

YERBETİMSSEL BİR ÇIKMAZ. SİLİN[ME]MİŞ İZLER, YİTİRİL[ME]MİŞ ANILAR ARDINDA PATRICK MODIANO VE *QUARTIER PERDU*¹

Emine DEMİREL

Yıldız Teknik Üniversitesi

Arzu KUNT

İstanbul Üniversitesi

Abstract

What is observed in Quartier Perdu by Patrick Modiano is the topographic dilemma beyond eradicable or ineradicable, forgotten or unforgotten memories. In that book, the narrator and extensions are mixed with each other within a mysterious relationship.

In this study, by taking the topographic analysis methodology of novel by Jean Weisgerber and some concepts of the French Theorist, Gérard Genette, into consideration, we analyze how the narrative is formed, what is the correspondence in the relationship between the narrator and author, and the dilatory relationships which is always in confliction and the mix-up adventure.

Key Words: *Dilemma, fear, memory, remembrance, extension, confliction, Patrick Modiano, Quartier perdu, Jean Weisgerber, Gérard Genette.*

“Yitirilmiş olanı sürekli aramam, açıklaması zor karmakarışık bir geçmişin peşinde olmam, bir anda yitip giden çocukluğum; işte bunların hepsi benim ruh halimi oluşturan nevrozun birer parçasıdır.” Patrick Modiano

Patrick Modiano için yazma eylemi, anılardan arınma, soyutlanma ve hatta bir tür özgür olma durumudur. Yazarın kaleminde kimi anılar kopuk ve dağınık oraya buraya saçılır; kimileri de sonsuza dek silinir, yitirilir. Öyle ki

¹ *Quartier perdu* bu çalışmada *Yitik Mahalle* olarak tarafımızca Türkçeye çevrilmiştir. Ayrıca kaynak metinden alınan tüm örneklemelerin erek metne çevirileri ve kuramsal yapıtların Türkçeye aktarımı da tarafımızca yapılmıştır.

Modiano'nun o çok katmanlı ve çeşitli yapıtlarının ortak kurgusunda, anlatıcı, sürekli bir geçmişin izlerinin peşinden koşar ve onu yılmadan sorgular durur. Bu izler çoğunlukla Modiano'nun kendi çocukluk anılarının derinliklerinden gelir ve yapıtlarına taşınır.

Yaşam öyküsüne baktığımızda, yazarın ailesinin İkinci Dünya Savaşı sırasında işgal altında bir Paris'e yerleştiğini görürüz. İtalyan asıllı bir Yahudi olan babası ve Belçikalı bir sinema aktristi olan annesi burada ilk yıllarını yarı gizlilik içinde geçirirler. 1945 yılında da Modiano, Boulogne-Billancourt'da doğar. İlk çocukluk yılları özellikle önemlidir; babasının yokluğu, annesinin turneleri ve daha sonra da ayrılmaları nedeniyle yatılı okula gitmek zorunda kalır. Bu arada erkek kardeşi ile daha da yakınlaşan Patrick Modiano, ne yazık ki onu da hastalıktan kaybeder. Bu sonsuzluğa kayboluş, yazarı derinden etkiler ve böylece çocukluk yıllarının da sonu gelmiş olur. Lise yıllarında birçok kez okul değiştiren Modiano, annesinin arkadaşı olan bir öğretmenden özel geometri dersleri alırken, aslında bu derslerin yaşamının dönüm noktasını oluşturacağını henüz farkında değildir. Bu öğretmen *Zazie Metroda* adlı yapıtın yazarı Raymond Queneau'dan başkası değildir. Onun sayesinde Gallimard yayımeviyle tanışan Modiano 1967 yılında ilk yapıtı olan *La Place de l'Etoile*'i yayımlar. Bundan böyle Modiano sadece yazacaktır.

Quartier perdu ya da *Yitik Mahalle* adlı yapıtını ise 1984 yılında yazan Modiano, yalın bir biçem kullanarak dolangaçlı izler ardında okurunu buğulu anılarına götürür. Kimi zaman silinmiş, yitik kimi zaman da silinmemiş, yitirilmemiş anıların imkânsız bir yerbetimsel arayışıdır bu; anlatıcı / başkahraman Ambrose Guise bu izleri sürerken hep bir çıkmazın eşliğinde bulacaktır kendisini.

Bu çalışmada, anlatının nasıl şekillendiği, anlatıcı-Ambrose Guise ve yazar-Modiano birlikteliğinin nasıl örtüştüğü, sürekli çıkmaza açılan çelişkin ilişkileri ve çoğunlukla bellek yitimine uğramış bir kendini arayış, birbirine karışma serüveni, yerbetimsel bağlamda irdelenecektir.

1. Yöntemsel Çerçeve

Yazın eleştirilenleri ve kuramcıları uzam kavramını tanımlamak ve bu konuda bir çözümleme yöntemi sunmak amacıyla, kuşkusuz uzam üzerine çeşitli görüşler öne sürmüşlerdir. Bunlardan bazılarını belirtecek olursak, Fransız Yeni Roman temsilcilerinden Michel Butor, "*her kurgu uzamda bir tür*

yolculuktur, bu anlamda uzam, roman türünün en temel ögesidir" der. (Butor 1960: 50) Rus felsefeci ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtine, romanda zaman-uzam bileşkesini vurgularken, özellikle *kronotop* (*chrono*=zaman; *topo*=yer) kavramına işaret eder. Ona göre, "yazında insanın imgesi her zaman içsel olarak *kronotop* kavramından ayrı düşünülemez." (Bakhtine 1978: 237-238) Bir başka deyişle, uzam (yer) ve zaman birbirini tamamlar.

Georges Matoré ise uzamsal çözümlenmelerde diyalektik bakış açısını benimser ve yapıtta uzama değin niteliklerin ikili karşıtlıklarını temel alır. (Matoré 1962: 90) Belçika'lı yazın eleştirmeni ve kuramcısı Jean Weisgerber ise *Romanda Uzam* adlı kuramsal yapıtında Matoré'nin bu söyleminden yola çıkarak uzam inceleme yöntemini şöyle geliştirir: "Her biri zıt güçler ya da unsurlarla karşı karşıya gelen bu kutuplar, aslında yapıttaki anlatıcının ve kişilerin sözkonusu uzamla karşılaştıkları anda hissettikleri gerginlik ya da izlenimlerinden oluşmaktadır." (Weisgerber 1978: 15)

Modiano'nun *Quartier perdu* adlı yapıtında yerbetimsel² öğeler Jean Weisgerber'in inceleme yöntemi temel alınarak irdelenecektir; ayrıca Fransız kuramcı Gérard Genette'in *Figures I* adlı yapıtında kullandığı kimi kavramlardan da yararlanılacaktır.

2. *Quartier perdu*'de Yerbetimsel Anlatı

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. Polisiye roman yazarı olan İngiliz anlatıcı Guise, Paris'e Japon yayıncısıyla buluşmaya gelir. Amacı, bu buluşmadan yararlanıp geçmişinin gizlerini de aydınlatmaktır, yirmi yıl öncesinde Jean Dekker adlı bir Fransız olduğu zamanın gizlerini. Onun için alacakaranlık, sanrılar uyandıran bir Paris'te tuhaf yerler belirmektedir artık: Courcelles sokağında bir tapmağın karşısında gizli bir oda; Alma meydanında bir bahçeye bakan geniş bir avlu. Guise, beyaz renkli arabasını sürerken gizemli eski dostlarından Georges Maillot'nun, Carmen Blin'in, Ghita Wattier'nin, Hayward'ların hayaletlerini uyandırır.

Özellikle Georges Simenon'dan bir hayli etkilenmiş olan Modiano, yapıtta olaylar örgüsünü geleneksel polisiye romanın temelleri üzerine

² Yerbetimsel ve uzam kavramları eşdeğer anlamda kullanılmaktadır.

kurmasına karşın, ulaşılan sonuç bağlamında, bu türden uzaklaşır ve böylece okur, beklentisi doğrultusunda kesin bir çözüme ulaşamaz. Bir çeşit hayal kırıklığına uğrayan okur, metinde yeni yeni göstergeler bulmanın yolunda bilgiler toplamaya çalışır. Romanda sözü edilen ne intihar ne de cinayet doğrudan betimlenemez. Anlatıcı sadece geçmişte olan bir cinayet ortamını, onunla ilgili genel izlenimleri verir ve söz konusu olayın ayrıntılarını aydınlığa kavuşturmadan okuru gizemli arayışlar ve sanılar içine sürükler. Franck Evrard bu durumu şöyle ifade eder: “*Zaten büyük yapıtların özelliklerinden biri değil midir gizem olgusunu okuma eyleminin ötesine taşıyabilmek?*” (Evrard 1996: 15) Modiano’nun anlatıcısı da, cinayete ilgili bilgi ve soruşturmaya değin ayrıntılara kısa yoldan ve kuşku götürmez bir biçimde ulaşılması amacıyla okurun aradığı ve bulmaya çalıştığı bilgileri günlük gazete haberleri, polis soruşturma dosyaları gibi kimi göstergeler yardımıyla verir. *Quartier perdu*’nün anlatıcısı, cinayeti işleyen genç kıza polisten kaçırmak için olay yerinden uzaklaşmasını sağlamıştır. Bu olay da onun İngiltere’ye gidip geçmiş yaşantısına ilişkin ne varsa -adı, soyadı, milliyeti, dili- hepsine karşı çekinceli ve mesafeli bir duruş sergilemesine neden olmuştur.

Bu çekinceli duruşa, *Quartier perdu*³ yapıtının Gallimard yayınevi 1984 baskısının kapak resminde de tanık olunur; bu resimden, ıssız, karanlık, kimi Paris’e kimi Japonya’ya ait özelliklerle bezenmiş belirsizlikler içinde sunulan bir sokaktan anlatıya geçilir. Daha ilk tümcede anlatıcı şaşkınlığını gizleyemez ve “*Fransızca konuşulduğunu duymak ne kadar tuhaf. Uçaktan indiğimde içimde hafif bir sıkıntı hissettim,*” der Ambrose Guise (Modiano 1984: 9). Bundan böyle, anlatıcının hafızasının derinliklerinde saklanmış olduğu yitik mahallenin yirmi yıl önceki gizlerinin saklandığı büyülü kapılar aralanmıştır okura.

3. Yerbetimsel Ortam

Romanda uzamı, “*yerler, ortam, eylemin geçtiği bezem, kişileri yani olayları anlatan birey ve onların içinde yer alan kişiler arasındaki ilişkiler bütünüdür*” (Weisgerber 1978: 14) diye açıklar Weisgerber. *Quartier perdu*’de bu ilişkiler, yerbetimsel niteliklerin ve uzamı belirleyen kavramların birlikteliğiyle olanaklı kılınır. Anlatıcının Paris kentinde hissettikleri yapıtta sürekli bir /arada kalmışlık/çaresizlik/güvensizlik/tereddüt/korku/kaygı/sıkıntı/

³ Yapıttan alınan örnekler kaynakçada belirtilen ilgili baskıdan alınmıştır.

boğuntu/ gibi duygular ve ruh halleriyle dile getirilir. Sözkonusu duygular anlatıda, *“bize farklı uzamlar arasındaki bakışım ya da karşıtlık ilişkileri, kapalılık, açıklık, yalnızlık ya da bir arada olma gibi, anlam açısından oldukça zengin olan uzamın yapısını vermeye çalışır.”* (Kıran;Eziler Kıran 2000: 229)

Modiano'ya özgü bir polisiye roman izleğiyle anlatılan bu serüvende, metinle her düzeyde ilişkiler dizgesi içinde olan uzam *“hem çok önemli hem de çok karmaşık bir sorundur (...)”* (Kıran;Eziler Kıran 2000: 229); bu “karmaşıklık” yapının eksen öğelerinden birini oluşturmaktadır. Anlatıcı-yazar olaylar örgüsünü çizgisel zaman mantığı içinde değil, bir olayı anlatırken durup başka bir olaya geçerek, sonra onu da kesip önceki olaya dönerek anlatır. Bu arada, olayların geçtiği uzamlar da gerçekleşme sırasına göre verilmediği gibi çeşitlendirilir de; hatta alt üst edilir.

Hangi uzam türleridir bunlar? İşlevleri nelerdir? Yazar-Anlatıcı-Uzam ilişkiler dizgesi nasıl gelişir?

3.1 Yerbetimsel Türler

“Karşıtlıklar çoğaldıkça uzam daha da önem kazanır” (Weisgerber 1978: 15) diyen Weisgerber yerbetimsel değişkenleri karşıtlık ilkesi içinde ele alır. Buradan hareketle, anlatıda uzamsal türleri Gérard Genette'nin kavramlarına göre “sığınak uzam” ve “dolangaçlı uzam” olarak sınıflandırabiliriz.

Genette sığınak uzamı şöyle tanımlar: *“Günümüz insanı geçen zamanını bir boğuntu, içselliğini de adeta saplantılı bir “korkuyla” ya da bir iç bulantısıyla yaşar; yaşamın “anlamsızlığına” ve onun yarattığı ezince teslim olup, nesnelere düşüncesini yansıtarak, uzamda var olan geometrilerin temelinden, değişmezliğinden faydalanarak yarattığı düzlem ve betilerle kendini güvende hisseder.”* (Genette, 1966:101)

Ancak, yine Genette'e göre bu uzamın konukseverliği göreceli ve geçicidir; modern bilim ve felsefe sayesinde bu değişmez geometriler silinip, yerine farklıları yaratılacaktır. İşte sığınak uzamdan dolangaçlı uzama geçişlilikte böylece sağlanmış olacaktır. İki uzam arasındaki karşıtlığı şöyle verebiliriz:

/sığınak/ vs /dolangaçlı/ ve /güven/ vs /korku/

Yapıtta, anlatıcının Paris'te Castiglione Sokağı'nda kaldığı okurun adını hiçbir zaman öğrenemeyeceği otel, kendini güvende hissettiği, dışarının “bilinmezliğinden” uzak, kapalı, sığınak işlevi gören bir uzamdır. Temmuz

sıcağında Paris sokaklarında geçmişini aramaktan yorgun düşen, dahası bunalan Guise dönüp dolaşıp hep bu otel odasına dönecektir; ama yeniden çıkmak üzere. Burada artık korkunun baskın olduğu dolangaçlı uzama geçiş söz konusudur:

Dolangaçlı uzam, Paris kentinin daha çok yerbetimsel değişkenliklerini aktaran açık bir uzam türüdür. Aslında burası rastlantısal özellikler taşıyan bir uzamdır da. Öyle ki, İngiliz polisiye roman yazarı Guise, Japon yayıncının ona verdiği randevu bahanesiyle rastlantısal bir biçimde gelmiştir bu kente. (15)

Sığınak uzam = otel + kapalı + güven

.vs

Dolangaçlı uzam = Paris + açık + korku

Söz konusu kent öyle betimlenir ki yapıtta, sanki anlatıcı okura Paris'i bir rehber gibi gezdirir ve adeta kentin topografik haritasını çizer.

3.2 Yerbetimsel Nitelikler

Guise'in sığınak ve dolangaçlı uzamlar arasında geçen tutkulu, sürekli tekrarlanan ve çevrimsel yapıdaki dolaşımına ilişkin karşıt nitelikleri genel olarak şöyle örnekledebiliriz:

✓ Güvenli ortam = /rahat/kalabalık/huzurlu/

"Otel odama dönmek beni rahatlatmıştı"(65); *"(...) Castiglione sokağındaki bu oteli seçmemin nedeni basitti: (...) bu bölgedeki afişlerin, arabaların, Duty free mağazalarına birbirlerini iteleyerek giren Japon turistlerin varlıkları beni güvende hissettiriyordu. Bu turistler arasında ben de bir turisttim."* (48)

✓ Güvensiz ortam = /ıssız/hayalet/ölü/yabancı/bunaltıcı/sıcak/sıkıntılı/kavurucu/

"Döndüğümde Rivoli sokağının kemerleri ıssızdı. Paris'te hiçbir zaman böylesi sıcak bir gece görmemişim (...)"(11) Guise bu karşıtlıkları ayırmsarken gerçekçi bir uzam olarak Paris kentinin belli başlı sokaklarını, restoranlarını, otellerini, metro duraklarını, meydanlarını... zamansal verileri de vererek dolaştırır okuru: /Malherbes Bulvarı/Castiglione Sokağı/Tuileries Parkı/Pont Royal Köprüsü/Orsay Garı/Rivoli Sokağı/Concorde Oteli/Marais Oteli/Montmartre/Eiffel Kulesi/Sacré Coeur/Seine Nehri/Ternes Meydanı/Montaigne Bulvarı/Métro Cardinal-Lemoine/Métro Michel-Ange-Auteuil/Le Doyen Restoranı/Lido/Chez Francis Restoranı/Troyon Oteli/... (14) Böylece Modiano gerçek izlenimi yaratan bir kent evreni yaşatmış olur.

Bununla beraber, yukarıda belirtilen sığınak ve dolangaçlı uzamlara değin karşıt niteliklerin anlatsal düzeyde kimi zaman yer değiştirdikleri, birbirlerinin özelliklerini üstlendikleri görülür: “Yağmur durdu. Paris’e geldiğimden beri ilk kez sokaktan yükselen *serinlikten* ötürü kendimi *iyi* hissediyordum.”(47); “Courcelles sokağındaki eve yaklaştıkça Paris tekrardan *benim kentim* oluyordu.”(49) “Dışarı çıktım ve Courcelles sokağını yürüdüm. *Güneş* tüm *kızgınlığıyla* tepedeydi, ama beni bitkin kılacağı yerde ışınları bana *cesaret* veriyordu. *Hausmann bulvarı üzerinde ıssız bir terasta kahve içtim.*” (88)

Anılarının peşinde koşan Guise, eski dostlarından avukat Rocroy’nın evine yaklaşırken adeta Paris’le yeniden bütünleşiyordu; bundan böyle Guise’in kapalı uzamda hissetmiş olduğu /rahatlık/güvende olma/ durumlarının açık uzam olan kente yüklenmiş oldukları gözlemlenir. Öyle ki, yer olarak daha çok soylu ve zenginlerin oturduğu 16. bölgede bulunan Courcelles sokağı Guise’in Jean Dekker olduğu dönemde yaşadığı olaylar zincirinin çok önemli bir halkasını oluşturur. Yapıtın adımı aldığı, anılarla bütünleşen *yitik mahalle* de burasıdır.

3.3 Konuşulan Farklı Diller

Romanda konuşulan farklı diller İngilizce-Fransızca-İtalyanca ve Almancadır. Bu dillere ilişkin çeşitli afişler de sıklıkla metinde yer almasıyla farklı ülkelerden gelen turistlere göndermeler yapılır; örneğin “*R.M. Rencontres Mondiales...*” (*D.Ç.B. Dünya Çapında Buluşmalar*). Bu çokdilli ortam, bir anlamda, anlatıcının da kalabalıkta kaybolmasını kolaylaştırır; tanınmamasını sağlar. Burada, Roland Barthes’in anlamlandırma kavramı çerçevesinde kültürel değer taşıyan ve sürekli bir yenisiyle değişen günümüz modern mitleri (Barthes 1967: 193) de devreye girer. Örneğin, *Jarvis* serisinin kahramanlarının tıpkı Walt Disney kahramanları gibi ticari amaçla Tokyo’nun *Kimihira* adlı mağazalar zincirinde satılmak üzere çeşitli oyuncaklarının, kostümlerinin, aksesuarlarının üretilmesi, Peter Pan kostümü, Coca Cola şişesi ya da Güzellik Enstitüsü gibi.

Çokdilli, çokkültürlü ve kalabalık olan bu açık uzam, bundan böyle anlatıcının kendisini güven içinde hissettiği bir yer olarak karşımıza çıkar. Bu kalabalık ortam, Ambrose Guise’in kendisini rahat hissettiği sığınak uzamın niteliklerini yüklenirken, aynı zamanda çelişkin bir uzamın niteliklerini de yüklenir.

3.3 Baskın Renkler

Yapıtta kullanılan polisiye roman öğelerinin ve anlatıcının çeşitli ruh hallerinin renklerle ilişki içinde olduğu gözlemlenir. Karanlığın ve gizemin rengi olan polisiye yapılarda (Mennan 2002:78) yasa dışılığı, karamsarlığı simgeleyen siyah renk *Quartier perdu*'nün kurgusunu oluşturur. Beyaz renk, Guise'in geçmiş yaşantısına ilişkin anılarında baskın olan kişilerin tıpkı bir hayalet gibi Paris sokaklarında dolaşmalarını çağırıştırır: *“O gece Carpentieri her zaman olduğu gibi belki de Georges Maillot'nun hayalet arabasını izleyecekti. Alma meydanı güzergâhın bir bölümüydü. Hayward'dan Beyaz Lancia'nın ve Carpentieri'nin arabasının geçmelerini beklemesini isteyebilirdim.”*(161)

Mavi, kurşuni, gri tonlar da hep korku, sıkıntı ve boğuntuyu taşıyan, okura aktaran renklerdir: *“Castiglione sokağının fosforlu mavi ışığı”* (29), *“gri duvarlar”*, *“siyah ve beyaz yer taşları”*, avukatın Guise'e verdiği cinayetle ilgili bilgilerin yer aldığı bej renginde *“soruşturma dosyası”*(47), *“bej dosyanın içindeki açık mavi zarf”*(54) gibi. Böylece, *“(…)rengin ruhsal etkisi, ruhsal gücü ortaya çıkararak çeşitli çağrışımları da beraberinde getirir. Rengin insanda bıraktığı etki ya da yarattığı çağrışımlar, renk tonunun sıcaklığı veya soğukluğu ve açıklığı veya koyuluğu ile de bağlantılıdır.”* (Mennan 2002: 77) Anlatıda Guise'nin sıkıntılı ruhsal durumunu çoğunlukla yukarıda belirtilen tekinsiz ortama değin soğuk renklerin; bunun yanı sıra, kimi zaman da kavuniçi, yeşil, mor gibi canlı ve sıcak renk tonlarının Guise'in mutlu olduğu kısıtlı anları belirlediklerine tanık oluruz: *“kavuniçi halı”*(23), *“yeşil örtü”* (28), *“canlı renkli turist otobüsleri”*(45), *“mor ve yeşil araba”*(47) gibi.

3.4 Uzamı Belirleyen Başat Eylemler

Uzama ilişkin başat eylemler / yürümek / korkmak / sorgulamak / kaygılanmak / tr. Anlatıcı sonradan anlatma tekniğiyle sürekli geçmiş zaman kullanarak olanları sorgulayarak anlatır ve sürekli kaygı duyarak bir çıkmazın eşğine gelir.

3.5 Yербetimsel Dönüşme

Uzama değin bir diğer özellik ise, anlatıcının yirmi yıl önce bildiği, tanıdık yerlerin ya tamamen yok olması ya da değişmesi, dönüşmesi. Örneğin, eski bir parfümeri (12) artık seyahat acentesi olmuştur. Kafe yerine mavi bir bina yükselmiştir. *“Taksi Gouvion-Saint-Cyr bulvarına girdiği anda farkına*

vardım ki Café des Sports artık orada değildi. Yerine mavi camdan bir bina inşa edilmişti.”(15) Tüm bu nitelikler uzamı hayli tekinsiz bir ortam haline dönüştürmektedir. “Bir an Champs-Elysées’nin kavşağında bir çeşmenin önünde durdum. Turistler havuzun önünde demir sandalyelerde oturmuşlardı. Onlar gibi bende bu kente yabancıydım artık. Hiçbir şey beni buraya bağlamıyordu. Yaşantım artık bu sokaklarda, cephelerde yazılı değildi. Tesadüfen geçtiğim bir kavşaktan veya bir telefon numarasından beliren anılar başkasının yaşamına aitti. Hem zaten bu yerler hala aynıları mıydı? Örneğin bir akşam Rocroy ile beraber geçtiğim kavşak aynı kavşak mıydı acaba? Ona hiç mi hiç benzemiyordu bu akşam. (45)

Yapıtta, anlatıcı ve uzamlar gizemli bir etkileşim içinde birbirlerine karışırlar. “Bu kentle bütünleşiyordum, ağaçların yaprakları, kaldırımlarda yağmurun yansımaları, seslerin vızıltısı, sokaklardaki milyonlarca tozdan biriydim,” (121) der Guise geçmişteki sevgilisi Carmen’le buluşması sonrasında. Okur, böylece uzam-zaman ve dilsel boyutta bir yolculuğa çıkar. Bundan böyle, kentin karmaşık sokaklarında boğucu bir sıcak altında sürekli bir iç sıkıntısıyla (13) ürkekçe dolaşan, geçmişin izlerini, anılarını arayan anlatıcının sesidir yol gösteren: “Paris’te geceleri böylesi bir sıcak hiç yaşamamıştım ve bu hayalet şehirde hissetmiş olduğum gerçekdışı hissini daha da pekiştiriyordu. Acaba bu hayalet ben miydim? Tanıdık bir şeyler arıyordum.” (11); “Bu şehirde hep kararsızlık içindeydim. Artık burası bana ait değildi (...)” (12); “Aniden yaşantımın yirmi yılı siliniverdi. Ambrose Guise artık yoktu. Paris’in sıcaklığında ve tozunda tekrar başladığım noktaya dönmüştüm.” (13)

Görüldüğü üzere, Guise güvensizlik, şüphe, kararsızlık ve çekince içeren iç konuşmalarıyla baş başa kalır Paris’te; sürekli “geçmişe dönmek gerek”(44) deyip umarsızca tam tersi sözlerle ikircikli bir davranış sergiler.

Öyle ki, bu sözler arasına, anlatıcının çelişki dolu sesine bir ses daha karışır; o da Modiano’nunki. Ambrose’un yıllar sonra geldiği Paris, Modiano’nun ailesinin işgal altında yerleştiği Paris’le benzeştir: “Paris’e Champerret’den girdik. Bir Pazar günü öğleden sonra saat 14:00 sularında. Temmuz sıcaklığı altında tüm meydanlar ıssızdı. Bir bombardıman sonrası ve oturanların terk etmiş olduğu hayalet bir kentin içinden mi geçiyordum acaba diye kendi kendime sordum. Belki de binaların ön cepheleri yıkıntıları mı saklıyordu?” der Guise. (9)

Bir diğerk örnek ise, aynı Modiano gibi anlatıcı da aynı yerde ve aynı tarihte doğar. Ambrose Guise, Japon yayıncı Bay Tatsuké'yle kontrat imzalamak için buluştukları sırada İngilizce konuşurken birdenbire, ona, kabaca Fransızca yanıt verir: "(...) *Endişe etmeyin, dostum, pizza severim dedim ve böylece bunca yıldan sonra doğmuş olduğum Boulogne-Billancourt kasabasının hiç bozulmamış şivesine yeniden kavuşmuştum.*"(16); "*Gerçek ismimi ve doğum tarihimi yazdım: Jean Dekker 25 Temmuz 1945.*" (Modiano 1978: 180)

Anlatıcının polisiye roman serisi *Jarvis*'in (Modiano 1978: 13) yazarı annesinin de oyuncu olması yine anlatıcı-Modiano örtüşmesini örneklemektedir: "*Nasıl oluyor da Fransızca'yı bu kadar iyi konuşuyorsunuz? diye sorar Bay Tatsuke? Fransa'da doğdum ve 20 yaşına kadar burada yaşadım. Ardından Fransa'yı terk ettim ve İngilizce romanlar yazmaya başladım (...) Annem İngiliz idi. Uzun zaman Paris'te yaşadı. Kabarelerde rol alıyordu.*"(21)

Olayların peşine düşen, nedensel bir zincir oluşturmaya çalışsan okur, aynı zamanda dilin de peşine düşer; öykü sırasını kurabilmek için anlatıcının aralara bıraktığı ufak ipuçlarını yakalamak zorundadır. Bu ipucu kimi zaman tek bir sözcük, kimi zaman bir nesne ya da bir zaman bildirimini olabilir. Örneğin, yapıta sürekli giren çıkan, olayı hatırlatan, ama çözüme ulaştıramayan nesnelere başında avukat Rocroy'nın Courcelles sokağındaki evinin anahtarı (45), yine bu evdeki cinayet soruşturma dosyası ve Rocroy'nın ismi değiştirerek İngiltere'ye bir cinayet tanıklığı sonrası kaçan Guise'e, bu durumu bildiğini ve bunun aralarında bir sır olarak kalacağına dair yazdığı mektup (30) gelir. Aslında, anlatıcının geçmişe yönelik bu tedirgin, mesafeli duruşunun altında Paris'te istemeden suç ortağı olduğu cinayet yatmaktadır; oysa romanda bu cinayet örtük bir anlatımla okura hissettirilir.

Yapıt, kurgusal boyutta bir özyaşamöyküsel anlatının (Mennan 2006: 46) özelliklerini taşımasına karşın, Modiano anılara dönerek yaşamının çizgisel bir anlatımını yapmak uğraşında değildir. Kimi zaman geri sapmalarla geçmişe dönülür ve anlatıcının geçmişine ilişkin bilgiler verilir. Yeni roman teknikleriyle bezenmiş *Quartier perdu* hayli çetin bir metindir. Okurun, bu birbirine geçmiş çok katmanlı kurmaca yapı karşısında çekinmeden durabilmesi, yazınsal kavramlar üzerinde yoğunlaşması ile olur ancak.

Ambrose Guise son olarak "*ben de bugünden itibaren artık hiçbir şeyi anımsamak istemiyorum*" derken acaba ona ne kadar inanmalıyız? Ya da

Modiano'nun düğün gününe ilişkin anısına⁴ : “Öyle bir anım var ki.. biz orada düğün günümüzün kurbanlarıydık sanki. Yağmur yağıyordu. Tam bir kabustu. Şahitlerimiz, gençlik yıllarından beri Patrick'i korumuş olan Queneau ve babamın bir arkadaşı olan Malraux'ydu. Dubuffet konusunda kendi aralarında tartışmaya başladılar ve biz de karşılarında tam bir tenis maçı seyreder gibi duruyorduk! Açıkçası fotoğraf çekebilseydik iyi olacaktı; ancak tek fotoğraf makinesi olan kişi de içine film koymayı unutmuştu. O günden hatıra olarak şemsiye altında arkadan çekilmiş tek bir fotoğraf karesi vardı!” (www.mesresumesdelecture. blogspot.com)

Bu fotoğraf da bir başkası tarafından çekilmişti! Her ne kadar yazarın açmış olduğu bu yarı karanlık, puslu yolculukta izler silinmiş ya da silinmemiş, anılar yitirilmiş ya da yitirilmemiş olsa da geriye kalan tek şey çıkmazdı. Böylesi önemli bir günde yaşanan bu umarsız davranış çelişkili bir durum değil midir? Yoksa çıkmaz gibi görünen çevrimsel bir devim midir?

Bu sorunun yanıtını Bilge Karasu'nun *Gece* adlı yapıtında bulabiliriz: “Yazının alacakaranlığı aslında çok üretici olabilir.”(Özata 2003 : 98) Gerçekten de, *Gece*'de olduğu gibi, *Quartier perdu*'de her okuma yeni olanaklar sunmaktadır; ancak, okurun bütüncül bir yorumu kavuşmasını her seferinde engelleyerek.

Son birkaç söz daha...

Yapıtın başlangıcında anlatıcı-yazar Ambrose Guise'in Paris kentinde kendisini bir *yabancı* gibi göstermesi, kuşkusuz onun kendi geçmişinden kaçışının bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Oysa, gerçeğe uygun bir biçimde, bir harita titizliğiyle verilen uzamsal veriler ışığında Guise, Paris'te *yine yeniden* geçmişiyile buluşmak zorunda kalıp, geçmişinin izlerini dolangaçlı uzamlardan geçerek sürmeye çalışır. Ne ki peşinden gittiği yitik izleri yakaladığında, Guise onları bir daha hatırlamamacasına siler ve böylece her şey sürekli onulmaz bir çıkmaza taşınır.

Yapıtta bir karşıtlık ilişkisi içinde bulunan yerbetimsel ulamlar – sığınak/dolangaçlı- diğer tüm yardımcı eyleyenlerle –çokkültürlü ve çokdilli ortamla, baskın renklerle, başat eylemlerle, dönüşmelerle- örtüşük bir ilişki içindedir. Anlatıcı-yazarı geçmişiyile karşı karşıya getiren Paris kenti, “*alabildiğine çelişkin bir uzam olarak tanımlanır: hem burasıdır, hem orası,*

⁴ Patrick Modiano'yla *Elle* dergisinde söyleşi, 6 Ekim 2003.

hem her yerdir, hem de hiçbir yer." (Yücel 1993: 161) Paris böylesi bir devingenlik sergilerken, içinde hep bir silinme ve unutuşu barındırır; ancak, yitirilen bu geçmiş, anıların ardında kendini tam da unutturmayarak Guise'i ve dolayısıyla da okuru, hep bir çıkmaza sürükler. Öyle bir çıkmazdır ki bu, tıpkı çağdaş sanatçıların yapıtlarına⁵ konu olan *kauçuk* maddesi gibi.. devingen, değişken, çevrimsel, dönüşümsel ve hep çelişkin... hem orada, hem burada, hem var hem yok. Aslında, Modiano'nun kendi ruh halini anlatırken betimlemiş olduğu nevroz da böylesi bir çıkmaz değil midir?

Kaynakça

- Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Ed. Gallimard, 1978.
- Barthes Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, Points, Paris, 1967.
- Butor Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1969.
- Evrard Franck, *Lire le roman policier*, Editions Dunod, Paris, 1996.
- Genette Gérard, *Figures I*, Editions du Seuil, Paris, 1966.
- Genette Gérard, *Figures II*, Editions du Seuil, Paris, 1969.
- Kıran Zeynel; Kıran (Eziler) A., *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000.
- Magazine *Lire* N 176, mai 1990, Dossier consacré à Patrick Modiano.
- Matoré Georges, *L'Espace humain*, Ed. du Vieux Colombier, Paris, 1962.
- Mennan Zeynep, "Une autobiographie atypique: W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi/ Cilt: 23 / Sayı: 1 / ss. 45-55*, 2006.
- Mennan Zeynep, "Günlerin Köpüğünde renkler ve çağrıştırdıkları", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi/ Cilt: 19 / Sayı: 2 / ss. 75-99*, 2002.
- Modiano Patrick, *Quartier perdu*, Gallimard, Paris, 1984.
- Özata Jale, *Bilge Karasu'nun Gece'sine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım*, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003.
- Weisgerber Jean, *L'Espace romanesque*, Editions L'Age d'Homme, Lausanne, 1978.
- Yücel Tahsin, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

İnternet Sitesi

<http://mesresumesdelecture.blogspot.com/2007/10/biographie-de-patrick-modiano.html>

⁵ Picabia Francis, *Caoutchouc*, Kağıt üzerine suluboya (1909), Paris, Musée national d'Art Moderne.