

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde Fransız edebiyatının gelişimine bir bakış

Geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinde yazın alanında çok çeşitli dönüşümlerin olduğunu söyleyemeyiz fakat serbest bir şekilde yol alındığına tanık olabiliriz. 1977 yılında Roland Barthes'ın Collège de France'daki derslerinden yola çıkarak Fransız yazınının artık kendi kendine yeten (*fr. autarcique*) bir yapıya dönüştüğünü de gözlemleyebiliriz. Zira fazlasıyla canlı bir yazın söz konusu olduğundan belirli bir çizgiyi takip etmek söz konusu değildir, bu yüzden edebiyatın bıraktığı izi sürmekte zorlaşmaktadır. Bu dönemi betimleme uğraşları için temelde yatan yazın hareketlerini hatırlamak gerekebilir elbette ancak herhangi bir kesin sınıflandırmaya ise yanaşılmalıdır. Çünkü çağdaş dönemin ve konu olarak ele aldığımız dönemin öncesindeki dönemin kesiştiği bu alan keskin yorumlara henüz açık değildir.

Yirminci yüzyılı dört dönemde ele alalım. İlk dönem için yazın alanında baskın olan yazarlarını *André Gide, Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline* olarak belirtebiliriz. Sonraki yirmi beş yıl içindeki yazın dünyasında ise yine *André Gide ve André Malraux, Albert Camus, Jean-Paul Sartre ve Louis Aragon*'u sayabileceğimiz *angaje edebiyatı*'nın¹ (*fr. littérature de l'engagement*) ilk adımlarını ve ayrıca tarihi, politik, etik olaylarıyla ikinci dünya savaşını da kapsayan ikinci dönemi görüyoruz. 1950 yılının ortalarına doğru geldiğimizde, *Yeni Roman* ya da *Yeni Tiyatro* kavramının gölgesinde yazın alanında estetik bir kırılma yaşanıyor. Bu yeni eleştiri ya da yeni dalga yazarlarına baktığımızda, *Alain Robbet-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Samuel Beckett, Claude Ollier* gibi yazarların öne çıktığını gözlemliyoruz. Bu estetik kırılma özellikle *Philippe Sollers, Julia Kristeva ve Denis Roche*'un önderliğindeki *Tel-Quel* adlı derginin çalışmalarıyla yayılıyor. Edebiyat, geleneksel yazın anlayışı sınırlarından koparak kendi ince ama belirsiz çizgisini oluşturuyor. Bu üçüncü dönem yazın alanında kasıtlı olarak bir devrim yaratıyor.

Dördüncü dönemde, 1973'lerden 1990'lara kadar süren bir ekonomik krizin ve komünist sistemin yayılımının izlerini takip ediyoruz. Edebiyatın kendini evrensel olarak düşünmesinin imkansızlığı ve geleneksel olana bağlılığın yirminci yüzyılın sonunda kendini yitirmesi yazın alanında estetik anlayışı

¹ Burada *angaje* sözcüğünü kullanmamızdaki maksat, Sartre'ın *Edebiyat Nedir?* adlı eserinin Türkçe tercümesinde yer alan bir tercüme notudur. Bu sözcüğün Türkçe tercümesinin anlamsal olarak karışıklığa sebep olmaması amaçlanarak Bertan Onaran'ın da yazdığı üzere: “‘Bağlanma’, ‘bağlanmak’ ya da ‘bağlamak’ sözcükleri, kitapta çağının dünyasına, toplumuna ait olduğunun bilincine vararak, basit bir seyirci konumunda kalmayı reddeden, düşüncesini ya da sanatını bir davanın hizmetine sunan aydın ya da sanatçının edimini ya da tavrını belirleyen engagement, s’engager ya da engager sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmıştır”.

yeniden şekillendiriyor. Bu geleneksel bağın zayıflaması melez metinlerin oluşmasına öncülük eder. Yazın kararsız (*fr. indécidable*) yapıda bir anlatıya doğru evrimleşir.

Bu dönemin eserlerinin başarıları göz ardı edilemez. Şu eserler kararsız anlatı türü dediğimiz bu yeni oluşumun takdir edildiğini göstermektedir. *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1989) adlı eseriyle Hervé Guibert yüz binden fazla okuyucuya sahip oldu. *L'Equipée malaise* (1986), Jean Echenoz'a Médicis ödülünü kazandı, ayrıca *Lac* (1989) adlı eseri ile Avrupa Edebiyat Ödülü'nü de kazandı. Jean Echenoz, *Editions de Minuit* çevresinde yer alan moderniz bir yazardır. Bir diğer yazar Pascal Quignard ise edebiyat komitesi üyeliği yapmıştır. Bu yazarların her biri anlatısal edebiyatın (*fr. littérature narrative*) farklılaşma dönemindeki bir dayanak noktası konumundadırlar.

Bu anlatı türüne ontolojik, edebi ve göstergebilimsel olarak yaklaşılmalıdır. Her anlatı, kendi bünyesinde hayali ya da gerçek deneyimler barındırır. Maurice Blanchot'ya göre "*gerçekleşmiş ve aktarılmaya çalışılacak istisnai bir olayın asıl ilişkisini gördüğümüz zaman. Anlatı olayın ilişkisi değil, olayın ta kendisidir yani bu olaya olan yaklaşımdır.*"² Bu yaklaşım Guibert ve Quignard anlatılarındaki ontolojik uygulamayı anlamada bize yardımcı oluyor. Ancak Echenoz'da ise daha çok Yeni Roman kuşağını anımsatan bir uygulama görüyoruz.

Edebi anlatımı sıradan bir anlatıma götüren bu türler özellikle uyum/uyumsuzluk (*fr. concordance/discordance*) etkilerine göre ön plana çıkıyorlar. Kararsız anlatı yapısı farklılaşmış kurgusal derecelere sahip metinlerden oluşuyor. Kurgusalılığın bozulmasıyla ortaya çıkan sorunlu anlatılar; otobiyografik olanlarda eşzamanlı olarak kabul edilen, reddedilen kimlikler ve hem düzenli hem de ikincil planda yer alan dil bu edebi yaklaşımın ifadeleri olacaktır.

Yeni Roman, türün meşruiyetini zayıflatacak derecede çok sayıda geleneksel kurgunun modasının geçmesini sağlamıştı. 1980'lerden bu yana akım daha klasik bir kurguya geri dönüşü işaret ediyor. Avangart (*fr. avant-garde*) fikirlerin özümsemesi ve önceki nesilden miras kalanın farkındalığı, kurgusal olanın iyileştirilmesini şart koşuyor.

Yapısal bozukluğun görüldüğü dönemde şu üç eser dikkat çekiyor: Pierre Guyotat'nın eseri *Eden, eden, eden* (1974); Danielle Sallenave'in eseri *Paysages de ruines avec personnages* (1975) ve Denis Roche'un eseri *Louve basse* (1976). Bu noktada anlatıda geri dönüşü olmayan bir yola girildiği söylenebilir. Ancak bu kurgusal dönüşüm yazın alanındaki bir geçişi bize gösteriyor. *Littérature* adlı dergide 1990 yılında yayımlanmış bir yazıda³, Paul Otchakovski-Laurent ile olan konuşmasında, Danielle Sallenave şu son on yılda yazmanın geçişkenliğini hepimizin bir şekilde keşfettiğini belirtiyor. Paul Otchakovski-Laurent ise, Jean Echenoz gibi, Yeni Roman'dan faydalanan yeni bir nesil olduğuna dikkat çekiyor. Robbe-Grillet'nin

² Bruno Blanckeman'ın makalesinden alıntılanıp tarafımca çevrilmiştir.

³ *Littérature*, Şubat 1990, sayı 77, sayfa 49.

anlatmanın oldukça imkânsız hale geldiğini söylemesi ise anlatının içerik öğelerinin yani karakterin, öykülemenin ve gerçeğe benzerliğinin (*vraisemblance*) tartışılmaya başlandığına işaret ediyor.

Öykülemeyi geliştirmek anlatıda yeniden yapılanmanın bir parçasıdır. Yazarlar hem polisiye kurgu ve tarihi kurgu gibi hem de farklı felsefi türlerden faydalanırlar. Özerk olmaktan çok anlatıya dayalı öyküsel biçimlendirme bir takım macera aşamalarından, bölümlerden ve olaylardan oluşan bir kompozisyon olarak şekilleniyor. Aksiyon, saptırma, şans faktörü ve gerilim gibi geleneksel değişkenlerle harekete geçen olay örgüsü anlatının arkasındaki gücü oluşturur. Anlatısal kurgunun bu şekilde iyileştirilmesi aslında tam anlamıyla yeniden dirilmesi demek değildir. Kurgusal değişkenlerin mesafeli olarak kullanılması olay örgüsünü değiştirir, böler ve çözer. Bir hikâye ilerletilirken yazılan metin de kendi bilincini korur. Ancak anlatının aşırılığı bazen kurgunun çözülmesine neden olur. Roman sansürsüz bir şekilde kendi kendini gösterir. Kurgunun merkezindeki hikâye, anlatı hiyerarşisinden uzaklaşır. Bu terk ediş aynı zamanda sessizlik, kurguda boşluklar ve hayal kırıklıkları yaratarak öyküyü tamamlama arzusu oluşturur.

Bu noktada farklı bir mesele daha karşımıza çıkıyor o da romanın intihar mektubu. Milan Kundera, *Les Testaments trahis* (1993) adlı eserinde günümüz romanının öykülenmiş itiraflar, öykülenmiş röportajlar, öykülenmiş hesaplamalar, öyküleştirilmiş otobiyografiler gibi örneklerden ibaret olduğunu söyler. Bu durum, romanın olası yozlaşması konusunu gündeme getirmektedir. Sonuçta romanın kendine has bilincinin kaybolması noktasına varırız. Kundera'nın "*romanın tropikalleşmesi*" (*fr. la tropicalisation du roman*) ifadesinden yola çıkarak, roman Latin-Amerika modeliyle gelişmektedir. Örnek olarak şu yazarları sayabiliriz: Gabriel García Márquez; Mario Vargas Llosa; Carlos Fuentes; vs. Bu üslubu Fransız tarzıyla kıyasladığımızda eşi benzeri görülmemiş bir dünya görüşüyle karşı karşıya kalırız. Bu durum bizi öykülendirilmiş kimlikler konusuna getirir. Böylelikle roman artık bir romandan daha çok bir *avatar* şekline bürünmüş olur.

Anlatımın otobiyografik (özyaşamöyküsel) biçimleri

Yüzyılın son çeyreğindeki edebi üretimde otobiyografik anlatı oldukça önemlidir. Öncelikle otobiyografiyi tarihsel terimlerle kısaca şöyle özetleyebiliriz: Rönesans, resim alanında otoportreden, edebi alanda ise içsel gözlemden keyif alır. Montaigne bu dönemin önemli bir yazarıdır. On yedinci yüzyıl, dürüst insanoğlunun özcü tuzakları altındaki benliğinden haliyle nefret eder. Bireyin siyasi haklarını öne çıkaran Aydınlanma Dönemi bize çok uzak değildir. Bu dönemi sahte anı türünden mektuplarla, Diderot ve Rousseauvari itirafları içeren felsefi diyaloglarla anımsarız. On dokuzuncu yüzyıl süresince kişisel günlüklerin gelişimi, birinci şahıs anılarının, romanlarının ve günlüklerle itirafların bir arada meydana getirdiği bir yazın nebulasının meydana gelmesine yol açtı. Bu sayede

yirminci yüzyıl ise otobiyografik alanı deşer; en ücra köşelerine kadar iner, ön belleklerin, çıkmaz sokakların ve sığ yerlerin güzergahını ortaya çıkarır.

Marguerite Yourcenar, Albert Cohen, Claude Roy gibi belirgin yazarlar kendi tarihsel geçmişlerine saldırırlar. Bu durum otobiyografik anlatıda kendini gözlemleyen bir yazı oluşturur ve kişilik kararsızlığını doğurur. Böylece otobiyografik anlatının edebi sınırları yeni bir haritacılık anlayışı sayesinde yeniden şekillenir. Kimlikler sıkıntılı düşüncelerle dışarıya akar, her türlü kölece tekrara isyan eder, her türlü iki yüzlülüğe mahirdir. Bu anlatılarda “ben”in bilinmezliğinin, “kendi”nin ötekiliğinin evcilleştirilmesini görürüz.

Philippe Sollers ve Patrick Modiano’nun bazı metinlerinde “ötekim” (fr. *l’autre de moi*) kavramının inşasını görebiliriz. Başka bir uygulama ise 1920’lerden bu yana André Gide tarafından teorileştirilmişti ve Marguerite Duras, Jean Genet, René Crevel gibi yazarların anlatılarında test edilmişti. Otobiyografi bu anlatılarda *otokurgusal* bir anlatıya dönüştü. Otokurgusal olan ile ötekim kavramı arasındaki ilişkiye baktığımızda anlatıyı farklı bir şekilde yorumluyoruz: *kişiotesi* bir anlatı (fr. *le récit transpersonnel*). Benliğe ancak ondan kaçarak, kendi ana hatlarından uzaklaşarak varılabilir. Pascal Quignard’ın yapıtlarında ve Pierre Michon’un bazı öykülerinde *benliğin* (ego) reddedilmesini ve *kendinin* arayışının olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu metinler *kişiotesi* anlatının ilk eğilimleri sayılabilirler. İkinci bir eğilim olarak Annie Ernaux, Pierre Bergounioux ve Jean Rouaud’un metinlerini belirtebiliriz. “Ben”in anlatısı kökensel olmaktan çok bir sonuç olarak karşımıza çıkar. Bunu otososyobiografi olarak adlandırabiliriz.

Toplumda otobiyografik yansımaları görmek mümkündür. Çünkü 1970’lerden itibaren bireyselleşme kaçınılmaz olarak vardır. Liberalizmin ruhu, bireyin “ben”i keşfiyle birlikte, batı ve doğu toplumlarına nüfuz etmeye başladı. Bu da kişisel yaşam öyküsünü tanımlama konusunda köklü bir değişikliği de beraberinde getirdi. “Ben”in farkındalığı aynı zamanda başkalarını ve içimizdeki ötekini tanıma farkındalığını da beraberinde getirmiştir.

Jean Echenoz

Echenoz’un romanlarındaki tüm masumiyet yansımaları öyküler ve anlamlar mevzusunda kurgunun geçmişteki altın çağını anımsatır. Echenoz’un her öyküsü, düzenlenen edebi protokolü sistematik olarak devre dışı bırakır. Romansal sürecin kendisi aynı zamanda bir romansal süreçtir. Süreğen bir kompozisyon, titiz bir giriş, eylemdeki üslup ilk romansal süreci geliştirir. Sıradanlığın estetiği ikincisini var eder. Bir eseri belirli bir türe bağlamak zor olabilir ancak yine de kriterlere göre değerlendirilebilir. Editions de Minuit tarafından yayımlanan Echenoz’un metinleri tek bir türe veya alt türe tekabül eder: kara roman (fr. *le roman noir*). *Cherokee* ve *Les Grandes blondes* polisiye roman; *Le Méridien de Greenwich* ve *Lac*, casusluk romanı; *L’Equipée malaise* macera romanı ve *Nous trois* bir bilim kurgu romanı olarak sunulurlar. Soruşturmalar, gerilim, dedektifler ve suçlar romansal bir düğümün

parametrelerini oluştururlar. Bu tür parametreleri Eugène Ionesco'nun *La photo du colonel* (1956) adlı yapıtında da görebiliriz. Polisiye eserlerinde olduğu gibi soruşturmayı takip eden bir anlatı söz konusudur.

Soruşturma aşamaları tematik olarak bir eylemi takip eder. Bu eylem, izler, kurbanlar, hırsızlıklar, adam kaçırmalar, kavgalar, kaçışlar, kovalamalar ve gizli örgütler olabilir. Yapıtlardaki dekor duygusuzluk ve egzotizm arasında açılır gelir. *L'Equipe malaise* adlı yapıttaki başkent, banliyöler ve büyük taşra köyleri yerlerini düzenli olarak tuhaf bir şekilde sömürgeci, uzaklardan tecrit edilmiş veya mekânsal olarak sarsıcı manzaralara bırakırlar. Egzotizm sıklıkla caddeye, metroya ve binalara yakın Paris'in kalbinde duygusuzluğuın saptanabilir gizli yüzü olarak kendini gösterir.

Bazı edebi olmayan (*fr. paralittéraire*) biçimler, anlatıyı kurmaca mantığuıyla yeniden canlandıran yazarlar için birer laboratuvar görevi görürler. 1950'lerde deneysel yapışöküm kuramının olduğu zamanlarda da bu böyleydi. Alain-Robbe Grillet, klasik romanın ölümüne metaforik olarak eşdeğer diyebileceğimiz cinayet sahnelerine sahip, dedektif rolünü oynayan bir roman olan *Les Gommés*'u kaleme almıştır.

1980'lerden bu yana, bazı Fransız yazarlar (Jean-Patrick Manchette, Didier Daeninckx, Daniel Pennac, Jean- François Vilar ...) polisiye anlatıma kolektif bir bakış açısı getirdiler. Toplumun araştırılması ikincil bir amaçtır. Sosyal eleştiri bağlamında ele alınır. Bu yazarların halk nezdindeki başarısı, romansal öykü ile tarihteki romanın arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirmeye kendilerini teşvik etmelerindendir. Bugün tüm dünyada görülen bu fenomen Fransa'da Patrick Modiano ve Antoine Volodine; İtalya'da Antonio Tabucchi veya Umberto Eco; İspanya'da Eduardo Mendoza veya Manuel Vásquez Montalban ve Amerika Birleřik Devletleri'nde Don deLillo veya Paul Auster gibi isimler ile anılmaktadır.

Echenoz'un edebi stratejisi, geleneksel bir romansal uygulamaya dönüşe eşlik eden kontrollü bir kopuş tutumudur. Klasik kurguların mirası, günümüze daha yakın deneyimsel girişimlerin mirasına eşlik eder. Echenoz, sıradan romansallığa kapılmayarak, anlatısal yapıların basit yapışökümlerinin ötesine geçen bir kuşağa aittir. Nihayetinde kurguyu kavramaya ve onu belirli bir mesafede okumaya izin veren organik olarak aykırı bir anlatı ortaya koyar.

Metinsel bozulma

Kurgusal anlatıma varsayılan olarak geri dönülür. Anlatı süresince karakterlerin açıklanamayan eylemlerinin ardından anlatı tekrar başa döner. Olay örgüsünün evrimi geçerlilik kurallarını sorgular. Eylemler gizil bir güç tarafından manipüle edilir. Karakterin açıklanamayan yolculuğu bizi boşluklara götürür. Anlatılan olaylarla kurgusal gerekçeler arasındaki uçurum aşırılaştırılarak tüm anlam askıya alınır. Anlatı, sonuç kısmında, kurgunun anlamsızlığuının sorgulanması olarak anlaşılmasına teşvik eder.

Echenoz olay örgüsünü bir arka-plan ile manipüle eder. Dramatik bir süreklilik içinde karakterlerin dönüşlerini ve kaçışlarını izler. Okuyucu da karakterler gibi anlatıda neler olduğunun bilincinde olmadan gezinir. Olay örgüsüne dahil olamaz, bir gözlemcidir ve daima anlatıdan bir ders çıkarır.

Yazar, hem olay örgüsünü ve onun yapım sürecini hem de hikâyeyi ve çevresini okumaya iterek herhangi bir merkezîleştirici yanılsamanın önüne geçer. Anlatı kurguda bir araya getirilmesi zor olan romansal durumları uzaklaştırır. Böylece başıboş yazımın cazibesi bizi kendine çeker.

∞

KAYNAKÇA ve ALINTILAR

- BLANCKEMAN, Bruno. *Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Pages 9-39. Chapitre I et II. (PDF)