

# JULIA KRİSTEVA'NIN "POSSESSIONS" ADLI ROMANINDA POLİSİYE KURGU VE ANLATI ÇÖZÜMLEMESİ

## Dedective Fiction and Analysis of Narration in Julia Kristeva's Novel, "Possessions"

Gönderim Tarihi: 28.09.2018

Kabul Tarihi: 03.01.2019

Doi: 10.31795/baunsobed.580832

Mehmet BAKI\*

**ÖZ:** Yapısalcılık-sonrası eleştirmen, filozof, yazar, ruhbilimci ve romancı Kristeva'nın yapıtları, çeşitliliği ve disiplinlerarası olma özelliğiyle bilinir. Kuramsal ve yazınsal çalışmalarında, toplumsal konulara ışık tutar. Onları mercek altına alarak, kendi duygu ve düşünce süzgecinden geçirdikten sonra, yazınsal siyasa ile de bağdaştırır.

Kristeva'nın üçüncü romanı *Possessions*, kurgulama yöntemi bakımından Bakhtine'in karnaval kuramına özgü çoksesli ve çokbiçimli özellikler içeren, aynı zamanda toplumsal dil katmanları arasında kimi söylemsel ve ruhbilimsel yöntemlerin kullanıldığı bir yapıttır. Alışageldik kurmacalara pek benzemeyen anlatısı, yeni-ötesi uygulamalar ve yazarın öz-yaşam öyküsüne yönelik bir takım göndermeler içerir. Anlatıya elöyküsel "üçüncü tekil kişi o-anlatıcı" ses egemen olsa da, özöyküsel "birinci tekil kişi ben-anlatıcı" sese ve başkahramanın kendi özel yaşamından söz etme durumunda ise, içöyküsel anlatıcı sese de yer verilir. Romanın anlatımında, çoğunlukla artsüremsel öykülemenin biçimlerinin yanı sıra, katımsal anlatılar da görülür.

Bu çalışmamızda, yeni-ötesi kuramın yazınsal eleştiri yöntemine de başvurarak, Kristeva'nın çok katmanlı bu romanındaki ana izlekleri, bakış açılarını, anlatısal ses düzeylerini, öyküleme türlerini, bunların romandaki kullanımlarını, yapısalcı, modern ve yeni-ötesi eleştiri yöntemlerinden yararlanarak ana hatlarıyla inceleyeceğiz.

**Anahtar Sözcükler:** Julia Kristeva, Possessions, Odaklayım, Metafizik Polisiye Roman, Karma Anlatı, Art Süremsel Anlatı.

**ABSTRACT:** A post-structuralist critic, philosopher, writer, psychanalyst and novelist Julia Kristeva's works are well known with its distinctness and interdisciplinarity. Kristeva brings light to social events in her theoretical and literary Works. Scrutinizing and evaluating the events, she harmonizes with literary policy.

Kristeva's third novel *Possessions* involves polyphonic and polymorphic features inherent in Bakhtine's carnivalesque theory at the same time uses some discursive and psychological

\*Dr. Öğretim Üyesi/ Aydın Adnan Menderes Üniversitesi/ Fransız Dili ve Edebiyatı Bölüm, mbaky2004@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4490-0364

techniques among social language systems. Her narration, unlike usual fictions, includes postmodern performances and some references related to writer's autobiography. Though the external "third person "(he/she) narrator" voice dominate the story, it's given place to the autobiographical "first person (I) narrator voice and the internal narrator voice in case that the protagonist talks about her private life. In narration of the novel, beside the diachronic narrative forms, the interbedded ones are seen, too.

In this study, applying to literary criticism technique of postmodern theory and making use of structuralist, modernist and postmodernist, we will analyze actually main themes, perspectives, levels of narrative voice, types of narration and their usage in novel.

**Keywords:** Julia Kristeva, Possessions, Focus, Metaphysic Detective Story, Hybrid Narrative, Diachronic Narrative.

## GİRİŞ

Kristeva'nın ikinci romanı olan *Possessions* tür olarak, metafizik polisiye roman olmanın yanı sıra, çağdaş toplumu eleştirmesi, felsefel, siyasal, aktöresel çözümler sunması ve ruhçözümsel kimi kuramları ele alması, insanlık durumuyla ilişkili dönemin güncel, tarihsel ve siyasal çok sayıda önemli konularını ele alıp işlemeden dolayı da bir sav romandır.

Bu romanında Kristeva'nın, polisiye roman yazma konusundaki ekinsel dağarcığı içerisine, ünlü İngiliz polisiye roman yazarı Agatha Christie'den esinlendiğini gösteren kimi ipuçlarına rastlanır: Romanın anlatısında, kıya süreminin "saat sıfır" (Agatha,1944) ile ilgili olması, kıyanın ve soruşturmanın gerçekleştiği uzamın kapalı bir yer (Gloria'nın konutu) olması ve bu yere kıya olayından önce, akşam yemeğine konukların çağrılması, yemek yenilmesi, kurban Gloria'yı öldürme eyleminde, Agatha Christie'nin Poirot örnekçesine uygun olarak, henüz kıyacıları belli olmayan seri kıyacı(lar)ın kovalanması ve Gloria'nın kıyasının, onun yakın çevresinden biri(leri) tarafından işlenmesi gibi benzer kimi özellikler içerir. Bir başka esin kaynağına ait önemli ipucu da, kendisini çok sevdiği bilinen Rus yazar Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'dir. Bu nedenle Kristeva, bu yapıtının adını, ereğini ve içeriğini de bir anlamda belirleyen düşüncesini, romanın girişindeki tanımlılıkta (épigraphe), Dostoyevski'nin *Ecinniler* ("Possédés") adlı yapıtından bir alıntı ile açılar:

Utancınızdan yere bakmak size hiç de yakışmıyor çünkü bu doğal değil, gülünçtür, yapmacıktır. Doğal olarak bu kabalığı telafi etmek için, ciddi ciddi, sakınarak size şunu söyleyeceğim: Evet, Şeytan'a inanıyorum. Kabul edilebilir bir şekilde inanıyorum; kişisel ve yerineli olmayan Şeytan'a inanıyorum ve size soru sormaya hiç gerekimin duymuyorum; işte, hepsi bu. Son derece hoşnut olmalısınız. Dostoyevski, *Ecinniler* (Kristeva, 1996: 7).

Öte yandan romanın başlığı/adı, içeriği ile son derece ilişkilidir. Çünkü romanda, Freud'un (özellikle "öldürme dürtüsü"nü), Lacan'ın ("anne arzusu"-nu) ve Mélanie Kleine'nin (ana kayıyasını) ruhbilimsel kuramlarına özgü kimi uygulamalar görülür. Bu doğrultuda, romanın başkarakterlerinden kimileri bir bakıma kendilerini yöneten şeytani dürtüleri -itibar hırslarını, gözü dönmüş güç tutkularını, tutuculuklarını, bilgisizliklerini ve denetim altına alamadıkları güdülerini- fark edememelerinin kurbanı olurlar. Özellikle annelikle, dilin sorunlarıyla ve şeytansı dürtülerin insan aklı, duygusal ve ruhsal durumu üzerine olumsuz etkilerini saptamayla son derece ilintilidir. Örneğin, Gloria oğluna aşırı tutkudur, öyle ki ona sahip olup onu bir nesne gibi işler, ayrıca cinsel açıdan şiddet yanlısı jigolo sevgilisi Michael Fish'e tutkudur ve bu tutkusu yüzünden Fish tarafından öldürülür. Pauline ise, Santa Barbara dili olan bir dile saplantılıdır ve Gloria'nın başını gövdesinden ayırmaya karar verirken, anneliğin şeytansı dürtüsü tarafından bir saplantı taşkınlığı- öteki adıyla şeytansı güçleri tarafından perilenme- sonucu "öldürme içgüdü" ve "öç alma" dürtüsünden oluşan bir psikoz içinde bulur kendini. Romandaki bu iki yabancı kökenli kadın, aynı zamanda dilin ve annelik tutkusu saplantısının kurbanı olan iki örnek karakterdir. Öte yandan aşırı para tutkusunun Michael Fish'i, kıya işlemenin şeytansı öldürme dürtüsü tarafından ele geçirmesi vb.

Kristeva'nın karma anlatılar da içeren bu yapıtı, kendisinden önce yazılmış romanlarla bir takım benzer özellikler de içerir. Eleştirmen Rus'a göre *Possessions*:

Le Vieil Homme et les loups'da olduğu gibi, romanda olayların geçtiği uzamsal yerleşkenin yetki, yasalar ve değerlerden yoksun bir biçimde nitelendirilmiş yenedünya düzeninin somut bir örneğini temsil ediyormuş gibi görünen hayali bir yer olan Santa Barbara olmasıdır. Ayrıca yine Stéphanie, Le Vieil Homme et les loups'daki gibi yozlaşma ve insan hakları ihlallerini araştırmak üzere, siyasal bir gazeteci dedektif gibi yeniden ortaya çıkar.

Bu sırada roman, bilinçli olarak dedektif roman ile ilişkili konuma sokulmuş ve ruhçözümleyici ilişkisi dedektife verilmiştir. (...) İki önceki roman, başkaldırı ve toplumsal şiddet ile ilişkili siyasal ve tarihsel kökenlere açıkça değinirken, bu roman, ailelerle olan yakın ilişki üzerine yoğunlaşmaktadır (2011: 150-151).

Ayrıca romancının bu roman, "Conseil National Handicap (Ulusal Engelli Kuruluru)"nın başkanı olan Kristeva'nın annelik ve engelli çocuklara duyduğu ilgi ile de ilişkilendirilebilir. Çünkü yapıttaki karakterlerden biri olan Gloria'nın, Jerry adlı engelli çocuğunun eğitimsel ve ruhsal durumunu içeren öyküsüne yer verilir. Ayrıca resim sanatındaki baş kesmeleri ele alıp inceleyen Kristeva'nın "Visions capitales (1998)" başlıklı sanat kataloğu yapıtı ile de ilintilendirilebilir. Çünkü romanda bu konuyla ilgili örgelerin çoğu, daha sonra bu

katalogda yer alır ve bu yapıtında Kristeva, resim dilini kullanarak, gösterge-bilimsel yöntem yoluyla, bir yandan sanat tarihi sırasında baş kesme üzerine bilinçaltı iletiler içeren yazılar yazar, öte yandan bunlar aracılığıyla kendi dinsel ve felsefel anlamlandırmasını çözümler.

Bu kıya içerikli roman, önceki romanlarına benzer bir biçimde, yazıldığı dönemin çağdaş tarih ve siyasadan oldukça etkilenmiş, hatta her ikisinin kaynaklarını araştırmaya yönelik bilgiler de sunar. Bu nedenle romancı, suçsuz bir yabancı kadının (Gloria'nın) öldürülüp başının kesilmesine yola açan insan-cıl olmayan bir tutkuyu konu edinmekle, bir anlamda dönemin "baş kesme" ile eşanlamlı olan "ölüm cezasını" savunan ülkesindeki- Fransa'daki Ulusal Cephe yanlılarının savunduğu- siyasal harekete karşı başkaldırdığını gösterir. Bunun yanı sıra: "Kristeva, Fransız İhtilali süresince giyotinin görsel gösterge-leri üzerine bir denemede, ölüm cezasının Fransa'da baş kesme ile eşanlamlı olduğunu (...) söyler" (Trigo, 2013: 64) .

## ROMANIN POLİSİYE KURGUSU VE OLAY ÖRGÜSÜ

Toplamda 280 sayfa olan *Possessions*, her biri Roma rakamlarıyla (I, II, II...) belirli başlıkları ve sırası olan üç kısma ayrılır. Her kısmın başlığı olmayan bölümleri vardır. Bu bölümlerden her biri Latin rakamları ile (1, 2, 3, ...) belirtilmiştir ve kimi bölümler de kendi içinde paragraf boşlukları bırakılarak alt bölümlere ayırma izlenimi verilmektedir. Her kısmın genel konusu kendi kısım başlığının üzerine eklenir. İlk kısmın başlığı "Une décolation (Baş Kesme)" 6 bölüm ve yaklaşık 70 sayfadan oluşur. İkincisi "Crime virtuel (Kasıtlı Adam Öldürme)" başlığına sahip, 12 bölüm ve yaklaşık 120 sayfadır. Sonuncusu ise "Une mort sans l'intention de la donner (Kasıtsız Adam Öldürme)" 9 bölüm ve yaklaşık 60 sayfadan oluşur. Ayrıca romanın bölüm başlıklarının kıya olay(lar)ıyla olan içeriksel ilintileri, bir yandan içe geçmiş dolangaçlardan geçip Gloria kıyası olayının gizemini çözmeye çalışan, öte yandan kıyacı(lar) ı bulmak için varsayımlarda bulunmaya yönlendirilen okur(lar)ın ilgisini ve merakını canlı tutarak azaltmama işlevi görürler.

*Possessions*, her şeyden önce bir kıya romanıdır. Eleştirmen Keltner'in kıya romanı çözümlene yöntemine göre:

Her dedektif ya da kıya romanı, en azından üç öge meydana getirir: (Kıya içerebilen) gizem, dedektif-başkahraman ve soruşturma. Her üç öge belirleyici iki öyküye göre düzenlenir: 1- Daha önce olup biten öykü (gizem ya da kıya), 2- Olay örgüsünü içeren anlatı (gizemi bulup ortaya çıkaran sorgulama) (Libal, 2012: 106).

Bu kuramsal bilgiye göre *Possessions*'da gizem, Gloria'nın kesik başının ve suç aleti olan bıçağın bulunamamasıdır. Dedektif-başkahramanların Komiser Northrop Rilsky ve gazeteci-dedektif Stéphanie Delacour olması, soruşturmanın ise her ikisinin kendi tarzlarına göre yürütmeleri ve kendi sonuçlarını ortaya koymalarıdır.

*Possessions*, romancının üçlü polisiye romanları içerisinde öncelikle kıyacı(lar) ı, kıya(lar)ın arkasındaki gizemi ve suçlu(lar)ı ortaya çıkaran, sonuna kadar merak uyandıran ve kıya örgüsünü en iyi ördüğü romandır. Ayrıca bu örgü, 'çizgisel' değil de 'ilmekli' yani olay akışının iç içe olduğu, arada bir (özellikle Gloria'nın yaşantısıyla ilişkili olan) geçmişe dönük olayların anlatıldığı parçalı metinlerden oluşmaktadır.

Ana olay örgüsü, Gloria Harrison ve Jerry üzerinde daha çok yoğunlaşır. Bu örgünün yapısı Santabarbaralı Komiser Northrop Rilsky'nin ve Paris'teki "Événement littéraire"de çalışan Parisli kadın dedektif gazeteci Stéphanie Delacour'un katkıları ve ayrıntılı bir soruşturma ile desteklenir.

Komiser Rilsky ile yardımcısı Popov'un ve kendisine *Le Vieil Homme et les loups*'daki gibi dedektif görünümü veren Paris'li kadın gazeteci Stéphanie Delacour'un, romanın *ilk anlatısını* da oluşturan Gloria Harrison'un kıyası üzerinde yürüttükleri soruşturma, olay örgüsünün ana odağı olur. Komiserin soruşturma yöntemi, bir bakıma İngiliz geleneğindeki esrarengiz kapalı oda biçimiyle sunulur ve Gloria Harrison kıyasını işleyen kim olduğunu bulmak üzerine kuruludur.

Soruşturma, tam da Gloria Harrison kıyasının gerçekleşmesinden önce, akşam yemeği için bir araya toplanmış konukların gözü önünde kıyanın gerçekleştiği Harrison konutu olan 'gizemli kapalı bir oda'da gerçekleşir. Özenle açıklanan ve incelenen olgular ve olaylar birkaç ulama ayrılırlar: Gloria kıyasının gerçekleşmesi, soruşturmanın başlaması, tanıkların sorgulanması ve soruşturmanın sonunda Gloria'nın kıyacı(lar)ına ulaşılması vb.

Romanın anlatısının içine, kıya kurbanı Gloria'nın kişiliği ve yaşamını iyice açımlayan ana öykünün yanı sıra, almaşmalı olarak artarda gelen (Paulin'e, Jerry'e, Stéphanie'ye özgü) tüm öteki parçalı, kopuk ve karmaşık uydu öyküler, düğüm noktalarının çözümleri sonucunda, gitgide "karnaval tarzı" (Bakhtin, 2014) bir hava içinde sunulan Gloria kıyasının örgüsünü varsıllaştırır, onun gizemini artırır ve nedenlerinin anlaşılmasına olanak sağlar. Roman-da Kristeva, kimi kişilerle ilgili öyküleri, kişilerin kendi ağızlarından değil de onların kendi arkadaşları tarafından anlatılmasını yeğler. Örneğin, Odile'in, kıyanın gizemini çözümlenmeye olanak sağlayan Pauline'in öyküsünü Stéphanie'ye barda otururken anlatması.

Gerçekle ilgisi olmayan, tamamen kurmaca fakat anlatıcının güçlü kurgulama uygulamaları ile gerçek bir sahne izlenimi veren bu romanın kurgusal örgüsü, kişilerle Santa Barbara’da işlenen kıyalar arasındaki çok çalkantılı ilişkilerden çoğunlukla beslenir. Romanın ilk satırları, medyaya ve Guy Debord tarzı “görüntü toplumu”na konu olabilecek kanlı bir kıya olayının haberi ve kurbanın tanıtımıyla başlar:

Gloria’nın başı koparılmış, bir kan gölü içinde yüzüyordu. Gloria’nın fildişi saten geceliği, Cartier marka saati, sol yüzük parmağındaki alyansı, bronzlaşmış bacakları, elbise ile uyumlu iskarpinleri: Hiçbir kuşku yok, bu Gloria’nın ta kendisiydi, hiçbir şeyi eksik değildi, başı hariç. (Kristeva, 1996: 11)

Anlatıcı, Gloria’nın başını ‘cinsel organı’ ve ‘çalışma aleti’ gibi ruhbilimsel eğretilmelerden oluşan göstergelerle niteler. Aslında romanda yer alan ‘ana örge’ denilebilecek türden bu sözcükler, bir yandan Gloria’nın çalıştığına duyumsadığı hazzı ve cinsel yakınmasına gönderme yapar, öte yandan migrenlerini de imlerler:

“Cinsel organım” diye çevirme etkinliklerinin kendisine sağladığı beyinsel zevkle ve kendisine migrenin neden olduğu daha az şiddetli zevksizlikle anıştırmalı olarak alay ediyordu. “Çalışma organım” diye düzeltiyordu kimi zaman. Ve işte organından ya da aletinden ayrılmış değildi, bu onu hemen hemen isimsiz yapıyordu. Hemen hemen. Zira başlı ya da başsız, herkes Gloria’yı yeniden tanıyabilirdi (Kristeva, 1996: 11-12).

Sonrasında, kurbanın bu kesik başı, yazar tarafından bir tür ‘ana örge’ olarak romanın çoğunda kullanılır. Gloria’nın portresinin verilmesiyle polisiye merak, bu kıya kurbanı üzerinde canlı tutulmak istenir:

Kuşkusuz, kızıl saçlar ve deniz yeşili gözler bunu söylemek için artık orada yoklardı, fakat sinirli eller, jimnastikçi kalçaların yanayı, ince aşık kemikler ve özellikle bu son yıllarda yumuşamaya başlamış olsalar bile oldukça belli bir biçimde dikleştirmeyi bildiği iri göğüsler bunun pekala kendisi olduğunu doğrulamak üzere oradaydılar. Şöyle ki, fildişi rengi sateni solda, kapsayıcı lal renkle süslediği geceliğinin üst kısmının içinde, şimdilik, her zamanki gibi kusursuzca yer almış olan tartışılmaz göğüsler. Görünürde bıçaklı yaralama (Kristeva, 1996: 11).

Ardından anlatıcı, işlenen kıyanın okurda şaşkınlık ve merak uyandırması için, başı koparan kişiye ait öznel sorgulama, kıyanın işlenme tarihi, saati, yeri ve polisiye gizemin ne olduğuna ilişkin bilgilendirmede bulunur:

Fakat hangi psikopatın damarlarından boşanmış hangi karanlık tutku, bu düz ve parlak kaynağı, bu kırmızı aynayı, olmayan başın yerine cesedi bastıran bu berbat yakutu kuyu gibi açık bırakmak için boyun etini, gırtlığı,

omurları bir dantelci kadın titizliğiyle kesen ele yön verebilmişti? İşte gizem oradaydı, en azından benim için, bu lanet ülkeye bir kez daha gelen Stéphanie Delacour. Ve üstelik ben onu, kapının arkasından öperken, 15 Ekim saat 00:35'te kafası henüz tam olan aynı Gloria Harrison'un evinde iki gün önce akşam yemeği yemiş olan (Kristeva, 1996: 11-12).

Aslında roman, biri Santa Barbara'da öldürülen yabancı varıl Gloria Harrison kıyasının, öteki ise işlenen bu kıyanın, "seks kıyası mı yoksa kanlı kıya mı" (Kristeva, 1996: 93) olup olmadığının soruşturulması olan iki öyküyü bütünleştirir. Anlatıcı: "Gloria Harrison kıyası, insana özgü çılgınlığın aşağı tabakalarının kokuşmuşluklarını ölçsüz kabalığıyla gün ışığına çıkaran ortak bir çalışmaydı" (Kristeva, 1996: 120)

İlki öykü, dramatik olaylarla doludur ve romanın da üstkurmaca metnini oluşturur. İkincisi ise, birincinin ortaya çıkarılmasının öyküsüdür. Bir bakıma, yalnızca Gloria'nın öldürülmesinin öyküsünü aktarmak için romanda yer alır ve böylece bu kıyanın yorumlaması bir bakıma romanın konusu olur.

Bu polisiye romanda, iki tür soruşturma var. Birisi polisiye, ötekisi ise polisiye olmayan, daha ziyade ruhçözümsel ve gazeteci-dedektif içgüdülerinden hareketle işlenen kıya suçunun ve onu işleyen(ler)in perde gerisinde yatan nedenlerini sormaca yoluyla araştırma ve ruhçözümsel kimi yöntemlerle aydınlatma. İlki, Santa Barbara'da çalışan polis dedektifi Northrop Rilsky ve yardımcısı teğmen Andrew Popov tarafından Santa Barbara'da işlenen ve öteki seri kıyaları gölgede bırakan Gloria Harrison'un üzerine derinlemesine bir araştırmaya üzerine yoğunlaşır. Böylece polis tarafı, olay gecesinde yer alan tanıkları dinler ve elde ettiği tüm bulguların sonucunda, Madelin Cartel'i ile mafya ilişkileri içinde olan kurban Gloria'nın kaçak sevgilisi Michael Fish'in kıyayı işlediğini ve kurbanın yardımcısı Brian Wat'ın da mafyaya yardım ettiğini itiraf etmeleriyle Gloria'nın öldürülmesi olayı yargısal bakımdan çözülür ve her ikisi de tutuklanıp hapse atılır. İkincisi, gazetesi tarafından görevli gazeteci-dedektif Stéphanie'nin başlattığı soruşturmadır ve zaten dostu Gloria'nın kıyacı(lar)ın kurbanı olmasının perde gerisindeki asıl "öldürme dürtülerinin" neler olduklarını öğrenmek için Santa Barbara kentindedir:

Bir seri katilin işi mi? Tutku kıyası mı? Ben, görünürde, yiğit Northrop Rilsky'nin yetkilerini aşan bu yanıltıcı kıyaya yanıt bulmak için buradayım (Kristeva, 1996: 14).

Stéphanie, bu kıyanın gizemlerini ortaya çıkarmak için, kendisini kurbanın yerine koyar ve kendi yöntemleriyle, öldürülen yakın arkadaşının ilkin komşularını, ardından Santa Barbara'daki psikiyatri hastanesinde bulunanları, sonrasında kurbanın çevresinde onu tanıyanları araştırıp soruşturarak, Gloria'nın

geçmiş yaşantılarının derinlerine nüfuz eder ve böylece kıya kurbanı bu kadının kişisel iç dünyasını da ayrıntılı olarak açılar. Fakat Stéphanie'nin soruşturmadan elde ettiği kimi bulguları, genel olarak polis tarafından pek dikkate alınmaz ve yasal açıdan da kabul görmez. Ayrıca gazeteciler tarafından da hiç önemsenip dikkate alınmaz. Stéphanie'nin, polisiye merakı romanın sonlarına kadar götüren bulgularına göre Gloria, öncesinde Pauline tarafından zehirlenmiş, ardından sevgilisi Fish tarafından boğazı sıkılmış, bıçaklanmış ve sonrasında Jerry'nin ortofonisti Pauline tarafından başı kesilmiştir.

Çağdaş romanlarda olduğu gibi *Possessions*'un kurgusunda da Kristeva, süremle ilgili istediği birikimi yapabilsin diye, "bilinç akımı" (Ecevit, 2002: 43-45) uygulayımını kullanır. Bunu da, *söylenge* (monologue), *sözde-söylenge* (pseudo-monologue) ve çoğunlukla da *düş* örgeleri aracılığıyla yapar. Örneğin, Stéphanie'nin iç dünyasında, iç çözümleme uygulayımıyla düşleri, *dejavule*ri ve düşlemleri aracılığıyla, kendi iç dünyasını örtük okura hiçbir dilbilgisel kısıtlama olmadan, süremden süreme *geçgeçler* aracılığıyla (zapping" yaparak) özgürce dolaşma olanağı bulması gibi:

Daha önce buradaydım. Bu nedenle bunun doğru olmadığını kusursuzca biliyorum: Rivière'in öteki yakasında, gün batımının turuncular içerisinde bıraktığı çeşitli hali ve nesnelere dolu bir dairede ilk kez oturuyorum; Bob'un ayak bastığı dünyanın tüm köşelerini aktarmak zorunda olduğuna inandığı bazar tarzından ürküyorum. Fakat bu dejavü izleniminden kurtulamıyorum. Bu odada kaldım mı? Bu banyoda mı? Ne zaman? Hangi yaşamda? Kimin yaşamında? (Kristeva, 1996: 28).

Aynı zamanda Kristeva, bu örgeler yardımıyla, bilincin ve bilinçaltının süremini de kurgular. Böylece Stéphanie, Gloria'nın yaşamını araştırırken, annesiyle, özellikle de babasıyla ilgili karabasanlardan oluşan düşleri aracılığıyla kendi yaşamını da didik didik eder. Nitekim aşağıdaki alıntı, gerçek yaşamda hem babasının Bulgaristan'daki bir hastanede öldürülmesine hem de ikinci romanındaki bir bakıma babasını simgeleyen başkahraman Yaşlı Adam'a bir gönderme niteliğindedir:

Sonraki kanalda, rüya gören kadının belleğinde yer etmeyen anlamsız bir film oynuyor, yeniden kanallar arasında geziniyor: Aynı etki, uyanış. Geriye bu adamın yüzü kalıyor. **Hastanede öldürülmüş babası mı? Kurtlara dönüşmüş insanların Goyavari kurbanı.** Acaba kaç yıl öncesinden? Kâbus durmadan geri geliyor, az çok aynısı ve aynı suçluluk. Babadan mı yoksa kızdan mı? Rüya, kanallar arasında geziniyor (Kristeva, 1996: 170).

Ayrıca Kristeva'nın hem ilk romanı hem de onun yaşamının bir bölümüne ilişkin özyaşamsal anlatımın ağırlıkta olduğu *Samouras* (1990)'da, Hervé (Sol-



lers) ve Kristeva'nın altbeni olan Olga'nın aşklarını yaşadıkları gizli adalarına Stéphanie aracılığıyla gönderme yapılı: "Tesadüfen, kuşkusuz, onun en büyük tutkusu adalara sığınmaktır: Korsika, Korfu, Martinik, Ré" (Kristeva, 1996: 172).

Romanda kesik baş, söylencesel (özellikle Yunan), yazınsal ve resimsel (dinsel ağırlıklı) anıştırmalarla yazar tarafından adeta ilmek ilmek işlenerek, bir anlamda hem okurun bilgi dağarcığını göstergebilimsel ve yorumbilimsel bakımdan varsıllaşmasına katkı sağlar, hem de dönemin siyasal ve toplumsal olaylarına ince alaylı eleştirel bir yaklaşımda bulunulur. Öyle ki, adeta bir tapıncaya dönüşen Gloria'nın kesik başı, ünlü yontuculardan ve Phidias'ın başsız Diana ve Afrodit yontularından vaftizci Yahya'ya, Goliath'a ve Madame Roland'a, Artemisia Gentileschi'den Picasso'ya, hatta romanın kişilerinden biri olan Hester'in soyadı olarak da taşıdığı ünlü İtalyan Rönesans ressamı Giovanni Bellini'ye kadar olan sanatçılar tarafından tüm ekinsel ve söylencesel baş kesme öyküsü ile ruhçözümsel yorumları ile birlikte sürdürülen bir anlatı yan yana sunulur ve romanın ilk kısmının kurgusunun önemli bir bölümünü kapsar. Öte yandan Kristeva için baş kesme, giyotini de çağırıştırır ve romanda buna karşıt olduğuna ilişkin görüşlerini, dolaylı olarak yazar-anlatıcı Stéphanie'nin sözceleri aracılığıyla aktarır:

Gloria'nın kanayan büstü, ironik olarak giyotini çağırıştırıyordu, kafayı hedefliyordu (...) (1996: 19).

Baş kesme, görünür olabilmenin sonudur. Oyunun sonudur, baylar bayanlar, ağızdan ağıza yayın! Artık görececek hiçbir şey yok! Hiç duyarlı değillerse, daha ziyade kulaklarınızı açın! (1996: 17).

Yapıtta yer alan baş kesme ile ilintili söz konusu çoğu resimler, hem yazar için anlatıyı çeşitlendirip varsıllaştırmada bir esinlenme kaynağı, hem de romanda polisiye izin ve merakın temeli olan Gloria'nın, sağır-dilsiz oğlu Jerry'i kendisini özgürce ifade etmede yararlandığı görsel araç olarak kullanılır. Kristeva, her ikisi imgelerle, düşlemlerle ya da arzularla karşı karşıya kalınan iç dünyayı çağırştırdıklarından, içsel deneyimleri sergilemede, yazın ile resim sanatı arasında yakınlık olduğunu böylece vurgular (Kristeva, 1993: 62).

Romanda adı geçen bu ressamlar arasında en önemli yer işgal eden, kuşkusuz ünlü İspanyol kübist ressam ve heykeltıraş Pablo Picasso'dur. Çünkü ressam babası Stan Novak kadar olmasa da Jerry, bu ressamın tablolarının özdeşbaskısını (röprodüksiyonunu) yapmada bir uzman kadar beceriklidir. Öyle ki, annesinin öldürüldüğü gece, Fish tarafından çalınan ve romanda betimlemesi yapılan Picasso'nun 1937 tarihli "La Femme à la collerette (Yakalı Kadın)" (1996: 132) adlı tablonun özdeşbaskısını (reproduction) de yapan kendisidir. "İnsanı şair yapmak için resim ve ölümden daha iyi hiçbir şey yok." (Kristeva,

1996: 135) diyen ve kıya gecesi bu tablonun çalındığını fark eden komiser Rilsky, aynı zamanda Picasso'nun tüm kadınlarının birbirlerine pek benzedikleri (1996: 135) görüşünü de savunur. Çocuk psikiyatrisi bölümünün şefi olan Profesör Zorine ise, Picasso'nun bu özdeşbaskısını pek beğenir. Dahası Jerry'nin, aslında bu tablo ile annesinin resmini yaptığını düşünür ve annesine olan sevgisini devam ettirme biçimi olarak da nitelendirir. Çünkü annesi Gloria, bunu anlamış olacak ki onu, çalışma masasının karşısına asmayı yeğlemiştir. Yine Zorine'e göre, Jerry'nin bu tablosu Marie-Thérèse'i simgelemekte olup Picasso'nun öteki tablolarına hiç de benzememektedir. (Kristeva, 1996: 135)

Romanın kurgusal yapısında önemli role sahip bir başka öge de, kuşkusuz 'görüntü toplumu'dur. Bu konuyla ilişkili olarak eleştirmen Keltner, Kristeva'nın:

Polisiye romana olan ilgisinin Guy Debord'un son aşaması hatta polisiye romanlarda asıl hasım olan 'görüntü toplumu' olarak çözümlediği şeyin ortaya çıkmasıyla ilişkili olduğunu vurgular. Şiddet, kıya, ensestlik, kötüye kullanma, adam kaçırmaya ve işkence dedektif roman öyküsü biçiminde sunuldukları zaman, halk gösterilerinin şiddetin bayağılığını ve korkuyu üretip sürdürdükleri çağdaş yaşamın gizemleri ve kaygılarıyla karşı karşıya kalma olanağı sağladığını söyler. Yani dedektif roman kurgusu, bas-kılamalarıyla beslenen görüntü toplumunda düşünme, hayal kurma hatta içsel bir yaşama olanak sağladığı için, görüntüye karşı bir panzehir sunar. Dedektif roman kurgusu, "izleyicilerini" gerçeği arayanlara dönüştürür (2011: 131-148).

Kristeva, roman kişilerinden Jerry ve Brian aracılığıyla uygulamabilm ve bilişim örgelerine de yer verir. Örneğin, bilişim uygulamabilm ve yabancı dil bilme yetilerini kötüye kullanmadan dolayı Brian'ın yasa dışı suça bulaşması: "(...) Brian, bu iki kuruluş arasındaki getir götür işlerinde iletici rolündedir. Zira bilgiişlem yeteneği, yabancı dillerde yetkin olmasından bu işlerde uşaklık etmiştir." (1996: 186) günümüzün

Kristeva, romanında bilgi çağı olduğuna ve bu çağda bilgisayarın kimi yaratıcı niteliklerine de göndermede bulunur:

Günümüzde her şeyi bilgisayarda yapıyoruz, Venedik'teki Saint-Marc'ın duvarlarına mozaik olarak aziz Yahya'nın kafasının koparılması, ya da Rodin'in başsız Yürüyen Adam'ı, ya da orada oldukça, Gloria'nın kendisinin başının koparılması neden olmasın? (1996: 273)

(...) Yapay bilgi çağındayız, bilgisayar her şeyi biliyor, her şeyi yapıyor; icat ediyor, düşünüyor, tasarlıyor, yaratıcı o, artık yaratıcı yok, mantıklı, değil mi? (1996: 274).

*Possessions*, feminizm- romanda başkarakterlerin çoğunun kadınlardan olması-, annelik, çocuk sevgisi, kıya, yabancılık, sürgün, başkaldırı, özseverlik, iğrençlik, anne kıyaçılığı, kin, biraz siyasal, hatta (dönemin güncel olayları arasında yer alan İran'a ya da Irak'a) nükleer madde kaçırma ürküsü, cinsel kısıkançlık, çocukluk korkuları, düşünce ve mantıkla pek bağdaşmayan daha çok kösnülcü ve maddi çıkara dayalı gönül ilişkileri, saklı psikolojik içgüdüler ve perilenmeler, dil sürçmeleri, örtmeceler gibi Kristeva'nın sevdiği çok izlekleri içerir.

## ROMANDA ANLATICI, BAKIŞ AÇILARI VE ANLATIM EDİMİ

*Possessions*'da olaylar, yeni-ötesi sanatta olduğu gibi birden fazla kişi tarafından anlatılır ve çoksesli bir anlatı izlenimi verir. Kristeva, öykülemeyi "anlatma" ağırlıklı sunmaktan ziyade, çağdaş ve yapısalci-sonrası romanlarda olduğu gibi, "gösterme-anlatma" ağırlıklı olarak sunan ve çoğunlukla bir tür "yardımcı anlatıcı" konumuna soktuğu dedekif-gazeteci Stéphanie'ye konuşma görevi verir: "Stéphanie Delacour boşuna gazeteci değildi ve yeri geldiğinde dedektif olduğundan, filmin içine girmeye başlıyordu" (1996: 168).

Dolayısıyla bu kadın anlatıcı-kahraman Stéphanie, yazar-anlatıcının önemli kişilerinden biridir. Onun sesini, romanın ben-anlatıcısı olarak duyuruz:

Haklı gururla acımı yenen ve beni olduğum gibi bir yalnız avcı, bir kadın gezgin, bir kadın gazeteci yapan bu inceliği sonunda kırmam gerekiyordu" (Kristeva, 1996: 21).

Bu anakenti yalnızca tanıyorum, orada doğmadım ancak birkaç kısa yıl orada yaşadım ve elbette ki iğrenç bir olay orada meydana gelir gelmez oraya salınıyorum, yani yeterince sık. (Kristeva, 1996: 27).

Stéphanie'nin anlatısı Kristeva'ya, roman kişilerinden birine, hem de olaylarda çok önemli yeri olan bir kişiye, kendisini özgürce ifade edebileceği, sesini duyurabileceği, öyküsünü yazar-anlatıcı ile eşit koşullarda dile getirebileceği bir ortam sağlamaktadır. Öte yandan Stéphanie, yazar-anlatıcının betimlediği karmaşaya kendi kişisel bakış açısıyla bakabilecek biçimde konumlanmış almaşık bir bilinç oluşturmakla kalmaz, Kristeva'ya değişik düşünce ve görüşlerini yan yana getirme olanağını da sağlar. Böylece yazar-anlatıcı ile ben-anlatıcının sesleri, romanın anlatı düzleminde bir araya gelerek birbirini kışkırtmakta, konuşmaya zorlamaktadır.

Anlatı düzleminde gerçekleşen olay örgüsünü kendi seçkileri doğrultusunda aktarma hakkı olan anlatıcı, "anlatma, bildirişim, iletişim tanıklık, yönetme" (Genette, 1972: 230) gibi birçok işleve sahiptir. Kendisine "özgün dil yapısı, kültürel alt yapı, olaylar ve kişiler üzerine serpiştirilmiş genel bilgilendirme-

ler; bunların tümü anlatıcı-kahramanın roman içinde öyküleme ve *yönetim işlevlerini* gerçekleştirdiğinin göstergeleridir.” (Sayın, 2004: 65-66)

Anlatı kipi düzeyinde, birinci tekil kişili ile üçüncü tekil kişili yazma arasında gidiş-gelişler söz konusudur ve anlatıcı okura doğrudan birçok kez yaklaştığı için, *iletişim işlevine* sahiptir: “Resimle ilgili anımsamalarım, çoğu okurun gözünde kitaptan edinilmiş, yersiz, bu durumda hatta müstehcen gibi görülebileceğini kabul ediyorum.” (Kristeva, 1996: 18)

Yine anlatıcı, okuyucu ile ilişki kurmaya çalışarak bildirişim işlevini üstlenir:

Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Ben, bekliyorum. Beklerken, dar ve nemli sınıma kendimi yapıştırıyor, nesnelere ve varlıkların etinin içinde kendimi tehlikeye sokuyorum ve benimkiyle sınırlama/başlamak için, bir yandan ötekine, bir düzlemde ötekine geçiyorum- yabancı bir kadın (Kristeva, 1996: 142).

Ayrıca anlatıcı, düşün bilimsel işlevi aracılığıyla “bilgi vermek ya da bilgece yorumlar yapmak için, öykünün doğrudan içine girerek açıklamalar yapar” (Genette, 2005: 129). Örneğin, Stéphanie’nin, kıya kurbanı Gloria’nın yazgısı üzerine olan düşüncelerini örtük okuyucuya iletmesinde olduğu gibi: “Yazgının kara mizahı, yazgı saatinde onu, en son tapınağından yoksun bırakmayı ve her tür teselliden yoksun bırakılmış olarak bizi terk etmesini istedi” (Kristeva, 1996: 19).

Öyküde, katılım kimi yerlerde okuyucuyla sohbet ederek kendisini ortaya koyar. Örneğin, anlatıcı, zaman zaman karşısında biri varmış gibi konuşmaya başlar. Sorular sorar kendisine: “Fakat neden gazetem kişiliğimle kafayı bozmuş olsun ki? Neyi hayal edeceğim?” (Kristeva, 1996: 53).

Böylelikle anlatıcı, okurla temas sağlayıp, onu yazmanın sürecinde, üretilmesinde, anlatsal yapısını kurmada ve daha açık bir metin olduğundan, anlamı oluşturmada yer almaya davet eder. Bu durum romanı, “okunabilir” olmaktan ziyade “yazılabilir” (Barthes, 1970: 16) bir metine dönüştürür.

Romandaki anlatsal kipe gelince, anlatı genellikle Gloria’nın ve öteki kahramanların öykülerini geçmişten bugüne getiren ve olaylar sanki şimdi oluyormuş izlenimini okurda uyandıran “üçüncü tekil kişi” anlatıcının ağzından anlatılır ve anlatının büyük bir kısmı, roman kişilerinin düşüncelerini taşıyan dolaylı söylemlerden oluşur. Özellikle anlatıcı rolünü üstlenen Stéphanie, kendi yaşamını anlattığında ya da kendisine özgü düşüncelerini dile getirdiğinde, bugünden geçmişine döner ve böylece olay(lar)ın geçmişte olup bittiği duyumsamasını vermeye çalışan “birinci tekil kişi” adını kullanır:

Şöyle ki, bir kez daha **yolum**, Northrop Rilsky'ninkiyle çakışıyordu. Şaşıracak hiçbir şey yok, zira zaten **beni** ırgalamayan şeye **burnumu sokmayı yeğlemiştim**. Fakat bu kez Gloria söz konusu idi, hay Allah kahretsin, neden Gloria? (Kristeva, 1996: 55-56).

*Possessions*'da anlatı sesi çeşitlidir, elöyküsel ile özöyküsel arasında gider gelir. Odaklayıma gelince, sıfır odaklayım ile iç odaklayım arasında değişir. Anlatı düzeyi ise içöyküsel ve dışöyküsel arasında değişir. Anlatı sıklığına gelince, genellikle eşitlik kipinde, fakat kimi zamanda yinelemelidir.

Anlatıcı, genellikle kurguya bağlı değildir ve elöyküsel bir anlatıcıdır. Anlatının karakterlerinden biri olan Stéphanie, anlatıcı rolünü üstlendiğinde ve kendine özgü düşüncelerini açıkladığı ya da kendi özel yaşamından söz ettiği zaman, özöyküsel anlatıcı konumundadır.

Öyküleme, daha ziyade artsüremeldir ve geçmişte olup biten olayları anlatır. Bununla birlikte romanda çok kez eşsüremli öyküleme olduğu için, katımsal öyküleme diye tanımlamak daha uygundur. Öykülenmiş olaylarda ise, anlatıcının özgün izlenimleri, düşünceleri ve duyguları sık sık iç içe geçmiştir.

Stéphanie, özöyküsel anlatıcı olduğu ve hem kendi yaşamından hem gözlemlerinden söz ettiği için odaklayım, kişilerin düşüncelerini bilen yani belli bir bakış açısının olmadığı sıfır odaklayım ile onlardan daha çok bildiği zamanlarda içodaklayım arasında çeşitlilik gösterir.

Romanın başkişilerinden olan anlatıcı-kahraman Stéphanie'ninin bakış açısıyla anlatılan metinlerde sade ve tek düze anlatım ana karakterle özdeşleştiğinden, nesnel bir anlatım söz konusu değildir. Aksine her şey, kahramanın bakış açısıyla yazıldığı ve onun gözüyle anlatıldığı için öznel bir anlatım vardır. Gloria'nın başının kesilmesi olayının anlatıldığı kısımda ise, duygusal ve sorgulayıcı kahramanın tinsel durumunu anlatan tümceler yer alır. Yani o kısımda, 'olay öyküsü' olmaktan çıkıp 'durum öyküsü'ne dönüşür.

Temel anlatının düzeyi dışöyküseldir. Anlatıcı Stéphanie söz aldığı ve kendi özel yaşamını anlattığında ise içöyküsel bir anlatı söz konusudur.

Romanlardaki anlatı düzeyi, karşı tarafın öyküyü anlaması açısından önemli bir öğedir. Metinlerdeki karmaşıklık, ancak onunla açıklığa kavuşur. Bu romanın anlatısında, 'metinlerarası, iç içe geçmiş, parçalı, kopuk' (Aktulum, 2000; Aktulum, 2004) öyküler çoğunlukta yer alır ki, bu da yazarın, romanı kurgulama ediminde kullandığı öteki yeni-ötesi örgelerin varlığını imlemektedir.

Romanın sözcelem yapısı, yazarın önceki iki romanıyla benzer özellikler gösterir. Anlatının tümce yapıları varsıl bir çeşitliliğe sahiptir. Yazar uzam, nesnelere ya da kişilerin betimlemeleri sırasında 'haber kipi şimdiki zaman hikâ-

yesi'ni yeğler. Fakat anlatma süreminde, 'belirli geçmiş zaman' kipi kullanır. Öyküleme düzeyinde ise, anlatıcı karşısında bir örtük dinleyici var olduğunu varsayarak "şimdiki zaman kipi" ile 'görülen geçmiş zaman zaman kipinin hikâyesi' ve 'ben, sen, o' kişi adılarını yeğler: "**Ben** Louvre'u seviyorum ve -banliyölerin dışında, çünkü kuralı doğrulamak için kuşkusuz istisnalar gerekirdi - bütün ülke, az çok düzene konulmuş bir Louvre müzesine dönüşmek üzere olsa bile hiçbir şey..." (Kristeva, 1996: 219).

Kişiler arasındaki konuşmalar sırasında söyleşiler, yine öteki romanlarında olduğu gibi sözceleme biçeminde olup, yazarın kısmen kendisine özgü denilebilecek geleneksel ve gösterimsel olmak üzere iki yapısal uygulamadan oluşur. Geleneksel tarzdaki yapı, ben merkezli anlatıcının devreye girdiği yerlerde konuşma çizgilerinden oluşan, anlatıcının olaya karışmasının sifra indirgendiği bağımsız dolaysız aktarımların yanı sıra, büyük bir kısmı roman kişilerinin düşüncelerini taşıyan dolaylı aktarım tümcelerinden oluşan karşılıklı konuşmalar, kimi zaman onları içine alarak aktarma ya da anlatıcının devreye girerek, "diyordu..." gibi ifadeden oluşan söylem aktarımları söz konusudur. Gösterim sanatı tarzındaki konuşmalara uygun yapı kullanılarak, söylemin sonunda araç içinde söylemi yapan kişinin kimi zaman adı, kimi zaman onun konuşma tarzını ve tinsel durumunu niteleyen ifadeler yer verilir. Örneğin, akşam yemeğine davetli olanlar arasında geçen konuşmalar. (Kristeva, 1996: 56-57).

Romanın anlatısının tümce yapıları varsıl bir çeşitliliğe sahiptir. Romanda çoğunlukla düz, dolaylı, serbest düz söylemlere yer verme, düzgün, seviyeli, derinlikli, sanatlı, zarif ve beysoylu bir biçimin egemen olduğu bir dil yeğlenirken, az da olsa halka özgü, argo ve deyimlerden oluşan dil kullanımları da görülür.

## SONUÇ

Bu çalışmada, Kristeva'nın roman evrenine nüfuz etmeye çalıştık. Yazarın kendine özgü biçemiyle kaleme aldığı *Possession* tür, uygulam, polisiye olay(lar) ve kıya(lar)ın işleniş(ler)iyle farklı bir roman olduğunu ortaya koymuştur. Bu romanda yazar, kurguyu sürekli canlı tutabilmekte, tempoyu artırarak okuyucunun merak duygusunu yitirmeden en üst seviyeye çıkarmaya çalışmakta, olayı sürekli kilitleyip, romanın sonuna değin belirsizliği sürdürüp korumaktaki yetkinliğini kanıtlar.

Romancı, öteki romanlarında olduğu gibi bu romanında da, Batı tarihinin geçmişinde ve hatta günümüzde baskı altında tutulan ve zaman zaman ötekileştirilen yabancının, sürgün edilmiş olan(lar)ın, göçmen(ler)in ve kadın(lar)ın yaşamlarına ve öldürülmelerine karşı olduğuna dikkat çeker ve bilinçlendirme içerikli kendisine özgü kimi çözümleri sunar.

Ayrılık ve bütünlük, bu romanın anlatı düzlemi için de geçerli bir özelliktir. Her bir anlatı düzleminde, aynı öykülerin farklı bakış açıları ve farklı anlatım yöntemleriyle anlatılması söz konusudur. Aynı zamanda, farklı anlatım düzlemleri bir bütünün parçaları biçiminde değerlendirilebilmektedir.

Kristeva'nın bu romanı kısmen geleneksel, kısmen modern ve daha çok yeni-ötesi karışımı anlatıdan oluşur ve yazıldığı dönemin tarihsel, siyasal ve güncel olaylarına anlamsal açıdan çeşitli ve değişik bakış açıları sunar.

Metinlerarasılık, parodi, pastiş, ince alay, ruhbilimseel, göstergebilimsel, anlambilimsel ve yorumbilimsel uygulamaların karışımından oluşan bu romanın anlatısında, almaşmalı olarak artarda gelen tüm uydu öyküler, bir yandan öldürülen(ler)in ayrıntılı bir biçimde özel yaşamını ve öteki kişileri daha iyi betimleyip tanıtmaya, öte yandan kıya olay(lar)ını ve on(lar)ın nedenlerini bulup açığa çıkarmaya olanak sağlar. Tüm bu parçalı öyküler, aynı zamanda olay örgüsünü varsıllaştırır ve onu çeşitlendirir.

*Possessions*'un biçimsel açıdan kimi zaman şürsel eğilimdedir ayrıca içerik bakımından ise, geleneksel bir öyküden ziyade ruhçözümleyici felsefel bir metin dokusuna sahip olduğu söylenebilir.

Romanın en çarpıcı yanı, belki de kıyacı- kurban-söylenceler üçlemesinin bir arada verilmesidir. Kristeva, her ne kadar romanın daha ilk başlarında, Stéphanie aracılığıyla kıyanın sonucuyla ilgili kimi öncelermelerde bulunsa da ilerleyen zamanda üstünü örter ve okuyucu(lar)ın bunu hemen anlamasını da engellemeye çalışır.

## KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*. (Çev. Cem Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *S/Z*. (Çev. Sündüz Öztürk Kasar) İstanbul: YKY.
- Christie, A. (1944). *Towards zero*. New York: HarperCollins.
- Ecevit, Y. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, G. (2005.) Anlatı Türleri ve Anlatıcının İşlevleri. (Çev. Mehmet/Sema Rifat), *Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi*, 87.
- Keltner, S.K. (2011). "Kristeva's Novelistic Approach to Social and Political Life" in *Kristeva Thresholds*. Cambridge: Polity.
- Kristeva, J. (1996). *Possessions*. Paris: Fayard.
- Kristeva, J. (1993). In the Beginning was love: Psychoanalysis and Faith. Trans. A Goldhammer. New York: *Columbia University Press* cité chez Olivier Kelly, *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind*. Indianapolis: *Indiana University Press*.
- Kristeva, J. (1998). *Visions capitales*. Réunion des musées nationaux. Paris: *Éditions de la Martinière*.
- Libal, I. K. (2012). "Le monde fictionnel de Julia Kristeva" (mémoire). Viyana. Yüksek Lisans Tezi.
- Rus, L. B. (2011). The Ethical and Political Function of Revolt in Julia Kristeva's Novels. *The University of British Columbia*. Vancouver. Thèse de doctorat.
- Sayın, M. (2004). Stüdyo'da Anlatıcı-Kahraman ve İşlevleri. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 1 (6), Atatürk Üniversitesi.
- Trigo, B. (2013). On Kristeva's Fiction. Vanderbilt University, *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française*, Vol XXI, No 1. (pp.60-82).
- Yücel, T. (1995). *Anlatı Yerlemleri/kişi/süre/uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.