

# JEAN ECHENOZ'UN *BİR YIL (UN AN)* ADLI YAPITINA POSTMODERN BİR YAKLAŞIM

**Prof. Dr. Ayten ER / Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE**  
*Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi*  
*Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü-Erzurum*

## **Abstract**

*The novel *Un an* by the contemporary French author Jean Echenoz is an optimal text for postmodern analysis. Echenoz is a new-realist author who in his novel deals with the pursuing and escape of a young girl, like a detective story. The novel full with mystery and ambiguity has all the attributes of postmodern minimalist writing. The escape story of Victoire aims to draw the attention of the society on the problem of homeless people in city and country life. People of the contemporary post-industrial era are alienated from each other and suffer from a life of seclusion. In this context, postmodern fiction is the most realist critical approach to illustrate this situation.*

**Key Words:** *Jean Echenoz, Un an, Postmodernism, Minimalism, Laconism, Loneliness, Alienation, New Realism*

Fransa'da postmodern kavramı ilk kez, "Poésie post-révolutionnaire" adlı şiirinde Francis Ponge, daha sonra ise Raymon Aron ve Alain Touraine tarafından 1960'lı yıllarda, "post-endustrielle" toplumu betimlemek için kullanılır. Daha sonraki 10 yıl boyunca Fransa, Amerikan postmodernizmine kapılarını açar. *Tel Quel* dergisi 1977 yılında, Amerikan yeni anlatısı ve postmodern tiyatrosu ile ilgili yazılar yayınlar. La Revue Française d'Etudes Américaines, Amerikan postmodernizminin Fransa'ya girmesinde önemli işlev üstlenir. Aynı yıl Jean François Lyotard, *La Condition Postmoderne* adlı yapıtını yayımlar. Modernizmi çok sert bir dille eleştiren Lyotard, büyük bir tartışma başlatır. Bundan böyle, modernizmin akılcılığının sonucu olan büyük anlatılara duyulan güven sarsılır. Postmodernite, evrensel modernizmin sonudur. Gerçekliğin bütününe kapsayan bütün düşünce dizgeleri inanırlığını yitirir. Bu durumda birleştirici büyük anlatıları (métarécit) bir yana bırakmak,

karşıtlıklar ve farklılıklar düşüncesini öne çıkarmak gerekir. Büyük uygarlıklar inanırlıklarını yitirdiklerine göre, geleneksel ve küçük ekinler yaşam alanı bulacaklardır kuşkusuz (Baert-Viart 1993: 155).

Fransız filozofların, postmodernizme büyük katkıları olduğu kesindir, ancak kendilerini bu biçimde tanımlamazlar. 80'li yıllarda çok sayıda yazar, düşündür ve eleştirmen, postmodernizme karşı tavır alır ve onu, “*değişken, eskinin kötü bir yinelemesi, hiçbir şey, yararsız*” olarak değerlendirirler (Akay 1997: 46). Başta Jean Baudrillard olmak üzere, kimi toplumbilimciler ise, onda ileri bilgi toplumunun tutarlı bir eleştirisini bulurlar. Yeni romanla başlayan bu eleştiriler, son yıllarda Fransa’da yazın alanında, özellikle minimaliste yazarların romanlarında kendisini gösterir.

Bu minimalist yazarlardan birisi de Jean Echenoz’dur. Bugüne kadar yedi roman ve üç öykü yayımlayan Jean Echenoz<sup>1</sup>, “yeni yeni roman” kuşağında yer alır. Yapıtları farklı etkiler taşır, özellikle de “yeni roman”ın etkilerini. Jean Echenoz, aynı zamanda postmodern romanın tipik yazarlarından da birisidir. Yapıtlarında birçok yazarın etkisi yanında (Roussel, James, Racine, Manchette, Conrad, Brecht, Grillet, Audiberti, Nabokov), müzik, resim, sinema ve çizgi romanın etkisini görmek de olanaklıdır. Çağının ekinini oluşturan her şeyden etkilendiğini söyleyebiliriz<sup>2</sup>. Çağımı yakalar ve postmodern varlığın koşullarını romana yerleştirir.

Jean Echenoz, kodlar, göstergeler, nesnelere, çatışmalar, sesler ve rakamlar aracılığıyla dönemiyle duyarlı bir bağ kurar. Modern romana eşlik eden gerçekçilik, onda belirgin bir boyut kazanır ve yeni gerçekçiliğe (nouveau réalisme) dönüşür. Echenoz çağdaş romancı olarak, yüz yıl önce etkili olan gerçekçi akımı alaya alır. Çünkü bugünkü bilgi ve güdümbilim toplumu, eski toplum gerçeğinden tamamen kopmuştur. Ancak, gerçekçilik her çağda değişik bir biçim altında yeniden ortaya çıkar. Günlük yaşamdaki yeni bilgilerin mutlak

<sup>1</sup> 1947 yılında doğan Jean Echenoz, sosyoloji öğreniminden sonra yazma serüvenine başlar. Çocukluğu boyunca hep yazar olmayı düşler. 22 yaşında *Le méridien de Greenwich* adlı romanını yayımlar. 1983 yılında *Cherokee* ile Médicis ödülünü, 1989 yılında *Lac* ile Avrupa Yazın ödülünü, 1999 yılında ise *Je m'en vais* ile Goncourt ödülünü alır. *Jérôme Lindon* 2001’de, *Au Piano* ise 2003’de okuyucu ile buluşur. “Okuyucu olarak kendim için yazıyorum. Okumaktan zevk alacağım şeyleri yazıyorum” diyerek okuma ve yazma tutkusunu kesinler.

<sup>2</sup> Roussel ve Manchette, Jean Echenoz’un estetik yöneliminde fazlasıyla etkili olurlar. Yeni romancılarından ise- Robbe-Grillet’den- kendi yolunu izlemek için gerekli bilgiyi alır.

gerçek düşüncesini yoksaması gibi, yeni gerçekçi romanlardaki bilgiler de "bir özlemin, olanaksız bir yazınsal gerçeğin zorunlu eğretilmesidirler" (Bernard 1997: 151).

Postmodern bir romancı olarak, romanın tüm öğelerini yerine yerleştirirken, hiçbir şeyin önceki gibi olmayacağını bilir. Yani, modern kişinin postmodern dönemde yeniden yaratılamayacağını bilir.

Küçük türlerin özellikle de polisiye türlerin parodisinde çok başarılıdır. Jean Echenoz'a göre polisiye tür, postmodern günümüzü yansıtır. Oradaki gibi, günümüzde de oyun her yerdedir. Romanları postmodern toplumun tam bir imgesini sunarlar: Aylaklık, yoksulluk, umutsuzluk, usanç, yalnızlık, yabancılaşma, yıkım, gösteri gibi izlekler gözde izlekleridir. Bu izlekler ona yaşanmaz ve son derece akılcı bir dünyayı betimleme olanağı verirler. İnsan bu dünyada sıkıntıdan patlar.

*Un an* adlı romanda, Jean Echenoz, Batı felsefesinin temelini oluşturan "gerçek, nesnellik, evrensellik ve nedensellik gibi kavramları" yadsır. Belirsizlik, görecelik ve parçalılık birer anlam ulamı olur. Geçmiş yitilir ve her şey şimdiki zamana dönüşür. Anlatıcı konumdan konuma geçer. Tek anlamlılığı ve tek biçimliliği yadsıyarak, yarattığı anlam boşluklarıyla, asıl gerçek olanı, yani "değişkenliği ve olumsuzluğu" ortaya koyar.

Romanın konusu, özetlemek güç olsa da kısaca şöyledir: Gerçekliğin bir oyunuyla karşı karşıya kalan Victoire, erkek arkadaşı Felix'i öldürdüğünü düşünerek, Paris'ten Fransa'nın güneyine doğru bir yolculuğa çıkar, daha doğrusu polisten kaçır. Her şey büyük bir yanılsama içinde başlar ve sona erer. Bu kaçış/serüven yaklaşık bir yıllık bir süreyi kapsar. Paris / Bordeaux / Mimizan-Plage / Toulouse / Paris yönünde, gerçek (vrai) olmayan bir gerçekliğin (vérité) fırtınasına kaptırır kendisini. Paris'e geri dönüşünde Felix'in değil, hareketinden birkaç gün sonra, roman boyunca tuhaf bir biçimde dört kez karşılaştığı Louis-Philippe'in öldüğünü öğrenir. İzlenen yolun hiçbir tutarlılık ortaya koymadığı olaylar, anlatıcı tarafından yorumlanarak aktarılır. Kötü bir düş, bir çeşit acıklı-gülünç alay biçiminde geçen öykü, Victoire'mın şaşkın anlatımıyla sona erer.

Romanda olup bitenleri anlamlandırmak için, okurun öngörü yeteneğini kullanarak metni yeniden yazması zorunludur. Ayrıntılar içinde kaybolur, kafası karışır. Kişilerin söylemindeki oyunsu ve bilinmez hava beklenmedik durumlar yaratır. Yazılabilir (scriptible) bir metin karşısındadır. Öyle ki, romanı her okumada yeniden yazmak olanaklıdır. Bu da okunabilir (lisible) metnin tam karşıtıdır. Derrida'nın söylemiyle, “okur metni yeniden yazar”. Her adımda oyunun içine girer, Victoire'ın “eylemlerini ve söylemini anlamlandırmaya” ve “metnin doğurganlığına katkıda bulunmaya” çalışır. Bu durum da postmodernlerin üzerinde fazlasıyla durdukları oyun kavramının ta kendisidir. Çünkü onlara göre, “eğer şüphecilerin iddia ettikleri üzere gerçek diye bir şey yoksa o zaman geriye kalan tek şey oyundur, sözcüklerin ve anlamın oyunu” (Rosenau 1992: 40). Bu bağlamda okur ve yazar birbirine yaklaşır ve “bulmacamsı” kurgudaki yerlerini alırlar (İsmet 2004: 115-116).

*Un an'*ın türünü belirlemek oldukça güçtür. Büyük ölçüde polisiye roman türünün izlerini taşır: Kaçış, polis korkusu, kaybolma, hırsızlık ve ölüm gibi. Oyunun anlaşılmadık bir yazınsal araştırmayla birleştiği roman, modern romanın aksine, karmaşık ve özetlenemez olay örgüsü, biçemi, bakış açısı, bakışimli ve yinelemeli kompozisyonu, hızlandırılmış belirsiz zaman, minimalizmin<sup>3</sup> egemen olduğu kişi kurgusu ve evsiz barksızlık izleşimine göre “belirli göstergelerden hareketle betimlenen” uzam açısından tam bir postmodern romandır. Romandaki tüm öğeler, içinde anlamın titreştiği belirsizlik ve boşluk duygusunu yaratmak için yarışır.

Gerçek anlamda bir olay örgüsünden söz edilemez. “Normal bilincin her okumada farklı algılayabileceği daha karmaşık” (İsmet 2004: 167) bir görünüm söz konusudur. “Öyküdeki her türlü düzenli öge ya da tasarım okur tarafından sağlanmalı, hatta uydurulmalıdır” (Rosenau 1992: 27). Merkezdeki ana anlatıdan uzaklaşarak, birbirini izleyen uydu anlatılar, mantıksal tutarlılık ve kesinlikten söz etmeyi güçleştirir. Başı ve sonu belli olmayan 110 sayfalık romanda ton sert, hızlı ve nefes kesicidir.

<sup>3</sup> Minimalizm (küçük yazı/anlatı) olanakları ekonomik bir biçimde kullanarak, büyük sonuçlara ulaşmaktır. Dahası yineleme ve bakışım üzerine kurulmuş kompozisyonlar aracılığıyla dile getirilen bir araştırmadır.

Olay, polisiye roman tekniğine uygun olarak başlasa da, daha sonra yön değiştirir ve okuru anlaşılmasız bir sıkıntıya sokar. Normal ölçütlerdeki polisiye romanlardan farklı olarak, bir sonuca ulaşmaz. Sunulan veriler bilgiyi parçalamak ve temel gizleri çevrelemekten öteye gitmez. Polisiye roman modern ise, onun parodisi de doğal olarak postmodern olmalıdır. Jean Echenoz, romanına polisiye gibi aşağı görülen bir türü de katarak, modernizmin türsel bütünlük ilkesinin geçersizliğini savunur.

Yazar, roman boyunca kendisine özgü bir biçem kullanır. Kısa ya da uzun olsun, tümcelerin güçlü ve canlı bir yapısı vardır. Uzun tümceler, kısa tümcelerin birbirine eklenmesiyle ve değişik öğelerin bir araya gelmesiyle oluşur ve en önemli yerlerinde yön değiştirirler.

Düşüncede, sözlerde, zaman ve eylemdeki küçük yolculuklar boyunca sürekliliği sağlayan, yalnızca anlatıcının değişen sesidir: Anlatıcının ve kişinin sesi tek bir tümcede birleşir. "Çıkınız, çıkar" (Echenoz 1997: 99). Anlatıcı ses, tüm rolleri oynar, nesnelere, olayları, manzaraları, kişileri anlatır. Az sayıdaki karşılıklı konuşmada, az sayıda sözleri düzenler. "Herkes yanıt verdiği sırada, o bir başka soru hazırlarken dinleniyor. Hep böyle yapıyor, bu durumu hiç kimsenin fark etmediğine inanıyor" (Echenoz 1997: 19). Anlatıcı, kişiden daha çok şey bildiğini gizleyemez.

Roman boyunca egemen olan şart kipiyle, bakış açılarının bağımlılığı üzerinde oynanır (Rochlitz 1998: 307). Örnek vermek gerekirse, "kalacaktı" kişinin öznel niyetini ifade ederken, "evsiz barksızların hayatta kalmayı daha kolay başarabildikleri daha geniş ve daha kalabalık kentlere yaklaşımdan rahatsızlık duyacaktır" (Echenoz 1997: 59) tümcesinde anlam belirsizliği açıktır. Bu anlam belirsizliği romanda hep vardır. Anlatıcının sesinin açıldığı, Victoire'in düşüncesidir. Anlatıcı, zaman zaman önceleme yaparken kendisi konuşur. Ancak yine dolaylı söyleme başvurur. "Victoire, Toulouse-Matabiau garında kendisine dostlar bulacaktı, ancak hemen değil. Eskiden, koşullar onu kendisi gibi evsiz barksızlarla konuşmak zorunda bıraktığında, o onlarla konuşmaya korkuyor, aradaki mesafeyi korumayı tercih ediyordu" (Echenoz 1997: 72). Anlatıcının sözcü olarak ortaya çıktığı da olur. "Orada yine de on gün kadar kalacaktı. Mimizan-Plage'da" (Echenoz 1997: 51) derken, Victoire'in bulunduğu yerde 10 gün geçireceğini önceden kararlaştırmadığı

anlaşılır. Bu da kuşku uyandırır. Zaman zaman da, anlatıcının dolaylı söylemle ifade edilen özel niyetinden çok, dış gözleme dayanan söylemi yer alır. “*Hiç kimseyle karşılaşmayacaktı, ne tüccarlarla ne de yılın bu mevsiminde otele tek tük gelen diğer müşterilerle*” (Echenoz 1997: 51). Şart kipinin sık sık kullanımı, anlatıcıyı roman kişisine bağlamakla kalmaz. Olayları şimdiki zamana bağlar.

Anlatıcı zaman zaman gelecekle ilgili bazı ipuçları verse de, bunların tam anlamıyla birer önceleme olduğunu söylemek güçtür. Bu ipuçlarının hemen ardından ayrıntılara geçilir. Anlatıcı, Victoire’in serüvenini 3. tekil kişide dolaylı söylemle aktarır.

Anlatıcı ve kişi arasındaki mesafeye gelince; genel anlamda roman üçüncü tekil şahısla anlatılır. Genç kadının bakış açısı üzerinde odaklaşır (Rochlitz 1998: 309). Victoire’in yaşadığı hafıza kaybı konusunda karşımıza çıkan “*akşamla ilgili hiçbir şey anımsamaksızın*” ve “*er geç olayları anımsayacaktı*” (Echenoz 1997: 7) gibi tümceler aldatıcıdır. Çünkü başka bir kişinin bilincine ya da bakış açısına girilmez. Anlatıcının, zaman zaman Victoire’in düşüncelerini bilmiyormuş gibi davrandığı da olur. Bu gibi durumlarda, gerek dış odaklanıma, gerekse bir tanığın, Louis Philippe’in, bakış açısına başvurur.

Anlatıcı zaman zaman, Victoire’in ne düşündüğünü bilemez, yalnızca onun yaptıklarını ve büyük bir olasılıkla gördüklerini bilir. Victoire’in düşünceleri gizli kalır. Bu bağlamda gözlemci işlevini bir yana bırakarak kişinin bilincine girer (Rochlitz 1998: 310).

Yazarın biçeminde dikkat çeken özelliklerden birisi de öz sözlülüktür (lakonizm). Anlatılan olayların önemli olmasına karşın, anlatıcı, cinayet, kaçış gibi önemli olayları sunarken birçok şeyi gizler. Bir manzarayı ya da golf toplarının markasını verirken konuşmaktadır.

Olaylar, hep şimdiki zamanda eşsüremliler olarak gerçekleşir. Bir biçem kaygısı güden ve arayışta olan yazar, kendi biçemi doğrultusunda birçok tümce ve sözcüğü yeniden kullanır. Zaman içinde yapılan bu yolculukta anılar silinir. Önemli olan şimdiki zamandır. Evsiz barksız Victoire, geçmişin kodlarını kırar. Kimlik arayışı içinde geçen anlatıda biçim-içerik birbirine karışır. Roman

boyunca eğretilmeli yoğunluk egemendir ve kullanılan imgeler anlatılmayı açığa vururlar.

Roman postmodern anlatının özelliklerine uygun olarak bakışımı bir yapı sergiler. Bakışımı yapı, Victoire'ın yaşamında meydana gelen köklü değişim - ekinsele konumdan doğal konuma geçiş- eksen alınarak kişilerin roman boyunca ortaya çıkışlarına göre kurgulanır. Bu noktada roman ikiye ayrılır.

## I. Bölüm

Felix ölü (7-13)

Victoire Saint-Jean-de Luz istasyonunda (13), Noelle Vallade'ın evinde (15)

Louis-Philippe'in ortaya çıkışı (30-36-47)

Gérard'ın ortaya çıkışı ve Victoire'ın parasını çalışması (41-44)

## II. Bölüm

Felix sağ (110-111),

Victoire Paris'te Gare Saint Lazarre'da (106) ve arkadaşı Louise'ın evinde (109)

Louis-Philippe'in ortaya çıkışı (103)

Victoire'ın ondan Paris'te intikamını alması (100-101) (Rochlitz 1998: 323).

Romanda bir dizi sahne anlatılır. Bazı olaylara bir paragraf ayrılmışken, bazı önemli olaylara daha kısa yer verilir. Nesnelere ayrılan metnin uzunluğu kesinliğiyle orantılı değildir. Çünkü iki sözcükle ifade edilen bir nesne kesinlik kazanırken, daha çok sözcükle sunulan bir başka nesne belirsizlik içinde yüzer (Rochlitz 1998: 304). Kesinliğin derecesi ya da ayrıntıların miktarı, yazarın çağrıştırdığı değişik öğelere verdiği önemi yansıtır. Örneğin, Noelle Valade'ın fiziksel betimlemesi Victoire'ınkinden daha uzundur (Echenoz 1997: 15). Valade ile ilgili her şey uzun uzun betimlenir. Sabah uyanış ve ivedilikle hareket etme, Louis Philippe'in dört kez ortaya çıkışı, geziler, Victoire'ın

Gérard adlı genç ile karşılaşması, arkadaşı Louise ile görüşmesi, tüm bunlar kısa sahnelerdir. Diğer bazı sahneler gibi, ayrı olarak sunulmazlar. Şaşırtıcı olan, ikinci derece önemi olan olayların ayrıcalıklı bir yer edinmesidir.

Romandaki zaman kurgusuna, postmodern anlatıların temel özelliklerinden birisi olan belirsizlik egemendir.

Romanın adı, *Un an*, belirli bir süreyi kesinler. Ve bu süre romanın sonunda tüm açılımını bulur. Ancak ne var ki, romanın sonunda kullanılan tümce, zaman açısından yaklaşık bir değer taşımaktan öteye gitmez. “*Bir yıldan daha az bir süre*” (Echenoz 1997: 111). Roman boyunca akıp giden zaman, yaklaşık olarak bir yılı kapsar. Anlatıcı akıp giden bu zaman üzerine düzenli olarak açıklamalar yapar. Yine bu açıklamaların kesinliğinden söz etmek neredeyse olanaksızdır.

Her şey Paris’te bir şubat sabahı (Echenoz 1997: 7) başlar, ancak ayın başı ya da sonu olduğu konusunda herhangi bir açıklık yoktur. İlk gün Saint-Jean-de-Luz’de biter (Echenoz 1997: 13). İkinci gün de aynı uzamda yaşanır. 28. sayfaya gelindiğinde, birden bire üç haftalık bir sürenin geçmiş olduğu görülür. Bunu izleyen sayfalarda bir ay beş sayfada yaşanır (Rochlitz 1998: 303). Saint-Jean-de-Luz’de imzalanan kira kontratı mart ayına kadar sürer. Roman şubatta başlamasına karşın, çoktan üç ay sonra mart ayının başına gelinmiştir. On gün sonra mart ayının ortalarıdır. “*Yakında ilkbahar gelecekti*” (Echenoz 1997: 50). Okur, nisan ayındadır (Echenoz 1997: 36). Geçen süre göz önüne alındığında Victoire’ın Paris’i şubat ayının ortalarına doğru terk etmiş olabileceği düşünülebilir. Okur bu bağlamda kestirim yeteneğini ortaya koymak zorundadır. Romanın tam yarısı olan 55. sayfada ise haziran olmuştur. Kestirim yeteneğimizi kullanarak, Victoire Toulouse’a vardığında haziran ayı olduğunu söyleyebiliriz. Toulouse’da geçen süre yaklaşık olarak iki ya da üç haftalık bir zaman dilimine karşılık gelir (Echenoz 1997: 76). Mevsim yazdır. Büyük bir olasılıkla temmuz ayıdır. Landes’da dolaşma birkaç haftayı kapsar. Bu noktada düşünüş, hafıza kaybı, iyileşme sırasında, birkaç hafta geçmiş olmalıdır. Romanın sonunda ağustos ayı söz konusudur (Echenoz 1997: 94). Yine aynı sayfada okur sonbaharın göstergeleriyle karşılaşır. Daha sonra ise mevsim sonbahardır. Ve anlatıda o ana kadar altı aylık bir sürenin geçtiğini söyleyebiliriz. Victoire jandarmaları görür ve kaçar. Eylül ayının ortalarına doğru bir perşembe sabahı



Paris'e hareket eder (Echenoz 1997: 101). Büyük bir olasılıkla 16-18 Eylülde Paris'tedir. Ancak tam bu noktada bir terslik vardır. Aynı gün ekim ayı söz konusudur. Romanın sonuna gelindiğinde ise kasım ayının ortalarıdır. Romanda karşımıza çıkan zaman kavramı, kesinlikten yoksundur (Rochlitz 1998: 303). Zamansal sıçramalar dikkate alındığında, romana adını veren bir yılın, aslında 9-10 aylık bir süreyi kapsadığı görülür. Roman boyunca karşımıza çıkan zaman kavramları bu belirsizliği iyice keskinler: “*Daha sonraki günlerde*”, *ilk günlerde*” birkaç hafta” gibi.

Zamanın ilerleyişi, mevsim, havabilgisi, azalan para, fiziksel görünümdeki değişikliklerle dolaylı olarak verilir. Bu anlamda zaman, başkisinin düşmandır. Geçen zaman üzerinde ısrarla duran anlatıcının belirsizlikleri, zamana hükmetme güçsüzlüğünü ifade eder. Ve kullanılan zamanlar, zaman üzerinde oynanan oyunu keskinler.

Tek bir tümcede bile, bir kaç değişik eylem zamanını bir arada bulmak olanaklıdır. “*Dolaşıyordu, düz ve çizgi halindeki yollarda gezindi*” (Echenoz 1997: 57), “*dolaşıyordu*” derken, anlatıcı bir gözlemcidir, “*gezindi*” derken ise öznel bakış açısına geçer. Bakış açıları çeşitlenir. Yine, anlatıcıya mal edilebilecek nesnel bir durumu ortaya koyarken, dolaylı söylemin hikâye bileşik zamanı kişinin duygularını ifade eder.

Romanda kişiler arasında gerçek bir ilişkiden söz etmek olası değildir. İlişkiler son derece yüzeyseldir. Victoire, çıkmış olduğu yolculuk boyunca, zaman zaman birileriyle karşılaşsa da, asla kalıcı ilişkiler kuramaz. İletişimsizlik, metnin tüm bezemini belirler gibidir. Öte yandan, Louis Philippe gibi, bir görünüp bir kaybolan kişiler, modern romana özgü uyumlu kişinin aksine, “*duyguları parçalanmış ve düşünceleri darmadağınık, herhangi bir özelliği olmayan varlıklar*” olarak çıkarlar karşımıza (Emre 2004: 142). Yerleşik ölçüleri yok sayıp, sanatsal bezemi ortadan kaldırır ve bir uyumsuzluk ortamı yaratırlar. Herkes kaçış ve arayış içindedir.

Romanda aşk kişileri coşturmaz. Soğukkanlı, duygusuz ve tuhaftırlar. Dünya kendiliğinden döner, olaylar da. Bu koşullarda, minimalist yazı, insanın yokluğunu ya da daha çok varlığını açıklamak için devreye girer. Her tür imden yoksun, iç ve dış başıboşluğa düşen insan, belleğini yitirmiş bir biçimde dolaşmaya devam eder.

Okur, kişilerin şimdiki zamanda, içinde buldukları koşulları ve adları dışında neredeyse hiçbir şey bilmez. Erkeklerden çok, sözlerinde ve varlıklarında minimalist olan kadınlar vardır.

Okurun, roman boyunca serüvenini izlediği kişi Victoire'dır. Hakkında neredeyse hiçbir şey bilmeden, onun belirsizlik ve gizlerle dolu yolcuğuna eşlik eder. Her adımda bir kestirimde bulunmak ve Victoire'ın öyküsünü yeniden yazmak zorundadır. Roman boyunca, Victoire hakkında verilen en açık kesinleme: "*Victoire'in yerinde kim olsa böylesi bir durumda ebeveynlerinden akıl atırdı, ancak o bunu yapamaz. Ailesi, hiç kimsesi yok*" (Echenoz 1997: 10) tümcesidir. Felix ile olan birlikteliği hakkında da kesin bir şey söylemek zordur. Felix ile ilgili olarak, anlatıcı tarafından aktarılan tek bir düşünce bile yoktur. Yalnızca Felix'in bir gün önce atölyeye gittiğinden söz edilir. Aynı belirsizlik mesleği için de söz konusudur. Gerçekte, romanda karşımıza çıkan az sayıdaki kişilerin gerçekliklerinden söz etmek de oldukça güçtür. Bir görünüp bir kaybolurlar. Okurun kafası karışır. Düş mü gerçek mi oldukları konusunda kendisini sorgular.

Victoire'ın Paris'ten ayrılmasını zorunlu kılan cinayete kurban giden Félix, roman boyunca iki kez çıkar okurun karşısına; 7 ve 110'uncu sayfalarda. İlk çıkışında ölü, ikincisinde ise sağ ve sağlıklıdır. Roman boyunca Victoire'ı adım adım izleyen Louis Philippe ise dört kez görünür. Victoire zaman zaman ondan kuşkulansa da kesin bir yargıda bulunmaktan kaçınır. İlk karşılaşmada (Echenoz 1997: 30-31) Victoire'a dikkatli olmasını öğütler. Victoire onunla karşılaşmış olmaktan bir sıkıntı duymaz. Ancak, Albizzia'daki ikinci karşılaşmada (Echenoz 1997: 47), onun varlığını nasıl açıklayacağını bilemez ve sıkıntı duyumsar. Üçüncü karşılaşmalarında (Echenoz 1997: 70-71) Louis Philippe onu Toulouse'a bırakır. Son karşılaşmalarında ise Louis Philippe, Felix olayının kapandığını ve Victoire'ın artık özgür olduğunu söyler (Echenoz 1997: 103-104).

Anlatıcı, kişilerden söz ederken çok konuşmaz. Kişilerin karşılıklı konuşmaları minimalisttir. Yalnızca sorular sormak ve doğrudan amaca yönelen yanıtlar vermekle yetinirler. Örneğin, Victoire'ı, bir yıldır görmeyen arkadaşı Louise, onu Saint-Lazare Gar'ında gördüğünde yalnızca "*burada ne yapıyorsun?*" diye sorar. Bunun üzerine Victoire'ın da yalnızca "*iyi*" (Echenoz

1997: 107-108) diye yanıt vermesi yanılmamalıdır. Çünkü Louise, Victoire'ın yanıtı ve fiziksel görüntüsü arasındaki karşıtlığı sezinler, kalabalıkta konuşmak yerine, ona göz kırparak, olup biteni daha sonra dinleyebileceğini işaret eder.

Roman boyunca karşımıza çıkan diğer minimalist karşılıklı konuşmalar da, bundan daha açık değildir. Kişilerin birbirlerine ayıracak zamanları yoktur. Yazar, bilgiyi kendi isteği doğrultusunda sunmak için, kişilerin özgürlüklerini sınırlandırır. Louis Philippe ile ilk kez karşılaşan Victoire, yine tek bir tümceyle yetinir. "*İyi görünüyorsun*" (Echenoz 1997: 30). Philippe'in verdiği haberler hızlı bir biçimde özetlenir. İkinci karşılaşmada o kadar acelesi vardır ki; Louis Philippe arabanın kontağını bile kapatmaz (Echenoz 1997: 36).

Ender de olsa ortaya çıkan dolaylı ya da dolaysız karşılıklı konuşmalar, stratejik ilişkileri ifade ederler; Ev sahibi Noelle Valade ile görüşme, Louis Philippe'in ara ara verdiği tuhaf bilgiler, Victoire'm en zayıf noktasını bulmak için ikiyüzlü davranan Gérard ve romanın sonunda ortaya çıkan Felix'in yalanları. Bu kişilerin her biri tetiktedir, kendisini açığa vurmaz. Bu bağlamda, romandaki üç kişinin -Felix, Louis Philippe ve Gérard- Victoire'a yaklaşımlarına makiyavelist tutum egemendir. Louis Philippe, Victoire'ı Paris'ten uzak tutmak için elinden geleni yapar, Gérard'ın tüm ereği, Victoire'ın zayıf noktasını yakalamak ve parasını çalmaktır, Felix ise gerçek ereğine ulaşmak için yalan söyler. Romanda etken dayanışma örneği sergileyen kişiler ise evsiz barksızlardır: Gore-Tex, Lampoule, Poussin ve Castel.

Uzam, kent / köy; olumlu / olumsuz karşıtlığına göre kurgulanır. Roman boyunca yapılan uzam betimlemelerinde dikkat çeken nokta, ana dolantıya dolaysız olarak bağlanan uzamların daha yüzeysel, ikinci derece uzamların ise, daha ayrıntılı bir biçimde betimlenmesidir. Victoire'ın Paris'te oturduğu ev aceleyle betimlenirken, daha sonra kiraladığı ev ayrıntılı olarak sunulur. Yapılan bu ayrıntılı betimlemeler, Victoire'ın kişiliğini ortaya koyar ve tinsel durumunun yerini alırlar.

Victoire'ın uzamdaki gezintisi Montparnasse Garı'nda başlar. Victoire'ın gar betimlemesi çok ilginçtir: "(...) *Ekspreslerin parlak metali, bir morg ortamında insanı şaşırtıyor, yolcular ayak parmaklarında bir etiketle soğuk çekmecelerden çıkmış gibi, az sonra çarkın sizi öldüreceği tünellere doğru kayıyorlar*" (Echenoz 1997: 7-8). Bu gardan ivedilikle ayrılmak tek isteğidir.

Uzaklara gitmek, uzaklaşmak, saklanmak ve güvenli bir yaşam sürmek tek ereğidir başlangıçta. Geçici konaklama yerleri onun için daha güvenlidir. Ancak gittiği ya da geçtiği uzamlarda, ne kadar süre için konaklayacağı belirsizdir. Belirli bir yerde konaklayamaz. Dört ev değiştirir. Bu evler en konforludan en kötüye doğru ilerler. Yalnızlığı yeğler, sunulan tüm göstergeler bu duruma uygundur. Kentten uzakta, emeklilerin oturduğu bir bölgededir evi. Toplumsal uzamdan uzaklaşmanın ilk basamağı bu evdir. Yaşadığı toplumdan bir beklentisi kalmamıştır. Tüm öğeler Victoire'ın derin düşünceye dalması için uygun olsa da, o bunu başaramaz. Ev, Victoire'a yeni bir yaşam kurması için gerekli her şeyi sunar: "(...) *Etiketsiz anahtarlar, anahtarsız asma kilitler, aksesuar asacakları, kapı tokmakları, şamdanlar, yatak parçaları, akrep-siz kol saati... Konsolların üzerinde birkaç şamdan ve lambalar... bir sömürge geçmişine tanıklık eden iki küçük heykelcik*" (Echenoz 1997: 20-21).

Bu yerinel "*nature morte*", modern çağa uygun bir bağlama oturtulur. "*Anahtarlar, asma kilitler, mumlar, saat, şamdan*", tüm bunlar, XVII. yüzyıl Flamand resmini çağrıştırırlar. Victoire evdeki hiçbir şeye dokunmaz, ancak çile çekme arayışı, onu odasını boşaltmaya ve minimalist, soyut ve dingin bir bezem düzenlemeye iter. Odasında, çekmece, yatak ve duvara asılmış ayna dışında hiçbir şey kalmaz (Echenoz 1997: 22-23).

Albizzia adlı otelde kalır. Otel odasının betimlenişi hapisaneyle ilgili birçok sözcük içerir. Odadaki küvet ve televizyon minimum konforu sağlar (Echenoz 1997: 46). Ancak bu sığınma kısa sürelidir. Louis Philippe ile karşılaşır ve kaçış yeniden başlar. Bu kez Mimizan-Plage'a gider. Belirli bir süre sonra, uzamsal yer değiştirmeler ivme kazanır. Yaşamına yön veren paradır. Gérard'ın parasını çalması yaşamını derinden etkiler. Dolıştığı uzamlarda yalnızdır. Kendisini kente bağlayan tüm bağları koparmaya ve üzerindeki her şeyden kurtulmaya, kentin yükünü üstünden atmaya çalışır. Birkaç parça giysi dışında hiçbir şeyi kalmaz.

İkinci bölümde ise, parasızlık Victoire'ı barınaksız -evsiz barksız- yaşamak zorunda bırakır. Victoire'ın bu yeni yaşam biçimine alışması kolay olmaz. İlk kez açık uzamlarda uyumak zorunda kalır. Uyuyamaz (Echenoz 1997: 55). İkinci bölüm şöyle başlar: "*Daha sonraki günler, günlük yaşamı hiç bilmediği bir görünüm kazanır*" (Echenoz 1997: 55). Uzamlardaki kapalılık duygusu devam eder. Açık uzamlar da bir tür hapisanedir. Victoire toplumdan

uzak yaşar. Herkese sırt çevirir. "*İnsanlara sırt çevirerek, tek başına yemek yeme alışkanlığı edindi*" (Echenoz 1997: 59). Issız yerlerde ve yıkık uzamlarda sığınak bulur. Parası bittiğinde, dolaşmaya ara vermek, kırsal uzamdan kentsel uzama dönmek ve orada evsiz barksızlarla yaşamak ister. Yanında yalnızca elinde taşıyabileceği eşyaları kalmıştır. Trenle başlayan yolculuk, araba ve bisikletle sürer, daha sonra ise otostop yapmaya başlar. Büyük uzamlardan / kentlerden uzak durmak için, kısa süreli konaklama yerlerini tercih eder. "*Ancak Victoire gerçekten de nereye gideceğini bilmiyordu. Henüz büyük kente gitmeye karar vermediği için, haritasından tesadüfen, sıklıkla da adlarının tek bir harfine bakarak, karnını doyurma ve bir ya da iki gece sığınma olanağı bulunduğu küçük yerleşim yerlerini seçmeye devam ediyordu*" (Echenoz 1997: 63). Parasının azalmasına koşut olarak fiziksel görüntüsü de değişir. Burada, dikkat çeken nokta, otostop yaparken, hiç kimsenin onu yadırgamamasıdır. Genel bir toplumsal kayıtsızlık vardır. Tam bir evsiz barksız görünümü sergiler. Bu evsiz barksızlık, öncelikle kendisine, daha sonra da içinde yaşadığı topluma ve çevreye yabacılışmasını beraberinde getirir. Bu durum, kimliği yok eder ve kişi kendisini mutlak bir yalnızlık içinde bulur.

Yeniden kentsel uzama dönmeye karar verdiğinde Toulouse'a gelir. Çok değişmiştir. Başlangıçta konuşmadığı ve uzak durduğu evsiz barksızları gözlemler. Onlarla dost olur bu kez. Lampoule ve Gor-Tex yeni dostlarıdır. Onlarla birlikte açık uzamlarda, (şantiyelerde, yıkıntılarda) yatar. Hırsızlık bile yapar. Belirli bir süre onlarla aynı uzamı paylaşır (Echenoz 1997: 75). Belediyenin sorun yaratması sonucu, Batıya giderler. Geçirdiği bir bisiklet kazası onu, işsiz ve eşcinsel Castel ve Poussin'in yanında belirli bir süre yaşamaya zorlar. Onlardan, artıklarla beslenmeyi, en kötü uzamlarda barınmayı, daha doğrusu evsiz barksız yaşamının ne demek olduğunu öğrenir. Boyun eğmeyi yadsıyan bir tutum içindedir. Seçtiği özgürlük uzamı, zaman geçtikçe kapalı ve esenliksiz bir uzama dönüşür. Öykünün temelini oluşturan kaçış, zorunlu yer değiştirmelerle bambaşka bir görünüm kazanır. Geçtiği uzamlar, onun için yokluk uzamlarıdır. Evsiz barksızlarla yaşadığı deneyimler, Victoire'nin varlığını derinden etkiler. Nedensiz bir biçimde başlayan yolculuk, geçen yüzyılın sonunda her yerde büyük sorunlar yaratan evsiz barksızların acıklı durumunu kesimler. Karabasan gibi geçen yolculuk boyunca, çağımızın yanılması sunulur.

Victoire, her açıdan iyice çökmüştür. Kendi kendine konuşmaya başlar. Yalnızlığı yeni bir boyut kazanır. Her şeye karşı kayıtsızdır bundan böyle. Sonunda kentsel uzama geri döner. Uzam / Paris, bundan böyle aynı Paris değildir. Paris'in resmini çeker gibidir, onunla okur Paris'i baştanbaşa gezer.

Roman boyunca karşımıza çıkan uzamlarda, evsiz barsızların yaşam biçimi iki düzlemde sunulur: Büyük kentlerde sürdürülen ortak yaşam, taşradaki yalnız yaşam. Tüketim toplumdaki yoksul evsiz barsızların durumu ve onlara karşı kayıtsız kalınması, yazarın toplumsal eleştiri yapmasına olanak tanır. Roman boyunca, evsiz barsızlarla ötekiler arasındaki toplumsal uçurum iyice belirginleşir. Bu uçurum, kişilerin iç yaşamını ve güncel yaşamını birbirinde ayırır. Evsiz barsızlar toplumla uyum sağlayamazlar. Jean Echenoz, başarısız kişilerin yanında yer alır ve okuru da bu yönde etkilemeye çalışır. Evsiz barsızlar arasındaki bireysel dayanışma, toplumsal sorumsuzluğa ve ilgisizliğe karşı bir örnek oluşturur.

Victoire'in serüveni boyunca, arabalar ve otoyollar kent yaşamının bir parçası olarak sunulur. Bütün betimsel söylemlerde iki boyut söz konusudur: Uzam öykü zamanıyla birlikte sunulur ve kişiler sunum ve anlam düzleminde bezemin içine yerleştirilirler. Mimari ve yerbetimsel (topographique) betimlemeler birbirine girer: Lokanta, kafe, alışveriş merkezleri, meydanlar, sokalar, sinema, sergi sarayları, yeraltı treni durakları, konforlu oteller, villalar, plajlar, yazlık evler, kır ve kent yapıları. Bütün bu uzamlar kişilerin devinimlerine, yer değiştirmelerine, yolculuklarına bağlı olarak, anlatıcının bakış açısından kişilerle iç içe verilir. Bu uzamlar, bir tür geçiş, ara uzamlardır.

Romandaki her öge kuşku doğuracak şekilde düzenlenmiştir. Victoire'in tüm kuşkuları Louis Philippe üzerinde yoğunlaşır. Louis-Philippe ile neden karşılaşır? Eğer Louis Philippe, Victoire'la aynı uzamda ise, neden onu görmeye daha önce gelmez? Ya da otostop yaparken nasıl olur da onunla karşılaşır? Ön plana yerleştirilen bu kuşkulu gizlerin yanında, daha küçük gizler de vardır. Ancak ilginç olan, okurun dikkatinin bu küçük gizlere yönelmesi ve temel gizlerin perdelenmesidir. Okur bazı gizler konusunda ise, fazla bir kestirimde bulunamaz. Bunun en güzel örneği, Gore-Tex'in hiç bitmeyen parasıdır.

Romanın sonunda, okur neyin gerçek, neyin düş ya da oyun olduğunun ayırımına varamaz. Ölen kim? Louis Philippe'mi? Felix mi? Eğer ölen Louis Philippe ise, Victoire ile nasıl karşılaşır? Eğer Louis Philippe'in amacı Victoire'ı Paristen uzak ise bunun nedeni nedir? Ya da Felix Victoire ile karşılaştığında aradan bir yıla yakın bir süre geçmesine karşın, neden hiç bir şey olmamış gibi kayıtsız davranır? Victoire'ın aşağı yukarı bir yıl süren serüveni gerçek mi? Düş mü? Ya da bir oyun mudur? Kısacası roman, okuru birçok noktada kuşku ve belirsizlik içinde bırakarak, postmodern durumu kesimler.

### KAYNAKÇA

- Akay, Ali (1997) *Posmodern Görüntü*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Baert, Frank-Viart, Dominique (1993) *La littérature française contemporaine, questions et perspectives*, Presses Universitaires de Louvain, Belçika.
- Bernard, Isabelle (1999) *Nouveaux Savoirs et Nouveau Réalisme dans le Roman Français à la fin du XXe Siècle*, Danışman : Marc Dambre, Paris III-Sorbonne Nouvelle (Yayınlanmamış Doktora tezi).
- Blanckeman, Bruno-Millois, J-C (2004) *Le Roman Français Aujourd'hui Transformations, Perceptions, Mythologies*, Prétexte, Paris.
- Brunel, Pierre (2001) *Glissements du roman français au XXe siècle*, Klincksieck, Paris.
- Ecevit, Yıldız (2004) *Orhan Pamuk'u Okumak*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Echenoz, Jean (1997) *Un an*, Gallimard, Paris.
- Freitag, Michel (2002) *L'oubli de la société (Pour une théorie critique de la postmodernité)*, Presses Universitaires de Rennes, Paris.
- Gourdeau, Gabrielle (1998) *Littérature Française Des XIXe Et XXe Siècles*. Montréal.
- Işık, İsmet (2004) *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı, Ankara.
- Lyotard, François (1994) *Postmodern Durum*, Çev.: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara.
- Rafiee, Sayed Jafe (1998) *La Crise de la Modernité et L'Analyse des Esthétiques du Roman Post-modern*, Danışman: Françoise Gaillard, Paris VII (Yayınlanmamış Doktora tezi).
- Rochlitz, Rainer (1998) *L'Art au banc d'essai*, Gallimard, Paris.
- Rosenau, Pauline Marie (1992) *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. : Tuncay Birkan, Ark Yayınları, İstanbul.