

Gönderim Tarihi: 17.06.2025

Kabul Tarihi: 01.08.2025

ANNIE ERNAUX'NUN *KÜRTAJ*'INDA ÖZKURMACA ROMAN OKUMASI: ACIKLI BİR DENEYİM

Autofictional Novel Reading in Annie Ernaux's *Happening* (*L'événement*): A Painful Experience

Ali TİLBE

Prof. Dr.; İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi
Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı
ali.tilbe@iuc.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-4634-8822

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Geçmiş yeniden kurma savında olmanın olanaksızlığının bilincinde olunmasına karşın, İsveç Akademisi tarafından "kişisel belleğin köklerini, uzaklıklarını ve ortaklaşa sınırlılıklarını ortaya koyma gözü pekliği ve klinik keskinliğinden ötürü" Nobel Yazın Ödülü ile onurlandırılan on altı Fransız arasında ilk kadın yazar olan Annie Ernaux (2022) ile Patrick Modiano (2014) gibi yazarlar yaşamışlıkların bellek kırıntıları ve kıvrımlarından devinimle, anlatıları aracılığıyla kurmaca ve gerçeklik düzleminde yeni yaşamlar yaratmayı denemekten geri kalmazlar. Kimi yazarlar kimliklerini ve benliklerini okurdan gizlemeyi seçip öykünün ve sözcü(k)lerin arkasına sığınırken, Ernaux gibi kimi yazarlar da benli özkurmaca anlatılarında özkimliklerini doğrudan okurun beğenisine sunarlar. Bu yazarların kişisel öyküsünü okumanın ve onların serüvenine eşlik etmenin bilinciyle okur, anlatıda hemen yazarların bıraktığı izlerin ayırdına varır ve yaşamlarından bütüncül ya da parçalı kesitler bulur. Ernaux, içinde taşıdığı tüm anıları unutulmaktan kurtarmaya çalışmaktadır. Belleğindeki ve fotoğraflarındaki imgeler hem kendi yaşamına hem de yaşadığı ve onu kuşatan dünyaya iyledir. Biz bu çalışmada, Ernaux'nun *Kürtaj* (*L'événement*, 2000) adlı özkurmaca romanını, türe özgü yapısal ve izleksel düzlemde incelemeyi erek ediniyoruz.

Anahtar Sözcükler: Annie Ernaux, Kürtaj, Özkurmaca, Kadın Kimliği

Abstract:

Despite being aware of the impossibility of reconstructing the past, writers like Annie Ernaux (2022), the first female writer among sixteen French authors to be honored with the Nobel Prize in Literature by the Swedish Academy "for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory," and Patrick Modiano (2014) do not shy away from attempting to create new lives on the planes of fiction and reality through their narratives, driven by the fragments and convolutions of lived experiences in memory. While some writers choose to conceal their identities and selves from the reader, sheltering behind the story and the word(s), others, like Ernaux, directly present their self-identity to the reader's appreciation in their autofictional first-person narratives. The reader, conscious of reading the author's personal story and accompanying their journey, immediately discerns traces of themselves in the narrative and finds holistic or fragmented insights from their own life. Ernaux strives to save all the memories she carries within her from oblivion; the images in her memory and photographs belong both to her own life and to the world she lived in and that surrounded her. In this study, we aim to examine Ernaux's autofictional novel named

Happening (L'événement, 2000) on its structural and thematic levels, inherent to the genre.

Keywords : Annie Ernaux, *L'événement*, Autofiction, Female Identity

“Her şeyi yeniden yaşamak ama acısızca.
Bu ancak yazı aracılığıyla yazarak
gerçekleşir.” (Ernaux, 2012, ss.6-7)

1. GİRİŞ

Kürtaj, Annie Ernaux'nun istenmeyen bir gebelikle savaşımlarını ve yasak yollarla çocuk aldırma deneyimini anlatan etkileyici bir özkurmacadır. Bu çalışmada yazarın geçmişte yaşadığı acıklı deneyimi, özkurmaca roman kuramına özgü yapısal ve izleksel düzlemde incelemeyi erek ediniyoruz. Yazar, 1960'lardaki yasa dışı çocuk aldırmanın zorluklarını ve tehlikelerini dışa vururken, bu deneyimin bedensel ve duygusal etkilerini de tüm yalınlığıyla açılar. Anlatı, Ernaux'nun kişisel bir olay aracılığıyla kadınların bedeni üzerindeki denetim ve karar alma savaşımlarını ve toplumun bu konuya bakışını ele almakta, bu olayın yazarın entelektüel ve sanatsal yaşamı üzerindeki etkisine odaklanmaktadır.

Ernaux, yaşamışlıklar ve kişisel deneyimler çerçevesinde oluşturduğu *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981), *La Place* (1983) Yalın Tutku *Passion simple* (1992) ve *Les Années* (2008) gibi özkurmaca anlatılarında, kadın hakları ve özgürlüğü, yaşlılık, ölüm, cinsellik, tutku, unutulmuş, evlilik kurumu, aile, çocuk aldırma, sınıf atlama ve hastalık gibi izlekleri gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı kalarak ele almaktadır. Özel deneyimlerini yazı aracılığıyla toplumsal düzlemde paylaşarak bir benli anlatı örneği olan toplumsal(öz)yaşamöyküsü (fr. autosociobiographie) (Tilbe, 2019, s. 179, 2020, s. 217) oluşturma çabasıdır. Bu yaklaşımda yazar, kişisel deneyimlerini açıklamakla kalmayıp, yaşadığı olayların neden ve sonuçları ile bunların toplumsal bağlanımlarını göstermek istemektedir. Yazar yaklaşımını şöyle açıklamaktadır:

“Yaşamı yazmak. Ne benim yaşamımı ne ötekinin yaşamını ne de herhangi bir yaşamı. Herkes için özdeş olan ama kişisel olarak deneyimlediğimiz içerikleriyle yaşamı: beden, eğitim, cinsel durum ve iyelik, toplumsal durum, başkalarının varlığı, hastalık, yas. Kendimi yazmaya ve yaşamımın yapıtını yazmaya çalışmadım: Yaşamı, onunla kesişen genellikle sıradan olayları, ayırdına varmam için bana sunulan durumları ve duyguları, duyarlı bir gerçekliğin düzenini kavramak ve gün ışığına çıkarmak için keşfedilecek bir araç olarak kullandım” (Ernaux, 2012, ss.6-7)

Kürtaj da bu bağlamda değerlendirilecek en etkileyici romanlardan birisi olarak öne çıkmaktadır. Romanda yazar, gençlik yıllarında başından geçen bu acıklı deneyimin öyküsünü yazmanın zorunluluğunu şöyle dışa vuruyor:

“Yıllardan beri, hayatımın bu olayının etrafında dolanıp duruyorum. Bir romanda kürtaj hikayesi okumak, sanki sözcüklerin anında şiddetli duygulara dönüşüyormuş gibi beni imgeleri ve düşünceleri olmayan bir heyecana sürüklüyor. (...) Devam edip etmeyeceğimden emin olmaksızın, bu hikâyeye başlayalı bir hafta oluyor. Sadece bu konuda yazma arzumu doğrulamak istiyordum. İki yıldan beri yazmaya her koyuluşumda, sürekli olarak beni saran bir arzu bu... Bunu düşünmeme engel olamadan direniyordum. Buna kendimi teslim etmek bana korkutucu geliyordu. Ama aynı zamanda, bu olay hakkında hiçbir şey yapmadan ölebileceğim de geçiyordu içimden. Eğer bir hata varsa, o da bu olurdu. Bir gece rüyamda kürtajımla ilgili yazdığım bir kitabı elimde tuttuğumu gördüm, ama kitap hiçbir kitapçıda bulunmuyor, hiçbir katalogda adı geçmiyordu. Kapağın altında iri harflerle TÜKENDİ yazıyordu. Bu rüyanın kitabı yazmam gerektiği anlamına mı yoksa bunu yapmamın füzuli olduğu anlamına mı geldiğini bilemiyordum” (ss. 14-15).

Görüldüğü gibi, yazar kendisini bu öyküyü yazmaya iten temel güdüyü, zamanın öldürücülüğü karşısında böylesine acıklı bir öyküyü okurla paylaşmadan yok oluş korkusu olarak açıklamaktadır. Kuşkusuz bu dönemde Fransız toplumunda dokunulması kolay olmayan konulardan birisi olarak, bir kadın yazar için evlilik dışı gebe kalma ve çocuk aldırma eyleminin öyküsünü yazmak gözü peklik isteyen bir edimdir. Ancak 1950’li yıllardan sonra özellikle Simone de Beauvoir’ın dünyada ses getiren *İkinci Cins* (*Le Deuxième Sexe*, 1949) adlı kuramsal yapıtının yayınlanmasından sonra kadın yandaşlığı (fr. féminisme) hareketleri gelişimini sürdürmüş ve “başta Annie Ernaux olmak üzere Alina Reyes, Benoite Groult gibi çok sayıda kadın yazar, kendi deneyimlerinden yola çıkarak dokunmaktan korkulan konularda romanlar” (Tilbe, 2019, s. 190) yazmaya başlamışlardır. Ernaux da “kadınlara kendi seslerini kazandırmak, başka bir deyişle ‘yeni’ bir dil oluşturmak” (Sever. 2022, s. 249) için *La Passion Simple*’teki yasak aşkının öyküsünden sonra bu anlatıda da yine böylesine zor bir konuyu okurla paylaşmaktan geri kalmamıştır.

2. ÖZKURMACANIN YAPISI

Kürtaj, 2000 yılında yayımlanmış ve aynı yıl Siren İdemen tarafından Türkçeye çevrilmiş 88 sayfadan oluşan ve anlatının sonunda verilmiş Şubat-

Ekim 1999 tarihlerini kapsayan sekiz aylık bir yazma zamanını içeren bir özkurmaca romandır. Anlatı, yazarın kendi yaşamından gerçek bir olayı, 1963-1964 yıllarındaki yasadışı çocuk aldırma deneyimini temel almaktadır. Tekil birinci kişi öyküleme uygulayımı ile özöyküsel (fr. autodiégétique) bir anlatıcı-kişi tarafından öykülenmiş “Barbes'de indim” (Ernaux, 2000, s. 5) tümcesi ile Paris uzamında başlayan anlatı, evlilik dışı bir ilişkiden gebe kalmış bir genç kadın üniversite öğrencisinin, çocuk aldırmanın yasak olduğu Fransa’da, yasadışı yollarla gebeliğini sonlandırma savaşımının öyküsünü anlatmaktadır. Anlatıcı, hem öykünün içinde olayı yaşayan genç kadındır hem de bu olayı yıllar sonra, yetişkinlik döneminden yazan kişidir (s. 16). Yapısal olarak, metin geleneksel bir “olay örgüsü” izlemekten öte, küçürek romanlara özgü bir nitelikte parçalı anlatılarla ayrıntıların araştırılması, kaydedilmesi ve olguların çözümlemesi üzerine kuruludur. Anlatıcı, yazma sürecinin yanında metnin parçalardan nasıl oluştuğunu, kurulduğunu ve bütünlendiğini anlatıya katmaktadır (ss. 15, 16, 30, 41, 52, 53, 56, 59, 61, 66, 67, 85, 94, 95, 96, 97, 102, 117).

Metin, öyküleme süresinden (1999), öykü süresine (1963-1964) doğru yapılan bir artsüremsel (fr. rétrospectif) anlatıdır (ss. 7, 16). Ancak, bu iki zaman düzlemi sürekli olarak iç içe geçer. Ayraç içindeki bölümler genellikle öyküleme anına iye yorumları, düşünceleri, yazma üzerine notları veya şimdiki zamandaki gözlemleri içerir (ss. 31, 34, 35, 41, 43, 47, 51, 52, 53, 56, 59, 61, 62, 66, 67, 72, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 97, 102).

Anlatıcı-kişi, konuşan ben özne, farklı zaman kiplerini kullanır; olayları öykülerken geçmiş zaman (di’li geçmiş zaman ve şimdiki zamanın öyküsü) ağırlıklı iken (ss. 1, 7, 10), öyküleme anındaki düşünce ve yorumlar için şimdiki zaman kullanılır (ss.15, 16, 34, 41, 52, 53, 59, 66, 85, 95). Şimdiki zaman ortaçları (“yazarken”) gibi kullanımlar da iki zamanı bir araya getirmektedir (s. 85).

“Yanımda getirdiğim sınav kağıtlarını okumaya başladım” (s. 5) anlatımından anlatıcı-kişinin öğretmen olduğu anlaşılmaktadır. O, Paris’te Barbes Magenta Bulvarı Ambroise-Paré sokağında bulunan hastaneye gelmiştir. Hastane koridorunda kendisi gibi bekleyen birkaç hastanın olduğu görülmektedir. Bekledikleri sırada “siyah naylon çoraplı, pembe etekli, canlı görünümlü, ince, genç bir kadın” (s. 7) olan doktor odadan dışarı çıkmakta ve sırayla hastaları içeri çağırılmaktadır. Bu sırada sınav kağıtlarını okumayı bitiren anlatıcı-kişi, geçen yaz temmuz ayında İtalya’dan gelen bir adam ile seviştiğini anımsamaktadır. Doktorun test sonucunun negatif olduğunu söylemesiyle birlikte derin bir nefes alan anlatı başkışısı, 1963 yılında da

benzer bir deneyimi yaşadığını okura bildirmektedir.

Anlatı, öyküleme süresinde, anlatıcı-kişinin Paris'te, olasılıkla başka bir sağlık sorunu için (AIDS testi gibi, kaynak tam kesin değil (s. 5), bir hastanede beklemesiyle başlar (s. 1, 2). Bu bekleyiş anı, 1963'te yaşadığı benzer bir bekleyiş ve o dönemde deneyimlediği dehşet anlarına götürür onu (s. 6). Bu geriye dönüşle birlikte temel öykü süresine geçilir. Romandaki temel olay örgüsü 1963 yılında yaşadığı ilişkinin artsüremli anlatısıyla başlamaktadır: “1963’ün Ekim’inde, Rouen’da, bir haftayı aşkın bir süredir adet görmeyi bekliyordum. Güneşli ve ılık bir aydı” (s. 9). Anlatı başkışisi üniversitenin kızlar yurdundaki odada kalmakta, her ilişkiden sonra gebe kalıp kalmadığı konusunda büyük endişe taşımaktadır. Öyle ki bu beklenti büyük bir travmaya dönüşmekte; “her seferinde, külotumda bir leke görmeyi umut ediyordum. Her akşam ajandama büyük harflerle ve altını çizerek yazmaya başladım: *filC: BİR SEY YOK*” (s. 9), geceleri bile rüyasına girmektedir. Satır aralarında özanlatıcının da Annie Ernaux gibi roman yazmaya başladığına anlıyoruz. Doğal olarak bu durum, okurun anlatıcı kişi ile yazar arasında doğrudan bir bağ kurmasının yolunu açmaktadır.

Anlatıcı kişi bir yandan bir dizi toplumsal etkinliklerle yaşamını sürdürürken bir yandan da aybaşı olmamasının sıkıntısını yaşamaktadır. Ajandasında tuttuğu günlüğüne; “bir de kasıklarımındaki şu GERÇEKLİK olmasa” (s. 10) yazmaktadır. Ekim sonunda adet olamayacağını anlayan başkışi, bir Kadın Doğum Uzmanı olan Doktor N’den 8 Kasım günü için randevu alır ve yapılan muayene sonucunda gebe olduğunu öğrenir ve ajandasına “hamileyim. Korkunç” (s. 12) yazmaktadır.

“Tatilde tanıştığım ve tekrar görüşebilmek için Bordeaux’ya kadar gittiğim, siyaset bilimi öğrencisi P.’yle ekim başında birkaç kez sevişmiştim. Ogino’nun doğum kontrol takvimine göre riskli dönemde olduğumu biliyordum, ama bunun benim karnımda “tutabileceği”ne hiç inanmıyordum. Aşk ve haz içinde, kendimi özünde erkeklerinkinden farklı bir vücut olarak hissetmiyordum” (ss 12-13).

Kimliği konusunda okura yapıtın başlangıcında doğrudan bilgi vermeyen anlatıcı-başkışinin geçici süreli ilişkiler yaşayan bir üniversite öğrencisi olduğu anlaşılmaktadır. Gebe kaldığını öğrendiği andan başlayarak, yaşamının bundan sonraki döneminde belleğinde ve tininde derin yaralar bırakacak bir gerçeklikle yüzleşmek ve yaşamak zorunda kalacaktır. Gebelik raporundan anlatıcının kimliğinin açığa çıktığı görülmektedir. Anlatıcı-başkışi, kızlık soyadını kullanan yazarın kendisidir: “Anne adayı: Bn. Annie Duchesne. Öngörülen doğum tarihi: 8 Temmuz 1964” (s.13).

Böylelikle yazar, Fransız kuramcılar Philippe Lejeune ile Serge Doubrovsky'nin çerçevesini belirlediği kuramsal özyaşamöyküsü/özkişim benli anlatı türlerinin 'kişi = anlatıcı = yazar' birliği ad sözleşmesini açık bir biçimde kesinleşmiş olmaktadır (Tilbe, 2019, s. 179). Bu anlatının yazarı ve anlatıcı-kişisi ortak özne olarak işlev görmektedirler. Öyküleme düzleminde anlatıcı-yazar, yazma sürecine ve deneyimlerine ilişkin özel duygu ve düşüncelerini kimiz zaman üstmetinsel / üstsöylemsel olarak okurla paylaşarak öyküde ben de varım demektedir. Olayın yaşadığı 1963 yılında yirmi üç yaşında olduğunu dile getiren yazarın doğum tarihi 1940 tarihidir. Doğal olarak, gerçeklik sözleşmesine bağlı bir söylemle karşı karşıyadır okur. O dönemde yaşadığı olayları günü gününe ajandaya yazması ve yazmaya karar verdiğinde de ajandanın gerçekle ilişki kurmasında temel işlev üstleneceğini de yine anlatıdan öğrenir okur:

“Hayatımın bu dönemine yeniden dalmayı, orada ne olduğunu bilmeyi istiyorum. Bu keşif bir anlatı örgüsü içinde kayda geçecek; (...) Bir ajanda ve o aylarda tutulmuş bir günlük olguları yerli yerine oturtabilmem için gerekli verileri, ipuçlarını ve kanıtları sağlayacak. O ana tekrar “kavuştuğum”u fiziksel olarak hissedinceye ve “hah işte bu” diyeceğim kelimeler beliriverinceye kadar her görüntünün, her imgenin derinine inmeye gayret edeceğim.” (ss. 15-16).

Romancı, belleğinden silinmesi olası olmayan bu acıklı anılara geri dönerek, deneyimlediği ve dayanılmaz bulduğu o dönemleri, yıllar sonra duyumsadığı güven duygusuyla yeniden yaşamak istemektedir. Çocuğu yasadışı yollarla aldırmaya çalıştığı yıllarda bu işlem kanunla yasaklanmıştır:

“Aşağıdaki kapsama dahil olanlar hapis ve para cezasına çarptırılırlar 1) herhangi bir çocuk düşürme işleminin failleri; 2) bu işlemlere yol gösteren ya da kolaylaştıranlar, hekimler, ebeler, eczacılar; 3) kendi kendine çocuk düşüren ya da buna rıza gösteren kadın; 4) çocuk düşürmeyi tahrik, teşvik ve gebelik önleyici propaganda. 2. Maddeye dahil olanlar için sürekli ya da geçici bir süre meslekten men cezası talep edilebileceği gibi suçluların yaşadıkları yeri terk etmesine de karar verilebilir” (*Nouveau Larousse Universel*, 1948) (s. 17).

Özkişim yazarı, bir yandan olay örgüsünün özünü oluştururken bir yandan da toplumsal bir varlık olarak, ilişki kurduğu insanlar, uzamlar ve kişisel deneyimleri anlatısına taşır. Bu bağlamda genellikle kendi yaşamına odaklanırken, rastlantısal olarak da kendisiyle bağlantılı olan bu dışsal olgular üzerine göndergesel ve kurgusal içerikler sunar okura.

Daha anlatının başlangıç durumunda, anlatıda uzam, kişi, süre ve olay örgüsüne ilişkin bilgiler yavaş yavaş okura sezdirilirken, anlatı kişisi genç kadının yaşadığı gerilim, ürküntü ve üzüntü olaya büyük bir yoğunluk kazandırır. Deneyimsizlik ve aile korkusu onun bedenini ve tinini sarıp sarmalamıştır. “Üniversite yurduna yürüyerek döndüm. Ajandamda şöyle bir şey var: “Hamileyim. Korkunç” (s. 12). Bir hafta sonra 22 Kasım 1963 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Kennedy’nin Dallas’ta öldürülecektir (s. 14). Yazar anlatısında tarihsel olaylara gönderme yaparak, anlatıdaki gerçeklik duygusunu pekiştirmeyi ve okura kurmacasının gerçek olaylardan esinlendiğini duyumsatmayı erek edinmektedir. Kuşkusuz orta sınıf bir taşra ailesinden çıkıp Rouen Üniversitesinde eğitim görerek sınıf atlama çabasına girişen başarılı bir genç kadın, bu süreçte gebe kalması gibi çok sayıda değişik beklenmedik olaylarla karşılaşacaktır. Fakültede ders veren Jean T.’nin evli ve çocuklu olmasına karşın, Annie’nin gebe olduğunu öğrenmesi üzerine onunla sevişmek istemesi, onda büyük bir düş kırıklığı yaratır.

Anlatıcı-yazar, içinde taşıdığı bebeği aldırma için arayışa girişmiş ve konuyla ilgili yüreklendirici ve korkutucu değişik öyküler duymaya başlamıştır. Bu süreçte karşılaştığı ikincil kişilerin adlarını genellikle, doktor N., P., Jean T., L.B., J.B., O., Andre X., Jacques S. ve doktor V. örneğinde olduğu gibi yalnızca baş harfleri kullanarak vermektedir. Anlatıcı, gerçek insanlar oldukları için tam adlarını kullanmamaya özen göstermekte ancak L.B.’nin gerçek adını vermek istediği anlar olduğunu da dile getirmektedir.

Kendisine çocuk alma işlemini yapacak bir hekim arayışını sürdüren Annie, her yerde “kasap” tabir edilen bir doktor ya da o güzel deyişle “şarlatan melek” (s. 20) bulmayı ummaktadır.

Vücudu, içinde ilerleyen ve “ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken şekilsiz bir şey” (s. 18) barındırmakta, bu durum onun geleceğini tehlikeye atmaktadır. Anlatıcı, yaşadığı durumu açıklayacak sözcükler bulmakta zorlanır ve ajandasına yalnızca “bu,” “bu şey” (s. 18) yazmaktadır. Bu durumla bulunduğu toplumsal sınıf arasında bir bağ kurarak, bunu bir toplumsal bozgun olarak değerlendirmektedir.

“İçinden geldiğim toplumsal sınıfla başıma gelen arasında bulanık bir bağ kuruyordum. Bir işçi ve küçük esnaf ailesinin yüksek öğrenim gören ilk ferdi olarak fabrikadan ve tezgâhtan sıyırtmışım. Ama ne lise diploması ne de edebiyat fakültesi lisansı sefaletin bir alinyazısı olarak aktarılmasını ortadan kaldırmayı başarabilmişti; hamile kızın alinyazısı simgesel olarak al

koliğinkiyle aynı düzeydeydi. Kızımdan yakalanmışım ve benim içimde filizlenen şey, bir anlamda, toplumsal bozgundu.” (ss. 18-19)

İçinden çıktığı taşra toplumunun değer yargılarıyla sınıf atlama çabası içindeki bir üniversiteli genç kızın içsel çatışmaları bu hüznü bezemi yansıtmaktadır.

İlk olarak, yardım edebileceğini düşündüğü asistanlık yapan ve evli olan Jean T.'ye durumunu anlatır. Jean T., Aile Planlaması (s. 20) derneği üyesidir ancak ona doğrudan yardım etmek yerine, duruma karşı karmaşık bir tepki gösterir; öncelikle onu evine çağırır, eşinin evden ayrılması üzerine gebe olduğunu bilmesine karşın onunla cinsel ilişkiye girmek ister. Kızın olumsuz karşılık vermesi üzerine isteğini yeni bir doktor adresi bulma sözü vermektedir.

“Bana sarıldı ve sevişecek kadar vaktimiz olduğunu söyledi. Kollarından kurtulup geri çekildim ve bulaşıkları yıkamaya devam ettim. Yandaki odada çocuk ağlıyordu, kusacak gibiydim (s. 21). Jean T.'nin bana aşağılamayla yaklaştığını sanmıyordum. Onun açısından, yatmayı kabul edip etmediği bilinmeyen kızlar kategorisinden çıkıp, daha önce yatmış olduğu su götürmez olanlar kategorisine geçmişim. Bu ikisi arasındaki farkın son derece önemli olduğu ve oğlanların kızlara yönelik davranışlarını belirlediği bir dönemde, ne kadar pragmatik biri olduğu ortaya çıkıyordu, zaten hamile olduğuma göre beni hamile bırakamayacağının güvenini hissediyordu. Durumumla ilgili tatsız, ama hikayenin ne olursa olsun atlanamayacak bir bölümüydü bu. Bir doktor adresi bulacağına dair bana söz verdi ve ondan başka kimsem yoktu.” (s. 22)

Üzerinde yoğun bir törel baskı duyumsayan genç kız, Jean T. aracılığıyla, daha önce kürtaj yaptırmış olan L.B.'nin varlığını öğrenir. Onu bulmak amacıyla Rouen sokaklarında ve L.B.'nin çalıştığı “Paris-Normandie” gazete bürosunun önünde günlerce bekler. “L.B. Rouen'da bir yerlerdeydi, beni kurtaracak tek kadın oydu ve o da bir türlü gelmiyordu. Yurda döndüm. Ajandamdan: “Yağmurun altında, yine L.B.'yi bekledim. Yoktu. Umutsuzum. Bu şeyin çıkıp gitmesi lazım.” (s. 24)

Çocuk aldırma ve yasadaki yasaklayan maddeler üzerine kütüphanede araştırmalar yapan genç kız, bir yandan da doktor arayışını sürdürmektedir. “Bir akşamüstü, bana kürtaj yapmayı kabul edecek bir doktor bulma niyetiyle yurttan çıktım.” (s. 25) Bu arayış sırasında, durumunu anlatamadığı doktorlar tarafından geri çevrilir ya da yasalar gereği uygun yardım göremez; Durumunu anlatabildiği Yser Bulvarı'ndaki pratisyen Doktor N. düşük yapması için iğne verir ancak doktorun adet söktürücü

iğneleri olumlu bir sonuç vermez. Üstelik azarlarına maruz kalır. Doktorlar, yasadışılığın getirdiği riskler nedeniyle yardımcı olmaktan isteksizdir. Anlatıcı, bir süre yalnız hareket etmeye karar verir ve örgü şişleriyle kendi kendine kürtaj denemesi yapar, ancak bu çabası başarısız olur. Sonunda, tekrar Doktor N.'yi arayarak durumu anlatır, ancak sadece penisilin reçetesi alır, tam anlamıyla bir yardım alamaz.

Nihayet, L.B.'yi bulmayı başarır. L.B., kendi kürtajını yapan Bayan P.-R.'nin adresini verir. Bayan P.-R., anlatıcının aradığı “şarlatan melek” tanımına uyan, Paris'te yasadışı kürtaj yapan yaşlı bir kadındır ve L.B. ayrıca ona dört yüz frank ödünç para da borç verir (s. 60).

Aralık ayında, hamileliğin ikinci ayında, arkadaşlarıyla (P., Annick, Gontran) Mont-Dore'a tatile gider (s. 57, 63). Burada yaptığı kayak gibi bedensel zorlayıcı etkinliklerle düşüğe neden olmaya çalışır, ancak başarılı olamaz (ss. 64, 65). Tatil, onun artan yalnızlığını ve durumu gizleme yükünü daha da ağırlaştıracaktır (s. 64).

Anlatıcı, Bayan P.-R.'ye ulaşmak için Paris'e yolculuk yapar. Bayan P.-R.'nin dairesine gittiğinde, ilk ziyaret sırasında rahim ağzına bir sonda yerleştirir. Sonda yerleştirildikten sonra sancılar sonrasında düşüğün gerçekleşmesi beklenmektedir. (ss. 68, 69, 72, 78). Ancak bu bekleme süresi birkaç gün sürer; bekleme sırasında şiddetli bir kanama yaşanmaz ve sonda etkili olmaz (ss. 69, 72, 78).

Anlatıcı, durumu Bayan P.-R.'ye bildirip ikinci bir ziyaret için tekrar Paris'e gider (s. 78, 79). Bayan P.-R., yeni bir sonda takar. Rouen'a döndükten sonra, yurttaki *Potemkin Zırhlısı* filmini izlerken sancıları başlar, yurt arkadaşının yardımıyla tuvalette düşüğü gerçekleştirir (s. 88, 89, 90, 91). Genç kız bebeği görür, oda arkadaşıyla birlikte kordonu keserler ve cenini bir bisküvi torbasına koyup tuvalete atarlar.

Aşırı kanama nedeniyle panikleyen anlatıcı ve O., kapıcıyı ve ardından nöbetçi doktoru çağırırlar. Nöbetçi doktor geldiğinde, anlatıcıyı sorgular ve azarlar, yemin ettirir; ardından onu Hôtel-Dieu hastanesine gönderir. Anlatıcı, sedyeyle hastaneye götürülür ve burada “kürete” edilir. Hastanedeki muamele, özellikle doktor ve hemşirenin tutumları, oldukça aşağılayıcıdır (ss. 92, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 105). Özellikle bu bölümde toplumsal önyargı ve yasadışılığının sonuçları çarpıcı biçimde işlenmektedir.

Hastaneden çıktıktan sonra ailesinin yanına döner ve durumu gizlemeye çalışır. Aile doktoru doktor V. geldiğinde, o da yasa dışı çocuk alan başka bir kişiden söz eder. Anlatıcı, Rouen'a döndüğünde bedensel ve

anlaksal olarak olağan dünyaya geri dönmekte zorlandığını duyumsar. Akademik çalışmaları, özellikle tez konusu, anlamını yitirmiştir. Gebelikten kurtulmuş olmasına karşın, yaşadığı deneyimin izleri yaşamında derin bir izler bırakmıştır.

Kürtaj parasını ödemek için iş arar (s. 114). Vajinal diyafram kullanmaya başlar, lens takmaya başlar, saçını kestirir; bunlar bedensel ve tinbilimsel değişimlerin göstergeleridir (s. 115). Sondasını ormana atar (s. 114). Roman, yazarın bu deneyimi yıllar sonra yazma süreci ve nedeni üzerine düşünceleriyle ve 1999'da Cardinet Geçidi'ne yaptığı bir ziyaretle sona erer (ss. 116, 117, 118, 119).

Ernaux geçmiş ile şimdiki zaman sarkacında yaşananları küçürek nitelikli anlatılarındaki gibi parçaları birleştirerek gerçekleştirmeyi dener. Metin, olayın yaşandığı 1963 yılının olaylarını ve günlerini aktarırken, araya yazma eyleminin kendisi üzerine düşünceleri, şimdiki zamanda yapılan yolculuklar ve gözlemler, ya da geçmişteki anlarla ilgili bugünkü duygular gibi öğeleri yerleştirerek farklı zaman katmanlarını iç içe geçirir. Bu geçişler ve farklı oluntular, metne parçalı bir yapı kazandırır.

Metinde, anlatıcının tezini yazarken “bağlantıları kurmak ve onları tutarlı bir yapıyla bütünleştirmek gücünü aştığı” döneme iye duyguyu, belki de yaşadığı durumun usunda yarattığı parçalanmışlığı yansıtır ve bu durum yazım biçimine de etki eder.

Anlatıcı başkişinin metnin bir “anlatı örgüsü” olmayacağını açık bir biçimde belirtmesi, yaşananları bir günlük ve ajandadan yola çıkarak parça parça yeniden kurgulama ve kurma çabası, farklı zaman katmanlarını bir arada sunması ve duygusal/anlık izlenimlere odaklanması, metnin geleneksel roman yapısından farklı, parçalı anlatı yönünü güçlü bir biçimde göstermektedir.

2.1. Öyküleme Düzeyleri

Benli özkurmaca romanlarda genellikle artsüremsel öyküleme (fr. narration antérieure) uygulayımına başvurulur. İç bakış açısının (fr. focalisation interne) baskın olduğu özöyküsel (fr. autodiégétique) anlatıcı ile içöyküsel (fr. intradiégétique) yaşamöyküsel anlatılarda anlatım tutumunu ve bakış açısını belirleyen temel etmenlerden biridir.

Geleneksel bir anlatı örgüsünden çok uzak görünüm sergileyen romanda yaşananlar farklı zaman katmanları ile düzeyleri ve odak noktalarıyla aktarılır. Anlatıcı başkişi 1963-1964 yıllarında yasadışı gebelik ve çocuk aldırma deneyimini, 1999 yılındaki öyküleme düzeyinden öykü

süresine geri sapımla (fr. analepse) süredizimsel olarak o döneme iye ajanda ve günlük kayıtlarında alınan bilgilere başvurarak anlatır.

Anlatıcı başkışı öyküleme düzeyinde metnin yazıldığı andaki anlatıcı ses olarak geçmişteki olayı anımsama, yazma kararı alma, yazma süreci üzerine düşünme, ereğini açıklama eylemlerini bugünkü duygularıyla karma biçimde yansıtır. Bu nedenle, anlatı geçmişteki olayları *anımsayarak*, *yeniden kurarak* ve *yorumlayarak* ilerler.

Anlatıcı, geçmişteki olayları (adet gecikmesi, doktor ziyaretleri, Paris'e yolculuk, kürtaj anı, hastane süreci, Rouen'a dönüş) süredizimsel bir sıra ile anlatır, ancak bu süredizim doğrusal bir “anlatı örgüsü” olmaktan çok, anıların ve belgelerin bir araya gelmesiyle oluşur.

Geçmişteki olayları anlatırken, anlatıcı o döneme ait ajanda, günlük ve adres defteri gibi belgelere başvurur. Bu belgeler, şimdiki zamandaki anlatıcının geçmişe ilişkin verileri, ipuçlarını ve kanıtları yerli yerine oturtmasına yardımcı olur ve belleğin ya da yazının gevşeklikleri ve uçuculukları nedeniyle, ulaşmasını sağlayamayacakları bir gerçekliği barındırdıkları duygusu uyandırır.

Anlatıcı, geçmişteki olayları anlatırken şimdiki bilgisini ve anlayışını kullanarak o dönemi çözümler ve yorumlar. Çocuk aldırmanın yasadışı olma durumuyla bugünkü yasal durumu karşılaştırması, yaşadığı olayın toplumsal sınıfıyla ilişkisini yorumlaması, doktorların ve öteki anlatı kişilerinin tepkilerini bugünkü bakış açısından değerlendirmesi, yaşadığı şiddetin toplumsal ve siyasal yorumla azaltılamayacağını belirtmesi, artsüremsel görüntülerdir.

Anlatıcı, metni yazdığı şimdiki zamanda geçmişteki uzamlara geri döner, bu da kuşkusuz geçmişle şimdiyi somut olarak bir araya getirme çabasıdır.

Anlatıcı başkışı, yazma sürecindeki çekincelerini, karşılaştığı zorlukları (belleğin uçuculuğu, belgelerin katılığı), bazı kararlarının arkasındaki nedenleri (ad kullanmama) ve duygularının karmaşıklığını okurla paylaşır. “Bu duygu yaygın mıdır bilemiyorum” (s. 32) gibi söylemlerle okura doğrudan seslenir. Bu saydamlık ve üstöyküsel yorumlar, okurun yalnızca öyküyü edilgen bir biçimde dinlemesi yerine, anlatının nasıl kurulduğunu ve anlatıcının geçmişle nasıl hesaplaştığını izlemesini sağlayarak onu anlatı sürecine katar. Anlatının geleneksel bir “anlatı örgüsü” olmadığını belirtmesi de okurun beklentilerini kırarak onu farklı bir okuma deneyimine yönlendirir.

Bu düzeylerin iç içe geçmesi, metne yalnızca bir olayın aktarımı değil, aynı zamanda o olayın bir ömür boyunca nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazı aracılığıyla nasıl yeniden yaratıldığına ilişkin derin bir sorgulama niteliği kazandırır. Özellikle artsüremli öyküleme ve eşsüremlî (yazma anı) anlatının sürekli etkileşimi, metnin en belirgin anlatısal niteliği olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2. Yanmetinsellik

Yapıtlar anlattıkları öyküler kadar sunum biçimleriyle de okurun ilgisini çeken ve okura içeriğe ilişkin önsel bilgiler veren imler taşırlar. Genette yanmetinselliği “bir metnin diğer bir metne eşlik etmesi ya da diğer bir metinde sunulması” (Genette, 1982, s. 10) biçiminde tanımlar. “Yazar, başlık, *alt başlık* kapak tasarımı, arka kapaktaki tanıtım yazısı, sunu (fr. *dédicace*), başsöz (fr. *épigraphe*), önsöz, *sonsöz*, *uyarı yazıları*, *sayfa kenarında*, *altında*, *sonunda yer alan notlar*; *başsözler*; *resimler*; *yapıtın arasına konulan kısa tanıtım yazısı* (fr. *prière d’insérer*), *şerit*, *giydirilmiş kapak ve metne bir çevren (değişken) sağlayan ikincil türden diğer imler*, *el yazısı ya da değişik yazı imleri ve kimi zaman kamusal ya da yarı kamusal bir yorum*. Anabaşlık altında genellikle yapıtın türünü belirten, roman, şiir, tiyatro, deneme, anlatı gibi yazar ya da yayınevi tarafından değişik bir alt başlık kullanılır”. (Genette, 1982, s. 10; Genette, 1987, s. 20; Couégnas, 1992, s. 30; Gasparini, 2004, s. 61; Günay, 2009, s. 24; Tilbe, 2019, s. 179)

Yanmetinsellik; ‘bir metnin çevresinde (fr. *péritextualité*) ve daha geniş anlamda bir yapıtın çevresinde (fr. *épitextualité*) olmak üzere ikiye ayırır: “*Paratexte* = *péritexte* + *épitexte*”. (s. 11)

Tablo 1. Yanmetinsellik

Yanmetinsel Öğeler	
↓	↓
Metin Çevresinde	Yapıt Çevresinde

Metnin yayın aşamasına ilişkin bilgiler (fr. *péritexte éditorial*) olarak adlandırılır. Yapıtlar, belli bir dizi içinde, belli ölçüt ve büyüklüklere göre basılır ve özel kapak görünümü ve özel dizi adları ile yayınlanır. Bütün bu veriler anlatının açıklanması ve açıklanması için eleştirel yaklaşımlara önemli ölçüde katkı yapacaktır.

Annie Ernaux’nun anlatıları yayınevi tarafından türsel olarak ulamlanmaz. “Ernaux gerçekte okurla herhangi bir okuma sözleşmesi yapmaz. Onun anlatısında kimi zaman olaylar tüm gerçekliğiyle

öykülenirken, kimi zaman da imgesellik / kurgusalılık öncelik kazanır. Anlatıcı yazar, genellikle gerçeğe uygun uzamsal / zamasal yerlemleri kullanarak gerçek güncel yaşamına ilişkin yaşamını anlatır.” (s. 179) Ancak kimi zamanda gerçeklikle imgesellik birbirine karışır ve gerekli düzlemi görünüm değiştirir.

Başlık ve Yazar Adı: Anlatının Türkçe baskısında başlığı *Kürtaj* (*L'événement*) doğrudan konuya gönderme yapar ve yazarın kapaktaki fotoğrafı ile adı Annie Ernaux ile birleşerek yaşanmış bir deneyimin anlatısı olduğunu imleyip özyaşamöyküsel / özkurmaca okumayı teşvik eder.

Yayıncı Bilgileri ve Künye: Anlatının ISBN numarası, yayın tarihi (2000) ve yeri (İstanbul), baskı sayısı (1000 adet), kapak tasarımcısı, çevirmen (Siren İdemen), düzelti, takyap, baskı ve cilt bilgileri gibi metin çevresi ögeler, yapıtın varlığına ve üretim sürecine ilişkin somut bilgiler sunar. Bunlar, yapıtın bir yazınsal ürün olarak somutlaşmış biçimini belirtir.

Çevirmen Adı: Çevirmen Siren İdemen'in adının belirtilmesi, yapıtın Türkçe okura aktarılmasındaki aracıyı gösterir ve metnin özgünlüğünden farklı bir dilde yeniden varoluşunu imler.

Günlük ve Ajanda Kullanımı: Anlatıcı/yazar, olayları yeniden kurarken o döneme iye günlük ve ajandasını kullandığını açıkça belirtir. Bu kişisel belgeler, olguları yerli yerine oturtabilmek için gerekli verileri, sağlayacak kaynaklar olarak sunulur. Bu belgelerden doğrudan alıntılar yapılır: Ajandada “HİÇ: BİR SEY YOK” (s. 9), “Harika”, “GERCEKLİK”, “Arkası gelmeyen bir akıntı” (s. 13), “Hamileyim. Korkunç” (s. 12), “iki iğne, hiçbir sonuç yok” (s. 30), “(Ajandamdan: “Artık yazamıyorum, çalışmıyorum artık. Bu halden nasıl çıkacağım?” (s. 32), “Hafif ağrılar...”, “Bütün bunlar, hayat bu” (s. 65) gibi metin çevresinde anlatının “gerçekliğine” kanıt sunan kayıtlar yer alır. Ancak yazar, bu belgelerin de tam bir kesinlik sağlamadığını, belleğinde geçenlerin kanıtlanabilir olmamasının bir kanıt sorunu yarattığını belirtir. Yazma eyleminin bu kanıtlarla ilişkisi de metin içinde sorgulanır.

Adres Defteri Kullanımı ve Yazarın Notları: Anlatıcı, o döneme ait adres defterinden alınan isim ve sayıların yer aldığı notlarına, “bu isimler ve sayılar, Per m 484, 5 ve 6. maddeler, Norm. Mm 1 065, o devirdeki adres defterimin boş sayfalarına not edilmiş” (s. 25) baktığını ve bunların belleğinin ya da yazının ulaşamayacağı bir gerçekliği barındırdığını düşünür. Bayan P.-R.'nin adının yazılı olduğu sayfayı yırtıp attığını ancak onu asla unutmadığını belirtir (s. 61). Bu tür notlar ve onlara ilişkin yorumlar, yazarın kaynaklarla ilişkisini ve metin üzerindeki çalışmasını gösterir.

Yazma Süreci Üzerine Düşünceler: Anlatının önemli bir bölümü, olayın kendisinden öte, bu olayın nasıl yazıya döküldüğü üzerine yazarın/anlatıcının üstmetinsel (fr. métatextuel) yorumlarını içerir. Yazar, öyküye “başlayalı bir hafta olduğunu”, “devam edip etmeyeceğinden emin olmadığını” (s. 15) belirterek yazma sürecinin başındaki çekintiyi paylaşır. İki yıldır bu kitabı yazma arzusu taşıdığını ama direndiğini söyler. Yazmanın bir “gereklik kazandığını” ve bir rüyanın (Tükendi yazan kitap rüyası) bunu haklı çıkardığını ifade eder.

İki yıldan beri üzerinde çalıştığım kitabı yazmaya her koyuluşumda, sürekli olarak beni saran bir arzu bu. Bunu düşünmeme engel olamadan direniyordum. Buna kendimi teslim etmek bana korkutucu geliyordu. Ama aynı zamanda, bu olay hakkında hiçbir şey yapmadan ölebileceğim de geçiyordu içimden. Eğer bir hata varsa, o da bu olurdu. Bir gece, rüyamda kürtaşımla ilgili yazdığım bir kitabı elimde tuttuğumu gördüm, ama kitap hiçbir kitapçıda bulunmuyor, hiçbir katalogda adı geçmiyordu. Kapağın altında, iri harflerle TÜKENDi yazıyordu. Bu rüyanın bu kitabı yazmam gerektiği anlamına mı, yoksa bunu yapmanın füzuli olduğu anlamına mı geldiğini bilemiyordum. (s. 15)

“Hayatının şundan ibaret olduğu” (s. 84) düşüncesi, yani bedenini, duygularını, düşüncelerini yazıya dönüştürmek ve varoluşunu başkalarının belleğinde eritmek, yazmanın temel amacını ve varlıkbilimsel işlevini açıklar. Yazmanın, yaşanmış olayın “açıklanması, ifşa edilmesi” (s. 84) için gerekli olduğunu belirtir. Çocuk aldırma deneyimini yaşamış olmanın, bunu yazma hakkını verdiğini ve eğer yazmazsa “kadınların gerçekliğinin katkıda bulunmuş” (s. 16) olacağını söyler. Bu, yazmanın siyasal bir eylem olarak sunulduğunu gösterir. Yazma eyleminin, belleği, geçmişi “gözünün önüne getirmek”, “tekrar görmek” (s. 42) gibi bir nimet olduğunu ve geçmiş yaşamla buluşma duygusu verdiğini dışa vurur. Ancak yazının görüntüleri bozup dağıtabileceği korkusunu da dile getirir. Yazarken “kanıt sorununun” (s. 49) yaşandığını, içindeki duyguların maddi olmamasının kesinlik konusunda kuşku yarattığını belirtir. “Zaman zaman öfkenin ya da acının lirizmine direnmesi gerektiğini” (s. 63) söyleyerek, yazının biçimine ilişkin düşüncelerini aktarır. Yazma sürecindeki “heyecanı” “hakikatin kanıtı” (s. 64) olarak tanımlar.

Çocuk aldırma sonrası Hôtel-Dieu'de geçen geceyi yazarken, “Azmim, gayretim... bütün bu gizli, hatta kaçak çalışma”nın, (s. 70) tıpkı o geceden geriye hiçbir şey kalmaması gibi yok olacağını duyumsar. Bu, yazma sürecini yaşanan olayla koşut duruma getirir. Metnin Şubat-Ekim 1999 tarihleri arasında yazıldığını belirten sondaki tarih, anlatının yazıldığı

zamanı kesin olarak belirtir ve bu yapıt çevresi bilgi, Kosovalı mültecilerin durumu (s. 61) gibi metnin hangi güncel bağlamdan çıktığını görmemizi sağlar.

Gerçek Kişilerin Adını Gizleme: Yazar, anlattığı kişilerin (öğrenciler gibi) “kurgusal şahsiyetler değil, gerçek insanlar” (s. 36) olduğunu ve bu nedenle adlarını yazmayı kendine yasakladığını belirtir. L.B. örneğinde olduğu gibi, gerçek, yaşayan bir kadını “bir kitabın kamusal ortamında” (s. 45) sergilemeye hakkı olmadığını, bunun “karşılıklı olmayan bir güç” (s. 45) kullanımı olacağını düşünür. Doktorun (adı belirtilmemiş) adını vermenin “gereksiz ve adil olmayan bir intikam” (s. 75) olacağını söyler. Bu düşünceler, benli özkurmaca metinlerdeki törel sınırlara ilişkin yazarın bilinçli kararlarını gösterir ve metnin nasıl kurulduğuna ilişkin önemli bir üst-yorum (fr. méta-commentaire) sunar.

Hukuksal ve Tarihsel Belgelerin Kullanımı: 1948 tarihli *Nouveau Larousse Universel*'den (s. 17) çocuk aldırma yasaklayan kanun maddelerinin metinlerarasılık bağlamında alıntılanması, kişisel deneyimi yasal ve tarihsel bir bağlama oturtur. Bu, anlatının görderme kaynaklarını metne alma biçimidir.

Ekinsel ve Yazınsal Göndermeler: Romanda geçen ekinsel göndermeler (Sœur Sourire'in şarkısı, *Le Monde* gazetesindeki haber (s. 26), Bach'ın St. Johannes Passion'u, Jules Verne (s. 78), John Irving'in *The Cider House Rules* romanı (s. 81) ile yazınsal çalışmalar (tez konusu, Nerval şiirleri), anlatıcının düşünsel dünyasını, uğraşlarını ve deneyimini nasıl anlamlandırma ya da onunla başa çıkma çabalarını gösterir. Bu göndermeler, kişisel öykünün daha geniş bir ekinsel ve yazınsal evrene bağlanmasını sağlar. Özellikle John Irving göndermesi, kendi deneyimini başka bir yazınsal yapıttaki izleklerle karşılaştırarak metnin metinlerarasılık yönünü belirginleştirir.

Olay Yerine Yıllar Sonra Yeniden Geliş: Yazarın/anlatıcının yapıtın yazıldığı tarihlerde (1999) olayın geçtiği uzamlara (Rouen sokakları, Cardinet Geçidi, oradaki kafe, tuvalet) yeniden gelmesi ve bu sırasındaki gözlemlerini ve duygularını (uzamın değişimi, yabancılık duygusu, kopukluk, sıradanlık), geçmiş deneyimin bugünden nasıl algılandığını gösterir. Bu gidiş gelişler, yazma eyleminin bir parçasıdır ve metne güncel bir katman ekler. Nazi kamplarından sağ kalanlar derneği pankartı gibi yeni öğelerin gözlemlenmesi, kişisel sarsıntı uzamını ortak sarsılma uzamlarıyla ilişkilendirir.

Sunu Düşüncesi: Yazarın Bayan P.-R.'ye yapıtı adamayı düşünmesi,

onun yaşamındaki yerini ve anlatının varoluşundaki işlevini vurgular. Bu düşünce, gerçekleşmiş olmasa bile, saklı bir metin çevresi öge olarak metnin anlamını etkiler.

Olayın Tarihsel Bağlama Oturtulması: Anlatıcının kendi çocuk aldırma tarihini (Ocak 1964) Kennedy suikastı (Kasım 1963) gibi daha geniş çaplı, kamuya mal olmuş bir tarihle ilişkilendirmesi, kişisel tarihin ortak tarih içindeki yerini belirtir ve olayın zamanını kesinleştirme gerekliliğini vurgular.

Sonuç olarak, Annie Ernaux, “Kürtaj” romanında yanmetinselliği etkin bir biçimde kullanmıştır. Yazarın kendi sesini, yazma süreci üzerine düşüncelerini, kullandığı kaynakları (günlük, ajanda, adres defteri, hukuki metinler, gazeteler), yazınsal ve ekinel göndermeleri, törel kararlarını ve olay yerine yıllar sonra yeniden gelişini anlatının içine yerleştirmesi, yapıtı yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkarıp, özkurmaca yazma eyleminin kendisi üzerine bir düşünceye dönüştürür. Bu katmanlı yapı, okuyucunun metne yaklaşımını biçimlendirir, anlatılan deneyimin “gerçekliği” ve “doğruluğu” üzerine düşünmeye iter ve yazarın neden ve nasıl yazdığını anlamasını sağlar. Metin hem yaşanmış bir olayın kaydı hem de bu kaydın nasıl tutulduğuna ilişkin bir tanıklık anlatısıdır.

Bu üstmetinsel öğelerin romanda yoğun kullanımı, romanın yalnızca kişisel bir deneyimin anlatısı olmadığını, aynı zamanda bu deneyimin bir ekinel, düşünsel ve toplumsal bağlam içinde nasıl yaşandığını, anımsandığını ve yazıya döküldüğünü gösterir. Anlatıcı, bu öğeler aracılığıyla kendi birikimini okurla paylaşarak, kişisel dışavurumun sınırlarını aşar ve esere ekinel/toplumsal bir nitelik kazandırır.

2.3. Metinlerarasılık

Bir anlatıda Metinlerarasılık, “iki ya da daha çok metin arasında birlikte var olma ilişkisi” (Genette, 1982, s. 8; Tilbe, 2019, ss.151-152) üzerine kurulur. Bir metnin, *alıntı*, *gönderge*, *gizli alıntı* veya *aşıırma* (fr. plagiat), *anıştırma* (fr. allusion) gibi uygulamalarla başka bir metinde yer alması ile metinlerarası ilişki gerçekleşmiş olur.

Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michaël Riffaterre, Gérard Genette gibi eleştirmenler, aralarındaki kimi yaklaşım ayrıklıklarına karşın, “metinlerarasının yazınsal çözümlemenin kaçınılmaz bir aşaması olarak ele alınması gerektiği konusunda birleşirler. Onlara göre, metinlerarasılık iki ya da daha fazla metin arasında bir tür alışveriş, konuşma ve söyleşim biçimi, başka bir deyişle, yeniden yazma işlemidir (İşler, 2008,

s. 58-59; Tilbe, 2019, ss.151-152). Aktulum'a (1999, s. 17) göre; "bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar". Metinlerarasılık, "metinsel örgünün uçlarından, ipliklerinden birisi"dir (Aktulum, 2004, s. 146).

Bu durumda metinlerarasılık, bir metnin öteki metinlere göndermede bulunması, onlardan etkilenmesi ya da onlarla söyleşim içinde olması anlamına gelmektedir. Yapıtta, anlatıcı-yazar-kişinin yaşadığı deneyimi anlamlandırmak, konumlandırmak ve okuyucuya aktarmak için çeşitli metinsel ve ekinel göndermelere başvurduğu ve metninin varsıllaştırdığı görülmektedir.

Anlatıda, çok sayıda metinlerarası gönderme bulunmakta olup bunlar anlatıya önemli anlamsal katmanlar eklemektedir:

Yazınsal ve Akademik Metinler: Yazar/anlatıcı, o döneme iye kişisel belgelerle birlikte, akademik çalışmaları ve yazınsal ilgilerini de anlatının bir parçası yapar. Örneğin, tezi için seçtiği "Gerçeküstücülükle Kadın" (s. 79) konusu, düşünsel dünyasının bir yansımasıdır ve bu bağlamda Eluard, Breton ve Aragon (s. 31) gibi gerçeküstücü yazarlardan söz edilir. Bu düşünsel uğraşlar, yaşadığı bedensel ve duygusal karmaşayla karşıtlık oluşturarak acıklı durumunu gözler önüne serer. Gerard de Nerval'in Şiirler'ini hastane sonrası iyileşme döneminde okuması, yazınsal yaşamın onun için bir kaçış ya da anlamlandırma aracı olduğunu düşündürür okura.

Sartre'ın "*Huis Clos*" (s. 10) adlı oyununa ve "*L'Etre et le Neant*" (s. 41) kitabına yapılan göndermeler, anlatıcının düşünsel çevresini ve olayları felsefel bir derinlikle ele alma eğilimini gösterir. Öğrenciyken okuduğu romanlardaki çocuk aldırma öyküler ile mahalledeki alçak sesle yapılan konuşmalara yaptığı göndermeler, kişisel deneyimini daha geniş anlatılmış ve fısıldanmış öyküler evreniyle ilişkilendirir.

John Irving'in *The Cider House Rules* romanına gönderme yapar: "romanında karşılaşıncı hemen tanıdım. Bir kahramanın maskesi altında, Irving korkunç yasadışı kürtajlarda ölen kadınları seyrediyor, sonra örnek bir klinikte onlara usulünce kürtaj yapıyor ya da kadınların doğumdan sonra terk ettikleri çocukları yetiştiriyor" (s. 81). Bu gönderme yazarın kendi deneyimini başka bir yazınsal yapıttaki benzer izleklerle karşılaştırmasını sağlar ve eylemin yazınsal temsili üzerine bir üstyorum içerir. Ernaux, Irving'in kadınların çocuk aldırma ve terk edilme deneyimlerini ele alış biçimindeki bir "bürgüyü" hemen tanıdığını belirterek, bu göndermeyi kendi anlatısının törel ve izleksel bir boyutunu vurgulamak için kullanır.

Görsel ve İşitsel Medya Göndermeleri: Anlatıcı, deneyimini aktarırken *Il Posto* (s. 10), *Sabine'lerin Kaçırılması* (s. 13), *Mein Kampf* (s. 37), *Potemkin Zirhlisi* (s. 66), *Les tontons flingueurs* (s. 48), *Charade*, *Peau de Banane* (s. 83) gibi filmlere göndermeler yapar. Bu filmlerden kimileri (örn. *Mein Kampf*, *Potemkin*) sarsıntı, şiddet veya toplumsal kargaşa izlekleriyle tınlaşımaya girerken, kimileri de (örn. *Charade*, *Peau de Banane*) olay sonrası kayıtsızlık duygusunu pekiştirir. *Potemkin Zirhlisi*'nden kurtçuklu et sahnesini sancıları sırasında anımsaması, filmdeki korkunçluğun kişisel bedensel acıyla birleştiğini gösterir.

Anlatıda müzik de bir metinlerarası gönderme kaynağıdır. Sœur Sourire'in *Dominique nique nique* şarkısı (s. 26) ve Bach'ın *Brandenbourg Konçertosu* (s. 43) gibi. Sourire'in neşeli müziği ve hüzünlü yazgısı (yaşamına son vermesi, eşcinsel ilişkisi, içki bağımlılığı), anlatıcının karmaşık duygusal durumuyla ve dışlanmışlık duygusuyla birleşir. Şarkı, yazarın kendini yakın duyumsadığı, yaşamın kopma noktasında duran kadınlar zincirinin bir parçası olarak görülen Sœur Sourire ile arasında görünmez bir bağ kurar.

Radyoda duyduğu Comptoir Cardinet (s. 44) reklamları ve gazeteler (özellikle *Le Monde*'da Sœur Sourire'in yaşamına son verme haberi ve *Paris-Normandie* (s. 24) gazetesi önünde L.B.'yi beklemesi), dönemin ekinel ve toplumsal bezemini yansıtan, anlatının geçtiği zamanı yansıtan öğelerdir.

Gönderme Metinler ve Kamusal Belgeler: *Nouveau Larousse Universel*, 1948 basımı (s. 17) sözlüğünden alıntılanan çocuk aldırma ile ilgili kanun maddeleri, kişisel deneyimi yasal ve tarihsel bir bağlama oturtur. Bu, yasadışılığın ve suçluluk duygusunun kaynağını somutlaştırır ve kişisel sarsıntının toplumsal ve siyasal köklerini imler.

Tıp dergilerine (*Les archives medico-chirurgicales*, *La Revue d'immunologie*) bakması (s. 25), durumu hakkında bilgi edinme ve çözüm bulma çabasının bir parçasıdır, ancak bu kaynaklar beklediği gerekli bilgiyi sağlamaz. Bu, bilgiye erişimdeki engelleri ve kişisel açmazın karşısındaki bilginin yetersizliğini gösterir.

Haritalar ve rehberler (*Michelin rehberi*, *Paris planı*), eski yerlere yeniden gelme ve bellekteki coğrafyayı somutlaştırma sürecinde kullanılan metinsel araçlardır. Yer adlarının (*Cardinet Geçidi*, *Saint-Charles-Borromee Kilisesi*, *Saint-Charles-de-Monceau*) (s. 46) aranması ve karşılaştırılması, geçmişin izlerini sürme ve uzamın değişimi üzerinden zamanın akışını anlama çabasıdır.

Sonuç olarak Ernaux'nun metnini bu kadar çok çeşitli dışsal öğeyle beslemesi, anlatıyı kişisel bir dışavurumun ötesine taşır. Yazarın ekinse birikimini ve düşünsel evrenini okurla paylaşması, yaşanan deneyimin yalnızca kişisel bir bahtsızlık değil, aynı zamanda belirli bir tarihsel, toplumsal, yasal ve ekinse bağlamın sonucu olduğunu göstermeyi erek edinir. Bu Metinlerarasılık kullanımı, okurun anlatılanları daha derinlemesine anlamasına, yazarın yaşadığı dönemin bezemini duyumsamasına ve kişisel acının evrensel, ekinse ve toplumsal boyutlarını görmesine olanak tanır. Anlatı, bu göndermeler ağı aracılığıyla ekinse ve toplumsal bir nitelik kazanır, kişisel bir öyküden yola çıkarak ortak bir deneyimin ve onu çevreleyen ekinse çerçevenin bir yansıması durumuna dönüşür.

2.4. Özkurmaca Ad Sözleşmesi

Bir anlatıda ad sözleşmesi, türsel ve anlatısal bağlamda anlatıda bir aslı gibidir niteliği taşır. “Kimlik, üç terimle tanımlanır: *yazar - anlatıcı - anlatı kişisi*. Anlatıcı ve anlatı kişisi metnin içinde sözce ve sözcelem öznesinin gönderme yaptığı kişilerdir; adıyla metnin kıyısında temsil edilen yazar, şu durumda sözcelem öznesinin özyaşamöyküsel sözleşme adına gönderme yaptığı göndergedir” (Lejeune, 1975, s. 35). Lejeune, özyaşamöyküsel & özkurmaca romandan yaşamöyküsünü kimlik sorunsalı nedeniyle ayırır. Tekil birinci kişi anlatıların genelinde bu kimliksel saptamayı yapmak için, yalnızca yazar ve anlatıcının kimlik bilgileri yeterli olmaz. Buna ek olarak, “bedensel görünümü, kökleri, mesleği, toplumsal ortamı, kişisel gelişimi, zevkleri, inançları, yaşam biçimi...” (Gasparini, 2004, s. 45) de gönderge öğeleridir.

1- ‘Anlatıcı-yazar ilişkisi örtük olarak iki ulama ayrılır:

a) Tekil birinci kişi adının yazarın adına gönderme yapması konusunda hiçbir kuşku bırakmayacak olan başlıkların kullanımı (yaşamımın öyküsü, özyaşamöyküsü, vb...)

b) Anlatıcının sözde yazarmış gibi tutum takınarak okura söz verdiği gibi, metnin daha başlangıç bölümünde yazarın adı yinelenmese bile, okurun anlatıdaki benin, yazarın kapaktaki adına gönderme yaptığı konusunda hiçbir kuşku duymaması gerekir.

2- Açık bir biçimde, anlatıda anlatıcı-başkişinin kendisine verdiği ad ile kapaktaki yazarın adı aynı olmalıdır’ (Lejeune, 1975, s. 27).

Bu iki uygulamadan birinin ya da ikisinin ilintisinin aynı anda mutlaka kurulması gereklidir.

Bu koşulların roman sözleşmesi (fr. *pacte romanesque*) adı altında düzenlenmesi de söz konusu olabilir. Bu bağlamda, yazar ve anlatı kişisi asla aynı adı taşımaz ve kurgusallık da açık bir biçimde doğrulanır. Bu da dış kapağa roman sözcüğünü yazarak gerçekleştirebilir. Günümüzde ‘roman sözcüğü daha çok roman sözleşmesi için, anlatı ise yaşamöyküsel roman için kullanılır’ (27).

Lejeune’e göre; “onu okuyan için özyaşamöyküsünü tanımlayan şey, her şeyden önce özel adla betimlenen bir kimlik sözleşmesidir. Bu, metni yazan kişi için de önemlidir. Eğer adımı kullanmadan özyaşamöykümü yazarsam, okurum yazanın ben olduğunu nasıl bilecektir? Özyaşamöyküsel eğilimle, adsızlık tutkusunun aynı canlıda birlikte var olması olanaksızdır” (s. 33) der Lejeune ve ad sözleşmesini kesinler.

Tablo 1. Lejeune’nün Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişkisine Dayalı Ölçütleri

<i>Kişinin adı→ Sözleşme</i> ↓	≠ yazarın adı	= 0	= yazarın adı
Romansal	1 a <u>ROMAN</u>	2 a <u>ROMAN</u>	
= 0	1 b <u>ROMAN</u>	2 b Belirsiz	3 a <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>
Özyaşamöyküsü		2 c <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>	3 b <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>

Kaynak: Tilbe, 2019, s. 42

Serge Doubrovsky, Kişinin adı = Yazarın adı & Romansal sözleşme bileşiminde Lejeune’ün boş bıraktığı kutucuğu özkurmaca adıyla doldurur. Özkurmaca sözleşmeye göre de kurmacada yazarın adı ile anlatı kişisinin adı aynı olmalıdır. Yalnızca bu benzerlikten devinimle, bir anlatıyı özyaşamöyküsü olarak ulamlamak olası değildir (Tilbe, 2019).

Bu açıklamalara göre Lejeune, ‘2 c, 3 a, 3 b kutucuğunda yer alan bileşimleri özyaşamöyküsü olarak tanımlarken, 1 a, 1 b, 2 a bileşimlerini roman ulamına koyar. Lejeune hiçbir ulamda yer almayan belirsiz 2 b kutucuğunu da roman ulamında değerlendirir’ (Lejeune, 1975, s. 31).

Ali Tilbe, çok değişik yaklaşımlardan devinimle özkurmacayı şöyle tanımlar:

Ad sözleşmesine uygun olarak başkışisi ile anlatıcısı açık ya da örtük biçimde yazarın adını ya da imini taşıyan, kendisi ya da bir yakınının bütünüyle gerçek yaşamını konu alan ya da kurmaca bir yaşam kuran, roman

ulamında yer alıp serüvenin dilini değil dilin serüvenini öyküleyen, göndergesel ya da imgesel, artgörümlü özöyküsel yeniötesi söylem/yazı. (s. 216)

Bu tanımdan yola çıkarak romanda yazar ile anlatıcı kişi arasındaki “ad sözleşmesini” şu biçimde kurulabiliriz:

Yazarın Adı: Romanın kapak bilgilerinde yazarın adı açıkça ANNIE ERNAUX olarak belirtilmiştir (Kaynak kapağı). Ancak açık biçimde okurla türsel bir roman sözleşmesi yapılmamıştır.

Anlatıcı Kişinin Kendini Adlandırması: Anlatı büyük ölçüde özkurmaca nitelik taşır. Anlatıcı, yaşadığı deneyimi kendi yaşamının bir olayı olarak “Hayatımın bu olayının” (s. 14), “Hayatımın bu dönemine” (s. 15) öyküler ve genellikle romanda 88 kez geçen birinci tekil kişi adıyla (“ben”, “beni”, “kendimi”) kendini dışa vurur.

Anlatıcı Kişinin Adının Geçtiği Anlar: Anlatıcının tam adı metin içinde yalnızca bir kez, gebelik raporunda geçer: “Anne adayı: Bn. Annie Duchesne” (s. 13). Burada anlatıcının adı Annie, yazarın adıyla aynıdır ancak soyadı Duchesne yazarın kızlık soyadıdır ve evlendikten sonra aldığı bilinen Ernaux soyadından farklıdır. Bu, anlatıcı ile yazar arasında güçlü bir bağ (aynı ilk ad) kurar ve ad sözleşmesini kesinler.

Yazar Annie Ernaux'dur. Anlatıcı kişi, yazarla aynı ilk adı (Annie) paylaşır, bunun yanında öykü içinde geçtiği tek kamusal belgede (gebelik raporu) kızlık soyadı (Duchesne) taşır. Anlatıcı, yaşadığı olayda etki eden öteki gerçek kişileri ise genellikle yasal ve törel kaygılar nedeniyle baş harfleriyle (kısaltmalarla) anar. Bu yöntem, anlatının özyaşamöyküsel göndergesel gerçekliğini vurgularken, aynı zamanda anlatının yazınsal çerçevesini ve yazarın gerçek kişilere karşı sorumluluğunu da yansıtır.

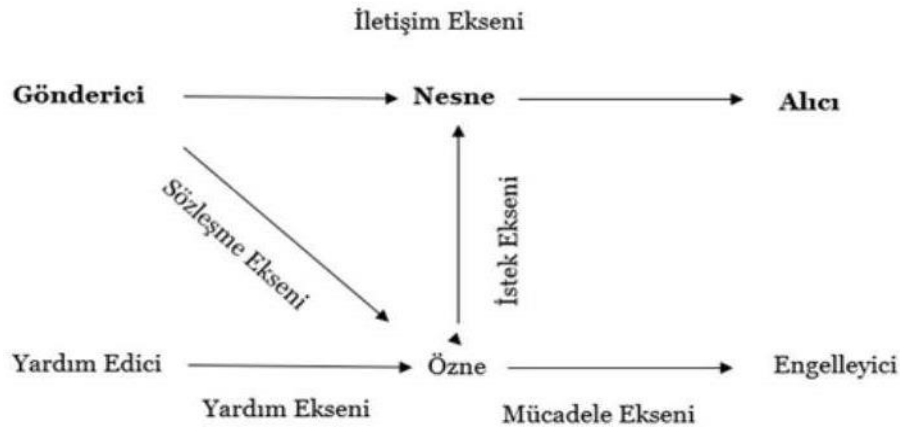
Ernaux bir söyleşide, romanlarının özkurmaca olarak adlandırılmasından hoşlanmadığını bildirir. Ancak Cathrine Cusset, “L’Ecriture de soi: un projet moraliste” adlı makalesinde; “Annie Ernaux’nun özkurmaca yazdığı açıktır. “Bütünüyle gerçek olaylar”, “dilin serüveni”, “romanın sözdizimi dışında kullanımı”, bu üç öge Annie Ernaux’nun yapıtında görülür”, “o hiçbir şeyi uydurmadığını ileri sürer” (Jeannelle-Viollet, 2007, s. 198) ve yaşanan deneyimin “gerçekliğini” ortaya koymak ereğiyle gerçeklik sözleşmesine bağlanır.

3. KİŞİ

Julien A. Greimas'ın eyleyensel eşlemine (fr. modèle actantiel) göre;

bir anlatının temel yapısını, eyleyenler (fr. actant) arasındaki işlevler ve ilişkiler üzerinden çözümlenir.

Bu eşlem, eyleyenleri çeşitli düzlemler (iletişim, isteyim, güç) çevresinde ulamlar ve özne-nesne ilişkisine odaklanır. Erek, bir metindeki temel yapıları ve anlamları daha iyi çözümlemektir. Çalışmalar, bu eşlemin özellikle roman, masal ve filmler gibi anlatı türlerinin çözümlemesinde kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 1. A. J. Greimas'ın geliştirdiği eyleyensel eşlemi (Kıran & Kıran, 2003, s. 217)

Romanın temel olay örgüsü, anlatıcının istenmeyen gebeliğinden kurtulma çabası çevresinde dönmektedir. Bu çerçevede anlatı kişilerinin ilişkilerini şu biçimde konumlandırabiliriz:

Özne (fr. Sujet): Eylemi gerçekleştiren, bir şeyi elde etmek isteyen kişi ya da güçlerdir. Romanda Anlatıcı-Yazar, Özne işlevini yerine getirmektedir. Özne, kesinlikle Anlatıcı-Yazar'dır. Onun gebelikle yüzleşmesi ve bu durumdan kurtulma arayışı öykünün ana düzlemidir.

Nesne (fr. Objet): Öznenin ulaşmak istediği şey, erektir. Romanda nesne, istenmeyen gebelikten kurtulmak, çocuk aldırmanın gerçekleşmesidir. Anlatıcı bu durumu “ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken biçimsiz bir şey”, “bu şey” olarak adlandırır ve ondan kurtulmayı hedefler. “Kurtuldum” anlatımı, nesneye ulaşıldığını gösterir.

Gönderici (fr. Destinateur): Özneyi eyleme iten, nesneyi elde etmesi için neden olan güç ya da varlıklardır. Özne için istenmeyen gebelik ve bu gebeliğin yarattığı bedensel ve tinsel sıkıntı ile toplumsal bozgun ve dışlanma duygusudur. Bunun yanında gelecek kaygısı, eğitimi tamamlama

güdüğü ve eski yaşamına dönme isteği de gönderici etmenlerdir.

Alıcı (fr. Destinataire): Nesnenin yarar sağladığı kişi ya da varlıklardır. Başlıca Alıcı, kuşkusuz Anlatıcının kendisidir. Çocuk aldırmanın gerçekleşmesiyle bedensel ve tinsel olarak rahatlar, olağan yaşamına dönebilir ve geleceğini yeniden kurma fırsatı bulacaktır. Doğal olarak, Özne ve Alıcı aynı anlatıcı bendir. Anlatıcı-kişi, romanın odağında yer almaktadır. Hem öykünün öznesi hem de anlatıcısıdır. Yaşadığı deneyimi aracılığıyla dönemin toplumsal ve yasal koşulları, kadınların durumu, beden ve aydın yaşamın deneyimini aktarır. Onun işlevi, yaşamak, aramak, dayanmak ve sonunda olanları anlamlandırmak ve yazıya dökmektir (ss. 15, 16, 17, 110, 116, 117). Aydın kimliği (ss. 18, 42) ile bedeninin “bulantıya batmış vücudumla” (s. 42) yaşadığı “gerçeklik” arasındaki çatışma önemlidir.

Yardımcı (fr. Adjuvant): Öznenin nesneye ulaşmasına yardım eden kişi veya güçlerdir. Jean T., L.B., Bayan P.-R., O. (Yurttan Oda arkadaşı), J.B.: L.B.'nin kocası, T. (Arkadaşı), Tıp öğrencisi kızlar, öteki öğrenciler, Sœur Sourire'in şarkısı, öteki kadınların gebeliği sonlandırma öyküleri sayılabilir.

Anlatıcıya yardım eden çok sayıda kişi yer almaktadır.

Jean T.: Akademik çevreden bir kişidir (s. 22). Başlangıçta bir yardımcı gibi görünür, Aile Planlaması bağlantısıyla bir doktor adresi bulma sözü verir. L.B. ile iletişimi sağlar. Ancak yardımı karmaşıktır. Aile Planlaması gibi yarı gizli bir dernekle ilişkili olması (s. 23) başlangıçta umut verse de tutumları (cinsel ilgi, öyküyü izleme isteği) onun sınırlı yardımını ve hatta yargısını ortaya koyar (ss. 24, 25, 28). Onun işlevi, aydın çevrenin bile bu konuda ne kadar yetersiz kaldığını ve kadının durumunu kendi çıkarı için kullanabileceğini göstermektir.

L.B.: Daha önce kürtaj yaptırmış, ciddi bir öğrencidir (s. 27). Olay örgüsünde en yaşamsal işlevi oynayan kişilerden biridir; Doktor Bayan P.-R.'nin adresini ve parasal destek sağlar (ss. 59, 60, 61). Onun kişiliği, zor durumda olan kadınlar arasındaki beklenmedik dayanışmayı ve deneyim aktarımını temsil eder. Hastaneden çıkışta da yardımcı olur. Anlatıcının “yaşamında sıra sıra geçen kadınların ilki” olarak nitelendirdiği kişidir (s. 61, 104).

Bayan P.-R.: Kürtaj işlemini bizzat gerçekleştiren kişidir. Yasadışı bir “şarlata melek” olmasına rağmen, anlatıcının nesneye (gebeliğin sonlandırılmasına) ulaşmasını sağlayan kilit figürdür.

Bayan P.-R.: Yasadışı kürtajı gerçekleştiren yaşlı hemşire

yardımcısıdır (ss. 59, 60). Romanın “şarlata melek” figürüdür (ss. 21, 60). Rolü, tehlikeli bir hizmeti, pragmatik ve duygusuz bir profesyonellikle sunmaktır (ss. 69, 70). Anlatıcı için hem kurtarıcı hem de iğrenç bir figürdür (s. 76). Onun karakteri, yasadışı koşullarda hayatta kalmanın ve hizmet vermenin bedelini ve karmaşıklığını gösterir (s. 70).

O. (Oda arkadaşı): Düşük sırasında anlatıcının yanında olan, ona duygusal destek veren, kordonu kesmesine yardım eden ve acil durumda yardım çağıran kişidir. Kritik anda hayatı bir yardımcıdır.

O.: Yurt arkadaşıdır (s. 10). Başlangıçta sadece tanıdık biriyken (s. 54), düşük sırasında anlatıcının yanında olan, ona yardım eden tek kişi haline gelir (ss. 88, 89, 90, 91, 92). Onun rolü, kriz anındaki beklenmedik ve cesur dayanışmayı gösterir.

J.B.: L.B.'nin kocası, hastaneden çıkışta L.B. ile birlikte anlatıcıya yardım eder.

T. (Arkadaş): Hastanede anlatıcıyı ziyaret ederek destek olur.

Tıp öğrencisi kızlar: Bir tanesi anlatıcıya iğne yapar, diğeri onu bulan kişiyi gönderir. Küçük ama doğrudan bir yardımdır.

Diğer Öğrenciler: Rouen'daki diğer öğrenciler (bekleme odasındakiler (ss. 2, 3), tiyatroya gidenler (s. 8), yurt arkadaşları (ss. 10, 45), kütüphanedekiler (s. 44, 46), Anne-L. (s. 110), Gerard H. (s. 111), Jacques S. (ss. 11, 112)). Bu figürler, anlatıcının gebelik boyunca dışlandığı “normal” gençlik ve öğrenci hayatı dünyasını oluşturur (ss. 18, 45, 64, 110). Anlatıcının yaşadığı deneyimle onlar arasına giren görünmez duvarı vurgularlar.

Sœur Sourire'in şarkısı: Anlatıcının arayışı sırasında ona cesaret ve moral veren soyut bir yardımcıdır.

Diğer kadınların çocuk aldırma öyküleri: Anlatıcıya yalnız olmadığını hissettiren, deneyimin sıradan bir cesaret gerektirmediği fikrini veren dolaylı yardımcıları.

Engelleyici (fr. Opposant): Öznenin nesneye ulaşmasını engelleyen kişi ya da güçlerdir.

Yasa: Çocuk aldırmanın yasadışı olması, anlatıcının güvenli ve yasal yollardan yardım almasını engeller, tehlikeli ve gizli yöntemlere yönelmek zorunda bırakır.

Toplumca damgalanma ve dışlanma: Gebeliğe ve çocuk aldırma

yönelik toplumsal yargı ve utanç, anlatıcının durumunu gizlemesine, yardım istemekte zorlanmasına neden olur.

Yardım etmeyen veya yetersiz yardım eden doktorlar: Doktor N, ilk gidilen kadın doğum uzmanıdır (s. 9). Gebeliği doğrular ancak yasal sınırlar içinde kalır, etkisiz ilaçlar yazar ve sonrasında anlatıcıdan kaçınır (ss. 12, 40, 83, 84). Yser Bulvarı'ndaki doktorlar ve yasal tıp mesleğinin, yasa karşısında kadınları nasıl umarsız bıraktığını temsil eder (ss. 37, 84).

P. (Çocuğun Babası): Siyaset bilimi öğrencisidir (s. 12). Olay örgüsündeki işlevi, gebeliğin kaynağı olmak ve sonrasında büyük ölçüde ilgisiz ve kaçınmacı davranmaktır (ss. 57, 63, 64). Anlatıcının yalnızlığını ve erkeklerin bu süreçteki sorumsuzluğunu vurgular.

Hastane Personeli (Hôtel-Dieu): Düşük sonrası hastanede karşılaşılan nöbetçi doktor aşağılayıcıdır, “Musluk tamircisi değilim ben!” (s. 93, 97), hemşireler (bazıları anlayışlı, bazıları yargılayıcı) (ss. 96, 101, 102, 103). Bu kişiler, devlet hastanesinin (Hôtel-Dieu'ye gitmek, “benim gibi kızların gidebileceği tek yerin hastane olduğunu ima etti” (s. 93) yargılayıcı tutum ve aşağılama sergilerler. Gebeliğin sonlanmış olmasına karşın, deneyimin toplumsal bağlamda yargılanmasını temsil eden karşıtlardır.

Kilise/Din: Çocuk aldırmayı günah olarak gören bir dizge olarak karşımıza çıkar.

Eczacı kadın: Reçetesiz ilaç vermeyi reddederek bürokratik/yasal engeli temsil eder.

Anlatıcının kendi bedeni: Kendi kendine yaptığı düşük girişiminin başarısız olması ile düşük sonrası süt gelmesi gibi bedensel zorluklar yaşamasıdır.

Korku, endişe, umutsuzluk: Anlatıcının kendi içindeki duygusal karşıtlıklardır.

Aile (Anne ve Baba): Anlatıcının geldiği toplumsal sınıfın ve eski kuşak töresinin temsilcileridir (ss. 20, 48). Anlatıcının durumunu onlardan gizleme çabası, yaşadığı utanç ve baskının bir parçasıdır (s. 48). Onların dünyası, yaşadığı yasadışı olayın dışında kalır.

Greimas'ın eyleysel eşlemi, romandaki karmaşık ilişkiler ağını ve anlatıcının bu zorlu süreçteki durumunu anlamak için güçlü bir çerçeve sunar. Anlatıcının (Özne ve Alıcı) yalnızlığı, yasanın ve toplumun (Engelleyiciler) baskısı altında, sınırlı ve tehlike altındaki yardımcıların (Yardımcılar) desteğiyle, istenmeyen gebelikten (Gönderen) kurtulma

(Nesne) savaşımını açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

Roman, büyük ölçüde anlatıcı-kişinin çevresindeki insanlarla etkileşimini ve bu etkileşimlerin onun üzerindeki olumsuz etkisini işler. Kişiler, anlatıcının yalnızlığını, yaşadığı toplumsal baskıyı, yargıyı ve bazı durumlarda beklenmedik yardımı göstermek için kimi zaman ayrıklı kimi zaman da benzer işlevler üstlenirler.

4. UZAM

Ernaux'nun romanlarında uzam, Lejeune'nün deyiimiyle anlatıya içkin göndergesel sözleşmeyi kesinlemek ereğiyle kullanılır. Anlatıdaki gerçeklik izlenimini güçlendirmek için uzamlar gerçeğe uygun olarak sunulmaktadır. Yapıtlar, doğrulanabilir bir uzam / zamanda ve göndergesel bir toplumsal / tarihsel yapı içinde oluşturulur. Yazar bu düzlemlere kendi kişisel öyküsünü eklemleyerek, özelden toplumsala, toplumsal(öz)yaşamöyküsünü (fr. autosociobiographie) oluşturma çabası güder. (Tilbe, 1999, s. 195) Bu durumda metni çevreleyen gerçek aşkın evrenle, metne içkin kurmaca evren arasında bir gerçeklik ilintisi kurulurken, özne-ben toplumsallığın yararına silinerek toplumsal-bene dönüşür.

Romandaki olaylar, Rouen ve Paris olmak üzere iki temel uzamda geçer. Rouen, anlatıcının öğrencilik yaşamını, gebeliğin ayrımsanmasını, ilk arayışlarını ve başarısızlıklarını yaşadığı yerdir (s. 7). Paris ise yasadışı eylemin gerçekleştiği, tekinsiz görünen Barbes (s. 1), Cardinet Geçidi (s. 60) ancak çocuk aldırma için çözümün bulunduğu ve eylemin gerçekleştiği yerdir (s. 68). Uzamın sınırları tatilde tanıştığı “siyaset bilimi öğrencisi P.’yle” (s. 12) sevişmek için Ekim başında gittiği Bordeaux ve Mont-Dore gibi öteki uzak uzamlara doğru genişlemektedir.

Mont-Dore, olay örgüsünde kısa süreli bir durak noktasıdır ve kaçış, bedensel çaba ile sorunu çözmeye arayışı uzamını temsil eder (ss. 63, 64, 65).

Paris'teki Ambroise-Paré (s. 1), Rouen'daki Hôtel-Dieu (ss. 93, 95) gibi hastaneler anlatıcı-kişinin sağlık dizgesiyle karşılaşmayı ve yasanın baskısını somutlaştıran uzamlardır.

Özellikle Cardinet Geçidi, romanın hem öykü süresinde (eylemin yapıldığı uzam) (ss. 60, 68, 69) hem de öyküleme süresinde (yazarın yıllar sonra ziyaret ettiği uzam) (ss. 117, 118) önemli bir yerdir. Bu geriye dönüş, uzamın zaman içindeki değişimini ve yazarın belleğindeki yerini somutlaştırır.

Anlatıcının içinde bulunduğu gebelik durumu ve çocuk aldırma

arayışı, anlatıdaki uzamların algısını derinlemesine etkilemekte, onları ya birer tehdit ve sıkıntı kaynağına ya da az da olsa birer rahatlama ya da içsel değişim alanına dönüştürmektedir. Anlatıcının tinsel durumu, bulunduğu uzamsal ortama göre sürekli bir değişim ve gerilim içindedir. Bu uzamlar genellikle esenliksizdir. Esenliksiz uzamlar ve tinsel etkilerini şöyle açıklamak olasıdır.

Üniversite Yurdu Odası: Başlangıçta normal öğrenci yaşamının bir parçası olan bu oda, gebelikle birlikte bir yalnızlaşmanın ve sıkıntının uzamı durumuna gelir. Anlatıcı, burada tek başına kalmak istemez. Ders çalışamaz, düşünsel yetersizlik duyumsar ve bunu gözle görülmeyen düşüşünün su götürmez imi olarak görür. Kendine düşük işlemi yapma denemesinin başarısız olduğu yer burasıdır, bu da umutsuzluğa yol açar. Sonunda, sancılar içinde kaldığı, doğum/düşüğün tuvalette gerçekleştiği ve ceninin odasında olduğu yer yine burasıdır; burası bir “kurban sahnesi”ne (s. 68) dönüşür. Bu uzam, anlatıcının bedensel ve düşünsel çöküşünü, güçsüzlüğünü ve yaşadığı dehşeti en yoğun duyumsadığı yerdir. “Yurttaki odamda tek başıma kalmak gelmiyordu hiç içimden.” (s. 21) “Artık yazamıyorum, çalışmıyorum artık. Bu halden nasıl çıkacağım?” (s.32)

Bekleme Odaları (Hastane/Muayenehane): Hem ilk gebelik şüphesi anında gittiği kadın doğum uzmanının muayenehanesindeki bekleme odası, hem de yıllar sonra HIV testi için gittiği Lariboisière Hastanesi'ndeki tarama servisinin bekleme odası, anlatıcı için yoğun bir korku, kaygı ve gerilim kaynağıdır. Burada insanlar birbirlerine bakmakta ancak konuşmamakta, her birinin kendi sırrı ve endişesi vardır. Broşürler ve biyoloğun telefon konuşması, ortamdaki belirsizlik ve tehlike duygusunu artırır. Bu uzamlar, sonuç beklenen, yargılanma olasılığının olduğu ve insanın yalnız duyumsadığı esenliksiz yerlerdir. “Lariboisière'deki bu anı, tıpkı 1963 yılında, doktor N.'nin kararını beklerken ki gibi, aynı dehşet ve aynı kuşkuyla yaşadığımı fark ettim.” (s. 8)

Doktor N.'nin muayenehanesi gebelik teşhisinin konduğu ve “En güzel çocuklar her zaman aşk çocuklarıdır” (s. 12) gibi yaralayıcı tümcelerle söylendiği yerdir. Daha sonra gittiği öteki doktorların muayenehaneleri de benzer biçimde rahatsız edicidir. Martainville mahallesindeki doktorların “anlayışlı” (s. 26) olacağını düşünerek gittiği ancak hiçbir sonuç alamadığı sokaklar ve Yser Bulvarı'ndaki doktorun yasa korkusuyla yardım etmeyip yargıladığı uzam, anlatıcının umarsızlığını ve dizgenin kadınlara karşı tutumunu yansıtır. Bu yerler, tıbbi yardımın beklendiği ancak yasalardan ve kişisel yargılardan dolayı reddedildiği uzamlardır.

Bayan P.-R.'nin Dairesi (Cardinet Geçidi, Paris): Çocuk aldırma işleminin edimsel gerçekleştiği bu uzama hem bedensel acının hem de uçrak bir gerçek dışılığı uzamıdır. Dar, karanlık mutfak ve partial eşyalı oda, yoksulluğu ve gizliliği simgeler. İşlem sırasında duyumsanan “feci bir acı” (s. 57) ve sonrasındaki sokağın “gerçekdışı” (s. 58) görünmesi, uzamın tinsel etkisini gösterir. Burası, yasadışılığın, tehlikenin ve bedensel edimin gerçekleştiği yerdir, ancak aynı zamanda anlatıcının durumundan kurtulmak için tek umududur. Yeniden yıllar sonra oraya yeniden geldiğinde, uzama eski duyguları uyandırmaz, daha çok bir uzaklaşma duygusu verir.

Hôtel-Dieu Hastanesi: Çocuk aldırma sonrası ortaya çıkan olumsuz belirtiler nedeniyle götürüldüğü bu hastane, bedensel iyileşmenin yanı sıra söylenti, yargılama ve aşağılanmanın uzamı. Doktorun “Musluk tamircisi değilim ben!” (s. 71) gibi sözleri, cerrahın öfkesi ve yargılayıcı tutumu, hastaneyi bir utanç ve sınıf ayrımcılığı alanına dönüştürür. Bekar anneye aynı kefeye konulması, toplumsal yargının hastanede nasıl işlediğini gösterir. Anlatıcı burada “yumurtalıklarımı mı aldılar” (s. 72) diye sorarak bedeninin bütünlüğüne ilişkin endişesini dile getirir ve eşini simgeleyen yemekten tiksindir. “Hayat ve ölümün saf deneyiminden, teşhir ve yargılamaya dönüştü sahne.” (s. 69) “Kürtaj yaptıran kızla, Rouen'in yoksul mahallelerinden bekar anne aynı kefeye konu- yordu. Belki de o benden daha fazla aşağılanıyordu.” (s. 71)

Genel Alanlar (Sokaklar, Kafeler, Sinema, Eczane): Anlatıcı için gebelik durumu, bu kamusal alanlarda da rahatsızlık ve yabancılaşma yaratır. Sokaklarda yürürken bile “yasa her yerdeydi” (s. 29) duygusu taşır. Kafelerde otururken, olağan yaşamlarını sürdüren insanları görmek onu üzer ve yalnız duyumsatır. “Midem bulanıyordu ve kendimi yalnız hissettim.” (s. 23) Eczanede ilaç alırken yaşadığı “suçluluk” duygusu ve “ elbiselerimin arasından içimdeki sondayı gördükleri hissine kapılmışım” (s. 63) düşüncesi, kamusal alanda bile kendini ele verme ve yargılanma düşüncesini gösterir. Bu alanlar, anlatıcının “olağan” dünyadan dışlandığını en çok duyumsadığı esenliksiz uzamlardır.

Anlatıda anlatıcı-kadın özne, geçiş uzamlarında genellikle kendisini esenlikli ve mutlu duyumsar.

Lariboisière Hastanesi (Çıkış): Test sonucu negatif çıktığında, anlatıcı hızlı bir biçimde merdivenleri iner ve “bir kez daha kurtuldum” (s. 8) diye düşünür. Hastaneden çıkış, esenlikli bir “kurtuluş” duygusunu ortaya koyar.

Rouen Sokakları (Çocuk Düşürme Sonrası): İşlemden sonra Rouen'a döndüğünde, kent ve insanlar ona yabancı gelse de bir tür gurur duygusu

yaşar. Kendini “yalnız gemiciler, uyuşturucu bağımlıları ve hırsızlarla aynı gururu, ötekilerin asla gitmeyi göze alamayacakları yere kadar gidenlerin gururunu” (s. 80) duyan biri gibi tanımlar. Bu, geleneksel anlamda esenlikli olmasa da yaşanan deneyim üzerinden kazanılan bir içsel güç ve kimlik duygusunu yansıtır.

Kütüphane (Çocuk Düşürme Sonrası- Altered State): Kütüphaneye döndüğünde ders çalışmakta zorlansa da belleğindeki soyut görüntülerin, bedensel gerçeklikten daha “gerçek” olduğunu duyumsar. Bu durum düşünsel anlamda bir esenlik yaratmasa da yaşananların usunda yarattığı yoğun ve sözcüklere dökülemeyen bir “sayrılı saf bilinç hali”ne (s. 78) ve “sözcükleri olmayan bir zekanın sarhoşluğu”na (s. 79) gönderme yapar.

Paris'teki Kafe Tuvaleti (Yeniden Geliş Sırasında): Yıllar sonra Cardinet Geçidi'ne geri geldiğinde girdiği bir kafenin tuvaleti, çocuk aldırma arayışındaki durumu anımsamasına yol açar. Bu alan, olayın geçtiği asıl yerden farklı olarak, sıradan ve “alaturka bir tuvaletti... umumi tuvaletler böyle olduğu için o devirde dikkatimi çekecek bir ayrıntı değildi” (s. 87) biçiminde tanımlanır. Uzamın banallliği, yaşanan sarsıntının zamanla sıradanlaşması veya benimsenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Genel olarak, romandaki uzamlar anlatıcının bedensel ve duygusal durumunun bir aynası gibidir. Gebeliğin gizlenmesi, yasal yasaklar ve toplumsal yargılar, “esenliksiz uzamları yaratır: tecridin odası, bekleyişin gerilimi, yardımın reddi, işlemin gizliliği ve sonrasındaki yargılama. Buna karşılık, kurtuluş, üstlenme ya da deneyimden doğan yeni bir kimlik duygusu, uzamsal deneyimlerde kısa anlık rahatlamalar ya da algıda değişiklikler olarak kendini gösterir. Anlatıcı, bu uzamlarda yaşadığı deneyimler aracılığıyla kendi bedeniyle, kimliğiyle ve toplumdaki yeriyle hesaplaşır. Ernaux, başkalarıyla iletişim kurmanın olanaksızlığını ve dayanılması zor acıları öyküleştiren, okuyucuya genellikle üzüncü ve düş kırıklığı dolu bir yaşam öyküsü sergiler. Bu anlamda, yarattığı imgesel evren yazı aracılığıyla, belki de onun tek mutluluk kaynağı ve güvenli sığınağı olacaktır.

5. SÜRE

Kürtaj'da, artsüremsel öykülemenin kullanıldığı görülen geçmiş zaman kipinde tekil birinci kişi adıyla öykülenen “Barbes'de indim” (s.5) tümcesiyle başlar. “1963'ün Ekim'inde, Rouen'da, bir haftayı aşkın bir süredir adet görmeyi bekliyordum. Güneşli ve ılık bir aydı.” (s. 9) söyleminde hem öykü süresi hem uzam hem de olay örgüsünün başlangıcını imleyen ilk anlatıya ilişkin önsel bilgiler yer almaktadır. Özöyküsel anlatıcı-

kişi; “Ekimin sonunda, adet göreceğime inanmayı bıraktım artık. Bir jinekologdan, doktor N.'den, 8 Kasım için randevu aldım” (s. 10) tümcesindeki gibi süredizimsel bir çizgide, olayların gelişimini süremsel ve uzamsal belirtkelerle okura bildirir. Yazar, bu olayı yaşadığında 23 yaşındadır (s. 15).

Yazar, okuru anlatım uygulayımı konusunda yönlendirir. Gelecek zaman kullanımının yanında, şimdiki zaman ve şimdiki zaman ortacı da kullanarak, öykü anıyla öyküleme anını birbirine katmak ve karmaşık bir anlatım tutumu sergilemek ister. “Yıllar boyunca 20 Ocak'ı 21'ine bağlayan gece benim için bir yıldönümü oldu.” (s. 83). “Otuz beş yıl önceki kafenkının de böyle olup olmadığını hatırlamadım.” (s. 85)

Romanın öykü süresi 1963 Ekim'inden 1964 Ocak'ına kadar süren, gebeliğin ortaya çıkması ve sonlandırılması sürecidir (ss. 7, 106). Bu zaman dilimi, belirtilen tarihler ve olaylarla açık bir biçimde verilmektedir (ss. 9, 13, 59, 72, 78). Anlatıcı, bu dönemin zamanının “yavaşlığını” da vurgulamaktadır (ss. 41, 58). Öyküleme süresi ise olayların yaşanmasından yaklaşık 35-36 yıl sonrası 1999 yılıdır (Şubat-Ekim 1999) (s. 116). Bu zaman, anlatının yazıldığı, geçmişin anımsandığı ve çözümlendiği andır. Metin, bu döneme ait olayları genellikle süredizimsel bir akışla sunar, ancak bu akış, anlatıcının şimdiki zamandan yaptığı yorumlar ve geriye dönüşlerle kesintiye uğrar. Anlatıcı, öykünün yaşandığı dönemde 23 yaşında bir üniversite öğrencisidir. Bu yaş, yaşadığı deneyim ve düşünsel durumu açısından önemlidir.

Metinde, öykü süresine ilişkin çok sayıda süremsel ve uzamsal belirtkeler kullanılır: “1963'ün Ekim'inde, Rouen'da”, “8 Kasım için randevu”, “11 Kasım hafta sonuydu”, “Aralığın ortalarına”, “Noel'den on gün kadar önce”, “15 Ocak Çarşamba günü”, “18 Ocak Cumartesi günü”, “20 Ocak'ı 21'ine bağlayan o gece”, “25 Ocak Cumartesi günü”. Uzamlar da açık bir biçimde belirtilir: Rouen (üniversite yurdu, fakülte, kütüphane, La Faluche, doktor muayenahaneleri, eczane), Paris (Barbes, Magenta Bulvarı, Ambroise-Pare Sokağı, Lariboisiere Hastanesi, Cardinet Geçidi, Saint-Charles-Borromee Kilisesi), Mont-Dore.

Öyküleme süresi, metinde yalnızca geçmiş olayları aktarma biçiminde değil, aynı zamanda yazma eyleminin kendisi, bu eylem üzerine düşünme ve geçmişini yorumlama biçiminde var olur. Anlatıcı, metni neden yazdığını, yazma sürecindeki zorlukları (belleğin uçuculuğu, belgelerin katılığı), amacını (gerçekliği ortaya çıkarma ve yazma), metnin nasıl kurulduğuna ilişkin düşüncelerini “bir anlatı örgüsü olamayacağını”, “ayrıntıların araştırılması”, “birleşik zamanın kullanılması” açıklar. Anlatıcı, şimdiki

zamandaki (1999) duygularını (coşku, allak bullak oluş), geçmişe ilişkin bugünkü çözümlemelerini (yasadışılık, toplumsal sınıf, yasa ve yargı üzerine), ve geçmişteki uzamlara yaptığı yolculukları öyküleme süresinden dile getirir.

Metnin en belirgin özelliklerinden biri, öykü süresi ve öyküleme süresinin sürekli olarak iç içe geçmesidir. Anlatı, geçmişteki olayları artsüremlilerle aktarırken (ss. 8-14, 18-50), aynı anda öyküleme anına (şimdiki zamana) ilişkin düşünceleri, yorumları ve yazma sürecini de içerir (ss.15, 16, 30, 39, 51, 59, 63, 84). Metinde olaylar genellikle geçmiş zaman kipinde anlatılır “indim”, “bekliyordum”, “saptım”, “gördüm” (ss. 1, 8, 10). Bu, artsüremsel anlatının temel biçimidir. Ancak, anlatıcı sık sık şimdiki zaman kipine de başvurur. Bu kullanımlar genellikle öyküleme anındaki durumu, duygu ve düşünceleri veya geçmişe ilişkin güncel yorumları imler. Anlatıcı, şimdiki zaman ortaclarını (“yazarken”, “düşünerek”) kullanarak, bir eylemin (geçmişteki olayları anlatmanın) yazma anındaki bir eylemle (düşünme, duyumsama) eşsüremlilerle olduğunu vurgular.

Anlatıcının geçmişteki uzamlara (Rouen, Cardinet Geçidi) yıllar sonra (1999'da) gelişi, öykü süresinin uzamlarını öyküleme süresine somut olarak taşır. Bu eski uzamlara geri dönüş sırasında anlatıcının o anki gözlemleri ve geçmişle karşılaştırmaları (kentten değişmesi, eski bezemi arama çabası) öyküleme anına iyedir. Anlatıcının “yazma eyleminin kendisi” ve “yazının heyecanı” üzerine yorum yapması, öyküleme süresini öykünün bir parçası durumuna getirir. Bu da anlatıda üstsöylemsel bir düzey yaratır. Anlatıcı, metnin geleneksel bir “anlatı örgüsü” olmadığını baştan belirterek, okurun beklentilerini yönetir. Yazma sürecindeki çekincelerini, ad kullanmama kararlarını, ayrıntıların araştırılması ve kaydedilmesi, öykü birleşik zamanının kullanılması, olguların çözümlemesi gibi yöntemlerini okurla paylaşarak, okuru anlatının nasıl kurulduğu konusunda bilinçlendirir.

Anlatıcı, öykü anıyla öyküleme anını karıştırma ediminin, yalnızca yaşananları aktarmakla kalmayıp aynı zamanda o anların şimdiki zamandan nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazıyla nasıl yeniden yaşatıldığı üzerine bir düşünce olduğunu duyumsatır okura. Geçmişteki duyguların “bugün yeniden hissetmenin artık mümkün olmadığını” (s. 54) belirtirken, yazının getirdiği “allak bullak oluşun” (s. 64) o zaman duyumsanandan farklı olduğunu, bunun “yazının heyecanı” (s. 64) olduğunu söylemesi, öyküleme anının kendi gerçekliğini yaratmasını gösterir.

Uzam ve zaman, anlatıcının deneyiminin katmanlarını oluşturur. Geçmişteki uzamların şimdiki zamandan anımsanması ve oraya geri gidilmesi, belleğin nasıl çalıştığını, geçmişin bugünü nasıl etkilediğini ve

yazma eyleminin bu süreci nasıl biçimlendirdiğini gösterir (ss. 56, 62, 66, 67, 72, 85, 94, 117, 118, 119). Anlatıcının, o zamanki duygularını “bugün yeniden hissetmem artık mümkün değil” (ss. 72, 85) şimdiki zamandan ayırt etme çabası, zamanın duygusal deneyimi nasıl değiştirdiğini vurgular.

Roman, birinci tekil şahıs anlatıcının, geçmişteki sarsıcı acı bir olayı (öykü süresi) otuz beş yıl sonra (öyküleme süresi) farklı uzamlarda (Rouen, Paris, Mont-Dore) bulunarak anımsaması ve çözümlemesi üzerine kurulmuş karmaşık bir yapı sunar. Kişiler, anlatıcının deneyimini çevreleyen toplumsal, törel ve yasal bağlamı somutlaştırırken; uzam ve zaman, hem olayların geçtiği somut ve süredizimsel çerçeveyi oluşturur hem de belleğin, yazının ve kimliğin katmanlarını ortaya çıkarır. Anlatı, yalnızca ne olduğunun bir kaydı değil, aynı zamanda bunun yıllar sonra nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazıyla yeniden yaşatıldığı üzerine de bir sorgulamadır.

Sonuç olarak *Kürtaj*, artsüremsel öyküleme temelinde, öykü süresi ile öyküleme süresini bilinçli ve karmaşık bir biçimde iç içe geçirir. Anlatıcı, birinci tekil kişi olarak hem öyküyü yaşayan hem de onu çok daha sonraki bir zamandan yazan kişi olarak, geçmişteki olayları aktarırken aynı zamanda yazma anındaki düşüncelerini, duygularını ve yorumlarını da metne katar. Geçmiş zaman kipi, şimdiki zaman kipi ve şimdiki zaman ortaçağlarının kullanımı, sunulan belgeler ve uzamsal var oluşlar, bu iki zaman düzeyinin birbirine katılmasını sağlar. Bu anlatım uygulayımı, metne yalnızca bir olay anlatısı değil, aynı zamanda bellek, yazı ve zamanın doğası üzerine derin bir sorgulama katmanı ekler.

6. TEMEL İZLEKLER

Kişisel bir acıklı deneyim üzerine kurgulanan bu özanlatıdan çeşitli izlekler öne çıkmaktadır. Özellikle 1960’lı yıllarda Fransa gibi Katolik inanca iye geleneksel değerlere büyük önem veren taşradan bir ailenin kızı olarak Ernaux’nun yaşadığı istenmeyen gebelik ve çocuk aldırma savaşımı ve deneyimi en önemli izlek olarak öne çıkmaktadır. Anlatıcı, öngörülen doğum tarihi 8 Temmuz 1964 olan gebeliği “ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken şekilsiz bir şey” ve “bu şey” (s. 18) olarak adlandırır. Bu, sadece bedensel bir durum değil, aynı zamanda derin bir tinsel sıkıntı ve bunalım kaynağıdır. Metin, 1960’larda Fransa’da yasadışı olan çocuk aldırmanın gizliliğini, tehlikelerini ve uygulanan yöntemleri (sonda takılması) ayrıntılı bir biçimde aktarır. Düşük sonrası yaşanan bedensel sonuçlar (kanama, süt gelmesi) ve hastane deneyimi de bu temel izleğin acı verici uzantılarıdır. Deneyimin gebelikten kurtulma savaşımı olarak sunulması, yaşanan umarsızlığı ve kararlılığı vurgular.

Bunun yanında yasadışılık, toplumsal dışlanma ve Yargılanma da önemli izlekler olarak belirir. Çocuk aldırmanın yasadışı olması, anlatıcının deneyimini derinden etkiler. Bu durum, güvenli sağlık yardımına erişimi engeller ve onu tehlikeli, gizli yöntemlere “şarlatan melek” (s. 20) başvurmaya zorlar. Romanda, yasaların bireyleri yargıladığı ancak yasaların kendisinin yargılanmadığı düşüncesi vurgulanır. Gebelik ve çocuk aldırma yönelik toplumsal damgalama ve utanç, anlatıcının durumunu gizlemesine, kendini suçlu, yasadışı ve “normal dünyadan dışlanmış” (s. 35) duyumsamasına neden olur. Doktorların ve hastane çalışanlarının yargılayıcı ve aşağılayıcı tutumları, bu toplumsal yargılamanın doğrudan bir yansımasıdır.

Roman, bu deneyiminin o dönemdeki yasal çerçevede bir suç sayıldığını ve bu yasadışılığın, yaşanan yalnızlığın, tehlikelerin ve toplumsal dışlanmanın temel kaynağı olduğunu açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Anlatıcı, gebelik ve çocuk aldırma arayışı süreci boyunca derin bir yalnızlık ve dışlanma duygusu duyumsar. Gebeliğin babası P.'nin kayıtsızlığı ve onu yalnız bırakması, bu duyguyu pekiştirir. Yardım arayışı, romanın olay örgüsünün önemli bir parçasıdır. Ancak bulunan yardımlar sınırlı, tehlikeli ve çoğu zaman yetersizdir. Yönetmelik engeller (eczacı) ve yasal korkular (doktorlar) yardım almayı neredeyse olanaksız kılmaktadır.

Bu süreçte yalnızlık içinde genç kadın en büyük desteği kadın dayanışmacı arkadaşlarından görür ve belli ölçüde de olsa bu duygudan uzaklaşır. Kadınlar arası bu örtük ve edimsel dayanışma onun için gerçekten yaşamsal boyuttadır. Anlatıcı, “Benden önceki kalabalık kadınlar alayının geçtiği yolu takip etmem yeterliydi” (s. 19) diyerek deneyimin paylaşılan bir kadın gerçekliği olduğunu imler. L.B.'nin önemli yardımı, Bayan P.-R.'nin (karmaşık kişiliğine karşın) işlemi gerçekleştiren kişi olması, O.'nun düşük sırasındaki varlığı ve diğer kadınların çocuk aldırma öyküleri (J.B.'nin aktardığı) bu dayanışmanın ayrıık biçimlerini gösterir. Anlatıcı, düşük yaptıktan sonra kendini “üstünden kuşakların geçtiği bir kadınlar zincirinin parçası” (s. 83) duyumsar. Bayan P.-R.'yi ve Sœur Sourire'i de bu “gözle görünmez bir zincir” (s. 27) içinde görür. Bu izlek, bireysel acının ötesinde, ortaklaşa bir kadınlık deneyimine gönderme yapar.

Toplumsal sınıf ve kimlik izleği de anlatıcının işçi/küçük esnaf kökeninden gelip üniversiteye gitmiş olması, yaşadığı deneyimi toplumsal sınıf açısından öne çıkar. Gebelik, onun için bir “toplumsal bozgun” (s. 19) simgesidir, fabrikadan ve tezgâhtan “sıyrılmaya” (s. 19) çabasına engel oluşturur. Doktorların ona “konfeksiyon işçisi ya da Monoprix mağazası tezgahı muamelesi” (s. 74) yaptığını duyumsaması ve ancak öğrenci

olduğunu anlayınca tutumlarının değişmesi, sınıf farklılıklarının tutumu nasıl etkilediğini gösterir. Hastanedeki evli olmayan anneyle aynı ulama konulması, yoksulluk ve yasadışılığın sınıf algısıyla nasıl kesiştiğini vurgular. Jean T.'nin ve Jacques S.'nin tepkileri de sınıfsal bir bağlam taşır.

Anlatıcının kendi bedenine karşı duygu ve düşünceleri gebelik boyunca değişir ve bir yabancılaşma izleği belirginleşir. Beden, istenmeyen bir şey barındıran, denetim dışı davranan “bulantıya batmış vücudum” (s. 32) bir varlık gibidir. Gebelik ve çocuk aldırma süreci, bedenin acı verici ve beklenmedik tepkilerini (düşük, kanama, süt gelmesi) gösterir. Çocuk aldırma sırasında bacaklarının arasından odaya bakarken “Orada olabileceğimi tahayyül etmemiştim” (s. 56) diyerek bedensel deneyimden belleksel kopuşu dile getirir. Düşük anında kendini “bir hayvandım” (s. 67) diye tanımlaması ve bedenin “Anneminkine benzeyen bir vücut” (s. 73) durumuna gelmesi, kimlik ve bedenle ilgili derin sorgulamaları içerir.

Zaman, bellek ve yazma eylemi de romanın parçalı yapısının kurucu ögesidir. Romanda, 1963-1964 kışında yaşanan olaylarla 1999'daki öyküleme süresi arasında sürekli bir süremsel ve uzamsal geçiş yaşanmaktadır. Bu yapı, belleğin doğası, güvenilirliği ve geçmişle yüzleşme üzerine kuruludur. Anlatıcı, “hayatımın bu dönemine yeniden dalmayı, orada ne olduğunu bilmeyi istiyorum” (s. 15) diyerek yazma eyleminin bir irdeleme, anlama ve “hakikatin kanıtı” (s. 64) olduğunu belirtir. Yazmak, “silinmesi mümkün olmayan” (s. 16) anıları dondurmak, geçmişin gerçekliğiyle yüz yüze gelmek, olayı aktarabilmek ve “yaşanmış olup da hiçbir şey yapmamanın suçluluğunu silmek” (s. 84) için bir araçtır. Yazma süreci, geçmişin acısını yeniden duyumsatsa da aynı zamanda anlatıcıya bir kurtuluş ve anlamlandırma yolu açar. Gebelik, anlatıcının akademik çalışmalarını ve düşünsel yeteneğini de doğrudan etkiler. Tezi üzerinde çalışmakta zorlanır. Vücudunun durumu “bulantıya batmış vücudum” (s. 32) ile anlaksal yeteneği arasındaki ayrım, “Artık yazamıyorum, çalışamıyorum artık” (s. 32) söylemleriyle belirginleşir. Çocuk aldırma sonrasında düşünsel yeteneğinin yavaş yavaş geri dönmesi, bu kaybın ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Bu izlekler, Ernaux'nun hem kişisel bir deneyimi hem de dönemin toplumsal ve yasal koşulları altında kadınların karşılaştığı zorlukları derinlemesine ele aldığını belirgin bir biçimde göstermektedir.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada, Annie Ernaux'nun *Kürtaj* adlı romanı, özellikle yapısal ve yerlemsel nitelikleri ile öne çıkan temel izlekler ve yazarın yazma güdüsü

gibi ögeler üzerinden özkurmaca kuramı bağlamında kapsamlı bir çözümleme yapılmıştır. Roman, Annie Ernaux'nun anlatılarının odağında yer alan özkurmaca türünün en çarpıcı örneklerinden biridir. Ernaux, özyaşamöyküsel deneyimlerini kurguyla harmanlayarak, kişisel olanı evrensel ve toplumsal bir düzleme taşır. Anlatı, yalnızca bir yaşam diliminin öğretici bir aktarımı olmaktan öte, belleğin karmaşık doğasını, geçmişle yüzleşmenin zorluklarını ve yazma ediminin gerçekliğini sorgular. Ernaux, kendi deneyimini anlatırken, kendini yüceltmekten ya da umarsızlık anlatısı kurmaktan kaçınarak olabildiğince yansız ve toplumbilimsel bir bakış açısıyla, o dönemin toplumsal koşullarını ve kişi üzerindeki yıkıcı etkilerini büyüteç altına alır. Bu durum, özkurmaca türünün yalnızca kişisel bir anlatı olmaktan çıkıp, toplumsal bir bellek ve eleştiri aracı durumuna dönüşmesinin önemli bir göstergesidir. Yazarın kendi yaşamından yola çıkarak, kişisel deneyimlerin ortaklaşa acılarla nasıl kesiştiğini ortaya koyması, *Kürtaj*'ı özkurmaca türünün güçlü bir örneği durumuna getirir.

Kürtaj, 1960'lı yılların Fransa'sında yasadışı çocuk aldırmanın kişi ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini çeşitli izlekler aracılığıyla açığa çıkarır. Gebeliği sonlandırmanın yasadışılığı, anlatıcının yaşadığı korku, gizlilik, soyutlanma ve toplumsal yargının temel kaynağı olarak işlenir. Kadınların uğradığı umarsızlık ve tehlikeler, sağlık uzmanlarının yasalar nedeniyle yardım etmekten kaçınmasıyla daha da belirginleşir. Beden üzerindeki denetimin kaybı ve kimlik değişimi, gebeliğin ve çocuk aldırmanın anlatıcının hem bedensel hem de düşünsel yaşamını nasıl etkilediğini gösterir. Diğer kadınlardan alınan destek ve erkeklerin farklı tepkileri, dönemin toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerine önemli ipuçları sunar.

Ernaux'nun anlatısını kurgularken bir yapboz gibi parçaları birleştirmeyi denemiş, bunu da çağdaş dönemin en önemli uygulamalarından birisi olan metinlerarasılığa başvurarak gerçekleştirmiştir. Bu kullanım, romanın dokusunu varsıllaştırarak tek bir olayın ötesine geçmesini sağlamıştır. Yazar, günlük notları, ajanda kayıtları, hukuksal metinler ve gazete haberleri gibi ayırık metinsel kaynakları anlatıya katarak, kişisel bir deneyimi toplumsal ve tarihsel bir bağlama oturtmuştur. Öte yandan yanmetinsellik kullanımı, okura yalnızca anlatılan olayı izlemesini değil, aynı zamanda yazarın belleğindeki çağrışımları, anıların nasıl yeniden kurulduğunu ve gerçeğin yazınsal temsilini sorgulamasını salık verir. Ernaux'nun kendi yazma süreci üzerine düşüncelerini metne katması, romanı yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkarıp, yazma eyleminin kendisi üzerine bir üstmetinsel düşünceye dönüştürür. Bu yaklaşım, okurun metnin “gerçekliği” ve “doğruluğu” üzerine kafa yormasına olanak tanırken, yazarın

neden ve nasıl yazdığına ilişkin derinlemesine bir bakış açısı sunar. Ernaux için yazma eylemi, yalnızca geçmişini yeniden kurma girişimi değil, aynı zamanda derin acıyla yüzleşme, suçluluk duygusunu silme ve yaşananları anlamlandırma aracıdır. Yazmak, ona kendi sesini bulma ve kadınların gerçekliğini ortaya koyma olanağı sunar. Bu bağlamda, *Kürtaj*, kişisel bir acının kamusallaşması ve toplumsal bir bilinç oluşturulması açısından önemli bir işlev üstlenir. Romanın sonunda Bayan P.-R.'ye yapılan gönderme, yazmanın bir değerbilirlik ya da hesaplaşma boyutu olduğunu düşündürürken, yazmanın iyileştirici gücünü de vurgular.

Romandaki zaman örgüsü, artsüremsel öykülemelerde gerçekleşen süredizimsel geri dönüşler ve öykü ile öyküleme zamanları arasındaki kesintisiz geçişlerle karmaşık bir yapıya sahiptir. Geçmişteki sarsıcı ve acı deneyimin şimdiki zamanda yeniden işlenmesi, belleğin kırılmasını ve seçiciliğini gözler önüne serer.

Yazarın bu uygulayımı kullanması, yalnızca olayın yaşandığı dönemin koşullarını değil, aynı zamanda bu koşulların kişi üzerindeki kalıcı etkilerini ve zamanın deneyimleri nasıl dönüştürdüğünü de vurgular. Geçmiş zaman kipi, şimdiki zaman kipi ve şimdiki zaman ortaclarının kullanımı, sunulan belgeler ve uzamsal var oluşlar, bu iki zaman düzeyinin birbirine katılmasını sağlar. Bu anlatım uygulaması, metne yalnızca bir olay anlatısı değil, aynı zamanda bellek, yazı ve zamanın doğası üzerine derin bir sorgulama katmanı ekler.

Sonuç olarak, Annie Ernaux'nun *Kürtaj*, genç kızlık zamanında yaşanmış kişisel bir acıklı deneyimi odağa alarak, metinlerarası bir yapı, karmaşık bir zaman örgüsü ve güçlü izleklerle hem kişisel hem de evrensel ve çok yönlü etkilerle toplumsal bir eleştiri sunar. Bu çalışma, Ernaux'nun yazınsal yetisini, yazma izlemlerini ve dışıl duruşunu derinlemesine çözümleyerek, özkurmaya türüne ve kadın yazınına önemli bir katkı sağlamaktadır.

8. SUMMARY

In this study, Annie Ernaux's novel *L'événement (Happening)* is comprehensively analyzed within the context of autofiction theory, particularly through its structural and thematic qualities, the exploration of core themes, and the author's writing impulse. The novel stands as one of the most striking examples of autofiction, a genre central to Annie Ernaux's narratives. Ernaux masterfully blends autobiographical experiences with fictional elements, thereby elevating the personal to a universal and societal plane. Far from being merely an instructive account of a life segment, the

narrative interrogates the complex nature of memory, the arduous process of confronting the past, and the role of the act of writing in constructing reality.

In recounting her own experience, Ernaux meticulously avoids self-aggrandizement or constructing a narrative of despair. Instead, she employs an objective and sociological perspective to scrutinize the social conditions of the era and their devastating impact on the individual. This approach is a significant indicator of how the autofiction genre transcends simple personal narratives, evolving into a tool for collective memory and social critique. By drawing upon her own life, Ernaux reveals how individual experiences intersect with shared pain, making *L'événement* a powerful embodiment of the autofiction genre.

L'événement powerfully exposes the devastating effects of illegal abortion on both the individual and society in 1960s France through various thematic threads. The illegality of terminating a pregnancy is portrayed as the fundamental source of the narrator's fear, secrecy, isolation, and societal judgment. The helplessness and dangers faced by women are further exacerbated by healthcare professionals' reluctance to assist due to legal constraints. The loss of bodily autonomy and the transformation of identity illustrate how pregnancy and abortion profoundly affected the narrator's physical and intellectual life. The support received from other women and the differing reactions of men offer crucial insights into the gender dynamics of the period.

Ernaux endeavors to piece together her narrative like a jigsaw puzzle, a feat achieved through her adept use of intertextuality, one of the most crucial contemporary literary practices. This application enriches the novel's fabric, allowing it to transcend the confines of a single event. The author incorporates diverse textual sources, such as diary entries, calendar notes, legal documents, and newspaper clippings, embedding a personal experience within a broader social and historical context. Furthermore, this use of paratextuality encourages the reader not merely to follow the narrated event, but to question the author's memory associations, how memories are reconstructed, and the literary representation of truth. Ernaux's inclusion of her reflections on her own writing process transforms the novel from a mere account of an event into a meta-textual meditation on the act of writing itself. This approach allows the reader to contemplate the "reality" and "veracity" of the text, offering a profound insight into why and how the author writes. For Ernaux, the act of writing is not just an attempt to reconstruct the past; it is also a means of confronting deep pain, alleviating guilt, and making sense of lived experiences. Writing provides her with an

opportunity to find her own voice and to reveal the reality of women's lives. In this context, *L'événement* assumes a vital function in the publicization of personal suffering and the fostering of a collective consciousness. The dedication to Madame P.-R. at the novel's end suggests that writing holds a dimension of gratitude or reckoning, while also underscoring its therapeutic power.

The novel's temporal structure is complex, characterized by anachronic flashbacks (analepsis) and seamless transitions between the time of the story and the time of narration. The re-processing of a disturbing and painful past experience in the present reveals the fragility and selectivity of memory. The author's use of this technique emphasizes not only the conditions of the period in which the event occurred but also the lasting impact of these conditions on the individual and how time transforms experiences. The interplay of past tense, present tense, and present participles, along with the presented documents and spatial existence, allows these two temporal levels to intertwine. This narrative practice adds a profound layer of inquiry to the text, exploring not only an event but also the nature of memory, writing, and time itself.

In conclusion, Annie Ernaux's *L'événement*, by focusing on a profoundly painful personal experience from her youth, offers both a personal and a universal and multifaceted social critique through its intertextual structure, complex temporal organization, and powerful themes. This study, by deeply analyzing Ernaux's literary prowess, writing strategies, and feminist stance, significantly contributes to the field of autofiction and women's literature.

9. KAYNAKLAR

- Akmanoğlu, Z. N. (2015). *Annie Ernaux'nun bir kadın ve bir adam adlı yapıtlarında metinlerarasılık ve anne-kız ilişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Aksoy Alp, E. (2012). *L'Enonciation et la Polyphonie dans l'Œuvre d'Annie Ernaux*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Beauvoir, S. (1993a). *Kadın "ikinci cins": Bağımsızlığa doğru* (Cilt 3). (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993b). *Kadın "ikinci cins": Genç kızlık çağı* (Cilt 1). (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. (2010). *Kadın "ikinci cins": Evlilik çağı* (Cilt 2). (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

- Bourdieu, P. (2016). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Burgelin, C. (1994). *Les mots de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard.
- Civelek, K. (2012). Une passion transformée en une œuvre littéraire Passion Simple d'Annie Ernaux. *Interstudia*, 12, 122-130.
- Couégnas, D. (1992). *Introduction à la paralittérature*. Paris: Seuil.
- Ernaux, A. (2012). *Ecrire la vie*. Editions Quarto. Paris: Gallimard.
- Gardey, D. ve Meron, M. (2008). Re-lire le deuxième sexe de Simone de Beauvoir. *Travail Genre et Sociétés*, 2, 151-153.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction- une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2007). Annie Ernaux, de se perdre à Passion simple. Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (Ed.). *Dans Genèse et autofiction, "Au cœur des textes"*. (pp. 149-173). Louvain-la-Neuve: Bruylant Academia.
- Gasparini, P. (2013). *La tentation autobiographique de l'Antiquité à la Renaissance «Poétique»*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2016). *Poétiques du je. Du roman autobiographique à l'autofiction*. Presses Universitaires de Lyon, coll. Autofictions, (etc.).
- Genette, G. (1972). *Figure 3*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1981). *Frontières du récit. L'analyse structurale du récit*, 158-169.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale, Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Günay, D. ve Uzdu, F. (2009). Kitabın kapağından dışarı taşanlar. İstanbul Üniversitesi, *Dilbilim Dergisi*, 2(20), 19-46.
- Günay, V. D. (2007). *Metin bilgisi*. 3. Baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Hernández, A. S. (2017). L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart, *Anales de Filologia Francesa*, 25, 187-205.
- <https://dunyaninbahceleri.com/2022/10/07/annie-ernaunun-babasindan-kalan-izler-de-buyuyen-tutkusu/>
- Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz: Farklılık kültürüne doğru*. (S. Büyükdüvenci, & N. Tural, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- İşler, E. (2008). Mitoslar ve metinlerarasılık. Atatürk Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi, Journal of Social Sciences*, 8(41), 57-68.
- Jauffret, M. (1993). Ernaux; la passion est extraconjugale à 100%. Erişim adresi: http://www.humanite.fr/1993-01-26_Articles_-Annie-Ernaux-la-passion-est-extraconjugale-a-100.
- Jeannelle, J.-L. ve Viollet, C. (2007). *Genèse et autofiction*. Avec la collaboration de Grell Isabelle, Coll. Au cœur des textes, Louvain-La Neuve: Academia-Bruylant, n° 6.
- Jeannelle, J.-L. ve Viollet, C. (2007). *Le propre de l'écriture de soi*. Avec la collaboration de Grell Isabelle, Paris: Téraèdre.

- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kristeva, J. (2018). *Simone de Beauvoir aramızda*. (Ö. Berksoy, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lebrun, J-C. (2001). La chronique littéraire. Erişim adresi: http://www.humanite.fr/2001-02-15_Cultures_-Au-fil-des-pages-La-chronique-litteraire-de-Jean-Claude-Lebrun.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: coll. « Poétique », Seuil.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: coll. « Poétique », Seuil.
- Lejeune, P. (1988). *Peut-on innover en autobiographie? L'autobiographie*, Belles Lettres.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique*, t.2. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (2015). *Ecrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Editions du Mauconduit.
- Papillon, J. (2009). Ernaux ou la traversée des genres: entre Passion simple et Se perdre. Université de Toronto. Erişim adresi: <https://brocku.ca/cfra/voixplurielles06-01/index.html>.
- Romanowski, S. (Fall 2002). Passion simple d'Annie Ernaux: le trajet d'une féministe. *French Forum*, University of Pennsylvania Press, 27 (3), 99-114.
- Sayın, M. (2019). Annie Ernaux'nun *Yalın Tutku* ve Philippe Sollers'in *Sabit Tutku* adlı romanlarında "tutku"nun anlatısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37, 161-169.
- Sever, M. (2022). Annie Ernaux'nun babasından kalan izlerde büyüyen tutkusu, *Feminist Tahayyül-Akademik Araştırmalar Dergisi*, 3 (2), 248-270.
- Sönmez Öz, E. (2015). Annie Ernaux'nun yapıtlarında toplumsal cinsiyet. *Humanitas*, 6, 239-252.
- Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi yazında özkurmaca*. London: Transnational Press London.
- Tilbe, A. (2020). Annie Ernaux'nun *Yalın Tutku* romanında kadınlık durumu. *Border Crossing*, (10) 2, 215 – 226.
- Tondeur, C-L. (1996). *Annie Ernaux ou l'Exil Intérieur*. Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı yerlemleri: Kişi, süre, uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Katkı Oranı Beyanı: Birden fazla yazarın katkısını belirtir.