

Altınbükten Karşlı, B. (2022). Georges Perec'in "Şeyler" romanının göstergebilimsel çözümlemesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(43), 935-973.

DOI: 10.21550/sosbilder.1084019
Araştırma Makalesi / Research Article

GEORGES PEREC'İN "ŞEYLER" ROMANININ GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Buket ALTINBÜKEN KARŞLI*

Gönderim Tarihi / Sending Date: 7 Mart / March 2022

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 1 Nisan / April 2022

ÖZET


XX. yüzyıl Fransız edebiyatı yazarları arasında deneysel edebiyat çalışmalarıyla dikkat çeken Georges Perec, kurmaca anlatının üç temel ögesine (kişi, uzam ve zaman) odaklanarak, geleneksel romanın sınırlarını zorlar ve yeni yapılar bulmayı hedefler. Tahsin Yücel tarafından Anlatı Yerlemleri olarak tanımlanan kişi, süre ve uzam kavramları anlatı içinde birbirinden bağımsız değildir ve anlatı çözümlemesinde anlamı oluşturan birer gösterge olarak ele alınır. Çalışmamızda bu yaklaşımla Şeyler romanında, karakterler, uzam, zaman, olay örgüsü, betimleme ve öyküleme tekniklerini incelemeyi amaçladık. Göstergebilim, sözcelem ve anlatıbilim yöntemlerinden faydalanarak, sahip olmak ve var olmak kavramları üzerine sorgulamalar içeren bu yapıtı, 1960'larda gelişen eylem göstergebilimi ve 1980'lerde gelişen varlık göstergebilimine dayanarak çözümledik.

Anahtar Kelimeler: *Georges Perec, Fransız edebiyatı, göstergebilim, anlatıbilim, anlatı yerlemleri*

A Semiotic Analysis of Georges Perec's Novel "Things"

ABSTRACT

Georges Perec, who attracted attention with his experimental literary style among the writers of the 20th century French Literature, pushes the boundaries of the traditional novel by focusing on the three basic elements of the fictional narrative (person, space,

*  Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul / TÜRKİYE, buket.altinbuken@istanbul.edu.tr

and time) and aims to find new structures. The concepts of person, duration, and space, which are defined as "narrative coordinates" by Tahsin Yücel, are not independent of each other in the narrative and are considered to be indicators that create meaning in narrative analysis. In our study, we aimed to examine the characters, space, time, plot, description, and narration techniques in the novel 'Things' with this approach. Using the methods of semiotics, utterances, and narratology, we analyzed this work, which includes inquiries on the concepts of having and being, based on the semiotics of action and the semiotics of being that were developed respectively in the 1960s and 1980s.

Key Words: Georges Perec, French literature, semiotics, narratology, narrative coordinates

1. Giriş

Georges Perec'in ilk romanı *Şeyler* (*Les Choses*), 1965 yılında "Altmışlı yılların bir hikâyesi" alt başlığıyla Julliard Yayınevi tarafından yayımlanır. O dönemde edebiyat okurlarının yeni tanıdığı G. Perec, ilk romanıyla Renaudot ödülü almaya hak kazanır. Daha sonra, G. Perec XX. yüzyılın en önemli Fransız yazarları arasında yerini alır. Yazında deneysel arayışlar içinde olan Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle - Potensiyel Edebiyat Atölyesi) grubuna dâhil olur. 1960'da Raymond Queneau ve François Le Lionnais tarafından kurulan bu grup, matematiği yazında kullanarak yeni yapılar ve biçimler bulmayı amaçlar.

Kurmaca anlatının üç temel ögesi olarak tanımlanan roman karakterleri, zaman ve mekân kavramları, XX. deneysel edebiyatçıları tarafından irdelenir ve anlatı içinde farklı işlevlerle kullanılır. G. Perec, XX. yüzyıl Fransız edebiyatçıları arasında mekân kavramı üzerine en çok çalışan yazarlar arasında yer alır. Bu çalışmamızda, yazarın *Şeyler* romanında mekân kavramının üstlendiği işlevleri sözcük ve göstergibilim yöntemleriyle incelemeyi amaçlamaktayız. Çözümlemeye başlamadan önce, yazarın bu kavramı ele aldığı denemesi *Mekân Feşmekân* (*Espèces d'espaces*) kitabına değinmek yerinde olacaktır. Bu kitap, yazarın yapıtlarında benimsediği tüm yazma stratejilerini içerir.

2. Georges Perec'in Betimleme Tekniği Üzerine Çalışmaları

G. Perec'in *Mekân Feşmekân* başlıklı deneme kitabının, 1974 yılında ilk baskısı, 2000 yılında ise gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş ikinci baskısı Galilée Yayınevi tarafından yayımlanır. *Mekân Feşmekân* adıyla Ayberk Erkay tarafından yapılan Türkçe çevirisini Everest Yayınları 2017 yılında yayımlar. Söz konusu kitap aynı zamanda çok detaylı bir edebiyat incelemesi bölümü içerir. Everest Yayınları'nın yayın yönetmeni Cem İleri'nin G. Perec'in *Mekân Feşmekân* yapıtı ve diğer yapıtları üzerine yaptığı oldukça kapsamlı bir inceleme bölümü çevirinin arkasına eklenmiştir. *Mekân Feşmekân* yapıtı, G. Perec'in yayımlanmış ya da o zamanlar proje hâlinde olan sonra yayımlanacak ya da yarım kalacak bazı yapıtlarına göndermeler içerir ve o yapıtların analizinde rehber görevi görür. *Uyuyan Adam* (1967), *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* (1975), *Yaşam Kullanma Kılavuzu* (1978), *Yerler* (1969 yılında başlayan 1981 yılında bitmesi öngörülen ama yarım kalan bir proje) bu deneme göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Eser, G. Perec'in tüm yapıtlarında uzam, zaman ve kişi öğelerini nasıl kullandığına dair bilgiler içerir. Yazarın benimsediği ve denediği yazma yöntemleri üzerine bilgiler sunar. Bu nedenle, *Şeyler* romanına doğrudan göndermeler yapmasa da çalışmamızın başında yazarın stilini açıklamak için bu esere değinmeyi uygun gördük.

G. Perec, deneme kitabının açıklama metninde, yapıtını "bir mekân kullanıcısının günlüğü" olarak tanımlar (Perec, 2017: 11). Bu yapıtta, mekânları, listeler aracılığıyla, büyüklük ve işlevlerine göre sınıflandırır. G. Perec'e göre, sınıflandırmak sadece bir sunum biçimi değil, aynı zamanda insanın algısını ortaya koyan, başka bir deyişle dış gerçekliği anlamlandırmaya yarayan bir seçim biçimidir. Yazar, bu denemesinde mekân kavramını tanımlamak için boşluk kavramından yola çıkar ve boşluğu dolduran ve tıpkı kapsayan kümeler gibi birbirini içine alarak genişleyen alanları, küçükten büyüğe doğru listeler: sayfa, yatak, oda, daire, apartman, sokak, mahalle, şehir, sayfiye, ülke, dünya,

uzam. G. Perec, bir yazar olarak boşluk kavramını, önünde duran boş bir sayfa ile açıklar ve bu boşluğu yazarak doldurur; mekânlar oluşturur. Bir yazar için boş bir sayfanın anlamı çoktur. Yazmak ve yaratmak boş sayfayla başlar: "Mekân işte böyle başlar, boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle. Mekânı tasvir etmek: Onu adlandırmak, onun izini sürmek..." (Perec, 2017: 25). Sınırlar çizmek, boşluğun içinde ya da etrafında olanları listelemek yazarın izlediği ilk yöntemdir. G. Perec'in mekân kavramı tanımlamasında, yazarlık kavramının tanımını da buluruz: Yazar kâğıdı doldurur, başka bir deyişle, boşluğu doldurur, mekânlar oluşturur, dünyalar yaratır.

G. Perec mekân betimlemelerinde iki farklı yöntem kullanır. Birincisi, gözleme dayalı, belli bir zamanda belli bir yeri algılayıp betimlemeyi hedefleyen "nesnel bakış" yöntemi; ikincisi hafızaya dayalı, geçmişte bulunulan mekânların hatırlama tekniği ile betimlendiği "öznel bakış" yöntemidir. *Mekân Feşmekân* kitabında, hatırlama tekniğini özellikle oda betimlemesinde kullanan G. Perec, hafızasında canlandırarak geçmişte uyuduğu yerlerin listesini oluşturmaya çalışır. Uyuduğu yerlere ait özel bir belleğe sahip olduğunu söyleyen yazar, bir yere uzanıp gözlerini kapatarak o odaya ait bütün ayrıntıları tekrar gözünde canlandırabildiğini ve hatta kendini tekrar orada yatıyormuş gibi hissettiğini dile getirir.

Gözleme dayalı betimleme tekniğini yazarın farklı kitaplarında uyguladığını görürüz. Nesnel gözlem tekniğini, 1975'te Christian Bourgois Yayınevi tarafından basılan ve 2010'da Ayşe Ece tarafından Türkçeye çevrilerek Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi (Tentative d'épuisement d'un lieu parisien)* kitabında buluruz. Bu deneme yapıtında, G. Perec Paris'in ünlü Saint-Sulpice meydanında yer alan kafelerde üç gün boyunca belli saat aralıklarında oturur ve gördüğü her şeyi not eder. Bu deneysel yapıtta, G. Perec "öyküleme" tekniğinden kaçınarak baskın bir biçimde "betimleme" tekniğini kullanır. Geleneksel roman yapısında yer alan

giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan olay örgüsü, başka bir deyişle karakterlerin, mekân ve zamanın tanıtıldığı giriş (serim) bölümü, temel olay ve alt düğümlerin sunulduğu gelişme (düğüm) bölümü ve düğümün çözülmesini anlatan sonuç (çözüm) bölümü bu yapıtta bulunmaz. Bu yapıt aynı zamanda olay örgüsü, öyküleme ve roman karakterlerinin anlatıda yok edilme denemesidir. Yazar, günlük hayatta hiçbir şey olmadığını düşündüğümüz anları betimler. Bu yöntemle G. Perec sadece betimleme tekniğiyle mekâna odaklanır ve akıp giden zamanda değişen şeyleri gözlemleyerek önünden geçen insanları, arabaları, hayvanları, kiliseyi, kısaca her şeyi listeler; meydana artık dikkatini çekecek hiçbir şey kalmayınca kadar üç gün boyunca farklı yerlerde oturarak ne gördüyse yazar, kendi deyimiyle mekânı tüketir. Yazarlık ve yazma teknikleri üzerine önemli bir deneme sayılan bu yapıtın proje olarak sunumunu *Mekân Feşmekân* denemesinde buluruz.

Yazarın *Mekân Feşmekân* yapıtında değindiği, 1969 yılında başlayan ve 1981 yılında bitmesi öngörülen ama 1975'te yarım kalan *Yerler* başlıklı projesi, nesnel ve öznel bakış açısına göre iki farklı yöntemle mekân betimlemeleri yapmayı amaçlar.¹ G. Perec bu projede Paris'te on iki mekân seçer ve her ay bu yerlerden ikisini betimler. Nesnel yöntem için o mekânda dolaşır ve o sırada notlar alır. Öznel yöntem betimlemeleri için ise o mekândan uzakta, daha önce gördüğü bir yerle ilgili hafızasında kalanlara dayanarak betimlemeler yapar. Amaç, bu yerleri yılın farklı aylarında ve aynı yer çiftine aynı anda yer vermemek şartıyla kaleme almaktır. Yazdığı metinleri fotoğraflar, biletler, o güne

¹ Georges Perec'in yapıtlarında geliştirdiği betimleme tekniklerini, *Langages et Sens de la Ville (Şehrin Dilleri ve Anlamı)* yapıtında yer alan "Les Fonctions De la Ville Dans La Littérature: Espace Selon Georges Perec" (Türkçesi: Edebiyatta Şehrin İşlevi: Georges Perec'e göre Mekân) başlıklı bölüm yazısında ele almıştık. Bu çalışmada göstergebilim ve sözcüm yöntemine dayanarak yazarın betimleme tekniklerini, "nesnel bakış" ve "öznel bakış" olarak tanımlamıştık. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için söz konusu kaynağa bakılabilir.

ait hatıra nesnelere ile beraber balmumuyla mühürlendiği zarflara koyar. On iki yıl sürecek, her yer iki yöntemle on iki defa tasvir edilecek ve sonuçta 288 metine ulaşılacak bu proje yarım kalır. 1970’de, G. Perec bu proje kapsamında hazırladığı beş mektuptan yaptığı alıntıları dergilerde yayımlatır, diğer mektuplar günümüze kadar kapalı olarak korunur. G. Perec’in bu proje için kaleme aldığı 133 tane mühürlü mektup günümüzde Paris’te Arsenal kütüphanesinde muhafaza edilmektedir.

Görüldüğü üzere, mekân ve mekân betimlemesi, betimleme yöntemleri, zaman ve kişi kavramı tüm bunlar yazarın özel ilgi alanındadır. *Mekân Feşmekân* denemesinde, *Şeyler* başlıklı romanı ile ilgili özel açıklamalar bulunmaz. Ama yazarın mekân kavramını nasıl ele aldığını ve kullandığı farklı öyküleme ve betimleme teknikleri göstermek için çözümleme öncesi bu deneme üzerine bilgiler vermeyi uygun gördük. Yazarın ilk romanı olan *Şeyler*’de, nesnelere ve mekânlar tüm anlatıda farklı işlevler üstlenir. G. Perec’in deneysel edebiyat çalışmalarıyla geleneksel romanın sınırlarını nasıl zorladığını göz önünde bulundurarak çözümlememize başlayalım.

3. G. Perec’in *Şeyler* Romanının Konusu ve Anlatı Yerlemleri

1960’lı yıllarda, reklamcılık ve pazarlama sektöründe anket yaparak para kazanan Parisli bir çiftin hayatını anlatan bu romanda Fransa’da özellikle de Paris’te oluşan bolluk ve tüketim toplumunun betimlemesini buluruz. Anlatı boyunca hızlı ve yorulmadan paraya ve konfora ulaşmak isteyen roman karakterleri, Jérôme ve Sylvie, eğitimlerini yarıda bırakarak hayallerindeki eve ulaşmaya ve o evi dolduracak eşyalara sahip olmaya çabalarlar. Her şeyi satın alma isteği çiftin varoluş nedenine dönüşür. Ekonomik güçlerinin yetersizliği yüzünden gerçekleşemeyen hayaller ve ulaşılamayan nesnelere, roman karakterlerinde bıkkınlık, mutsuzluk ve tatminsizlik yaratır. Sahip olma duygusunu tetikleyen kapitalist sistemin içinde arzulanan ama elde edilemeyen nesnelere çevrili karakterlerin eşyaya bağımlı varoluşu

gözler önüne serilir. Bu noktada, nesnelere sahip olan insanların hikâyesinden çok, nesnelere tarafından ele geçirilen, yönetilen insanların hikâyesiyle karşılaşırız.

Bu roman karakterler, olay örgüsü, betimleme tekniği ve anlatıda kullanılan zamanlar açısından geleneksel roman yapısından ayrılır. *Şeyler*, *Altmışlı Yılların Bir Hikâyesi* romanı sadece Jérôme ve Sylvie isimli roman karakterlerinin hikâyesi değildir; o dönemdeki tüm neslin hikâyesidir. Bu amaçla, roman karakterleri bilinçli olarak çeşitli tekniklerle geri planda tutulmuştur. Nesnelere ve mekânlar üzerine çok detaylı betimlemeler içeren bu anlatıda, çiftin fiziksel görünüşleri hakkında detaylar yok denecek kadar az verilmiştir. Roman karakterlerinin sadece isimlerini, yaşlarını ve hangi mesleği yaptıklarını biliriz. Fiziksel görünüşleri, hareketleri, yüz ifadeleri betimlenmez. İkisinin metin içinde sesi duyulmaz, aralarında geçen diyalog hiç yoktur. Roman karakterinin metinde kaybolması (Fr. *dépersonnalisation du personnage*) olarak tanımlanabilecek bu durumda, roman karakterlerinin yerine tipler belirir. "Anlatıda yer alan karakterler birer birey figürü oluşturmaktan daha çok birer model / tip görevi gören eleman olarak bulunurlar. [...] Kahramanların bireysel anlamda yaptıkları yerine, o fonksiyonu üstlenen kişinin ne yaptığı daha çok önem kazanır" (Çağlakpınar, 2021: 231). Bulunduğu toplumun özelliklerini taşıyan tipler (Fr. *personnage type*) bireysel özelliklere sahip değildir ve anlatıda tek bir özellik tanımlanırlar; para hırsıyla tanımlanan Jérôme ve Sylvie "tip" özelliğine bağlı kalarak anlatı boyunca değişmez ve gelişmezler, çatışmalardan etkilenmezler. Roman karakterlerinden farklı olarak tipler genel özellikler taşır, ait olduğu toplumdaki bağımsız değildir ve genellikle toplumsal bir olgu onları aracılığıyla anlatıda işlenir. Roman karakterleri ise bireyseldir ve kendine özgü özelliklere sahiptir. Bütünü temsil etme işlevleri yoktur. Çelişkileri, çatışmaları kendine aittir; anlatıda değişir ve gelişirler. Jérôme ve Sylvie birbirinden hiç ayrılmayan, tek bir karakter gibi sunulur. Karşılıklı diyaloglar ile farklı

bakış açıları sunmayan bu ikili anlatı boyunca beraber hareket eder ve tek bir kişi gibi aynı işlevi üstlenirler.

Tüm anlatı, geleneksel romanda benimsenen üçüncü şahıs ile “tanrısal anlatıcı” kullanılarak yazılmıştır. Gérard Genette, bir anlatıda anlatıcının benimsediği bakış açısına göre üç “odaklanma” biçimi tanımlar: “sıfır odaklayım, iç odaklayım, dış odaklayım” (Genette: 2011: 78). “Sıfır odaklama” ile anlatıda bir kişi rolü üstlenmeyen anlatıcı, roman karakterlerinin bakış açısıyla sınırlı kalmadan, tüm karakterlerin kafalarından geçenleri, geçmişlerini, geleceklerini, hayallerini ve isteklerini bilir, her yerde ve her zamanda bulunur. “İç odaklama” ile anlatıcı roman kişilerinden birinin bakış açısıyla sınırlı kalarak olayları aktarır. “Dış odaklamada” ise anlatı anlatıcının gözlemleriyle sınırlıdır; anlatıcı kişilerin düşüncelerini, isteklerini bilemez, sadece dışarıdan gördüklerini aktarır. Genette anlatı, öykü ve öyküleme üzerine yaptığı çalışmalarda anlatıcının anlatının içindeki varlığına ve hikâyeye olan bağlantısına göre anlatıcı türlerini sınıflandırır. Anlatıcı, aktardığı olayların içinde yer alması durumunda “içöyküsel anlatıcı”, olayların dışında kalması durumunda “dışöyküsel anlatıcı”dır. Anlatıcının anlatıdaki varlığına bağlı yapılan bu ayırım sonrası, anlatıcının hikâyeye olan bağlantısına göre ikinci bir ayırım yapılır: “benöyküsel” ve “elöyküsel” anlatıcı. Benöyküsel anlatıcı, birinci tekil zamanda kendi başından geçenleri aktaran “başkahraman” ya da başkasının başına gelenleri aktaran bir “tanık” olabilir. Elöyküsel anlatıcı ise üçüncü tekil zamanda başkasının başına gelenleri aktarır (Genette, 1972: 252).

G. Perec'in *Şeyler* yapıtında anlatı, “sıfır odaklama” ile sınırsız bakış açısına sahip olan “dışöyküsel” ve “elöyküsel” anlatıcı ile aktarılır. Anlatıcı, giriş bölümünde kahramanların hayalini aktarır, anlatı boyunca karakterlerin kendilerinin bile fark etmediği korkularından, hırslarından bahseder ve olayların gerçekleşme düzenine bağlı kalmadan gelecekte olacaklarla ilgili bilgiler sunar. Anlatıcı, bazen karakterlerin anlatı zamanında ileride yapacakları tercihlerle ilgili ön bilgiler verir. Giriş

bölümü dilek-şart kipiyle roman karakterlerinin hiç gerçekleşmeyecek hayalini sunarken sonuç bölümü gelecek zaman ile bu karakterlerin yaşayabilecekleri olası sonu aktarır.

Klasik roman anlayışının önemli temsilcilerinden biri olan Flaubert sınırsız bakış açısına sahip, tanrısal anlatıcı türünü neden tercih ettiğini şu şekilde açıklar: "Sanatçı aynı Tanrı gibi yapıtın içinde yaratımının içinde var olmalıdır, görünmez ama çok güçlü, her yerde hissedilen ama görünmeyen olmalıdır" (Flaubert, 1915: 71). G. Perec, röportajlarında bizzat Flaubert hayranlığını dile getirir ve *Şeyler* yapıtında onun gibi yazmaya çalıştığını belirtir. Flaubert tarafından *Duygusal Eğitim (Education Sentimentale)* yapıtında kullanılan yöntemde, genellikle betimlemede tercih edilen şimdiki zamanın hikâyesi (Fr. *imparfait*) öykülemede (olayların aktarılmasında) kullanılır. Flaubert, 1848 Fransız Devrimi döneminde genç bir erkeğin evli ve yaşlı bir kadına olan aşkını anlattığı bu yapıtta, Fransız toplumunu ve o dönemki neslin kaygılarını, kaybolan hayallerini betimler. Flaubert'in yaptığı gibi, G. Perec de romanında bir neslin hikâyesini anlatmayı amaçlar. Şimdiki zamanın hikâyesinin metinde baskın kullanımı karakterleri olay örgüsü içinde etkisiz kılar. Bu yöntemle G. Perec, öykülemeyi metinde betimlemenin içine yerleştirir. G. Perec de Flaubert gibi karakterlerin hikâyesini anlatmayı değil, bir nesli temsil eden anti kahramanlar aracılığıyla bir dönemin betimlemesini yapmayı amaçlamıştır.

Bu yapıtta, betimleme ve öyküleme arasındaki denge geleneksel romana göre farklılık gösterir. Betimleyici anlatımda amaç, okurun gözünde bir mekânı, bir nesneyi ya da bir kişiyi canlandırmaktır. Bu anlatım türünde, "algılayan özne" beş duyu (görme, işitme, tatma, dokunma, koklama) aracılığıyla nesneyi kavrar. Her betimlemede beş duyudan bir ya da iki tanesi baskındır ve genellikle en baskın olan görsel kavrayıştır. *Şeyler* romanında da betimlemeler ağırlıklı olarak görseldir. Öyküleyici anlatımda ise, belli bir zaman ve yerde karakterlerin başından

geçen olaylar aktarılır. Öyküleme olayların sunumu, betimleme ise insanların ve nesnelere tasviri olarak tanımlanır. Geleneksel roman yapısında betimleme başlayınca öyküleme durur; ikisinin yapıt içinde çok dengeli kullanılması gerekir. Bir metinde betimlenenin çok fazla olması olayların ilerlemesini yavaşlatır ve hatta metnin akıcılığını bozabilir. *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*'nde görüldüğü üzere, G. Perec betimleme ve öykülemenin sınırlarını yapıtlarında zorlar ve geleneksel romanın öğelerini farklı işlevlerle kullanır. Perec'in *Şeyler* isimli ilk romanında da betimlemeler, roman kişilerinin yerleştiği arka planı oluşturma görevinden çok daha fazlasını üstlenir.

Geleneksel anlatının üç temel ögesi olarak tanımladığımız roman karakteri, mekân ve zaman kavramları yapıtsal edebiyat çözümlemesinin de temelini oluşturur. Tahsin Yücel'in profesörlük çalışması olarak 1978 yılında Fransızca yazdığı *Les Coordonnées Narratives*, Türkçe olarak *Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam* başlığıyla önce 1979 yılında Ada yayınları tarafından, daha sonra 1993 ve 2019 yıllarında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. Göstergibilimin Türkiye'deki öncüsü olan Tahsin Yücel, bu yapıtta kişi, süre ve uzam kavramlarını ele alır ve birinde olan değişimin diğerlerini nasıl etkilediğini edebiyat çözümlemeleri ile uygulamalı olarak ortaya koyar. Bu üç kavram sadece anlatının temel öğeleri değil aynı zamanda metinde anlamı oluşturan göstergelerdir. Nedret Öztokat'ın "*Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*" yapıtında belirttiği üzere, "bu üç bileşenin incelenmesi bile bizi incelediğimiz yapıtın anlamına ilişkin temel sonuçlara götürür (2005: 123). Bu yaklaşımla, uzam kavramının *Şeyler* yapıtında üstlendiği işlevleri ele alacağız.

4. Yöntem: Eylem Göstergibilimi ve Varlık Göstergibilimi

Bu çalışmada öncelikle göstergibilim yönteminden faydalanacağız. A. J. Greimas tarafından 1960'larda, mantık ve dilbilim çalışmalarından esinlenerek yapıtsal bakış açısıyla geliştirilen

göstergebilim yönteminde, metin çözümlemesi “yüzeysel yapı” ve “derin yapı” olarak iki düzeyde gerçekleşir. Yüzeysel yapıda göstergelerin birbirine anlatıda nasıl eklemeli olduğu, derin yapıda ise bu göstergelerin bağlandığı anlam alanları, başka bir deyişle zihnimizde canlandırdığı kavramlar tespit edilir. Çözümleme yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru ilerler. Yüzeysel yapıda, “anlatısal” ve “söylemsel” düzey çözümlemeleri yapılır. Anlatısal düzeyde, her anlatı başlangıç durumu ve bitiş durumu arasındaki dönüşümlerden oluşur. Propp’un Rus halk masallarında saptadığı otuz bir işlevden oluşan eyleyenler listesine dayanarak, A. J. Greimas anlatıda altı temel eyleyen saptar: “özne, nesne, gönderici, alıcı, yardımcı ve engelleyici” (Greimas, 1966: 180). Bu altı öge “iletişim, isteyim ve güç” eksenlerinde birbirine bağlanır (Kıran & Kıran, 2003: 207). Anlatı, öznenin değer nesnesine sahip olma (birliktelik) ya da sahip olduğu nesneden uzaklaşma (yoksunluk) sürecini aktarır. Öznenin yoksunluk ya da birliktelik değişimini gerçekleştirmesi için takip etmesi gereken süreç dört aşamalıdır: “yönlendirme, edinç, edim ve değerlendirme”. Anlatı izlencesinin birinci aşaması yönlendirmedir: Gönderici, alıcıyı nesneye doğru yönlendirir. İkinci olarak edinç aşamasında, alıcı değer nesnesine ulaşmak için gereken “istek, güç, bilgi, zorunluluk” koşullarını edinerek özneye dönüşür. Nesneye ulaşmak için gerekli koşulları edinen özne, üçüncü aşama olan edim aşamasında harekete geçer. Anlatı izlencesinin dördüncü ve son aşaması değerlendirmedir: öznenin edimi başarılı ya da başarısız olarak tanımlanır.

Yüzeysel yapıda, ikinci olarak “söylemsel” düzey incelenir. Bu aşamada, öncelikle betilerin birbirine bağlandığı “izlek alanları” metinde saptanır. Anlatı kişilerinin “betisel ve izleksel” işlevleri tanımlanır. Metinde yer alan niteleme ögelerine bakarak betisel işlevler, sonra da bu betilerin bağlandığı izleksel işlevler saptanır. Metnin yüzeyinden derin yapısına doğru ulaşan bu çözümleme yöntemiyle yüzey yapıları birbirine bağlayan anlamsal ulamlar derin yapıda ortaya konur. Göstergebilim

yöntemine göre, metindeki anlamsal tutarlılık çok önemlidir ve "yerdeşlik" kavramıyla açıklanır. Derin yapı analizinin son aşamasında, A. J. Greimas anlamı ikili karşıtlıklarla tanımlar ve "göstergebilimsel dörtgen" üzerinde şemalaştırır. Anlamın oluşumu, "karşıtlık, çelişkinlik, içermeye ve varsayma" ilişkilerine göre iki karşıt anlambirimsel temel alınarak göstergebilimsel dörtgen üzerinde betimlenir. Bu yöntemle, metnin yüzeysel yapısından derin yapısına ulaşılır ve metni birbirine bağlayan kavramlar tespit edilir. 1960'larda geliştirilen anlatsal-söylemsel göstergebilim yönteminde, söylem düzeyinde betimler, anlatı düzeyinde anlatı izlenceleri incelenir ve yüzey yapılarının derin yapıda nasıl eklemelendiği ve değer sisteminde nasıl anlam ürettiği ortaya konur. Ana kavramlarını açıklayarak kısaca özetlediğimiz anlatsal-betisel göstergebilim teorisini, A. J. Greimas 1966'da yayınlanan *Yapısal Anlambilim (Sémantique Structurale)* ve 1970'de yayınlanan *Anlam Üzerine (Du Sens)* yapıtlarında oluşturur.

1980'lerin sonunda, özne odaklı çalışmaların etkisiyle göstergebilimin inceleme alanı genişler. Emile Benveniste'in sözcelem kuramı üzerine yaptığı dilbilim çalışmaları sözceleyen öznenin söylemde üstlendiği işlevleri, Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenoloji (görüngübilim) alanında yaptığı felsefe çalışmaları ise algılayan öznenin anlamlandırma sürecindeki işlevlerini ortaya koyar. Sözcelem ve görüngübilim çalışmalarının etkisiyle 1980'li yılların sonunda, özne ve öznellik olgusu göstergebilim çalışmalarının merkezine yerleşir. Anlamın oluşum sürecinde, başka bir deyişle, gösteren ve gösterilenin birbirine eklemelenmesinde, özne aracı olarak tanımlanır. Daha önce anlatsal-söylemsel göstergebilimin inceleme alanının dışında kalan beden, varlık, algı, duyumsama, tutku gibi kavramlar, varlık göstergebiliminin inceleme alanını oluşturur. Bu dönemden itibaren yapılan göstergebilim çalışmalarında, öznenin algısı, duyumsamanın anlamlandırma sürecindeki etkisi, algılayan özne ve algılanan nesne

arasındaki ilişki, bedeninin varlık alanı, varoluş biçimi, öznenin duygu ve ruh hâlleri göstergebilim çalışmalarının kapsamına girer.

1960'larda gelişen eylem göstergebilimi, özne ve eylem arasındaki ilişkiyi /yapmak/ kiplikleri (Fr. *modalités de faire*) aracılığıyla, 1980'lerde gelişen varlık göstergebilimi ise özne ve değer nesnesi arasındaki ilişkiyi /var olmak/ kiplikleriyle (Fr. *modalités de l'être*) çözümler. Anlatsal-söylemsel göstergebilim yönteminde açıkladığımız üzere, anlatı izlencesinin edinç aşamasında, öznenin nesneyi elde etme süreci, /yapmayı istemek/ (istek), /yapmayı bilmek/ (bilgi), /yapmak zorunda olmak/ (zorunluluk) ve /yapabilmek/ (güç) koşullandırılmalarını edinmesiyle tamamlanır. Nesne odaklı göstergebilim çözümlemesi, 1980'lerden sonra özneye odaklanır. A. J. Greimas 1983'te *Anlam Üzerine II (Du Sens II)* yapıtında /var olmak/ kipliklerini kullanarak öznenin nesneye yüklediği değerleri saptar. Bu yeni yaklaşımla, özne ve nesnesi arasındaki ilişki sadece /yapmak/ ekseninde değil, /olmak/ ekseninde sorgulanır. A. J. Greimas, nesnenin özne açısından varlığını, /istemek/, /zorunda olmak/, /yapabilmek/ ve /bilmek/ eksenlerinde tanımlar ve bu yöntemle her kiplik için, göstergebilimsel dörtgen kullanarak öznenin nesneye yüklediği dört farklı anlamı tespit eder (Greimas, 1983: 83). Greimas kipliklerin birleşimine uygun kavramları bulmanın zorluğunu belirtir ve hatta /bilmek/ ekseninde adlandırmaları tartışmaya açık bırakır.

Greimas'ın *Anlam Üzerine II* yapıtında tanımladığı varlık kiplikleri, nesnenin öznedan bağımsız olmadığını ve ona göre anlam kazandığını gösterir. Öznenin değer nesnesi ile arasındaki ilişkiyi tanımlayan varlık kiplikleri, öznenin ruh hâllerini, gerilimlerini ve tutkularını çözümlenmeye yarar. Aynı nesne, bir özne açısından hem olumlu hem de olumsuz bir anlam taşıyabilir. Örneğin "var olması istenen" ve "arzulanan" nesne aynı zamanda "var olması sağlanamaz" "imkânsız" değerini taşıyabilir. Arzulanan nesneye ulaşmanın imkânsızlığı öznedeki gerilim yaratır. A. J. Greimas'ın 1987'de yayınlanan

De l'imperfection (Kusur Üzerine) yapıtı, yine A. J. Greimas'ın 1991'de J. Fontanille ile beraber hazırladığı *Sémiotique des Passions. Des états de choses aux états d'âmes (Tutku Göstergebilimi, Nesnelere durumundan ruh durumlarına)* varlık göstergebiliminin iki temel yapıtıdır. Özne ile nesnenin buluşması, karşılıklı etkileşim içinde var oluşları ele alınır ve bu yapıtlarla eylem göstergebiliminden varlık göstergebilim alanına geçiş yolu açılır. Biz bu çalışmamızda, hem nesnel diye tanımlanan anlatsal-betisel göstergebilim yönteminden hem de öznel diye tanımlanan varlık göstergebilimi yöntemlerinden faydalanacağız.

5. Kesitleme

Çözümlemenin ilk adımı olarak tanımlanan kesitleme, yüzeysel yapıdaki kişi, zaman, uzam değişimleri, sözcük biçimi, paragraf ya da bölüm başlangıçları temel alınarak yapılır. Her metnin kendi yapısına göre ve birkaç ölçüte bağlı kalarak kesitler saptanır. Nicole Everaert-Desmedt'in de belirttiği üzere, "bir metnin kesitlere ayrılması kendi içinde ilk çözümlenmedir" (Everaert-Desmedt, 2000: 27). G. Perec'in *Şeyler* yapıtı, yedi alt bölüm içeren birinci bölüm, üç alt bölüm içeren ikinci bölüm ve sonsöz olarak ayrılan sonuç bölümünden oluşur. Sözcük özellikleri öncelikli olmak üzere yer ve zaman değişimi ölçütlerine göre, birinci bölümün bir numaralı giriş bölümü "hayal" başlığıyla birinci kesit; birinci bölümün iki numaralı bölümünden on numaralı bölümünün sonuna kadar çiftin Paris'teki yaşamı aktaran kısım "Paris" başlığıyla ikinci kesit olarak tanımlanabilir. Çiftin Tunus'taki yaşamını aktaran üç alt bölümden oluşan ikinci bölüm ise "Kaçış" başlığıyla üçüncü kesiti; tüm metinden sonsöz olarak ayrılan son bölüm ise "Dönüş" başlığıyla dördüncü ve son kesiti oluşturur. Kesitlemeyi farklı ölçütlere göre, metni daha çok bölerek yapmak ya da bu temel kesitler altında alt kesitler tespit etmek mümkündür. Ama bu çalışma kapsamında, özellikle mekânın işlevlerini incelemeyi amaçladığımız için mekân değişimlerini birinci ölçüt olarak almayı tercih ediyoruz.

Bu yöntemle, metni aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere dört temel kesite ayırıyoruz:

Kesitleme	
Birinci kesit "hayal": Ütopyanın betimlemesi	Birinci bölümün bir numaralı alt bölümü kullanılan zaman ile metnin geri kalanından ayrılır. Bu kesitte, dilek-şart kipi ile ütopya betimlemesi yapılı: ideal ev ve içinde mutlu yaşayan ideal çift
İkinci kesit "Paris": Çiftin Paris'teki yaşamı	Birinci bölümün 2 numaralı alt bölümden 10 numaralı alt bölümün sonuna kadar olan kesit, çiftin Paris yaşantısını aktarır.
Üçüncü kesit "Kaçış": Çiftin Tunus'taki yaşamı	Üç alt bölüm içeren ikinci bölüm çiftin Tunus'taki yaşantısını aktarır.
Dördüncü kesit: "Dönüş": Fransa'ya dönüşü	Sonsöz, kullanılan gelecek zaman ile tüm metninden ayrılır. Alternatif bir ikinci son izlenimi uyandırır.

6. Birinci Kesit: Hayal

Birinci bölümde roman karakterleri tanıtılmadan önce arzuladıkları yaşam biçimi ve hayallerindeki ev betimlenir. Refah, bolluk dolu bir yaşam hayalini sembolize eden ev betimlemesi, geleneksel anlatı zamanı kalıpları dışına çıkararak dilek-şart (Fr. *conditionnel*) kipiyle aktarılır. Bunu takip eden ikinci bölümün başı dilek şart kipinin hikâyesi (Fr. *conditionnel passé*) ile başlar. İkinci bölümden sonsöze kadar anlatı şimdiki zamanın hikâyesi (Fr. *imparfait*) kullanılarak devam eder. Giriş bölümündeki dilek-şart kipi ve sonsözdeki gelecek zaman (Fr. *Futur Simple*) kullanımı tamamen bu yapıta özgü farklı bir kullanımdır.

Yapıtta kullanılan zamanları sözcük kuramına dayanarak incelediğimizde, ilk bölümün ve sonsözün yapıtın kalan kısmından farklı olduğunu tespit ederiz. G. Perec'in ilk romanı *Şeyler* ve son romanı *Yaşam Kullanma Kılavuzu* yapıtları üzerine yaptığı incelemede Julien

Roumette, Perec'in romanlarındaki giriş bölümleri için, "başlamayan başlangıç oyunu" tanımını yapar ve kullanılan zamanlarla başlangıç ve bitişin metinden nasıl ayrıldığını inceler (Roumette, 2007). Emile Benveniste'in sözcelem kuramında, iki farklı sözcelem türü tanımlanır: "ben-şimdi-burada" işaretleyicilerini taşıyan söylem (Fr. *discours*) ile "0-o zaman-orada" işaretleyicilerini taşıyan anlatı (Fr. *récit*). İki sözcelem biçimi (anlatı ve söylem) Fransızcada kullanılan zamanlar açısından da birbirinden ayrılır. Anlatı, üçüncü tekil şahısta, yazın dilinde kullanılan basit zamanla (Fr. *passé simple*) oluşturulan sözcelem türüdür. Söylem ise, ben-sen-o kişi adillerini içerir; şimdiki zaman, gelecek zaman ve dili geçmiş zaman öncelikli olmak üzere basit zaman hariç tüm zamanları içeren sözcelem türüdür. Bir konuşmacı ve bir dinleyici arasında oluşan söylem ben-şimdi-burada işaretleyicilerine bağlıdır. Daha çok söylemde kullanılan zamanlardan biri olan gelecek zaman, G. Perec tarafından sonsözde kullanılmıştır. Her iki söyleme de ait olabilen dilek şart kipi ise giriş bölümünde tercih edilmiştir. G. Perec, edebi metinde görmeye alışık olmadığımız zamanları giriş ve sonsözde kullanarak geleneksel romandan farklı bir anlatı oluşturur. Yazar, başlangıçta dilek şart kipiyle karakterlerin hayalini aktarır, sonsözde gelecek zamanla hikâyeye ikinci bir son ekler. Bu teknikle anlatının başı ve sonu sınırlanmaz. Roumette'in G. Perec'in yapıtları üzerine yaptığı "başlamayan başlangıç oyunu" tanımı, yapıtın sonu içinde geçerlidir (Roumette, 2007). Romanda başlamayan başlangıç bitmeyen bitiş takip eder diyebiliriz.

Roman karakterlerinin sahip olmayı arzuladıkları evin betimlemesi dilek şart kipi kullanılarak yapılır. Kullanılan zaman, betimlenen mekânı gerçeklikten uzaklaştırır ve gerçekdışı bir dünyaya yerleştirir. Betimlenen, roman karakterlerinin yaşadığı yer değil, yaşamayı hayal ettikleri ama yeterince paraları olmadığı için sahip olmadıkları hayali bir yerdir. Yaklaşık ilk dört sayfa boyunca "görsel" algının baskın olarak kullanıldığı çok detaylı bir ev betimlemesi buluruz.

Kitabın adındaki nesnelere, ilk sayfadan itibaren metinde listeleme tekniğiyle /bolluk/ ve /görme/ eksenlerinde birbirine eklenir.

Gözler önce yüksek, dar ve uzun koridordaki halı döşemenin üzerinde kayacaktı. Duvarlar, akağaçtan yapılmış gömme dolaplardan oluşacak, dolap kapaklarının üstündeki bakırlar ışıldayacaktı. [...] Burası, yedi metre uzunluğunda, üç metre genişliğinde bir oturma odası olacaktı. [...] İkinci divanı geçtikten sonra üzerinde bibloların, akiklerin, yumurta şeklinde taşların, enfiye kutularının, şekerliklerin, yeşim küllüklerin, sedef deniz kabuğunun, gümüş bir cep saatinin, bir kesme camın, kristal bir piramidin, oval bir çerçeve içinde bir minyatürün dizildiği üç raflı, yüksek ayaklı, koyu kırmızı vernikli, ince bir mobilyaya ulaşılacaktı. [...] küçük kutuların üst üste konduğu raflar bir köşe oluşturacaktı. [...] Akşam odası olacaktı burası. Kışın, perdeler örtüldüğü zaman, birkaç ışık noktısıyla – kitaplıkların durduğu köşe, müzik dolabı, yazı masası, iki kanepenin arasındaki sehpa, aynadaki belli belirsiz yansımalar-tüm nesnelere, cilalı tahtanın, zengin ve ağır ipeğin, kesme kristalin, yumuşacık derinin parlayacağı gölgeli büyük mekânlarla huzur dolu bir liman, bir mutluluk ülkesi olacaktı. [...] Banyoya açılan yarı aralık kapıdan kalın bornozlar, kuğu boyunlu bakır musluklar, istenilen yöne çevrilebilir büyük bir ayna, bir çift İngiliz traş bıçağıyla yeşil kılıfları, şişeler, kemik saplı fırçalar, süngerler göze çarpacaktı. [...] İkinci kapıdan çalışma odası görünecekti. Duvarlar baştan aşağı kitaplarla, dergilerle kaplı olacak, ciltlerin, dergilerin sıra sıra görüntüsünü bölmek için sağda solda gravürler, desenler, fotoğraflar[...] raflara gömülmüş tahta panolara tutturulmuş olacaktı. (Perec, 1988: 7-9)²

Giriş bölümünde anlatıcının kim olduğu edebiyat araştırmacıları tarafından tartışılan bir konudur. Karakterlerden birinin “benöyküsel anlatıcı” olarak kendi hayalini aktardığı ya da “dışöyküsel” bir anlatıcının roman kişilerinin hayalini aktardığı öne sürülür. Algılanan mekân, etrafı tarayan “gözler” aracılığıyla betimlenir ama bu “gözler” dışöyküsel anlatıcıya mı yoksa hayalini paylaşan içöyküsel anlatıcıya mı aittir başlangıçta bilinmez. Betimlenen eve, “onlar” adıyla karakterler

² Eserden farklı olarak alıntılanan metinde bazı kelimeler çözümlemede ön plana çıkarmak amacıyla koyu (bold) yazı tipiyle yazılmıştır.

eklenince, anlatıcının dışöyküsel anlatıcı olduğu kesinleşir. Yukarıdaki metinde görüldüğü üzere, -ler, -lar çoğul ekleriyle listelenen nesnelere evin betimlemesinde eşya kalabalığı oluşturur. Bu kalabalığa tezat bir biçimde hayal edilen hayat ise yalındır: *"Yaşam kolay, yalın olacaktı burada. Maddi yaşamın tüm sorunlarına, tüm yükümlülüklerine doğal bir çözüm bulunacaktı."* (Perec, 1988: 10). Eşyalarla yaratılan "zenginlik" ve "bolluk" mutfak betimlemesiyle pekiştirilir: *"Masanın üstünde greli seramikten kocaman bir yağ kalıbı, marmelat, bal kavanozları, tostlar, ortadan ikiye bölünmüş greyfurtlar duracaktı."* (Perec, 1988: 10). Anlatıcı, ilk bölümün sonuna kadar yaklaşık ilk beş sayfa sadece mekân betimlemesi yapar. Betimlediği bu hayali eve, bir zaman betimleyicisi kullanarak roman karakterlerini yerleştirir: *"Günün erken bir saati olacaktı. Uzun bir mayıs gününün başlangıcı olacaktı bu. Postadan gelen zarflarını açacaklar, gazetelerine göz gezdireceklerdi. İlk sigaralarını yakacaklardı. Dışarı çıkacaklardı sonra da yürüyerek ağır ağır evlerine geri döneceklerdi."* (Perec, 1988: 10-11). "Onlar" kişi adıyla tanımlanan karakterlerin kimlikleri hâlen belirsizdir. Nesnelere çok detaylı betimlenmesine karşıt bir biçimde onlar hakkında kişisel özellikler verilmeden genel bir karakter imajı oluşturulur. Kimdir onlar? Onlar Altmışlı yıllarda Paris'te yaşayan, zenginlik hayali peşinde koşan, genç, orta kesim kuşağın temsilcileridir.

Aynı betimlenen ev gibi, içinde yaşayan insanlar da bir ütopyadır. "Güzel, tatlı ışık saçan eşyaların" arasında "uyum" içinde yaşarlar. Evlerindeki eşyalara çok bağlı olmalarına ve onlara sahip olmaktan çok mutlu olmalarına rağmen "özgür" ve "bağımsız" olarak tanımlanırlar. İnsana ait olan birçok duygudan arınmışlardır: *"Ne hınç, ne acı, ne çekememezlik duyacaklardı. Çünkü olanakları ve arzuları her zaman her noktada uyuyacaktı. Bu dengeye mutluluk adını verecekler ve özgürlükleriyle, sağduyularıyla, kültürleriyle, ortak yaşamlarının her anında onu keşfetmesini, korumasını bileceklerdi."* (Perec, 1988: 11). Mutluluk, bu yapıtta istekler ve olanaklar arasındaki denge ile tanımlanır.

İsteddiği her şeyi elde edebilen özneler çatışmadan uzaktır ve /esenlik/ içindedir. Bolluk ve zenginlik simgesi olan bu eve ve içindeki eşyalara sahip olmalarına karşın, onlara bağımlı olmayacak kadar doygunluğa sahiptir içinde yaşayanlar. Aslında betimlenen ev ve çift bir hayalden ibarettir.

7. İkinci kesit: Paris

İkinci kesitte /hayal/ ekseninden /gerçek/ eksenine geçiş yaparız. Bölüm, dilek şart kipinin hikâyesi ile başlar. Dışöyküsel anlatıcı, bu zamanı kullanarak roman karakterlerinin birinci kesitte aktarılan zengin ve bolluk içindeki yaşamının gerçekleşemediğini ifade eder. İkinci kesitte isimlerini ve kimler olduklarını henüz bilmediğimiz roman kişileri “onlar” olarak biraz daha tanımlanır ve yaşadıkları yer betimlenir. Yine karakterlerden önce yaşadıkları evin detaylı betimlemesi yapılır. Anlatıda öznelerin varlık alanları sahip oldukları eşyalar aracılığıyla tanımlanır: “*zengin olmayan ama olmak isteyen bu genç çift için buldukları konumdan daha rahatsız olamazdı.*” Arzuladıkları rahat yaşam ve zenginlik “*gerçekleşemeyecek, dev düşleri, yalnızca ütopyaydı.*” (Perec, 1988: 12). Hayal ettikleri aydınlık, ferah, pahalı ve güzel eşyalarla döşenmiş büyük ev yerine çiftimiz Paris’te bakımsız, dağınık, düzensiz, otuz beş metrekairelik küçük bir dairede yaşarlar. Sabahları kuşların cıvıladığı göz kamaştırıcı güzel bahçesi ve bulunduğu sokağın sakinliği hariç hoşça gidebilecek hiçbir özelliği olmayan, “*alçak tavanlı, minicik, aşırı sıcak, daracık ve karanlık koridorlu*” bir ev içinde yaşayan Jérôme ve Sylvie yer darlığı nedeniyle boğuluyor gibi hissederler. Bahçenin güzelliğiyle kendilerini avutmaya çalışsalar bile “*minicik bir antreden, yarısı tuvalet ve duş olarak düzenlenmiş daracık bir mutfaktan, küçük boyutlu bir odadan*”, okuma, oturma gibi her işin görüldüğü bir “*odacıktan*” ve “*küçük bir buzdolabının, elektrikli su ısıtıcısının, derme çatma giysi dolabının, yemek yedikleri masanın, bank gibi kullandıkları çamaşır sandığının sığıdığı öylesine bir bölümden*” oluşan bu küçük evde “*eşyalar,*

mobilyalar, kitaplar, tabaklar, kâğıtlar, boş şişeler yığıldıkça" mekân daralır ve içindekilere daha da az yer bırakarak onları mutsuz eder (Perec, 1988: 14). Rahatlık eksikliği, onları "sinirli", "gergin", "açgözlü" ve "kıskanç" yapar.

Metnin yüzeysel yapısında betimlenen iki evin (hayali ev ve gerçek ev) özellikleri derin yapıda iki karşıt anlam alanına bizi götürür. Hayal edilen büyük, geniş, ferah, aydınlık, zevkli döşenmiş, düzenli, bakımlı, rahat, bolluk içindeki ev /esenlikli/ bir ortam oluşturur. Buna karşı gerçekte yaşanan küçük, dar, boğucu, karanlık, düzensiz, bakımsız, rahatsız, yokluk içindeki ev /esenliksiz/ anlam alanında betimlenir.

Hayali ev	Gerçek ev
• Büyük	• Küçük
• Geniş	• Dar
• Ferah	• Boğucu
• Aydınlık	• Karanlık
• Zevkli döşenmiş	• Zevksiz döşenmiş
• Düzenli	• Düzensiz
• Bakımlı	• Bakımsız
• Rahat	• Rahatsız
• Bolluk	• Yokluk
/esenlikli/	/esenliksiz/

Greimas'ın "özne, nesne, gönderici, alıcı, yardımcı ve engelleyici" den oluşan altı ögeli eyleyensel örnekçesine göre, Paris "gönderen" rolü üstelenerek alıcı rolü üstlenen "bu genç çiftin" zenginlik ve lüksü simgeleyen nesnelere ardına düşmesini sağlar ve zengin olmaya karşı istek uyandırır. Her anlatı izlencesi dört aşamadan oluşur: "yönlendirme, edinç, edim ve değerlendirme". Anlatı izlencesinin ilk aşaması olan yönlendirme, /istek/ ekseninde göndericinin nesneyi alıcıya ilemesiyle gerçekleşir.

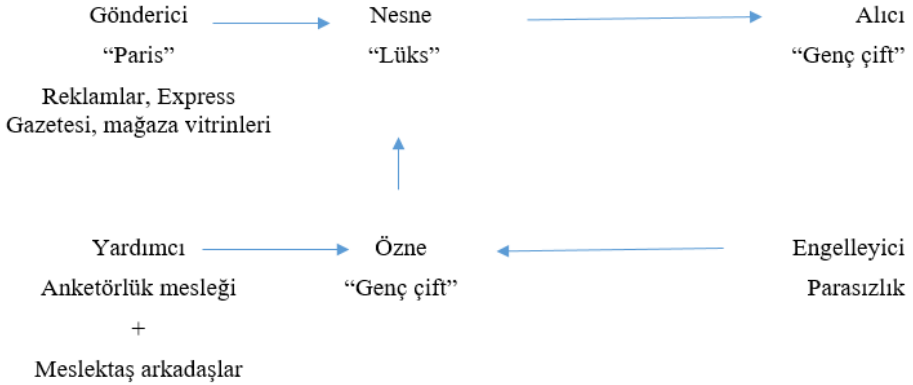
"Palais Royal'den, Saint-Germain'e, Champs-de-Mars'dan Etoile'e, Luxembourg'dan Montparnasse'a, Ile Saint Louis'den Marais'ye,

Ternes'den Opera'ya, Madeleine'den Monceau Parkı'na dek tüm Paris onları sürekli kıskırtıyordu." (Perec, 1988: 12-13)

"O yıllarda Paris'te bitmez tükenmez geziler yaptılar. Her antikacının önünde durdular. Saatler boyu gözleri kamaşarak ve şimdiden ürkerek ama daha bunları kendilerine itiraf etme yürekliliğini gösteremeden, yazguları, varoluş nedenleri, parolaları olacak bu acınası düşkünlüğe çekinmeden bakma yürekliliğini gösteremeden, gözleri kamaşarak ve sayısız gereksinimlerinin, sergilenen zenginliğin, sunulan bolluğun içinde şimdiden neredeyse boğularak büyük mağazaları dolaştılar." (Perec, 1988: 25)

Özne rolü üstlenen Jérôme ve Sylvie, Paris sokaklarında dolaşım "yapay parıltılar" saçan vitrinlere "kutsal bir hava verdikleri" hareketlerle bakarlar (Perec, 1988: 12-16). Lükse sahip olma anlatı izlencelerinde, onları destekleyen ve "yardımcı" rolü üstlenen arkadaşlarıyla "bir piponun ya da sehpanın olağanüstü yanları üzerine uzun zaman gevezelik" ederler, "onları sanat yapıtları, müzelik eşya derecesine" çıkarırlar, hatta "bir koltuğu görmek için Paris'in bir ucundan öteki ucuna" giderler (Perec, 1988: 16). Bu kesitte, çiftin anlatı izlencesi çok kesin bir şekilde tanımlanır: "Dünya, nesnelere hep onlara ait olmalıydı." (Perec, 1988: 16). Yaşları ilerledikçe daha seçici olsalar ve vitrinlerdekilere doğru daha az atılsalar da "önemsiz nesnelere yoğun bir sevgi duyuyorlardı. Hâlâ onları elde etmeyi düşünüyorlardı." (Perec, 1988: 17).

Anlatı boyunca değer nesnesi "zenginlik" birçok yerde tanımlanır: "Lüks adını verdikleri oğuda asıl sevdikleri, bu lüksün ardında yatan paradan başkası değildi çok kez. Zenginlik belirtilerine kaptırmışlardı kendilerini; yaşamdan önce zenginliği seviyorlardı." (Perec, 1988: 16). Lükse ulaşma anlatı izlencesinde gönderici, nesne, alıcı, yardımcı, özne ve engelleyici rollerini üstlenen eyleyenler aşağıdaki şemayla gösterilebilir:



Alıntılarda görüldüğü üzere, özne istek ve zorunluluk ile donanmıştır ama nesneyi elde etmek için gerekli olan güce yani paraya sahip değildir. Anlatı izlencesinin "koşullandırım" olarak tanımlanan ikinci aşamasında, alıcının özneye dönüşmesi ve değer nesnesine ulaşmak için öncelikle edinmesi gereken istek, güç, bilgi ve zorunluluk koşullarıyla donanması gerekir. Özne, başlangıç durumunda değer nesnesi "lüks yaşama" ulaşmayı sağlayacak güçten yoksun yani paradan yoksun olduğu için edinç aşamasından edim aşamasına geçemez. Bir öznenin eyleme geçmesi için zorunluluk (/zorunda olmak/) şart değildir ama eylemi gerçekleştirmesi için istemek (/yapmayı istemek/), bilgi (/yapmayı bilmek/) ve güç (/yapabilmek/) niteliklerini edinmiş olması gerekir. Ev betimlemesi bölümünde, evin düzensizliği ve bakımsızlığı, biraz çabalasalar nasıl daha rahat ve düzgün bir yaşam alanı olabileceği üzerine bilgiler, çiftin boş vermişliğini ortaya koyar. İstek olmasına rağmen yaşam alanlarını düzeltmek için hiç çaba göstermeyen çift için arzulanan konforlu yaşam ve lüks, ulaşılamaz ve imkânsızdır. Çift "ya hep ya hiç mantığıyla" davranır. Öznenin güç eksikliği onun eyleme geçmesini engeller: "Kendilerini garip bir gevşeklikle bıraktıkları bu aşırı büyük düşlerle eylemlerinin boşluğu arasında, somut gereksinimlerle parasal olanaklarını bağdaştıracak hiçbir akılcı tasarı

yer almıyordu. İsteklerinin enginliği onları felce uğratiyordu." (Perec, 1988: 15)

Öğrenciyken tanıştıklarında 21 yaşında olan Jérôme ve 19 yaşında olan Sylvie, 24 ve 22 yaşlarında eğitimlerini yarıda bırakarak daha hızlı para kazanmayı sağlayacak anketörlük işine başlarlar. Anlatıcı, bu süreci özetleyerek aktarır, hatta geriye dönüşler yaparak roman kişileri hakkında geçmişe dair bilgiler sunar. "*Sosyoloji, psikoloji, istatistik*" bilgileri edinerek ve "*dört yıl boyunca*" röportajlar, analizler yaparlar. "*Baş döndürücü yükseliş umutlarına fırsat tanyan*" anketörlük mesleği ile biraz para kazanırlar (Perec, 1988: 20). Bu meslek onlara lüks eşyalara ulaşmak için gerekli olan gücü verir. Fakat para kazandıkça istekleri artar ve hedefleri daha da ulaşılmaz olur. Kapitalist sistemin tüketim toplumuna sunduğu lüks nesnelere, giysilerin, tatil yerlerinin sınırı yoktur. Kazandıkları ilk paralarla şık ve pahalı kıyafetler alırlar. Bit pazarlarında dolaşır ve evlerini değerli buldukları her türlü giysi, biblo ve eşya ile doldururlar. Üniversite odalarını bırakıp Paris'te daha önce betimlemesi yapılan küçük evlerine taşınırlar. Para kazanıp rahatlığa biraz ulaşırsalar bile Paris, "gönderici" işleviyle özneyi sürekli nesneye, "lükse", doğru yönlendirmeye devam eder. Vitrinlerin önünde "*gözleri kamaşan*" Jérôme ve Sylvie, /görme/ ve /bolluk/ ekseninde "*sergilenen zenginliğin, sunulan bolluğun içinde*" boğulmaya devam eder (Perec, 1988: 25). Arzulanan nesnelere sınırı yoktur, onlara ulaşmak için sevmedikleri işlerini yapmaya devam ederler.

Reklam sektöründe çalışan ve onlar gibi rahat yaşam hayalleri kuran arkadaşları "yardımcı" eyleyen rolüyle betimlenir: "*Birbirlerini etkiledikleri için zevkleri, alışkanlıkları, anıları*" ortakdır (Perec, 1988: 26). Çok olmasa da harcayabilecekleri paraları vardır. Paris'in seçkin mahallelerinde, eski bakımsız apartmanlarda oturan bu gençler, orta hâlli ailelerden gelirler. Aileden zengin değillerdir; miras beklentileri yoktur. "*Grubun dışında gerçek yaşamları*" yoktur. Yaptıkları iş ve lüks hedefi, "*ortak zaafı*" olarak onları bir araya getirir (Perec, 1988: 32). Beraber

yiyip içip eğlenip, birlikte unutmaktan zevk alırlar. “*Bolluğu ve görünür zenginlikleri*” seven bu gençler, büyük burjuvalara özenerek onlar gibi lüks ve bolluk içinde bir yaşam hayal ederler. Reklamlarla dolu görsel bolluğu pazarlayan gazeteleri alırlar, görüntülerin büyümesine kapılıp gözleri kamaşarak sinemaları doldururlar. Genç çift, kendilerine benzeyen arkadaşlarıyla “*kardeşçe bir dostluk içinde*” ve “*kusursuz tasarılarıyla*” ortak bir hedef peşinde yaşar (Perec, 1988: 37). Onlar para kazanmayı arzulayan, zengin olacakları zamanı bekleyen, zenginlik düşleri içindeki orta hâlli kesimi temsil ederler. Beraber eğlendiklerinde coşkulu ve mutlu olan bu gençler, lükse sahip olmak ve iyi yaşamak için sevmedikleri işlerde çalışır, çalışmaktan başka bir şey yapmaya fırsat kalmadıkça da kendilerini “*fareler gibi kapana kısılmış*”, “*tuzaga düşmüş*” gibi hisseder ve mutsuz olurlar (Perec, 1988: 40).

Kariyerlerinin başlangıcında, aynı hedefe doğru çalışan arkadaşlar “yardımcı” eyleyen olarak genç çifti lüks yaşama ulaşma anlatı izlencesinde destekler. Sevmeden yaptıkları anketörlük işi zenginliğe ulaşmak için onlara imkân sunar. Kapitalist sistemin eleştirisini yapan bu yapıtta, alınacak ve sahip olunması gerekmiş gibi hissedilen nesnelere sınırı yoktur. Çiftimiz yeni bir nesneye sahip oldukça mutlu olsa bile, satın alma ile yaşanan tatmin duygusu geçicidir, zorluklarla elde ettikleri pahalı giysileri hoyratça kullanır ve kısa sürede eskitirler. Sahip olunacak nesnelere sınırı yoktur ve elde etmeden önce büyük anlamlar yükledikleri nesnelere neredeyse elde edildiği an değerini kaybeder. Reklam sektörü “gönderici” eyleyen olarak alıcıya sürekli yeni nesnelere sahip olmak özünde geçici “mutluluklar” yaratır, ardından yaşanan duygu kaçınılmaz bir şekilde “tatminsizlik” ve “mutsuzluktur”. Nesnelere sahip olarak mutluluğa ulaşmaya çalışan insan, girdiği kısır döngü içinde eksiklik duygusu pekişerek mutsuz olur. Bu eksikliği gidermek için çalışmak zorundadır ve sürekli çalışmaktan keyifli yaşamaya vakit kalmadan hayatı geçip gider.

Zaman geçtikçe ve "lüks yaşam" nesnesine sahip olamadıkça, çift birbirine karşı "kızgın" ve "tahammülsüz" hisseder. Yaptıkları iş onlara yeterince para kazandırmaz, bazen aylarca işsiz kalarak borç ile geçinirler. Parasızlık "engelleyici" eyleyen olarak lükse ve konforlu yaşama ulaşmalarına izin vermez: "*Para aralarına dikiliyordu. Bir duvar, her an çarptıkları bir engeldi para. Sefaletten daha berbat bir şeydi, can sıkıntısıydı, darlıktı, kısıntıydı.*" (Perec, 1988: 45).

Lükse ulaşma anlatı izlencesinde "lüks" değer nesnesine ulaşmak için yeterli güce sahip olmayan öznenin (çiftin) gerilimini Cezayir Savaşı ve savaşın Fransa'daki etkileri dindirir: "*Yaklaşık iki yıl boyunca onları kendilerinden tek koruyan Cezayir savaşı olmuştu. [...] 1961 ve 1962'de, Cezayir darbesinden Crahonne ölümlerine dek uzanan ve savaşı sona erdiren olaylar onlara, kafalarını sürekli meşgul eden düşüncelerini unutturdu, daha doğrusu anlık ama müthiş etkili bir parantezin içine aldı.*" (Perec, 1988: 49).

Cezayir'in bağımsızlık savaşı ve bunun Fransa'da oluşturduğu sosyal, ekonomik ve siyasi koşullar, öznenin lüks ve zenginlik arayışını bir süre için durdurur. Ev kadınlarının yiyecek stokladığı, sokaklarda sürekli terör ve saldırı olaylarının olduğu, bazı arkadaşlarının siyasi örgütlere katıldığı bu dönemde, onlar da olayların baskısı altında hiçbir siyasi bilinçleri olmadan, mahallelerinde kurulan antifaşist komiteye girerler. Başka bir davaya odaklandıklarından, "*ticari uygarlığın cafcıflı evreninden*", "*bolluk hapishanelerinden*" ve "*büyüleyici mutluluk tuzaklarından*" bir süre için kurtulurlar (Perec, 1988: 53).

Fakat savaş bitince her şey eskiye döner. Paris, tekrar lükse ulaşma isteğini tetikleyen "gönderici" rolü kazanır. Akşam gezilerinde hiç değişmez bir şekilde izledikleri yol Monge Sokağı, Ecoles Sokağı, Saint Michel ve Saint Germain yönündedir. Oradan da havaya göre Palais-Royal'e, Opera'ya, Montparnasse'a, Vavin'e, Assas Sokağına, Saint Sulpice'e ve Luxembourg'a doğru yürüyüşler yaparlar. Aşağıdaki

alıntıda da görüleceği üzere, özne (çift) ve onlara sunulan nesnelere (vitrindeki eşyalar) arasındaki ilişki tamamen /görme/ eksenini üzerindedir. Nesnelere hep "göz alıcı", "parıltılı" olarak tanımlanır. Özneler ise bu görüntülerin çekimine kapılmış, adeta büyülenmiş olarak Paris sokaklarında vitrinlerin önünde dolaşıp dururlar. Özne büyülenmiş, neredeyse bilincini kaybetmiş, kendi yaptıklarının sorumluluğunu alabilecek durumda değildir.

"Her antikacının önünde duruyor, gözlerini karanlık vitrinlere dikip parmaklıkların arasından deri bir kanepenin kırmızı parıltularını, bir tabağın ya da porselen tepsinin üstündeki yaprak bezemeleri, bir kesem cam bardağın ya da bakır şamdanın parlaklığını, hasır sandalyenin gözaltıcı inceliğini ayırdetmeye çalışıyorlardı. Bir duraktan öbürüne izledikleri yollar, antikacılar, kitapçılar, plak satıcıları, restoranların yemek listeleri, seyahat acentaları, gömlekçiler, terziler, peynirciler, ayakkabıcılar, şekerciler, lüks şarküteriler, kırtasiyeciler gerçek dünyalarını oluşturuyordu: tutkuları ve umutları orada yatıyordu. Gerçek yaşam, tanımak ve sürdürmek istedikleri yaşam oradaydı." (Perec, 1988: 56)

Lükse ulaşma anlatı izlencesinde "destekleyen" eyleyen rolüyle yer alan dostlar, zaman geçtikçe aynı hedeften uzaklaşırlar. Yaşları ilerledikçe gençlik hayallerinden vazgeçip istikrarlı bir iş, sağlam bir yer ve maaşı tercih eden dostlar onları yarı yolda bırakırlar. Arkadaş grubu dağılan çift, kendilerini ulaşmak istedikleri hedeflere giden yolda yapayalnız bulur. Arkadaşlarının aksine yıllar geçmesine rağmen hedefleri hiç değişmeyen Jérôme ve Sylvie için ise lüks yaşam sürme isteği artık bir saplantıya dönüşür:

"Zaman zaman, saatler boyunca, günler boyunca, benliklerini hummalı bir hemen, alabildiğine, sonsuzluğa dek zengin olma isteği kaplıyor, bir daha yakalarını bırakmıyordu. Bu en küçük davranışlarını bile yöneten baskıcı, hastalıklı, delicesine bir arzuydu. Servet afyonları oluyordu. Bununla kafayı buluyorlardı. Kendilerini kayıtsız şartsız imgelemin taşkınlıklarına bırakıyorlardı. Gittikleri her yerde paradan başka şeyi dikkat etmiyorlardı. Milyon, mücevher karabasanları görüyorlardı." (Perec, 1988: 59)

Bu aşamada, Jérôme ve Sylvie, tutku öznesi olarak da tanımlanırlar. "Tutku söylemi öznenin düş gücüyle koşullanmış bir ruh hali anlatisıdır" (Öztkat, 2005: 95). Onlar için arzulan lüks "var olması istenen" nesne (Fr. *objet du vouloir-être*), elde edilmesi "imkânsız" olan, yani "var olması sağlanamaz" (Fr. *objet du non pouvoir être*) bir nesnedir. Öznenin değer nesnesiyle buluşmasının imkânsızlığı öznedeki "mutsuzluk", "tatminsizlik" ve "huzursuzluk" yaratır. Kapitalist sistem, reklam sektörü ve tüm vitrinleriyle Paris sokakları, insanın mutluluğu için aslında "varlığı şart olmayan" (Fr. *objet du non-devoir être*) lüks nesnelere sürekli özneye "var olması şart" nesnelere (Fr. *objet du devoir-être*) olarak sunarak öznedeki bu nesnelere karşı ihtiyaç duygusu yaratır. Nesnelere varlığı, özne için /istek/ ve /zorunluluk/ eksenlerinde olumlu değer taşıırken /yapabilmek/ ekseninde olumsuz değer taşır. Parasızlık nedeniyle arzulan nesnelere ulaşamadıkça öznenin gerilimi artar.

Özne (çift) ve nesne (lüks) arasındaki ilişkiyi kuramsal bölümde açıkladığımız varlık göstergibilime dayanarak tanımlamak mümkündür. Louis Panier, A. J. Greimas'ın *Anlam Üzerine II* yapıtında önerdiği /var olmak/ kipliklerini /istek/, /zorunluluk/ ve /güç/ eksenlerinde şu şekilde açıklar: Örneğin, "var olması istenen" nesne (Fr. *objet du vouloir-être*) "arzulan", "var olması istenmeyen" nesne (Fr. *objet du non-vouloir être*) "arzulanmayan", "var olmaması istenen" nesne (Fr. *objet du vouloir non-être*) "kabul edilemez", "var olmaması istenmeyen" nesne (Fr. *objet du non vouloir-non être*) "kabul edilebilir" olarak tanımlanır. Aynı şekilde, özne açısından nesnenin varlığı /zorunluluk/ ekseninde dört anlam taşıyabilir: "Var olması gereken" nesne (Fr. *objet du devoir-être*) "gerekli / ihtiyaç", "var olmaması gereken" nesne (Fr. *objet du devoir-non être*) "mümkün / olası olmayan", "var olması gerekmeyen" nesne (Fr. *objet du non-devoir être*) "beklenmedik, tesadüfi", "var olmaması gerekmeyen" nesne (Fr. *objet du non devoir-non être*) "olası" olarak tanımlanır. Nesnenin varlığı, /yapabilmek/ ekseninde tanımlandığında

ise, “var olması sağlanabilir” nesne (Fr. objet du pouvoir-être) “mümkün”, “var olmaması sağlanabilir” nesne (Fr. objet du pouvoir non-être) “önlenebilir”, “var olması sağlanamaz” nesne (Fr. objet du non-pouvoir être) “imkânsız”, “var olmaması sağlanamaz” nesne (Fr. objet du non-pouvoir non-être) “kaçınılmaz” anlamlarını taşır. Varlık kiplikleri, özne ve nesne arasındaki ilişkiyi ortaya koyar ve öznenin ruh hâllerini çözümleme olanağı sağlar.

Anlatının en başından itibaren öznenin mutluluğu ve mutsuzluğu nesnelere sahip olup olmamakla tanımlanır. Seldağ Bankır Meşçioğlu'nun *“Pascal Quignard'ın Villa Amalia adlı Romanında Estetik Alımlama ve Öznenin Kimliksel Dönüşü”* yapıtında belirttiği üzere, “Göstergibilimde öznenin söyleme yansıyan varlığını incelemek için, merkezini öznenin bedeninin oluşturduğu etrafını saran bir /varlık alanı/’nın (“champ de présence”) olduğu düşünülür. Özne dış dünyada yaşadığı tecrübeler sonucunda hissettiği duyumsal etkileri farklı yoğunluklarda bedeni aracılığıyla bu varlık alanında hisseder” (Bankır Mescioğlu, 2021: 218). Jérôme ve Sylvie, anlatı boyunca arzularının sınırsızlığı (istek) ve parasızlığın getirdiği engeller (güç eksikliği) arasında kalırlar. Bu çıkmazdan kurtulabilmek ve gerilimi sonlandırabilmek için zenginliğe ulaşabilecekleri tüm yolları düşünürler: “*miraslar, büyük piyango, at yarışlarından kazanılan paralar*” hatta “*çalmayı bile*” hayal ederler. Ama asla edinç aşamasından edim aşamasına geçmezler: “*Doğal olarak hiçbir şey yapmadılar. Hatta bir milli piyango bileti bile almadılar*” (Perec, 1988: 61). Tepkisizlik ve eylemsizlik öznenin varoluş biçimine dönüşür.

İş kapsamında, bir tarım anketi için Paris'ten uzaklaşarak Fransa'nın Lorraine, Saintonge, Pikardia, Beauce ve Limagne gibi çeşitli kırsal bölgelerine giderler. Paris'ten kırsala geçtikleri bu yolculuk, mekân değişimiyle mutluluğun ve bolluğun başka yerlerde bulunabileceğini onlara gösterir. Yiyeceklerle dolup taşan mutfaklar, buğday dolu ambarlar, fiçılar ve küplerle dolu ucu bucağı görünmeyen

mahzenler, meyve kilerleri, ahırlar ve kümeslerle çevrili, geniş avlulu, engin tarlalara bakan, eşyalarla dolu büyük çiftlik evleri görürler. Fransa'nın kırsal bölgeleri, "Buğdayla kaplı taşra illeriyle, balık dolu denizleriyle, dağlarıyla, çölleriyle, çiçekli kırlarıyla, kumsallarıyla, adalarıyla, ağaçlarıyla, zenginlikleriyle" /doğa/ ve /bolluk/ eksenlerinde betimlenir (Perec, 1988: 65-66). Tüm bunları keşfeden ve kendilerini bu yaşamın içinde düşleyen Jérôme ve Sylvie mutluluğu bulduklarını düşünerek kendilerini "özgür" ve "sınırsız" hissederler. Ama aslında keşfettikleri bu bolluk ve dünya onlara ait değildir, hedefledikleri ve arzuladıkları yaşamdan çok uzaktadırlar. Gördükleri bolluğun karşısında eksikliklerini daha da fazla fark ederek kendilerini "bolluk okyanuslarında" kaybolan "yoksulluk adacıkları" gibi "çaresiz" hissederler (Perec, 1988: 68).

8. Üçüncü Kesit: Kaçış

Jérôme ve Sylvie için tek çözüm vardır. Bu gerilimi bitirmek için lüksü ve bolluğu sunan tüm bu mekânlardan yani Fransa'dan uzaklaşmaları şarttır. "Çok şey vadeden ve hiçbir şey vermeyen bu dünyada gerilim çok fazlaydı." (Perec, 1988: 71). Kaçış diye adlandırdığımız 3.kesitte, Jérôme ve Sylvie, Tunus'ta öğretmen olmak üzere çalışacak kişilerin alınacağını duyuran bir gazete haberiyle, on beş gün içinde hızla hazırlanarak Fransa'yı terk ederler. Sylvie, Tunus'tan iki yüz kilometre uzakta Sfaks'taki bir teknik okula, Jérôme da otuz beş kilometre daha uzakta Mahares'deki bir ilkokula öğretmen olarak atanır. İki işin mesafelerinin uzaklığı ve ilkokul öğretmenliğinin zorluğunu göz önünde bulundurarak Sylvie işi kabul eder, ancak Jérôme Sfaks'ta başka iş bulmayı öngörerek atanmaktan vazgeçer. Evlerini boşaltırlar, birkaç kitap sandığı ve bir kamp yatağıyla 23 Ekim 1962'de Marsilya'dan Tunus'a doğru yola çıkarlar. Bu gidiş, onlar için bir kaçıştır:

"Yaşamları, hiçbir yerde son bulamayan, gerili bir ip üstündeki bir tür bitmez danstan başka bir şey değildi: sınırsız ve desteksiz çıplak bir arzu, boş bir istekti. Kendilerini tükenmiş hissediyorlardı. Dünyadan ellerini

eteklerini çekmek, unutmak, sakinleşmek için gidiyorlardı." (Perec, 1988: 73-74)

Tunus'ta yerleştikleri yeni daire "*yüksek tavanlı*", "*kocaman üç odalı*", uzun bir koridordan "*çok geniş bir mutfığa açılan*" iki balkonlu bir evdir. Balkonlar bir iç limana ve pis kokular saçan bir lagüne bakar. Yeni evleri için yeni eşyalar alırlar. Koliler ile Fransa'dan gönderdikleri eşyalar ellerine ulaşır: kitapları, plakları, pikapları, bibloları. Yeni yaşam alanları istedikleri gibi geniş olması rağmen onlara "*soğuk*" ve "*iç karartıcı*" gelir. Burada eski evlerinin aksine, "*gereksiz yer*" vardır, "*her taraf oturamayacakları kadar*" büyük ve çıplaktır (Perec, 1988: 75). Paris'ten getirdikleri ve eski yaşamlarını hatırlatarak "*sıcaklık veren*" eşyalar dışında her şey yabancıdır.

Jérôme ve Sylvie, aynı Paris'teki gibi bu şehirde de uzun yürüyüşler yaparlar. Paris gezilerinin aksine bu yürüyüşler amaçsızdır, kalabalıkta onları çeken hiçbir şey yoktur. Sfaks küçük bir liman şehridir, Avrupalıların yaşadığı bölge on beş dakikalık bir yürüyüşle gezilebilecek kadar küçüktür. Surlar içindeki şehrin "*harika*" denebilecek kapıları genelde gezilerinin son noktasını oluşturur. Bu yürüyüşlerde, Avrupalıların yaşadığı bölgeler dışında Arapların yaşadığı bölgeleri de gezerler. Şehrin varoşlarına ulaştıkça gördükleri sokaklar, mağazalar, çarşılar karşısında hissettikleri "*yabancılık*" duygusu daha da güçlenir ve bu onları bunaltır (Perec, 1988: 77). Paris'in vitrinlerinin aksine burada sergilenen eşyalar hiç dikkatlerini çekmez, vitrinlere belli belirsiz bir göz atmakla yetinirler.

Tunus'taki yaşam onlar için "*tutsaklık*", "*yalnızlık*" ve "*sürgün*" demektir. Bu şehirde "*buraya asla kimse giremez, kapılar bir daha hiç açılmayacakmış*" duygusu ile yaşarlar (Perec, 1988: 80). Jérôme ve Sylvie'nin bazen bütün haftayı kimseyle konuşmadan geçirdiği olur. Kendilerini "*acı veren bir tecrit edilme duygusu*" içinde, o dünyaya ait olmayan "*yabancılar*", "*tanınmayanlar*" gibi hissederler (Perec, 1988: 81). Bu mekânda, onlar için yaşam durmuş gibidir. "*Hiç hareketsiz*

zaman geçiyordu. [...] Ne bir tasarıları kalmıştı ne de sabırsızlıkları; hiçbir şey beklemiyorlardı [...] Ne sevinç, ne üzüntü hatta ne de sıkıntı duyuyorlardı" (Perec, 1988: 82). Var olma amaçlarını kaybeden iki kişiye dönerler. "*Tunus'un geneldeki yoksulluğu*" karşısında, Paris yaşamında hissettikleri "*kendi yoksulluklarının, duşlara, otomobillere, buzlu içkilere alışık uygar birey sıkıntılarının*" hiçbir anlamı kalmaz (Perec, 1988: 83). Artık onlar için lüks "var olması gereken" bir değer nesnesi, vazgeçilmez bir ihtiyaç değildir. Kapitalist sistemin yarattığı lükse sahip olma takıntısından sürgün diye tanımladıkları Tunus yaşamı sayesinde kurtulurlar. Sylvie'nin kazancı ucucuna geçinmelerini sağlar. Jérôme orada yeni bir iş bulamaz. Hafta sonları Tunus'a yaptıkları yolculuklarla, bazen tarihi kalıntılar, bir tapınak, bir saray, güzel bir kumsal keşfederler. /Görme/ ekseninde hâlen "algılayan özneler" olarak tanımlanabilecek Jérôme ve Sylvie, buldukları mekânı çekici bulmasalar bile gözlemlerler. Gezdikleri çarşılarda gördükleri eşyalar "*ne denli görkemli olursa olsun*" onlara "zeninlik" duygusu vermez, dikkatlerini çekmez, "*gülerek ya da kayıtsız bir şekilde önünden geçip*" giderler (Perec, 1988: 86). Artık benlikleri nesnelere sahip olma tutkusundan arınmıştır.

Bu kayıtsızlık duygusu hayallerindeki evle karşılaştıklarında bile devam eder. Bir gün, Jérôme ve Sylvie, Tunus'ta yaşlı bir İngiliz çiftin evlerinde verdiği davete katılırlar. Lüks eşyalarla döşenmiş, eskiden uğruna canlarını verecekleri bu ev artık onlara hiç cazip gelmez. "*Bu lüks, bu rahatlık, sunulan nesnelere bolluğu, güzelliğin apansız gözler önüne serilmesi*" onları hiç ilgilendirmez (Perec, 1988: 87). Tutkularından arınan özne nesnenin çekim alanından çıkmıştır. Eşyaları "*eski bir anıyı selamlarcasına*" selamlarlar (Perec, 1988: 87). Fakat o zamana kadar kendini sadece sahip olma tutkusuyla tanımlayan özne, artık bir "*uyurgezer*" gibidir, ne istediğini ve kim olduğunu bilmez. Jérôme ve Sylvie "*onları hiçbir yere götürmeyen bu belirsiz soruşturmanın sonuna*" gelirler (Perec, 1988: 88). Nesnelere karşı

duyduğu istek ile tanımlanan öznenin anlatı izlencesi sona erer, yaşamda onları konumlandıran temel hedeflerinden arındıkları için kendilerini amaçsız ve boşluk içinde hissederler. Öznenin değer nesnesine ulaşma hedefi yaşam amacını oluşturur. Bu istekten arındığı zaman özne var olma amacını da kaybeder. Paris'te "büyülenmiş" olarak tanımlanan özne, Tunus'taki yaşamda "uyurgezer" olur. Her ikisinde de özne olarak kendi varlığının bilincinde değildir.

9. Dördüncü Kesit: Dönüş

Dönüş diye adlandırdığımız son kesit kitabın sonsöz bölümüdür. Bu bölüm, gelecek zaman kullanımı ile geleneksel roman yapısından ayrılır ve bir önceki kesitteki anlatının bitiş durumuna alternatif ikinci bir son sunar.

Anıların etkisiyle, Jérôme ve Sylvie memleket özlemi çekerler: "*Paris, Seine kıyılarındaki ilkbahar, çiçekler içindeki ağaçları, Champs-Elysées, Vosges Alanı*" gözlerinde tüter (Perec, 1988: 91). Eski yaşamlarını özleyerek Tunus'tan Paris'e dönüş yaparlar. Paris'e ve arkadaşlarına kavuşmaktan mutlu olmalarına rağmen bir süre sonra Paris tekrar "gönderici" eyleyen olarak etkin olmaya başlar ve onları ulaşamayacakları nesneye doğru yeniden yönlendirir:

"Paris'i yeniden göreceklerdi ve bu gerçek bir şenlik olacaktı. Seine nehri boyunca, Palais-Royal'ın bahçelerinde, Saint Germain sokaklarında gezineceklerdi. Ve her gece, ışıl ışıl yollarda her bir vitrin yeniden en güzel çağrı olacaktı. Tezgâhlar yiyeceklerin ağırlığıyla çökecekti. Büyük mağazaların karışıklığı arasında sıkışıp kalacaklardı. Ellerini ipek yığınları arasına daldıracaklar, parfüm dolu ağır şişeleri okşayacaklar, kravatların üstünde ellerini gezdireceklerdi." (Perec, 1988: 94)

Paris ve vitrinleri onlarda lükse sahip olma takıntısını tekrar tetikler. Ulaşılması imkânsız nesnelere çekiminden kendilerini yine kaçarak kurtarırlar. Paris dışına, Bordeaux'ya bir ajansın yönetimi için gelen teklifi kabul ederek göç ederler. Dairelerini boşaltırlar, eşya

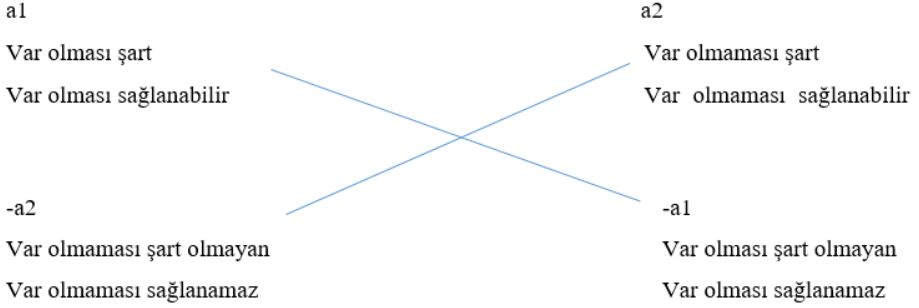
yığınları çıkarırlar, hep ihmal ettikleri tadilatları yaparlar, “*boyanmış, bembeyaz, pırıl pırıl, tertemiz, en ufak tozdan lekeden uzak, çatlaksız*” evlerinin güzelliğini şaşırarak görürler (Perec, 1988: 95). Kitaplarını sahaflara, eski eşyalarını eskiciye satarlar. Taşınıırken tüm sahip oldukları fazla eşyalardan arınırlar, hafifler ve ferahlarlar. Yıllar önce daha iyi maaşları ve sabit işleri tercih ederek kırsal bölgelere yerleşen arkadaşlarını lüks yaşam hayalinden vazgeçmekle yargılayan çift, onlar gibi bu hayalden ve Paris’ten vazgeçer.

Anlatı, Jérôme ve Sylvie’nin trenle Paris’ten uzaklaşma sahnesiyle son bulur. Yeni evlerinde, yine lüks eşyalara sahip olacak çiftin kabul ettikleri iş onları servet sahibi yapacak “*büyük şans*” değildir ama iyi bir yaşam vaat eder. Paris’ten ayrılırken tren penceresinden /görme/ ekseninde Fransa’nın kırsal bölgeleri betimlenir: tarlalar, fabrikalar, köyler, barajlar, düzlükler... Özne, göndericiden uzaklaşarak gerilimden kurtulur ve en sonunda kendini “*rahatlamış*” hisseder. Trende önlerine gelen yemek “*tatsız*” olsa da “*görkemli bir ziyafet*” gibi keyifle yerir (Perec, 1988: 96).

10. Sonuç

Anlatısal-söylemsel göstergebilim, varlık göstergebilimi ve sözcelem yöntemlerine göre incelediğimiz bu yapıtta, mekânın üstlendiği farklı işlevler ortaya çıkar. Anlatı, Paris, Fransa’nın kırsal bölgeleri ve Tunus’un Sfaks şehri olmak üzere üç mekânda geçer. Anlatı izlencesinde “gönderici” eyleyen rolü üstlenen Paris, kapitalist sistemin temsilcisidir. Gösterişli, cazibeli, görsel olarak çekici ve şık vitrinleriyle, özneyi sürekli “lüks”e sahip olmaya iter. İhtiyaç, bireylerin yaşaması için zorunlu olan temel nesnelere, lüks ise bireylerin yaşaması için zorunlu olmayan nesnelere. Paris, varlığı zorunlu olmayan lüks nesnelere bir ihtiyaç gibi alıcıya sunar. Paris’in ve kapitalist sistemin etkisindeki özne için lüks, “var olması zorunlu” bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacı gidermek için gerekli olan alım gücüne, paraya sahip olmayan özne için “var olması

şart" olan lüks aynı zamanda "var olması sağlanamaz" değerini taşımaktadır ve bu iki değer birbirine karşıtlık ilişkisiyle bağlıdır.



Greimas'ın var olmak kipliklerini göstergebilimsel dörtgen üzerinde bir araya getirdiği önermeden yola çıkarak bu anlatıda, özne için nesnenin olumlu ve olumsuz iki karşıt anlam üstlendiğini söyleyebiliriz. Göstergebilimsel dörtgende, a1 ve -a1; a2 ve -a2 birbiriyle çelişkindir. a1 ve -a2; a2 ve -a1 birbirini içerir. Özne için nesnenin değeri yukarıdaki göstergebilimsel dörtgende tanımlanırsa, nesne özne için "gerekli" ama "ulaşılmaz"dır. Anlatı izlencesinde sürekli "yoksunluk" duygusu pekişen ve "başarısız" olan özne "gerilim" ve çatışma" içindedir. Taşınmalar, Paris'ten Tunus'a ve Paris'ten kırsala yapılan göçler bu gerilimi sonlandırma amaçlıdır. Özne, ancak "gönderici" eyleyen Paris'ten uzak kaldığı zaman ihtiyaçlar ve lüks arasında ayırım yapabilmektedir. Bu saplantıdan kurtulduğunu düşündüğü Tunus yaşamından sonra bile, Paris tekrar öznenin üzerinde aynı yönlendirme işlevini gerçekleştirir. Paris'ten uzaklaşarak özne gerilimini sonlandırır. Lüks artık "var olması şart olmayan" bir nesnedir özne için. Fakat özne bu sefer de varlık amacını kaybeder ve kendini amaçsız, boşluk içinde hisseder. Nesnelere var olan insan için nesnelere arınarak var olmak mümkün değildir, çünkü özne kendi varlık alanını ancak sahip olduğu nesnelere tanımlayabilmektedir.

Perec, *Şeyler* romanını Karl Marks'tan yaptığı bir alıntı ile bitirir. "Sonuç kadar araç da gerçeğin bir parçasını oluşturur. Gerçek arayışının kendisinin de gerçek olması gerekir; gerçek araştırma, açık kolları sonuçta birleşen, ortaya serilmiş gerçektir" (Perec, 1988: 96). Bu alıntı, edebiyat araştırmacıları tarafından çok farklı yorumlanır. Bazı araştırmacılar, yazarın yazı ile ulaşmayı hedeflediği gerçeklik arayışından bahsettiğini ileri sürer, bazı araştırmacılar yapıtta eleştirisi yapılan kapitalist sisteme gönderme yaptığını, bazıları ise yazarın okuru şaşırtmak için romanla bağlantısı olmayan bir alıntı eklediğini belirtir. Biz, bu çalışmada yapısalcı yönetime bağlı kalarak yapıtın sınırları içinde bu alıntıyı yorumlayacağız. Arayışı, öznenin anlatı boyunca devam eden mutluluk ve lüks arayışı olarak tanımlarsak, bu arayış sırasında geçilen tüm yollar da para kazanmak için yapılan meslek ya da kaçışlar ve geri dönüşler mutluluk arayışının parçası olarak tanımlanacaktır. Nesnelere sahip olarak elde edilebileceği düşünülen özgürlük ve mutluluk arayışında yaşam sürekli ertelenir. "Büyülenmiş" özne, sahip olma tutkusunun peşinde sürekli yaşamı erteler ve sonunda "uyurgezer" özne olarak var olmayı unuttur. Öznenin varlığının nesnelere arasında kaybolması, romandaki yazı teknikleriyle de pekiştirilir. Nesne ve mekân betimlemelerinin bolluğu, kişilerin anlatıda betimlenmemesi ve söz almaması, olayların şimdiki zamanın hikâyesinde aktarılması, dış öyküsel anlatıcı ile hikâyenin anlatılması, öykümeden çok betimlemenin baskın kullanılması gibi anlatı yöntemleri ile G. Perec, nesnelere arasında kaybolan insanlığın hikâyesini okura anlatır. Kitabı sonlandıran alıntıda aktardığı gibi, amaç kadar araç da gerçeği oluşturur, yani G. Perec'in yapıtında içerik kadar yapı da anlamı oluşturur diyebiliriz.

Bilgi Notu

Makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Altınbüken Karşlı, B. (2021). Les Fonctions De la Ville Dans La Littérature: Espace Selon Georges Perec. N. Öztokat Kılıçeri, B. Çağlakpınar (Ed.), *Languages and Meaning of the City* içinde (347-362. ss.), Istanbul University Press.
- Bankır Meşçiöğlü, S. (2021). Pascal Quignard'ın Villa Amalia adlı romanında estetik alımlama ve öznenin kimliksel dönüşümü. *Frankofoni*, 39(2), 215-225.
- Çağlakpınar, B. (2021). Philippe Claudel'in Köpek Takımadaları romanında alegorik göç anlatısı. *Frankofoni*, 39(2), 227-238.
- Everaert-Desmedt, N. (2000). *Sémiotique du récit*. De Boeck Université.
- Eziler Kıran, A. & Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Flaubert, G. (1915). *Pensées de Gustave Flaubert*. Louis Conard.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Editions Seuil.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi*. (Çev: F. B. Aydar), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Goldenstein, J. P. (2005). *Lire le roman*. De Boeck Université.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Larousse.
- Greimas, A. J. (1970). *Du Sens*. Editions Seuil.
- Greimas, A. J. (1983). *Du Sens II*. Editions Seuil.
- Greimas, A. J. (1987). *De l'Imperfection*, Editions Pierre Fanlac.
- Greimas, A. J. & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Editions Seuil.

- Panier, L. (2017, Kasım). Éléments de grammaire narrative. <https://bible-lecture.org/wp-content/uploads/2017/11/panier-grammaire.pdf>
- Perec, G. (1965). *Les Choses*. Editions Julliard.
- Perec, G. (1988). *Şeyler*. (Çev: S. Tamgüç), Metis Yayınları.
- Perec, G. (2000). *Espèces d'espaces*. Editions Galilée.
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân*. (Çev: A. Erkay), Everest Yayınları.
- Roumette, J. (2007, Ekim 30). Quand la fin paralyse le début, ou l'impossibilité de commencer chez Perec, des Choses à La Vie mode d'emploi. <http://www.fabula.org/colloques/document713.php,%20page%20consult%20c3%a9e%20le%2001%20d%20c3%a9cembre%202021>
- Tanyolaç Öztokat, N. (2005). *Yazınsal metin çözümlemesinde kuramsal yaklaşımlar*. Multilingual.
- Yücel, T. (2019). *Anlatı yerlemleri: Kişi, süre, uzam*. Yapı Kredi Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

In his works, Georges Perec pushes the boundaries of the traditional novel by focusing on the three basic elements of the fictional narrative (person, space, and time) and aims to find new structures. In this study, we examined the functions of the concept of space in the author's novel "Things", based on the methods of semiotics, enunciation, and narratology.

In Things, the first novel of the author, spaces take on different functions than forming the background. In this novel, which tells the life of a Parisian couple who made money as a pollster in the advertising industry in the 1960s, we find the description of the consumer society in Paris. Things, A Story of the Sixties is not just the story of the characters, but the entire generation. For this purpose, the characters of the novel are kept in the background with various techniques.

We defined the type of narrator, focalisation, and narration techniques used in the novel by making use of Gérard Genette's narratology studies. We analyzed this work, which includes inquiries on the concepts of having and being, based on semiotics of action and semiotics of being. The first step of semiotic analysis is segmentation. We divided the text into four sections according to character, time, spatial changes, utterance style, and section beginnings, and named the sections as "Imagination, Paris, Escape, Return".

In the first section, the house that the characters of the novel would like to have is described using the conditional mood. The tense used here takes the described space away from reality. In the second section, we switch from the /imaginary/ axis to the /real/ axis. At the beginning of this section, using the conditional past tense, the epistemic narrator states that the dream of the novel characters conveyed in the first section did not come true. The narrative continues with the past continuous tense until the last section. With this method, the author places the narration within the description in the text and keeps the characters in the background.

According to Greimas' six-item actuarial model, Paris assumes the role of "sender" and it makes "this young couple", taking the role of receiver, go after objects that symbolize luxury. The subject is endowed with will and obligation, but it lacks the power necessary to obtain the object. The capitalist system, the advertising industry, and the streets of Paris with all the showcases constantly present to the subject the objects of luxury, which are "not essential" for human happiness as objects that "must exist". For the subject, luxury is a "desirable" but "impossible" object. The impossibility of the subject's meeting with the object of value creates "unhappiness" and "dissatisfaction" in the subject.

This desire turns into an obsession for the couple. To end the tension, it is imperative that they move away from Paris, which leads them to luxury. In the 3rd section, which we call 'The Escape', the couple settles in Tunisia as teachers. During their lives in Tunisia, they begin to distinguish between luxury and necessities. The last section, which we call 'The Return', is the epilogue of the book. In this section written in the future tense, the narrator offers an alternative second ending. The couple returns to Paris from Tunisia, missing their old lives, and Paris, with its sender function, makes them want to reach luxury back again. This time, they free themselves from tension by accepting a job offer in rural France.

Moving away is meant to end the tension of the subject. The subject can distinguish between needs and luxury only when he/she is away from Paris, the "sender". At the end of the narrative, a luxury is now an object that "does not have to necessarily exist" for the subject; but this time, the subject loses its purpose of existence and feels him/herself in emptiness. It is not possible for the human being, who exists with objects, to exist being free of them, because the subject can only define his/her existence with the objects he/she owns.

The disappearance of the existence of the subject among the objects is also reinforced by the writing techniques in the novel. G. Perec tells the story of humanity lost among objects, with writing techniques such as the abundance of descriptions of objects and places, characters not being described in the narrative and not speaking, the narration of the events in the imperfect tense, the telling of the story by the epistemic narrator, the dominant use of description rather than narration.