

Kuşaklararası Belleğin Anlatıya Yansıması: Annie Ernaux'un *Bir Kadın* Romanında Bellek ve Kimlik

The Reflection of Intergenerational Memory in Narrative: Memory and Identity in Annie Ernaux's A Woman's Story

DOI: 10.38155/ksbd.1630865

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
31/01/2025

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
28/05/2025

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
24/06/2025

KARADENİZ SOSYAL
BİLİMLER DERGİSİ

Gülstan AVŞAR
Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Kadın ve Aile Çalışmaları ABD
gulistandagli18@gmail.com
ORCID: [0000-0003-2639-5621](https://orcid.org/0000-0003-2639-5621)

Etik Kurul Beyanı: Bu çalışma, insanlardan veri ve örnek toplamayı gerektiren, anket, inceleme, alan çalışması ve deney içeren araştırmalar kapsamına girmediğinden etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Öz

Bu çalışma, Annie Ernaux'nun *Bir Kadın* adlı romanında bellek, kimlik ve anlatı arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Roman, bireysel hafızanın toplumsal bellekle nasıl iç içe geçtiğini ve kuşaklararası aktarım süreçleriyle nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyar. Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek kuramı, Paul Ricoeur'ün anlatı kimliği kavramı, Gerard Genette'in anlatı yapısı teorisi ve Philippe Lejeune'ün otobiyografik sözleşmesi çerçevesinde yürütülen analiz, bireysel deneyimlerin toplumsal bağlam içinde nasıl anlam kazandığını tartışmaktadır. Ernaux, annesinin yaşam öyküsünü yalnızca kişisel bir anlatı olarak değil, aynı zamanda Fransa'nın sosyal ve kültürel dönüşümlerine ışık tutan kolektif bir hafıza anlatısı olarak kurgulamaktadır. Anlatının zaman örgüsü ve bellek temelli anlatım biçimi otobiyografik yazının sınırlarını genişleten bir yapı sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, edebi anlatının bireysel ve toplumsal bellek arasında nasıl bir köprü kurduğunu ve kimlik inşasına nasıl katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Annie Ernaux, kolektif bellek, anlatı kimliği, otobiyografi, kuşaklararası aktarım.

Abstract

This study examines the relationship between memory, identity, and narrative in Annie Ernaux's *A Woman's Story*. The novel explores how individual memory intertwines with collective memory and how intergenerational transmission processes reconstruct and reproduce it. The analysis, conducted within the frameworks of Maurice Halbwachs' collective memory theory, Paul Ricoeur's concept of narrative identity, Gérard Genette's narrative structure theory, and Philippe Lejeune's autobiographical pact, discusses how personal experiences gain meaning within a social context. Ernaux constructs her mother's life story not merely as a personal narrative but also as a collective memory text that sheds light on France's social and cultural transformations. The narrative's temporal structure and memory-based storytelling expand the boundaries of autobiographical writing. In this context, the study reveals how literary narrative acts as a bridge between individual and collective memory and contributes to identity construction.

Keywords: Annie Ernaux, collective memory, narrative identity, autobiography, intergenerational transmission.

*Avşar, G. (2025). Kuşaklararası belleğin anlatıya yansıması: Annie Ernaux'un bir kadın romanında bellek ve kimlik. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(32), 434-452.

Giriş

Edebi metinler, özellikle otobiyografik anlatılar, bireysel ve toplumsal hafızanın kesiştiği noktaları anlamak için değerli birer kaynak niteliği taşır. Bellek çalışmaları ve anlatı kuramı, edebiyat incelemelerinde bireysel hikâyelerin toplumsal bağlamda nasıl anlam kazandığını araştırmak için önemli bir teorik altyapı sağlar. Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek teorisi, bireysel hafızanın sosyal bağlamlarla şekillendiğini ve bireylerin anılarını toplumsal aidiyetleriyle bütünleştirdiğini ifade eder. Paul Ricoeur'ün anlatı kimliği kavramı ise, bireyin kendini anlamlandırma sürecinde anlatının belirleyici rolünü ortaya koyar. Bu iki yaklaşım, edebi metinlerin bireysel yaşam öykülerini toplumsal bir bağlama yerleştirme biçimini anlamada güçlü bir araç sunar.

Annie Ernaux'un *Bir Kadın*'ı (2024) bireysel belleğin toplumsal belleğin bir parçasına dönüşme sürecini çarpıcı bir şekilde işler. Yazarın annesinin yaşam öyküsünü merkeze alan eser, yalnızca kişisel bir anlatı değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını, ekonomik koşullarını ve kültürel normlarını yansıtır. Anlatı, annenin bireysel deneyimlerini, kuşaklararası bir bağlamda yeniden şekillendirerek okuyucuya aktarır. Ernaux, otobiyografik anlatıyı kullanarak bireysel bir yaşam öyküsünü kolektif bir anlam kazandıracak şekilde yapılandırır. Bu süreç, yazarın yalnızca annesinin hikâyesine bir ağıt sunmasıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda bir dönemin kadınlık deneyimlerine de ışık tutar.

Çalışma, Annie Ernaux'un *Bir Kadın* romanında bellek ve anlatı arasındaki karşılıklı ilişkiyi analiz etmeyi, bireysel belleğin toplumsal bağlamda yeniden anlamlandırılma süreçlerini ve anlatının bu süreçlerde üstlendiği rolü ortaya koyarak edebiyat ve bellek ilişkisine dair bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Tematik açıdan, annenin bireysel yaşam öyküsünün kuşaklararası bellek aracılığıyla toplumsal belleğin bir parçası haline gelme süreci incelenecek, biçimsel olarak ise, yazarın otobiyografik anlatıdaki teknikleri üzerinden, bireysel hafızanın okuyucuya aktarım biçimleri değerlendirilecektir. Analiz kapsamında, annenin hikâyesinin sosyal, ekonomik ve kültürel bağlamlarla nasıl şekillendiği ve bu bağlamların toplumsal belleğin oluşumuna nasıl katkı sağladığı ele alınacaktır.

Teorik Çerçeve

Bellek Çalışmaları

Bellek çalışmaları, bireysel ve kolektif hafızanın nasıl şekillendiğini, kuşaklar boyunca nasıl aktarıldığını ve toplumun bu süreçlere nasıl etki ettiğini ele alan bir araştırma alanıdır.

Bellek kuramları, bireysel deneyimlerin nasıl kolektif bir anlama büründüğünü inceleyerek, toplumsal kimliğin oluşumunda hafızanın kritik rolünü vurgular.

Maurice Halbwachs ve Kolektif Bellek Teorisi

Modern bellek çalışmalarının temelini atan düşünürlerden biri olan Maurice Halbwachs'a göre hafıza bireysel bir süreç olmaktan çok toplumsal bir olgudur. Kolektif bellek teorisi, bireylerin hafızalarının sosyal gruplar içinde şekillendiğini ve bu hafızanın nesilden nesile aktarıldığını öne sürer. Halbwachs, bireylerin geçmişlerini tek başlarına hatırlamadığını, hafızalarının belirli sosyal bağlamlar içinde anlam kazandığını savunur. Bellek, toplum içinde şekillenmekte ve bireyin kimliği, içinde bulunduğu toplumsal çevrenin değerleri ve normlarıyla bütünleşerek oluşmaktadır. Kuşaklararası bellek, bireysel deneyimlerin ve anlatıların toplumsal bağlamda nasıl anlam kazandığını inceleyen bir kavram olarak edebiyat ve sosyal bilimlerde geniş bir literatüre sahiptir (Halbwachs, 2018). Bellek, bireyin geçmişiyle olan ilişkisinde ve toplumsal çerçevede nasıl şekillendiğinde farklı dinamiklere sahiptir. Bireysel bellek, kişinin kendi yaşantıları, deneyimleri ve hatıralarıyla sınırlıdır. Ancak bu bellek tamamen bağımsız değildir; birey, geçmişine dair anıları pekiştirmek, doğrulamak ya da genişletmek için sık sık başkalarının tanıklıklarına başvurur (Halbwachs, 2018: 43).

Kolektif bellek ise bireysel hatıraları aşarak toplumsal çerçevelerde anlam kazanan bir yapı olarak tanımlanır. Birey, kendi belleğini oluştururken içinde yaşadığı grubun belleğinden faydalanır. Toplumsal bellek, bireysel hatıraların zaman içinde nasıl şekillendiğini belirler ve bireyin anılarını belli normlar çerçevesinde organize eder (Halbwachs, 2018: 46). Bu bağlamda, bireyin hafızasında yer eden birçok olay, aslında toplumsal bellek tarafından şekillendirilmiştir ve birey bu sürecin farkında olmayabilir.

Bellek kavramı, bireyin yalnızca kendi deneyimleriyle sınırlı olmadığı gibi, tamamen toplumsal bir yapıya da indirgenemez. Halbwachs'a göre bireysel ve kolektif bellek sürekli etkileşim halindedir. Bireysel hatıralar, toplumsal çerçeveye bütünleşerek genişler, fakat tamamen kolektif bir forma da dönüşmez. Kolektif bellek, bireysel belleği destekler ve ona bir bağlam sunar, ancak bireysel bellek her zaman özgün yönlerini korur (Halbwachs, 2018: 49).

Halbwachs, bireysel belleğin aslında tam anlamıyla bağımsız olmadığını vurgular. Bir kişi, geçmişini hatırlamak için sıklıkla başkalarının anılarına başvurur ve toplum tarafından belirlenen referans noktalarına yönelir (Halbwachs, 2018: 52). Ayrıca bireyin belleği, yaşadığı çevre, dil ve kültürel bağlam gibi kolektif faktörler tarafından şekillendirilir. Bu nedenle, bireysel bellek zaman içinde değişen bir yapı gösterir ve kişinin içinde bulunduğu toplumsal

gruplara göre farklı yönlerde gelişebilir. Belleğin şekillenmesinde zaman faktörü de önemli bir rol oynar. Bireyin belleği, yaşadığı olayların üzerinden geçen zamanla birlikte değişime uğrayabilir. Kolektif bellek, bireyin yaşadığı döneme ve toplumun genel hafızasına bağlı olarak değişir (Halbwachs, 2018: 58).

Kolektif belleğin en önemli özelliklerinden biri, onun bireylerin belleklerinden daha geniş bir süreklilik göstermesidir. Toplumların hafızası, nesiller boyunca aktarılan anılar ve anlatılar yoluyla varlığını sürdürür. Bu noktada tarihsel olaylar, kolektif belleğin temel taşlarını oluşturur. Ancak kolektif bellek, tarihsel gerçeklikten farklıdır. Halbwachs'a göre tarih, yaşanan olayların kayıt altına alınmasıdır, kolektif bellek ise geleneklerin ve kültürel değerlerin aktarılmasıyla ilgilidir (Halbwachs, 2018: 63).

Halbwachs'a göre tarihî bellek, yazılı belgeler ve resmî kayıtlar aracılığıyla inşa edilen, geçmişini sistematik biçimde kaydetmeyi amaçlayan bir bellek türüdür. Bu bellek çoğunlukla devlet kurumları tarafından biçimlendirilir. Buna karşın kolektif bellek, toplulukların ortak deneyimlerine ve kültürel pratiklerine dayanır; sözlü anlatılar ve sosyal etkileşimler yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Halbwachs, tarihî belleğin nesnel olma iddiasına karşın, seçici ve yönlendirilmiş olduğunu vurgular. Kolektif bellek ise geçmişini grup kimliğiyle ilişkili, daha öznel biçimlerde hatırlatır ve bireysel anıları toplumsal çerçevede yeniden biçimlendirir (Halbwachs, 2018: 72-75).

Kolektif bellek, bireylerin ortak yaşantıları ve sosyal bağları üzerinden şekillenir; sözlü kültür, ritüeller ve sanatsal pratikler yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplumsal aidiyetin inşasında önemli bir rol oynar. Buna karşılık tarihî bellek, geçmişini belirli metodolojilerle ele alan ve resmî anlatılarla biçimlenen akademik bir yapıdadır. Halbwachs'a göre tarih, olayları kaydeder; kolektif bellek ise bu olayları toplumsal ihtiyaçlara göre yeniden yapılandırır. Bu yönüyle kolektif bellek, sabit değil; zamana, kimliğe ve grup dinamiklerine göre dönüşen bir yapıya sahiptir. Toplumlar geçmişini seçici biçimde hatırlar veya unuttur; bu da kolektif belleğin dinamik ve değişken doğasını ortaya koyar (Halbwachs, 2018: 79-86).

Halbwachs'a göre kolektif bellek, geçmişini sabit ve değişmez bir biçimde hatırlamaz; aksine, her zaman bugünün koşullarına bağlı olarak yeniden şekillenir. Geçmişin nasıl hatırlandığı, kolektif belleğin olduğu toplumsal bağlamla yakından ilişkilidir. Bireyler, anılarını yalnızca kişisel deneyimlerinden değil, içinde bulundukları sosyal çevreden ve grubun ortak hafızasından da etkilenecek oluştururlar. Halbwachs, zamanın kolektif belleğin şekillenmesindeki temel unsurlardan biri olduğunu vurgular. Toplumlar, belirli zaman

dilimlerinde belirli olayları hatırlarken, geçmişin bazı yönlerini unutma eğiliminde olabilirler. Bu süreç, kolektif belleğin dinamik yapısını gösterir. Toplumsal gruplar, kendi kimliklerini ve mevcut toplumsal yapılarını desteklemek için geçmişini seçici bir şekilde hatırlarlar. Yani, kolektif bellek yalnızca geçmişini hatırlamakla ilgili değil, aynı zamanda bugünü anlamlandırmak ve geleceği inşa etmek için de kullanılan bir araçtır (Halbwachs, 2018: 102-106).

Kolektif bellek, toplumların geçirdiği tarihî, kültürel ve sosyal dönüşümler doğrultusunda şekillenir. Halbwachs bu durumu “toplumsal zaman” kavramıyla açıklar; her toplum, farklı dönemlerde geçmişini farklı biçimlerde hatırlar. Savaş zamanlarında kahramanlık anlatıları öne çıkarken, barış dönemlerinde birlik ve uzlaşma temaları vurgulanır. Bireysel bellek, deneyimlere dayanır; ancak bu deneyimler kolektif çerçeveler olmadan anlam kazanamaz. İnsanlar, hatıralarını sosyal grupların sunduğu anlatılar içinde yeniden inşa eder; bu nedenle kolektif bellek daha kapsayıcı ve tarihsel olarak değişkendir. Ayrıca, toplumlar yalnızca hatırlamak değil, unutmak istedikleri olayları da seçer. Unutma, kolektif belleğin doğal bir parçası olup, kimlik inşasında işlevsel bir rol oynar (Halbwachs, 2018: 110-117).

Toplumsal hafıza, geçmişin tek bir doğrusal zaman çizgisi içinde değil, farklı dönemlerin birbiriyle iç içe geçtiği bir zaman algısıyla şekillendiğini gösterir. Halbwachs, bu durumu “çok katmanlı zaman” kavramıyla açıklar. Topluluklar, geçmişin belirli unsurlarını sürekli olarak yeniden yapılandırırken, bazı tarihsel olayları günümüz değerleri ve anlayışları doğrultusunda yeniden yorumlarlar. Bu nedenle, kolektif bellek yalnızca geçmişini hatırlamak değil, aynı zamanda bugünkü anlam dünyasına uygun şekilde geçmişini yeniden şekillendirmektir (Halbwachs, 2018: 120).

Kolektif belleğin zamansal yapısını anlamak için Halbwachs, hatırlama ritüelleri ve anma pratiklerine de dikkat çeker. Toplumlar, tarihî olayları anma günleri, ulusal bayramlar, anıtlar ve müzeler aracılığıyla kolektif belleğin bir parçası haline getirirler. Bu pratikler, geçmişin yalnızca bireysel hatıralar yoluyla değil, kurumsal ve ritüelistik bir biçimde de canlı tutulduğunu gösterir. Bu anma süreçleri, kolektif belleği nesilden nesile aktaran araçlar olarak işlev görür (Halbwachs, 2018: 124).

Paul Ricoeur ve Anlatı Kimliği

Paul Ricoeur’ün anlatı kimliği kavramı da kuşaklararası bellek ve otobiyografik anlatılar üzerine yapılan çalışmalarda sıkça başvurulmuş bir teorik yaklaşımdır. Ricoeur, anlatının bireylerin kimliklerini inşa etmedeki rolünü vurgulayarak, belleğin yalnızca geçmişin bir kaydı değil, aynı zamanda kimlik inşasının bir aracı olduğunu belirtir. Ricoeur, bireyin kimlik

inşasında anlatının belirleyici bir unsur olduğunu ileri sürerek anlatı kimliği kavramını geliştirir, bireysel hafızanın yalnızca bireye ait olmadığını, aksine sosyal ve kültürel bağlam içinde şekillendiğini savunur.

Kolektif bellek, bireyin hatırlama süreçlerini belirler ve kimlik inşasında temel bir işlevi yerine getirir. Hafıza, yalnızca geçmiş olayların bireysel anlatımı değildir; toplumsal aidiyetler, tarihsel bağlamlar ve kuşaklar boyunca aktarılan anlatılar aracılığıyla biçimlenir. Ricoeur'e göre, birey kendi hafızasını inşa ederken, bu süreçte kolektif bellekten beslenir. "Bir gruba mensup olmak denen bireysel deneyimin incelikli bir çözümlemesi ve başkalarından alınan eğitim sayesinde ki, bireysel hafıza kendi kendine vâkıf olur" (Ricoeur, 2012a: 140).

Ricoeur, hafızanın yalnızca hatırlama süreçlerinden ibaret olmadığını, unutmanın da bu sürecin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular. Unutma, hafızanın doğal bir işlevi olup, geçmişin belirli yönlerini seçici olarak koruma ve silme süreciyle ilişkilidir. Bellek süreçleri, yalnızca hatırlanan olaylardan değil, aynı zamanda unutilan, bastırılan ya da yeniden kurgulanan anılardan da beslenir. Ricoeur, unutmanın hafızayla yakından ilişkili olduğunu belirtir. Ona göre, belirli koşullar altında unutma stratejileri ve "unutma sanatı" olarak adlandırılacak kültürel yaklaşımlar, hafıza kaybı ya da hafızanın güvenilirliğini zedeleyen bir çarpıtma olarak değerlendirilmemelidir. Unutma, izlerin tamamen silinmesi anlamına gelmeyebilir ve hafızanın işleyişinde farklı bir rol oynayabilir (Ricoeur, 2012b: 41). Bu bağlamda unutma, bireysel ve toplumsal hafızanın sürekliliğini sağlayan bir mekanizma olarak değerlendirilmelidir.

Kimlik, zaman içinde değişen ve dönüşen bir yapı olup, hafıza ile sürekli bir etkileşim içindedir. Ricoeur, kimliği aynılık ve kendilikliğin dinamik bileşimi olarak ele alır ve kimliğin sabit bir yapı olmadığını, aksine hafızanın zamansal bileşeni tarafından şekillendiğini vurgular. Kimliğin kırılma olmasının en önemli nedenlerinden biri, zamanla kurduğu karmaşık ilişkidir. Şimdiki zamanın değerlendirilmesi ve geleceğin kavranması süreçlerinde, kimliğin zamansal bileşeni olan hafızaya başvurulması bu zorlu ilişkiyi anlamak açısından gereklidir (Ricoeur, 2012b: 101). Bu çerçevede birey, geçmiş deneyimlerini hatırlarken aslında onları sürekli olarak yeniden yapılandırır ve anlamlandırır. Kimlik, yalnızca geçmişin korunması değil, aynı zamanda geçmişin yeniden kurgulanması sürecidir.

Ricoeur'e göre hafıza, bireysel bir olgu olmaktan çıkarak kuşaklar arası aktarım yoluyla toplumsal ve tarihsel bir süreç hâline gelir. Bu aktarım, bireyin kimliğini ve aidiyet duygusunu şekillendirir (Ricoeur, 2012b: 151). Anlatı ise bu hafızayı taşıyan ve dönüştüren temel araçtır.

Geçmişin anlatı yoluyla kurgulanması, hatırlama ve unutma süreçlerini düzenleyerek kimlik inşasına katkı sağlar (Ricoeur, 2012b: 112). Bu bağlamda, hafıza anlatı yoluyla inşa edilir ve bireyler kimliklerini bu anlatılar aracılığıyla oluştururlar. Hafıza ve unutma, Ricoeur'ün anlatı kimliği teorisinde kritik öneme sahiptir. O, hafızanın aynı zamanda etik bir boyutu olduğunu ve hatırlama ile unutmanın kimlik üzerindeki etkilerini şekillendirdiğini belirtir. Belleğin unutma ile iç içe geçtiğini ve bu sürecin kimlik inşasında belirleyici olduğunu öne sürer (Ricoeur, 2012a: 101).

Anlatı Kuramı

Anlatı kuramı, edebi metinlerde anlatım biçimlerini, zaman örgüsünü ve bakış açısını inceleyerek metnin yapısal dinamiklerini analiz etmeyi amaçlar. Bu çerçevede, anlatı yapısının bellek ve kimlik inşasına nasıl katkı sağladığı ele alınarak metnin anlatısal özellikleri çözümlenir.

Gérard Genette ve Anlatı Yapısı

Anlatı kuramı, metinlerin biçimsel yapısını, zaman örgüsünü, bakış açısını ve anlatıcı-kahraman ilişkisini inceleyerek, anlatının nasıl kurgulandığını ve okuyucuya nasıl sunulduğunu ele alır. Gérard Genette'in çözümleme kuramı, özellikle zaman, odaklanma ve bakış açısı gibi unsurlar üzerinden edebi metinleri incelemeye odaklanır (Genette, 1980). Anlatı terimi, kavramsal olarak üç farklı şekilde içerik ifade eder. İlk olarak, anlatı en yaygın haliyle bir olayı veya olaylar dizisini aktaran sözlü ya da yazılı söylem olarak tanımlanır. Odyseia'nın IX-XII. kitaplarında Ulysses'in Feaklara yaptığı konuşma bu anlamda bir anlatı örneğidir. İkinci olarak, anlatı doğrudan anlatı içeriğine odaklanarak olayların sırasını, bağlantılarını ve tekrarlarını incelemek anlamına gelir. Ulysses'in Troy'dan Calypso'nun adasına kadar yaşadığı maceralar bu çerçevede ele alınabilir. Üçüncü anlamda ise anlatı, anlatılan olaylardan ziyade anlatma eyleminin kendisini ifade eder. Burada anlatma, bir olay gibi değerlendirilir ve anlatının üretildiği bağlam ele alınır. Anlatıbilim çalışmaları, çoğunlukla anlatının içeriğine ve söylemine odaklanırken, anlatma eylemi göz ardı edilmiştir. Ancak aynı anlatının bazen Ulysses, bazen Homeros tarafından aktarılması, anlatının nasıl üretildiği sorusunu önemli hale getirir. Platon'un da ele aldığı bu tartışma, anlatının yalnızca içerik ve söylem açısından değil, üretim süreci bağlamında da değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Bu çerçevede, anlatıyı üç temel unsurla açıklamak mümkündür: hikâye (story), anlatılan olayları ifade eder; anlatı söylemi (narrative), bu olayların dilsel veya yazılı yapı içinde aktarımını içerir; anlatma edimi (narrating) ise anlatıyı üreten süreci kapsar (Genette, 1980: 25-27).

Anlatı söyleminin analizi, anlatı ile hikâye, anlatı ile anlatma edimi ve hikâye ile anlatma edimi arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlar. Genette, bu analizde Todorov'un üçlü ayrımını temel alır: zaman (tense), hikâyenin zamanı ile söylemin zamanı arasındaki ilişkiyi; görünüş (aspect), anlatılan olayların anlatıcı tarafından algılanış biçimini; biçem (mood) ise anlatıcının söylem türünü ve anlatıdaki mesafeyi ifade eder. Bu bağlamda "gösterme" (*showing*) ile "anlatma" (*telling*) arasında kurulan karşıtlık, temsiliyetin derecelerini belirleyen önemli bir ayrımdır.

Todorov'un sınıflandırmasını geliştiren Genette, anlatıyı üç temel kategori altında inceler: zaman, olayların anlatı içindeki sıralanış biçimini; biçem, anlatının temsiliyet düzeyini ve ses (voice), anlatıcının anlatıdaki konumunu ve anlatma ediminin işleyişini kapsar (Genette, 1980: 29-30). Bu yaklaşım, anlatıyı yalnızca içerik düzeyinde değil, üretim süreci ve anlatı yapısının işleyişi açısından da değerlendirmeyi mümkün kılar.

Genette'in anlatı kuramında önemli kavramlardan biri, "diegetic" (anlatı dünyası) kavramıdır. Anlatı, bir dünya yaratır ve bu dünya içerisinde olaylar belirli bir düzen içinde aktarılır. Anlatının farklı anlatı seviyelerine ayrılabilceğini öne süren Genette, anlatı içi (diyejetik) ve anlatı dışı (ekstra-diyegesis) ayrımını yapmıştır. Homeros'un Odyseia'sında anlatıcı doğrudan tanrılar veya tarihsel olayları anlatan dışsal bir perspektife sahipken, Ulysses'in kendi maceralarını anlatması anlatı içi kapsamda değerlendirilir. Metadiyegesis (iç-içelik), bir anlatı içinde başka bir anlatının var olduğu durumdur. Binbir Gece Masalları veya Frankenstein gibi eserlerde karakterlerin kendi hikâyelerini anlatması iç içelik kavramına örnek olarak verilebilir. Metalepsis ise anlatı seviyeleri arasında sınırların bulanıklaşmasıdır. Anlatıcının anlatı içindeki bir karakterle doğrudan konuşması veya anlatıcının olaylara doğrudan müdahale etmesi metalepsis olarak değerlendirilebilir (Genette, 1980: 229-234).

Genette, anlatıda zamanın nasıl işlediğini analiz etmek için üç temel unsur belirlemiştir. Düzen, anlatının olayları her zaman kronolojik bir sırayla anlatmadığını gösterir. Bu bağlamda Genette, zaman sapmaları için iki terim kullanmıştır: Analepsis (geriye dönüş), anlatıda geçmiş olayların sonradan aktarılmasıdır (Genette, 1980: 40-42). Prolepsis (ileri atıf) ise henüz gerçekleşmemiş olaylara önceden gönderme yapılmasını ifade eder. Bir anlatıda ileride yaşanacak bir olayın ipucu verilmesi proleptik bir tekniktir (Genette, 1980: 67-69).

Genette, anlatının anlatıcı tarafından nasıl sunulduğunu incelemek için odaklanma kavramını geliştirmiştir. Sıfır odaklanma, anlatıcının karakterlerin iç dünyasını da bildiği ve geniş bir bakış açısına sahip olduğu durumlardır. Genellikle Tanrısal bakış açısı olarak

adlandırılır. İçsel odaklanma anlatıcının yalnızca karakterlerden birinin bildiklerini bilmesi durumudur. Olaylar belirli bir karakterin bakış açısıyla sunulur. Dışsal odaklanma ise anlatıcının karakterlerin zihin dünyasına girmediği, yalnızca dış dünyayı betimlediği anlatım biçimidir (Genette, 1980: 189-193).

Genette, anlatıcının anlatıya nasıl dahil olduğunu belirlemek için ses (voice) kavramını kullanır. Dış anlatıcı (ekstradiyegetik), hikâyenin dışında kalan ve olaylara katılmayan bir anlatıcıdır. İç anlatıcı (intradiyegetik) ise anlatının içinde yer alan, olaylara doğrudan dahil bir karakterdir. Dış gözlemci (heterodiyegetik) anlatıcı, üçüncü şahıs anlatımıyla olayları dışarıdan aktarırken, hikâyenin bir parçası değildir. İç gözlemci (homodiyegetik) anlatıcı, anlatının içinde yer alır fakat merkezde değildir; olayları içeriden aktarır. Öz-anlatıcı (otokdiyegetik) ise hem anlatıcı hem de başkahramandır; anlatı birinci şahıs deneyimiyle sunulur. Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si bu anlatıcı türüne örnektir (Genette, 1980: 245–248).

Anlatıcı ve Kahraman Arasındaki İlişki

Anlatıcı ile kahraman arasındaki ilişki, otobiyografik metinlerde metnin doğruluk iddiasını ve kimlik aktarımını belirleyen temel bir yapı taşıdır. Philippe Lejeune'un *otobiyografik sözleşme* kavramı, otobiyografi türünü tanımlarken yazar, anlatıcı ve kahramanın özdeşliğine dayanır. Bu sözleşme, okuyucu ile metin arasında örtük bir güven ilişkisi kurar; anlatılan hayat hikâyesinin yazarın kendi deneyimlerine dayandığı varsayımına dayanır. Lejeune'e göre otobiyografi, gerçek bir kişi tarafından yazılmış; geçmişin, bireysel yaşamın ve kişiliğin gelişiminin retrospektif olarak aktarıldığı düzyazı anlatıdır. Bu tanım, anlatı formu, bireysel yaşamı konu edinme, yazar ile anlatıcının özdeşliği ve anlatımın geçmişe dönük olması şeklinde dört temel unsuru içerir. Otobiyografi ile roman arasında biçimsel benzerlikler bulunsa da temel fark otobiyografinin kimlik temelli bir sözleşmeye dayanmasıdır. Roman, kurmaca yapısıyla anlatıcıyı ve karakteri birbirinden ayırabilir; oysa otobiyografide bu ayırım ortadan kalkar. Otobiyografik roman ise bu ikiliği muğlaklaştırır; yazar, anlatıcıyla özdeş olduğunu ima eder ama bunu açıkça teyit etmez. Bu noktada metnin türsel konumlanışı, yazarın anlatı içindeki konumuna ve okurun varsayımlarına bağlı olarak şekillenir. Buna karşılık, anlatıcının özneyle özdeş olmadığı anlatılar biyografi olarak değerlendirilir (Lejeune, 1989: 4–9).

Otobiyografik sözleşme, metnin tamamen gerçek olması gerektiğini ifade etmez. Bu sözleşme, yazarın kendi deneyimlerini öznel bir perspektifle yansıtmaya olanak tanır. Otobiyografi, bireyin geçmişini mitolojik bir hikâye olarak yeniden inşa edebilir ve bu durum,

gerçekliğin değil, kimliğin temel alınmasıyla ilişkilidir. Edebiyatta kimlik ve gerçeklik sorgulanabilir; ancak otobiyografik niyetin varlığı, metni otobiyografi olarak kabul ettirir. Birinci şahıs anlatımı, yazarın anlatıcı ve ana karakterle özdeş olduğu metinlerde kullanılırken, bazı otobiyografilerde yazar, kendinden üçüncü şahıs olarak bahsedebilir. Bu durum, mesafe yaratmayı ve otobiyografik kimliğin farklı bir boyutta işlenmesini sağlar. "Ben" zamiri hem konuşan kişinin kimliğini hem de öznel deneyimini temsil eder ve otobiyografik metnin öznesinin nasıl kurgulandığını anlamak için önemlidir. Roman ile otobiyografi arasındaki geçiş, anlatıcının samimiyeti ve kimlik ilişkileri üzerinden tanımlanır. Roman, karmaşıklığı ile öne çıkarken, otobiyografi doğruluk odaklıdır. Okuyucu, yazarın sunduğu açık veya örtük sözleşmeyi kabul ederek metni otobiyografi ya da roman olarak algılar. Bu bağlamda, romanlar, otobiyografiden daha derin veya daha otantik olarak algılanabilir; ancak bu algı, iki türün de eksikliklerini ortaya koyar. Roman ve otobiyografi arasındaki sınır, her iki türün kesiştiği "otobiyografik alan" ile belirginleşir. Otobiyografik analizde kimlik, benzerlikten önce gelirken, roman analizinde kimlik varsayımları daha esnektir ve benzerliklere dayalıdır. Anlatıcının kullandığı zamirler (ben, sen, o) ve metin içindeki rolleri, yazarın niyetini ve kimlik sunumunu anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Ayrıca, metnin yapısal özellikleri (yazar adı, başlık, alt başlık) ve anlatıcının perspektifi, okuyucunun metni nasıl yorumlayacağını etkiler (Lejeune, 1989: 25-29).

Annie Ernaux'nun *Bir Kadın*'ında Bellek, Anlatı ve Kuşaklararası Aktarım

Annie Ernaux, 1940 yılında Fransa'nın Lillebonne kentinde doğmuş olup, çağdaş Fransız edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Eserlerinde kişisel deneyimlerini toplumsal ve tarihsel bağlamlarla harmanlayarak özgün bir anlatı tarzı geliştirmiştir. Özellikle "oto-sosyo-biyografi" olarak tanımlanan anlatı yöntemiyle dikkat çeken Ernaux, bireysel hafızayı toplumsal bellekle iç içe sunar. Bu yaklaşımı, onun eserlerini klasik otobiyografi tanımlarının ötesine taşır (Willsher, 2019). "Les Années" adlı eserinde, kendi yaşam öyküsünü İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız toplumsal tarihiyle birleştirerek, bireysel ve kolektif deneyimleri iç içe geçirir. Bu eserde, kişisel ve toplumsal yaşanmışlıkları, çeşitli görsel ve metinsel malzemelerle destekleyerek hibrid bir yapı oluşturur. Ayrıca, Ernaux'nun eserlerinde kullandığı dişil üçüncü tekil şahıs ve nötr anlatıcı tercihleri, onun anlatı tekniğinin özgünlüğünü ortaya koyar. Bu anlatım tarzı, onun metinlerini klasik otobiyografik eserlerden ayırır ve edebiyat dünyasında ona özgün bir yer kazandırır (Doğu, 2016: 78).

Bir Kadın, temelde otobiyografik bir anlatı olsa da anlatı içinde hem anlatma edimi hem de anlatılan olaylar arasında belirgin bir yapı ayrımı mevcuttur. Anlatıcı, annesinin hayat

hikâyesini dışardan bir konumdan değil, anlatı dünyasının (diyegeşis) içinden aktarır. Bu açıdan eser, iç anlatıcıya (intradiyegetik) sahip bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda, anlatıcı öz-anlatıcı (otokdiyegetik) konumundadır; çünkü hem hikâyeyi aktaran kişidir hem de anlatının merkezindeki kızı olarak anlatının bir öznesidir. Bu yapı, Philippe Lejeune'ün otobiyografik sözleşmesi ile uyumlu olduğu kadar, Genette'in *anlatı seviyeleri* kavramına da karşılık gelir.

“İşgal yıllarında La Vallee’de insanlar erzak bulma umuduyla bakkalların çevresinde toplaşmış. Annem herkes, özellikle de kalabalık aileler için iyilik yapma, yararlı olma isteği ve gururuyla onları doyurmaya çabalamış. (...) Sanırım savaş yıllarını bir yere varma mücadelesinde verilen bir mola olarak gördü, etrafta bunca sefalet varken toplumsal ilerleme için çırpınmak tüm anlamını yitirmişti.” (Ernaux, 2024: 30).

Halbwachs'ın kolektif bellek kuramına göre, bireysel bellek hiçbir zaman tamamen bireysel değildir; aksine, toplumsal çerçeveler içinde şekillenir ve ancak belirli bir grup bağlamında anlam kazanır (Halbwachs, 2018). *Bir Kadın*, yazarın annesinin yaşam öyküsünü anlatırken yalnızca bireysel bir deneyimi değil, savaş sonrası Fransa’da işçi sınıfı kadınlarının kolektif hafızasını da görünür kılar. Anlatıcı, annesinin ekonomik mücadelesini, sınıfsal hareketliliğini ve annelik deneyimini aktarırken, onu yalnızca kişisel bir figür olarak değil; dönemin toplumsal dönüşümleri içinde konumlanan bir kuşağın temsilcisi olarak anlatır. Annenin savaş yıllarındaki dayanışmacı tavrı ve yoksulluk karşısındaki direnci, bireysel bir hatıranın ötesinde, kolektif bellekte yer eden “çalışkan ve fedakâr kadın” ideale uygun bir profil çizer

“Annem herkes, özellikle de kalabalık aileler için iyilik yapma, yararlı olma isteği ve gururuyla onları doyurmaya çabalamış.” (Ernaux, 2024: 30)

Bu sahne, savaş dönemine ait toplumsal değerlerin bireysel bellekte nasıl yer ettiğini gösterir. Anlatıcının, annesinin o dönemi ilerleme için anlamsız bir dönem olarak nitelendirmesi ise Halbwachs'ın “toplumsal zaman” kavramıyla örtüşür; çünkü burada bireysel algı, dönemin genel ruh haliyle şekillenmiştir.

Roman ilerledikçe, annenin kimliğinde sınıfsal ve toplumsal dönüşüme bağlı bir değişim de izlenir. Savaş sonrası yıllarda kadının ev içindeki konumundan ekonomik özneye dönüşmesi, annenin yaşam pratiğine doğrudan yansır.

“Bakkal kısmıyla, siparişlerle, hesaplarla annem ilgileniyordu, parayı yöneten oydu.” (Ernaux, 2024: 32)

Yaşanan değişim, annenin yalnızca bireysel tercihlerinin değil, kadın emeğinin yeniden tanımlandığı bir dönemin kolektif belleğine dahil oluşunun da göstergesidir. Parayı yönetme, hesapları tutma erkeğe özgü bir alan olarak değerlendirilmemiş, çalışan emek veren kadın kendi muhasebesini, evinin ekonomisini eline alabilmiştir ki bu da kadınlık, sınıf ve emek gibi temaların kolektif hafızadaki karşılıklarını da içeren çok katmanlı bir yapı sunulduğunun göstergesidir. Halbwachs’a göre bireysel bellek hiçbir zaman tamamen bireysel değildir; toplumsal çerçeveler içinde şekillenir ve birey, geçmişi sosyal grupların değer ve normları doğrultusunda hatırlar (Halbwachs, 2018: 46). Anlatıcının annesine dair şu gözlemi bu kuramla doğrudan ilişkilidir:

“Annem de “gelişiyormuş”. Her yere (vergi ödemeye, belediyeye) gitmek, toptancılarla, firma temsilcileriyle görüşmek zorunda olduğu için konuşurken kendini kontrol etmeyi öğrenmiş, sokağa şapkasız çıkmaz olmuş. (...) Artık insanların onu “taşralı bir kız” olarak görmemesini umuyormuş, sonra bundan emin olmuş.” (Ernaux, 2024:28).

Bu sahnede anlatılan, yalnızca bireysel bir değişim süreci değil; savaş sonrası Fransa’daki sosyal hareketliliğin ve kadınlık rollerinin dönüşümünün, kolektif bellekte nasıl yer ettiğine dair bir temsildir. Annenin kişisel alışkanlıklarını dönüştürmesi —dilini kontrol etmesi, dış görünüşüne dikkat etmesi— bireysel tercihten çok, ait olduğu toplumsal grubun görünürlük ve meşruiyet kazanma pratikleriyle ilişkilidir. Hatırlanan bu değişim, Ricoeur’ün belirttiği gibi, anlatı yoluyla yalnızca geçmişi değil, öznenin kimliğini de yeniden kurgulama sürecine hizmet eder (Ricoeur, 2012a: 101).

“Annem tüccar bir kadındı, yani öncelikle “geçim kaynağımız” olan müşterilere aitti. (...) Herkesin tanıdığı bir anneydi, kısacası halka mal olmuştu. (...) Yemek pişirmeye, ev işlerini “gerektiği gibi” yapmaya hiç zamanı olmazdı; düğmemi okula gitmeden hemen önce üstümde diker, gömleğini tam giyeceği sırada masanın bir köşesinde ütülerdi. (Ernaux, 2024: 35-36)

Eserde anne, ait olduğu sosyal çevredeki kadınların geleneksel rollerinden belirgin biçimde ayrıışan bir figür olarak konumlanır. Otoriter duruşu, entelektüel merakı, çalışkanlığı ve kendini geliştirme arzusu ile dönemin işçi sınıfı kadını imajını aşar. Buna karşın, kadın, anne ve ev içi rollerden bütünüyle sıyrılmaz; boş zamanlarında temizlik yapar, yemek hazırlar ve ev içi sorumlulukları kocasıyla paylaşır. Bu ikili yapı, karakterin hem toplumun dayattığı normlara tabi olduğunu hem de bu normların sınırlarını zorladığını gösterir.

“Büyükanmem sözünü dinletir ve çocuklarını “eğitmek” için bağırıp çağırır, gerektiğinde dövermiş. Çalışkan, pek uysal olmayan, tefrika okumak dışında gevşemeyen bir kadınmış. (...) On bir yaşına geldiğinde sona eren bu hikâyeyi anlamak için “eskiden” diye başlayan tüm o cümleleri hatırlamak gerekiyor: “Eskiden şimdiki gibi okula gidilmezdi, anne babanın sözü dinlenirdi, vs.”

“Evi iyi yönetirmiş, yani asgari miktardaki paaryla ailesini doyurup giydirir, çocukları kilisedeki ayinlere deliksiz, lekesiz giysilerle gönderirmiş, böylece ailenin kendini yoksul gibi hissetmeden yaşamasına izin veren bir saygınlığa yaklaşmış. (...) Yüzyıllardır anneden kıza aktarılan bu bilgiler sıra bana gelince durdu; ben bu bilgilerin sadece arşivcisiyim.” (Ernaux, 2024: 19)

Ernaux, yalnızca annesinin değil, teyzeleri ve büyükannelerinin de sıradan ev kadınlığı rollerine tam anlamıyla uymadığını aktarır. Söz konusu kadınlar fiziksel olarak güçlüdür; kamusal alanda çalışarak ekonomik üretime katılırlar. Dükkanlarda, tarlalarda ve fabrikalarda yürüttükleri emek, onlara göreli bir özgürlük ve "çalışan kadın" kimliği kazandırır. Böylece, roman geleneksel ev içi kadınlık modeline alternatif oluşturan, üretken ve dirençli kadın figürlerini öne çıkarır.

Romanda anlatıcı, annesinin yaşamını yazıya dökerken yalnızca annesini değil, kendi aidiyetini, sınıf konumunu ve kadınlık deneyimini de sorgular. Anlatı hem annesinin kişiliğini hem de anlatıcının geçmişle ve kendi kökleriyle kurduğu ilişkiyi dönüştürür. Anlatıcı, annenin hayatını yeniden anlamlandırarak hem bireysel hem de kuşaklar arası kimliğini metin aracılığıyla inşa eder.

Anlatıcı, bu yeniden inşa sürecinde sınıfsal kadınlık temsillerini de karşılaştırmalı bir biçimde değerlendirir. Özellikle kayınvalidesi figürü, burjuva sınıfının “konuk ağırlamayı bilen”, “fevkalade naif” ve “ideal ev hanımı” tipolojisini temsil eder. Üniversite okumuş, kendilerini hiçbir şeye mecbur hissetmeyen bir hayatı benimsemiş olan kayınvalide, anlatıcının ailesindeki kadınlardan belirgin biçimde ayrılır. Bu karşıtlık, yalnızca iki kadın karakterin değil; aynı zamanda iki farklı sınıfsal hafızanın, kadınlık deneyimini nasıl biçimlendirdiğini de açığa çıkarır. Bu bağlamda *Bir Kadın*, bireysel anlatı aracılığıyla hem kuşaklar arası kadınlık mirasını hem de sınıfın kimlik üzerindeki etkisini çözümleyen çok katmanlı bir metin hâline gelir.

“Yazarken kimi zaman ‘iyi’ anneyi, kimi zaman ‘kötü’yü görüyorum. Çocukluğumun en ücra köşelerinden gelen bu zıtlıktan kurtulmak için sanki başka bir anneyi ve başka bir kızı anlatmaya çalışıyorum.” (Ernaux, 2024: 40).

Bu ifade, Ricoeur’ün kimliğin idem (aynılık) ve ipse (kendilik) olarak iki düzlemde şekillendiği fikriyle doğrudan ilişkilidir. Anlatıcı, annesine dair tekil, sabit bir kimlik inşa edemez; onun belleğinde hem sevgi hem kırgınlık hem aidiyet hem mesafe iç içe geçmiştir. Bu iç çatışma, anlatıcının kimliğinin de sabit değil, zamansal deneyimle dönüşen bir yapı olduğunu gösterir. Ricoeur’ün deyiimiyle, geçmişteki “anne” ve bugünden bakılarak hatırlanan “anne” arasındaki mesafe, anlatıcının kendi anlatı kimliğini sürekli yeniden kurmasına neden olur. Bu nedenle, anlatıcı artık yalnızca “hatırlayan” değil, aynı zamanda kurgulayan bir öznedir.

“Onun hakkında yazdığımı kimse bilmiyor. Ama ben onun hakkında yazmıyorum, daha çok onun yaşadığı bir zamanda, bir yerlerde onunla birlikteymişim izlenimi var bende.” (Ernaux, 2024: 44).

Ricoeur’e göre bellek, geçmişin salt hatırlanmasından ibaret değil; anlatı yoluyla sürekli olarak yeniden yapılandırılan bir süreçtir (Ricoeur, 2012a). Anlatıcı da annesinin yaşamını aktarırken annenin ve dönemim belleğinde nasıl şekillendiğini, duygusal ve zamansal kırılmalarla birlikte nasıl yeniden inşa edildiğini de göstermiş olur. Annenin hayatı ise tarihsel bir gerçeklikten ziyade, anlatıcının zihninde kurulan çok katmanlı bir bellek mekânına dönüşür. Ricoeur’ün anlatı kuramında, zaman lineer bir ilerleme olmasının yanında, geçmiş, şimdi ve geleceğin anlatı yoluyla iç içe geçtiği dinamik bir yapıdır (Ricoeur, 2012b: 151). Roman da kuramsal yapıya uygun biçimde, kronolojik bir düzenden çok, anlatıcının hatırlama sürecine bağlı olarak gelişir. Özellikle *“Onun hakkında yazmıyorum, daha çok onun yaşadığı bir zamanda, bir yerlerde onunla birlikteymişim izlenimi var bende” (Ernaux, 2024: 44)* ifadesi, geçmişin yalnızca retrospektif olarak değil, anlatı aracılığıyla şimdide yeniden yaşandığını gösterir. Dolayısıyla roman, bir annenin yaşamını kaydeden biyografik bir anlatı özelliği taşıırken; aynı zamanda anlatıcının belleği üzerinden hem annesini hem de kendisini yeniden tanımladığı bir kimlik inşa sürecidir. Hafıza burada sabit bir kayıt değil, duygusal iniş çıkışlar, unutmalar ve yeniden anlamlandırmalarla örülmüş dinamik bir anlatı alanı hâline gelir. Ricoeur’ün yaklaşımıyla okunduğunda, metin; hatırlama ile unutma, mesafe ile yakınlık, sevgi ile kırgınlık arasında salınan etik ve varoluşsal bir yeniden kurulum eylemini temsil eder.

“1940 başlarında bir başka çocuk bekliyor annem. Eylülde doğacağım. Annem hakkında yazıyorum çünkü onu dünyaya getirme sırası sanırım bende. Bir kâğıda “annem 7 Nisan Pazartesi öldü” yazarak bu işe girişeli iki ay oldu.” (Ernaux, 2024: 29).

Gérard Genette'in anlatıda zaman kullanımı kuramına göre, anlatının yapısı ile olayların aktarılma biçimi arasında doğrudan bir ilişki vardır (Genette, 1980). *Bir Kadın* romanında anlatıcı, kronolojik bir sıradan ziyade, belleğe dayalı sıçramalarla ilerleyen parçalı bir kurgu benimser. Bu yapı, Genette'in analepsis (geriye dönüş) kavramıyla açıklanabilir. Anlatıcı, olayları zamanın doğrusal akışı içinde sunmak yerine, bellekte belirip kaybolan imgeler doğrultusunda yeniden yapılandırır; böylece anlatı, geçmişin hatırlanış biçimine bağlı olarak ilerler. Annenin ölümünden hareketle başlayan hikâye, çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik dönemlerine dağılmış anımsamalarla örülür. Bu kurgu, yalnızca geçmişin yeniden çağrılmasını değil, aynı zamanda geçmişin bugünkü bilinçle anlamlandırılmasını da içerir. Romanda değişken odaklanma kullanımı dikkat çeker. Anlatıcı bazı bölümlerde annesini dışsal bir figür olarak mesafeli biçimde değerlendirirken, bazı bölümlerde onun iç dünyasını anlamaya çalışır. Bu durum, içsel odaklanma ile dışsal odaklanma arasında geçişlere işaret eder. Anlatıcı hem tanıklık eden bir özne hem de duygusal bir bağ kuran kız figürüdür. Burada anlatıcı, annenin deneyimlerini anlamaya çalışan özne ile onun belleğini yeniden kuran anlatıcı figürü arasında salınır. Bu da Genette'in odaklanma düzeylerinin metin içindeki karşılığını gösterir.

“Annem 7 Nisan'da, onu iki yıl önce yerleştirdiğim Pontoise Hastanesi'nin huzurevinde öldü. Hemşire telefonda “Anneniz bu sabah kahvaltıdan sonra vefat etti,” dedi. Saat on sularıydı.” (Ernaux, 2024: 11).

Öte yandan, romanda prolepsis (ileri atf) örneklerine de rastlanır. Anlatıcı, anlatının başında annesinin ölümünü dile getirerek, eserin tamamını bu ölümün ardından gelişen bir hatırlama ve yazma süreci olarak kurgular. Bu yönüyle anlatı, yalnızca bir geçmiş aktarımı değil, aynı zamanda geçmişin bugünden yeniden inşasıdır; Genette'in zaman düzlemlerini esneten kuramsal yaklaşımıyla örtüşen bir anlatı stratejisi sunar. Annenin ölümü ile başlayan romanın açılış kısmı, bir kaydın tutulmasından öte, kimliğin kırıldığı ve yeniden kurulduğu bir eşik işlevi görür. Ricoeur'ün anlatı kimliği kuramına göre birey, ancak zamanı yapılandırarak kimliğini inşa edebilir; anlatıcı da bu ölümden itibaren belleğin parçalarını yeniden birleştirmeye girişir.

“Annemin sert mizacını, sevgi patlamalarını, sitemlerini sadece karakter özellikleri olarak düşünmeye değil, aynı zamanda onun geçmişine ve toplumsal durumuna oturtmaya çalışıyorum. Bana gerçeği yansıtmaya yolundaymış gibi görünen bu yazma biçimi, daha nesnel bir yaklaşım inşa ederek bireysel belleğin yalnızlığından ve karanlığından çıkmama yardımcı oluyor. Ama içimde bir şeyin direndiğini, annemi bir açıklama aramaksızın tamamen duygusal imgelerle- sevgi ya da gözyaşıyla hatırlamamı istediğini hissediyorum.” (Ernaux, 2024: 34-35).

Philippe Lejeune’e göre, otobiyografi, yazar, anlatıcı ve ana karakterin özdeş olduğu bir anlatı türüdür (Lejeune, 1989: 12). Bir Kadın romanı da otobiyografik bir metin olarak bu kuramla örtüşmektedir. Ancak, Ernaux’nun anlatım tarzı geleneksel otobiyografilerden farklıdır; çünkü anlatıcı, annesini tamamen duygusal bir bağlamda değil, daha analitik ve mesafeli bir biçimde ele alır. Bazı bölümlerde anlatıcı, annesinin iç dünyasını anlamaya çalışırken, bazı bölümlerde yalnızca onun dışsal özelliklerine ve toplumsal kimliğine odaklanır. Bu, aynı zamanda otobiyografik metinlerde anlatıcının hem öznel hem de nesnel olma zorunluluğunun bir yansımasıdır.

“Bu kitap ne bir yaşam öyküsü ne de kuskusuz bir roman; belki yazın, sosyoloji ve tarih arasında bir şey. Baskıcı bir çevrede doğan ve bu çevreden çıkmak isteyen annemin tarihin bir parçası olması gerekiyordu ki dahil olmamı istediği, kelimeler ve fikirlerle yönetilen kendimi daha az yalnız, daha az yapay hissetmem. Artık sesini duymayacağım. Olduğum kadını, bir zamanlar olduğum çocukla bir araya getiren onun sesi, sözleri, elleri, tavırları, gülüşü ve yürüyüşüydü. Geldiğim dünyayla aramdaki son bağ da koptu.” (Ernaux, 2024: 64).

Otobiyografi, yalnızca bireysel bir yaşam öyküsünün anlatımı değil, aynı zamanda kişisel hikâyenin kolektif bir anlatıya dönüşümüdür (Lejeune, 1989: 25). Bir Kadın romanında anlatıcı, yalnızca annesinin hikâyesini değil, aynı zamanda kadınların toplumsal rolleri, sınıf mücadelesi ve bireysel kimlik meselelerini de ele alır. Bu, bireysel bir hikâyenin evrensel bir anlatıya nasıl dönüştüğünü gösteren bir süreçtir. Ernaux, annesinin ölümü üzerinden gelişen anlatıyı ve yazma motivasyonunu açıklar. Anlatıyı annesinin ölümüyle başlatır ve yine onun ölümünü hatırlatarak bitirir. *“Geldiğim dünyayla son bağımı yitirdim”* ifadesiyle annesiyle olan bağının tamamen koptuğunu vurgular. Ancak, annesinin tamamen unutulmasını istemediği için onun yaşamını bir anlatıya dönüştürerek ölümsüzleştirmeye çalışır. Annesinin ölümünü yalnızca bir kayıp olarak değil, aynı zamanda yazı yoluyla bir anı inşa etme süreci olarak ele alır. Bu

süreç hem kişisel yasını ifade etmesini hem de annesine karşı son görevini yerine getirdiğini hissetmesini sağlar (Öz, 2012: 201).

Sonuç

Annie Ernaux'nun *Bir Kadın* adlı romanı, kişisel bir kayıp hikâyesinin ötesine geçerek, toplumsal bellek ve kuşaklararası aktarımın dinamiklerini açığa çıkarır. Romanın merkezinde yer alan annenin hikâyesi, yalnızca yazarın kişisel geçmişine dair bir anlatı olmakla kalmaz, aynı zamanda Fransa'nın sosyal ve kültürel tarihine dair önemli ipuçları sunar. Bu bağlamda eser, Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek kuramı, Paul Ricoeur'ün anlatı kimliği yaklaşımı, Gérard Genette'in anlatı yapısı teorisi ve Philippe Lejeune'ün otobiyografik sözleşmesi çerçevesinde incelendiğinde, bireysel hafızanın toplumsal bağlamda nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyar.

Yazarın annesine dair anıları, yalnızca kişisel yaşantılardan ibaret değildir; aksine, savaş sonrası Fransa'da kadınların toplumsal rolleri, ekonomik dönüşümler ve sınıfsal hareketlilik gibi daha geniş bir çerçeveye oturtulmuştur. Halbwachs'ın belirttiği gibi, bireysel bellek aslında toplumsal bağlamdan bağımsız düşünülemez.

Ernaux, *Bir Kadın*' da bireysel anıları kolektif belleğin bir parçası olarak yeniden üretir. Annenin yaşadığı zorluklar, yalnızca bir bireyin hayat mücadelesi değil, aynı zamanda belirli bir sınıf ve dönem içindeki kadınların ortak deneyimleri olarak sunulmaktadır. Böylece, kişisel hikâye kolektif bir anlatıya dönüşerek, okuyucunun yalnızca bir bireyin değil, belirli bir toplumsal grubun hafızasına tanıklık etmesine olanak tanır.

Benzer şekilde, Paul Ricoeur'ün anlatı kimliği kuramı, bireyin kendisini anlatı yoluyla nasıl inşa ettiğini vurgular. Ricoeur'e göre, bireyler geçmişlerini yalnızca hatırlamakla kalmaz, aynı zamanda anlatı yoluyla yeniden inşa ederler (Ricoeur, 2004). *Bir Kadın*, anlatıcının annesine dair anıları aracılığıyla kendi kimliğini de nasıl şekillendirdiğinin göstergesidir. Bu bağlamda, anlatıcının annesine dair anılarını aktarırken sergilediği yaklaşım, onun annesiyle olan ilişkisini ve kendi kimlik inşasını anlamlandırma sürecinin bir parçasıdır. Annenin hayatı, yalnızca hatırlanan bir geçmiş değil, aynı zamanda anlatıcı tarafından yorumlanan ve yeniden kurgulanan bir hikâyedir.

Romanın yapısal düzeni de bu bağlamda önemli bir rol oynar; çünkü anlatıcı, olayları kronolojik olarak değil, bellek temelli sıçramalarla aktarır. Bu anlatı tekniği, bireysel belleğin yapısını taklit eden bir anlatım biçimi sunarak, geçmişin doğrudan bir yansıması değil, belleğin süreç içinde değişen ve yeniden şekillenen doğasını ortaya koyar. Gérard Genette'in

anlatı yapısı teorisi bağlamında incelendiğinde, Bir Kadın romanının zaman kurgusunun bellekle güçlü bir bağ taşıdığı görülür. Genette, anlatıda zaman kullanımını üç temel unsur üzerinden değerlendirir ve bunları düzen, süre ve sıklık olarak açıklar (Genette, 1980). Bu bağlamda, romanın kronolojik olmayan yapısı, bellek süreçlerini doğrudan yansıtan bir anlatı tekniği olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı, annesine dair anıları geçmişten geleceğe lineer bir biçimde sıralamaz; bunun yerine, hatıralar arasında sıçramalar yaparak, belleğin düzensiz doğasına uygun bir anlatım sergiler. Genette'in analepsis (geriye dönüş) kavramı, bu anlatı tekniğini açıklamada önemli bir kavramsal araç sunar. Anlatıcı, belirli anılara dönerek geçmişten yeniden değerlendirir ve bu süreçte, yalnızca hatırlamakla kalmaz, aynı zamanda geçmişin bugünün perspektifinden yorumlar.

Philippe Lejeune'un otobiyografik sözleşme kavramı çerçevesinde incelendiğinde, Bir Kadın romanının klasik otobiyografik metinlerden farklılaştığı görülür. Lejeune'e göre, otobiyografi, yazar, anlatıcı ve ana karakterin özdeş olduğu bir anlatı türüdür (Lejeune, 1989). Ancak, Ernaux'nun anlatıcısı, geleneksel otobiyografi anlatımından farklı olarak, annesinin hayatını tamamen öznel bir perspektiften sunmak yerine, analitik ve mesafeli bir bakış açısıyla değerlendirir. Anlatıcı, annesinin hikâyesini anlatırken, hem bir özne olarak kendi yerini sorgular hem de annesinin hayatını daha geniş bir toplumsal bağlam içinde ele alır. Bu anlatı biçimi, klasik otobiyografik metinlerde rastlanan tam bir özdeşlik yerine, bireysel bellek ile toplumsal bellek arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir yapıyı ortaya koyar. Bu bağlamda, Bir Kadın yalnızca bir yas anlatısı değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın nasıl inşa edildiğini ve bireysel hikâyelerin kolektif bir anlatıya nasıl dönüştüğünü gösteren önemli bir edebi metin olarak değerlendirilebilir.

Yazar Katkıları: Bu makale tek yazarlı olarak yazılmıştır.

Çıkar Beyanı: Bu makalede herhangi bir çıkar tartışması yoktur.

Kaynakça

- Doğu, Ç. (2016). Annie Ernaux'nun Les Années'si: otobiyografik anlatıda yeni ufuklar. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 78-85.
- Ernaux, A. (2024). *Bir kadın* (Y. Avunç, Çev.). Can Yayınları.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. Cornell University Press.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek* (Z. Karagöz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. University of Minnesota Press.
- Ricoeur, P. (2012a). *Hafıza, tarih, unutuş* (Çev. M. Özbek). Metis Yayınları.
- Ricoeur, P. (2012b). *Zaman ve anlatı: üç – kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi* (Çev. M.

Rıfat). Metis Yayınları.

Sönmez Öz, E. (2012). Annie Ernaux'nun bir kadın adlı romanında anne imgesi. *Frankofoni*, 24(24), 197-203.

Willsher, K. (2019, 6 Nisan). Annie Ernaux: 'I'm not trying to explain or analyse anything'. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/06/annie-ernaux-interview-the-years-memoir-man-booker-international>