

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AMÉLIE NOTHOMB'UN "YAĞMURU SEVEN
ÇOCUK", "AÇLIĞIN BİYOGRAFİSİ" VE
"KIRAN KIRANA" ADLI YAPITLARINDA
ÖZYAŞAMÖYKÜSEL İZLER**

DİLVİN KARA

2501150214

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ARZU KUNT

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI**

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : DILVIN KARA Numarası : 2501150214

Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : FRANSIZ DILI VE EDEBİYATI : BİLİM DALI Danışmanı : PROF.DR.ARZU KUNT

Tez Savunma Tarihi : 03.07.2019 Saati : 13:00

Tez Başlığı : Amelie Nothomb'un "Yağmuru Seven Çocuk", "Açlığın Biyografisi" ve "Kıran Kırana" Adlı Yapıtlarında Özyaşamöyküsel İzler.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin **36. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ARZU KUNT		KABUL
PROF.DR.NURCAN DELEN KARAAĞAÇ		KABUL
DOÇ.DR.SEZA YILANCIOĞLU		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.EMİNE BOGENÇ DEMİREL		
DR.ÖĞR.ÜYESİ H.NECMİ ÖZTÜRK		

ÖZ

AMÉLIE NOTHOMB'UN "YAĞMURU SEVEN ÇOCUK", "AÇLIĞIN BİYOGRAFİSİ" VE "KIRAN KIRANA" ADLI YAPITLARINDA ÖZYAŞAMÖYKÜSEL İZLER

DİLVİN KARA

Beşeri bilimlerin gelişmesi ve edebiyatta kadın yazarların artmasıyla birlikte, özyaşamöyküsel tür dikkate değer bir şekilde gelişmeye devam etmiştir. Özyaşamöyküsel yazın kuramcısı Philippe Lejeune ile yetmişli yıllardan itibaren gelişimini sürdüren bu tür, günümüzde diğer yazın türleri içerisinde baskın bir rol oynamaktadır.

Özyaşamöyküsel yazıyı tercih eden kadın yazarlarda kimlik arayışı söz konusudur. Bu yazıyı tercih eden pek çok kadın yazar gibi Amélie Nothomb da kimlik arayışında olan bir yazardır. Nothomb, ilk romanının yayınlanmasından itibaren büyük başarı elde eder. Frankofon edebiyatının en üretken kadın yazarlarından biri olan Nothomb, yapıtlarında sıklıkla kendisinden bahseder.

Tezimizde, öncelikle özyaşamöyküsü ve diğer benzeri türleri ele alacağız. Daha sonra, Nothomb'un yaşamını göz önüne alarak neden bu yazın türünü yazmayı tercih ettiğini açıklamaya çalışacağız. Yazarın içinde bulunduğu ruh durumunu yapıtlarına nasıl yansıttığına ve tüm yaşadıklarının ciddiyetinden sıyrılıp durumunu adeta alaya alarak böylelikle yapıtlarına nasıl nükte kattığına tanık olacağız. Çoğu yapıtında özyaşamöyküsel türü tercih eden yazarın gerçek yaşamıyla oldukça benzerlik gösteren üç yapıtını özyaşamöyküsel açıdan analiz edeceğiz. Bu bağlamda, bu yapıtlarında sıklıkla yer verdiği kimlik, yalnızlık, ölüm ve beden konularına değinerek çalışmamızı noktalayacağız.

Anahtar Kelimeler: Amélie Nothomb, özyaşamöyküsü, kimlik arayışı, yalnızlık, ölüm, beden.

ABSTRACT

AUTOBIOGRAPHICAL TRACES IN AMÉLIE NOTHOMBS'S WORKS "THE CHARACTER OF RAIN", "THE LIFE OF HUNGER" AND "FEAR AND TREMBLING"

DİLVİN KARA

With the development of the human sciences and the increase in the number of women writers in literature, the autobiographical genre continued to develop remarkably. This genre, which has been developing since the seventies with the autobiographical literary theorist Philippe Lejeune, plays a dominant role among other literary genres.

Women writers who prefer autobiographical writing seek identity. Like many women writers who prefer this genre, Amélie Nothomb is also a writer in search of identity. Nothomb achieved great success since the publication of her first novel. Nothomb, one of the most prolific women writers of the Francophone literature, frequently talks about herself in her works.

In our thesis, we will first discuss the autobiography and other similar genres. Then, considering Nothomb's life, we will try to explain why she prefers writing this genre of writing. We will witness how the author reflects her state of mind in her works and adds humor to her works without considering the seriousness of all her experiences by mocking her situation. We will analyse three of her works that are very similar to the real life of the author who prefers autobiographical genre in most of her works in autobiographical aspect. In this context, we will conclude our work by addressing the issues of identity, loneliness, death and body, which are frequently mentioned in these works.

Keywords: Amélie Nothomb, autobiography, quest for identity, loneliness, death, body.

ÖNSÖZ

Özyaşamöyküsel yazın türünün gelişmesiyle birlikte, erkekler kadar kadınlar da kendilerini anlatmaya ihtiyaç duymuş böylece seslerini duyurabilmeyi amaçlamışlardır. Pek çok kadın yazar kimliğini bulma gayesiyle bu yazın türünü tercih ederken, Amélie Nothomb da bu kadın yazarlar gibi bu yazın türüyle, kimliğini bulmaya çalışır.

Amélie Nothomb'un "Yağmuru Seven Çocuk", "Açlığın Biyografisi" ve "Kıran Kırana" Adlı Yapıtlarında Özyaşamöyküsel İzler adlı tez çalışmamızın ana amacı özyaşamöyküsel özellik taşıyan yapıtlarımızın en temel ögesinin yazarımız Nothomb'un hem yazar, hem anlatıcı hem de anlatı kişisi olarak bu yapıtlarda yer almasıdır. Bu amaç doğrultusunda, öncelikle özyaşamöyküsel türün ne olduğunu tanımladıktan sonra, bir yapıtın özyaşamöyküsel tür olarak belirlenmesinde hangi ölçütlere sahip olması gerektiğini belirleyip, türü inceleyip bu konuda katkıda bulunan kuramcılarının görüşlerine yer vereceğiz.

Bununla birlikte, kendini anlattığı bu yapıtlarında, yaşamdaki seçimlerinden arada kalmış kimlik bunalımına, yalnızlığından kendini yazarak var etmeye kadar yazarı daha yakından tanırken hakkında daha kesinleyici yorumlar yapabileceğiz. Sonrasında da, inceleyeceğimiz üç yapıttan türe ilişkin örnekler vererek bu yapıtların özyaşamöyküsel kategoriye girip girmediklerini belirleyeceğiz.

Bu tez çalışmam boyunca bana her daim yardımcı olan ve beni motive eden değerli danışmanım Prof. Dr. Arzu Kunt'a ve desteğini esirgemeyip tezimi zamanında teslim etmeme olanak tanıyan değerli hocam Arş. Gör. Dr. Bülent Çağlakpınar'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, tezimi yazdığım süre içerisinde bana güvenen ve hep yanımda olan değerli eşim Selçuk Kara'ya, aileme ve dostlarıma teşekkür ederim.

İstanbul, 2019

Dilvin Kara

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
TABLO LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖZYAŞAMÖYKÜSEL TÜR VE BENZER TÜRLER

1.1. Özyaşamöyküsünün Tanımı	5
1.2. Özyaşamöyküsel Türün Özellikleri.....	8
1.3. Tarihsel Gelişimi	11
1.4. Çağdaş Yazında Özyaşamöyküsünün Önemi	18
1.5. Özkurgu	19
1.6. Özyaşamöyküsel Roman	29

İKİNCİ BÖLÜM

AMÉLIE NOTHOMB'DA ÖZYAŞAMÖYKÜSEL YAZI

2.1. Amélie Nothomb'un Yaşamı	32
2.2. Kimlik Arayışı ve Yazı	34
2.3. Nothomb Yazınının Özellikleri.....	39
2.3.1. Özyaşamöyküsü ve Psikanaliz	39
2.3.2. Mizah ve Kendini Alaya Alma	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AMÉLIE NOTHOMB'UN "YAĞMURU SEVEN ÇOCUK", "AÇLIĞIN BİYOGRAFİSİ" VE "KIRAN KIRANA" ADLI YAPITLARINDA ÖZYAŞAMÖYKÜSEL İZLER

3.1. <i>Yağmuru Seven Çocuk</i>	57
3.1.1. Çocukluk Hatırası.....	58
3.2. <i>Açlığın Biyografisi</i>	61
3.2.1. Sıra Dışı Bir Açlık.....	63
3.3. <i>Kıran Kırana</i>	70
3.3.1. Aşağılanma ve Hayal Kırıklığı	71
3.4. Seçilen Romanlarda Temel Konular	74
3.4.1. Kimlik ve Yalnızlık.....	74
3.4.2. Ölüm	84
3.4.3. Beden.....	88
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA	97
EKLER.....	101

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşme tablosu.....	11
---	----



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı Eser

A.g.e. : Adı Geçen Eser

Çev. : Çevirmen

D.K. : Dilvin Kara

n° : Numara

s. : Sayfa

GİRİŞ

Özyaşamöyküsel tür, yazarının sesini tüm dünyaya duyurarak yazın dünyasında geniş yankılar uyandıran benli anlatı türlerinden biridir. Özellikle de Fransız kuramcı Philippe Lejeune'un çalışmalarıyla birlikte, bu yazın türü dünya edebiyatında baskın bir rol üstlenmiştir.

Geçmişten günümüze, edebiyatta bu türe ait örnekleri görmek mümkündür. Batıdaki modern yazarlar, genellikle, yapıtlarında çocukluk hikayelerinden ve yaşamlarındaki çok özel kişi ve olaylardan söz ederler. Bu nedenle, bu yazarların Jean-Jacques Rousseau'nun XVIII. yüzyılda yazdığı *İtiraflar* adlı yapıtında kullandığı içselleştirme adı verilen içe dönük yazma eğilimini sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Yazarların anlatılarında içselleştirmeye yönelmesi, psikanaliz biliminin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Onların bu eğilimi, özyaşamöyküsel anlatılarda psikanalizin önemini gözler önüne sermiştir. Dahası, psikanalizin kurucusu olarak kabul edilen Sigmund Freud, XIX. ve XX. yüzyıllarda yaptığı çalışmalarda kişiliğin oluşumunda çocukluk döneminin önemine dikkat çeker. Tüm bu nedenlerden dolayı, psikanaliz özyaşamöyküsel türün gelişimine günümüzde de dahil olmak üzere önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır.

Tezimizin konusunu oluşturan yapıtların yazarı olan Belçika asıllı Amélie Nothomb, yapıtlarını Fransızca olarak kaleme alan, Frankofon edebiyatın önemli isimlerinden biridir. Ülkemizde yazarla ilgili çok sayıda tez çalışması bulunmamasına rağmen, onun pek çok yapıtı Türkçeye çevrilmiştir. Yapıtları pek çok dile çevrilen yazarın Türkçeye çevrilen kitapları arasında *Kıran Kırana* (*Stupeur et tremblements*), *Kara Sohbet* (*Cosmétique de l'ennemi*), *Katilin Temizliği* (*Hygiène de l'assassin*), *Merkür* (*Mercur*), *Açlığın Biyografisi* (*Biographie de la faim*), *Ne Adem Ne Havva* (*Ni d'Ève Ni d'Adam*), *Kış Yoculuğu* (*Le Voyage d'hiver*), *Bir Yaşam Biçimi* (*Une forme de vie*), *Yağmuru Seven Çocuk* (*Métaphysique des tubes*), *Dişi Şeytan* (*Antéchrista*), *Özel İsimler Sözlüğü* (*Robert des noms propres*), *Kameraya Gülümse* (*Acide sulfurique*) ve *Sınır Tanımayan Cesetler* (*Le fait du prince*) bulunmaktadır. İlk kitabı olan *Katilin Temizliği* 1994 yılında tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Gérard Gesthard tarafından tiyatroya uyarlanmıştır. Yazarın tiyatroya

uyarlanan diğer kitapları ise, *Le Sabotage Amoureux*, *Kıran Kırana*, *Péplum* ve *Kara Sohbet* adlı kitaplarıdır. *Kara Sohbet*, Türkiye'de de Arzu Bigat Baril tarafından tiyatroya uyarlanmış ve 2005 yılında Duru Tiyatro tarafından sahnelenmiştir. Bununla birlikte, yazarın *Les Combustibles* adlı tiyatro oyunu ise operaya uyarlanırken, *Kıran Kırana* adlı kitabı yönetmen Alain Corneau tarafından 2003 yılında, *Ne Adem Ne Havva* adlı kitabı da *Japon Nişanlım (Tokyo Fiancée)* adıyla Stefan Liberski tarafından 2014 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Genç Edebi Yetenek Ödülü, René-Fallet Ödülü ve Alain-Fournier Ödülü gibi aldığı farklı ödüllerle başarılı kadın yazarlar arasında yer alan yazarın aldığı en önemli ödül ise, 1999 yılında yayınladığı kitabı *Ne Adem Ne Havva* ile kazandığı Fransız Akademisi Roman Büyük Ödülü'dür. O, bugüne kadar farklı düzyazı türlerinde yapıtlar verse de, yapıtlarında sıklıkla özyaşamöyküsel türü tercih etmektedir. Onun bu tercihinin sebebi, bu yazın türünde kadın yazarlar arasında sıklıkla gördüğümüz kimlik arayışdır. Çocukluğundan beri kimlik arayışında olan Nothomb, kimliğini bu yazı yoluyla bulmaya çalışır. Büyümeyi reddetme, çocukluğa duyulan özlem, yalnızlık, yemek yememe onun kimlik arayışına eşlik eden kavramlardır. Kendini bulup anlatma gayesiyle tercih ettiği bu yazın türü sayesinde, Nothomb acılarından ve sosyal kısıtlamalardan az da olsa kurtulmaktadır.

Nothomb'un pek çok yapıtı olmasına karşın, bu çalışmamızda yalnızca özyaşamöyküsel içerikli üç yapıtını ele alacağız: *Yağmuru Seven Çocuk*, *Açlığın Biyografisi* ve *Kıran Kırana*. Yazarın Japonya'da geçen ilk üç yılını anlattığı *Yağmuru Seven Çocuk* adlı kitabı ülkemizde Bahadırhan Bozkurt tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Eylül 2011'de Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Hayatının ilk yirmi yılını anlattığı *Açlığın Biyografisi* adlı kitabını Nihal Önal Türkçeye çevirmiş, Haziran 2007'de yine Doğan Kitap yayımlamıştır. Japonya'daki iş yaşamını anlattığı *Kıran Kırana* adlı kitabı ise Aslı Yüce Loof tarafından dilimize kazandırılmış ve Mart 2002'de Can Yayınları yayımlamıştır. İnceleyeceğimiz bu üç yapıt, yazarın gerçek yaşamıyla örtüşmekte, her birinin anlatıcıları yazarla benzerlik göstermekte ve Nothomb'un bu türde yazdığı yapıtlarında sıklıkla kullandığı kavramları içerisinde fazlasıyla barındırmaktadır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, öncelikle özyaşamöyküsünü tanımlayacağız. Bu türün özelliklerini, geçmişten günümüze evrimini ve bugünkü önemini göstereceğiz. Bu bölümde, görüşlerinden yararlanacağımız kuramcı ise, -yazımızın başında da belirttiğimiz gibi- bu alanda yaptığı çalışmalarıyla özyaşamöyküsüne kuramsal nitelik kazandıran yazın kuramcısı Lejeune olacaktır. Lejeune'ün *Özyaşamöyküsel Sözleşme (Le Pacte autobiographique)* adlı yapıtının ışığında türe ait tanımlamayı ve özellikleri göstermeye çalışacağız. Ayrıca, özyaşamöyküsüne benzer türler olan özkurgu ve özyaşamöyküsel romandan da söz edeceğiz. Özkurguyu anlatacağımız bölümde, Lejeune ile birlikte, Serge Doubrovsky, Gérard Genette, Vincent Colonna, Marie Darrieussecq ve Philippe Gasparini gibi kuramcıların konuyla ilgili görüşlerini ele alıp, özyaşamöyküsünün özkurgudan farkını ve hangi yönlerle ayrıldığını bu kuramcıların savlarına dayanarak göstermeye çalışacağız. Özyaşamöyküsel romanı anlatırken de, bu romanın özyaşamöyküsünden ve özkurgudan farkını, Lejeune ve Doubrovsky'nin bu konudaki görüşlerini göstererek, birbirlerine hangi açılardan karşı olduklarını açıklamaya çalışacağız.

İkinci bölümde ise, Nothomb'un özyaşamöyküsel yazınının özelliklerini ele alacağız. Nothomb'un çocukluğundan yetişkinliğine kadar geçen sürede yaşadıklarının onun yazınına olan etkilerine değineceğiz. Yaşamı boyunca peşini bırakmayan kimlik arayışının onun anlatısına olan katkısını gösterip sonrasında da, Nothomb'un sıklıkla tercih ettiği özyaşamöyküsü, psikanaliz, mizah ve kendini alaya alma kavramlarına yer vereceğiz. Çocukluğundan yetişkinliğine kadar geçen sürede yazarın ruh halini özyaşamöyküsel yapıtlarında nasıl yansıttığını ve çocukluğundan beri kendini bırakmayan melankolik ruhun zamanla yalnızlığının da etkisiyle onu nasıl "yazı yazma hastası"na dönüştürdüğüne tanık olacağız. Yaşadığı hayatın izlerini bulduğumuz bu yapıtlarında mizah ve kendini alaya alan kullanımlarını da gösterip, okurla arasındaki mesafeyi ne denli azaltmaya çalıştığını ve böylelikle, yaşadıklarının ağırlığından ve ciddiyetinden ne denli hafiflemeye çalıştığını göstermeye çalışacağız.

Son bölümümüzde de, ilk olarak, Nothomb'un yukarıda sözünü ettiğimiz özyaşamöyküsel içerikli üç yapıtına kısaca değineceğiz. Ele alacağımız yapıtları Lejeune'ün terminolojisine göre özyaşamöyküsel açıdan inceleyeceğiz. Yapıtlarda

bulunan özyaşamöyküsüne ait kullanımları, türe ilişkin ipuçlarını, hangi açıdan türe ait olduğunu ya da olmadığını, bu türe ait değilse özkurgu mu yoksa özyaşamöyküsel roman mı olduklarını ya da olmadıklarını belirlemeye çalışacağız. Bununla birlikte, bu bölümde, yazarın özyaşamöyküsel özellikteki bu romanlarındaki temel konuları ayrıntılı bir şekilde ele alacağız. Japonya'nın kültürel etkisini, arada kaldığı Japon-Belçikalı kimliğini, yalnızlık, ölüm ve beden kavramlarını Nothomb'un bu yapıtlarında nasıl yansıttığını göstereceğiz. Çocukluğunun ülkesi Japonya'nın *Yağmuru Seven Çocuk*'ta "cennet bahçesi"nden yıllar sonra *Kıran Kırana*'da nasıl "cehennem"e dönüştüğünü, kimlik karmaşası içerisinde yalnızlığının kendisine eşlik ettiğini, intihar girişimlerini, farklı boyutlarda ele aldığı ölümü göreceğiz. Bu bağlamda, "tüp" olarak düşündüğü bedenine uygun hareket edip yaşadıklarının da etkisiyle yazarın nasıl bir anoreksiya hastasına dönüştüğüne tanık olacağız.

Bu tez çalışmamızda, Nothomb'un özyaşamöyküsel yazıyı tercih etmesinin nedenlerini açıklamaya çalışırken, Nothomb'un türe uygun üç yapıtını iç gözlem ve geçmişe dönüşle birlikte yorumlayacağız ve bu yapıtları içeriğini de ele alarak inceleyeceğiz. Böylece, özyaşamöyküsü türünün edebiyat dünyasında neden bu denli baskın bir tür olduğunu ve büyük yankılar uyandırdığını yazarımız aracılığıyla göstermeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖZYAŞAMÖYKÜSEL TÜR VE BENZER TÜRLER

1.1. Özyaşamöyküsünün Tanımı

Özyaşamöyküsü günümüz edebiyatında yadsınamaz bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze, pek çok yazar, yapıtlarında kendilerinden bahsetmeyi tercih ederek bu yazın türünün gelişimine olanak sağlamıştır. Özellikle de, yirminci yüzyılın sonlarına doğru, yeniötesicilik (postmodernisme) akımıyla birlikte toplumsallığın önemini yitirerek öznenin yeniden anlatıya dönmesi, benli anlatıları ön plana çıkararak, günümüzde, bu edebi türü, kendini anlatma türlerinin en bilineni haline getirmiştir.

Kökenbilimsel açıdan bakıldığında, özyaşamöyküsü, Yunanca kökenli *autos* (kendi kendine), *bios* (yaşam), *graphein* (yazmak) kelimelerinden oluşmakta olup, yazarın kendisi tarafından yazılan yaşam öyküsü anlamına gelmektedir.

Bu tür, özyaşamöyküsel yazın kuramcısı Philippe Lejeune'un çalışmalarıyla, yetmişli yıllardan itibaren kuramsal bir nitelik kazanır. Lejeune, *Le Pacte autobiographique* adlı çalışmasının önsözünün başında türe ilişkin görüşlerini şöyle açıklar:

"Özyaşamöyküsü denen şey çeşitli yaklaşımlara açıktır: XVIII. yüzyıldan bu yana Batı dünyasında gelişen benin yazılması bir uygarlık olgusu olduğu için tarihsel çalışmadır; özyaşamöyküsel eylem, hafıza, kişiliğin oluşumu ve öz-analiz gibi büyük problemleri beraberinde getirdiği için psikolojik çalışmadır. Ama özyaşamöyküsü öncelikle edebi bir metin olarak görünür (...)"¹

¹ Philippe Lejeune, **Le Pacte autobiographique**, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1975, s. 7, Çev. D.K. Bu çalışmada D.K. kısaltması bulunan alıntılar Fransızca metinlerden tarafımda Türkçeye çevrilmiştir. Çevirilerin orijinal halleri "Ekler" bölümüne konulmuştur.

Lejeune, burada, özyaşamöyküsünü tek bir yaklaşımla sınırlandırmanın mümkün olmadığını belirtir. Ona göre, tarihsel ve psikolojik bir çalışma ürünü olan bu tür oldukça kapsamlıdır. Bununla birlikte, Lejeune, özyaşamöyküsünün, her şeyden önce, edebi bir tür olduğunun altını çizer. Her yazarın yaşamını yazma şeklinin farklı olduğundan hareketle, özyaşamöyküsünün çok katmanlı bir tür olduğunu söyleyebiliriz.

Lejeune, bu çalışmasında özyaşamöyküsünün tanımını "*gerçek bir kişinin öz varlığından devinimle, kendi yaşamını, özellikle de kişiliğinin öyküsünü vurguladığı artgörümlü düzyazı betik*"² şeklinde tanımlar. Lejeune, özyaşamöyküsel bir yapıtta bulunması gereken dört farklı kategoriden bahseder. Bu kategorilerden ilkinin, dilin biçimi oluşturur. Lejeune'e göre, metin, geçmiş bir anlatı ya da düzyazı olmalıdır. İkinci kategori ele alınan konudur. Ele alınan konu, kişisel yaşam ya da kişiliğin oluşum öyküsü olmalıdır. Son iki kategori de, yazarın durumu ve anlatıcının konumuyla ilgilidir. Yazarın durumunu, adı gerçek bir kişiliğe göndergede bulunan yazarın ve anlatıcının kimliği oluştururken, anlatıcının konumunu da, başkışının ve anlatıcının kimliği ve bununla birlikte aynı zamanda, anlatının artgörümlü bakış açısı oluşturur. Ona göre, eğer bir yapıt tüm kategorilere cevap veriyorsa, bu yapıt özyaşamöyküsü türüne girer. Lejeune, bir yapıtın özyaşamöyküsel özellikte olması için, yapıtta yazar, anlatıcı ve başkışının aynı kimlikte olması gerekliliğinden bahseder. Bu kimlikte, yazar birinci tekil kişiyle (ben) kendini ifade etmelidir. O, bu türün tüm şartlara cevap verdiğini gösterir:

"Kategorilerin her birinde belirtilen şartları yerine getiren her bir yapıt bir özyaşamöyküsüdür. Özyaşamöyküsünün benzer türleri tüm bu şartları yerine getirmez."³

Lejeune, burada, bu türü, özyaşamöyküsünün komşu türleri olan anıdan, biyografiden, kişisel romandan, özyaşamöyküsel şiirden, günceden, özbetimleme ya da denemeden ayırır. Söz konusu olan benli anlatılarda yukarıda belirttiğimiz

² A.e., s. 14'ten aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 24.

³ A.e., s. 14, Çev. D.K..

koşullardan birisi mutlaka eksiktir. Ona göre, bu türe yönelik en önemli belirleyen ise, özyaşamöyküsel sözleşme ve bu sözleşmeye bağlı olan ad sözleşmesidir. Özyaşamöyküsel sözleşme, yazar ve okur arasında bulunan bir okuma sözleşmesidir. Bu edebi sözleşmeye göre, bir yazar kendi yaşamını ya da yaşamının bir bölümünü gerçeğe uygun olarak anlatmaya söz verir. Ad sözleşmesinde ise, kimlik üç temel bileşenden oluşur: yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi. Bu üç bileşenin aynı olması durumunda ad sözleşmesinden söz edilebilir. Yazar, anlatıcı ve anlatı kişinin oluşturduğu bu sözleşme örtük ve açık olmak üzere iki şekilde gerçekleşir:

"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."⁴

Bu iki uygulamadan birinin ya da ikisinin ilişkisinin aynı anda mutlaka kurulması gerekmektedir. Bu kimlik sözleşmesi açık bir şekilde metinde olabilir. Bu sözleşme, anlatı metninin girişinde, önsözünde, yanmetninde, uyarı ya da epilog bölümünde de örtük bir şekilde bulunur.

Yazarın, anlatıcının ve anlatıcı kişinin adının olmaması durumunda roman sözleşmesi söz konusudur. Bu sözleşmede, roman kahramanı farklı bir isimle görülür ya da kitabın kapağında altıyazı olarak "roman" ifadesine yer verilir.

⁴ A.e., s. 27'den aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 42.

1.2. Özyaşamöyküsel Türün Özellikleri

Lejeune'e göre özyaşamöyküsel bir yapıtta, yazarın, anlatıcının ve başkişinin tek ve aynı kişi olması gerektiğini belirtmiştik. Yani üç "ben" in varlığı söz konusudur. Bu üç "ben" in birliği özyaşamöyküsel sözleşmenin bir parçasıdır. Yazar anılarını birinci tekil kişide anlattığı için, anlatıda öznel bir bakış açısından söz edilebilir. Daha önce de gördüğümüz gibi, ona göre “Özyaşamöyküsü (ve daha genel olarak samimi edebiyat) olması için, yazarın, anlatıcının ve kişinin kimliği olmalıdır.”⁵ Bu kimlik en çok birinci kişili kullanım gösterir. Kuramcı, yapıtta, birinci kişili anlatım olmadan da anlatıcı ve başkişinin kimliğe sahip olabildiğini belirtir. Bu durumda, özyaşamöyküsünü doğru bir isme göre belirtmek gerekir. Lejeune, kitap kapağında yazarın bu isim durumunu şu şekilde tanımlar:

"Basılı metinlerde, söyleyişe, kitabın kapağında ya da kapak sayfasında, kitap adının altına ya da üstüne adını yerleştirme alışkanlığı edinmiş kişi tarafından dikkat edilir. Yazar dediğimizin tüm varlığı işte bu isimde şöyle özetlenir: tüm yazılı metinlerin söyleyiş sorumluluğu, son çare olarak, gerçek bir kişiye atıfta bulunan ve böylece ondan nitelik alan, şüphesiz bir içeriğin metindeki tek işaretidir. Çoğu durumda, yazarın metindeki varlığı yalnızca bu isme indirgenir. Ancak, bu isme ayrılan yer çok önemlidir: gerçek bir kişinin sorumluluğunu yerine getirmeye sosyal bir sözleşmeyle bağlıdır. Yukarıda benim özyaşamöyküsü tanımımı veren bu cümlelerden, varlığı, medeni ve onaylanabilir hali tarafından doğrulanan bir kişi olduğunu anlıyorum.”⁶

Lejeune'e göre yazar, metni ve eki yazan ve yayınlayan kişidir. Yazar aynı anda sosyal olarak sorumlu gerçek bir kişi ve söylemi üreten kişidir.

Özyaşamöyküsel söylemlerde, isim anlatının tanınmasında önemli bir rol oynar. Bununla birlikte, özyaşamöyküsel anlatının "ben"inde isim karaktere doğrulanabilir bir kimlik verir. Takma isim kullanılması da kimliğin durumunu büyük ölçüde etkilemez. Çünkü takma isim de yazarın bir adıdır ve bu durum gerçek kişinin tanınmasını engellemez. Lejeune, takma adı, yazarın başka bir adı olarak kabul eder. O, bu takma ismi, gerçek bir insanın medeni durumundan farklı bir isim olarak düşünür.

⁵ A.e., s. 15, Çev. D.K..

⁶ A.e., s. 22-23, Çev. D.K.

Bir diğerk önemli nokta ise, yazar ve karakter arasındaki ilişkinin açık olması gerektiğidir. Aksi halde, yazar ve karakter arasındaki ilişkide sorunlar meydana gelebilir. Çünkü, "ben" kişisi ve "ben" yazarı arasında mutlak bir kimlik yoktur. Yazarların çoğu yapıtlarını birinci tekil kişiyle "ben" yazmasına rağmen, ikinci ve üçüncü tekil kişilerin olduğu anlatılar da mevcuttur. Ama bu anlatıların kullanımı nadirdir. Bu konuda, kuramcının görüşleri şöyledir:

"Kişisel (birinci veya ikinci şahsa ait) açıda kalmış olsak bile, birinci şahsın haricinde bir açıdan yazmanın mümkün olduğu oldukça açıktır. Yaşamımı yazarken "sen" olarak adlandırmamı kim engelleyebilir ki? Bu, "Değişim"de (la Modification) Michel Butor tarafından, "Uyuyan Adam"da (Un homme qui dort) Georges Perec tarafından kurgu kısmında uygulandı. Bu yüzden otobiyografilerin kim tarafından yazıldığı tam olarak bilinmez; ama bazen anlatıcının kötü bir durumdaysa kendisini rahatlatmak, kendine bir ders vermek ya da kendini inkar etmek için atıfta bulunduğu kişinin konuşmalarında süreç içerisinde kim olduğu gizlice ortaya çıkıverir. Bu anlatı türü, ifadenin öznesi ile anlatının alıcısı gibi ele alınan ifade edilenin öznesi arasındaki farkı ifade seviyesinde açıkça ortaya koyacaktır.

Üçüncü ve ikinci kişili bu kullanımlar özyaşamöyküsünde nadirdir."⁷

Özyaşamöyküsünde kurgu, yalan ya da aldatmaca yoktur. Özyaşamöyküsel anlatılarda sadece gerçeklik söz konusudur. Yazarın özyaşamöyküsel çalışmasına verilen güvende yazarın adı ve tanınması çok önemlidir.

Bu tür, gerçeği anlatmaya çalıştığı için, okur bu hikayelerde gerçeği bulur. Bu tür anlatılarda, kişilerin kimliğini doğrulayabilecek unsurlar ve olaylar bulunur. Kişilerin isimleri gerçektir ve bu gerçek isimler özyaşamöyküsünü kurgudan ayıran unsurlardan biri olarak kabul edilir. Dahası, bu yazınsal tür, okurlara tarihsel ve kronolojik bir gerçeklik sunar.

Bu türün yazarı yaşamının bir bölümünü anlatırken anlatının içeriğini gerçeğe uygun ve otantik bir şekilde okuyucuya sunar. Hikayedeki olaylar gerçek ve kişiler gerçekte var olan kişilerdir. Yapıtlarını ele alacağımız Amélie Nothomb da *Yağmuru Seven Çocuk*'ta çocukluğunu (sıfır-üç yaş), *Kıran Kırana*'da Tokyo'daki çalışma

⁷ A.e., s. 17, Çev. D.K.

hayatını (bir yıl), *Açlığın Biyografisi*'nde de hem çocukluğunu hem de yetişkinliğini okurlara anlatır.

Bir önceki bölümde sözünü ettiğimiz yazar ve okur arasında geçen okuma sözleşmesine göre, yazar anılarını içtenlikle anlatır. Yazarın bu içtenliği, ona yaşamının bir kısmını özgür bir şekilde sunmasını sağlar.

Bu tür anlatılarda kullanılan zamanlar anlatının çeşitli bölümleri arasındaki farklılıkları belirtir. Anlatıda genellikle geçmiş zaman ve türleri kullanılmakla birlikte nadir olarak da şimdiki zaman ve gelecek zaman kullanımı da görülür.

Burada iki tamamlayıcı hareket bulunur: *iç gözlem* ve *geçmişe bakış*. İç gözlem yazarın iç yaşamıyla ilgili yaptığı düzenli bir gözlemidir. Bu gözlemde, yazarın duyguları, izlenimleri ve yansımaları söz konusudur. Özyaşamöyküsel anlatılardaki iç gözlem sayesinde, okur yazarın iç dünyasını keşfeder. Geçmişe bakış ise, yazarın geçmişteki olayları okura sunmasıdır. Geçmişe bakışta, özyaşamöykücü geçmiş olaylara göz atıp, okura bu olaylardan bahseder. Dahası, Lejeune'un özyaşamöyküsünü "geçmişe yönelik anlatı" olarak tanımladığını belirtmiştik. Burada, türün geçmişe bakış özelliği önemlidir çünkü bu özellik özyaşamöyküsünü günlükten açıkça ayırmaktadır.

Lejeune'un yazar ve okur arasında bulunan özyaşamöyküsel sözleşmesine göre, okur yapının özyaşamöyküsü mü yoksa özyaşamöyküsel roman mı olduğunu belirleyebilir. Ancak, sözleşmenin bulunmadığı durumlarda, okur türleri ayırt etmekte güçlük çeker. Bu durumda, Lejeune, "*yazarın ortaya koyduğu sözleşme gereği, yazarın ve anlatıcının adlarının ilişkisine dayalı iki ölçüt belirler: Bu ölçütlerden her biri için üç olasılık söz konusudur: Kişinin, 1) yazarkinden değişik bir adı vardır; 2) adı belirsizdir; 3) yazarla aynı adı taşır; sözleşme, 1) romana özgüdür; 2) belirsizdir; 3) özyaşamöyküseldir.*"⁸ Lejeune'un belirlediği bu ölçütlere göre dokuz seçenek söz konusudur. Bu seçeneklerden yedi tanesi gerçekleşebilir

⁸ A.e., s. 27'den aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 43.

durumdayken, iki tanesi tabloda tanımsal olarak yer almaz. Buna göre, Lejeune'un yaptığı tablo aşağıdaki şekildedir:⁹

Tablo 1: Lejeune'un özyaşamöyküsel sözleşme tablosu.

Kişinin adı→ Sözleşme ↓	≠ 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>
Özyaşamöyküsel		2 c <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>	3 b <u>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ</u>

Tilbe, Ali: *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010.

Lejeune yapmış olduğu bu tabloda roman ve özyaşamöyküsü sözleşmelerinde, yazar ve anlatıcı kişilerinin konumunu belirler. Ona göre, roman sözleşmesi bölümünde, yazarın adı ve anlatı kişinin adı bir romanda aynı olamayacağı için bu kutucuğu boş bırakır. Bu boş kutucuk, daha sonra, Serge Doubrovsky tarafından - ileriki bölümlerde göreceğimiz - özkurgu kavramıyla doldurulur.

1.3. Tarihsel Gelişimi

Özyaşamöyküsel türün tarihi uzun bir geçmişe dayanır. Geçmişe bakıldığında bu türün pek çok örneğini görmek mümkündür.

Tarih öncesi dönemde, Antik Yakın-Doğu'da bu türle ilgili bazı metinlerin örnekleri bulunmaktadır. Örneğin, Hitit kralını tanıtan *Hattuşili III'ün Savunması*'nda hikaye birinci kişide anlatılır. Bu metinlerde, kendisini ülkenin hakim düzenleyicisi olarak tanımlayan Hitit kralı Telepinyu'nun doğumundan tahta geçişine kadar olan yolculuğundan ve *Telepinyu Fermanı*'ndan bahsedilir. Bu yapıtta, özyaşamöyküsel anlatı, tahtın Hattuşili tarafından gasp edilmesini haklı çıkarmaya hizmet eder.

Suriyeli bir sözbilimci ve hicivci olan Lucien de Samosate'ın *Le Songe* adlı anlatısı da bu türe örnek olarak gösterilebilir. Yazar, bu yapıtında, İtalya, Yunanistan

⁹ A.e., s. 28'den aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 43.

ve Galya yolculukları dönüşünde özyaşamını sözlü olarak birinci tekil kişide anlatır. Ancak, bu yapıt daha çok anı biçiminde yazılmıştır.

Greko-Latin dönemde de türün pek çok örneğine rastlanır. Bu dönemde samimi özyaşamöykünün örnekleri bulunmaktadır (Bellekler). Örnek olarak Ksenofon'un *Anabasis*'ini verebiliriz. Bu yapıtta, Ksenofon kendisinin de içinde bulunduğu Yunan paralı askerlerinin İranlılara karşı yaptığı savaştan dönüşleri sırasında yaşadıklarını *On Binlerin Dönüşü* olarak anlatır ve anı deneyimlerinden söz ederken de üçüncü kişide konuşur. Buna ek olarak, Jül Sezar'ın özellikle Gaul Savaşı'ndaki savaş anlatılarında ve Flavius Josaphus ve Libanius tarafından yazılmış bazı metinlerde bu özyaşamöyküsünün örnekleri bulunmaktadır.

Pek çok araştırmacı tarafından, Aziz Augustinus'un IV. yüzyılda yayımlanan *İtiraflar* adlı yapıtı ilk gerçek özyaşamöyküsü örneği olarak kabul edilir. Aziz Augustinus bu yapıtında, özyaşamöyküsünün temel unsurlarından olan itiraflara büyük yer ayırır. Modern anlamda özyaşamöyküsel söylemden çok farklı bir amaçla kendini dile getiren yazarın bu yapıtı türe tam olarak uymamaktadır. Gerçekten de, yapıt, iç gözlemin ilk çalışmalarından biri olmasına rağmen, bu yapıt, yazarın bireysel tekilliğini vurgulamak amacıyla değil, genel olarak, günahkar bir yaşamdan Tanrı'nın hizmetine dönüşü ele alarak Tanrı'nın lütfkarlığını ve bağışlayıcılığını yüceltmeyi amaçlamaktadır. Yazar, yapıtında, kendi deneyimini bu dinsel çağrı için kullanır.

XI. ve XII. yüzyıllarda din adamlarının bu türde örneklerine rastlanır. Sonrasında, XIII. yüzyılda, Ortaçağ Avrupası'nda ünlü düşünür Dante'nin *Yeni Hayat* (*La Vie nouvelle*) adlı içerisinde birçok şiirden ve şiirleri üzerine yaptığı yorumlardan oluşan anlatısı da özyaşamöyküsel görülmektedir. Dante, bu anlatısında, dokuz yaşındayken gördüğü Béatrice adındaki genç bir kadına duyduğu aşkını ve pişmanlıklarını anlatır. XIV. yüzyılda Joinville'in *Aziz Louis'in Hikayesi* (*Histoire de Saint Louis*) adlı yapıtı ve XV. yüzyılda Margery Kempe'ye ait *Margery Kempe'nin Yapıtı* adlı çalışması bu türün örnekleri arasındadır. Hatta Kempe'nin bu yapıtı, İngilizce yazılmış en eski özyaşamöyküsü olarak kabul edilmektedir.

XVI. yüzyılda bu edebi tür hümanizmle birlikte daha önemli hale gelir. Çünkü bu akım insanın gelişiminde ve yeteneklerini geliştirmesinde son derece önemlidir. Bu akımla birlikte, insanın bireyselliği önem kazanmaya başlar ve kişisel yaşama ilgi artar. Bu akımın en tanınan yazarlarından biri de Michel de Montaigne'dir. Montaigne'nin *Denemeler* adlı yapıtı bu akımı çok iyi örnekler. Montaigne, kendi "ben" ini bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken kendini hem dünyaya anlatır, anlatırken de anlamaya çalışır. Yazar, bu yapıtında, insanın nerede, ne zaman, ne yaptığını ve ne yapması gerektiğini kendi düşünceleriyle bildirerek insanlığın evrensel durumunu gözler önüne serer. O, kendi özel deneyimleriyle okurlara seslenirken, onlarla bir çeşit diyalog kurmaktadır. Fikirlerini mutlak gerçekten ziyade, görelilik ve şüphe üzerine dayandırır. O, yapıtında "*Her insan, insan şartlarının tüm normlarını taşır.*"¹⁰ derken bize evrensel bir hümanizm anlayışı gösterir. Onun bu önemli yapıtı kişisel edebiyat çalışması için önemli bir kaynaktır.

XVI. ve XVII. yüzyılda Blaise de Montluc, cardinal de Retz, Aziz Simon Dükü gibi Fransız büyük anı yazarı isimler de önemlidir.

Klasik dönemde, klasik yazarlar "ben" kavramının edebi yapıtlar için bir konuyu temsil edemeyeceğini düşünür. Zira, XVII. yüzyılda dönemin yazarları kendilerinden bahsetmeyi yasakladılar. Bu konuda Pascal'ın "*Ego nefret uyandırır*"¹¹ sözü klasik anlayış üzerinde açıklayıcı niteliktedir. Bu nedenle, bu dönemin özyaşamöyküsel tür için çok uygun bir zaman olduğunu söyleyemeyiz.

XVIII. yüzyılda, kişisel olana yönelim ön planda olurken, bu yönelimin gelişimine bağlı olarak yazında tekil birinci kişinin öykülenmesiyle yazılmış romanlar görülür. Bu dönemde, anı-roman tarzındaki çalışmalar oldukça fazladır. Marivaux'nun *Türedi Köylü (Le Paysan parvenu)* ve *Marianne' nın Yaşamı (La Vie de Marianne)* adlı yapıtları bu anlamda önemlidir. Önemli olan bir diğer husus da, anlatı kişinin bundan böyle soylu sınıftan olması gerekmediği, toplum içerisinden sıradan bir kişinin de yaşamının anlatılabildiğidir. Bu dönemde, ayrıca, başka bir benli anlatı türü olan mektup-roman türü de gelişim gösterir. Özyaşamöyküsel tür ile

¹⁰ Michel de Montaigne, **Les Essais**, Paris, Gallimard, 2007, s. 805, Çev. D.K.

¹¹ Blaise Pascal, **Pensées**, Paris, Port-Royal, 1669-1670, s. 282-283, Çev. D.K.

birlikte tekil birinci kişide yazılan öznel anlatımlı kurmacalara ve yolculuk anlatılarına rastlanır. Bu anlamda, İngiliz romancı Laurence Sterne'in *Duygusal Bir Yolculuk (Le Voyage sentimental)* adlı romanı ile Jean-Jacques Rousseau'nun *Julie yahut Yeni Heloise (Julie ou la Nouvelle Héloïse)* adlı anlatısı önemli başarı elde eder. Goethe'nin kendi yaşamından ilham alarak yazdığı mektup roman türündeki çalışması *Genç Werther'in Anıları* da Almanya'da önemli yankı bulur. Ayrıca, Goethe'nin *Şiir ve Gerçeklik* adındaki gerçeğe yakın özyaşamöyküsü ve Benjamin Franklin'in *Özyaşamöyküsü* adlı yapıtı bu dönemdeki önemli çalışmalardandır.

Lejeune'e göre özyaşamöyküsünün tarihi, XVIII. yüzyılda Jean-Jacques Rousseau'nun *İtirafı (Les Confessions)* yapıtıyla başlar. Çünkü, o özyaşamöyküsü ve diğer kişisel edebiyat türleri arasında yapılan karışımı kabul etmez. Ona göre, özyaşamöyküsü çok kesin çizgileri olan, karıştırılmaya olanak tanımayan bir türdür. Dolayısıyla, bu yazın türünün modern tanımını eski metinlere uygulamak zordur. Düşünme ve yazma şekilleri bakımından önemli farklar bulunmaktadır. Bunun için de, modern özyaşamöyküsü ile daha eski anlatılar aynı kategoride değildir. O, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

"(...) tarihsel olarak, bu tanım (...) iki yüzyıllık (1770'ten beri) bir süreden daha fazlasını kapsamaz ve bu tanım sadece Avrupa edebiyatıyla ilgilidir ki; bu, 1770'ten önce ya da Avrupa dışında bir kişisel edebiyatın varlığını inkar etmememiz gerektiği anlamına gelmez, ama sadece özyaşamöyküsünü düşünmek için bugün sahip olduğumuz yöntem geçmişe dayalı ya da bu alanın dışında alakasız hale gelir."¹²

Pek çok yazara göre de, günümüz özyaşamöyküsü anlayışına uygun tek gerçek yapıt yine Rousseau'nun *İtirafı*'dır. Bu yapıtta, yazar ve anlatıcı tek bir "ben" tarafından temsil edilir. Rousseau, çoğu zaman, modern özyaşamöyküsünün kurucularından biri olarak kabul edilir, çünkü kimliğini ortaya koymak ve gelecek kuşaklara kendini haklı göstermek amacıyla geçmişe yönelik bir bakış üstlenir. Onun bu yapıtıyla, dinsel özyaşamöyküsü görünüm ve içerik değiştirir. Ona göre, yapıtının temel özellikleri benzersiz ve özgündür. O, çalışmasında, kişiliğin gelişiminde

¹² Lejeune, a.g.e., s. 13-14, Çev. D.K.

önemsiz olarak kabul edilen çocukluk dönemine duygusal ve insanbilimsel açıdan yaklaşmaktadır. Yazarın bu çalışmasında, kişisel tarihle iç analiz, roman anlatısı ve teatral özellikler iç içedir. Bu sebeple, bu çalışma modern anlamda özyaşamöyküsünün geliştirilmesine olanak tanır.

XIX. yüzyılda, romantizm akımıyla birlikte, yapıtlarda, bireysellik, duyguların ve içsellikğin ifadesi görülür. Bu yüzyılın yazarları, yapıtlarında, iç gözlemlerinden, kişisel deneyimlerinden, duygularından ve içlerinde yaşadıkları acılardan bahsederler. Okura doğrudan seslenen yazarlar onunla kendi sırlarını paylaşır. Benliğin yüceltildiği bu yüzyılda, özyaşamöyküsel anlatıların sayısında artış görülür. Bu yüzyılda, kişisel edebiyattaki artışla birlikte, kişisel hikayeler üzerinde de değişik bir bakış açısı görülür. Özyaşamöyküsü bir yazın türü olarak görülmeye başladığı için yazarlar çalışmalarında içsellikğe yöneliyorlar. Dahası, bu yüzyılda, *anı* sözcüğünün yerini tutan Fransızcada (1829) *otobiyografi* (*autobiographie*) sözcüğü görülür. Chateaubriand'ın *Rene* (*René*), ve *Mezar Ötesinden Anılar* (*Mémoires d'outre-tombe*) adlı yapıtları türsel açıdan önemli çalışmalardandır. *Özel roman* (roman intime) kavramı ilk kez Sainte-Beuve tarafından kullanılır. Stendhal, *Henri Brulard'ın Yaşamı* (*Vie de Henri Brulard*) adlı özyaşamöyküsel anlatısının hemen başında okura doğruları anlatma sözü vererek, türün önemli bir gerekliliğini yerine getirir. Özel ya da aile yaşamöykülerinde de artışın görüldüğü bu yüzyılda, Alphonse De Lamartine, Alexandre Dumas ve George Sand gibi romantizm yazarlarının bu alanda çalışmalarına rastlanır. Yüzyılın sonlarına doğru *özel günceler* (journal intime) görülürken, Benjamin Constant, Stendhal, Alfred de Vigny, Michelet, Delacroix gibi yazarlar bu alanda çalışmalar yapar. Lamartine, Victor Hugo ve Alfred de Musset içselliklerini ve özel yaşamlarını öyküledikleri şiirler yazar. William Wordsworth'ün *Prelüd* (*The Prelude*) adlı şiir çalışması da yine özyaşamöyküsel türdedir. Alexandre Dumas'nın *Anılar* (*les Mémoires*), George Sand'in *Hayatımın Hikayesi* (*L'Histoire de ma vie*), Michelet'nin *Anıt* (*le Mémorial*) adlı yapıtları benli anlatılara örnek teşkil etmektedir. Bu yüzyılda, Paul Verlaine, Tristan Corbière, Jules Laforgue içsellik ve duygusallık içeren şiirler yazar. Arthur Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim* (*Une Saison en Enfer*) adlı şiiri de kendi yaşamından izler taşır. Bununla birlikte, Étienne Pivert de Senancour, Sainte-Beuve,

Eugene Fromentin, ve Ernest Renan gibi yazarların kendi yaşamlarından öğeleri barındıran anlatılarına da rastlanmaktadır. Bu yüzyıldaki tüm bu yapıtlarla birlikte okurun ilgisi yazarların üzerine çekilmekte ve yapıtla yazarın yaşamı arasında bağ kurulması sağlanmaktadır.

XX. yüzyılın başında türe ilişkin kuramsal çalışmalar yapılır. İlk olarak Georg Misch, sonrasında Georges Gusdorf, James Olney, Philippe Lejeune vb. alanın uzmanı olan isimler kuramsal açıdan türü incelemeye başlar. Diğer yandan, XX. yüzyılda bu tür, insani bilimlerin gelişimiyle birlikte değişmeye devam eder. Özellikle bilinçdışı kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte, psikanaliz, sosyoloji ve etnoloji bu türde dönüm noktası oluşturur. Bu yüzyılın yapıtlarında benlik arayışı söz konusudur. Yazarlar yapıtlarında dini, ahlaki ve kanuni yasaklardan bahsetmediği için gittikçe daha cesur yapıtlar vermeye başlarlar. Bu yüzyılın başlarında, Paul Auster, André Gide, Thomas Mann, François-Régis Bastide, Herman Hesse gibi pek çok yazar türe ait çalışmalarında tekil birinci kişiyi kullanarak kendi yaşamlarından öğeleri yansıtırlar. André Gide'in *Tohum Ölmezse (Si le grain ne meurt)* adlı özyaşamöyküsel yapıtı eşcinselliğini ortaya çıkarması açısından özgündür. Jean-Paul Sartre'la birlikte varoluşçu özyaşamöyküsünün temelleri atılırken, Sartre türe ilişkin çalışmalarına ruhsal çözümlemeyi de ekleyerek geçmişe ve çocukluk dönemine ait arayışını sürdürür. Sartre, *Sözcükler (Les Mots)* adlı yapıtında çocukluğunu yeniden kurarak anlatır. Öte yandan, André Gide gibi Jean Genet de eşcinselliğini *Hırsızın Günlüğü (Journal du voleur)* adlı anlatısında öyküler. Simonne de Beauvoir ve Violette Leduc de türe ilişkin örnekler veren kadın yazarlar arasındadır.

Yetmişli yıllara kadar değeri pek anlaşılamayan türün, bu yıllardan itibaren adından söz ettirecek şekilde geri dönüşüne tanık olunur. Yeniötesi dönemle birlikte öznenin anlatıya dönüşü türe olan ilgiyi artırır. Burada söz konusu olan öznenin ruhsal durumuna ya da içsellğine bağlı bir dönüş değil, yapısalcılık etkisinde gelişen yeni bir öznenin varlığıdır. Dil kavramı ön planda olup, metne dönük içsel yapılar araştırılır. Yani, yazarın yerine anlatının yapısı öne çıkar ve özne de hiçbir dışsal göndergesi olmayan bir dilbilgisel şekle bürünür. 1975 yılından itibaren de özyaşamöyküsüne ilgi oldukça artar. Bu bağlamda, Roland Barthes'ın *Roland Barthes Roland Barthes'ı Anlatıyor (Roland Barthes par Roland Barthes)* yapıtı,

Georges Perec'in *W ya da Bir Çocukluk Hatırası (W ou le souvenir d'enfance)* ile Lejeune'un *Le Pacte autobiographique* adlı kuramsal yapıtı dönüm niteliğindedir. Tekil birinci kişide öykülenen ve yarı kurgusal yarı özyaşamöyküsel özelliğe sahip olan *W ya da Bir Çocukluk Hatırası (W ou le souvenir d'enfance)* adlı yapıtında Perec özyaşamöyküsüyle kurguyu birbirine karıştırmadan anlatır.

Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon ve Philippe Sollers gibi yeni roman yazarları da seksenli yıllardan itibaren özyaşamöyküsel özellikte yapıtlar verir. Alain Robbe-Grillet'nin *Le miroir qui revient*, *Angélique ou l'Enchantement* ve *Les Derniers Jours de Corinthe* adlı anlatıları önemlidir. Yazar daha sonra bu anlatılarını *Romanesques* başlığında yayımlar. Claude Simon *Flandre Yolu (La Route des Flandres)*, *(Les Géorgiques)* *Akasya (L'Acacia)*, *Le jardin des plantes* adlı çalışmalarında, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile anne ve babasının anılarını karmaşık bir şekilde anlatır. Tekil birinci kişiyle yazdığı *Tramvay (Le Tramvay)* adlı romanında da yazar çocukluk anılarına yer verir. Nathalie Sarraute'un çocukluk anılarını anlattığı *Çocukluk (Enfance)* adlı yapıtı da türe ilişkin özelliktedir. Ayrıca, Sarraute'un bu yapıtı, *alt konuşma (sous-conversation)* tekniğini kullanması açısından da oldukça önemlidir. Marguerite Duras'nın *Pasifik'e Karşı Bir Bent (Un Barrage Contre le Pacifique)*, *Sevgili (L'Amant)*, *Emily L.*, *Kuzey Çinli Sevgili (L'Amant de la Chine du Nord)* ve *Hepsi Bu (C'est Tout)* adlı romanları bu anlatıya uygun niteliktedir. Philippe Sollers'ın da türe ilişkin yapıtlarına *Cennet (Paradis)*, *Kadınlar (Femmes)*, *Oyuncunun Portresi (Portrait du joueur)*, *Le Cœur absolu*, *Lys d'or*, *Venedik Karnavalı (La Fête à Venise)* ve *Stüdyo (Studio)* örnek verilebilir.

Annie Ernaux, Hervé Guibert, Jean Rouaud, Dominique Rolin, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Anne Marie Garat gibi pek çok yazar yirminci yüzyılda bu türde yapıtlar verirken, özyaşamöyküsünün gelişiminin günümüzde de devam ettiğini görmekteyiz. Günümüzde, çağdaş yazarlar, özellikle çocukluk yıllarını anlattıkları hikayeler yazıyorlar. Çocukluk dönemi özyaşamöyküsel yazıda, özellikle de özyaşamöyküsel kadın yazınında oldukça dikkat çekicidir. Bu açıdan, Nothomb'un çocukluk dönemini, *Yağmuru Seven Çocuk* yapıtını inceleyerek daha iyi bir şekilde göreceğiz. Gittikçe kendilerini iyice açık eden yazarlar yapıtlarında sıklıkla

sırlarından, çocukluk çağındaki acılarından, kimlik bunalımlarından, kendilerini beğenmelerinden, aşk ve cinsel deneyimlerinden bahsediyorlar.

Modern yazarların çoğunun kronolojik anlatıyı terk ettiğini görüyoruz. Onların çalışmalarında, belleğin zamansallığı, iç gözlem, psikoloji ve psikanaliz önemli bir yer tutar. Gerçek ile kurgu arasındaki sınırlar gittikçe daha belirsiz bir hal alırken, özkurgu ve benzeri yeni edebi türler ortaya çıkmıştır.

1.4. Çağdaş Yazında Özyaşamöyküsünün Önemi

Özyaşamöyküsü, Fransa'da, Lejeune'le birlikte, yetmişli yıllardan bu yana büyük bir gelişme göstermiştir. Anlatıcının kendi geçmişini yazarken okurun da bu yazılı itiraflara inanmasını istediği bu yazın türü, bugün, dünyada, edebi türler içerisinde baskın bir rol oynamaktadır. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru, özellikle de seksenli yıllardan itibaren, yeniötesi dönemle birlikte öznenin anlatıya dönmesi özyaşamöyküsünün bu rolüne ivme kazandırmıştır.

İçe dönük benli anlatılar içerisinde sınırlı olarak ön plana çıkan özyaşamöyküsünün dünyada en çok okunan edebiyat türlerinden biri olması, bu çıkarımı doğrular niteliktedir. Bu anlatı, gerçekten de günümüz edebiyatında önemli bir yer kaplamakta, çağdaş yazarlar da sıklıkla bu türde yapıtlar vermektedir. Benliğini ortaya koyma gayesiyle bu yazın türünü tercih eden yazarlar, seslerini anlatıda duyurabilmekte ve kendilerini ortaya koyarak varlıklarını bu şekilde devam ettirebilmektedirler. Bu yazarlar çoğunlukla çocukluk dönemine odaklanma eğilimi gösterirler. Bu eğilim de bu türdeki anlatılarda psikanalizin önemini göstermektedir. Zira, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, kişiliğin oluşumunda çocukluk döneminin önemini vurgular. Ona göre, çocukluk, insanların ruhsal ve kişisel gelişimlerinde önemli bir dönemdir. Bu nedenle, o, insanın gelişiminde çocukluğa özel bir önem verir. Dahası, özyaşamöyküsel anlatılarda, psikanaliz bilinçdışı kavramıyla iç gözlem açısından oldukça önem teşkil etmektedir. Kısacası, psikanaliz bu yazın türünün gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

Özyaşamöyküsel edebiyatın gelişimiyle birlikte giderek daha cesur olan yazarlar geçmiştekinin aksine, artık, yapıtlarında her şeyi çekinmeden

anlatabiliyorlar. Böylece, bu yazarlar, yapıtlarında kendilerini daha çok açık ederek, kendi gizlerini anlatıya döküp okurla paylaşmaktadır. Bununla birlikte, pek çok yazar, çok sayıda kişilikten ya da sıradan insanlardan söz edebilirken, bu yazarlar yapıtlarında genellikle çocukluk anılarına ve kariyerlerindeki önemli olaylara yer veriyorlar. Böylece, okurlar da yazarların yaşamları hakkında pek çok şey öğrenme şansını yakalamış oluyor. Lejeune'ün bu konudaki görüşüne gelirsek:

"Her insan kendisiyle beraber, sürekli olarak yeniden işlenmiş yaşam hikayesini içeren bir tür taslak taşır. Bazıları, hatta düşündüğümüzden çok daha fazlası, bu taslağı temizler ve yazarlar."¹³

Bu yazın türü sayesinde, yazarın hayatını öğrenme merakını dindiren okurlar yazarın başka bir "ben"ini görürler. Öyle ki, içsel arayış içerisinde, kişiliğini bulma amacındaki yazarın iç dünyasını ve geçmişteki yaşantısını gözlemleyebilirler. Böylece, yazarı daha iyi tanıyan okurlar için, yazarın yaşamının tüm yönlerine şahit olduklarını söyleyebiliriz.

1.5. Özkurgu

Özkurgu, özyaşamöyküsünün başka bir şeklidir. Günümüzde gerçeklikle kurgu arasındaki sınırlar gittikçe bulanıklaştığı için, özyaşamöyküsel romanı özkurgu ile karıştırmak mümkündür. Ama benzerlikleri nedeniyle bu iki farklı türü karıştırmamak gerekir. Nihayetinde, özkurgu melez bir türdür.

Lejeune'e göre, roman kahramanı için, yazarla aynı adı taşıyan ve başkişinin yazarinkinden farklı bir ada sahip olduğu bildirilen bir özyaşamöyküsünün durumunun olasılığı söz konusudur:

"Bir şeyin var olmasını hiçbir şey engelleyemez, ve bu da ilginç etkiler çekebileceğimiz bir iç çelişki olabilir. Ancak, uygulamada, bu gibi bir araştırma mantığında hiçbir örnek bulunmamaktadır."¹⁴

¹³ A.e., s. 362, Çev. D.K.

¹⁴ A.e., s. 31, Çev. D.K.

Lejeune için, roman sözleşmesinde yazarın adı ve anlatı kişinin adı bir romanda aynı olamaz.

Özkurgu, ilk olarak, 1977 yılında, edebiyat eleştirmeni ve romancı Serge Doubrovsky tarafından kendi romanı *Fils*'i tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terim, kendi anlamındaki (*auto*) önekinden ve kurgu anlamındaki (*fiction*) teriminden oluşmaktadır. Lejeune'ün yaptığı tablodaki boşluğu Doubrovsky özkurgu kavramıyla doldururken, *Fils*'i yayımladıktan sonra ilk kez, kitabın arka kapağında yapıtın türüyle ilgili olarak şöyle söyler:

"Özyaşamöyküsü mü? Hayır, bu iyi bir biçimle yazılmış ve yaşamlarının sonuna yaklaşan bu dünyanın ünlü kişilerine ayrılmış bir ayrıcalıktır. Tam anlamıyla gerçek olgulardan ve olaylardan oluşan kurguyu, eğer özkurgu diye adlandıırırsak, yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan tür olarak tanımlarız. Raslantı, sözcüklerin oğlu (*Fils*), ses yinelenmeleri, yarım uyaklar, ses çakışmaları, önceki yazı ya da sonraki yazın, müzik gibi somut. Dahası, kendi kendini okşayarak, sabırla doyunluğa ulaştıran, zevkini şimdi paylaştırmayı umut eden kişidir O."¹⁵

Doubrovsky, bu kitabında özyaşamöyküsünü yaşamının sonuna gelmiş tanınmış kişilerin yazdığı bir ayrıcalık olarak değerlendirir. Ona göre, özkurgu gerçeğe sıkı sıkıya bağlı olgulardan oluşan sıradan bir kurgudur ve bu tür, özyaşamöyküsünden türetilen bir anlatıdır. O, dilin serüveninden söz ederek, yaşamın anlatımında dilin rolünün önemini belirtir. Ona göre, dil, hikayeyi yapılandırır. Özkurgunun özellikleri, özyaşamöyküsünün özelliklerine karşılık gelir. Burada, özyaşamöyküsel sözleşmenin belirtilerinin ve romana ait stratejilerin birleşimi söz konusudur. Öte yandan, Doubrovsky, özyaşamöyküsünün sıkı sıkıya kurallara bağlı olmasını eleştirerek, özkurguyu bu kuralcılığın, yazınsallığın ve romanın ötesine yerleştirmeye çalışırken özyaşamöyküsünü anı ile günce türüne benzetir. Özkurguda yazar tarafından romansal bir anlatım kullanıldığı için, okur bir kurguyla karşı karşıyadır. Bu türde yazar, yaşamını kurgusal ve romana özgü bir şekilde anlatır. Özkurgunun bu özelliği, onu, özyaşamöyküsünden ayırır. Bu nedenle,

¹⁵Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, s. Arka Kapak'tan aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 54.

roman ve günce arasında kalan Özkurgunun melez bir tür olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bununla birlikte, Lejeune' n aksine, Doubrovsky herhangi birisi olan roman kişisinin yazarla aynı adı taşıyabileceğini belirtir. Doubrovsky,  zkurguda, roman yazarken bir taraftan da gerçeği anlatma iddiasını dile getirir. Ona göre,  zyaşam y s  ya da özkurgu metinde öncelikli olarak yer almaz, daha çok yazma esnasında gelişip anlamını bulur. Bu sebeple de sözcükler anıların sözcüsü olur ve dil yazarı yaşamını anlatmaya zorlar.

Doubrovsky, *Autobiographiques, de Corneille   Sartre* adlı yapıtında özkurguyu hem romandan hem de  zyaşam y s nden ayrı bir yerde konumlandırır. İlerleyen süreçte, *Fils*'in arka kapağında yaptığı tanımdan da uzaklaşan Doubrovsky, bu türü kesin çizgilerle  zyaşam y sel romandan ayırır. Yeni tesi dönemin bir ürünü olan özkurgu kavramına yönelik tartışmalar sürerken, bu tür daha çok, Doubrovsky'nin *Parçalanmış Kitap (Le Livre bris )* adlı yapıtının yayınlanmasından sonra tanınmaya başlar. Bu romanda, anlatıcı ve anlatı kişisi yazarın adını taşır ve yazarla aynı kişidir. Roman olarak yayınlanan yapıtın türü kitabın arka kapağında özkurgu olarak belirtilir. Anlatının kurgusal içeriği ise şu cümlelerde oldukça belirgindir:

"BAşTAN SONA BEN YOKUM... KEND MDEN hiçbir şey ayırımsayamam. BENÜM YER MDE YOKLUK... Yalancı bir ben, bir göz aldatım var. Yeniden kendimi anımsamayı denersem, kendimi yeniden yaratırım. BEN KURGUSAL B R VARLIğIM... Ben, KEND M N  ks z y m."¹⁶

Doubrovsky'yi takiben devam eden süreçte Özkurgunun kuramsal yönünü belirlemeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. G rard Genette, Vincent Colonna, Marie Darrieussecq, Philippe Gasparini gibi kuramcılar fikirleriyle türe yeni bir bakış açısı kazandırmaya çalışmışlardır.

G rard Genette, *Kurmaca ve Söylem (Fiction et Diction)* adlı yapıtında tamamen farklı bir tanım önermektedir. Bu çalışmasında türün kavramına yönelik

¹⁶ Serge Doubrovsky, *Le Livre bris *, Paris, Grasset, 1989, s. 212'den aktaran Ali Tilbe, * ağdaş Fransız  zkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 68-69.

eleştirel bir bakış açısı geliştiren Genette'e göre; özkurguda yazar, "ben, yazar, kahramanı olduğum ancak asla başıma gelmeyen bir öykü anlatacağım"¹⁷ diyerek yaşanmamış bir olayı yaşanmış gibi gösterip, yalanı gerçeğe en uygun şekilde söylemeyi kurgusallaştırmanın yoluna gider. Böylece, romancının gerçek bir yalancıya dönüşebilmesi söz konusudur. Bu yaklaşıma göre özkurgu özgün bir tür olmanın ötesindedir. Özkurguyu üçlü kimliğin isim sözleşmesine göre tanımlayan (yazar, anlatıcı ve kişi) Genette, bu türü ikiye ayırır: *gerçek özkurgular (les vrais autofictions)* ve *yapay özkurgular (les fausses autofictions)*. Ona göre, *gerçek özkurgu (la vraie autofiction)* gerçek anlamda kurgusal anlatı içeriğine sahiptir (Jorge Luis Borges'in *Aleph*'inin bazı anlatıları veya Dante'nin *İlahi Komedisi*). Gerçek olaylar üzerine yazılan metinler de Genette'in *utanç verici özyaşamöyküler (autobiographies honteuses)* olarak nitelendirdiği yalnızca *yapay özkurgulardır*.¹⁸ Genette için özkurgunun kurgusal yönü daha önemlidir. Özkurgunun içeriğinin kurgusal olması şartıyla, yazar, anlatıcı ve kişi arasındaki isim sözleşmesini benimseyen Genette, özkurguyu özyaşamöyküsel metin şeklinde gösterenleri de yalancılıkla suçlamaktadır.

Anlatıyı *olgusal anlatı (récit factuel)* ve *kurgusal anlatı (récit fictionnel)*¹⁹ olmak üzere ikiye ayıran Genette'e göre, ruhsal çözümlemelere yer verilmeyen olgusal anlatılarda nesnellik daha ön plandayken, kurgusal anlatılarda ise, ruhsal çözümlemeler, zamansal açıdan gel-gitler ve değişik bakış açıları ön plandadır.

Özyaşamöyküsündeki gibi özkurguda da yazar, anlatıcı ve kişi aynı olmakla birlikte, özkurguda anlatılan öykünün gerçeğe uyma zorunluluğu yoktur. Yani, bu anlatının yazarı özyaşamöyküsünün okura verdiği gerçeği anlatma sözünü bir yana bırakır. Genette için ise, bu türlü anlatılarda bir çelişki söz konusudur.

Genette, *Bardadrac* adlı çalışmasında kısaca yer verdiği bu türle ilgili olarak; "özkurgu teriminin günümüzde yaygın olarak geniş tanımıyla kullanıldığını, Serge

¹⁷ Gérard Genette, **Fiction et diction**, Paris, Seuil, 1991, s. 86'dan aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 72.

¹⁸ A.e., s. 86-87.

¹⁹ A.e., s. 68.

Doubrovsky'nin yaptığı tanımın dışına çıktığını"²⁰ söyler. Buna ek olarak da, "(...) Bana öyle geliyor ki, bundan böyle benimsenmiş olan bu geniş tanım isteyerek ya da istemeyerek ben kurgusu (*fiction de soi*) ve ben anlatı (*fiction de récit*) ile beslenmiş olan bu geniş tanım tüm özyaşamöyküsüne uygun düşen bir karşılık değildir."²¹ diye türle ilgili düşüncelerini belirtir. Genel olarak, Genette'in özkurguyu, Doubrovsky'e özgü anlamıyla kullanmadığı ve yapıtlarında da bu kavrama çokça yer vermediği açık bir şekilde görülmektedir.

Vincent Colonna da, Genette tarafından yönetilen doktora tezinde bize bu anlatının başka bir tanımını verir: "Özkurgu, bir yazarın gerçek kimliğini (*gerçek adını*) koruyarak, kendisi için bir varlık ve bir kişilik yarattığı yazınsal bir yapıttır."²² Öykü kişisi yazarın adını taşımakla birlikte, kendisi onunkinden tamamen ayrı kurgusal ve imgesel bir yaşam kurar. Yazar "ben" kurgusu oluşturmak için yapıtına sanatsal bir anlam katmamalıdır. Eğer yazar kendisiyle ilgili sırları okurla paylaşmak isterse, yapıt özkurgu özelliğini kaybeder. Colonna, Doubrovsky'nin özkurgu kavramından daha özgün nitelikte olan *benin kurgusallaşması* (*fictionnalisation de soi*) kavramını yazın dünyasına getirir. Ona göre, "*Benin kurgusallaşması yazarın imgesel serüvenler üreterek, anlatı kişilerinden birisine kendi adını vermesinden ve kendine mal ettiği öykülerle kendisini ayımsamasından oluşur.*"²³ Tamamıyla kişisel bir uydurmacadan oluşan benli metin için kurgu burada araç görevindedir. Ona göre, Cervantes'in *Don Quichotte*, Giradoux'nun *Siegfried* ve *Limousin* ve Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtları bu türe giren yapıtlardır. Bu yapıtlarda kurguyu her yerde görmek mümkündür. "Kendi" (auto) öneki, özyaşamöyküsünde olduğu kadar özkurguda da önemli bir rol oynamaktadır. Fakat kurgu kelimesi daha baskın bir rol oynar. Colonna bu doktora çalışmasında Doubrovsky'nin aksine düşünür. Ona göre, roman kurgudur ve özyaşamöyküsü gibi bir gerçeklik iddiası olamaz.

²⁰ Gérard Genette, *Bardadrac*, Paris, Seuil, 2006, s. 136'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 75.

²¹ A.e., s. 136'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 75.

²² Vincent Colonna, *Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, sous la direction de Gérard Genette*, Thèse de doctorat, Paris, EHESS, Inédite, 1989, s. 30'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 75.

²³ A.e., s. 10'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 76.

Colonna bu çalışmasında türün tanımıyla ilgili dört çeşit tanım yapar: *işlevsel tanımlama* (*caratérisation fonctionnelle*), *izleksel tanımlama* (*caractérisation thématique*), *biçimsel tanımlama* (*caractérisation formelle*), *türsel tanımlama* (*caractérisation générique*).²⁴ Colonna'ya göre, işlevsel tanımlamada, tanınmış kişilerin yaşamını anlatan özyaşamöyküsünün aksine, özkurgu sıradan insanların yaşamını betimlemeye olanak tanır. Bununla ilgili olarak da, Doubrovsky'nin şu sözünü kanıt gösterir: "*Tarihte yer almaya hakkı olmayan sıradan insanların, romanda var olmaya hakkı vardır.*"²⁵ Doubrovsky'nin bu sözü özkurguyu özyaşamöyküsünden uzaklaştırarak romana yaklaştırır. Benli anlatılara ilişkin en önemli işlevsel sorunlardan birisi de böylece aşılmış olur. İzleksel tanımlamada ise, Doubrovsky'ye göre, özkurgu diğer benli yazın türleriyle (özyaşamöyküsü, özbetimleme) aktarılan öyküye ait özgünlüğü paylaşır. Doubrovsky *Oğul (Fils)* adlı yapıtında her şeyin gerçeğe uygun olduğunu doğrulamaktadır:

"İyi ve özenli bu özyaşamöyküsünde, anlatıdaki tüm olgular ve tutumlar yazınsal olarak benim özyaşamımdan alınmıştır; yerler ve tarihler takıntılı bir biçimde doğrulanmıştır (...). Soyadlar, adlar, üstün nitelikler ve kusurlar, tüm olaylar ve eylemler, en özel düşünce bile, her şey benimdir."²⁶

Buradan hareketle, Colonna, özkurgunun ikinci özelliğinin gerçek bir anlatı olduğunu belirtir. Üçüncü tanım olan biçimsel tanımlama ise, Doubrovsky'nin üstmetinsel söyleminin temel ögesini oluşturur. Bu tanımlama özkurgu teriminin kurgusal konumunu kesinleştirmede en önemli kanıttır. Doubrovsky bu türü "*bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan*"²⁷ diye tanımlar. Öyküleme sırasında da dilin varlığını ön plana çıkaran ses yinelemeleri, yarım uyaklar, ses çakışmaları gibi sessel ve dilsel özellik kullanır. Türün tanımında Jean Ricardou'nun

²⁴ A.e., s. 17-22.

²⁵ Serge Doubrovsky, "*Autobiographie/Vérité/Psychanalyse*", L'Esprit créateur, XX, n° 3, 1980, s. 90'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 78.

²⁶ A.e., s. 89-94'ten aktaran Ali Tilbe., *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 78.

²⁷ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, s. Arka Kapak'tan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 78.

"bir roman, bir yazının serüveninden daha az bir serüvenin yazısıdır."²⁸ sözünden esinlenerek yapsa da, anlatısını göndergesel ve öyküsel amaçla yazdığı için, bu yönüyle ondan ayrılmaktadır. Öte yandan, Doubrovsky'yi özkurgu terimini kullanmaya iten nedenlerden birisi de *gerçek etkisi (l'effet de vérité)* dir. Yazarın *Oğul (Fils)* adlı yapıtındaki gerçeklik yaşanmış olayların sıradan bir gerçekliği değildir. Yazar kullandığı dil sayesinde ona özgünlük katmaktadır. Doubrovsky bu durumu şu sözleriyle onaylar: "özkurgu, sözcüğün tam anlamıyla yalnızca izleğe değil, aynı zamanda metnin oluşumuna çözümleme deneyimini katarak, yazar olarak, kendi tarafımdan kendi kendime adadığım bir kurgudur."²⁹ Son tanım olan türsel tanımlamada da, Lejeune'ün yaptığı tabloda boş bıraktığı yeri Doubrovsky'nin yeni bir sözcük olan özkurguyla doldurması söz konusudur. Özkurgunun bu özelliği, "(...) yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliliğinden uzak bir biçimde (...)"³⁰ tamamen Doubrovsky'nin özgün olmasıyla ilgilidir. Doubrovsky'nin eleştirisi çevrelerince ne bir roman, ne bir özyaşamöyküsü, ne de bir özyaşamöyküsel bağlam içinde değerlendirilen *Oğul (Fils)* adlı yapıtını türsel açıdan belirleyecek olan kavram yalnızca özkurgu kavramı olur.

Türle ilgili tartışmalar zaman içerisinde kuramcılar tarafından devam ederken Colonna bu anlatıyla ilgili yeni bir tanım yapar:

"İzleksel ve biçimsel açıdan hiçbir zorunlu ulamı dayatmaz. Hiçbir uzam, beti ya da örge, hiçbir yöntem ya da çerçeve, hiçbir uygulayım türün aracı olarak görünmez. Her şey roman için olduğu gibidir. Özkurgunun bütün biçimsel kaynakları kullanabileceği ve bütün izlekleri içinde barındırabileceği izlenimi vardır."³¹

Colonna *Autofiction&autres mythomanies littéraires* adıyla doktora tezini günceller ve bu çalışmasında özkurguyu *söylencesel gelenek (une tradition*

²⁸ Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967, s. 111' den aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 78.

²⁹ Serge Doubrovsky, "Autobiographie/Vérité/Psychanalyse", L'Esprit créateur, XX, n° 3, 1980, s. 96'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 79.

³⁰ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, s. Arka Kapak'tan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 79.

³¹ Colonna, *a.g.e.*, s. 31'den aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 80.

fantasitique), *yansısals gelenek (une tradition spéculaire)*, *araya girmeci biçim (une forme intrusive)* ve *yaşamöyküsel gelenek (une tradition biographique)*³² olmak üzere dört başlığa ayırır. O, *Genèse et autofiction* adlı kuramsal yapıtın "Note sur une autofiction fantastique (comment j'ai cru écrire *Ma Vie Transformiste*)"³³ adlı makalesinde, *Ma Vie Transformiste* adlı özkurgusal romanını söylencesel özkurgu kategorisinde değerlendirirken, bu dört başlık içerisinde *söylencesel geleneği* ön planda tutar. Bu bağlamda, *benin söylenceleşmesi (l'affabulation de soi)* anlamına gelen söylencesel özkurgu, ilk olarak Lucien de Samosate'la başlar ve Dante, Rabelais, Rousseau, Balzac, Kafka ve Borges gibi yazarların yapıtlarında devam eder.³⁴ İlk olarak Eski Çağ'da (Antiquité) ortaya çıkan bu tür, parçalı ve karmaşık bir şekilde özkurguda yeniden kendini gösterir. Colonna'ya göre, "Yazar özyaşamöyküsünde olduğu gibi (bu kahramandır), metnin odağındadır, ancak gerçeğe benzerlikten uzak, gerçek olmayan bir öyküde, kimliğini ve varlığını dönüştürür."³⁵ Ad sözleşmesinin geçerliliğini yitirdiği bu gelenekte, sadece kişinin adı yazarın adından türetilmiş olmalıdır. Bununla birlikte, bu gelenekte özyaşamöyküsel gerçekliğe uygun düşmeyen söylencesel izlek üzerine vurgu yapılır. *Yaşamöyküsel gelenek* gerçeklikle kurguyu birleştiren özyaşamöyküsel tür olarak adlandırılır. Colonna'ya göre, yazarlar kendi yaşamöykülerini anlatırken tekrarlamaya ve belirsizliğe düştüğü için okur açısından bakıldığında, okurun yaşamöyküsel yanılsama içinde yazarı ve gerçek olayları araması ilginç bir durum olmayacaktır. *Yansısals gelenekte* ise, anlatıcı ve anlatı kişileri, neden-sonuç ve uzam-zaman ilişkisine bağlı olmaksızın, öyküleme düzlemleri arasında kuralsız olarak geçiş yaparlar. *Araya girmeci biçim* de yazarın öyküleme düzleminin yapısını ve düzenini bozduğu uygulamadır.

Marie Darrieussecq de *Le Monde des livres*'deki "Je' de fiction" adlı yazısında özkurguya yönelik tanımını yaparken, özkurgunun kurgusal niteliği ile özyaşamöyküsünden ayrıldığını belirtir. Darrieussecq *Je et un autre* adlı bildirisinde

³² Vincent Colonna, **Autofiction & autres mythomanies littéraires**, Auch, Tristram, 2004, Arka Kapak.

³³ Jean-Louis Jeannelle et Violet, Catherine avec la collaboration d'Isabel Grell, **Genèse et autofiction**, Coll. Au cœur des textes, Louvain-La Neuve, Academia-Bruylant, n° 6, 2007, s 177-184.

³⁴ A.e. s. 178.

³⁵ Colonna, a.g.e. s. 75'ten aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 82.

de türü *romanlaşmış yaşam* (*vie romancée*) olarak nitelendirerek türe yeni bir boyut kazandırır. Ona göre, özyaşamöyküsel izler taşıyıp kurgusal olarak oluşturulan ve yazar-anlatıcı-kişi ad benzerliğine sahip yapıtlar bu anlatıya girmektedir. Yazar için özkurgu, gerçeklikten hareketle yalan söylemektir. Yazar, *le Pays* adlı romanından başka özkurgu yazmadığını dile getirirken okurda endişe ve korku uyandırma ile birlikte dilsel alışkanlıkları sorunsallaştırma amacını taşır. Özkurgu dil ile gerçeklik arasında oluşan gerçeklik sözleşmesini bozmaya çalışır. Darrieussecq'e göre "*özkurgu, kurgusal gibi görünen (sıklıkla kapağında roman ifadesini bulabileceğimiz) ama yazarın kendi adı altında iç anlatıcı gibi görüldüğü ve yaşam etkilerinden elde edilmesi mümkün olan yerdeki birincil kişili anlatıdır.*"³⁶ Ona göre, özkurgusal bir sözleşmenin sonucuna sahip olmak için, yazarın, anlatıcının ve başkişinin aynı kimliğe sahip olup, kurguyla gerçeğin birbirine karışması gerekmektedir.

Philippe Gasparini de *Autofiction, une aventure du langage* adlı yapıtında bu anlatıya başka bir boyut getirir. Onun için özkurgu, bazı kriterlerle özyaşamöyküsünden ayrılır. Ona göre, "*yazar-kahraman-anlatıcı kimliğinin bir sözün özyaşamöyküsel karakterini oluşturmak için ne gerekli ne de yeterli olduğu kabul edilmelidir.*"³⁷ Gasparini, Colonna tarafından dile getirilen yazar-anlatıcı özdeşliğinin özkurguyu tanımlamak için yeterli olmadığını savunur.

Özkurgu, özyaşamöyküsüyle roman, kurgusalla yaşanmış gibi birbirine karşıt iki kavram arasında varlık kazanırken, okur da bu türden anlatıları okurken kuşkuya kapılmaktadır. Özyaşamöyküsünün okura verdiği içtenlik güvencesinin aksine, özkurguda, okur, daha karmaşık ve belirsiz olan yapay güvenceyle karşı karşıyadır.

Gasparini özyaşamöyküsel romanla özkurguyu ayırarak kurgusal ya da özyaşamöyküsel sözleşme ayrımı belirler. Bu noktada, *gerçeğe benzerlik* önemlidir. *Gerçeğe benzerlik* özkurguyla özyaşamöyküsel romanın oldukça önemli kavramlarından birisidir. Gasparini'ye göre, romancı diğer olgusal türlerde olduğu gibi okurla sözleşme yapmaz. Bunun yerine, okurun kendi deneyimlerine göre

³⁶ Marie Darrieussecq, "*L'Autofiction, un genre pas sérieux*", Poétique, Seuil, n° 107, septembre 1996, s. 35-36, Çev. D.K.

³⁷ Philippe Gasparini, *Autofiction: une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, s. 301, Çev. D.K.

değerlendirebileceği gerçeğe benzerlik duygusunu oluşturabilir. Özyaşamöyküsel anlatı özel bir kişi tarafından yaşanmış ve yazıya dökülmüş bir gerçeklik olduğu için, bu tür anlatının gerçekliğini doğrulama olanağı yoktur. O, gerçekliğini daha çok okurla kurduğu ilişkiden alır ve bu doğrultuda gerçeğe yakınlaşması gerekmektedir. Gasparini bununla ilgili olarak, "*Özyaşamöyküsel roman, daha çok doğal gerçeğe benzerlik, olabilirlik (eikos) ulamında yer alır.*"³⁸ derken bu türün, okuru, öykülenen her şeyin yaşanabilirliği konusunda kesinlikle inandırması gerektiğini belirtir. Aksi takdirde, gerçeklikle gerçeğe benzerliği birbirine karıştıran özkurguya benzeyeceğini söyler.

Gasparini, özyaşamöyküsü romancısının her zaman göndergesellik kaygısı taşıdığını ve okurda gerçeğe benzerlik duygusu yaratmak için anlatıcıya gerçeklik özellikleri yüklediğini belirtir. Anlatı metni, hem onları birbirine karıştırır hem de gerçeğe benzerliği ve kurgusallığı amaç edinir. Bir romanın özyaşamöyküsel olup olmadığı da yorumsal bir okuma sonucunda anlaşılır. Sonuçta özkurguda, yaratıcı bene odaklanma söz konusudur. Ona göre özkurgu; "*bir yazıda, bir metinde asla yeniden üretim ya da bir betimleme değil, ancak bir yeniden bulma anlamına gelen kişinin kendine özgü yaşamı ve deneyimlerini yeniden biçimlendirme, yeniden yaratma ve geçmişi yeniden yakalamayı deneme aracıdır.*"³⁹ Yani, özkurgu, yalanı gerçek gibi gösterip gerçekmiş gibi söyleyen bir türdür.

Gasparini, *Autofiction, une aventure du langage* adlı çalışmasında, bu türdeki metinleri tanımlamak için Doubrovsky'ye göre özkurguyu on noktada ayrıntılı bir şekilde gösterir:

"1- Yazar ve anlatıcı-kişi arasında adsal kimlik sözleşmesi: Nadja, L'Amant, Portrait du joueur, Dans ce bras-là, Patrick Modiano, C. Cusset;

2- "Roman" altbaşlığı: Les Mots, D'un château l'autre;

3- Öyküsel anlatının önceliği: Nadja, Interview;

³⁸ Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, s.

29'dan aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 104.

³⁹ A.e., s. 343'ten aktaran Ali Tilbe, *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 105.

4- Özgün bir biçim arayışı: Tüm yazarların ortak niteliğidir.

5- Düşünüleni ivedi olarak söylemeyi (vérbalisation immédiate) erek edinen bir yazı: Nadja, Les Mots, La Naissance du jour, H. Guibert, Dans ce bras-là, Le Miroir qui revient, Femmes, Portrait du joueur, P. Modiano, C. Cusset, C. Donner;

6-Karışıklık, parçalılık, üst üste gelme, yoğunlaştırma, kesme gibi uygulamalarla zamanı yeniden kurma: Tüm yazarların ortak niteliğidir.

7- Öykülemde sıklıkla şimdiki zamanın kullanımı: Journal du voleur, Les Mots, À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, Le Miroir qui revient;

8- Yalnızca bütünüyle gerçek olaylardan ve olgulardan söz etme sözleşmesi: Nadja, La Naissance du jour, Journal du voleur, Femmes, Portrait du joueur, Le Miroir qui revient, P. Modiano, C. Donner;

9- Kendisini kendi gerçekliğinde dışa vurma itkisi: Nadja, Femmes, Portrait du joueur, P. Modiano;

10- Okuru etkileme tutumu: La Naissance du jour, Journal du voleur, Le Miroir qui revient, Portrait du joueur, P. Modiano, C. Cusset, C. Laurens."⁴⁰

Gasparini'nin bu listesi, özkurgusal yazının benzer özelliklerini tanımlamak açısından oldukça kullanışlıdır.

Kuramcılarının çalışmalarıyla yeni bir boyut kazanan özkurgu için, özyaşamöyküsel edebiyatın başka bir türü olduğu söylenebilir. Bugün, türün tanımı tartışmalı bir konu olmasına rağmen, çoğu araştırmacı özkurgu kavramını Doubrovsky'ye atfetmeye devam etmektedir.

1.6. Özyaşamöyküsel Roman

Özyaşamöyküsel roman, özyaşamöyküsünden gelen yazınsal bir türdür. Yazarın yaşamından pek çok unsuru içermesine rağmen, bu anlatıda gerçek bir özyaşamöyküsel anlatım söz konusu değildir. Çünkü, kurguyla gerçekliğin karıştığı bu roman türünde, kurgu baskın bir rol oynamaktadır. Bu roman türü, pek çok araştırmacıya göre, diğer türdeki romanlarda olduğu gibi içerisinde entrika barındırır. Lejeune'un bu anlatıyla ilgili olarak tanımı şu şekildedir:

⁴⁰ Philippe Gasparini, **Autofiction: une aventure du langage**, Paris, Seuil, 2008, s. 209-213'ten aktaran Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010, s. 99-100.

"Bu metinler öyleyse "özyaşamöyküsel roman" kategorisine giriyorlardı: Okurun, yazarın ve karakterin kimliğinin olduğu ama yazarın kimliğini reddettiği ya da en azından onu kabul etmediği yerde, tahmin edebildiğini düşündüğü benzerliklerden itibaren şüphelenecek bir sebebi olabilecek tüm kurgusal metinleri böyle adlandıracağım. Bu şekilde tanımlanan özyaşamöyküsel roman hem kişisel (anlatıcı ve karakterin kimliğinin olduğu) anlatıları, hem de "kişisi belli olmayan" (üçüncü şahısta anlatılan karakterlerin olduğu) anlatıları kapsar; içeriğin seviyesinde tanımlanır. Özyaşamöyküsünden farklı olarak, özyaşamöyküsel romanın seviyeleri vardır. Okur tarafından kabul edilen "benzerlik", yarı-şeffaflığın ona "işte bu, ikisi aynı" dedirtmesine kadar olan, karakter ve yazar arasındaki "aile havası" belirsizliğinden çıkabilir."⁴¹

Lejeune'e göre, bu romanda, yazar ile karakter arasında varsayılan bir kimlik yoktur. O, bu anlatıda, yazardan farklı bir adı olan kahramanın hayali bir isme sahip olduğunu belirtir. Kendi yaşam unsurlarından hareketle, yapıtlarında kurguya yer veren pek çok yazar bulunmaktadır. Bu yazarlar, karakterlerini, kendilerinin ya da yakınlarının özellikleriyle oluştururlar. Bu açıdan bakıldığında, Lejeune'ün tanımı daha iyi anlaşılmaktadır. Çünkü onun bu tanımında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, yazar ile karakter arasındaki bir kimliğin benzerliği ya da olmaması söz konusudur.

Bu roman türü okurlar için bazı belirsizlikler de sunmaktadır. Bu roman, romansal kurgu ardındaki yaşamı gizlemeye eğilimlidir. Özkurgu gibi bu roman da melez bir tür olmasına rağmen bu iki anlatı arasında farklılıklar vardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, özkurgu ve özyaşamöyküsel romanı melez tür olmalarına rağmen karıştırmamız gerekir.

Doubrovsky, *Autobiographiques de Corneille à Sartre* adlı yapıtında bu iki anlatı arasındaki farkı şu şekilde verir:

"Özyaşamöyküsel roman doğal olabilirlik, muhtemel kategorisine girer. Okuru her şeyin bu yolda mantıklı bir şekilde gerçekleştiğini zorunlu olarak ikna etmesi gerekir. Aksi takdirde, o başka bir türe geçer ki, bu da olası olanla olası olmayanı karıştıran özkurgudur."⁴²

⁴¹ Lejeune, **a.g.e.** s. 25, Çev. D.K.

⁴² Serge Doubrovsky, **Autobiographiques, de Corneille à Sartre**, Paris, PUF, 1988, s. 61, Çev. D.K.

Bu açıklamasıyla, Doubrovsky özyaşamöyküsel romandaki okurun önemini göstermektedir. Ona göre, bu roman türü, okuru her şeyin mantıklı olduğuna ikna etmelidir. Aksi takdirde, özkurgu hakkında konuşuyor oluruz.

Bu roman özyaşamöyküsüne de yakın bir tür olduğu için onunla karıştırılabilmektedir. Aralarındaki farklılıklara gelince, özyaşamöyküsünde, bir insanın kendi yaşamından yaptığı anlatı söz konusudur. Orada, hafızanın gerçek düzenine uymayan bir anlatısal doğrusallık vardır. Ard arda yaşanan olaylar geçmişe yönelik şekilde anlatılmaktadır. Yaşanmışlığı süreklilik içerisinde anlaşılabilir ve açıklanabilir kılan bir nedensellik vardır. Özyaşamöyküsel romanda ise, yaşamının öyküsünü birinci tekil kişide üstlenen ve özyaşamöyküsünde olduğu gibi doğrudan yazar olmayan kurgusal bir karakter vardır. Bu türde yazar yaşamını romana özgü bir şekilde anlatır. Yazarın yaşamında esinlenme söz konusudur. Anlatıcı "ben" demesine rağmen, yazar ve okur arasında yapılan sözleşme kurallarına uymaz. Bu anlatı, özyaşamöyküsünün aksine, gerçeği değiştirebildiği için, gerçekle oynamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

AMÉLIE NOTHOMB'DA ÖZYAŞAMÖYKÜSEL YAZI

2.1. Amélie Nothomb'un Yaşamı

Belçika asıllı Amélie Nothomb, yirmi birinci yüzyılın en başarılı kadın yazarlarından biridir. Gerçek adı Fabienne-Claire Nothomb olan yazar, 13 Ağustos 1967'de Japonya'nın Kobe kentinde doğmuştur. Belçikalı büyükelçi Patrick Nothomb'un kızı olan Nothomb, çok sayıda yazar, diplomat ve politikacı barındıran ünlü bir aileden gelmektedir.

Yazarın yaşamının ilk beş yılı Japonya'da geçer. Japonya'da geçirilen bu yıllar yazarın pek çok romanına esin kaynağı olması açısından oldukça önemlidir.

Nothomb, çocukluğundan beri Japonca ve Fransızca'yı akıcı bir biçimde konuşabilmektedir. Çocukluğunun iki kültür arasında (Japon, Belçika) geçmesi, yazarı sürekli bir kimlik arayışına yöneltmiştir. Babasının mesleğinden dolayı çocukluğundan yetişkinliğine kadar birçok ülkede yaşayan yazar, sırasıyla, Japonya'da, Çin'de, Amerika'da, Bangladeş'te, Birmanya'da, Laos'ta ve Belçika'da yaşar. Her bir ülkede pek çok deneyime sahip olur. Ailesi Pekin'in Avrupa bölgesine taşındığında, Nothomb burada totaliter komünist sistemi keşfeder. Öyle ki, bu sistem tarafından yok edilen bir ülkede yaşamaya başlar. Ailesi başka bir ülkeye taşındığında da, bu yer değişikliklerinden dolayı adeta travma geçirir. Bu değişiklikler onun yaşamını derinden etkiler. Ancak, en büyük değişiklik, çocuk yaştaki yazarın kendi ülkesi olarak gördüğü Japonya'dan ayrılışıyla kendini gösterir. İlerleyen yıllarda da yalnızlık ve yemek yememe problemi ortaya çıkar. Tüm bu problemlerinden kurtuluşu ise, dilde ve edebiyatta bulur.

Bangladeş'te ergenliğinin bir kısmını geçiren yazar, bu ülkede savaş ve yoksullukla karşı karşıya kalır. Bu zor şartlar altında kendini edebiyata veren Nothomb, bu ülkede Fransız klasiklerini okur ve kültürel şoka maruz kalır. Kitap okuyarak adeta yeni bir kimlik edinir. *Le Sabotage amoureux* (1993) ve *Yağmuru*

Seven Çocuk (2000) adlı yapıtlarında bu çocukluk seyahatinin bazı anlarını okurla paylaşır.

Üniversite eğitimi için on yedi yaşında ilk defa kendi ülkesi Belçika'ya gider. Brüksel Devlet Üniversitesi'nde roman filolojisi eğitimi alır. On yedi yaşına kadar Çin ve Amerika gibi önemli ülkeleri, sonrasında da Laos ve Bangladeş gibi ülkeleri keşfeden Nothomb kendi ülkesi Belçika'ya ilk gelişini şöyle anlatır:

"New York'taki Fransız Lisesi'nden sonra, bir Fransız veya Amerikan okulunun olmadığı ülkelerde (Bangladeş, Birmanya, Laos'ta) yaşadığım için metropolle (Belçika sistemi) yazışma kursları aldım. Okulu bitirdiğimde on yedi yaşındaydım. İlk defa o zaman Avrupa'ya (Brüksel'e) geldim."¹

Kendi ülkesi Belçika'ya on yedi yaşında gelen yazar, buradaki eğitimi sırasında gizlice yazma deneyimlerine başlar. Ancak, anavatanı Belçika'ya kendini ait hissetmediği için Nothomb bu ülkede yabancı gibi yaşar. Burada yaşadığı kültürel şoku, reddedilmeyi, toplum tarafından yanlış anlaşılmayı ve kimlik bunalımını anlatır. Bu kadar olumsuz tabloya rağmen şaşırtıcı bir şekilde bu ülke için şu sözleri söyler:

"Ben Brüksel'e bağlıyım. Buranın dünyanın en büyüleyici şehri olmadığına farkındayım, ancak burası kendimi iyi hissetmemi sağlayan ilk şehirdi. On yedi yaşından önce Belçika'ya hiç ayak basmamıştım, diplomat kızı olduğum için sürekli seyahat ettim. Brüksel'e geldiğimde, ilk kez bir yer bana şunu söylemiyordu: Üç yıl içerisinde ayrılman gerekiyor. Birdenbire kendimi bu şehre karşı borçlu hissediyorum."²

Belçika'dayken kendi ülkesi olarak gördüğü Japonya'yı özleyen yazar, üniversiteyi bitirdikten sonra yaşamak ve çalışmak için bu ülkeye döner. Büyük bir

¹ Jocelyne Hubert, "Amélie Nothomb parle du Sabotage amoureux," **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi) <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-parle-du-sabotage-amoureux>, 15 Eylül 2018, Çev. D.K.

² Michel Zumkir, "Enfance et jouissance d'Amélie Nothomb", **Le carnet et les instants**, Lettres belges de langue française, n° 80, 15 novembre 2003, s. 8, Çev. D.K.

Japon şirketinde çevirmen olarak çalışmaya başlar. Buradaki işinde, Japonya'daki çalışma yaşamının zorluğuna tanık olan Nothomb, *Kıran Kırana* adlı çalışmasında bu zorlu iş deneyimini anlatır. Yazar, bu romanıyla, 1999 yılında Fransız Akademisi Roman Büyük Ödülü'nü alır.

Açlığın Biyografisi (2004) adlı yapıtında çocukluğunda duyduğu derin yalnızlığı ve çeşitli yeme bozukluklarını anlatır. Yaşadığı rahatsızlıkları (anoreksiya, bulumiya) ve alkole olan aşırı tutkusunu bir miktar mizah katarak okura sunar. *Ne Adem Ne Havva* adlı yapıtında da Japon genci Rinri'yle yaşadığı aşk hikayesini anlatır. Yazar bu romanıyla Flore Ödülü'nün sahibi olur.

İlk romanı 1992'de yayınlanan Nothomb, o yıldan bu yana aralıksız bir şekilde yazmayı sürdürür. *Katilin Temizliği* romanından bu yana her yıl bir roman yayımlayan Nothomb, XXI. yüzyılın en üretken kadın yazarlarından biridir. O, aynı zamanda, edebiyat dünyasında en çok okunan çağdaş yazarlardan biridir. *Katilin Temizliği* ve *Kıran Kırana* gibi yapıtları sinemaya da aktarılan Nothomb, okurlarıyla buluşmak için hem dünyanın pek çok noktasında seyahat etmekte hem de sıklıkla radyo ve televizyon yayınlarına röportajlar vermektedir.

2.2. Kimlik Arayışı ve Yazı

Kimlik, kişiyi kişisel ve toplumsal olarak etkileyen bir durumdur. Her kimlik, öznel bir oluşum olmakla birlikte, birçok unsurdan (kültürler, diller, insanlar, yerler, tarihi figürler, vb.) oluşmaktadır.

Belçika kimliği de oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Belçika'da tarih, kültür, siyaset vb. unsurlardan dolayı üç resmi dil konuşulmaktadır. Bu sebeple de, Belçikalıların kimliği çoğul niteliktedir diyebiliriz.

Nothomb da Belçikalı bir yazar olarak, diğer Belçikalı pek çok yazar gibi, bu karmaşa içerisinde kendini bulur. Onun kimliği, Asya ve Avrupa arasında kültürel ve dilsel bir karışımdır. Çocukluk ve ergenlik döneminin bir kısmı Asya ve Amerika'da geçen yazar, yaşamında bu karışımı oldukça belirgin bir şekilde yaşamaktadır. Yazar, *Açlığın Biyografisi* adlı yapıtında, yaşadığı bu dilsel karışımı *Franjaponca*

sözcüğüyle anlatır. Yani, burada, yazarın ana dili Fransızcayla, ikinci dili Japoncanın karışımı söz konusudur:

"Bense yalnız bir dil konuşuyordum, Franjaponca. Bunu iki ayrı dil olarak görenler yüzeysellik günahını işliyor, sözlük ve sözdizimi gibi ayrıntılar üzerinde duruyorlar demektir. Oysaki bunlar, bu önemsiz şeyler, onlardan sadece seslerin kulağa geliş düzeni veya dilbilgisi gibi ortak nesnel noktaları değil, özellikle de bu iki dili ta yükseklerde birleştiren fizikötesi akrabalığı, bu kulağa hoş gelme özelliğini de gizlememeliydi."³

Nothomb'un çevresindeki her şeyin kimliğini oluşturmada güçlü bir etkisi vardır. Japonya'nın kültürü, dili ve yaşam tarzı onun çocukluk döneminde oldukça önemlidir. Belçika'nın siyasi ve kültürel hayatının çok etkili bir ailesinin üyesi olan yazar, Belçika için Nothomb ailesinin önemini oldukça farkındadır. Yine de, o, öncelikle, Uzak Doğu kültürünü (Japon) benimser. Aynı zamanda, Belçika gelenekleriyle birlikte bir yaşam sürer. Bu yüzden, o, Uzak Doğu ve Batı dünyası arasında kalarak yaşamını devam ettirir. Nitekim, *Açlığın Biyografisi*'nde yazarın çocukluğunda yaşadığı dilsel karışım olayı, onun iki kültür arasında kalmışlığını çok iyi bir şekilde örneklemektedir.

Belçika'da üniversite eğitimini tamamladıktan sonra çalışmak için Japonya'ya dönen yazar, burada Japon toplumuna ve çalışma yaşamına yakından tanık olur. Çalıştığı süre boyunca, yabancı ve Batılı biri olarak sürekli ayrımcılığa maruz kalır. Bu sebeple, çocukluğundan bu yana bu kültür için duyduğu hayranlık aşağılanma ile sona erer. Yazar, iş yerindeki otoriter sistemden bahsederken şöyle der:

"Tuhaf, ama bunun da kendine göre bir mantığı var: Çok sıkı bir otoritenin hüküm sürdüğü ülkelerde, sistem en çılgın sapkınlıklara zemin yaratıyor ve bu yüzden, en şaşkınlık verici insani taşkınlıklara karşı büyük bir hoşgörü doğuyor. İnsan tuhaf bir Japon görmediyse, tuhaf sözcüğünün anlamını henüz bilmiyor demektir."⁴

³ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 29.

⁴ Amélie Nothomb, *Kıran Kıran*, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 58.

Nothomb'un Japonya'daki mesleki başarısızlığı ve tanık olduğu kötü tecrübeler onu Uzak Doğu kültüründen tamamen uzaklaştırır. Böylece, çocukluğundan bu yana hayranlık duyduğu bu kültürü eleştirmeye başlar. Japon iş yaşamında yaşadığı dışlanma ve aşağılanma sonucunda Japonya, anlaşılmaz insanları barındıran, iş yaşamında da otoriter sisteme sahip bir ülke haline gelir.

Nothomb'un kimlik arayışı, Japonya'ya olan özgün aidiyet duygusunu yok etmeye devam eder. Kişisel yeniden yapılanma süreci başlayan Nothomb, kimlik arayışında olan canlı bir örnektir. O, bize, kimliğin durağan bir durum değil, dinamik bir süreç olduğunu gösterir. Japonya'da edindiğı kötü iş deneyiminden sonra, yazar Avrupa'daki ilk yıllarında kendini tamamen yalnız hisseder. Belçika'ya döndüğünde hissettiğı bu derin yalnızlık onun kimlik arayışına katkıda bulunur. Yazmak, artık, onun için git gide bir zorunluluk haline gelir. Böylece, yazarak, kendini en iyi şekilde ifade etmeye başlar. İşte bu yüzden, Nothomb'un yapıtlarında bu yazma ihtiyacını açıkça görüyoruz. *Açlığın Biyografisi'nde* yazar, yurtdışında büyüdüğü için diğer insanlardan farklıdır. Eğitimi için Belçika'ya döndükten sonra üniversitede sorunlar yaşar. Eğitimi sırasında hem anoreksiya hastalığından kurtulmaya çalışmakta hem de uyum sorunu yaşamaktadır. Uyum sorunu yaşadığı için de kendi vatanında yabancı gibi yaşar. Kendisini dış dünyadan soyutlarken iç dünyasına yönelir. Kendi vatanında bir yabancı gibi dışlandığı için kendini yalnız hisseden yazar bu sebeple romanlarını bu ülkede yazmaya başlar:

"Yaşadığım tüm ülkeler içinde Belçika, en az anlayabildiğim ülkedir. Belki de bu bir yere ait olmak, neyin ne olduğunu görememektir.

Kuşkusuz bu nedenledir ki orada yazmaya başladım. Anlamamak, yazı yazmak için bulunmaz bir mayadır. Romanlarım gittikçe büyüyen bir anlayamazlığı biçimlendiriyordu."⁵

Bu yapıtın anlatıcısı yaşadığı uyum sorunu nedeniyle ülkesini anlayamaz. Çünkü kendi ülkesi Belçika, onun bir yere ait olduğu izlenimini veren Japonya'nın

⁵ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s.146.

yerini tutamaz. Bu kendi ülkesini anlayamama durumu git gide büyüdüğü için Nothomb bu süreçte yazı yazmaya başlar. Kendi ülkesi olarak gördüğü Japonya'ya çalışmak için döndüğünde de, burada da kendini yabancı olarak hisseder. Kendi ülkesi Japonya'yı da anlayamayan yazar, bu ülkede sorunlar yaşar. Japonya da onun için artık anlaşılamayan bir ülke olduğundan, yaşamı gittikçe zorlaşır. Bundan böyle, yazmak onun için vazgeçilmez bir zorunluluk haline gelir. Nothomb bu zorunluluğu aynı kitabında şöyle açıklar: *"Yazmanın başlangıçtaki rastgele dışavurumlarla ilgisi kalmamıştı, bugün olduğu gibiydi artık; büyük itki, zevk alınan büyük korku, durmadan kaynağı yenilenen istek, kösnül gereksinim..."*⁶

Gördüğümüz gibi, yazar kimliğinde yaşadığı sorunları çözmek için yazmayı tercih ediyor. Yazarın kendi vatani olan Belçika'yı anlayamaması ile başlayan yazı yazması, kendi ülkesi olarak gördüğü Japonya'yı da anlayamamasıyla birlikte, yazma eylemi onun için temel bir zorunluluk haline gelmiştir.

Yağmuru Seven Çocuk'ta, çocuk anlatıcı, ülkesi Japonya'yı ve bakıcısı Nişio-san'ı kaybetme korkusuyla yaşar. Yaşadığı bu kaybetme korkusuyla dolu anları hatırlaması gerektiğini düşünür. Bunun için de bu anları yazarak, çocukluğunu devam ettirmek ister. Çocuk anlatıcıya göre hafıza, yazıyla aynı güce sahiptir:

"Madem ki her zaman Japonya'da yaşamayacaksın, madem ki bahçeden kovulacaksın, madem ki Nişio-san'ı ve dağı yitireceksin, madem ki sana verilmiş olan senden geri alınacak, bu hazineleri anımsamak senin görevin. Hatıranın da yazı kadar gücü vardır: (...) Hatıra böyledir. Babaannen öldü ama babaannenin hatırası onu canlı kılıyor. Eğer cennetinin güzelliklerini beynine kazımayı başarırsan, mucizevi gerçekliğini olmasa bile en azından etkisini kafanda taşırsın."⁷

Nothomb çocukluk anılarını canlı tutmak istiyor. Hatırlamak, yazmak ve var olmak arasında bir bağ kurduğu için anılarını yazmayı tercih ediyor.

⁶ A.e., s. 150.

⁷ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 84-85.

O, kendini "yazı yazma hastası" olarak tanımlar. Ergenlik çağında yemek yememe hastalığına yakalanan Nothomb, bu zor zamanlarında yazı yazarak bedenini ve ruhunu iyileştirir. Lionel Piovesan tarafından gerçekleştirilen röportajda, yazar zor anlarından şöyle bahseder:

"Tam olarak, gülemedim, ağlayamadım. Neredeyse hiçbir şey yaşamadım. Mucizevi bir şekilde anoreksiyadan çıkmıştım, ama sonuçta yaşayan bir ölü olmuştum. Bu çok zordu. Ve içgüdüsel olarak, yazmaya başladım, en azından ne yaptığımı bilmeden, yazar olma tutkusuyla değil, onun çok uzağındaydım... ve bunu bilmeden, çok yoğun bir şekilde başladığım bu yazı, ruhumu bedenime dikmeyi başardı."⁸

Zor zamanlarında kelimeleri kullanarak sığınak bulan Nothomb için yazmak, terapi gibidir. Tıpkı acılarından kurtaran ilaç gibi onu yeniden yaşama bağlar. Böylece, o, mutlu olduğu çocukluğunu yazıya dökerek devam ettirmek ister. Yazı onun yaşamının en büyük zorunluluğu ve en büyük tutkusu haline gelir. Bu nedenle, Nothomb'un yaşamını sürdürebilecek yolu yazarak seçtiğini söylemek doğru olacaktır.

Belçika'da edebiyata yaklaşan yazara göre, yazı, zamanla onun yaşama sebebi olur. Öte yandan, yazmak, toplum baskısından kurtulmanın da bir yoludur. Kendini yazarak ifade edebilen ve ortaya koyabilen bireyler için yazı yazma kimlik arayışında son derece önemli bir rol oynar. Sonuçta, vatansız olduğunu hisseden Nothomb'un acılarını ve sosyal kısıtlamalarını gidermek için bulduğu sığınak da yazıdır ve yazı sayesinde hayatta kalıp kendini gerçekleştirebilmektedir. Bu yüzden de, yazarın özyaşamöyküsel yapıtlarında yazı ve kimliğin birbiriyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

⁸ Lionel Piovesan, Amélie Nothomb: "Je pratique une écriture assez proche du Yoga," **Yoga Journal**, (Çevrimiçi) <http://www.yogajournalfrance.fr/amelie-nothomb-je-pratique-une-ecriture-assez-proche-du-yoga/>, 20 Eylül 2018, Çev.D.K.

2.3. Nothomb Yazının Özellikleri

2.3.1. Özyaşamöyküsü ve Psikanaliz

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren kadın yazınında büyük bir gelişme görülür. Kadın yazarlardaki bireysellik düşüncesiyle birlikte, yazı, kadın yazarlar tarafından toplum baskısından kurtuluş yolu olarak tercih edildi. Yirminci yüzyılın başında, Fransız yazar Colette, kadının kimlik arayışında önemli bir rol oynayarak, bu yüzyılda, feminen özyaşamöyküsel yazının gelişimine katkı sağladı. Sıkıntılarından ve toplumsal kısıtlamalardan kurtulmak isteyen kadınlar da yazı yoluyla, kendilerini açık bir şekilde ifade ettiler ve kimliklerini ortaya çıkardılar.

Özyaşamöyküsel yazında, kadın yazarlardaki kimlik arayışı açıkça görülmektedir. Bu durum, kadın yazarların kendilerini açıkça ifade edebilme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Nothomb da çocukluğundan itibaren kimlik arayışındaki bir yazar olarak, söz konusu olan bu arayışı, özyaşamöyküsel yapıtlarında bizlere gösterir. Özyaşamöyküsünü tercih eden diğer kadın yazarlar gibi, o da, bu yazı aracılığıyla kimliğini bulmaya çalışır. Bu yazın türü, onun, içinde bulunduğu sıkıntılarından ve acılarından kurtulmasını sağlar. Bu sebeple, Nothomb, varlığını kelimelerle yeniden yapılandırmasına olanak sağlayan bu türü tercih etmektedir.

Nothomb'un özyaşamöyküsel çalışmalarına baktığımızda, özyaşamöyküsüyle birlikte psikanalizin etkisini de görmekteyiz. Onun yapıtlarında, özellikle çocukluk en yoğun dönem olarak göze çarpmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, çocukluk dönemi kimlik arayışında dikkat çekicidir. Zira, Freud, daha önce de belirttiğimiz gibi, bu döneme vurgu yapmaktadır. Ona göre, bu dönem, insanların fiziksel ve psikik gelişiminde oldukça önemlidir. Nothomb da, *Yağmuru Seven Çocuk*'ta yaşamının ilk üç yılına verdiği önemle Freud'ün psikanalizini izlemektedir.

Nothomb'un yapıtlarının konuları genellikle kimlik arayışı, yetişkinliğe geçişi reddetme, yalnızlık, intihar, tecavüz, istismar ve ölümdür. Yetişkinliğin reddedilmesi, yazarı, ölüme kadar götürebilecek derin bir yalnızlığa iter. O, tecrübe ettiği kötü olaylardan sonra, özellikle de tecavüz olayından sonra, yetişkin olmayı

kabul etmez, aksine, her zaman çocuk kalmayı ister. Çünkü, suçluluk hissinin en az duyulduğu bu dönemin bitmesini hiç istemez. Aklından geçenin düşünülmeden söylendiği bu dönemde, yazar varlığını gerçek anlamda sürdürebilmektedir. Ona göre, yetişkinlik çağı gerilemenin başladığı dönemdir. Edindiği kötü tecrübeler sonunda ergen olmayı kabul etmeyip anoreksiyaya yakalanması da hep çocuk kalmak istemesinin bir sonucudur. Öyle ki, *Yağmuru Seven Çocuk*'un üç yaşındaki çocuk anlatıcısından çocukluk döneminin önemini açık bir şekilde görmekteyiz: *"Ondan sonra, hiçbir şey olmadı."*⁹

Aynı yapıtın başında, anlatıcı, dış dünyaya karşı kayıtsız kalan, sürekli olarak tavana bakan, uyumakta zorlanan bir bebektir ve o, kendini "Tanrı" olarak tanımlarken kullandığı ifadeler narsistik ihtiva etmektedir: *"Başlangıçta hiçbir şey yoktu. (...) Tanrı bunun iyi olduğunu gördü."*¹⁰ Kendi kendine yeten görümündeki bebek narsistik doğasından dolayı kendisinden başka bir gerçekliği kabul etmemekle birlikte anoraksiyanın bazı özelliklerini de göstermekte ve yemek yemeyi reddetmektedir: *"Yemek ya da yememek, içmek ya da içmemek, onun için hepsi birdi; olmak ya da olmamak, böyle şeyler onun meselesi değildi."*¹¹ Doktorlardan tarafından "patolojik duygusuzluk" teşhisi konan, yeme ve psikolojik bozukluk gösteren bebeğin etrafına karşı kayıtsız kalması onun otistik olduğunu göstermektedir. Zira, hiç ağlamayan, hiç hareket etmeyen bu bebeğin ağzından tek bir ses bile çıkmamaktadır. Otizm alanında uzmanlaşan İngiliz psikanalist Frances Tustin *Autistic barriers in neurotic patients*¹² adlı kitabında, otizmin, bebek ile anne arasındaki anormal veya zor bir ilişki sonucunda geliştiğini söyler. Annesinin kendisini emzirmesini reddetmesi bu durumu örneklemektedir:

"Başlangıçta annesi ona meme vermeyi denemişti. Annesinin besleyici memesini gördüğünde bebeğin gözünde en küçük bir pırıltı bile belirmedi, memeyle burun

⁹ Nothomb, **a.g.e.**, s.103.

¹⁰ **A.e.**, s. 7.

¹¹ **A.e.**, s. 10.

¹² Frances Tustin, **Autistic barriers in neurotic patients**, Londres, Karnac Books, 1986, s. 60-62, 170-180.

buruna geldi ama hiçbir şey yapmadı. Kalbi kırılan anne, memesinin ucunu bebeğin ağzına dokundurdu. Ama Tanrı emmedi. Anne onu emzirmemeye karar verdi."¹³

Bebeğin annesini emmeyi reddetmesi, daha en başında anne ile bebek arasındaki kurulması gereken bağın kurulmamasına yol açmaktadır. Bununla birlikte bu durumun, anlatıcıda hem beslenme problemi hem de konuşma problemi meydana getirdiğini görmekteyiz. Yapıtın ilerleyen sayfalarında, çocuğa kendi varlığının bilincine erişmesini sağlayan şeyin babaannesinin uzattığı Belçika çikolatası olduğunu görüyoruz. Çikolatanın verdiği haz duygusu anlatıcının konuşma problemine çözüm olur ve ilk çocukluk anısını ortaya çıkararak onda "ben" kavramını doğurur: *"Benim! Yaşayan benim! Konuşan benim! Ben ne "oyum" ne de "ötekiyim", ben benim!"*¹⁴ Çikolatanın verdiği hazla anlatıcı hem varlığının bilincine kavuşur hem de sözel bölgesini harekete geçirerek konuşmaya başlar. Yani, o, hissettiği haz duygusuyla "ben" kimliğini elde eder ve otistik durumundan kurtulur. "Ben" kimliğini elde etmesiyle ilgili olarak da kafasının içinde oluşan bir iç sestən bahseder: *"O zamandan bu yana asla beni yalnız bırakmayan ses kafamın içinde konuşmaya devam etti: Güzel, tatlı, yumuşak, daha istiyorum!"*¹⁵ Babaannesinin verdiği çikolata sayesinde kimliğine kavuşan anlatıcı iki buçuk yaşından önceki yılları dikkate almamaktadır. Burada önemli olan, anlatıcının üçüncü doğumu sırasında benimsediği ülke olan Japonya'ya vurgu yapması ve doğal olarak sonrasında Japon kimliğini benimsemesi olacaktır. Japon kimliğini benimsemesinde de en büyük etken olarak, daha en başında, annesini emmeyi reddederek annesiyle arasında bir bağ oluşmadığı için biliçaltında güvenli yer olan "anne" imgesinden uzaklaşmakta ve annesiyle arasında bir mesafe oluşmaktadır. Yapıtın ilerleyen bölümlerinde bu durumun en belirgin kanıtı, anlatıcının kendi annesi yerine bakıcısı Nişio-san'ı anne yerine koyması olacaktır.

Anlatıcı aracılığıyla küçük kız ilk kez kadın cinsiyetine yapılan ayrımcılığı keşfeder. Japonya'da, mayıs ayında, erkek çocukları olan ailelerin sazan resimleri olan bir bayrağı evlerine astığını öğrenen küçük Amélie, kızları temsilen bir ayın

¹³ Nothomb, a.g.e., s. 12.

¹⁴ A.e., s. 23.

¹⁵ A.e., s. 23.

olmadığını öğrendiğinde cinsiyet farkının toplumsal sonuçlarını keşfeder ve bu durumu haksızlık olarak görür. Erkekleri temsil eden sazan balığını inceleyen anlatıcı, bu hayvanı oldukça iğrenç bulur ve ona göre bu balık "çirkin cins" i temsil eder. Bilinçaltında "çirkin cins" in sembolü olan bu hayvanı erkek kardeşi André ile özdeşleştirerek "(...) ağabeyim zararlıların en zararlısıydı. (...) belki de hepsinin kökünü kazımak gerekiyordu."¹⁶ diyerek savını doğrulamaktadır. Sonrasında ise, üçüncü yaş günü hediyesi olarak verilen evlerinin bahçesindeki sazanları beslemek zorunda kalan küçük kız için erkeklerin sembolü olan bu hayvanların saplantı haline geldiğini görüyoruz: "*Beni iğrendiren karnı değildi ama ağzıydı, sonu gelmeyen geceler boyu bana saldıran çenesinin açılıp kapanan kapakçıklarıydı.*"¹⁷

Kadın cinsiyetine yapılan ayrımcılığı ve cinsiyetler arasındaki eşitsizliği sazanlar aracılığıyla öğrenen ve bu hayvanları kendisinde saplantı haline getiren anlatıcı için asıl yıkım, Japonya'dan ayrılacaklarını öğrendiğinde olur. "Cennet bahçesi" diye nitelendirdiği Japonya'dan ve annesi yerine koyduğu Nişio-san'dan ayrılma düşüncesi bu yaşta bir çocuk için oldukça fazla gelir. Çünkü, iki buçuk yaşından üç yaşına geçen süre, onun "Tanrıçalık" diye adandırıldığı, bakıcısı Nishio-san'ın onu el üstünde tuttuğu, mutlu geçen çocukluk süresidir. Bununla birlikte, ailesinden onu anaokuluna göndereceğini öğrenmesi de onun için bir felakettir: "*Ancak bu yaşta, bir yıl, ya da iki yıl, ya da üç yıl içinde bahçeden kovulacağını öğrenmek, hem de en küçük kurala bile itaatsizlik etmeden, en zor ve en adaletsiz öğretiler, acıların ve sonu gelmez yürek sıkıntılarının sebebidir.*"¹⁸ Çocukluğuna dair güzel anılarının geçtiği Japonya'dan ayrılmayı "kıyamet" olarak gören küçük kız için kuşkusuz üç yaş, mutluluğunun sonsuza dek sürmeyeceğini gösteren bir yaştır. Bu sebeple de, anlatıcı bu yaştan sonrasını yaşamında düşüşün başlangıcı olarak görmekte, ruhunda da bu durumun acılarını ve sıkıntılarını yaşamaktadır. Bu düşüşün ruhunda verdiği yıpranmayla birlikte intiharı seçmekte ve açıklanamaz korkularına cevap bulmaya çalışmaktadır. Kitabın sonunda da, anlatıcının üç yaşından sonrasını bir şey olmamış gibi önemsiz göstermesi de onun tüm bu yaşadıklarının iz düşümüdür. Bu yaşananlar, anlatıcının büyümek yerine hep

¹⁶ A.e., s. 60.

¹⁷ A.e., s. 92.

¹⁸ A.e., s. 83.

çocuk kalmak istemesini ve mutlak mutluluğunu kaybetmeyip "tanrıça"lığını devam ettirmek istemesini çok iyi açıklamaktadır.

Yazarın ruh durumunun yapıtlarına yansımalarının örneklerini *Açlığın Biyografisi* adlı yapıtında da görmekteyiz. Yazar bu yapıtında, gelişiminde yaşadığı sıra dışı bir açlıktan bahsederken hiç de alışık olmadığımız bir açlıktan bahseder: *"Açlık derken tüm benliğiyle duyulan o ürkütücü yoksunluktan, insanı kısıktırak yakalayan o boşluktan ve hayali bir doygunluktan çok, basit gerçeğe duyulan o özlemi belirtmek niyetim."*¹⁹ Onun bu açlığı su ve alkol gibi içeceklerde somutlaşırken, yazar bu açlığın sadece yiyecek ve içeceklere duyulan bir açlık olmadığını, alışlagelmişin dışında bir açlık olduğunu belirtir. Öyle ki, bu açlık duygusu zamanla onun yaşam biçimini şekillendirmekte ve kişiliğini bulmasında da bir yol haritası işlevi görmektedir. Buradan hareketle, yazarın hissettiği açlık duygusunun zamanla "yazı yazma açlığı"na dönüştüğünü ve yazarı da "yazı yazma hastası"na dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Zira, yaşadığı açlık duygusunu yaşadıklarını yazarak gidermeye çalışan Nothomb da, yazmaya oldukça fazla zaman ayırarak ve kendisini "yazı yazma hastası" olarak tanımlayarak bu durumu doğrulamaktadır.

Yine aynı kitapta anavatanından ayrılmak zorunda kalan anlatıcı için bu ayrılık son derece acı vericidir. Çünkü, o, -daha önce de söylediğimiz gibi- sadece anavatanını değil, aynı zamanda Japon kimliğini benimsemesine etken olan annesi yerine koyduğu bakıcısı Nişiyō-san'dan da ayrılmak zorundadır. Yaşamında maruz kaldığı bu değişiklik beş yaşındaki küçük kızın ruhunda derin yaralar açar. Öyle ki, o, bu ayrılığı "dünyanın sonu" olarak nitelendirmekte ve anavatanından ayrılacağı için de Japonya'daki son günlerini korku içerisinde yaşamaktadır. Çin'de geçen günlerinde ise, benimsediği kimlik olan Japon kimliğinden yoksun hissederken, özlem duyduğu ülke olan Japonya tarafından reddedildiğini düşünür. Tüm bu yoksunluk hissi içerisinde aidiyet duygusundan uzakta kendisini "Hiçbir Zaman devletinin vatandaşı" olarak görür:

¹⁹ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 16.

"Hiçbir Zamanlılar aşkları, dostlukları, yazıları ve bunun gibi sıkıntıları içeren başka yürek paralayıcı yapıları kurmakta beceri sahibidir,(...) Hiçbir Zamanlılar varoluşun bir gelişme, bir güzellik, sağduyu, zenginlik ve deneyim birikimi olduğunu düşünmezler; daha doğduklarında, yaşamın küçülme, yitirilme, servetinden koparılma, parçalanma demek olduğunu bilirler."²⁰

Gördüğümüz gibi küçük kızın ruhunda yaşadığı parçalanma bu sözlerinde oldukça açıktır ve artık kendini bir yere ait hissetmediği için de kafasında hayali bir topluluk olan "Hiçbir Zamanlılar"ı canlandırmaktadır. Bu hayali topluluk, onun özlemine paylaştan insanların olduğu bir yere ait olma ihtiyacının da yerini almaktadır.

Yazarın Çin'de geçirdiği yıllarını kaleme aldığı yapıtı *Le Sabotage Amoureux*'de yaşamış olduğu sıkıntılardan kurtuluş yolunu yine hayal gücünde bulduğunu görüyoruz. Depresif ruh durumundan kaçmanın yolunu bisikletini ata dönüştürerek bulur. Kısa sürede etrafında gördüklerini unutmak için bisikleti onun vazgeçilmez bir nesnesi haline gelir:

"Acı çekmeyi durdurmanın tek yolu, kafanızdaki boşluktan başka bir şeye sahip olmamaktır. Kafanı boşaltmanın tek yolu, olabildiğince hızlı gitmek, atını dörtnala koşturmaktır."²¹

Hayalinde canlandırdığı atını dörtnala sürerek acılarından kurtulmaya çalışan küçük anlatıcı, Çin'deki çocuklar arasında kimliğini bulmaya çalışır. O, bu ülkede Nishio-san'ın yokluğunda sevgi ve şevkat eksikliği çekerken bu boşluğu Elena adlı bir kızla doldurmaya çalışır ve ona karşı bir hayranlık duygusu geliştirir: "*Dünyanın merkezi İtalyan uyruklu ve adı Elena'ydı. (...) Bir sanat resmi için poz veren bir melek kadar güzeldi.*"²² Elena'ya olan sevgisini dile getirdiğinde anlatıcı Elena'dan da kendisini sevmesini ister. Ancak, Elena onun bu isteğine alaycı bir kahkahayla cevap verirken, küçük kız onun neden bu şekilde davrandığını anlamaya çalışır: "*Neden*

²⁰ A.e., s. 53-54.

²¹ Amélie Nothomb, *Le Sabotage Amoureux*, Paris, Albin Michel, 1993, s. 43, Çev. D.K.

²² A.e., s. 32, Çev. D.K.

*güliyorsun? (...) Çünkü aptalsın."*²³ Elena'nın bu soğuk tepkisi karşısında hayal kırıklığına uğrayan anlatıcı çok fazla acı çekmektedir. O, melankolik bir ruh içerisine girerken atını dörtlüye koşturarak tüm bu yaşadıklarını unutmaya çalışır.

Anlatıcının Çin'de geçirdiği çaresiz ve melankolik yılların ardından Amerika'daki yaşamı lüks içinde ve rahattır. O, üç yıl geçirdiği Pekin'in aksine, New York'ta maceralı bir yaşam sürmekte ve yaptığı deliliklerden mutlu olmaktadır. Bu ülkede, Japonya'daki gibi şekerlere ve alkole kolay erişebilen sekiz yaşındaki anlatıcı bir kez daha kontrol edilemez bir şekilde su içme isteğiyle karşı karşıyadır. Yani, onun aşırı su içme hastalığı (potomani) bu ülkede de devam etmektedir: *"Bu su içme tutkusu bende bir bedensel hastalık mıydı bilmiyorum..."*²⁴ Dolu dizgin geçen yılların ardından New York'tan ayrılma vakti gelen anlatıcı Japonya'dan ayrılırken yaşadığı hüznü yaşamaktadır:

"Duyduğum üzüntüden sersemlemiştim. Bu yaşadığım, ömrümün ilk "kıyamet"i değildi. Ama böylesine acıklı koparılışlara gene de alışamamıştım bir türlü. Sadece dertler, acılar birbirinin üstüne yığılıyordu, o kadar. (...) New York'un uzaklarda gözden yitmesi. Hiçlik. New York'un aniden hiçbir ülkesine dönüşüvermesi. İçimde bunca çöküntü, bunca ölüyle nasıl yaşanacak?"²⁵

Gördüğümüz gibi New York da tıpkı Japonya gibi anlatıcının hayalinde canlandırdığı hiçbir ülkesinde yerini almaktadır. New York'taki ayrılık onu Japonya'daki ayrılık kadar zorlamasa da, yine de onun yüreğinde bir yara bırakmaktadır. Yaşadığı her acı ayrılıktan sonra deneyim kazansa da, bu sözleri, onun melankolik ruh halini terketmediğini, içinde bir yerlerde bu ruhu taşıdığını göstermektedir. New York'tan sonra Bangladeş'e geldiğinde ise, New York'taki lüks ve mutluluk içinde geçen yaşamın aksine, burada onu açlığın ve yoksulluğun hüküm sürdüğü sefalet dolu bir yaşam beklemektedir. O, içinde bulunduğu durumda hissettiklerini ise şu şekilde anlatır: *"Bu dev ölüm ülkesinde benim duyduğum sadece*

²³ A.e., s. 39, Çev. D.K.

²⁴ Nothomb, a.g.e., s.106.

²⁵ A.e., s. 107.

korkuydu."²⁶ Bu ülkedeki açlık ve sefaletten oldukça etkilenen anlatıcı, kızkardeşi Juliette ile birlikte kendisini yaşadıkları sığınağa kapatarak ve kitap okuyarak dışarıdaki gerçeklikten kaçmaya çalışır. Sonrasında ise, yaşadığı tecavüz olayı onun yaşamını tamamıyla değiştirir.

Yaşamının ilk üç yılını Japonya'da geçiren çocuk anlatıcı için, mutlu olduğu bu ülkede geçirdiği çocukluk dönemi oldukça önemlidir. Onun dışındaki süreçte olan ergenlik dönemi ise, anlatıcının yaşamının önemsiz ve mutsuzluğun hüküm sürdüğü bir dönemdir. Bu dönemde yaşadığı tecavüz olayı onu derinden etkileyerek, onda adeta travma etkisi yaratırken, bu korkunç olay, onun masum çocukluğunun sonunu temsil etmektedir. Çünkü, o, mutlu olduğu çocukluğundan bir şekilde ansızın koparılmıştır. Bu olay sonrasında beyninin bir bölümünü kullanamaz hale gelen *Açlığın Biyografisi*'nin on iki buçuk yaşındaki anlatıcısı için belki de bu dönem hem bedensel, hem zihinsel, hem de ruhsal açıdan yaşamının en zor dönemidir. O, sonrasında, bu travmatik olayın meydana getirdiği bir iç sestən bahseder: "*İçimde yeni bir ses konuştu, öyle bir ses ki, önceki sesleri susturmadı ama, kesin bir karşı ses olarak yerleşti ve iki sesle düşünmeye alıştırdı beni.*"²⁷ Anlatıcıya göre, bu iç ses bir parçalanma gibidir ve onun bilinçli düşüncelerine karşı hareket etmektedir:

"Kafamın içinde bir çözülmedir, parçalanmadır gidiyordu. Yeni ses pek güçlüydü, kendi kendime masallar anlatmamı engelliyordu. Gerçekle hayal ürünü karışımı iç sesim hiçbir zaman kesintiye uğramamıştı; en ufak davranışıma, en ufak düşünceme eşlik ediyordu. Bu anlatım sürecini yeniden yakalamak istediğimde, tümce sırasının değiştirilmesinden öte bir şeye katlanamayan yeni ses araya giriyordu."²⁸

Yukarıda da gördüğümüz gibi, bu trajik olaydan sonra, yazarın kişiliğinde bir ikilik söz konusudur. Yazarın bilinçli bir şekilde düşünmesini engelleyen bu iç ses, bu sebepten dolayı, yazar için psikolojik bir zorluk oluşturmaktadır. Bu zor dönemde, ergenlik dönemindeki anlatıcı İngiliz bir çocuğa karşı istek duyarken bu

²⁶ A.e., s. 108.

²⁷ A.e., s. 123.

²⁸ A.e., s. 128.

istekle savaşmak için büyümeyi hiç istemez hatta kabullemez. Diş etini kanatan ananaslar yiyerek kendini bu istek duygusundan uzak tutmaya çalışır:

"Gece kalkıp mutfağa gidiyordum, ananaslarla savaşmak için: Bu meyveden aşırı yediğimde dişetlerimin kanadığını fark etmiştim ve bu göğüs göğüse çarpışmaya ihtiyacım vardı. (...) Eğer kan henüz akmaya başlamamışsa bir başkasını parçalıyordum; sonunda o heyecan verici an geliyordu; meyvenin sarı etinin benim hemoglobininle boyandığını gördüğüm an. (...) Ananasın içindeki kanımın tadını dehşetli seviyordum. (...) Bu, meyvelerle benim aramdaki bir düelloydum."²⁹

Anlatıcının sahip olduğu ruh durumu içerisinde ananaslarla yapmış olduğu savaş aslında, bedenine karşı olan bir tepkisidir. Büyümeye karşı olan tepkisini bedeninden çıkarırken, yaşamış olduğu bu bedensel acıdan adeta zevk almaktadır. Yani, büyümesini bir türlü kabullenmek istemediği bedeni onun burada düşmanı olmuştur. Yaşadığı trajik olayın ardından bedeninin büyümesini kabullenemeyen anlatıcı yemek yemeye son vererek bedenini öldürmeye çalışır. Bunu yaparken de hissettiği tüm duygulardan arınarak mutlu olduğu çocukluk yıllarındaki gibi çocuk kalmak istemektedir. Yemek yemediği için anoreksiya hastası olurken, bu hastalığın belirtilerini bedeninde oldukça belirgin bir şekilde yaşar. Sonunda da, ruhun ve beden bir olduğunu anladığında yeniden yemek yemeye başlayan anlatıcı aracılığıyla yazarın yazı yazmaya başlamasında anoreksiya hastalığının etkisini görüyoruz.

Yazarın *Ne Adem Ne Havva* adlı yapıtında da ruh durumunu yansıtan örneklerle rastlıyoruz. On yedi yıl sonrasında yaşamının ilk üç yılını geçirdiği ülke olan Japonya'ya geldikten sonra ilk kez Tokyo dışına çıkıp küçük Kamaruka kentine gittiğinde anlatıcının gözleri yaşarır ve çocukluk hafızasında koruduğu Japon manzaraları ile ilgili şunları söyler: *"Bu mavi gökyüzünün altında, birbirine kenetlenmiş kiremitlerden oluşmuş ağır damlar ve soğukun dondurduğu hava bana, beni beklediklerini, beni özlediklerini, dünyanın düzeninin benim geri dönüşümle*

²⁹ A.e., s. 132.

yeniden canlanacağını ve hükümranlılığının on bin yıl süreceğini söylüyordu."³⁰ Kız kardeşi Juliette Japonya'ya onu ziyarete geldiğinde de çocukluğunun geçtiği yer olan Şukagava'ya giderler. Anlatıcının çocukluk anılarının geçtiği yer olan Şukugava'ya Juliette olmadan bir türlü gidemeyen anlatıcı çocukluğunun geçtiği yerlerin hafızasındakine uymadığını görünce hayalkırıklığı yaşar. Çünkü yaşam onlar olmadan da burada devam etmiştir. Bu nedenle, onun için Şukugava'ya yaptığı bu gezi kız kardeşi Juliette yanında olmasına rağmen içini acıtmaktadır: *Kız kardeşim olmasaydı, Şukugava köyünde acıdan ölürdüm.*"³¹ Aynı kitapta, erkek arkadaşı Rinri'den evlilik teklifi alan anlatıcı aynı zamanda burada bir şirkette çalışmaktadır. Eş zamanlı olarak hem iş yaşamını hem de özel yaşamını birlikte yürütürken, çalıştığı şirkette işleri yetiştirebilmek için yoğun bir şekilde çalıştığından bahsederken kendini esir gibi hissetmektedir:

"Çift hayat yaşıyordum. Gündüz esir, gece nişanlı. (...) Rinri'nin yanına en erken saat yirmi ikide varıyordum ve daha o dönemde, yazmak için, sabahın dördünde kalkıyordum. İşimi bitirmek için şirkette kaldığım gecelerden de söz etmiyorum."³²

Çalıştığı şirkette hem yabancı olduğu için dışlanan hem de amirlerine itaat etmediği gerekçesiyle pozisyonu düşürülen genç Amélie'nin burada yaşadığı durum aşağılanma ve hayalkırıklığıdır. Şirketin diğer çalışanlarıyla kendini kıyasladığında da aralarındaki tek farkın daha çok aşağılanma şeklinde olduğunu belirtir: *"Aramızdaki tek fark benim daha çok aşağılanmamamdı."*³³ Tuvalet temizleyiciliği görevine getirilen genç Amélie, bu görevinde de aşağılanmaktan kurtulamaz. Tuvalet kağıdı olmadığını bağırarak haykıran şirketin Başkan Yardımcısı Bay Omochi, Amélie kağıtları getirdikten sonra onu dışarı atar. Ruhu paramparça olan anlatıcı çareyi kadınlar tuvaletine sığınmakta bulur:

³⁰ Amélie Nothomb, **Ne Adem Ne Havva**, Çev. Yaşar İlksavaş, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 20-21.

³¹ **A.e.**, s. 64.

³² **A.e.**, s. 123.

³³ Amélie Nothomb, **Kıran Kırana**, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 104.

"Ruhum paramparça olarak kadınlar tuvaletine sığındım. Bir köşeye büzülüp ağlamaya başladım. (...) tam o anda Fubuki dişlerini fırçalamaya geldi. Aynadan, ağzı köpük içinde benim hıçkırımını seyrediyordu. Gözleri parlıyordu. (...) üstümden öylesine nefret ettim ki,ölmesini istedim."³⁴

Yeni görev yeri olan tuvaletler de onun için eziyet çektiği, küçük düşürülüp hor görüldüğü bir yer haline gelir. Öyle ki, içinde bulunduğu durumda tek başına bırakılmakta, yabancı olduğu için şirket çalışanları tarafından sürekli olarak sindirilmekte, dışlanmakta ve hor görülmektedir. Tüm bu yaşananlar karşısında yaptığı tek şey sadece boyun eğmektir. Boyun eğmesinin altında ise, çocukluğundaki Japonya'nın etkisi vardır: *"Yaşam boyunca gösterilen en anlaşılmasız davranışlar genellikle küçükken yaşanan hayranlıklara bağlıdır: Çocukluğumdaki Japon dünyanın güzelliği beni öylesine etkilemişti ki, hala orada yaşamakta inat ediyordum."*³⁵ Anlatıcı, çalıştığı her anı cehenneme benzettiği şirkette yaşadığı aşağılanma ve hayalkırıklığının etkisiyle, mutsuz olduğu şirket ortamından kurtulmak için kendini şirketteki son görev yeri olan tuvaletlerin penceresinden aşağıya bıraktığını hayal eder. İçinde bulunduğu ruh durumunu gösteren yaptığı eylemin kanıtını ise onun şu sözlerinde oldukça belirgindir: *"Bugün hala kentin her yerinde bedenimin parçaları durur."*³⁶

Yazarın Japonya'dan Belçika'ya dönüşünde, bu ülkeyi karamsar bir şekilde anlatırken, kurmuş olduğu cümleler iç dünyasında yaşadığı yıkımı ve hüznü apaçık bir şekilde göstermektedir: *"Gri ve alçak gökyüzüne, yerlerin birbirine yakınlığına, tramvaylarda, elleriyle çantalarıyla paltolarına sarılmış yaşlı kadınlara bakıp hüzünleniyorum."*³⁷ Kuşkusuz onun bu hüznü anlatımında, yazarın ülkesine karşı aidiyet hissinden yoksun olması yatmaktadır. Ülkesi Belçika'ya döndükten sonra kendini yazma çalışmalarına veren yazar ilk kitabı olan *Katilin Temizliği*'ni 1991 yılında yazmaya başlar. Sonrasında da Rinri ile olan ilişkisini de bitiren yazar yıllar sonra *Katilin Temizliği*'nin Japonca yayımlanması için Tokyo'dan davet alır ve Tokyo'ya gider. Bu arada artık evli olan Rinri da kitap tanıtımı için kokteylde

³⁴ A.e., s. 98.

³⁵ A.e., s. 86.

³⁶ A.e., s. 103.

³⁷ Nothomb, a.g.e., s. 134.

bulunmaktadır. Yazar Rinri'yle yıllar sonra bir araya gelip biraz sohbet ettikten sonra kitap imzalamak için Rinri'nin yanından ayrılmak üzereyken, Rinri'nin samuray kucaklaşmasıyla sarılmak istemesi üzerine duygu yoğunluğu içerisinde girer:

"Doğru sözcükleri bulmuştu. (...) onunla birlikte yaşadığım şeyi söylüyordu; onu anlamaya başlıyordum. (...) On saniye süren bu kucaklaşma sırasında , tüm bu yıllar boyunca hissetmem gereken şeyleri hissettim. (...) Rinri ile ben buyduk demek: samurayın kardeşlik kucaklaşması."³⁸

Anlatıcının eski nişanlısı Rinri ile yaşadığı bu kucaklaşma ilişkilerinde geldikleri son noktadır. Böylece, o, eski nişanlısını terk ettiği için yıllardır hissettiği suçluluk duygusundan bir anda kurtulur.

Zaman içerisinde kendini yazı yazmaya veren yazarın özyaşamöyküsel yapıtlarında yaşadıklarını anlatması onda vazgeçilmez bir alışkanlık haline gelir. Acısını yazarak hafifleten yazar, anılarını yazarak bir şekilde kendini tedavi etmektedir. Çocukluğundan yetişkinliğine kadar yaptığı ya da düşündüğü pek çok şeyin altında onun ruh halinin yansımalarını görmekteyiz. Yaşadığı şeylerin ardında neden tepki verdiğini ya da tepkisiz kaldığını ruh halini göz önüne alarak daha iyi yorumlayabilmekte, böylece yazarın okurla arasında oluşan mesafenin ötesine geçebilmekteyiz.

2.3.2. Mizah ve Kendini Alaya Alma

Nothomb, özyaşamöyküsel çalışmalarında mizaha fazlasıyla yer verir. Mizahla birlikte kendini alaya almayı da özyaşamöyküsel yazıda sıklıkla tercih eden Nothomb, kendisiyle yapılan bir röportajda da bu kullanımını doğrulamaktadır:

"Mesafe olmaksızın yazmayı anlamıyorum. Bu mesafe ironinin, alayın mesafesidir. Kitaplarımda hiç komik olmaya çalışmıyorum. Aslında, kitaplarımda mizahı buluyorum, ama bu mizah onları yazarken kullandığım mesafenin bir sonucudur. Eğer kitaplarımda anlattığım şey analiz edilirse, konu sıklıkla çok zordur, ve bir konuyu

³⁸ A.e., s. 138.

acıma duygusuyla bu kadar zor olarak işlemek bana tümüyle müstehcen görünebilir, bu yüzden mesafe olmaksızın yazamam."³⁹

Nothomb, burada, kitaplarında kullanmak zorunda olduğu mesafeden dolayı, yapıtlarını mizahi şekilde yazdığını belirtiyor. Mizahı kullandığı için de amacının komik olmak olmadığının altını çiziyor.

Yazarın, üç yıllık çocukluk dönemini anlattığı *Yağmuru Seven Çocuk* adlı yapıtında mizaha yer verdiğini görüyoruz. Yapıtın çocuk anlatıcısı kendinden bahsederken, kendini bir tüp ve bir madde parçası olarak tanımlar. Yani, çocuk anlatıcı, burada, bedensel haline gülerek kendini alaya almaktadır:

"Tüpün ailesi endişeliydi. Yaşadığı bile pek belli olmayan bu madde parçasının sorununun ne olduğunu anlamaları için doktorları çağırdılar."⁴⁰

Aynı yapıtta, doktorlara göre hiç ağlamayan ve hareket dahi etmeyen bu küçük çocuk bir sebzedir. Çocuğun durumu endişe verici olmasına rağmen, ailesi endişeli değildir: "*Kibarca ona "Bitki" ismini verdiler.*"⁴¹ Ailesi tarafından "Bitki" olarak adlandırılan çocuk anlatıcı, kendisinden "sebze" olarak bahseder: "*Üç çocukları vardı: Bir oğlan, bir kız ve bir sebze.*"⁴² Nothomb'un bu yapıtında, kendinden bahsederken, okuru güldürmek için "tüp", "bitki" ve "sebze" sözcüklerini art arda kullandığını görmekteyiz. Ailesi tarafından "bitki"ye benzetilmesini alaya alan yazar, kitabın sonunda gerçekleştirdiği intihar girişimini de aynı şekilde alaya alarak anlatır:

"Çok komik. Geçen sefer boğulduğumda bir başkaldırı, bir öfke hissetmiş, güçlü bir çekilip çıkartılma ihtiyacı duymuştum. Bu defa öyle değil. Bu benim seçimim. Nefes almanın eksikliğini bile hissetmiyorum."⁴³

³⁹ Anonyme, "Amélie Nothomb: Prix Leteo 2006," **Daily Motion**, 2006, (Çevrimiçi) <http://www.dailymotion.com/video/xtt0o>, 18 Ekim 2018, Çev. D.K.

⁴⁰ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 9.

⁴¹ A.e., s. 9.

⁴² A.e., s. 11.

⁴³ A.e., s. 97.

Yazar, *Açlığın Biyografisi*'nde anoreksiya hastalığının acısını kısa süreliğine de olsa unutmak ve okur için daha erişilebilir ve anlaşılabilir olmak için ve belki de en önemlisi kendisi için içinde bulunduğu durumu mizah katarak anlatır:

"Beynin özü yağdır, yağdan oluşmuştur. En soylu insan düşünceleri yağ içinde doğar. Beynimi yitirmemek için, İlyada ve Odissea'yı büyük hevesle yeniden çevirdim. Bana kalan az buçuk nöronu, beyin hücrelerini Homeros'a borçluyum."⁴⁴

Burada yazar kendini alaya alarak yaşadığı kriz ve travmalardan bir süreliğine de olsa uzaklaşmaktadır. Kullandığı bu anlatım şekliyle yaşadığı kötü anıları canlandırmak istemez. Bu nedenle de dramatik, iç karartan kullanımlar yerine, anoreksiyanın getirdiği zihinsel durumunu alay konusu yaparak, okurun gözünde, komik imgeler çizmeye çalışır. Yaşadığı tecrübeyi kendini alaya alarak anlatan yazar, dramatik bir durumu dramatize etmek yerine komik sözlerle mizah katıp anlatarak anlatımına değişik bir bakış açısı getirmektedir. Anlatımında aynı anda kısa ve keskin cümleler kullanan yazar okurda beklenmeyen bir gülüş ortaya çıkarır:

"Annemle babam çok kızıyorlardı. Bense sevincimi niçin paylaşmadıklarını anlamıyordum. Yememe hastalığı alkol düşkünlüğünden kurtarmıştı beni."⁴⁵

Nothomb kişisel deneyimini acı ve melankolinin uzağında mizahla beslenerek anlatırken, hafızasından kötü anıları bir süre de olsa uzak tutmaktadır.

Amélie-san'ın çalışma yaşamının anlatıldığı yazarın *Kıran Kırana* adlı yapıtında da mizaha ve kendini alaya alan kullanımlarına rastlıyoruz. Amélie-san'ın şirketteki ilk görevi, amiri Bay Saito'nun Adam Johnson'nın golf oynama davetini kabul ettiğini bildiren bir mektup yazmaktır:

⁴⁴ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 141.

⁴⁵ A.e., s. 140.

"Geri kalan saatlerimi bu golf oyuncusuna mektup yazmakla geçirdim. Bay Saito ürünlerimi yırtarak hep aynı çılgınlığın eşliğinde, çalışmama tempo katıyordu. Her defasında yeni bir biçem yaratmam gerekiyordu. (...) Dilbilgisi kurallarını şekilden şekile sokup yeni yeni formüller deniyordum: " Ya Adam Johnson, yüklem; gelecek pazar günü, özne; golf oynamak, tümleç ve Bay Saito da zarf olursa?" Gelecek pazar günü, Bay Saito'ca golf oynamayı memnuniyetle Adam Johnsonlar. Bu harikaydı!"⁴⁶

Yazarın, kitabın anlatıcısı Amélie-san'ın aracılığıyla mektup yazarken kelimelerin yerlerini değiştirmesi okuru güldüren bir durumdur. Aynı şekilde, Amélie-san'ın Japonca konuşan başka bir firmanın heyetine içecek servisi yaptığı "Ôshakumi" (onurlu çay merasimi) olayında da yazar mizaha yer verir. Burada saçma olan durum, Batılı olan bir çalışanın Japonca konuşmasının yasak olmasıdır. Yazar, içinde bulunduğu sistemde, kendisini Japonca ifade etme hakkına sahip olmamasının saçmalığını okura şu sözlerle vurgular: "(...) *Şu andan itibaren Japonca konuşmayacaksınız. (...) Japonca bilmiyorsunuz, yeterince açık mı? (...) Bundan sonra Japonca'yı anlamamanızı emrediyorum.*"⁴⁷ Sonrasında ise, üstüne danışmadan kendisini mektup dağıtma görevine ataması da Amélie-san'ı zor durumda bırakır. Çünkü bu, Japon firmasının şiddetle kınadığı bir durumdur. Yeni görevi olan takvim düzeltme işini de alaycı bir şekilde söyler: "(...) *Artık bir işim vardı: Takvim düzelticisiydim.*"⁴⁸ Bay Saito'nun kendisine verdiği fotokopi çekme görevini yerine getirirken, şirketin Süt Ürünleri Bölümü Başkanı Bay Tenshi'nin isteği üzerine Belçika kooperatifinin geliştirdiği hafifletilmiş tereyağı üzerine bir rapor yazmayı kabul eder. Bay Tenshi'ye karşı sınırsız bir bağlılık duyduğunu hissederek şöyle der: "*Bay Tenshi birdenbire kumandanım, savaş komutanım olmuştu: Onun uğruna, bir samuray gibi, kanımın son damlasına kadar savaşmaya hazırdım.*"⁴⁹ Bu olayın sonrasında Bayan Mori kendisine yeni bir görev verir. Yeni görevi, bir önceki haftanın faturalarını şirketin on bir bölümünün kısaltma adlarına göre sınıflandırmaktır. Ama, o, bu basit görevi yerine getiremez ve mazeretini şu şekilde belirtir: "*Zekamız hiçbir şekilde uyarılmayınca, beynimiz uyku durumuna geçiyor.*"⁵⁰ Bayan Mori kendisine ay sonuna kadar şirketin iş gezilerinin gider raporlarını mark

⁴⁶ Amélie Nothomb, **Kıran Kırana**, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 10.

⁴⁷ **A.e.**, s. 15-16.

⁴⁸ **A.e.**, s. 21.

⁴⁹ **A.e.**, s. 27.

⁵⁰ **A.e.**, s. 45.

kurunu dikkate alarak kontrol etme görevi verdiğinde de, Amélie-san "*Hayatımın en korkunç kabuslarından biri başlamıştı.*"⁵¹ diyerek konuya olan bakışını gösterir ve her defasında bulduğu farklı sonuçlarla ilgili olarak da şöyle der: "*Örneğin bir memur, Yumimoto'dan alacağının 93 bin 327 yen olduğunu hesaplamışsa, benim bulduğum sonuç 15 bin 211 yen ya da 172 bin 45 yen civarında dolaşıyordu.*"⁵² Bulduğu her bir farklı sonuç ile ilgili olarak da herkesin bunu yapamayacağını ve bunu yapabilmenin özel bir durum olduğunu belirten okuru güldüren şu cümlesini söyler: "*(...) Bunu yapabilmek yetenek ister!*"⁵³ İçinde bulunduğu bu durumu "*(...) sayılar karşısında kapıldığım ender rastlanılan türden aptallığım*"⁵⁴ şeklinde kendini alaya alarak anlatır. Ay sonu yaklaşırken raporlama işini bitiremeyen Amélie-san geceleri de büroda çalışarak görevini tamamlamaya karar verir. Büroda kaldığı üçüncü uykusuz gecesinde bayılmadan önce metafiziksel anlamda sayıklamaya başlar:

"Birdenbire masallardaki gibi bir şey gerçekleşti. Aklım öbür tarafa geçmişti. (...) Yerimden kalktım. Hiçbir zaman olamadığım kadar özgürdüm. Büyük pencereye doğru gittim. (...) Dünyaya hakimdim. Tanrı'ydım. Bunun bedelini ödemek için bedenimi aşağı atacaktım. (...) ayakkabılarımı çıkarıp fırlattım. Önce bir masaya çıktım, sonra masadan masaya atlayarak, neşeli çığlıklar atmaya başladım. (...) Tamamen çıplak kaldığım zaman, amuda kalktım (...) zıpladım ve üstümün yerine oturdum. Fubuki, ben Tanrı'yım. (...) Zeytinliklerin İsa'sından sonra, ben de bilgisayarların İsa'sıyım. (...) Fubuki'nin bilgisayarını kucaklayıp, öpücüklerle boğuyorum. Ben de çarmıha gerilmiş bir zavallıyım. (...) Başımı bir kılıçla kesecekler ve artık hiçbir şey hissetmeyeceğim. (...) Sabah olduğunda cellatlarım gelecekler ve ben onlara: "Görevimi başaramadım! Öldürün beni," diyeceğim. "Ama son arzumu yerine getirin: Ölümüm Fubuki'nin elinden olsun. Bir biberliğin kapağını açarcasına, beynimi çevirerek söksün yerinden. Kanım akacak ve bu akan kan karabiberden olacak. Alın ve yiyin, çünkü bu, sizin ve insanlık için akan biberdir; yeni ve sonsuz birlikteliğin biberi. Beni anarak hapşırın". "⁵⁵

Yukarıda gördüğümüz gibi Amélie-san'ın şirkette içinde bulunduğu durumdan başka bir duruma geçerek gerçekleşen bu sayıklama hali, okuru güldüren zihnini

⁵¹ A.e., s. 46.

⁵² A.e., s. 47.

⁵³ A.e., s. 52.

⁵⁴ A.e., s. 48.

⁵⁵ A.e., s. 53-56.

ötesinde bir durumdur. Büroda geçirdiği bu üçüncü geceden iki hafta sonra affedilmez bir hata yapan Amélie-san üstü Bayan Mori tarafından tuvalet temizleyiciliği görevine getirilir. Çocukken Tanrı olmak isteyen, yetişkin yaşında da bir Japon şirketinde çevirmen olarak çalışmaya karar veren, sonunda da mesleki anlamda düşüş yaşayarak hiçbir şey yapamayan anlatıcı, bu durumu, okura yine aynı şekilde, kendiyle alay ederek gösterir: "*Dolayısıyla hiçbir şey yapmama emrini aldım.*"⁵⁶ Sonunda da, *Kıran Kırana*'nın anlatıcısı, çalıştığı şirketteki başarısızlığı yüzünden çevirmenlikten tuvalet temizleyiciliğine getirilir. İş yaşamındaki bu düşüşe rağmen, anlatıcı, yeni işinde yaşamının en komik anlarını yaşar ve bunu da şu şekilde ifade eder: "*Bu inanılmaz göreve getirildiğim andan itibaren, varlığın başka bir boyutuna adım atmıştım: katıksız alaycılık.*"⁵⁷

Bu kitapta anlatıcı mizaha yer verirken bunu farklı kelimeler kullanarak yapmaktadır. Yapıtın anlatıcısı Yumimoto şirketinde tuvalet temizleyiciliği görevine getirildiğinde, yeni iş yerinden bahsederken "Bayan Çiş" ifadesini kullanır. Tuvalet yerine de "kırk dördüncü katın rahatlatıcıları" ifadesini kullanır.

Yağmuru Seven Çocuk'ta "bitki" durumunu ve intihar girişimini alaya alan, *Açlığın Biyografi*'sinde geçirdiği anoreksiya hastalığının etkilerini önemsemeyip bu etkilere mizahi açıdan yaklaşan yazar, *Kıran Kırana*'da ise Japon iş dünyasındaki mesleki başarısızlığını alaya alır. O, ironisi ve zekası sayesinde, okurun dikkatini, bu şirkette yaşadıklarının ciddiyetinden uzaklaştırarak eğlendirici ve alaycı tarzına çekmeyi başarır. Yani, aşağılanma ve hor görülmenin getirdiği çaresizlikten sıyrılarak, okurun da kendisine acımasının önüne geçmiş olur.

Yazar, iki yıl kaldığı Japonya'daki özel yaşamını anlattığı yapıtı *Ne Adem Ne Havva*'da da, kendini alaya alan kullanımlara yer verir. Kitabın anlatıcısı tanıştığı Japon genç Rinri'yle Japonca bilgisi hakkında konuşurken, Japoncasıyla ilgili olarak okuru güldüren şu cümleleri sarfeder: "*(...) onunla Japonca konuşmaya başladım. Beş yaşından beri bu dili hiç konuşmamıştım (...) Çocuk beni şaşkınlıkla dinledi ve sonunda kahkahayı bastı. Bana Japonca'yı beş yaşında bir çocuğun mu öğrettiğini*

⁵⁶ A.e., s. 85.

⁵⁷ A.e., s. 87.

sordu."⁵⁸ Yine aynı şekilde, yazar Japonya'da sivrisinekleri uzaklaştırmak için yakılan katorisenko adı verilen tütsüden bahsederken de kendini alaya alan şu cümleleri kurar: "(...) *Bu tuhaf tütsünün güzelliği uğruna ben de yaktım onlardan, ama benim çekiciliğim o denli güçlüydü ki, bu kadar az şey sivrisinekleri caydırmaya yetmiyordu.*"⁵⁹

Ne Adem Ne Havva'da da kendisini alaya alan kullanımlara ve mizaha yer veren yazar, bu tercihiyle yaşadıklarının ağırlığını hafifleterek, sıklıkla kasvetli olan dünyasından uzaklaşıp yaşadıklarına mizahi bir dokunuş getirir. Kendisi ve okurlarıyla arasındaki mesafeyi azaltmak için özyaşamöyküsel yapıtlarında kendini alaya alan Nothomb, böylece anlatımına esprili bir bakış açısı getirir.

⁵⁸ Amélie Nothomb, **Ne Adem Ne Havva**, Çev. Yaşar İlksavaş, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 8.

⁵⁹ **A.e.**, s. 90.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AMÉLIE NOTHOMB'UN "YAĞMURU SEVEN ÇOCUK", "AÇLIĞIN BİYOGRAFİSİ" VE "KIRAN KIRANA" ADLI YAPITLARINDA ÖZYAŞAMÖYKÜSEL İZLER

3.1. *Yağmuru Seven Çocuk*

Nothomb'un *Yağmuru Seven Çocuk* romanı yaşamının ilk üç yılını anlatır. Bu kitapta, bebeklik evresinden üç yaşına ve çocukluk anlarına kadar yazarın gelişimini görüyoruz.

Anlatının başında, ana kahraman kendisini "Tanrı" olarak adlandırır. O, Japonya'da anne-babası, kız kardeşi ve erkek kardeşiyle yaşayan bir bebektir. Bebeğin Nişio-san ve Kaşima-san adındaki bakıcıları da aileyle birlikte yaşamaktadır. Diğer bebeklerin aksine, bu bebek yemek yemez, ağlamaz, hareket etmez. Gürültü bile çıkarmayan bu bebek dış dünyaya karşı tamamen kayıtsızdır. Bu yüzden, ailesi ona "Bitki" adını koyar. Ama, o, kendini "Bitki"den ziyade bir "Tüp" olarak düşünür. Çünkü, ona göre, bir tüp boş ve ölü bir şeyi temsil etmektedir.

İki yaşındayken durmadan çılgık atmaya başlayan bu küçük kız, hala tamamen normal bir çocuk gibi davranmamaktadır. Küçük kız iki buçuk yaşındayken, Japonya'ya onları ziyarete gelen büyük annesi, ona Belçika çikolatası verir. Küçük çocuk bu çikolata sayesinde adeta yeniden doğar. O andan itibaren, hikayenin anlatım şekli üçüncü tekil kişiden (o) birinci tekil kişiye (ben) şeklinde değişir. O ana kadar hiç konuşmayan çocuk, ilk kelimelerini söyler ve diğer çocuklar gibi yürümeye başlar.

Sessiz dünyasından çıkan çocuk, Bakıcısı Nişio-san'la Fransızca konuşmadan önce Japonca konuşur. Belçikalı kimliğiyle Japon kimliği arasında kalan küçük çocuk, bakıcısının dili Japonca'yı konuşarak Japon kimliğini tercih eder. Bu nedenle, ana dili olarak seçtiği Japonca'yı ailesinden gizler. Okumaya meraklı olan çocuk, üç yaşından önce, Tenten ve İncil'den bölümler okumaya başlar. Bununla birlikte, kendi dünyasında yaşamı ve ölümü sorgular.

Üç yaşındayken, babasının mesleği sebebiyle birkaç yıl içerisinde Japonya'dan ayrılacaklarını öğrendiğinde çok üzülür. Çünkü, çok sevdiği bakıcısı Nişio-san'dan ayrılması söz konusudur ve bunu bir türlü kabullenemez. Bu nedenle, ölmek ister ve intihar eder. Kitabın sonunda ise, hikaye bize bakıcısı Nişio-san sayesinde çocuğun nasıl hayatta kaldığını anlatır.

3.1.1. Çocukluk Hatırası

Yağmuru Seven Çocuk'ta Nothomb yaşamının Japonya'daki ilk üç yılını okurla paylaşır. Bu kitapta, yazar, bebeklik evresinden üç yaşına kadar olan gelişimini anlatırken Japonya'daki çocukluk anılarına da yer verir.

Yapıtın türü, kitap kapağında "roman" olarak tanımlanmasına rağmen, Nothomb'un bu yapıtı genel olarak özyaşamöyküsü kategorisinde sınıflandırılır. Bu romanda, yazarın, anlatıcının ve ana karakterin doğuşuna tanık oluyoruz. Birinci bölümde sözünü ettiğimiz Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesi açısından bakıldığında, bu yapıtta, sözleşmedeki gerçeklerin doğruluğu ve güvenilirliği konusunda, yazar özyaşamöyküsünün uzağında durmaktadır:

""Her şeyi hatırlıyorum" şeklindeki büyük bir iddia kim tarafından ortaya atılırsa atılsın inandırıcı olma şansı yoktur. Bunun önemi de yoktur. Böylesi ispatlanamaz bir açıklamayla ilgili olarak, inandırıcı olmanın hiç olmadığı kadar faydalı olduğunu görüyorum. (...) zahmetine değecek şeyleri her ayrıntısıyla hatırlıyorum: Yüzmeyi öğrendiğim gölün yeşili, bahçenin kokusu, gizlice test edilen erik rakısının tadı ve diğer entelektüel keşifler."¹

Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesine göre, yazar, yaşamını gerçek bir ruhla anlatmalıdır. Oysa, Nothomb, gerçeklerin doğruluğu ve güvenilirliğine göre, Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesinin kriterlerine karşı çıkmaktadır. Yazar bu yapıtında Japonya'daki çocukluğuna dair pek çok şeyi hatırlamadığını yukarıdaki örnekte de gördüğümüz gibi açık bir şekilde belirtmektedir.

¹ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 26.

Yazar, kitabın ikinci bölümünde ailesinden bahseder. Belçikalı olan yazar Nothomb'un gerçek yaşamda André adında bir erkek ve Juliette adında bir kız kardeşi vardır. *Yağmuru Seven Çocuk*'un çocuk anlatıcısı da ailesi hakkındaki bu bilgileri doğrulamaktadır:

"Tütün ailesi Belçikalıydı. Öyleyse Tanrı Belçikalıydı, (...)"²

"- Ağabeyin, ablan ve sen üç kişisiniz, tıpkı sazanlar gibi. Turuncu olana André, yeşile Juliette adını verebilirsin, gümüş rengi olan da senin ismini taşır."³

Gördüğümüz gibi, kitapta yazarın ailesi hakkında verdiği bilgiler gerçek yaşamda olduğu gibi doğrudur. Yazarın kullandığı bu belirteçler de yazarın gerçek yaşamını doğruladığı için özyaşamöyküsü açısından dikkate değer niteliktedir.

Romanın son bölümünde, üç yaşındaki çocuk anlatıcı sol şakağının üzerinde bulunan bir izden bahseder. Burada, onun bedeninde bulunan iz gerçekliğin kanıtı olmaktadır. Gerçeklik de, özkurgusal özelliklerden biridir:

"Bazen, kendime soruyorum: Gördüğüm bir rüya mıydı, hayatımın akışını değiştiren bu macera bir düş müydü? Doğruca aynaya gidiyorum, sol şakağımın üzerinde hayranlık uyandıracak derecede anlamlı bir yara izi görüyorum."⁴

Bu romanda yazar doğumunu üç bölüme ayırır: ilk doğum, bebeğin hiç hareket belirtisi dahi göstermediği "bitki"nin doğumudur. İkinci doğum, bebeğin fiziksel ya da zihinsel olarak bir hareketlenme durumu gösterdiği doğumdur. Üçüncü doğum ise, çocuğun insan olmanın temel özelliklerine sahip olduğu doğumdur. İlk doğumda, hiçlikte doğan "Tanrı" karakteri görülür. Gözleri açık ve sabit şekilde olan Tanrı, hiçbir şeye bakmadan hareketsiz bir şekilde durmaktadır:

² A.e., s. 12.

³ A.e., s. 89.

⁴ A.e., s. 103.

"Başlangıçta hiçbir şey yoktu. Bu hiçlik ne boştu, ne de muğlak: Kendinden başka hiçbir şeyle adlandırılmazdı. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. Dünyada hiçbir şeyi boşuna yaratmazdı. Hiçlik ona uygun olmaktan ziyade onun için iyiydi: Onu dolduruyordu."⁵

"Tanrı" karakteri romanın ilerleyen sayfalarında "tüp" olarak sunulur. İlk bölümde, bebeğin ne ismi, ne cinsiyeti ne de ailesi bilinmemektedir. İkinci bölümden itibaren "tüp" bir "bitki" olur. Ailesi tarafından "Bitki" adı verilen bu bebek hiç ağlamaz, hiç konuşmaz. Bebek birdenbire çığlıklar atıp, hareket etmeye başlayınca da, yazar ikinci doğumundan şu şekilde bahseder: *"Dünyaya geldikten sonra meydana gelen bu art doğum nasıl açıklanır ki?"*⁶ Çocuğun üçüncü doğumu ise, büyükannesi tarafından verilen beyaz çikolata sayesinde olur. Üçüncü doğum anlatımıyla birlikte, hikayenin anlatımı üçüncü tekil kişi "o" zamirinden birinci tekil kişi "ben" zamerine dönüşür. Burada, çocuk anlatıcısı görmeye başlıyoruz:

"Haz başına doğru yükseliyor, beynini yırtıyor ve şimdiye dek hiç duymadığı bir ses kafasının içinde yankılanıyor:

- Benim! Yaşayan benim! Konuşan benim! Ben ne "oyum" ne de "ötekiyim", ben benim! Artık kendinden bahsederken "o" demek zorunda kalmayacaksın, "ben" diyeceksin. Ben senin en iyi dostunum. Sana zevk veren benim.

Doğumum, iki buçuk yaşında, 1970 Şubatında, Kansai dağlarında, Şukurgava köyünde, babamın annesi büyükannemin gözleri önünde, beyaz çikolata sayesinde oldu."⁷

Nothomb'un bu yapıtı sıfır-üç yaş arası dönemi anlatır. Bu da özyaşamöyküsel sözleşme açısından güvenilirlik sorununu doğurmaktadır. Yani, burada, hafıza sorunu söz konusudur. Dahası, yetişkin anlatıcının çocukluğuna dair unsurları bu kadar net bir şekilde hatırlamasına inanmak zordur. Öyle ki, yazar da iki buçuk yaşından önceki dönemi hatırlamadığını ve bu dönemi hatırlamak için yakınlarının tanık olduklarına ve bakıcılarının anlattıklarına güvenmek zorunda olduğunu

⁵ A.e., s. 7.

⁶ A.e., s. 18.

⁷ A.e., s. 23.

söylüyor: *"Beyaz çikolatanın öncesinde hiçbir şey hatırlamıyorum; yakınlarımla tanış olduklarına, bakıcılarımla aktardıklarına güvenmek zorundayım."*⁸

Belçika çikolatası sayesinde iki buçuk yaşında yeniden doğan yazar, iki buçuk yaşından önceki döneme ait hiçbir şeyi hatırlamaz. O andan itibaren, daha önce de belirttiğimiz gibi, hikayenin anlatımı üçüncü tekil kişiden birinci tekil kişiye şeklinde değişir: *"Beyaz çikolata bana bir kimlik verirken, bir hafıza da kazandırmıştı. 1970 Şubatından bu yana her şeyi anımsıyordum."*⁹

Yazar yaşamının ilk üç yıllık dönemini anlattığı bu romanda anlatı kişinin adına yer vermez. Anlatı kişisi kendisinden söz ederken iki buçuk yaşından önceki dönem için "o" diye söz eder ve "Tanrı, Tüp, Bitki" ibarelerini kullanır. İki buçuk yaşından sonraki dönemde de kendinden söz ederken "ben" diye söz eder. Yani, tam olarak anlatı kişinin adı kitapta görülmemektedir. Lejeune'un belirlediği ölçütlere göre, anlatı kişinin adı olmadığı için ve kitap kapağında "roman" ibaresine yer verildiği için özyaşamöyküsel sözleşmeden söz edemeyiz. Bununla birlikte, anlatı kişisi iki buçuk yaşından önceki dönemi hatırlamadığı için, bu yaştan önceki döneme ait olayların anlatımında gerçeğe ait olmayan durumlar söz konusudur. Yani, yazar, yaşamının ilk iki buçuk yılını kurgusal tarzda anlatır. Gerçekle kurgu bir arada olmasına rağmen, kurgu baskın bir rol oynamamaktadır ve anlatı kişisi iki buçuk yaşından sonraki dönemde kendisinden hem "ben" diye bahsetmekte, hem de yaşadıkları yazarın yaşamıyla benzerlik göstermektedir. Bu sebeple, bu romanı özyaşamöyküsel roman kategorisinde değerlendiremeyiz. Bu romanda, hem özyaşamöyküsel sözleşme söz konusu olmadığı için, hem de gerçek ve kurgusal anlatım söz konusu olduğu için özyaşamöyküsünden de söz edemeyiz. Sonuç olarak, bu romanda gerçek yaşamla kurgulanmış yaşam iç içe olduğu için, bu roman ilk bölümde sözünü ettiğimiz Doubrovsky'nin özkurgu tanımına uymaktadır.

3.2. Açlığın Biyografisi

Açlığın Biyografisi yapıtında Nothomb bize yaşamının ilk yirmi yılını anlatır. *Yağmuru Seven Çocuk'ta* anlatıcının Japonya'da doğumundan üç yaşına kadar ki

⁸ A.e., s. 26.

⁹ A.e., s. 26.

dönem anlatılırken, *Le Sabotage Amoureux*'da anlatıcının Çin'de geçirdiği beş-sekiz yaş arası üç yıllık çocukluk dönemi anlatılır. Bu açıdan bakıldığında, Nothomb'un bu yapıtı, kronolojik olarak *Yağmuru Seven Çocuk* ve *Le Sabotage Amoureux* romanlarının devamı niteliğindedir. Çünkü, bu yapıtta, kahramanın çocukluğundan ergenlik çağına oradan da yetişkinliğine kadar geçen bir süreç söz konusudur.

Anlatının başında, kahraman-yetişkin anlatıcı, Vanuatu takımadasında açlığın olmadığından bahseder. Burada yaşayan insanların bolluk içinde yaşadıklarını ve açlığın ne olduğunu bilmediklerini anlatır. Kendisini bu takımadayla kıyaslar ve kendi açlığı üzerine konuşmaya başlar. Onun açlığı sadece yiyecek ve maddi şeylere duyulan bir açlık değil, aynı zamanda bilme isteği ve iradesi, keşfetme tutkusu ve yaşama arzusudur.

Japonya'da okula gittiğinde, oradaki tek Avrupalı olarak diğer çocuklar tarafından dışlanır. Beş yaşındayken, babasının mesleği dolayısıyla Japonya'dan ayrılıp Çin'e gitmek zorunda kalır. Ama bu ülkeyi hiç sevmez. Çünkü, Çin Japonya'dan oldukça farklıdır ve burada bir getto yaşamı sürer. Bu arada, beş yaşındaki küçük kız, durmadan, şaşırtıcı bir şekilde su içmeye başlar.

Üç yıl sonra ailesiyle birlikte babasının işinden dolayı Amerika'ya gittiğinde, New York'ta bir okula başlar. Yaşamında ilk kez, okulda bir çok arkadaşı olan yazar birkaç yıl sonra Bangladeş'e gelir. Amerika'daki zenginlik ve mutluluğun aksine, bu ülkede, fakirlik ve üzüntü vardır. Burada, dış dünyadan bağımsız bir yaşam sürer. Kendini kitaplara veren yazar, ablası Juliette ile birlikte pek çok kitap okur ve bu ülkedeki kültür şokuna maruz kalır. Bir gün, Bangladeş'te denizde yüzerken dört Hintli tarafından tecavüze uğrar. Bu trajik olaydan sonra bir süre hiç konuşmaz ve yemek yiyemez. Yemek yiyememe (anoreksiya) hastalığına yakalanan yazar çok fazla kilo kaybeder. Fakat, bir gün bedeni ona başkaldırır ve kendini yemeğe zorlar.

On yedi yaşına geldiğinde, üniversite eğitimi için Belçika'ya gider. Bu ülkeye bir türlü alışamadığı için roman yazmaya başlar. Mezun olduktan sonra, yirmi bir yaşında Japonya'ya dönen yazar, burada, erkek arkadaşı olan Rinri ile tanışır. Roman yazmaya burada da devam eder. Bir gün, kız kardeşi Juliette onu ziyaret etmek için Japonya'ya gelir ve birlikte Şukagava'ya giderler. Sonrasında, Japonya'da yine yalnız

kalan yazar, bakıcısı Nişiyō-san'ı yıllar sonra yeniden görür. Ona büyük bir Japon firmasında çevirmen olarak işe başlayacağını söyler.

Japonya'daki kötü iş tecrübesinden sonra ülkesi Belçika'ya dönen yazar, yıllar sonra, bir gün, Japonya'nın Kobe şehrinde korkunç bir deprem olduğunu öğrenir. Haber almak için Nişiyō-san'ı arar, ama, ona bir türlü ulaşamaz. Kitabın sonunda, Nişiyō-san'la konuşabilmeyi başaran yazar, bakıcısı her şeyini kaybetmesine rağmen yaşamını yitirmediği için bir nebze de olsa rahattır.

3.2.1. Sıra Dışı Bir Açlık

Nothomb *Açlığın Biyografisi*'nde çocukluğundan ergenlik dönemine, oradan da yetişkinliğine kadar olan dönemi okurla paylaşır. Yaşamının ilk yirmi yılını anlattığı bu kitabında yazar, yaşamını sıra dışı bir açlıkla şekillendirir. O, kişilik gelişimini, açlık metaforunu kullanarak sıra dışı yaşamıyla gün yüzüne çıkarır.

Yazarın bu kitabı, kapağında alt başlık olarak "roman" ifadesinin yer almadığı tek kitabıdır. Hem içeriğiyle, hem de kitap kapağında "roman" ibaresinin olmayışıyla, bu kitabın, Lejeune'ün özyaşamöyküsel kriterlerine göre yazarın ilk gerçek özyaşamöyküsü yapıtı olduğunu söyleyebiliriz. Nothomb, bu kitabında doğumundan itibaren Japon şirketinde çevirmen olarak işe alınıncaya dek geçen yıllarını kaleme almaktadır.

Yaşamında açlığın önemi kaçınılmaz olan yazar, bu kitabında yaşamış olduğu sıra dışı açlıktan şu şekilde bahseder:

"Zihnimi kurcalayan konuya yabancı değilim. (...) Açlık demek, ben demektir çünkü. (...) Açlık derken tüm benliğiyle duyulan o ürkütücü yoksunluktan, insanı kısıvrak yakalayan o boşluktan ve hayali bir doygunluktan çok, basit gerçeğe duyulan o özlemi belirtmek niyetim."¹⁰

Yazar varlıklı bir aileden gelmesine rağmen, kendini her zaman bir şeylere aç hissetmektedir. Onun açlığı sadece su, alkol, şeker, şekerleme ve çikolata gibi

¹⁰ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 16.

yiyecek ve içecek ürünlerini değil, kitapları, dilleri, yazı yazmayı, aşkı, keşfetme tutkusunu ve güzelliği de içeren geniş anlamda ele alınması gereken bir açlıktır. Çocukluğundan beri, sıra dışı bir açlığa sahip olan yazara göre, bu açlığın kişisel bir özelliği vardır. Onun açlığı sadece yiyecek şeylere duyulan bir açlık olmadığı için, yazar kendini duygusal ve fiziksel olarak da aç hisseder. İşte bu bakımdan, yazar bize bu yapıtında duygusal ve fiziksel yönden duyumsadığı eksikliklerini gösterir: *"Nişiyō-san'a, ablama ve anneme açtım; beni kucaklarına almalarına, bağrılarına basmalarına ihtiyacım vardı; gözlerinin üzerimde olmasına her zaman açtım."*¹¹

Yazarın babasının mesleği nedeniyle çocukluğundan yetişkinliğine kadar pek çok ülkede yaşadığını biliyoruz. Yaşamının ilk yıllarını Japonya'da geçiren yazar, Japonya'dan ayrılıncaya kadar bakıcısı Nişiyō-san ve ailesiyle birlikte olmaktan mutludur. Beş yaşına geldiğinde ise, babasının mesleği dolayısıyla Japonya'dan ayrılıp Çin'e gelir. Bu yeni ülke Çin, kitabın çocuk anlatıcısı için oldukça yabancı ve "vatanım" diye benimsediği ülke olan Japonya'dan oldukça farklıdır. Küçük Amélie kendini bu ülkede "vatansız" hisseder ve içinde yaşadığı bu vatansızlık durumunu da kitapta şöyle anlatır:

"Hiçbir zaman, oturduğum ülkeydi. Dönüşü olmayan bir ülkeydi bu. Onu sevmiyordum. Japonya benim vatanımdı, seçtiğim vatan, ama o beni seçmemişti. Hiçbir zaman beni seçmişti: Ben Hiçbir Zaman devletinin vatandaşıydım."¹²

Çin'deki yıllarında kendini vatansız ve bir yere ait hissetmeyen yazarın duygusal yönden hissettiği eksiklik Amerika'da da devam eder. Okuldaki sınıf arkadaşlarının ve bakıcısı Inge'in sevgisi onun için yeterli değildir. Bu ülkede de duygusal açlığına tanık olduğumuz yazar, yaşamış olduğu bu duygusal boşluğu annesine yönelerek doldurmak ister:

¹¹ A.e., s. 32-33.

¹² A.e., s. 53.

"Annem onu kucaklayan çocuktaki canavarı gördü birden. Dünyaya getirmiş olduğu, doymak bilmeyen ejderhayı gördü, açlığın ta kendisini gördü, kocaman açılmış gözleriyle, akla hayale sığmayan, kalıplara giremeyen bir doyum arayan açlığı gördü."¹³

New York'taki yılların ardından Bangladeş'e gelen yazarın yaşamı önemli ölçüde değişime uğrar. Zira, New York'taki yaşamın aksine, Bangladeş'te yoksulluk içinde bir yaşam vardır. Öyle ki, bugün bile, Bangladeş dünyanın en fakir ülkelerinden biridir. Yoksulluk ve açlık o kadar ileri boyuttadır ki, Bangladeş sokakları ölmekte olan çok sayıda insanla doludur: *"(...) Bu inanılmaz sıskalıktaki bedenlerin, olmadık yerlerden dışarı çıkıveren bu ucu kopmuş kol ve bacakların, bu yaraların, bu guatrların, bu şişlerin, ama en çok da, aynı zamanda bunca gözün birlikte haykırdığı ve hiçbir gözkapığının görmeyi engelleyemediği bu açlığın var gücüyle indirdiği demir yumruğu midemde duyumsuyordum."*¹⁴

Yazarla kız kardeşi Juliette bu durumla baş etmek için bütün gün aynı kanepenin üzerinde yazı yazmaya başlar. Aslında, iki kardeş birbirinden tamamen farklı olsalar da, aynı kanepenin üzerinde yazı yazmaları, bu ülkede, onların birbirlerine benzeme sürecini de beraberinde getirir: *"(...) Bangladeş'te bizim birbirimize benzeme sürecimiz başladı."*¹⁵ Kızkardeşi Juliette ile birlikte açlık ve sefaletin hükmü sürdüğü bu ülkede içinde bulundukları durumun uzağında yaşamak onları birbirine yakınlaştırır.

Bangladeş'teki insanlar sürekli olarak açlıktan ölürken, yazarın annesiyle babası bu ülkedeki insanlara yardım etmek ister. Bu nedenle, Nothomb'un ailesi cüzam hastanesindeki hastalar için çalışmaya başlar: *"(...) Annemle babam kendilerini bu davaya adadılar."*¹⁶

Bu arada, açlık ve ölümle karşı karşıya kalan yazar ve kız kardeşi Juliette kendilerini kitap okumaya verir. Bu ülkedeki kötü ortamdan kurtulmak için okumak, onlara göre iyi bir çözümdür: *"(...) Sadece kendimizi bunca can çekişme karşısında*

¹³ A.e., s. 97.

¹⁴ A.e., s. 109.

¹⁵ A.e., s. 113.

¹⁶ A.e., s. 115.

fazlasıyla tehlikede görüyor ve bu ölüm ırmağına kapılıp sürüklenmemek için ikimiz de kitaplarımıza yapışıyorduk."¹⁷ Kitabın on iki yaşındaki anlatıcısı için okumanın kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu görüyoruz. Bundan böyle, alkolle okuma onun yaşamının merkezinde yer almaktadır: *"(...) Okumak, alkolle birlikte yaşamımın özüydü.*"¹⁸

Nothomb'un Bangladeş'teki yaşamına baktığımızda ise, onun yaşamını derinden etkileyen yıkıcı bir olay yaşadığına tanık oluyoruz. Yazar, annesinin onları denize götürdüğü bir gün, denizdeyken dört Hintli tarafından tecavüze uğrar. On iki yaşındaki anlatıcı, çocukluğunun bu yıkıcı olayından bahsederken "tecavüz" kelimesini kullanmaz. Onu derinden etkileyen bu yıkıcı olayı "denizin elleri" metaforunu kullanarak anlatır: *"(...) Denizin elleri bacaklarımı açıp içeri girdi.*"¹⁹ Bu travmatik olay onu öylesine derinden etkiler ki, anlatıcının sözlerinde bu olayın etkisini açıkça görüyoruz: *"(...) Beni de hiç kimse bir daha hiçbir suyun içinde görmedi.*"²⁰ Bu olay onun yaşama bakışını değiştirir, öyle ki, yaşam onun için eskisi kadar güzel değildir. Daha da kötüsü, artık, beyninin bir bölümünü kullanamaz hale gelir:

"Dakka'ya döndüğümüzde beynimin bir bölümünü kullanamaz olduğumun farkına vardım. Sayılardaki ustalığım silinmişti. Artık en basit işlemleri bile yapamaz olmuştum."²¹

Beyninin bir bölümünü kullanamaz hale gelen yazar için zihinsel belirtiler de kendini göstermektedir. Yaşadığı travma kendisini hemen hissettirir ve yazarda bir iç ses ortaya çıkar. Yazara göre, bu iç ses parçalanma gibidir. Durumu git gide ciddi hale gelen yazarın kişiliğinde psikolojik açıdan bir ikilik söz konusudur. İkinci bölümde bahsettiğimiz gibi, kişiliğinde meydana gelen bu ikilik nedeniyle yazar bu dönemde psikolojik bir zorlukla karşı karşıyadır:

¹⁷ A.e., s. 117.

¹⁸ A.e., s. 120.

¹⁹ A.e., s. 122.

²⁰ A.e., s. 122.

²¹ A.e., s. 122.

"Gene öyle eskisi gibi bir borudan ibarettim, ama zihnimde, ilkgençlik döneminin parçalanma, dağılma süreci yavaş yavaş başlıyordu.

İçimde yeni bir ses konuştu, öyle bir ses ki, önceki sesleri susturmadı ama, kesin bir karşı ses olarak yerleşti ve iki sesle düşünmeye alıştırdı beni. Bana nesnelerin içeriğindeki dehşeti gülerek göstermekten hiçbir zaman geri durmadı."²²

Bu zor dönemde, ergenlik öncesi dönemde olan yazarın bedeni hızla büyümeye devam eder. Yazar büyümeyi reddettiği için bedenindeki değişiklikleri kabul etmek istemez. Bu yüzden, bedenindeki bu değişikliklerden memnun değildir: "(...) *Memelerim çıktı, (...) Ama bu bile benim için çok fazlaydı; onları bir çakmakla yakmaya kalkıştım, (...) Koskocaman ve çirkindim, dişlerim düzelsin diye tel takıyordum.*"²³ Bedeni büyümeye devam ederken, yazar hala iç sesle yaşamaktadır. Bu sestten kurtulmak için yemek yemeyi bırakır: "(...) *bedenim büyümeyi sürdürüyordu, içimdeki ses benden nefret etmeyi sürdürüyordu, (...) 5 ocak 1981, St, Amelia günü, yemek yemeye son verecektim.*"²⁴ Yemek yemeyi bırakan yazar anoreksiya olur. Kız kardeşi Juliette ile birlikte çok fazla kilo kaybeden yazarda anoreksiyanın belirtileri oldukça belirgindir:

"Juliette sıskalaştı, bense iskelete döndüm, bir deri bir kemik kaldım. İştahsızlık benim için bir nimet oldu; yeterince beslenmeyen iç ses susmuştu; göğsüm gene eski güzel yassılığına döndü; (...) hiçbir şey duyumsamaz olmuştum."²⁵

Yazar büyüme sürecini durdurarak ve bedenini boşaltarak çocuk kalmaya çalışır, ancak bu mümkün değildir. Uzun süreden beri yemek yemeyen yazar için anoreksiyanın belirtileri gittikçe daha tehlikeli hale gelir. Anoreksiyadan dolayı bedeni oldukça zayıflayan ve saçları tutam tutam dökülmeye başlayan yazar yemek yemeyerek adeta ölmeyi istemektedir:

²² A.e., s. 123.

²³ A.e., s. 131.

²⁴ A.e., s. 134.

²⁵ A.e., s. 135.

"(..) On beş yaşında, bir metre yetmiş boyuma karşılık sadece otuz iki kiloydum. Saçlarım tutam tutam dökülüyordu. (...) bir kadavraydım. Bu görüntü beni büyülüyordu."²⁶

Yazar on beş buçuk yaşındayken ölümün belirtilerini hissetmektedir. Kafası ölümü kabullenmesine rağmen bedeni ölümü reddeder. Bedeni ölümü kabul etmediği için de yazar yemek yemeye başlar: "*Kafamın içindeki çıgıllara karşın bedenim kalktı, mutfağa gitti ve yedi.*"²⁷ Yazar uzun zamandan beri yemek yemediği için sindirim problemi yaşar. Sindirim problemi yaşadığı için bedensel acıların yanına zihinsel acılar da eklenir: "*(...) İyileşirken çektiğim acılar insanüstü acılardı.*"²⁸

Anoreksiya nedeniyle bedeninde meydana gelen dramatik değişikliklerin ardından yeniden yemek yemeye başlayan yazar fiziksel olarak da güçlük çekmektedir. Nothomb, gazeteci Josyane Savigneau tarafından yapılan röportajda, yeniden yemeye başlarken çektiği bu fiziksel zorluktan şu şekilde bahseder:

"Karar vermediğim için onu çok iyi hatırlıyorum. Bedenim ve ruhum ayrı oldukları için onu şizofrenik bir şekilde yaşadım. Hayatta kalma içgüdüsüyle motive olmuş bedenim yemek yemeye gitti, çünkü ölmemesi için bulduğu tek şey buydu. Kimseye böyle bir deneyim dilemem. Beden ile yiyeceğin ve beden ile ruh arasındaki ilişkinin benzerliğinin yavaş bir şekilde yeniden keşfedilmesi çok zordur."²⁹

Yemek yemeye başladıktan sonra onun bedeni normal görünümüne döner. Ama, bu kez de, odasından dışarı çıkamaz hale gelir. Kendini, Kafka'nın *Değişim* adlı yapıtındaki Gregor Samsa gibi hissetmektedir: "*(...)On altı yaşında bir kızın sıradan dış görünüşüne sahiptim, ki bu da evrendeki en karanlık görüntü olmasa gerek; ama içeriden kendimi dev bir hamamböceği olarak duyumsuyor, o kabuktan bir türlü çıkamıyor, kurtulamıyordum.*"³⁰

²⁶ A.e., s. 140.

²⁷ A.e., s. 175.

²⁸ A.e., s. 142.

²⁹ Josyane Savigneau, "Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau," **Open Edition Books**, 2010, (Çevrimiçi) <http://books.openedition.org/bippompidou/1179>, 25 Kasım 2018, Çev. D.K.

³⁰ Nothomb, a.g.e., s. 143.

Anoreksiya hastalığıyla birlikte zor zamanlar geçirdikten sonra üniversite eğitimi için Belçika'ya giden Nothomb, bedenini yeniden inşa etmek için yazı yazmaya başlar. O, bedenini yeniden inşa ettiğini söylerken, aslında, kimliğini yeniden oluşturmaktadır: *"Bu çaba, sonradan bedenime dönüşen bir tür doku oluşturdu."*³¹ İkinci bölümde belirttiğimiz gibi, kadın yazarlar kimliklerini yeniden oluşturmak için yazıya başvuruyorlar. Söz konusu durumun, Nothomb için de geçerli olduğunu görmekteyiz.

Üniversiteden mezun olan yazar, çalışmak için Japonya'ya gider. Yazı yazmayı burada da sürdüren yazar için bu durum bir alışkanlık haline gelir: *"(...) Sonradan yerleşen alışkanlığım orada başladı; günde en az dört saatimi yazıya ayırmak."*³² Bundan böyle, yazı yazmak onun yaşamında büyük bir zevk haline gelir: *"(...) büyük itki, zevk alınan büyük korku, durmadan kaynağı yenilenen istek, kösnül gereksinim..."*³³

Kitabın sonunda Belçika'da olan yazar, 17 Ocak 1995 tarihinde, Japonya'nın Kobe kentinde şiddetli bir deprem olduğunu öğrenir. Eski bakıcısı Nişiyō-san'dan haber almak için aradığında, Nişiyō-san'ın bu depremden kurtulduğunu ama maddi olarak her şeyini kaybettiğini öğrenir. Kitap iki kadının şu sözleriyle sonlanır:

- Bana söz ver, hemen şimdi bankada bir hesap açtıracaksın.
- Cebimde kalan metelikleri koymak için mi?
- Baksana Nişiyō-san, inanılmaz bir şey bu yaptığın!
- Ne önemi var ki? Hayattayım ya."³⁴

Anlatının sonunda yer alan Japonya'daki Kobe depremi, anlatının gerçekliği açısından son derece önemli bir ipucudur. Gerçekten de, 17 Ocak 1995'te Japonya'nın Kobe kentinde şiddetli bir deprem olmuştur. Bununla birlikte, bu kitapta, yazarın adıyla anlatı kişinin adı aynıdır. Kitabın ilk sayfalarında yazar, anlatı kişinin adıyla ilgili olarak şu okura şu bilgileri verir:

³¹ A.e., s. 146.

³² A.e., s. 150.

³³ A.e., s. 150.

³⁴ A.e., s. 155.

"- Amélie Nothomb'a
- Evet, biliyorum, umurunuzda bile değil.
- İmza
-11 7 2003"³⁵

Gördüğümüz gibi, kitapta yazarın adıyla anlatı kişinin adı aynıdır. Bununla birlikte, yazar kitapta birinci tekil kişi "ben" ibaresini kullanmaktadır. Lejeune'ün belirlediği ölçütlere göre yaptığı tabloya baktığımızda, bu kitapta yazarın adıyla anlatı kişinin adının aynı olduğunu görüyoruz. Ayrıca, anlatı kişinin yaşadığı olaylarla yazarın yaşadığı olaylar örtüştüğü için ve kitapta kurgu söz konusu olmadığı için bu kitabı özkurgu ya da özyaşamöyküsel roman kategorisinde değerlendiremeyiz. Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, kitap kapağında hem "roman" ibaresi olmadığı için, hem de Lejeune'ün kriterlerine göre yazar-anlatı kişisi-karakter birliğini sağlayıp kurguya yer vermediği için bu kitabın özyaşamöyküsel türe ait olduğunu söyleyebiliriz.

3.3. *Kıran Kırana*

Nothomb'un *Kıran Kırana* adlı yapıtında, kahraman-anlatıcı bir yetişkindir. O, kimliğini bulmak için Japonya'ya (kendi vatanı olarak gördüğü ülkeye) gider. Japonya'da büyük bir Japon şirketinde çevirmen olarak çalışmaya başlar.

Kahraman-anlatıcı bu Tokyo şirketinde hiyerarşinin nasıl inşa edildiğini keşfeder. O, bu hiyerarşik düzende üstlerine uymak zorundadır. Başlangıçta, fotokopi işleri ve hesaplamalar yapar. Ancak, hesap işleri ilgisini çekmez. Yapması istenen işlerin dışında bir şeyler yapmak istediğinde de, üstleri, onun, kendilerine itaat etmediğini düşünür. Yani, onun istedikleri şirketin beklentilerini karşılamaz. Kariyerinin başında, bu Japon şirketinde çalışmayı çok istemesine rağmen, zamanla bu isteğini yitirir. Profesyonel düşüşü nedeniyle, şirketteki pozisyonu tuvalet temizleyicisi olarak değişir. Şirketteki üstü olan Bayan Mori de, onun bu düşüşüne fazlasıyla etki eder. Çünkü, Bayan Mori ona çok kötü ve acımasızca davranmaktadır.

³⁵ A.e., s. 9.

Japon iş dünyasında iyi bir şekilde karşılanmayan yazar, çalıştığı şirkette yabancı ve Batılı olduğu olarak hep ayrımcılığa uğrar. Onun bu büyük profesyonel başarısızlığı, onu, Japon kültüründen tamamen uzaklaştırır. İş yaşamındaki başarısızlığı ve aşağılanmaya maruz kalması, onun kimlik arayışının bir kaynağı haline gelir. Yapılan tüm kötü muamelelerden dolayı, yazar Japon toplumunu eleştirmeye başlar.

Anlatının sonunda, Belçika'ya dönen yazar, ilk romanı *Katilin Temizliği*'ni yazmaya başlar. İlk romanını yayınladıktan iki yıl sonra ise, Tokyo'dan Japonca yazılmış bir tebrik mektubu alır.

3.3.1. Aşağılanma ve Hayal Kırıklığı

Nothomb *Kıran Kırana* adlı yapıtında, Japon şirketinde geçirdiği bir yılını anlatır. 1989'da Belçika'daki Roman filolojisi eğitimini tamamladıktan sonra çalışmak için Japonya'ya giden Nothomb Tokyo'daki bir şirkette bir yıl boyunca çalışır. Çalıştığı Yumimoto şirketi katı bir hiyerarşiye ve derin bir milliyetçiliğe sahip olduğu için, yazar bu kitabında Japon toplumu eleştirmektedir. Sert kuralların hüküm sürdüğü bu şirkette yaşadıkları ona fazlasıyla ağır gelir ve bu nedenle, kendi ülkesi olarak benimsediği ülkenin insanları tarafından hayal kırıklığına uğrar.

Nothomb'un bu yapıtına romansal açıdan baktığımızda, romanda ince bir espri söz konusudur. Bu durum, bu anlatının gerçekliğini sorgulanabilir hale getirmektedir. Dahası, kitabın kapağında "roman" ibaresi yer almaktadır. Lejeune'un terminolojisine göre, roman sözleşmesi söz konusudur. Yazar, bu kitabında yaşamının hem gerçek hem de kurgusal anlatısına yer verir. Romanda, kurgusal yerlerin ve isimlerin kullanımı bu durumu doğrular niteliktedir. Özellikle, yazarın Yumimoto şirketinde geçirdiği çılgın gecenin anlatımı bölümünde, onun burada yaşamının gerçeklikle bağlantısı olmadığını okuyucuya gösterir. Öyle ki, burada, yazarın yaşamının kurgusal anlatısı söz konusudur:

"Birdenbire masallardaki gibi bir şey gerçekleşti. Aklım öbür tarafa geçmişti.

(...) Önce bir masaya çıktım, sonra masadan masaya atlayarak, neşeli çılgınlıklar atmaya başladım.

Kendimi o kadar hafif hissediyordum ki, giysilerim beni bunaltıyordu. Onları da teker teker çıkarıp, sağa sola fırlatmaya başladım. Tamamen çıplak kaldığım zaman, amuda kalktım (...) Ellerimin üzerinde yürüyerek masalarda gezindim. Sonunda harika bir düşüş yaparak, zıpladım ve üstümün yerine oturdum."³⁶

Yazar şirkette tek başına olduğu için ve dolayısıyla da, bürodaki bu olaya kimse tanık olmadığı için "Şirkette geçirdiği bu gecenin anlatımındaki her şey doğrudur." diyemeyiz. Yani, yazarın anlatımında kurgu söz konusudur. Öte yandan, Nothomb bu romanı üzerine yapılan bir röportajda, kitabın özyaşamöyküsel olduğunu ve kitapta sadece şirketin ve karakterlerin isimlerini değiştirdiğini söylüyor:

"Kıran Kırana tamamen özyaşamöyküseldir. Ama ben bir romancıyım ve bana göre roman yazmak için tarz üzerinde çalışarak bir şey anlatmak yeterlidir. Bu hikaye %100 başıma geldi: sadece şirketin ve karakterlerin isimlerini gizledim."³⁷

Başka bir röportajda da, Nothomb hikayenin gerçek olduğunu yine doğrulamaktadır: *"Bu hikaye gerçekten başıma geldi ve Japonya'ya Japon olma düşüncesiyle gittim, devrim yapmak için değil."*³⁸

Nothomb'un sözlerinin çoğuna göre, bu kitap özyaşamöyküsel özellikte bir metindir. Yine aynı röportajda, Nothomb kitabın türü hakkındaki soruyu da şu şekilde yanıtlar:

"Bu kitap benim için her şeyden önce bir romandır, çünkü öncelikle yazı söz konusudur, bu bir röportaj değildir, ama, her şeyden önce yazıdır. Hiçbir şekilde hiciv

³⁶ Amélie Nothomb, **Kıran Kırana**, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s.53-54.

³⁷ Josiane Grinfas, "Amélie Nothomb et Sylvie Testud parlent de Stupeur et Tremblements, " **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi) <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>, 15 Aralık 2018, Çev. D.K.

³⁸ Étienne Turpin, "Une histoire belge à la sauce nippon," (Çevrimiçi) <http://nothomb.amelie.online.fr/fr/members.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>, 16 Aralık 2018, Çev. D.K.

söz konusu değildir zira bu Japonya'yla anlaşmak için hesaplarım olduğunu ima ederdi. Hiçbir intikam arzusuna sahip değilim, Japonya'ya karşı herhangi bir kinim yok. Japonlar bana herhangi bir Japon gibi davrandı, bu yüzden neden onları herhangi bir Japondan daha fazla suçlamam gerekir ki? Bu, bir Japon gibi davranmanın onuruyla aynı şekildedir."³⁹

Lejeune'ün özyaşamöyküsel kriterlerine dönecek olursak, bu kitabın özyaşamöyküsü olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Nothomb bu kitapta içtenlik sözleşmesine uygun hareket ediyor ve yazdığı her şeyin doğru olduğunu söylüyor. Yazar ve okur arasında yapılan özyaşamöyküsel sözleşmenin beklentilerini karşılıyor. Bu kitaptaki üç "ben" in birliği; yazarın, anlatıcının ve anlatı kişinin birliği, Lejeune'ün özyaşamöyküsel sözleşmesinin bir parçasıdır. Yazar bu kitapta, Japonya'da geçen yaşamının bir yılını kronolojik olarak anlatır. O, romanın sonunda, okura "ben" kimliğini açıkça göstermektedir. İlk romanı yayınlandıktan sonra Tokyo'dan bir tebrik mektubu alır:

"Amélie-san,
Tebrikler.
Mori Fubuki."⁴⁰

Burada, "Amélie-san"'ın Amélie Nothomb olduğunu anlıyoruz. Ayrıca, anlatının sonunda, tarihlerin varlığı anlatının gerçek olduğunu doğrulamaktadır:

"14 Ocak 1991'de 'Katil'in Temizliği'ni yazmaya başladım.
15 Ocak, Amerika'nın Irak'a tanıdığı sürenin bitimiydi. 17 Ocak'ta savaş patladı.
(...)
1992'de ilk romanım yayınlandı."⁴¹

³⁹ Étienne Turpin, "Une histoire belge à la sauce nippon," (Çevrimiçi)
<http://nothomb.amelie.online.fr/fr/members.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>, 16 Aralık 2018,
Çev. D.K.

⁴⁰ Nothomb, **a.g.e.**, s. 119.

⁴¹ **A.e.**, s. 119.

Körfez Savaşı'nın 17 Ocak 1991'de başladığını ve Amélie Nothomb'un 1992'de *Katilin Temizliği* adlı ilk romanının yayınlandığını biliyoruz. Kitaptaki bu ipuçları bize hikayenin gerçek olduğunu gösteriyor. Nothomb'un bu romanında hem iç gözlem hem de geçmişe gitme söz konusudur. Nothomb'un röportajlarına ve Lejeune'un terminolojisine göre, kitapta yazarın adıyla anlatı kişinin adı aynıdır ve anlatı kişisi kendinden bahsederken "ben" ibaresini kullanır. Yazarın yaşamıyla anlatı kişinin yaşamı -büroda geçirilen bir gece dışında- örtüştüğü için bu kitabın özyaşamöyküsü olduğunu söyleyebilirdik. Ancak, kitabın kapağındaki "roman" alt başlığını da dikkate almak gerekir. Ayrıca, hikayenin anlatımında kurguya yer verildiğini de göz önüne alırsak, gerçekte kurgu karıştığı için, kurgu baskın bir rol oynamadığı için ve yazar-anlatı kişisi-karakter birliği sağlandığı için yazarın bu kitabını özyaşamöyküsü ya da özyaşamöyküsel roman kategorisinde değil, özkurgu kategorisinde sınıflandırabiliriz.

3.4. Seçilen Romanlarda Temel Konular

3.4.1. Kimlik ve Yalnızlık

Belçikalı yazar Nothomb'un özyaşamöyküsel özellikli yapıtlarında kimlik konusu önemli bir yer teşkil eder. Çocukluğundan beri iki kültür arasında (Japon-Belçika) yaşadığı için sürekli bir kimlik arayışında olan yazar, bu sebepten dolayı yaşamında pek çok değişikliğe maruz kalır.

Çocuk yaşta Nothomb'u Japon kimliğini seçmeye yönelten nedenler yazarın kendisi ve ailesi arasındaki mesafeyle başlar. O, kendisi ve ailesi arasındaki bu mesafeyi *Yağmuru Seven Çocuk*'un ilk iki bölümündeki anlatım şekliyle gösterir. Kullandığı anlatım şekli, yazara, ailesinden miras edindiği ulusal kimliğini sorgulamasına izin verir. Bu kitabın anlatıcısı kendini "Tüp" ve "Tanrı" olarak tanımlar. Anlatıcı, romanın ikinci bölümüne kendi ulusal kimliğini gösterir. Ortaya koyulan bu ulusal kimlik, onun kendi seçimi değildir:

"Tüpün ailesi Belçikalıydı. Öyleyse Tanrı Belçikalıydı, bu da zamanın başlangıcından beri yaşanan felaketleri fazlasıyla açıklıyordu. Bunun şaşılacak bir tarafı da yoktu,

Âdem ve Havva Flamanca konuşuyorlardı, birkaç asır önce dümdüz ülkeden bir papazın bilimsel olarak ispatladığı gibi."⁴²

Gördüğümüz gibi, anlatıcı Belçikalı kimliğini açıkça ortaya koyuyor. Ailesinden miras edindiği bu kimliği kendisi seçmemiştir. Bu yüzden, anlatıcı Belçikalı kimliğini sorgulamaya başlar. Ailesi arasındaki mesafeden dolayı ulusal kimliğini sorgulamaya başlayan anlatıcı, hala normal bir çocuk gibi değildir. Ailesi, onu, diğer çocukları gibi bir insan olarak görmez. Ailesine göre, o, bir "sebze" ya da "bitki"dir. İki yıllık durgunluk döneminden sonra, çocuk aniden uyanır. Belçika'dan Japonya'ya küçük kızı görmeye gelen büyükannesi, çocuğun yanına gittiğinde ona çikolata verir. Kitabın ikinci bölümünde ulusal kimliğini sorgulayan anlatıcı, yapıtın üçüncü bölümünde de bu kimliği sorgulamaya devam eder:

"- Bu Belçika'nın beyaz çikolatası, diyor babaanne fethetmekte olduğu çocuğa.

Tanrı bu kelimeler arasından sadece "beyazı" anlıyor. Onu biliyor. Sütte ve duvarlarda görmüştü. Diğer sesler bir şey ifade etmiyor. "Çikolata" ve özellikle de "Belçika".⁴³

Yazar ve kimliği arasındaki mesafe "özellikle de Belçika" ifadesiyle açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı iki buçuk yaşındayken, Belçika'nın beyaz çikolatasını yiyerek yeniden doğar. Böylece, hikayenin anlatımı, üçüncü tekil kişiden "o"dan birinci tekil kişi "ben"e şeklinde değişir: *"Doğumum, iki buçuk yaşında, 1970 Şubatında, Kansai dağlarında, Şukurgava köyünde, babamın annesi büyükannemin gözleri önünde, beyaz çikolata sayesinde oldu."*⁴⁴ Burada, anlatıcı, Japonya'ya vurgu yaparak Japon kimliğini benimsemeye başladığını gösteriyor. Çünkü Japon kimliği Belçika kimliğine göre daha ön plandadır. Anlatıcı, bu durumu, doğum yeri olan Japonya'nın "Kansai dağlarında, Şukurgava köyü" örneğiyle güçlendirmektedir.

⁴² Amélie Nothomb, **Yağmuru Seven Çocuk**, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s.12.

⁴³ A.e., s. 22-23.

⁴⁴ A.e., s. 23.

Bu kitabın küçük anlatıcısı, iki kültür arasında büyüdüğü için, hem ailesinin dili olan Fransızca'yı, hem de bakıcısı Nişio-san'ın dili olan Japonca'yı bilmektedir. Büyükannesinin ölümünden sonra, ölümle ilgili sorularına yanıt bulmak için bakıcısı Nishio-san'la Japonca konuşmayı tercih ederken, iki buçuk yaşındaki çocuk anlatıcı bize, burada, ilk kez Japon kimliğini benimsediğini gösterir:

"- Nişio-san, neden ölünür?

- Sen konuşuyor musun?

- Evet, ama kimseye söyleme. Bu bir sır.

- (...) Sana anlattığım her şeyi anlıyor musun?

- Evet.

- Sen daha Fransızca konuşmadan Japonca konuşuyorsun o zaman.

- Hayır. İkisi de aynı şey.

Benim için diller yoktu, canımın çektiği gibi Fransızca ya da Japonca versiyonu seçilebilen tek ve büyük bir dil vardı."⁴⁵

Fransızca bilmesine rağmen bakıcısı Nişio-san'ın dili Japonca'yı konuşmayı seçerek bakıcısını şaşırtan anlatıcı, bizlere de Belçika kimliği yerine, Japon kimliğini benimsediğini göstermektedir. Çünkü dil, kimliğin en önemli unsurlarından biridir. Ana dili Fransızca yerine Japonca'yı seçen kitabın çocuk anlatıcısı, kendini Japon kimliğine ait hisseder. Kendisini Japon toplumuna ait hisseden anlatıcının bu seçiminde, ailesi ile arasına koyduğu mesafenin etkisi kaçınılmazdır. Anlatıcı, bakıcısının dilini seçerek ailesi arasındaki mesafeyi sorgulamaya devam eder. Anlatıcının ailesi arasındaki bu karşılıklı mesafe kitabın ilerleyen sayfalarında da sürmektedir. O, ailesini benimsese bile, ailesi arasındaki bu mesafeyi sorgulamaya devam etmektedir.

Kitapta bakıcısı Nişio-san'ın dilini seçip kendini Japon toplumuna ait hisseden anlatıcı, bakıcısı kendisine diğer kardeşlerinden farklı davrandığı için, onun ilgisinden son derece memnundur. Bakıcısı Nişio-san, ona, ailesinin aksine, "tanrıça" gibi davranmaktadır. Bu nedenle, ailesinin ulusal kimliği olan Belçikalı kimliği

⁴⁵ A.e., s. 35-36.

yerine, bakıcısının ulusal kimliği olan Japon kimliğini seçen anlatıcı bu seçimini "yemek" örneğiyle açık bir şekilde kesinler:

"İki ayrı yemek vardı: Yemek odasının yemeği ve mutfağın yemeği. Birincide mızızlanıp ağırdan alıyordum ki ikinciye yer kalsın. Cephemi çok çabuk seçtim. Bana diğerlerine davrandığı gibi davranan bir aile ve adeta tapan bir bakıcı arasında kalıp tereddüt etmeme neden olacak hiçbir şey yoktu.

Japon olacaktım."⁴⁶

Ailesi ve bakıcısı arasındaki seçimde bakıcısını tercih eden çocuk anlatıcı, Japon olacağını da açıkça belirtir. Japon bakıcısı onu çok sevdiği için, o, bu seçimini tereddütsüzce yapar. Ailesinden yeterince sevgi ve ilgi göremediği için, içindeki bu boşluğu bakıcısının sevgisi ve ilgisiyle doldurur. Bu nedenle, küçük kızda Japon kimliği Belçikalı kimliğine göre daha baskındır. Japon kimliğinde kendini mutlu hisseden küçük kız, bu nedenle, bu kimliği kolaylıkla benimser:

"Japon olmuştum.

İki buçuk yaşında Kansai'nin kırlarında Japon olmak, güzelliğin ve kusursuzluğun tam ortasında yaşamaktan ibaretti. Japon olmak demek, yağmurla ıslanan bahçenin mis gibi kokan çiçeklerini doya doya içine çekmekten, küçük gölün kıyısında oturup uzaklara, ulu dağlara bakmaktan, akşam olurken mahalleden geçen tatlı patates satıcısının kalbindeki gizemli şarkıya kulak kabartmaktan ibaretti.

İki buçuk yaşında Japon olmak, Nişio-san'ın gözdesi olmak demektir. Her an, ne zaman istesem, beni kollarına almak için yaptığı işi bir kenara bırakır, beni şımartır, içinde başakların ve çiçek açan kirazların geçtiği şarkılar söylerdi."⁴⁷

Bakıcısı Nişio-san'ın sevgisi ve ilgisinden dolayı Japonca konuşmayı ve Japon olmayı seçen küçük kız Japonya'da geçen yıllar içerisinde kendini bu kimliğe ait hissetmekte ve bu kimlikteyken mutlu olmaktadır.

⁴⁶ A.e., s. 40.

⁴⁷ A.e., s. 41.

Nothomb, babasının mesleği dolayısıyla ailesiyle birlikte sürekli başka bir ülkeye taşınmak zorunda kalır. Bu sebeple, yazar yetişkinliğine kadar pek çok ülkede yaşar. Bu ülkelerden biri de Çin'dir. *Açlığın Biyografisi*'sinde, beş yaşındaki çocuk anlatıcı Japonya'dan ayrılır. Japonya onun vatanıdır, Çin ise, onun için Japonya'dan tamamen farklı, yabancı bir ülkedir. Bu nedenle, kendi vatanı olarak gördüğü Japonya ile, yabancı bir ülke olarak gördüğü Çin'i kıyaslar. Aynı durum bakıcıları için de geçerlidir. Japon bakıcısı Nişiyō-san ile Çinli bakıcısı Tre'yi kıyaslar. Burada, dikkat edilecek nokta ise, Japon bakıcısı Nişiyō-san'ı artık anne olarak görmesidir:

"Benim anayurdum suyun yurduydı, Çin ise kuraklıkla eşanlamlıydı. (...) Benim anavatanım, doğanın, çiçeklerin ve ağaçların vatanıydı, benim Japonyam bir dağ bahçesiydi. Pekin ise yaratılmış olan en çirkin, en beton yığını kentti.

Benim anayurdumda kuşlar ve maymunlar, balıklarla sincaplar yaşardı; her biri kendi ortamına alışkın ve özgür olarak. Pekin'de ise tutsak hayvanlardan başkası yoktu; (...) Benim vatanım, Japon anam Nişiyō-san'ın sevecenliği ve sevgi dolu kucağı, öpücükleri demek olan, sözcüğe dönüşmüş tatlılıkla eşanlamlı, çocukların ve kadınların Japoncasını konuşan Nişiyō-san'ın vatanıydı. Pekin'de ise, sabahları saçımı çekme emrini almış olan yoldaş Tre, Dörtler Çetesi döneminin dilini, mandarin karşısı bir dili konuşuyordu ki, Hitler Almancası Goethe için ne idiyse, bu dil de Çinliler için oydu... Gırtlaktan gelme homurtularla karışık, iğrenç titreşimler."⁴⁸

Nothomb'un bu yapıtında, Japonya anavatanı, bakıcısı Nişiyō-san ise annesi olur. *Açlığın Biyografisi*'nin anlatıcısı, burada, kendi vatanı olarak gördüğü Japonya için ve annesi olarak gördüğü bakıcısı Nişiyō-san için sevgisini açıkça belirtir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, ailesi arasındaki mesafe ve dışlanma hissi yüzünden ülkesini ve ulusal kimliğini değiştirir. Annesi yerine koyduğu bakıcısı Nişiyō-san'ın sevgisi, beş yaşındaki çocuk anlatıcının bu anlamda ihtiyacını karşılamaktadır.

Beş yaşındaki anlatıcı, Çin'deyken ilk defa Fransızca konuşmayan Belçikalılarla karşılaştığında kendini bir yabancı gibi hisseder. Ülkesi Belçika için kimlik belirsizliği yaşar. Bu durumu, ulus kavramının karmaşıklığının altını çizerek

⁴⁸ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 45-46.

gösterirken, yaşadığı kimlik belirsizliğine vurgu yapmaktadır: *"Bir de ulus denen kavramın karmaşıklığı: Fransızca konuşmayan Belçikalılarla da tanışmıştım."*⁴⁹

Kendi ülkesi Belçika'dan uzakta yaşayan beş yaşındaki anlatıcının kimlik belirsizliği yaşaması şaşırtıcı değildir. Beş yaşındaki küçük kız, sadece Fransızca konuştuklarını düşündüğü Belçikalıların başka bir dili konuştuklarını öğrendiğinde kimliksel anlamda belirsizlik yaşamaktadır. Öyle ki, anlatıcının Fransızca konuşmayan Belçikalılarla karşılaşması, bu kimlik belirsizliğini net bir şekilde ortaya çıkarır.

Açlığın Biyografisi'nde, Japonya'dan uzakta olan anlatıcı, bu yabancı ülkede kendini Japon kimliğinden mahrum hisseder. Kendisinde güven eksikliği hisseder ki, bu durum, Belçikalı yazarların kimliklerinde karşılaştıkları yaygın bir sorundur. Çin'de Japon kimliğinden yoksun kalan anlatıcı, kendini hiçlik ülkesine ait hisseder. Bu ülkedeki totaliter komünist sistem yüzünden kendini vatansız hisseder. Yani, o, kendini bir yere ait hissetmez. Zamanın ve mekanın uzağında yaşamaktadır. Pek çok Belçikalı yazar gibi, o da kimliğinde sorunlarla yaşamaktadır. O, artık, kendi deyimiyle, "Hiçbir Zaman devletinin vatandaşı"dır:

"Hiçbir zaman, oturduğum ülkeydi. Dönüşü olmayan bir ülkeydi bu. Onu sevmiyordum. Japonya benim vatanımdı, seçtiğim vatan, ama o beni seçmemişti. Hiçbir zaman beni seçmemişti: Ben Hiçbir Zaman devletinin vatandaşıydım."⁵⁰

Çin'de Japon kimliğinden yoksun yaşayan anlatıcı, hiçlikle geçen üç yılın ardından, sekiz yaşındayken Amerika'ya gelir. Sekiz yaşındaki anlatıcı, bu ülkede, New York'taki Fransız Lisesi'ne gider. Sınıfındaki tek Belçikalı olan anlatıcı için, diğer ulusal kimlikler Belçika kimliğine göre daha baskındır. Kendi ulusal kimliğine yakın gördüğü başka ülkelerden gelen sınıf arkadaşları olan anlatıcıya göre, Belçikalı kimliğinin bir önemi yoktur:

⁴⁹ A.e., s. 51.

⁵⁰ A.e., s. 53.

"Zaman zaman, bir Yugoslav'ın, Fildişi Sahili'nden birinin, bir Yemenlinin yolu düşüyordu oraya. Benimki kadar önemsiz olan bu uyruklar beni duygulandırıyor."51

Belçikalı kimliğini önemsiz bulan kitabın anlatıcısı, bu kimlikten adeta utanmaktadır. Sekiz yaşındaki anlatıcının bu utancı, okuldaki Fransız arkadaşı Marie ile aralarında geçen konuşmada açık bir şekilde görülmektedir. Anlatıcı, Belçikalı kimliğini "korkunç gerçek" olarak görmektedir:

"Okulun başlamasından iki hafta sonra gelen küçük bir Fransız kızı beni çok sevdi. Adı Marie'ydi.

Bir gün, bir coşku anında ona korkunç gerçeği fısıldadım:
- Biliyorsun, ben Belçikalıyım.

Marie bana sevgisini pek güzel kanıtladı; alçak sesle yanıt verdi:
- Kimseye söylemem, merak etme."52

Fransız arkadaşı Marie ile geçen konuşmalarında Belçikalı kimliğinden utanan anlatıcı, erkek kardeşi André ve kız kardeşi Juliette ile birlikte kampa gittiğinde de, bu kez Belçikalı kimliğinin önemsizliğini kamptaki öğretmenleri aracılığıyla gösterir. Kamp öğretmenleri onları "Üç Bulgar" diye adlandırır. Yani Belçika, öğretmenler için de bir anlam ifade etmez: *"Eğitmenler bize "Üç Bulgar" adını takmışlardı. Belçikalı olduğumuzu söyleyince bizi Bulgar sanmışlardı."*53 Burada da görüldüğü gibi, hem anlatıcı hem de kamp öğretmenleri tarafından Belçikalı kimliğinin önemsizliği yeterince açıktır.

Yazar, Belçikalı kimliğini Belçika'da üniversite eğitimi sırasında keşfeder. Ancak, bu ülkede uyum sorunu yaşadığı için bir yabancı gibi yaşar ve kendini bu ülkeye ait hissetmez. Bu yüzden de, onun ulusal kimliği hala belli değildir. Birkaç yıl sonra anavatanı olarak gördüğü Japonya'ya kalıcı olarak yerleşmek için döndüğünde de fikirleri değişmeye başlar. Bu ülkede yaşadığı profesyonel başarısızlık ve

⁵¹ A.e., s. 71.

⁵² A.e., s. 71.

⁵³ A.e., s. 87-88.

aşağılanmadan dolayı hala kimlik arayışındadır. *Kıran Kırana*'nın yirmi bir yaşındaki anlatıcısı bize Belçikalı kimliğinin inşasını şu şekilde anlatır:

"Saati geldiğinde Belçika'daki kooperatifi aradım. Telefondaki adamın vurgulu Belçika aksanı beni çok duygulandırdı. Vatandaşım, Japonya'dan arandığı için oldukça gururluydu ve konuşmasından işini gayet iyi bildiği anlaşılıyordu. On dakika sonra, kooperatifin bütün haklarını saklı tuttuğu hafifletilmiş tereyağını açıklayan, yirmi sayfalık Fransızca bir faks elimdeydi."⁵⁴

Kendi vatandaşının konuşmasından etkilenen ve bir an için kendini Belçika kimliğinde hisseden kitabın anlatıcısı, Japon iş dünyasında yabancı ve Batılı olarak sürekli bir şekilde ayrımcılığa uğrar. Çalıştığı şirketin başka firmalardan biri ile yaptığı toplantıda anlatıcı kahve servisi yaparken Japonca konuştuğu için karşı şirket temsilcileri rahatsız olurlar. Nedeni de, şirket bünyesinde kendi dillerini bilen Batılı bir insanın olduğunu öğrendikten sonra kendilerini güvende hissetmemeleridir. Bu nedenle, çalıştığı şirketin yöneticisi tarafından Japonca konuşması yasaklanan anlatıcı Batılı olduğu için küçük düşürülür. Bu aşağılanma ile birlikte yaşadığı mesleki başarısızlık onu Uzak Doğu kültüründen tamamen uzaklaştırır:

"- (...) Şu andan itibaren Japonca konuşmayacaksınız.

Faltaşı gibi açılmış gözlerimle ona bakıyordum:

- Efendim?
- Japonca bilmiyorsunuz, yeterince açık mı?
- Ama dilinizi bildiğim için Yumimoto'da işe alındım!
- Beni ilgilendirmez. Bundan sonra Japonca'yı anlamamanızı emrediyorum.
- Olamaz. Kimse böyle bir emre uyamaz ki.
- Emirleri yerine getirmenin bir yolu her zaman vardır. Batılı beyinlerin anlamaları gereken de bu işte."⁵⁵

Japon kültüründen tamamen uzaklaşan yazar, Belçika'ya döndüğünde edebiyata yaklaşır. Japonya'daki tüm yaşadıklarından sonra, yazar, burada, kişisel

⁵⁴ Amélie Nothomb, *Kıran Kırana*, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 27.

⁵⁵ A.e., s. 15-16.

olarak yeniden yapılanma sürecine girer. Normalde, birey, kimliği, ailesinden ve çevresinden edinir. Ancak, Nothomb, bu eğilimi değiştirir. Japon kimliğini bilinçli bir şekilde seçen yazar, Japon kültürünü benimsemesine rağmen, Batı kültürünün değerlerini yansıtır. Japon toplumu onu kabul etmediğinde de, bu kültürden tamamen uzaklaşır. Bu yüzden, kişisel yeniden yapılanma sürecinde kimliğini sorgulamaya devam eder. Japon toplumu tarafından dışlanan yazar "öteki"leştirildiği için, "öteki olma"yı benimsemekte ve yazı yoluyla farklı kimlikler edinmektedir.

Nothomb'un özyaşamöyküsel çalışmalarında, kimlik konusuyla birlikte, yalnızlık konusu da göz önüne alınmalıdır. Çünkü Nothomb, kimlik arayışındayken kendini hep yalnız hisseder.

Yalnızlığı üzerine yapılan bir röportajda, Nothomb yalnız olduğu için yazmaya başladığını söylüyor: "*Genç Batılılarla iletişim kuramadığım için bütünüyle yalnızlık içerisindeydim; sanırım bu rahatsızlık yüzünden yazmaya başladım.*"⁵⁶ Üniversite eğitimi için ülkesi Belçika'ya gelen yazar, Batı kültürü karşısında şoka uğrar ve derin bir yalnızlığa gömülür. O, bu ülkedeki Batılı insanlarla iletişim kuramadığı için kendini tamamıyla yalnız hisseder. O sırada, kimlik arayışında olan Nothomb, bu yalnızlıktan dolayı yazmaya başlar.

Yazarı yazmaya iten bu yalnızlık, *Yağmuru Seven Çocuk*'ta ölümün yalnızlığa bürünmüş şekliyle karşımıza çıkmaktadır: "*(...) Çünkü ölüm bir yeraltı hücresi gibi, perdeleri çekili bir oda gibi, yalnızlık gibidir; hem ürkütücü hem çekicidir.*"⁵⁷ Bu kitapta ölüm yalnızlığa benzetilirken, *Açlığın Biyografisi*'nde yalnızlık kaybetme korkusu olarak algılanır. Kitabın beş yaşındaki anlatıcısı, ülkesi olarak benimsediği Japonya'dan ve annesi olarak gördüğü bakıcısı Nişiyō-san'dan ayrılmak zorundadır. Onlardan ayrıldığında yalnız kalacağı için bunu asla istemez. Bu nedenle, Japonya'daki günlerini onları kaybetme korkusuyla geçirir:

⁵⁶ Emilie Barian, "Écrire pour briser sa solitude, Une autre rentrée, un autre 'Amélie Nothomb'," **Livresse**, 13 août 2001, (Çevrimiçi) <http://www.livresse.com/Auteurs/nothomb-amelie.shtml>, 20 Aralık 2018, Çev. D.K.

⁵⁷ Amélie Nothomb, **Yağmuru Seven Çocuk**, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s.34.

"Beşinci yaşımda, felaketi de birlikte getirdi. İki yılı geçen bir süredir başımızın üstünde dolaşan belirsiz tehlike ansızın somutlaştı: Japonya'dan ayrılıyorduk. Pekin'e taşınacaktık.

Nicedir böyle bir yıkıma uğrayacağımızı biliyordum da, gene de hazırlıklı değildim. Dünyanın sonunun gelmesine karşı önlem almak, silahlanmak olası mıydı? Nişiyosan'dan ayrılmak, bu her şeyi tıkır tıkır yolunda giden dünyadan kopartılıp alınmak, bilinmeyene yelken açmak; insan kusmak istiyordu.

Son günleri tam bir kargaşa içinde yaşadım. (...) İçimdeki korkunun sınırı yoktu."⁵⁸

On yedi yaşına kadar farklı ülkelerde yaşayan Nothomb'un arzusu daima normal bir yaşam sürmektir. Kendisi dışında gelişen bu yer değişiklikleri yüzünden, o, kendini sürekli olarak yalnız hisseder. Çalışmak için Japonya'ya gittiğinde de, yalnızlığını da beraberinde götürür. Çalıştığı şirkette yabancı ve Batılı olarak her zaman ayrımcılığa maruz kalan *Kiran Kırana*'nın anlatıcısı, şirketteki zor zamanlarında yalnız kalmayı tercih eder. Bu şirketteki yalnızlığını da pek çok kez tekrar ederek vurgulamaktadır: "*Yumimoto'da yalnız kaldığımda, hafif bir sarhoşluk hissettim.*"⁵⁹ "*Yalnız kalmıştım.*"⁶⁰ "*Yeni terfi ettiğim büromda yalnız başıma kalakaldım.*"⁶¹

Bu kitapta anlatıcı, iş yaşamının zorluklarıyla yüz yüze geldiğinde, tuvaletleri yalnız kalınacak düşünme yeri olarak görür: "*Ölümlülerin dediği gibi, tuvalet, düşünmek için iyi bir yerdir.*"⁶² Gördüğümüz gibi, anlatıcı, çalıştığı şirkette yalnız kaldığında tuvalete gidip düşünerek burada zaman geçiriyor. Tuvalet, şirket çalışanlarının uzağında bir yer olarak düşünüldüğünde, burası anlatıcının zor zamanlarında ona oldukça iyi gelen bir yerdir. Öyle ki, anlatıcı için şirket çalışanlarının olduğu işkence yeri olup aynı zamanda cehenneme benzetilen bürodan uzakta, nefes alınıp kafa dinlenebilecek ideal bir yerdir.

⁵⁸ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s.44.

⁵⁹ Amélie Nothomb, *Kiran Kırana*, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 50.

⁶⁰ A.e., s. 53.

⁶¹ A.e., s. 84.

⁶² A.e., s. 103.

3.4.2. Ölüm

Nothomb pek çok yapıtında sıklıkla ölümden söz eder. Yazar, okura farklı şekillerde ölümü gösterir. Onun yapıtlarında, ölüm bazen intihar biçiminde sunulur, bazen bir şeyleri yok etme şekli olarak, bazen de özgürleştirici bir deneyim olarak sunulur. Ölüm yazar tarafından korkunç bir şey olarak tarif edilmez. Zira, Nothomb, çocukluğundan beri ölümle ilgilidir. Dahası, Nothomb'un çok küçük yaşlardan itibaren ölüme takıntılı olduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, ölüm sözcüğü yazar için bilinmeyen bir sözcük değildir. Yazarın ölümü küçük yaşlardan itibaren bildiğini *Yağmuru Seven Çocuk* adlı yapıtı çok iyi örneklemektedir. Bu yapıtın çocuk anlatıcısı, annesine babasının neden ağladığını sorduğunda, annesi ona büyükannesinin öldüğünü söyler. Dahası, annesi çocuk anlatıcıya ölümün anlamını küçük olduğu için bilemeyeceğini söyler. Ama, gerçekte, ölüm kelimesi iki buçuk yaşındaki bu küçük çocuk için oldukça tanıdık bir kelimedir:

"Ölüm! Sanki ne olduğunu bilmiyordum! Sanki iki buçuk yılım beni ölümden uzaklaştırmak yerine ölüme yaklaştırmamıştı! Ölüm! Benden dahi iyi kim bilebilirdi ki? Bu kelimenin anlamını daha yeni ardımda bırakmıştım! Onu insani sınırların ötesine dek sürdürmüş olan ben, ölümü diğer çocuklardan çok daha iyi tanıyordum. İki yıl komada kalmadım mı, hem de ne kalış. Bunca zaman, beşiğimde yaptığım, yaşamı öldürmek, zamanı öldürmek, hiçliği öldürmek, uyuşukluğu öldürmek değilse ne yaptığımı sanıyorlardı?"⁶³

Kitapta anlatıcı yaşamının ilk iki yılını hareketsiz olarak geçirir. Bu yüzden, geçirdiği bu hareketsiz yaşamı ölümle denk görür. Yani, o, yaşamı keşfetmeden önce ölümü keşfeder. Hareketsiz yaşamını ölüme denk görürken, onun buradaki söz konusu ölümü bir durum değil, bir yok etme eylemidir. Bununla birlikte, buradaki ölüm onun kendisinin yapmış olduğu bir seçim değildir.

⁶³ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 33.

Büyükannesinin ölümünü öğrenen iki buçuk yaşındaki anlatıcı, ölümün ne olduğunu bilmesine rağmen, ölümün ne anlama geldiğini tam olarak anlayamaz. Küçük çocuk gerekli kelime dağarcığına sahiptir, ama, bu, onun ölümü anlamasına yeterli değildir. İşte bu yüzden, ölüm hakkındaki sorularına cevap bulmak için bakıcısı Nişio-san'a sorular sormaya başlar:

"- Nişio-san, niçin ölünür?

- (...)

- Çünkü Tanrı öyle ister.

- Buna gerçekten inanıyor musun?

- Bilmiyorum. Bir sürü insanın öldüğünü gördüm: Kız kardeşim trenin altında ezildi; ailem savaşta, bombardımanda öldü. Tanrı bunu istedi mi, bilmiyorum.

- O zaman niçin ölünür?

- Babaannenden mi bahsediyorsun? Yaşlanınca ölmek normaldir.

- Niçin?

- Çok yaşlanınca yorulursun. İhtiyar biri için ölmek, yatıp uyumak gibidir. İyidir.

- Peki, yaşlı olmadan ölmek?

- Bunun niçin mümkün olduğunu bilmiyorum. Sana anlattığım her şeyi anlıyor musun?

- Evet."⁶⁴

Bu kitabın küçük anlatıcısı, babasının mesleğinden dolayı ailesiyle birlikte birkaç yıl içinde Japonya'yı terk edeceğini öğrendiğinde Japonya'dan ayrılmak istemez. Anavatanı olarak gördüğü Japonya'dan ve annesi yerine koyduğu Nişio-san'dan ayrılmayı bir türlü kabullenemez. Bu nedenle, çok sevdiği bu ülkeden ve Nişio-san'dan ayrılmak onun için ölüm gibidir:

"- Babanın Japonya'daki görevi sonsuza dek sürmeyecek. Bir yıl, ya da iki yıl, ya da üç yıl içinde gideceğiz. Nişio-san bizimle gelmeyecek. O yüzden şimdi ayrılmanız daha iyi.

(...)

- Şaka yapıyorsun. Gitmeyeceğiz!

- Şaka değil. Bir gün gideceğiz.

- Ben gidemem! Burada yaşamak zorundayım! Burası benim ülkem! Bu benim evim!

- Burası senin ülken değil!

- Benim ülkem! Buradan gidersem ölürüm!"⁶⁵

⁶⁴ A.e., s. 35-36.

⁶⁵ A.e., s. 81-82.

Üç yaşındaki anlatıcı, Japonya'dan ayrılma fikrini dünyanın sonu olarak görür. Çünkü, vatani olarak gördüğü Japonya'dan ve annesi yerine koyduğu Nişio-san'dan ayrılmak zorunda kalacaktır. Çocuk anlatıcı ayrılmadan önce Japon annesi Nişio-san ve anavatanı olarak gördüğü Japonya için umutsuzca ağlar. Bu ayrılık düşüncesiyle yaşamın ona sunduğu gerçeği daha iyi bir şekilde anlar. Onun için kıyamet ve ölüm anlamına gelen bu gerçek onu yaşamdan gittikçe uzaklaştırır. Öyle ki, üç yaşındaki anlatıcının şu cümlesi yaşamdan ayrılışını doğrular niteliktedir: *"Üç yaşındayken, bir gün ölüneceği bilinir."*⁶⁶

Aynı kitapta, ölüm konusu farklı bir şekilde ele alınmaktadır. Bakıcısı Nişio-san ve ülkesi Japonya'dan ayrılacağını öğrendikten sonra küçük kız artık yaşamak istemez. Gittikçe kendini ölüme yakın hisseden anlatıcı, bahçelerindeki havuzda intihar girişiminde bulunur. Daha önce de söylediğimiz gibi, vatani olarak gördüğü ülkesi ve annesi yerine koyduğu kişiyi kaybetme korkusu, üç yaşındaki bir çocuk için ölümle eşdeğerdir. Bu yüzden, küçük çocuk intihar etmek ister. Dikkat edilecek bir diğer husus da, buradaki ölümün, bir önceki ölümden farklı olduğudur. Buradaki ölüm, üç yaşındaki anlatıcının kendi seçimidir. Yani, küçük kız burada bilerek ölmek ister ve intihar eder:

"Artık düşünmüyorum. Titriyorum. Bakışlarım yine hayvanların ağızlarına takılıyor. Midem bulanıyor. Bacaklarım artık beni taşıyor. Mücadeleyi bırakıyorum. Hipnotize olmuş bir halde havuza düşüyorum."⁶⁷

Üç yaşındaki anlatıcı yaşadığı kaybetme korkusu ve "tanrıça"ğını yitirme durumu karşısında yaşamın acılarından ve yüklerinden kurtulmak için ölümü tercih etmekte ve böylece bütün acılarından ve yüklerinden kurtularak özgürleşeceğini hissetmektedir. Bununla birlikte, yazarın bu kitapta, pek çok kez ölümden bahsettiğini görmekteyiz: *"(...) altıncı kelime "ölüm" oldu."*⁶⁸ *"Ölümün ne olduğunu*

⁶⁶ A.e., s. 83.

⁶⁷ A.e., s. 96.

⁶⁸ A.e., s. 32.

biliyordum."⁶⁹ "Ölümden korkmayı unutmuştum."⁷⁰ "Ölümlle burun buruna gelmek, (...) "⁷¹

Yazar ölüm konusuna *Açlığın Biyografisi*'nde de yer verir. Bu kitabın yedi yaşındaki anlatıcısı şu ana kadar pek çok şey yaşadığını düşünür. Tanrısallığı, Tanrısallığın kişiye verdiği mutluluğu, doğumu, öfkeyi, anlaşılmanmayı, zevk almayı, konuşmayı, kazaları, çiçekleri, başkalarını, balıkları, yağmuru, intiharı, sağlığı, okulu, yazgıyı, bir yerden ayrılmayı, sürgünü, çölü, hastalığı, büyümeyi ve ona bağlı olarak kaybetme duygusunu, savaşı, birine düşman olmanın getirdiği sarhoşluğu, alkolü ve aşkı tanıyan anlatıcı, kıyısından geçtiği ölümü de tanıdığını şu sözleriyle belirtir: "*Birkaç kez sıyırtıp geçtiğim ve az kalsın saati yeniden sıfırlatacak olan ölüm bir yana, daha görüp öğreneceğim ne kalmıştı ki?*"⁷²

Aynı kitabın on beş buçuk yaşındaki anlatıcısı başına gelen tecavüz olayından sonra anoreksiya olur. Bu travmatik olaydan sonra, iki yıldır yemek yemeyen anlatıcı, yemek yemeyerek bedeninin gelişmesine engel olmaya çalışır. Yemek yememeye daha fazla dayanamayan anlatıcının bedeni kafasına isyan eder ve o, istemsiz bir şekilde mutfağa gider. Bedeninin ölüm karşısındaki direnişi ise inanılmazdır:

"On beş buçuk yaşındayken, bir gece canımın bedenimden çekildiğini duyumsadım. (...) O zaman, inanılmaz bir şey oldu; bedenim kafama isyan etti. Ölümü reddetti."⁷³

Yazarın yaşamındaki herhangi bir kökten değişim, yazar için hep ölüm gibidir. Yazar, Japonya'daki Yumimoto şirketinde çalışırken pek çok zorluğa katlanır. *Kıran Kırana*'nın anlatıcısı şirketteki zor zamanlarından birinde, işlerini bitirmek için

⁶⁹ A.e., s. 35.

⁷⁰ A.e., s. 49.

⁷¹ A.e., s. 50.

⁷² Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 59.

⁷³ A.e., s. 142.

büroda yalnızdır ve ölümden bahsetmeye başlar: "*İnsanın ne zaman öleceğini bilmesi büyük bir olay; (...)*"⁷⁴

Çalıştığı Japon şirketinde iş dünyasının bütün acımasızlığını yaşayan kitabın anlatıcısı bu yüzden Japon toplumunu eleştirmeye başlar. Şirkette anlatıcının üstü olan Bayan Mori, şirketteki pek çok çalışan gibi, yabancı olduğu için anlatıcıyı küçük düşürür. Anlatıcıya göre, Bayan Mori Japon toplumundaki kadınların bir örneğidir. Japonya'da kadınlar toplum tarafından baskılanmaktadır. Çocukluğundan beri her idealine karşı çıkılan bir Japon kadını için intihar tek kurtuluş yoludur. Anlatıcı, Japon kadınlarından bahsederek Japonya'da intihar etmenin büyük bir onur olduğunu belirtiyor:

"(...) Senin hakkın olan bir tek yol, tabii eğer Hristiyan olma aptallığında bulunmamışsan, intihar edebilirsin. Japonya'da bunun büyük bir onur olduğunu biliyoruz."⁷⁵

Yazar çocukluğundan beri ölüme karşı bir hayranlık besler. Yetişkinlik yaşında bile ölümle ilgilenen yazarın yaşamındaki her radikal değişim, onun ölüme olan bu ilgisini artırmaktadır. Bu yüzden de, yazarın, pek çok yapıtında ölüm konusuna yer verdiğini görmekteyiz.

3.4.3. Beden

Nothomb'un pek çok yapıtında insan bedeni konusu önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın çocukluğundan yetişkinliğine kadar, tıpkı kimlik, yalnızlık ve ölüm konuları gibi beden de yazar için son derece önemlidir.

Yazar, Japonya'da geçen çocukluk anılarının yer aldığı *Yağmuru Seven Çocuk* adlı yapıtında, beslenme ve insan bedeni arasındaki ilişkinin önemine değinir. Bu yapıtın iki buçuk yaşındaki anlatıcısı, büyükannesinin ona verdiği çikolatayı yedikten

⁷⁴ Amélie Nothomb, **Kıran Kırana**, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 55.

⁷⁵ **A.e.**, s. 65.

sonra kendini çok mutlu hisseder. Anlatıcı, beslenme ve insan bedeni arasındaki bu ilişkiyi zevk duygusuyla şu şekilde anlatır:

"Babaanne ağzımı tatlıyla doldurmuştu. Çılgın hayvan birdenbire, bunca öfkenin bir açıklaması olduğunu öğrendi, beden ve zihin sevinmeye yarıyorlardı, orada bulunmaktan dolayı ne kâinata, ne de kendine kızmak gerekiyordu. Zevk, aracısının ismini koymak için fırsattan istifade etti, ona ben adını verdi- ve ben bu adı muhafaza ettim."⁷⁶

Yazarın yapıtlarında beden konusunu güzellik ve çirkinlik olarak da ele aldığını görüyoruz. Onun güzellik ve çirkinlikle ilgili düşüncelerini yapıtlarında somut bir şekilde bulabiliriz. Nitekim, *Açlığın Biyografisi*'nde çocuk anlatıcı plajda çekilmiş resimlerine bakarken bedenini çok çirkin bulmaktadır:

"Olağanüstü çirkindim. Plajda çekilmiş fotoğraflar bunu kanıtlıyor: Sıkacık omuzlar üzerine oturtulmuş koskocaman bir kafa, aşırı uzun kollar, fazla büyük bir beden, küçücük, sıkı ve çarpık bacaklar, içine çökmüş bir göğüs, şiş ve belkemiği çarpıklığından dolayı önden giden bir karın, inanılmaz bir orantısızlık; anormal birine benziyordum kısacası."⁷⁷

Bu yapıtta kendi bedenini çirkin bulan yazar, *Kıran Kırana* adlı yapıtında, çalıştığı şirketteki üstü olan Bayan Mori'nin yüz güzelliğini ön plana çıkarır. Kitabın anlatıcısına göre Bayan Mori'nin çarpıcı bir güzelliği vardır: "(...) *Fubuki Japon güzelliğinin kusursuz bir temsilcisiydi.*"⁷⁸ Bununla birlikte, *Yağmuru Seven Çocuk*'ta yazar bakıcısı Kaşima-san'ın da güzelliğini ön plana çıkarır: "*Kaşima-san ellili yaşlarındaydı ve köklerindeki seçkinler gibi bir güzelliği vardı.*"⁷⁹

⁷⁶ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 25.

⁷⁷ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önel, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 35.

⁷⁸ Amélie Nothomb, *Kıran Kırana*, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 15.

⁷⁹ Amélie Nothomb, *Yağmuru Seven Çocuk*, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011, s. 38.

Beden konusu içerisinde cinsiyetin varlığı da yazara göre bir sorun teşkil etmektedir. Öyle ki, cinsiyetin varlığı sosyal ayrımcılığı ortaya çıkarmaktadır. Yazarın *Yağmuru Seven Çocuk* adlı romanında bu durumu açıkça görmekteyiz. Bu romanda küçük Amélie sazan balıkları aracılığıyla iki cinsiyet arasındaki farkı öğrenir. Japon kültürüne göre, bu hayvanlar erkeklerin ayı olarak düşünülen mayıs ayını kutlamak için oğlan çocuklarını temsil eden hayvanlardır: "(...) *Sazanın oğlanların sembolü olduğu cevabını verdiler, evlerinde erkek çocukları olan aileler bir balık resmiyle bunu ilan ediyorlardı.*"⁸⁰ Cinsel farkın toplumsal sonuçlarını ilk kez keşfeden küçük kız erkek çocuklarının ayının olup kız çocuklarının ayının olmamasını adaletsiz bulurken, sazanları yemek yerken gördüğünde iğrenç ve mide bulandırıcı bulur ve Japonları bu hayvanı erkek çocuklarının temsili olarak seçmekte haklı görür: "*Japonlar çirkin cinsin sembolü olarak bu hayvanı seçmekte haklıydılar.*"⁸¹

Yazarın geçmişte su ile arasında sıkı sıkıya bir bağ vardır. Aynı kitapta bu bağ açık bir şekilde okura göstermektedir. Bu yapıtın çocuk anlatıcısı, bakıcısı Nişio-san'la göle gittiği zamanlar, yağmur yağdığında gölde yüzmekten oldukça keyif alır. Küçük kız göle atlar ve sudan hiç çıkmak istemez. Ona göre, gölde sağanak yağmurun altında yüzerken dünya tüm bedeninin üzerine yağar: "*Altımda su, üstümdede su, su; bendeydi, su bendim.*"⁸² Anlatıcı için bu romanda su saflık ve temizlik sembolü iken, *Açlığın Biyografisi*'nde başına gelen tecavüz olayından sonra su kirliliği temsil etmektedir. Bundan böyle, onun yaşamında saf su yerini bulanık ve belirsizliğe bırakır: "*Beni de hiç kimse bir daha hiçbir suyun içinde görmedi.*"⁸³

Yazar, çocukluğundan beri bedenini bir tüp olarak düşünür. Aynı kitabın on yaşındaki anlatıcısı da tüp olarak düşündüğü bedenine uygun görerek çok fazla miktarda su içmeye başlar. Ona göre, su içme tutkusu, tüp olarak düşündüğü bedeninin bir ifadesidir ve bitmez tükenmez bir şekilde suya açtır. Bu yüzden de, o,

⁸⁰ A.e., s. 57.

⁸¹ A.e., s. 60.

⁸² A.e., s. 74.

⁸³ Amélie Nothomb, *Açlığın Biyografisi*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007, s. 122.

çok fazla su içerek bu ihtiyacını karşılamaya çalışır: "*İçimde tsunami gibi önüne geçilmez bir başkaldırı dalgasının yükseldiğini duyumsadım.*"⁸⁴

Yapıtlarda genel olarak zayıf ve obez kişilere yer verilirken, zayıf kişiler iyi olarak tasvir edilmekte, obez kişilerse kötü olarak tasvir edilmektedir. Bu kitapta, cüzzam hastalığına yakalanan hastalara yardım etmek için Bangladeş'e gelen iki obez rahibenin görüntüsü küçük Amélie için oldukça korkunç görünmektedir. Bunun tersi olarak da, rahibelere kapıyı açan bahçıvan ise oldukça zayıf görünmektedir:

"Onlara kapıyı bahçıvan açtı: Giyinik olarak olsa olsa en fazla elli kilo çeken bu iyi yürekli Müslüman şaşkınlıktan donakalmış, titremeye başlamıştı. Onları tepeden tırnağa görebilmek için gözlerini dört açması gerekmiş, bu koskocaman yaratıklara yol vermek için de kenara çekilip iyice duvara yapışmıştı."⁸⁵

Küçük Amélie'nin obez rahibelerden bu denli kötü etkilenmesinin ardında, kuşkusuz, açlıktan ölen insanların olduğu bir ülkede yaşayıp gördüklerinden etkilenmesi ve bu rahibelerin çok zayıf olan bu insanlar arasında belirgin bir şekilde şişman olmalarıdır. Bu gördüklerinin etkisiyle ve özellikle de başına gelen tecavüz olayından sonra, kız kardeşi Juliette ile yemek yememeye karar veren on üç yaşındaki anlatıcı, büyümeyi reddetmektedir. Bu durumu da yemek yemeyi bıraktıktan iki ay sonrasında çektiği acılardan kurtulduğunu düşünerek: "*Bedenimi öldürmüştüm.*"⁸⁶ diyerek dile getirirken, sonrasında, iki yıl boyunca yemek yemediği için anoreksiya olur. Uzun zamandır yemek yememesinin sonucunda anoreksiya olan on beş yaşındaki anlatıcı bedeninde meydana gelen değişiklikleri şu şekilde anlatır:

"On beş yaşında, bir metre yetmiş boyuma karşılık sadece otuz iki kiloydum. Saçlarım tutam tutam dökülüyordu. (...) bir kadavraydım."⁸⁷

⁸⁴ A.e., s. 105.

⁸⁵ A.e., s. 123-124.

⁸⁶ A.e., s. 135.

⁸⁷ A.e., s. 140.

Yazar, *Kıran Kırana*'da, *Yağmuru Seven Çocuk* ve *Açlığın Biyografisi*'nde olduğu gibi, kendi bedenine vurgu yaparak anlatmaktadır. Japon iş dünyasında Belçikalı olduğu için iyi karşılanmayan ve hor görülen bu yapıtın anlatıcısı, şirketteki başarısızlığı yüzünden tuvalet temizleyicisi görevine getirilir. Şirketteki yeni işinde hiç sıkılmayan anlatıcının gerekçesi ise, sıklıkla, kadınlar tuvaletinin penceresinden kendini boşluğa bıraktığını hayal etmesidir:

"Şirketin kadınlar tuvaleti çok güzeldi, çünkü büyük bir pencereyle aydınlanıyordu. Bu pencere hayatımda büyük bir yer tutuyordu: Alnımı cama yapıştırıp kendimi boşluğa bırakma oyunu oynayarak saatler geçiriyordum. Bedenimin düştüğünü görüyor, başımın döndüğünü bile duyacak kadar kendimi kaptırabiliyordum. Bu yüzden işimin başındayken bir dakika bile sıkılmadım."⁸⁸

Yabancı ve Batılı olduğu için çalıştığı şirkette sürekli olarak ayrımcılığa uğrayan kitabın anlatıcısı sonunda istifasını verir. İş yaşamında yaşadığı başarısızlık ve hayal kırıklığı onu Japon kültüründen tamamıyla uzaklaştırır. Çocukluğundan beri benimsediği ülke olan Japonya tarafından kabul edilmediğini anlayan anlatıcı, şirketteki son gününde kendini boşluğa bıraktığını hayal eder: "*Son kez kendimi boşluğa bıraktım.*"⁸⁹

Kendini boşluğa bırakma oyunu oynarken bedeninin düşüşünü izleyen kitabın anlatıcısı, aslında, özgür olmak istemektedir. Aynı zamanda, kimlik arayışında olan anlatıcı, kendini pencerelerden attığını hayal ederek, içinde bulunduğu baskıcı ortamdan kurtulmaya çalışmaktadır.

⁸⁸ Amélie Nothomb, *Kıran Kırana*, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s.96.

⁸⁹ *A.e.*, s. 119.

SONUÇ

Yirminci yüzyılda, özyaşamöyküsü diğer disiplinlerle birlikte gelişme göstermeye başlar. Özellikle bilinçdışı kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte psikanaliz, sosyoloji ve etnoloji bilimleri türün bu gelişimine katkıda bulunurlar. Yetmişli yıllardan itibaren türün önde gelen kuramcısı Lejeune ile birlikte önemli ölçüde gelişme gösteren bu yazın türü, bugün modern edebiyatta baskın bir rol oynamaktadır.

Bugün çağdaş yazarların yapıtlarına baktığımızda, kendini arayışın fazlaca yer tuttuğunu görüyoruz. Yapıtlarında kendini arayış konusuna sıkça değinen bu yazarlar aynı zamanda kimlik arayışında oldukları için özyaşamöyküsel yazını tercih etmektedirler. Bu yazını tercih eden kadın yazarlar arasında da kimlik arayışı sıklıkla görülmektedir. Nothomb da kimlik arayışında olan kadın yazarlardan birisidir. Çocukluğundan beri kimlik arayışında olan Nothomb özyaşamöyküsel yazın türünü tercih ederek varlığını yeniden yapılandırır. Yazmak ve var olmak arasında bağlantı kurarak anılarını yazmayı tercih eder. Böylece, bu tür, özellikle kimlik arayışında olan yazarın zor zamanlarından kurtulmak için bulduğu bir sığınak rolü üstlenir. Bu nedenle, bu tez çalışmamızda özyaşamöyküsel yazını ve bu yazın türünü tercih eden kadın yazarlardan biri olan Nothomb'u ele aldık. Bu bağlamda da, tez çalışmamızın ilk bölümünde, modern edebiyata damgasını vuran bu anlatı türünü Lejeune'un *Le Pacte autobiographique* adlı yapıtına dayanarak tanımlamaya ve özelliklerini göstermeye çalıştık. Özyaşamöyküsüne benzer türler olan özkurgu ve özyaşamöyküsel romanı da ele alarak, benzer görünmelerine rağmen bu türlerin birbirlerinden ayrılan yönlerini, bu türler üzerine çalışma yapmış başta Lejeune olmak üzere çeşitli kuramcıların görüşlerine yer vererek açıklamaya çalışırken, bu kuramcıların birbirlerine karşı oldukları yönleri de belirtip, sözünü ettiğimiz türlerin ayrılan yönlerini kesinlemeye çalıştık.

Çocukluk dönemi özyaşamöyküsel yazında, özellikle de özyaşamöyküsel kadın yazınında dikkate değer niteliktedir. Nothomb'un yapıtlarında da çocukluk döneminin oldukça baskın bir dönem olduğunu görüyoruz. Zira, bu dönem kimlik arayışında dikkat çekicidir. Psikanalizin kurucusu olan Freud'e göre, bu kritik dönem

insanların kişilik gelişiminde fazlasıyla önem teşkil etmektedir. Çocukluk döneminde yaşananlar, tanık olunanlar, eksik ya da yoksun bırakılan duygular biliçaltında yer ettiği için bireylerin ilerleyen yaşamlarında, yaptıkları seçimlerde, davranış ya da tepkilerinde kendini göstermektedir. Bu bağlamda, tez çalışmamızın ikinci bölümünde yazarın yaşamına yer vererek onu daha yakından tanımaya çalıştık. Nothomb'un yaşadıklarının ruhuna yansımalarını özyaşamöyküsel yapıtlarında nasıl yansıttığını göstermeye çalıştık. Annesiyle kuramadığı bağı, yaptığı seçimleri, karşı cinsi çirkin bulmasını, yemek yememesini, gerileme olarak gördüğü yetişkinliği kabul etmeyerek büyümek istemeyip, en masum duygularını yaşadığı ve varlığını gerçek anlamda sürdürebildiği dönem olduğunu düşündüğü çocukluğunu kaybetmeyip hep çocuk kalmak istemesinin ardındaki nedenleri, ruhunda yer eden olay ve düşüncelerin sonucunda anlamlandırabildik. Böylece, Nothomb'un yaşamına baktığımızda, özyaşamöyküsel yazını neden tercih ettiğini daha iyi anlıyoruz. Yapıtlarında kendini alaya alan ve mizaha yer veren kullanımlarıyla, yaşadıklarının ağırlığını nasıl hafifletmeye çalıştığına tanık olduk. Böylece, yazarın, okurla arasındaki mesafeyi, komik olmanın aksine, bu kullanımlara yer vererek koruduğunu gözlemledik.

Yazar, ailesi ve Belçikalı kimliği arasındaki mesafe nedeniyle çocukluğunda Japon kimliğini benimser. Çünkü, yaşamının ilk üç yılını geçirdiği Japonya'da çok mutludur ve bakıcısı Nişiyō-san'ı çok sever. Ailesiyle arasında olan mesafe ve anavatanı olarak gördüğü Japonya'dan ve çok sevdiği bakıcısı Nişiyō-san'dan ayrılması nedeniyle kendini yalnız hisseden yazar, çocukluğundan yetişkinliğine kadar çok sayıda ülkede yaşar. Yaşamının büyük bir bölümünü kendi ülkesi Belçika dışında geçirdiği için, Belçika'ya döndüğünde yabancı olarak kabul edilir. On iki yaşındayken tecavüze uğrayan yazar, yemek yemeyi bırakır ve anoreksiya hastalığına yakalanır. Bu travmatik olaydan sonra vücudundaki değişiklikleri kabul etmeyen yazar asla büyümek istemez. Yetişkinliğine kadar kendini Japon kimliğinde hisseder. Japon kimliğinin baskın olması sebebiyle çalışmak için geldiği Japonya'da yaşamış olduğu mesleki başarısızlığı ve iş yerindeki kuralcı tutum ve aşağılanmalardan dolayı Japon kültürünü eleştirmeye başlar. Kendi ülkesi olarak gördüğü Japonya'da yaşadığı bu olaylardan sonra Japon kimliğinden gittikçe

uzaklaşır. Ülkesi Belçika'ya döndüğünde de kendini tamamen Belçikalı kimliğinde hisseder. Bu kimlik karmaşası içerisinde o, her zaman yalnızdır ve dışarı itilmiştir. Bununla birlikte yazar, çocukluğundan beri kendini ölüme yakın hissetmektedir. Büyümeyi reddetme, yalnızlık, yemek yememe ve ölüm yazarın kimlik arayışını tamamlayan kavramlardır. Yaşadığı pek çok şeyden sonra yazar, kimliğini özyaşamöyküsel yazınla bulmaya çalışır. Yapıtlarında kendini anlatarak kendini bulmaya çalışması, yazarı acılarından kurtararak onun özgürleşmesini sağlamaktadır.

Tez çalışmamızın son bölümünde, Nothomb'un özyaşamöyküsel yazın türünü Lejeune'un terminolojisini takip ederek incelerken, onun bu üç yapıtının özyaşamöyküsü mü, özkurgu mu ya da özyaşamöyküsel roman mı olduğunu yazarın kullandığı ipuçlarına ve yazım kullanım şekillerine göre belirlemeye çalıştık. Bu bağlamda, yazarın *Yağmuru Seven Çocuk* adlı yapıtı, yazar kitap kapağında "roman" ibaresi kullandığı için ve bu yapıtta iki buçuk yaşından önceki dönemin anlatımında anlatı kişisine yer verilmediği için Lejeune'un özyaşamöyküsel sözleşmesinin ölçütlerine uymamaktadır. Anlatı kişisi iki buçuk yaşından önceki dönemi hatırlamadığı için de bu döneme ait olayların anlatımında gerçeğe ait olmayan olaylar söz konusudur. Buradan hareketle, yazarın bu yapıtında gerçekte kurgu iç içe olduğu için, bu yapıtı özkurgu kategorisinde değerlendirdik. Yazarın *Açlığın Biyografisi* adlı yapıtını da, yazar kitap kapağında "roman" ibaresini kullanmadığı için ve kitapta yazar-anlatı kişisi-karakter birliği açısından Lejeune'un özyaşamöyküsel sözleşme ölçütlerine uyduğu için özyaşamöyküsü olarak değerlendirdik. İncelediğimiz son yapıt olan yazarın *Kıran Kırana* adlı kitabını da, tıpkı *Yağmuru Seven Çocuk*'ta olduğu gibi, yazar kitap kapağında roman alt başlığına yer verdiği için ve Lejeune'un ölçütlerine göre kitapta yazar, anlatı kişisi ve karakter aynı kişi olmasına rağmen, yaşanan olayların anlatımında hem gerçek hem de kurgu iç içe olduğu için -özellikle büroda geçirilen bir gece- özkurgu olarak değerlendirdik. Her üç yapıtı da, yazar-anlatı kişisi-karakter arasında kimlik birliği olduğu için ve özellikle *Yağmuru Seven Çocuk* ve *Kıran Kırana*'da gerçekte kurgu karışmasına rağmen, kurgu baskın bir rol oynamadığı için, dolayısıyla da içerisinde entrika barındırmadığı için özyaşamöyküsel roman kategorisinde değerlendirmedik.

Bununla birlikte, son bölümde, onun özyaşamöyküsel özellikteki üç yapıtıyla, bu yazın türünü tercih etmesinin nedenlerini açıklamaya çalıştık. *Yağmuru Seven Çocuk*'ta yazarın çocukluk anılarına, *Açlığın Biyografisi*'nde olağandışı açlığına, *Kıran Kırana*'da aşağılanmasına ve hayal kırıklığına tanık olduk. Bu üç yapıtında sıklıkla kullandığı kavramlar olan kimlik, yalnızlık, ölüm ve beden konularına yer vererek, bu yapıtların anlatıcısı aracılığıyla yazarın yapıtlarında bu konuları nasıl yansıttığını gösterdik. Çocukluğunun baskın kimliği olan Japon kimliğinin zamanla nasıl yitirilip yerini Belçikalı kimliğine bıraktığını, çocukluğundan yetişkinliğine kadar kimlik arayışı içerisindeyken kendini bir türlü bırakmayan yalnızlığını, yalnızlığının da getirmiş olduğu ve her daim aklından çıkarmadığı ve çok farklı şekillerde düşündüğü ölümü ve intihar girişimlerini, yaşadıklarının onun bedenindeki yansımalarını, çocukluğunu kaybetmek istemediği için bedeninin büyümesini kabullenmemesi sonucunda anoreksiya hastalığına yakalanışını ve hastalıktan bedeninde dayanılmaz acılar çekerek nasıl kurtulmaya çalıştığını bu yapıtlarında ortaya koyarak açıkladık.

Bu tez çalışmamızda, yazarın yapıtlarında sıklıkla kullandığı özyaşamöyküsel türü, onun bu türe ilişkin özellikleri içerisinde fazlasıyla barındıran üç yapıtını inceleyerek göstermeye çalışırken, yazarla bu yazın türü arasındaki ilişkiyi sözünü ettiğimiz üç yapıtında somutlamaya çalıştık. Bu bağlamda, yazarın *Yağmuru Seven Çocuk* ve *Kıran Kırana* adlı yapıtlarını, kitap kapağında hem "roman" ibaresi kullanıldığı için, hem de yaşanan olayların anlatımında gerçeğe ait olmayan durumlar sözkonusu olduğu için özkurgu, *Açlığın Biyografisi* adlı yapıtını da, kitap kapağında hem "roman" ibaresi olmadığı için, hem de Lejeune'un özyaşamöyküsel sözleşme ölçütlerine uyduğu için özyaşamöyküsü olarak değerlendirdik. Bununla birlikte, analizlerimiz sonucunda, Nothomb'un bu yazın türüyle ruhundaki kırılmaları ve acıları yansıttığını gözlemledik. Bu bağlamda, yazarın kendine özgü dille yaşadıklarının ağırlığını hafiflettiği ve böylece okurun da kendisine acımasının önüne geçebildiği sonucu ortaya çıktı. Nothomb'un yaşadığı her şeyi göz önünde bulundurduğumuzda, yazmak kendisi için kaçınılmaz bir ihtiyaçtır ve böylece, o, kimliğini bulmaya çalışır. Bu çalışmamızda, Nothomb'un seçilen yapıtları üzerinde bedenini ve ruhunu ne denli iyileştirdiğini gözlemledik.

KAYNAKÇA

- Anonyme: "Amélie Nothomb: Prix Leteo 2006," **Daily Motion**, 2006, (Çevrimiçi)
<http://www.dailymotion.com/video/xtt0o>, 18 Ekim 2018.
- Barian, Emilie: "Écrire pour briser sa solitude, Une autre rentrée, un autre 'Amélie Nothomb'," **Livresse**, 13 août 2001, (Çevrimiçi)
<http://www.livresse.com/Auteurs/nothomb-amelie.shtml>, 20 Aralık 2018.
- Colonna, Vincent: **Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, sous la direction de Gérard Genette**, Thèse de doctorat, Paris, EHESS, Inédite, 1989.
- Colonna, Vincent: **Autofiction&autres mythomanies littéraires**, Auch, Tristram, 2004.
- Darrieussecq, Marie: **L'Autofiction, un genre pas sérieux**, Poétique, Seuil, n° 107, septembre 1996, s. 35-36.
- Doubrovsky, Serge: **Autobiographiques, de Corneille à Sartre**, Paris, PUF, 1988.
- Doubrovsky, Serge: **"Autobiographie/Vérité/Psychanalyse"**, L'Esprit créateur, XX, n° 3, 1980, s. 89-94.
- Doubrovsky, Serge: **Fils**, Paris, Galilée, 1977.
- Doubrovsky, Serge: **Le Livre brisé**, Paris, Grasset, 1989.
- Gasparini, Philippe: **Autofiction: une aventure du langage**, Paris, Seuil, 2008.

- Gasparini, Philippe: **Est-il je? Roman autobiographique et autofiction**, Paris, Seuil, 2004.
- Genette, Gérard: **Bardadrac**, Paris, Seuil, 2006.
- Genette, Gérard: **Fiction et diction**, Paris, Seuil, 1991.
- Grinfas, Josiane: "Amélie Nothomb et Sylvie Testud parlent de Stupeur et Tremblements," **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi)
<http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>, 15 Aralık 2018.
- Jeannelle, Jean-Louis, Violet, Catherine avec la collaboration de Grell Isabelle: **Genèse et autofiction**, Coll. Au cœur des textes, Louvaine-La Neuve:Academia-Bruylant, n° 6, 2007.
- Hubert, Jocelyne: "Amélie Nothomb parle du Sabotage amoureux," **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi)
<http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-parle-du-sabotage-amoureux>, 15 Eylül 2018.
- Lejeune, Philippe: **Le Pacte autobiographique**, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1975.
- Montaigne, Michel: **Les Essais**, Paris, Gallimard, 2007.
- Nothomb, Amélie: **Le Sabotage Amoureux**, Paris, Albin Michel, 1993.

- Nothomb, Amélie: **Stupeur et Tremblements**, Paris, Albin Michel, 1999.
- Nothomb, Amélie: **Métaphysique des Tubes**, Paris, Albin Michel, 2000.
- Nothomb, Amélie: **Biographie de la Faim**, Paris, Albin Michel, 2004.
- Nothomb, Amélie: **Ni d'Ève Ni d'Adam**, Paris, Albin Michel, 2007.
- Nothomb, Amélie: **Kıran Kırana**, Çev. Aslı Yüce Loof, İstanbul, Can Yayınları, 2002.
- Nothomb, Amélie: **Yağmuru Seven Çocuk**, Çev. Bahadırhan Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2011.
- Nothomb, Amélie: **Açlığın Biyografisi**: Sıradışı bir hayat ve bir insanın gelişimi, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Doğan Kitap, 2007.
- Nothomb, Amélie: **Ne Adem Ne Havva**, Çev. Yaşar İlksavaş, İstanbul, Doğan Kitap, 2008.
- Pascal, Blaise: **Pensées**, Paris, Port-Royal, 1669-1670.
- Piovesan, Lionel: Amélie Nothomb: "Je pratique une écriture assez proche du Yoga," **Yoga Journal**, (Çevrimiçi)
<http://www.yogajournalfrance.fr/amelie-nothomb-je-pratique-une-ecriture-assez-proche-du-yoga/>, 20 Eylül 2018.
- Ricardou, Jean: **Problèmes du nouveau roman**, Paris, Seuil, 1967.

- Savigneau, Josyane: "Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau," **Open Edition Books**, 2010, (Çevrimiçi)
<http://books.openedition.org/bippompidou/1179>, 25 Kasım 2018.
- Tilbe, Ali: **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, Tekirdağ, UFUK, 2010.
- Turpin, Étienne: "Une histoire belge à la sauce nippon," (Çevrimiçi)
<http://nothomb.amelie.online.fr/fr/members.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>, 16 Aralık 2018.
- Tustin, Frances: **Autistic barriers in neorotic patients**, Londres, Karnac Books, 1986.
- Zumkir, Michel: "Enfance et jouissance d'Amélie Nothomb", **Le carnet et les instants**, Lettres belges de langue française, n° 80, 15 novembre 2003, s. 8.

EKLER

- Ek 1.** "Ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches: étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIIIème siècle est un phénomène de civilisation; étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire (...)"¹
- Ek 2.** "Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions."²
- Ek 3.** "Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage."³
- Ek 4.** "Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur: seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, au dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale: elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable."⁴

¹ Philippe Lejeune, **Le Pacte autobiographique**, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1975, s. 7.

² A.e., s. 14.

³ A.e., s. 15.

⁴ A.e., s. 22-23.

Ek 5. "Même si l'on reste dans le registre personnel (1re/2e personnes), il est évident qu'il fort possible d'écrire autrement qu'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant "tu"? Dans le registre de la fiction, la chose a été pratiquée par Michel Butor dans la Modification, par Georges Perec dans Un homme qui dort. On ne connaît pas d'autobiographies qui aient été écrites ainsi entièrement; mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des discours que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le réconforter s'il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou le répudier. Ce type de récit manifesterait clairement, au niveau de l'énonciation, la différence du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé traité comme destinataire de récit.

Ces emplois de la troisième et de la seconde personnes sont rares dans l'autobiographie."⁵

Ek 6. "Chaque homme porte la norme entière de l'humaine condition."⁶

Ek 7. "Le moi est haïssable"⁷

Ek 8. "(...) historiquement, cette définition (celle de citée en haut) ne prétend pas couvrir plus qu'une période de deux siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne; cela ne veut pas dire qu'il faille nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe, mais simplement que la manière que nous avons aujourd'hui de penser à l'autobiographie devient anachronique ou peu pertinente en dehors de ce champ."⁸

Ek 9. "Tout homme porte en lui une sorte de brouillon, perpétuellement remanié, du récit de sa vie. Certains, plus nombreux qu'on ne croit, mettent ce brouillon au propre, et écrivent."⁹

⁵ A.e., s. 17.

⁶ Michel de Montaigne, **Les Essais**, Paris, Gallimard, 2007, s. 805.

⁷ Blaise Pascal, **Pensées**, Paris, Port-Royal, 1669-1670, s. 282-283.

⁸ Lejeune, **a.g.e.**, s. 13-14.

⁹ A.e., s. 362.

- Ek 10.** "Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche."¹⁰
- Ek 11.** "l'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie."¹¹
- Ek 12.** " il faut bien admettre que l'identité auteur-héros-narrateur n'est ni nécessaire ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé."¹²
- Ek 13.** "Ces textes entraient donc dans la catégorie du "roman autobiographique": j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits "impersonnels" (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. À la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La "ressemblance" supposée par le lecteur peut aller d'un "air de famille" flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui "tout craché". "¹³
- Ek 14.** "Le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible, du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un

¹⁰ A.e., s. 31.

¹¹ Marie Darrieussecq, "L'Autofiction, un genre pas sérieux", Poétique, Seuil, n° 107, septembre 1996, s. 35-36.

¹² Philippe Gasparini, **Autofiction: une aventure du langage**, Paris, Seuil, 2008, s. 301.

¹³ Lejeune, a.g.e., s. 25.

autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction."¹⁴

Ek 15. "New York'taki Fransız Lisesi'nden sonra, bir Fransız veya Amerikan okulunun olmadığı ülkelerde (Bangladeş, Birmanya, Laos'ta) yaşadığım için metropolle (Belçika sistemi) yazışma kursları aldım. Okulu bitirdiğimde on yedi yaşındaydım. İlk defa o zaman Avrupa'ya (Brüksel'e) geldim."¹⁵

Ek 16. "Je suis attachée à Bruxelles. Je suis consciente que ce n'est pas la ville la plus fascinante du monde mais c'est la première qui m'ait donné l'impression de bien vouloir de moi. Je n'avais jamais mis les pieds en Belgique avant l'âge de dix-sept ans, j'ai toujours voyagé car je suis fille de diplomate. Quand je suis arrivée à Bruxelles, pour la première fois un endroit ne me disait pas: Dans trois ans tu dois partir. Du coup je me sens une dette vis-à-vis de cette ville."¹⁶

Ek 17. "Exactement, j'étais incapable de rire, j'étais incapable de pleurer. Je n'éprouvais presque rien. Je m'étais retirée de l'anorexie par miracle, mais le résultat c'est que j'étais devenue une morte-vivante. C'était très dur. Et heureusement par instinct, j'ai commencé à écrire, sans savoir le moins du monde ce que je faisais, pas du tout avec l'ambition d'être écrivain, j'en étais bien loin... et sans le savoir, cette écriture que je me suis mise à pratiquer très intensément, a réussi à recoudre mon âme avec mon corps."¹⁷

¹⁴ Serge Doubrovsky, **Autobiographiques, de Corneille à Sartre**, Paris, PUF, 1988, s. 61.

¹⁵ Jocelyne Hubert, "Amélie Nothomb parle du Sabotage amoureux," **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi) <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-parle-du-sabotage-amoureux>, 15 Eylül 2018.

¹⁶ Michel Zumkir, "Enfance et jouissance d'Amélie Nothomb", **Le carnet et les instants**, Lettres belges de langue française, n° 80, 15 novembre 2003, s. 8.

¹⁷ Lionel Piovesan, Amélie Nothomb: "Je pratique une écriture assez proche du Yoga," **Yoga Journal**, (Çevrimiçi) <http://www.yogajournalfrance.fr/amelie-nothomb-je-pratique-une-ecriture-assez-proche-du-yoga/>, 20 Eylül 2018.

Ek 18. "La seule manière de cesser de souffrir, c'est n'avoir plus que du vide dans la tête. La seule manière de se vider la tête à fond, c'est d'aller le plus vite possible, c'est de lancer son cheval au galop."¹⁸

Ek 19. "Le centre du monde était la nationalité italienne et s'appelait Elena. (...) Elle était belle comme un ange qui poserait pour une photo d'art."¹⁹

Ek 20. "Pourquoi tu rigoles? (...) Parce que tu es bête."²⁰

Ek 21. "Je ne conçois pas l'écriture sans une distance. Cette distance est celle de l'ironie, est celle de l'humour. Jamais je ne cherche à être drôle dans mes livres. De fait, je constate qu'il y a de l'humour dans mes livres, mais cet humour est une conséquence de la distance que je dois utiliser pour les écrire. Si on analyse ce dont je parle dans mes livres, le propos est souvent très dur, et traiter un propos aussi dur avec pathos me paraîtrait parfaitement obscène, donc je ne peux pas écrire cela autrement qu'avec distance."²¹

Ek 22. "Je m'en souviens parfaitement comme du fait que je ne l'ai pas décidé. Je l'ai vécu de façon schizophrénique puisque mon corps et mon âme se sont séparés. Mon corps, motivé par l'instinct de survie, est allé manger car c'est tout ce qu'il a trouvé pour ne pas mourir. Je ne souhaite à personne une telle expérience. La lente reconquête du corps et de la nourriture et d'un semblant de rapport entre le corps et l'âme sont très difficiles."²²

Ek 23. "Stupeurs et tremblements est entièrement autobiographique. Mais je suis une romancière et, pour moi, il suffit qu'on raconte quelque chose en travaillant le style pour écrire un roman. Cette histoire m'est arrivée à 100 % : j'ai seulement déguisé les noms de la compagnie et des personnages."²³

¹⁸ Amélie Nothomb, **Le Sabotage Amoureux**, Paris, Albin Michel, 1993, s. 43.

¹⁹ **A.e.**, s. 32.

²⁰ **A.e.**, s. 39.

²¹ Anonyme, "Amélie Nothomb: Prix Leteo 2006," **Daily Motion**, 2006, (Çevrimiçi) <http://www.dailymotion.com/video/xtt0o>, 18 Ekim 2018.

²² Josyane Savigneau, "Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau," **Open Edition Books**, 2010, (Çevrimiçi) <http://books.openedition.org/bippompidou/1179>, 25 Kasım 2018.

²³ Josiane Grinfas, "Amélie Nothomb et Sylvie Testud parlent de Stupeur et Tremblements," **Classiques&Contemporains**, (Çevrimiçi)

Ek 24. "Cette histoire m'est réellement arrivée et je suis allée au Japon avec l'idée de japonaise et non pas pour aller faire la révolution. Et le fait de vouloir devenir réellement japonaise, supposait une réelle résignation mais aussi une détermination car je me suis accrochée autant que possible et je n'ai quitté cette entreprise japonaise que quand j'ai compris, à la lumière de mon dernier poste, que vraiment il n'y avait plus d'espoir. "²⁴

Ek 25. "Ce livre est pour moi d'abord un roman car il s'agit avant tout d'écriture, ce n'est pas un reportage mais de l'écriture avant toute chose. Il ne s'agit en aucun cas d'un pamphlet car cela supposerait que j'ai des comptes à régler avec le Japon. Je n'ai aucun désir de vengeance, ni aucune rancune vis à vis du Japon. Les japonais m'ont traité comme n'importe quelle japonaise alors pourquoi devrais-je leur en vouloir plus que n'importe quelle japonaise? C'est même d'une certaine façon, un honneur que d'être traité comme une japonaise! "²⁵

Ek 26. "Une solitude totale, parce que j'étais incapable de communiquer avec les jeunes Occidentaux; je suppose que c'est en raison de ce malaise que j'ai commencé à écrire. "²⁶

<http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>, 15 Aralık 2018.

²⁴ Étienne Turpin, "Une histoire belge à la sauce nippon," (Çevrimiçi)

<http://nothomb.amelie.online.fr/fr/members.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>, 16 Aralık 2018.

²⁵ Étienne Turpin, "Une histoire belge à la sauce nippon," (Çevrimiçi)

<http://nothomb.amelie.online.fr/fr/members.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>, 16 Aralık 2018.

²⁶ Emilie Barian, "Écrire pour briser sa solitude, Une autre rentrée, un autre 'Amélie Nothomb'," **Livresse**, 13 août 2001, (Çevrimiçi) <http://www.livresse.com/Auteurs/nothomb-amelie.shtml>, 20 Aralık 2018.