığı ve olaylar düzeyinde belirleyici bir işlevi bulunduğu zaman, anlatı benöyküseldir” (fr. homodiégétique) (1995, s. 31) tanımına göre, anlatıcı başkişinin adıyla kuşkulara yer bırakmayacak biçimde ben’in anlatıda yer alması, anlatının benöyküsel niteliğini dışa vurur. Ancak öykünün başkişisi Raphaël Schlemilovitch’in, anlatıcı-tanık olarak başka bir kişinin değil, başkişi olarak kendi öyküsünü anlatması anlatının benöyküsel değil özöyküsel (fr.autodiégétique) olduğunu kesinler. Yazar, geçmişini, kendi yitik beni ile kimliğini bulma ve sorgulama çabasını artsüremsel (fr. retrospectif) olarak gözler önüne serer.

Gizli Belirtke

Anlatılar bazı uygulamalarla daha da anlam kazanır. Okur kimi zaman, başı sonu belli olmayan bir dolambaçta, anlatı kişisini tanımaya çalışarak, onu açığa çıkarabilmek için uğraş verir. Görünenin ardındaki gerçek kimliğe ulaşmayı erek edinir. Kimi zaman bu olanaklı olmaz, kimi zaman da gizli belirtkeleri izleyerek sonuç almayı dener. Gizli belirtke (fr.codage) yazar ve anlatı kişisi arasında bir giz bürgüsü işlevi görür. *La place de l'étoile*'de, Raphaël Schlemilovitch'in adı, yazar Patrick ve babası Alberto'nun adı gibi 7 harften oluşmaktadır. Üçünün adında da H, S, V harfleri dışında öteki bütün harfler, Patrick ve Alberto Modiano'nun ad-soyad harfleri, Raphaël Schlemilovitch'inki ile ortaktır. (Budak, 2019, s.33)

Yazar, okurdan adını gizleyerek anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch aracılığıyla yaşamışlıklarını ve yaşamamışlıklarını, özlemlerini, toplumsal kimliğini, çocukluğunu, acılarını aktarırken, okurun aklında kimi soru imleri bırakır. Yazar ile okur arasında süregelen bu adsal oyun uygulayımında, yazar her zaman okurun kafasını karıştıracak dilsel aygıtlara iyyedir kuşkusuz.

Ad Sözleşmesi

Özyaşamöyküsü ile özkurmacanın en önemli koşullarından biri *ad sözleşmesidir* (fr. protocole nominal). Yapıtın kapağında görülen yazarın adı yanmetinselliğe (fr. paratextualité) yapılan ilk göndermelerdendir. Özyaşamöyküsel sözleşmenin, yazarın adı, anlatıcı ve anlatı kişisinin aynı adı taşıyor olması koşulundan yola çıkarak bir anlatıyı özyaşamöyküsü ulamına yerleştirmenin, doğru yaklaşım olduğunu söylemek olası değildir. Kuşkusuz bir anlatının özyaşamöyküsü ulamında yer alabilmesi için Philippe Lejeune'ün çerçevesini belirlediği koşulları sağlamış olması gerekir.

Anlatı başkişisi, yazarla aynı ismi taşımadığı durumlarda yazarın kimliğini açığa çıkarmak daha zordur. Özkurmaca sözleşmesinde yazar, anlatıcı ve anlatı kişisinin adı aynı olmalıdır. Romanda, ilk bölümünün ilk sayfasında anlatıcı-kışı kendine göndermede bulunarak “daha ne kadar Raphaël Schlemilovitch'in tuhafıklarına katlanmak zorundayız?” (s. 11) diyerek bir çeşit kimlik oyununa başvurur ve okurun kafasını karıştırmayı dener.

“Bu çeşit anlatılarda, yazarın anılarının ve kimliğinin doğrulanması noktasında okur açısından bir güçlük bulunmaz. Ancak uygulamısal oyunlarla yazılan kimi yapıtlarda, yazar-anlatıcı-anlatı kişisinin kimliği konusunda rastlantısal olarak karmaşa görülebilir” (Tilbe, 2017, s. 204)

Yazarın kendine sözcü olarak seçtiği kurmaca anlatı kişisi Raphaël Schlemilovitch'in, ilerleyen bölümlerde kendisiyle benzerlik gösterdiği ve adını gizli belirtkelerle ortaya koyduğu görülür. *La place de l'étoile*'i özkurmaca olarak kesin bir çizgiye yerleştirmek olası olmasa da, Modiano'nun anlatı evreni özkurmaca nitelikleri bağlamında değerlendirildiğinde, Modiano anlatısının yazar-anlatıcı-anlatı kişisi benzerliğini doğrudan ya da dolaylı olarak yerine getirdiğini imlemek gerekmektedir. Romansal sözleşmeye daha yakın olarak görülen anlatının iç kapağında anlatıya ve başkişisine iye bilgiler verilmektedir. Anlatıda, anlatıcı, Raphaël Schlemilovitch'i varsanım gören, sanrılı anlatıcı-kışı olarak betimler. Bu açıklama bir sözleşme, aynı zamanda yanmetinsel bilgi niteliğindedir. Doğal olarak doğrudan olmasa da, okurla örtük biçimde ad sözleşmesinin yapıldığı görülmektedir.

Modiano, geçmişinin, anılarının anlatısının boşluklarını kurmaca ile süsleyebilmek ereğiyle anlatıcı-kışıye takma ad verir:

“Bu kullanıma da sıklıkla rastlanır. Bunun yanında yazarlar Emile Ajar / Romain Gary örneğinde olduğu gibi, takma adlarla ya da okur tarafından kendilerine verilen takma ya da simgesel adlar kullanarak anlatılar yayımlayabilir veya kişilere bu adları verebilirler” (Tilbe, 2019, s. 45).

Patrick Modiano anlatısında simgesel bir ad kullanmış olsa bile, babası ve gerçek kimliğine ilişkin bilgilere yer vererek sözleşmenin gereğini yerine getirmiş olmaktadır.

Aşkınmetinsel Öğeler

Geçmişin yaşanmamışlıklarına özlem duyan, anılarında kalan acılarına saplantı derecesinde bağlı olan Patrick Modiano, geçmişine anlatısında ustalıklı yer verir. *La place de l'étoile*'de Yahudi kimliği, geçmiş ve bellek iç içe geçer. Yazar bu ilk anlatısında, sonraki yapıtlarına boşluklarla bezeli bir bağlam hazırlar. Gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı olan anılarını kurmacayla harmanlayarak oluşturduğu özkurmacasını okura armağan eder.

Her yapıtı neredeyse aynı dönemin bunalımlı havasını farklı bakış açılarıyla, farklı pencerelerden okura sunar. Anlatılarında sıklıkla yer verdiği işgal altındaki Fransa'da ve özellikle Paris'te geçen savaş yıllarına ebeveylelerinin anılarıyla tanıklık eden yazar, bunları yazıya dökerken istemsizce belleksel boşluklarda dolaşır.

La place de l'étoile'in sanrılı başkişi olması nedeniyle Raphael Schlemilovitch'in öyküsünde kökleşik anlatılarda olduğu gibi bir süredizinsellikten söz edilemez. Bu bize Patrick Modiano ve Raphael Schlemilovitch'in ortak bir belleğe iye olduklarını göstermektedir denilebilir.

Gallimard Yayınevi tarafından roman üzerine yapılan söyleşide yazar; “aslında bu kişileri diğer yapıtlarımda da gördük. Bazılarını diğer yapıtlarımda detaylı bir biçimde görebiliriz, fakat artık aynı adı taşımaması belleğin belirsizliğini kanıtlıyor” (Modiano, 2017) sözleriyle yapıtlarının ortak evrenine gönderme yapar. Yazarın belirsizliği böylesine özgün bir biçimle kullanmasının en önemli nedenlerinden birisi, özgür bir alana iye olma isteğindendir.

Belirsizlikler içerisinde devinip duran anlatı kişileri, Modiano'nun Babam ve Ben (2014) adlı yapıtında biraz durağan bir görünüme bürünür. Paris'in gizemli sokaklarında geçen öykü, bir baba ve kızın birbirine sıkı sıkıya bağlı olan ilişkilerini ele alır. Bu kez yazar, babasıyla yaşayamadığı anıları ile eski günlere duyduğu özlemlerini küçük bir kızın gözünden aktarmaya çalışır. Her zaman ebeveynlerinin eksikliği yaşayan anlatı kişilerinin ortak yazgısı, küçük Catherine'in de yazgısı olur. Küçük kız, bu kez annesine kavuşacağı günlerin düşüyle babasına sıkı sıkıya sarılır. Romanda yer verilen; “annem Amerikalıdır. Yirmi yaşındayken, Paris'e turneye gelen bir dans topluluğunun üyesiymiş” (s. 11), “babamın tam olarak ne iş yaptığını hiçbir zaman çözemedim” (s. 6), “babamın mesleği ne olabilirdi?” (s. 25), “ve yanındaki binici pantolonu giymiş olan da Saint-Dominique adasının polo oyuncularından” (s. 60) gibi tümcelerden, birçok ortak öğenin bulunduğu yapıtların birbiriyle ilintili anılarla örüntülendiğini kavrar okur. *La place de l'étoile*'de; “Bayan Evelyn her sabah beni at çiftliğine götürür binicilik dersi alırım. Annemi mutlu etmek için dünyanın en iyi polo oyuncusu olacağım. Fransız çocukları bütün futbol takımlarını biliyorken ben yalnızca polo takımlarını biliyorum” (s. 16) söylemiyle annesine kendini sevdirmeye çabasını ve ona duyduğu özlemi okura duyumsatır.

Yanmetinsellik

Yanmetinsellik, bir metnin incelenmesi ve içeriğine ilişkin bilgilerin okurla ilk buluştuğu düzlemde çok önemli bir yer tutmaktadır. Gérard Genette ilk olarak *Introduction à l'architexte* (1979), daha sonra *Palimpsestes* (1982) ve son olarak da *Seuils* (Genette, 1987) adlı kuramsal çalışmalarında bu kavramı; “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” (Civelek, 2011, s. 42) biçiminde gerçekleştiğini açıklar.

Genette'e göre yanmetinsellik iki temel alanda ele alınır: “*metin çevresi* (fr. péri-texte) ve *yapıt çevresi* (fr. épitéxte). Bir başka deyişle, yanmetinsellik, metin çevresindeki ve yapıt çevresindeki öğelerin toplamına eşittir (Civelek, 2011, s. 42). Philippe Lane da *La Périphérie du Texte* (1992) adlı yapıtında *metin çevresi* alanına; “yapıtın hangi diziden çıktığı, kapağı, yazarın adı, yapıtın başlığı, başyazı, sunu, önsöz, ara başlıklar ve alt yazı ya da başka türden açıklama yazıları” (s. 17) içeriğini de ekler.

Görüldüğü gibi, bir anlatıyı yayımlamak kadar zor olan öteki bir öge de o anlatıya içerik ve biçim açısından yansıtabilecek ilgi çekici bir ad vermektir. *La place de l'étoile*, bu bağlamda ilginç bir seçim olarak görülmektedir. Romancı anlatılarında, romanın adında olduğu gibi sözcük oyunlarına başvurarak okuru şaşırtmayı dener.

Kapak

Bir yapıtı, başlıksız ve onun sunumuna aracılık eden kapak olmaksızın okurla buluşması olası değildir.

“Öyle ki kapak, her zaman olmasa da çoğu zaman metnin içeriğinden hareketle, yayıncının ve kitabın çıktığı seriye göre biçimlenen, yazar ve yayıncının ortaklığında amaç kitleye ve özellikle de okura sunulan, dilsel, sayısal, görsel, iletişimsel, vb. birçok özelliğın bir arada bulunduğu ve üzerinde eksiksiz yorumların yapılmasının kimi zaman olanaksız olduğu bir alan görünümündedir” (Civelek, 2015, s. 92).

“Okurun alımlamasına sunulmuş olan metnin kendini gösterdiği” (s. 32) ilk yer olan kapak, yazar ve yayıncı kaynaklı yanmetinsel öğelerin birbirlerine karıştığı bir uzamdır.

Modiano’nun Gallimard yayınevi tarafından 1968 yılında yayımlanan yapıtı, karton kapak ve saman kağıda basılmıştır. Kapakta ilk göze çarpan yazarın yalnızca soyadına yer verilmesidir. Hemen yanında *La place de l’étoile*’ın ilk harfinin büyük, öteki harflerin de küçük ve büyük boy ile yazıldığını görürüz. Kapaktaki görselde ise; yeşilimsi parka giyen, sağ eliyle sol göğsünü gösteren ve başının bulunması gereken yerde Yahudilerin simgesi olarak bilinen Davud’un yıldız armasını taşıyan bir kişi görülmektedir. Kuşkusuz bu yıldızın simgesel ve eğretilmeli anlamları vardır. Nazi döneminde Yahudileri kolayca tanımak amacıyla rencide edici ve aşağılayıcı bir biçimde sağ kola, beyaz renk üzerine, göğüs düzeyinden görülebilecek bir biçimde takılması zorunlu olan yıldız arması ilk göndergesel simgedir. Takmak zorunda oldukları bu yıldızı, Yahudi halkı sol göğüslerinin üzerinde yüreklerindeki derin acıyla birlikte taşırlar.

Görseldeki yeşil uzun parkalı kişinin baş kısmındaki yıldızın üzerinde küçük harflerle Yahudi (fr. juif) yazısı yazılır. Yapıtın ön kapağında, yan kısmında ya da arka kapakta türsel olarak herhangi bir gönderge bulunmamaktadır. Arka kapakta ise bu kez yazarın adı ve soyadıyla karşılaşır okur. Altında ise yapıt içerisinde numaralandırılmamış dördüncü sayfada bize yapıtın içerisinden küçük bir alıntı eklenmiştir: “1942 Haziran’ında, Alman askeri genç adama doğru gider ve Affedersiniz bayım yıldızın yeri nerede? der. Genç adam sol göğsünü işaret eder” (Yahudi öyküsü). Sonrasında ise yazarın Paris’te 1947 yılında doğduğu, aldığı ödüller, Gallimard yayınevinin yayımladığı diğer yapıtlarına ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Görüldüğü üzere, bir yapıtın dış kapağının hem tecim ereği taşıdığı hem de okurda ilgi uyandırmaya yönelik olduğunu belirtmek gerekir.

Sunu (fr. *dédicace*) ve Başsöz (fr. *épigraphe*)

Yazarın romanını numaralandırılmamış üçüncü sayfasında, on yaşındayken ölen kardeşine *Rudy Modiano için* (fr. *pour Rudy Modiano*) adadığı anlaşılmaktadır. Patrick Modiano anlatının başlangıcında okurla hiçbir gerçeklik sözleşmesi yapmaz. Anlatısında kimi zaman gerçekte olan bağlarını sıkı tutarken kimi zaman da bir anda imgesel bir evrene geçebilmektedir. Anlatının numaralandırılmamış ikinci sayfasında metnin ve anlatının genel çerçevesine ilişkin bilgilere yer vermektedir. Metinde adları geçen kişilerin kimilerinin kurmaca, kimilerinin de gerçek kişilerden oluştuğu görülmektedir. Romanın 11. sayfasında Roma rakamıyla verilen birinci bölüm başlar. Her bölümü Roma rakamlarıyla gösterilen anlatı dört bölümden oluşmaktadır.

Metinlerarasılık

Rus kuramcı Mihail Baktin’in söyleşimcilik (fr. dialogisme) olarak tanımladığı daha sonra çökseslilik olarak anılan kavram, ilk olarak Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır. Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gérard Genette gibi yapısalci kuramcılar kavrama yeni boyutlar eklemişlerdir. Bu kavramı daha önce var olan bir alt-gönderge-öncül metnin (fr. hypotexte), üst-ana-ardıl metinle (fr. hypertexte) kurduğu ilişki üzerinden anlaşılması ve yorumlanması olarak tanımlamak olasıdır (Tilbe, 2019, s. 151).

Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı, “kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak” tanımlar. “Kavram genel anlamıyla bir yenidenyazma (fr. réécriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar” (Aktulum, 2000, s. 17).

Bir metin *yansılama* (fr. *parodie*), *öykünme* (fr. *pastiche*), *aşırma-gizli alıntı* (fr. *plagiat*), *anıştırma* (fr. *allusion*), *yapıştırma* (fr. *collage*), *alaycı/gülünç dönüştürüm* (fr. *travestie*), *gönderge* ve *alıntı* gibi uygulamalarla başka bir metinde yer alarak söylemin yinelenmesine kaynaklık eder. Yeni yazılan her metin, eskiden var olan metinlerle biçimsel ve anlamsal ilişkiler kurarak, eski metinlerden bağımsız oluşturulamaz.

Görüldüğü gibi bu kuramcılar; “her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını” savunarak, “metnin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürerler. (...) Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir” (Aktulum, 2000, s.18).

Roman daha ilk sayfalarından başlayarak, gerçek kişilerden söz eder ve okuru metinlerarasılığa bir adım yaklaştırmış olur. Bu bağlamda özellikle Nazilerin baskın olduğu bir döneme ilişkin birçok ögeye rastlamak olasıdır.

Yazar, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İçinde* kitabına, “Jean François Des Essarts, aramızdaki ilişkiyi *Kayıp Zamanın İçinde* anlatıcısı ve imgesel kişisi olan Robert de Saint Loup'a benzetiyordu. Sen anlatıcı gibi Yahudisin” (s. 19) biçiminde göndermede bulunur. Jeanne d'Arc (s. 14), Alfred Dreyfus (s. 14), Emile Zola, Barrés (s. 14) Edouard Drumont, Maurice Sachs, Drieu La Rochelle, Horst-Wessel Lied nazi marşına (s. 26), Fransız Yahudi yazar Julien Benda (s. 32), Nazi Almanyasının, Vichy Fransa'sındaki büyükelçisi Otto Abetz, I. Dünya savaşında savaşmış cesaretinden dolayı 7 madalya alan Fransız asker Joseph Darnand (s. 36) René Boylesve, Jean Paul Sartre, Abel Hermant, Edouard Rod anlatılarına (s. 37) Louis Ferdinand Céline, Montaigne, Marcel Proust (s. 38) Franz Kafka, Charlie Chaplin, Soren Kierkegaard, Emmanuel Kant (s. 42) Hitler'in yakın arkadaşları Reinhard Heydrich, Joseph Goebbels, (s. 44), Karagöz, pinokyo, kukla oyunlarına (s. 45), Gaston Gallimard (s. 63) *L'echo Liberté* gazetesi, Montaigne, Racine, Saint-Simon, Marcel Proust (s. 69), III. Napolyon (s. 98), Rémy Belleau, Corneille, Jean Giraudoux, Gustave Flaubert'in *Sentimental Education* (s. 124), Vel d'Hiv, Akitanya Düşesi Eleanor (s. 140), Albert Speer, Baldur Von Schirec (s. 151) Nazi bölge, siyasi şefi Gauleiter (s. 155), Eric Von Stroheim, Grouche Marx, Modigliani (s. 179) Fransa, Paris, Viyana, Cenevre, İstanbul, New York gibi daha birçok gerçek kişi, uzam ve tarihlere göndermede bulunur.

Fransa'nın birçok önemli dergi ve gazetelerine, anlatının ilk bölümün ilk sayfasında “ *Ici la France*’ın özel sayısında Yahudi karşıtı yazar-gazeteci Lucien Rabatet’e, Léon Rabatet takma adıyla göndermede bulunur. Yazar, dönemin toplumsal kişi ve olaylarını anlatısına taşıyarak hem metnini varsıllaştırıp metinlerarasılığa ve göstergelerarasılığa hem de olgusal bir okuma sözleşmesine kapı aralar.

Anlatı Yerlemleri

Kişi

Beş bölümden oluşan anlatının başlangıcında anlatıcı-başkişi; “mirasımı saçıp savurduğum zamanlardı. (...) *Ici la France*’nin özel sayısında Leon Rabatet’in benim hakkımda yazmış olduğu makaleyi son bir kez daha okuyordum. Daha ne kadar Raphaël Schlemilovitch’in bu maskaralıklarına, tuhafliklarına katlanmak zorundayız? Daha ne kadar ellerimizi pislik Yahudi’den yıkamak zorundayız?” (Modiano, 1968, s.11) diyerek başkişisi olduğu anlatıda, kendisiyle ilgili bilgiyi okurla paylaşır.

Anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch, özöyküsel öyküsünü ben adıyla öykülerken, onu çevreleyen ikincil anlatı kişileri de anlatının örgüsünü oluşturmaktadır. Anlatıcı-başkişi, olaylar düzleminde bu kişileri satır aralarına serpiştirir. Daha anlatının başından başlayarak özyaşamına ilişkin göndermeleri sezinler okur. O, yazar gibi, Yahudi bir aileden gelmektedir ancak ailesel iyeliği hiçbir zaman özümsemiş görünmez. Özellikle babasına ilişkin duyguları karamsar ve olumsuzdur: “Şişman Newyork Yahudi’siyle bir şirkette iğrenç İngiliz likörlerini içtiğim kişi Yahudi babamdı” (s. 57). Belki de anlatıcı-başkişi arasında kurulacak en önemli ilintilerden birisi de, kendi yazar kimliğine yaptığı göndermedir denilebilir: “Bana gelince Montaigne, Marcel Proust ve Louis Ferdinand Celine’den sonra en büyük Yahudi yazar olmaya karar verdim” (s. 38).

Her bölümde farklı bir bilinçle karşımıza çıkan Raphaël Schlemilovitch’in, ilk bölümde Yahudi karşıtı konuşmalarıyla karşılaşmaktadır okur. Raphaël Schlemilovitch kendini Fransız toplumuna ve değerlerine iye bir birey olarak görmediğini açık bir dille dile getirir. Öyle ki ailesinden uzak bir Yahudi çocuğu olarak, adlarını bile bilmediği kimi yakınlarının yanında büyümesinin acısını hep derinden duyumsar, bu da iyelik duygusunda kuşkusuz çelişkiler yaşamasına yol açmıştır: “Ben Fransız değilim. Aile portrelerinin, reçel yapan büyükanneinin olduğu bir yaşamım olmadı asla. (...) Yine de sürekli orada geçirdiğim çocukluğumu düşünüyorum” (s. 15-16).

Aile kimliğini yadsımasına karşın Yahudi kimliğini tutkuyla kucaklayan anlatıcı-başkışısı Raphaël'in bu belirsiz tutumları, anlatının öteki kişilerine de yansımaktadır. Modiano, romanda bu belirsizlikleri yaratırken bilinç akımı uygulayımını etkili bir biçimde kullanmaktadır. Bunu yaparken de süre, olay ve kimi kişilere ilişkin ipuçlarını, okurun ekinsel birikimine bırakmaktadır.

Yazar, anlatı kişilerinin birçoğunu gerçek yaşamdan seçer, ancak kişilerin olay örgüsüne nasıl sokulduğunu anlamak için derinlemesine düşünmek gerekir. Kişilerin, anlatıcı-başkışısı Raphaël ile olan ilişkilerini kesinlemek ise pek güç değildir. Kişilerin birçoğu Nazi döneminin önde gelen temsilcileri, savunucuları, Yahudi yazarlar ya da işbirlikçileridir. La Rochelle, Yahudi olup kendi ırkından nefret ederek gestapo saflarına katılan ve yaşamı kıymıla geçen Maurice Sachs (s. 26), Louis Darquier de Pellepoix (s. 35), Fransız yazar ve gazeteci, *Je suis Partout*'un yayın yönetmeni olarak bilinen Robert Brasillach ile Ecole Normale Supérieure'de tanıştıkları ve birlikte geçirdikleri zamanlar (s. 32), savaş sonrası dönemin en büyük romanlarından biri olarak kabul edilen *Les Deux Etendards*'ın yazarı Lucien Rebatet ile Nazi Almanya'sının büyükelçisi Otto Abetz (s. 34) kurmacada yer alır.

2014 yılında Nobel Yazın Ödülünü aldığı sırada yaşamına giren insanlara ilişkin olarak řu düşünceleri açığa vurur:

“Sizi kendi özel hayatımla sıkmak istemem ama inanıyorum ki çocukluğumun kimi bölümleri çok sonraları kitaplarıma esin kaynağı olmuştur. Sıklıkla kendimi ebeveynlerimden ayrı bulurdum, beni emanet ettikleri ve haklarında hiçbir şey bilmediğim aile dostlarının yanında ve birbirini izleyen çeşitli adreslerde ve evlerde yaşadım. Yaşadığı sırada, bir çocuk bunların hiçbirine şaşırmıyor hatta pek alışkın olmadığı durumlar bile, ona son derece doğal gelebiliyor. Benim çocukluğum da, çok sonraları bana gizemli göründü ve işte bunu anladıktan sonradır ki yanında yaşadığım insanlar ve hayatımın sürekli değişen dekorları hakkında daha fazla bilgi sahibi olmaya çalıştım. Ancak, ne bu insanların birçoğunun kim olduğunu, ne de geçmişte kalan bu evlerin ve bulundukları yerlerin haritanın neresine düştüğünü öğrenebildim. Bu gizemleri açığa çıkarma, hayatımın sır perdesine bir delik açma isteği ve bunu bir türlü başaramamak, yazma arzusu duymama sebep oldu, belki de yazma ve hayalgücü bu gizemleri açığa çıkarmamda bana yardımcı olabilirdi” (Sezer, 2014).

Birçok anlatısında olduğu gibi Modiano'nun çocukluğu, anıları, ebeveynlerinden ayrı geçirdiği zamanlar, Raphaël'in yaşadıklarıyla örtüşmektedir. Her zaman farklı adres ve şehirlerde, otellerde, tanımadığı insanların evlerinde bulur kendini. Genç Modiano, geçmişinin yükünü taşıırken, anne-babası ile geçirdiği kısıtlı zamanları duyumsamamak olanaksızdır. O, ebeveynlerinden yoksun kaldığı zamanların öcünü; “çocuklar uzay roketlerini tercih ediyor. Bundan böyle düşler satılmıyor yaşlı adam ve açık söylemek gerekirse, sen bir Yahudi'sin, bu da demek oluyor ki sende iş ve ticaret kafası yok!” (s. 55) sözleriyle alırcasına, babasına karşı alaycı bir tutum sergiler. “Nasıl okunacağını bilseydin sana Peugeot ve Citroën arasında yaptığım karşılaştırmayı gösterirdim” (s. 56) söylemiyle de babasının okuma yazma bilmemesini alaya alarak onu hor görmektedir.

Anlatının en başından sonuna kadar süredizimsellikten söz edilemezken, anlatı kişileri arasında da sıkı bir bağdan söz etmek olası değildir. Kişiler dolaylı bir yoldan ya da tarihsel olaylarla sunulurken, Raphaël kurduğu düşsel kurmaca evrende onları bir araya getirmektedir.

Süre

Émile Benveniste'e göre; “dünyanın fiziksel zamanı tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşıır” (1995, s. 130). Geçmiş, şimdi ve gelecek olarak ayrılabilen fiziksel takvim zamanının yanında, süre kavramı bir kişiden ötekine değişebilen, saatlere, günlere, haftalara ve aylara bölünebilmektedir. Modiano anlatısı için geçmiş zaman ayrıcalıklı bir yer tutarken, oluntular parçalı süremlerde sunulmaktadır.

La place de l'étoile'de olaylar, anlatıcı Raphaël Schlemilovitch'in artsüremsel (fr. rétrospectif) olarak anılarını anımsamasıyla başlar. Anlatı boyunca ileri ve geri sapımların (fr. anachronies) sıklıkla kullanılmasından ötürü, süredizimsellik kırılır. Okur öyküyü izlemekte kimi güçlükler çekerken, bir bellek sorunu ile karşı karşıya kalır. Roman, süredizimsellik açısından belirsizliğini korurken, “öğleden sonra Bayan Evelyn bize çikolata şemsiyesi alırdı” (s. 16), “geçen Kasım'dan beri...” (22) gibi az sayıda kullanılan zaman belirteci anlatıya süremsel dizem katar. Anlatı başkışısının saplantılı bir biçimde geçmişine bağlı olması ve sanılar görmesi, metinde anlam bulanıklılığının ve karmaşanın artmasına neden olur. Görüldüđu gibi “okur, bu tür anlatıları okurken belli bir kuşkuya kapılır. Özyařamöyküsünün okura verdiği içtenlik

güvencesine karşın, özkurmacada daha karmaşık ve belirsiz bir yapay güvence söz konusudur” (Tilbe, 2019, s. 105).

Anlatıcı, anlatının ilk sayfasında; “mirasımı har vurup harman savurduğum zamanlardı (s. 11) sözleriyle öykü süresine göndergede bulunmasına karşın kesin bir zaman diliminden söz etmez. İlerleyen sayfalarda okurla paylaşacağı bilgileri, sanki tüm bunları okur biliyormuş izlenimi yaratarak kurgular. Öykü, anlatıcı-başkişinin Lozan'dan Cenevre'ye gittiği sırada otelde Jean François Des Essart ile tanışıp “artık Lozan'a hiç dönmemeye karar verdim” (s. 20) söylemiyle başlar. Des Essart için çıkarılan kimlikte yazılan tarihte 1940'lı yıllara gönderme yapılmasına karşın, bir kesinlik görülmez. “Bu durumu düzeltmeliyiz. Cenevre'de sahte pasaport yapan birine gideceğime söz verdim. Korkmadan istediğin zaman Fransa'ya dönebileceksin. İzini sürdüğümüz kişi, İsviçre Cenevre 30 Temmuz 194... doğumlu, Jean François Lévy adına bir kimlik çıkardı” (s. 21). Anlatıcı-başkişinin yasadışı işlere karışmış olması, yazarın babasının da bu tür işlere karışmış olmasına bir göndermedir denilebilir.

Öykü, 194...'lı savaş yıllarının Haziran-Temmuz-Kasım aylarında geçmektedir. Birçok yapıtında en çok “Temmuz” ayının öne çıkması, yazarın bu ayda doğmasıyla ilişkilendirilebilir. “Bir Temmuz ayının pazar günü Paris'e gelir Ambrose Guise. Hiç kimse yoktur orada, sadece heykeller vardır. Sanki bir bombardıman sonrası terk edilmiş hayalet bir kenttir Paris” (Demirel ve Kunt, 2012, s. 19).

Patrick Modiano tıpkı Serge Doubrovsky'nin *Fils*'inde, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İçinde*'si, Jack Kerouac'ın *Yolda*'sı, William Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sinde ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* anlatısında olduğu gibi bilinç akışı uygulayımını kullanarak karmaşık bir tutum sergiler. Bilinç akışı uygulayımı nedeniyle sürede de ileri ve geri sapımlara bağlı olarak belirsizlikler yaşanabilmektedir.

Uzam

Romanın kurucu öğelerinden birisi olan uzam ya da yerbetim, anlatı çözümlemelerinden ikili karşıtlıklar yani karşıt kutuplar düzleminde incelenmektedir. Belçikalı kuramcı Jean Weisgerber; “her biri zıt güçler ya da unsurlarla karşı karşıya gelen bu kutuplar, aslında yapıttaki anlatıcının ve kişilerin söz konusu uzamla karşılaştıkları anda hissettikleri gerginlik ya da izlenimlerden oluşmaktadır” demektedir (Aktaran; Demirel ve Kunt, 2012, s. 19).

Bilindiği gibi yazın evreninin önemli kentlerinden biri de romanda yerbetimsel işlev gören Paris'tir. Paris, kimileri için esenlikli, düşleri süsleyen büyük kent, kimileri için de sığmadığı, acılarını her gün yeniden anımsatan eseniksiz bir kent konumundadır. Birçok yazar için Paris'i ayrık ulamlarda ve duygularda görmek olasıdır. Nedret Öztokat Paris için şunları söylemektedir:

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

Yazın evreninin önemli kenti Paris, orada yaşayan herkes gibi kuşkusuz Modiano için de ayrıcalıklı bir yere iyedir. Nobel Yazın Ödülü konuşmasını yaparken, “(...) işgal yıllarının Paris'i benim için her zaman “hususî bir gece” olmuştur. O olmasaydı, ben olmazdım. Sözünü ettiğim Paris peşimi hiçbir zaman bırakmadı ve onun müphem ışığı kitaplarımın yolunu aydınlatmaya devam etti” (Sezer, 2014) sözlerine yer verir. Geçmişinin neredeyse en eski tanıklarından biri olan bu kent, aynı zamanda anılarının temel uzamıdır. Yazarın belleğinden çıkıp yazıya dönüşen yıkık dökük anıları, doğup büyüdüğü kentin sokaklarına dağılır. “Boulogne-Billancourt'ta doğdun! Kimlik kartında okudum” (s. 135) tümcesi, yazarın doğduğu gerçek uzama göndergede bulunur.

Birçok anlatısı Paris'ten başlayarak başka kentlerde sürmektedir. “Annecy gölü romantik fakat beyaz köle ticareti işinde çalışan genç bir adam böyle düşüncelerden kaçınmalıdır” (s. 99), “Aynı gece Normandiya'ya geldiğimi Lévy'e bildiriyorum” (s. 125) tümcelerinden uzamın sınırlarının Paris'i aştığı görülmektedir. Viyana, Tel-Aviv ve Bordeaux kentleri kimi oluntulara konu olsa da, roman için Paris ayrıcalıklı bir uzamdır kuşkusuz. “O'nun Paris'i, yazıla yazıla düşünmüş ya da belki de düşlene düşlene yazılmış içteki bir Paris'tir” (Er, 2017).

Bütün bu uzamlar, yazarın geçmişi, kimlik arayışı, kaçışları, anı ve acılarıyla zincir gibi birbirine bağlıdır. Paris, gençlik yıllarında tüm sokaklarını, köprülerini ve eşsiz yeşil alanlarını arşınladığı büyüğü bir kenttir yazar için. “Öyle ki bir kentin topografyası sayesinde, bütün hayatınız tüm katmanlarıyla belleğine yeniden kavuşur, sanki bir palimpseste üst üste yazılan her bir katmanı çözermişsiniz gibi... Aynı zamanda başkalarının; kalabalık saatlerin caddelerinde yahut yeraltı treni koridorlarında karşılaştığınız binlerce yabancınn hayatı da yeniden belleğine kavuşur” (Sezer, 2019).

Yazar, ellili altmışlı yılların Paris’inde sisli, puslu havalarda okuru kendi serüvenine ortak eder. Anlatı kişileri, kuşatılmış Paris’in çıkmaz sokaklarında bir çıkış yolu arar. Modiano, Paris sokaklarında kimsenin kolay kolay göremeyeceğı bir giz perdesi aralar. Kentin her köşesi, onun için anlam taşıyan bir uzamdır. Öyle ki anlatısına gerçeklik kazandırmak ereğıyle olayların geçtiğı kentlerdeki her sokağın, caddenin, aldığı gazetenin, gittiğı otelin gerçek adlarını kullanır: “Gece bizi Saint-Jean garında bekliyor. Bordeaux’da hiçbir şey göremedik. Bizi Splendid Oteline götüren takside babamın kulağına fısıldıyorum” (s. 64); “Saint Catherine sokağından geçen herkes bize bakıyordu. Muhtemelen babamın giydiğı yeşil gömleğı yüzünden... (s. 68). Yazar, gençliğinin ve çocukluğunun geçtiğı kenti, “doğduğumuz şehir, büyüdüğümüz, gençliğimizin geçtiğı kent yargılamamız gereken tek şey, içimizde taşıdığımız bir parçamız” (s. 57) biçimde betimler. Tüm bunlara rağmen “aklımız Paris’te olacak fakat kalbimiz başka bir kentte” (s. 63) sözleriyle de Paris’ten bir türlü kopamadığını görürüz. Görüldüğü gibi, yazar için öz kimliğinin ve ekininin kurulduğu, zayıf ta olsa aile bağlarının biçimlendiğı, iyi ya da kötü anılarının gerçekleştiğı, aile yoksunluğundan ötürü kendini güvende duyumsamadığı eseniksiz bir uzamdır Paris.

Anlatıcı başkişi Raphaël kendini vatansız bir Yahudi olarak betimleyerek, anlatının ilk bölümlerinden sonuna kadar çekirdek aile sıcaklığından yoksun kalmıştır. Bir aileye, esenlikli bir ortam olan ev uzamına iye olmadığını; “küçük otel odamda, gençlik yıllarımm çalkantılı yıllarını, anılarını yazıyorum” (s. 119) söyleminden anlar okur.

Anlatıcı-başkişi, işgal altındaki Paris’te kendisini mutsuz ve eseniksiz duyumsar: “...Lyon garı, Alman işgalinde, beni bu mutsuzluktan, endişelerden çok uzağı götüreceğ trene binmeliydim” (s. 176) diyerek ülkeden uzaklaşmak için tam olarak nereye gideceğini bilmes e bile bir kağış duygusuyla devinmektedir. Çok uzun bir kuyruk olması nedeniyle trene kaçak yoldan biner ancak bilet denetimi yapıldığı sırada yakalanır. Komiserin yanına gittiğı sırada tüberküloz hastalığına yakalandığını öğrenir. Komiser, eskiden olsaydı kendisini iyileşmesi için Auschwitz’e göndereceğini, ancak şimdilerde çok barışçıl bir dönemde olduklarını imleyerek, ona İsrail’e gitmesi için bir bilet verir. Raphaël, Paris kentine öfke ve tutkuyla bağı olmasının yanı sıra atalarının topraklarına, İsrail’e gitme nedeni olarak, “atalarımm topraklarını görmeden ölmek istemiyordum” (s. 191) sözlerini dışa vurur.

Temel İzlekler

Yahudi Sorunsalı ve Bellek

Anıları, geçmişin izlerini çoğı zaman canlı tutan bellektir. Bellek aracılığıyla yazıya dönüşen tarihsel olaylar ve toplumsal sorunlar tüm korkunçluğuyla açık bir biçimde, savaş yılları sonrasında doğan, yaşanmış acı anıların tanıkları olan yazarların kaleminden yazıya dökülmektedir.

“II. Dünya Savaşı görgü tanıkları (Claude Simon, Maurice Blanchot...) ve toplama kampları bir başka deyişle ölüm kampları direnişçileri ya da sürgünleri (Robert Antelme, Primo Levi, David Rousset, Charlotte Delbo...) sözü, savaş sonrası doğan, bellek aktarımını gerçekleştirmek için kurmaca aracılığıyla geçmiş sorgulayan (Pierre Bergounioux, Philippe Claudel, Jean Rouaud...) yazarlara bırakmıştır” (Sezgintürk, 2019, s. 1551)

2014 yılında Nobel Yazın Ödülünü alan Patrick Modiano, II. Dünya savaşı sonrası Fransa’nın işgal yıllarını ve insanların soykırım acılarını bütün yalnlığıyla dile getirdiğinden ötürü ödüle layık görülmüştür. İşgal altındaki Fransa ve Paris yapıtlarındaki temel uzamlar olarak belirlemektedir. Savaş birçok insanın yazgısını alt üst etmiştir ve Modiano da acılı tanıklıkları, bellek aracılığıyla gün yüzüne çıkarmıştır. Kendisi de Yahudi köklerden gelen bir çocuk olarak dünyaya gelen Modiano, ilk yapıtı *La place de l’étoile*’den başlayarak Yahudi kimliği üzerine odaklanan romanlar yayımlar.

Nazi Almanya’sı milyonlarca Yahudi’nin çocuk, yaşlı, hasta, kadın olduğuna bakmaksızın bu kimliğ e herkesi ölüm kamplarında çalıştırarak ve gaz odalarına kapatarak öldürölmek üzere yazgılarına terk etmiştir. Böyle bir yazgıyı yaşayan toplumun çocuğı ya da torunları olmak bile bu acıyı duyumsamak ve paylaşmak için yeterlidir denilebilir.

Yahudi halkı için onur kırıcı olan çizgili pijamalar ve kollarına takılan yıldız bundan sonra ötekileştirilmiş bir halkın kimliğine dönüşecektir. Anlatının başkışısı Raphael; "Isaac bana çizgili bir pijama verdi. Göğsünde sarı bez parçası üzerinde Davud'un yıldızı vardı ve *Fransız Yahudi* yazısını okudum" (s. 189) tümcesinden ötekileştirilmiş, yok edilmek istenen bir halkın üyesi olduğunu dışa vurur.

Ebeveynlerinin, kendinden önceki kuşakların yaşadığı kısımlar ve sürgünler sonraki kuşakların belleklerinde ilk günkü gibi capcanlı bir biçimde durmaktadır. Yahudi kimliği sorunsalıyla karşı karşıya kalan anlatıcı-başkış; "Yahudi işbirlikçi olmaya karar verdim" (s. 35) sözleriyle kimliğini bir yana bırakır, buna karşı ölmeden önce atalarının yaşadığı toprakları görmek için de birçok zorluğu göze alır. "Zulüm, Yahudi halkın acıklı kaderi" (s. 192) söylemiyle de Yahudilerin nasıl ötekileştirildiğini ortaya koyar.

Görüldüğü gibi, tarihsel süreçte birçok anlatıya konu olan toplumsal olaylar, belleklerde kalıcı ve yıkıcı hasarlara yol açmakta ve kuşaktan kuşağa aktararak etkisini sürdürmektedir. Bellek de çoğu zaman geçmiş ile gelecek arasında köprü işlevi üstlenen önemli bir anlaksal araç olarak öne çıkmaktadır. Yirminci yüzyılda soykırıma uğrayan Yahudi toplumundan yaşamda kalanlar ile sonraki kuşakların bellekleri de soykırım açısından kurtulamamaktadır. Soykırıma uğrayanların ikinci kuşak çocuğu olarak soykırım öyküleriyle yetişen Modiano, belleği soykırım açısından kurtulamayan, anlatarak ve okurla paylaşarak acılarının üstesinden gelmeye çalışan bir yazardır.

"Hayatta kalanların çocukları, ebeveynlerinin katledildiği dünyadan zamansal ve uzamsal olarak ayrı bir biçimde yaşamalarına rağmen yas, belleğin gücü ve ebeveynlerinin hayatlarını bölen uçuşumun derinliğinin, onlara belleğe benzer bir şey kattığını söyleyen Hirsch, buna ikincil ya da ikinci kuşak bellek olan "post-bellek" demeyi tercih eder. Hirsch'e göre post-bellek kesinlikle güçlü bir bellek şeklidir, çünkü nesnesine veya kaynağına olan bağlantısına anımsama yoluyla değil, imgesel bir edinme ve yaratma yoluyla aracılık eder" (Sezgintürk, 2019, s. 1552) (...) Birebir yaşamadıkları halde ebeveynler ya da önceki nesiller tarafından aktarılan travmatik deneyimlerle şekillenen post-bellek, daha çok Shoah (Yahudi soykırımı) gibi büyük travma yaşamış nesillerin sonraki kuşaklara aktardığı bellektir" (s. 1547).

Görüldüğü gibi, insan yaşamının bebeklik ve yeniyetmelik dönemi arasında bir yerde bulunan çocukluk döneminde henüz yaşamın yükünü, sorumluluğunu daha tam olarak üstlenmeyen çocukluk belleği berrak bir nehir gibi, çoğunlukla geçmişi esenlikle ama kimi zaman da esenliksiz olarak anımsar.

Fransız düşünür Henri Bergson, *Madde ve Bellek* adlı yapıtında bellek kavramını şöyle tanımlar: "Süreklilik içinde bir geçmiş "tam da bir ipin yumağa sarılması gibi, sürekli bir dürülmedir, zira geçmişimiz bizi izler, yolu üstünden topladığı şimdiyle durmaksızın büyür ve bilinç de hafıza anlamına gelir"" (2013, s. 46). Öyle ki, geçmiş devingen bir olgudur. Geçmişte yaşanan olaylar, şimdi zamanda belleğin gücüne dayanan imgeler ve algılar aracılığıyla varlığını sürdürerek kişileri tinsel olarak etkisi altında bırakmaktadır.

İnsan belleğinin derinlerine sapan ve içselleştirilen kimi olgular, ilerleyen zamanlarda Modiano'da olduğu gibi şimdide saplantılar biçiminde ortaya çıkabilir. Yazar, sözcüsü olan anlatı başkışısı Raphaël Schlemilovitch'in belleğine belirsiz ve bulanık bir görünüm vererek, onu geçmişe doğru yolculuğa çıkarır. Öyle ki romancı geleceğini anlamlandırmak için, geçmişle yüzleşmesi gerektiğinin ayrılmındadır.

"Geçmişe, başlangıca uzanmayan gelecek, ipi kopmuş bir uçurtmaya benzer. (...) Belleğin olmaması, yani unutmak, sonsuz bir hiçliğe sivrilmeye benziyor; engin denizde bir zerre olmak gibi... Unutan, unutulur. Bu yüzden belleksizlikten kurtulma isteği, karanlıktan kurtulmak isteği kadar olağan ve anlaşılır. Özetlersek bellek geçmiş için olduğu kadar şimdiki zaman ve gelecek için de önemli (Kaplanöz, 2006).

Modiano, içindeki karanlıktan bellek aracılığıyla anılarına sarılarak kurtulmayı denemiştir. Daha ilk romanı olan *La place de l'étoile*, bu olgunun en belirgin örneğidir.

Yahudi soykırımı sonrası büyüyen çocukların belleği, ebeveynlerinin kurban olarak yaşadığı insanlık dışı şiddet, acımasızlık ve kıyım anılarının, geçmişten günümüze taşınmasını sağlayan önemli araçlardan biridir. Öyle ki, geçmişin birinci derecede tanıkları yitip gittiğinde, geçmişi anlamak ya da yaşananları unutamayan çocuklar, kendilerini imgesel ve bilişsel olarak o deneyimleri yaşayan ebeveynlerinin yerine koyarlar. Modiano da bu öznelardan birisi olarak bu anıları günümüze taşıyan belleklerden birisidir.

Modiano'nun birçok anlatısında bellek-kimlik sorunsalı ortaya çıkar. *En Uzağından Unutuşun* (2002) adlı yapıtında yine bir kimlik bulanıklığı yaşayan, adını bilmemizi bile istemeyen anlatıcı-başkış ve sevgilisi Jacqueline arasında yaşananlar öykülenirken, "sanırım, şimdiki zamanda yaşıyordum daha çok..." (2002, s. 33) sözleriyle bellek aracılığıyla geçmiş ve şimdiki zaman arasında gelgitler yaşadığını tanık oluruz. Modiano'ya Goncourt ödülünü kazandıran *Rue des Boutiques obscures* (*Karanlık Dükkânlar Sokağı*, 1978) adlı

yapıtında on yıl önce bellek kaybı yaşıyan anlatıcı-başkişisi Guy Roland, kendi ben'inin geçmişini aramak için sorguladığı kişilerin geçmişini kurcalayacaktır.

Unutmanın ötesinde, geçmişi yeniden anımsatma ereğinde olan yazar, bellek aracılığıyla okuru kendi geçmişine tanık etmek istemektedir. "İssız bir caddede yürüyoruz. Neredeyim ben? Viyana? Cenevre? Paris? Kolumu tutan kadının adı Tania, Loita, Hilda, Eva?" (s. 156) tümcesiyle bellek bulanıklığı bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Bu karışıklık tüm anlatı boyunca sürüp gitmektedir.

Kimlik Arayışı

Günümüzün en tartışmalı konularından biri olan kimlik olgusu, Modiano anlatısının temelinde yatan önemli izleklerden birisidir. Anlatı kişileri, *ben kimim? ben nereye iyeyim?* gibi sorunsalların ortasında bulur kendilerini ve sıklıkla kimlik arayışının peşine düşerler.

La place de l'étoile'de büyük bir karmaşa ve belirsizlik içerisinde, iye olduğu kişisel ve toplumsal kimliğini sorgulayan Raphaël Schlemilovitch, bir kimlik arayışı içindedir. O, kimi zaman "atalarım dođu medeniyetlerinden, kara göz..." (s. 15) gibi anlatımlar kullanırken, kimi zaman da Yahudi olduğunu benimsemekte zorlanır.

Anlatı kişileri, Nazi soykırımı karşısında yaşamda kalabilmek için yapay kimlikler kullanmak zorunda kalır. Modiano'nun diğer bir yapıtı olan *Rue des Boutiques Obscures* adlı yapıtın ilk sayfalarında geçmişini arayan Guy Roland, sonraki bölümlerde başkasının geçmişi aracılığıyla kendi geçmişini ve bellek yitimini neden yaşadığını bulmaya çalışır. Bir süre sonra geçmişini anımsar ve işgal sırasında bir konsoloslukta görevlidir ve İsviçre sınırından geçebilmek umuduyla Pedro Stern kimliğini kullanmaktadır. *La place de l'étoile*'de anlatıcı-başkişi Jean François Des Essarts, Raphaël de Château-Chinon, Jean Cassis de Coudray Macouard adlarına düzenlenmiş birçok kez sahte kimlik kullanır.

Anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch'in mesleği ile ilgili bilgi verilmez ancak sürekli kimlik değiştirerek yaptığı işler üzerine kimi bilgiler okurla paylaşılır:

"Öğleden sonra Des Essarts devrim öncesi Rus sineması üzerine çalışıyor, bana gelince İskenderiye şiirlerini çeviriyorum. Çalışmak için otelin barını seçtik (s. 25). "Arkadaşım Des Essarts ile Saint-Simon'u okumak için otelde saklanıyorum" (s. 49). "Bu yorumu dikkate alıyorum ve sonraki gün çalışmalarımın birer kopyasını Maurice'e getiriyorum. Drieu et Sachs: *où mènent les mauvais chemins*. Bu çalışmamda, iki gencin 1925'te yollarını nasıl kaybettiklerini göstermeye çalışıyorum" (s. 26). "Artık Raphaël Schlemilovitch değildim. Libourne noterinin büyük oğluydum ve ölkemize geri dönüyorduk" (s. 62). "Fransız arkadaşım Des Essart'ın kimliğini almaya karar verdim. Schlemilovitch ismi biraz şüpheli" (s. 102).

Bauman, *Parçalanmış Kimlik* (2001) başlıklı yapıtında, kimliğin belirsizlikten kaçışın bir öteki yolu olduğunu, birey, kendisinin nereye iye olduğu konusunda kuşku duymaya başlarsa, kimlik üzerine de o zaman düşünmeye başlayacağına vurgu yapar. Modiano'nun kişileri genellikle başka kimliklerin arkasına gizlenmeyi seçerler.

2008 Nobel Yazın Ödülü alan Fransız yazar Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun *Göçmen Yıldız* (Etoile errante, 1993) adlı yapıtında da benzer kimliksel oyunlara rastlanır. II. Dünya Savaşı sonrasında, bir rastlantı sonucunda karşılaşan Nazi kıymından kurtulmuş olan Yahudi Esther ile Filistin kamplarında her türlü acımasızlığı yaşıyan Filistinli Nejma'nın farklı dünyalara iye ancak özünde benzer öyküleri anlatılır. İkiisi de kendilerine bir anavatan ve kimlik bulma arayışındadır.

"Almanlar yakında gelecek ve tüm Yahudileri götürecekler, dedi. Esther: Öyleyse beni de götürecekler, dedi. Gasparini ona baktı: Sahte kimliğin varsa seni götüremezler". (s. 48) "Öylesine bezgindi ki. Uyumak istiyordu, her şeyi unutmak, başka bir adla, ama bir kimlik kartı üzerinde uydurulmuş değil gerçek bir adla, başka bir yerde başka biri olmak istiyordu" (Clézio, 1992, s. 52).

Modiano gibi neredeyse aynı yazgıyı paylaşan yazarların birçoğu yapıtlarında kimlik sorunsalına odaklanırlar. Unutulmuřluđa terk edilmemek için, yazıyı bir sığınak ve yeniden var oluř alanı olarak görürler. Ben olmak, bir kimliğe iye olmak yani var olmak demektir. İsrail'e dođu yola çıkan anlatıcı-başkişi Raphaël Schlemilovitch, "aslında ben Fransız değilim, ben Fransız YAHUDİ'siyim, Fransız YAHUDİ..." (s. 178) sözleriyle yıllardır aradığı kimliğine kavuşmuş gibi haykırır. Ancak benliğini arayan anlatıcı-başkişi, sislerin arasından, yolun sonuna ulaşmayı ve kimliğine kavuşmaya abaladığça, sis gittikçe çoğalmakta, yol ise gittikçe uzamaktadır.

Sonuç Yerine

II. Dünya Savaşı sonrasında dünyaya gelen önemli Fransız romancılarından biri olan Modiano, her ne kadar tanık olmasa da kendisi deneyimlemediği ancak kendisine ailesinden bir kalıt olarak bırakılan bu korkunç ve ürkünç dönemin acıklı anılarına, birçok yapıtında belleği aracılığıyla tersinlemeli olarak gönderme yapar. Tanık olmadığı ancak çocukluğunun acılar içinde geçmesine neden olan bir döneme karşı duyduğu kızgınlık ve öfke, yazınsal yaratılarının kurucu öğeleri arasında yer almaktadır. Anılarla geçmişin peşinde gezinen yazar, sislerin arasında yolunu bulmaya çalışır. Bu acı dolu yıllara ve tarihe tanıklık etmek için, ebeveynlerinin dokunaklı geçmişini ve karanlık yıllarını capcanlı kılmayı denir.

Modiano, kendi yazgısını tarihsel kişiliklerin yazgısıyla harmanlayarak kurmacasına taşır. Modiano'nun *La place de l'étoile* adlı ilk romanında olduğu gibi birçok anlatısında da kurmaca ile gerçeklik ilişkisi bellek düzleminde anlam kazanır. Yazar, bellek ve unutuş izlekler çevresinde Yahudi Soykırımını farklı açılarla okura aktarır.

Her ne kadar özyaşamöyküsel nitelikler taşıyor olsa da anlatının, özyaşamöyküsünden öte özkurmaca türüne daha yakın olduğu değerlendirilmektedir. Yazar, romanda açık bir biçimde adını belirtmemiş olsa da sözcüsü olan anlatı kişinin doğum tarihi ve doğum yeri gibi doğrulanabilir kişisel bilgileri, doğrudan yazarın kimliğine açık göndermelerdir. Kendi aile geçmişinin bulanık ve belirsiz boşluklarını kurmacayla tamamlayarak özkurmaca türüne yaklaşmaktadır. Gerçekten de Modiano anlatı evreninin dışı özyaşamöyküsü, içi kurmacadır denilebilir. Romanı, serüvenin dilini değil, dilin serüvenini öyküleyen bir benli anlatı olarak tanımlamak doğru olacaktır. Öyle ki çağcıl insanın durumunun bir anlatımı olarak özkurmaca türünün, daha türsel niteliklerini kazanmadan önce, Modiano anlatısında öncelikle olarak ayrıcalıklı yerini aldığı görülmektedir.

Etik Beyan

"Patrick Modiano'nun *La Place de L'étoile*'inde Bir Özkurmaca Roman Okuması" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma doküman incelemesine dayalı olarak yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler* (2. Basım). Ankara: Öteki Yayınları.
- Bary, C. D. (2013). «Introduction», *Itinéraires*, mis en ligne le 01 octobre 2013, consulté le 20 décembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/7737>
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış hayat* (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benveniste, E. (1995). *Genel dilbilim sorunları* (Çev: E. Öztokat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, E. (2007). *Madde ve bellek* (Çev: I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Budak, E. (2019). *Özkurmaca roman incelemesi: Patrick Modiano'nun La place de l'étoile'i* (Yüksek Lisans Tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü, Tekirdağ.
- Civelek, K. (2011). Le Clézio nun *Ouranid*'sında Yanmetinsellik. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 41-55.
- Civelek, K. (2015). Yanmetinsellik bağlamında karşılaştırmalı bir çözümleme: Anna Gavalda'nın "Je l'ai jamais/Onu Seviyordum" adlı romanının Fransızca ve Türkçe baskıları. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (6) , 89-98.
- Civelek, K. ve 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.
- Civelek, K. ve Tilbe, A. (2007). Anılara şiirsel bir yolculuk Nedim Gürsel ile Sağ Salim Kavuşsak. *Dilbilim Dergisi*, 16, 207-214.
- Le Clézio, J. M. G. (1993). *Göçmen yıldız* (Çev: H. Yılmaz). İstanbul: Can Yayınları.
- Coloane, M., ve 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). *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation du soi en littérature*, dirigée par Gérard Genette (Doctoral dissertation, thèse inédite, EHESS).
- Decout, M. (2011). Modiano: la voix palimpseste sur la place de l'étoile. *Littérature*, 162(2), 48-62.
- Demirel, E. ve Kunt, A. (2012). Yerbetsimsel bir çıkmaz, Silin(me)miş İzler, Yitiril(me)miş Anılar Ardında Patrick Modiano ve *Quartier Perdu*. *Dilbilim*, 21, 17-28.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Editions Galilée.

- Elibol, A. (2018). *Analyse autofictionnelle de L'autre qu'on adorait de Catherine Cusset*. Master 2, sous la direction de Prof. Dr. Ali Tilbe: Université de Tekirdağ Namık Kemal.
- Er, A. (2017). Paris'te İki Genç: Patrick Modiano'dan Bir Gençlik, *Roman Kabramanları* Sayı: 29. <https://novelheroes.com/tr/etiket/%23Lannes>
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Editions du Seuil.
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction, une aventure du langage*. Paris: Éditions duSeuil.
- Gasparini, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. *Tangence*, 97, 11-24.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et Diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Grell, I. (2015). *Autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Kaplanöz, H. (2006). Mutluluk dişi değildir. Yenişafak, <http://www.yenisafak.com.tr>.
- Lane, P. (1992). *La Périphérie du Texte*, Paris: Nathan/Université.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Seuil.
- Modiano, P. (1982). *Rue des Boutiques Obscures*. Paris: Gallimard.
- Modiano, P. (1968). *La place de l'étoile*. Paris: Gallimard.
- Modiano, P. (2014). *Babam ve ben* (Çev: S. Çekmen). İzmir: Tudem Yayınları.
- Modiano, P. (1998). *En uzağından unutuşun* (Çev: T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Öztoğat, N. (Mart 2005). Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris. *Kıtaplık*, 82, 72-77.
- Ricœur, P. (2011). *Hafıza, tarih, unutus* (Çev. M. E. Özcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Schmitt, A. (2010). *De l'autofiction à l'antonarration, Je Réel / Je Fictif. Au-delà d'une Confusion Postmoderne*. Coll. "Cribles". Toulouse : Presses Universitaire du Mirail,
- Sezer, S. (12 Aralık 2014). Patrick Modiano'nun Nobel Edebiyat Ödülü Konuşması, <https://sukutsuikasti.com/2014/12/12/patrick-modiano/>
- Sezgintürk, P. (2019). Travmanın Nesiller Arası Aktarımı: Patrick Modiano ve Post-Bellek. *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3), 1547-1559.
- Şimşek, M. E. (2017). Akışkan dünyada etiğe bakış: Postmodern etik. *Epokhe Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 66-83.
- Tilbe, A. (2010). Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı [Bildiri]. Ertuğrul İşler ve Ark. (Ed). Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA – Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu: Batı Edebiyatında Kahraman, (7-8-9 Ekim 2009). 17, ss. 27-36. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi yazında özkuvmaca*. London: Transnational Press.
- Tilbe, A. ve Dünder, S. (2015). Christian Oster'in "Gündelikçi Kadın" (Une Femme de Menage) Adlı Küçürekçi (Minimaliste) Romanı. *Roman Kabramanları*, 23, 25-33.
- Tilbe, A. ve Tuğut, H. (2013). Romain Gary'den Yeniötesi Bir Özkuvmacasal Roman: Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* (8), 651-658.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Patrick Modiano is one of the most important writers of contemporary French literature, which was honoured with the Nobel Prize in literature 2014 with his unique writing style. From the second half of the twentieth century to the present, the author continues to produce literary production. It is noteworthy that he emphasizes Jewish Genocide, the family, identity problem, the concern of belonging to a community or not, the yearning for the past, the image of the family and the father, the images of the Holocaust, the effects of Nazi occupation on the French people in his writing. When looking at Patrick Modiano's works, it is understood that most of them are a product of his own life. It is possible to see his youth, his complex feelings towards his father, and traces going up to Paris during the war with the concepts of autobiography and autofiction in his works.

In this study, we aim to analyse the novel *The Place of the Star* in the context of autofictional novel theory in a structural and thematic context, based on the hypothesis that Modiano revives the past in his self-fiction narratives through memory. Self-contained narratives, which occupy a deeply privileged place in the literature, enable them to truly reveal the secrets and predictions of people that may have remained in dark and secluded corners.

The Place of the Star is Modiano's first novel, focusing not only on his own tragic childhood, but also on the social problems of the period. It is clear that the author's childhood was an inexhaustible source of inspiration for his novels. Modiano tries to take revenge on his past by expressing the difficulties of being Jewish, on the other hand, he questions the reason for his existence by addressing the problem of identity. Naturally, it is possible to come across many autobiographical elements in his novels. Modiano, one of the

important French novelists who came to the world after the Second World War, refers to the sad memories of this terrible and frightening period, which he did not experience, although he did not witness it, but which remained a legacy to him, in many of his works, through his memory. His anger and rage against a period that he did not witness but that caused his childhood to pass in pain are among the founding elements of his literary creations. Wandering in pursuit of the past with memories, the writer tries to find his way through the fog. To witness these painful years and history is called keeping alive the touching past and dark years of their parents. Modiano brings his own destiny to his fiction by blending it with the destiny of historical personalities. As in Modiano's first novel, *The Place of the Star*, in many of his narratives, the relationship between fiction and reality gains meaning on the level of memory. The author conveys the Holocaust to the reader from different angles around the themes of memory and oblivion. Although it has autobiographical characteristics, it is considered that the narrative is closer to the autofiction genre than autobiographical. Although the author has not explicitly stated his name in the novel, verifiable personal information such as date of birth and place of birth of the narrator who is the spokesperson are clear references to the identity of the author. He approaches the autofiction genre by completing the blurry and uncertain gaps of his own family history with fiction. Indeed, it can be said that the outside of the Modiano narrative universe is autobiographical, and the inside is fiction. It would be correct to define the novel not as the language of the adventure, but as a self-narrative that tells the adventure of the language. So much so that the autofiction genre, as an expression of the state of modern man, seems to have taken a privileged place in Modiano's narrative before gaining its more generic characteristics.