

ANNIE ERNAUX’NUN “*BİR KADIN*” VE “*BABAM*”

ADLI YAPITLARINDA ANNE-BABA İMGESİ

Esmâ SÖNMEZ ÖZ

Yüksek Lisans Tezi

Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mükremin YAMAN

2014

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Esmâ SÖNMEZ ÖZ

**ANNIE ERNAUX’NUN “BİR KADIN” VE “BABAM” ADLI
YAPITLARINDA ANNE-BABA İMGESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mükremin YAMAN

ERZURUM-2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

15/05/2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlanmış olduğum "Annie Ernaux'nun "Bir Kadın" ve "Babam" Adlı Yapıtlarında Anne-Baba İmgesi " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

15/05/2014

Esma SÖNMEZ

F-83/00/22.02.2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mükremin YAMAN danışmanlığında, Esmâ SÖNMEZ ÖZ tarafından hazırlanan bu çalışma 15/ 05 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mükremin YAMAN

İmza:

Jüri Üyesi :Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç.Dr. Kamil CİVELEK

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**ANNIE ERNAUX VE YAPITLARI ÜZERİNE**

1.1. ANNIE ERNAUX’NUN YAZINSAL KİŞİLİĞİ	7
1.2. ANNIE ERNAUX’NUN YAPITLARI VE YAZINSAL TÜRLER	12
1.3. ANNIE ERNAUX’DA KADIN-ERKEK KİMLİĞİ	14
1.3.1. Genç Kız, Genç Kadın	14
1.3.2. Sevgili, Eş, Anne	17
1.3.3. Hasta Kadın	19
1.3.4. Babanın Yoksunluğu	21
1.4. “BİR KADIN” ADLI YAPIT HAKKINDA	24
1.5. “BABAM” ADLI YAPIT HAKKINDA	27

İKİNCİ BÖLÜM**GASTON BACHELARD HAKKINDA**

2.1. GASTON BACHELARD’IN KURAMSAL ÖĞRETİSİ	31
2.2. GASTON BACHELARD’DA İMGE	35
2.3. DÖRT TEMEL ÖĞE: TOPRAK, ATEŞ, HAVA VE SU	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**GASTON BACHELARD’IN ÖĞRETİSİYLE “BİR KADIN” VE “BABAM”**

3.1. "BİR KADIN" DA VE “BABAM” DA BACHELARD ÖĞRETİSİYLE ANNE-BABA İMGESİNİN İRDELENMESİ	47
SONUÇ	52
KAYNAKÇA	56
ÖZGEÇMİŞ	58

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANNIE ERNAUX'NUN “*BİR KADIN*” VE “*BABAM*” ADLI YAPITLARINDA

ANNE-BABA İMGESİ

Esmâ SÖNMEZ ÖZ

Danışman: Prof. Dr. Mükremin YAMAN

2014, Sayfa:65

Jüri: Prof. Dr. Mükremin YAMAN

Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM

Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK

Annie Ernaux'nun “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” adlı yapıtında betimlenen anne imgesi, kızının kimliğinin oluşum sürecinde emeğin ve dayanışmanın önemini vurgulayarak simgesel bir işlev üstlenir. Yapıtta zayıf bir babanın erkinden yoksun kaldıkları için babanın yerini alma zorunluluğunda olan güçlü bir anne imgesiyle karşılaşılır. Annie Ernaux, bu yapıtını annesinin ölümü sonrası yaşadığı tinsel çöküntüyü üzerinden atmak üzere bir sağaltım gibi yazar. Anne-kız arasındaki bağlar kimi zaman çelişkileriyle de sergilenerek özgün bir bakışla yazıya dökülür. Yazma serüveni, yaşam ve ölüm izlekleriyle koşutluklar ve karşıtlıklar içinde gelişir. Yazı yoluyla hem yaşama tutunmayı hem de annesini yeniden yaşatmayı deneyen Annie Ernaux'nun kendi gerçeğinden esintiler, yazın yaşamına somut veriler olarak yansır. Romanın büyük bir bölümü Annie Ernaux'nun bir kadın yazar olarak anneliği ve bu konuma yüklediği anlamı sorgulaması üzerine kuruludur. Ernaux, hem anlatıcı hem dinleyici durumundadır. Annie Ernaux, “*La Place*”- “*Babam*” adlı yapıtını da babasının ölümünden sonra yazıya döker. Bu yapıtında babasının yaşamını, baba- kız ilişkilerini anlatarak okurla buluşturan Ernaux'da hep bir baba yoksunluğu görülür. Yazıyla annesini yaşatacağını düşünen yazar, babası için de aynı düşünce ile yapıtını kaleme alır. Ancak, babası için yazdığı yapıt annesine yazdığı yapıttan öncedir.

Bu iki yapıtta da konuya ilişkin imgeleri Gaston Bachelard'ın öğretisiyle değerlendirmeye çalışacağız. Bachelard, çalışmalarında imgenin merkezine, toprak, hava, su ve ateşi yerleştirir. Hayal gücü üzerinde etkili olan bu özdeksel öğeler yaratıcı imgeleme de yön verir. Anne ve baba imgesini de bu dört temel öğe çerçevesinde inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Annie Ernaux, Gaston Bachelard, imge, anne imgesi, baba imgesi, toprak, hava, su, ateş

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

THE IMAGE OF MOTHER AND FATHER IN THE NOVELS OF ANNIE
ERNAUX'S "UNE FEMME" AND "LA PLACE"

Eσμα SÖNMEZ ÖZ

Advisor: Prof.Dr. Mükremin Yaman

2014, Page: 65

Jury: Prof.Dr. Mükremin YAMAN

Assoc. Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM

Assistant. Prof. Dr. Kamil CİVELEK

The mother image in Annie Ernaux's "*Une Femme*" has a symbolic meaning stressing on the importance of solidarity and endevaveur in the process of her daughter's identity formation. We encounter strong mother image who takes the place of a father after the death of her husband who was a weak character in his life. Annie writes this work in order to overcome the emotional burnout after the death of her mother. The mother-daughter relationship is told from personal point of view sometimes with dilemmas. The writing process progresses in parallel and contrast to the theme of life and death. Annie, trying to hold on to the life and keeping the memory of her mother alive through writing, reflects the slice of her own life to her work with concrete references from her own life. Most of the work is based on Annie's maternity as a woman writer and on her questioning its meaning. Ernaux is both a narrator and a audience. Annie writes "*La Place*" after the death of her father. We see her paternal deprivation in this work which tells the life of her father through the theme of father-daughter relationship. Wishing to keep the memory of her mother through writing, Ernaux writes this work with the same aim for her father. However, this work she wrote for her father is earlier than the one she wrote for her mother.

The aim of this study is to examine those mother/father images in both novels in the sight of Bachelard's doctirines who places soil, weather, water and fire in the arbit of image. Those four material elements, effective on imagination shape creative imagery, we will examine mother and father images in the light of those four key elements.

Keywords: *Annie Ernaux, Gaston Bachelard, image, image of the mother, image of the father, earth, air, water, fire.*

ÖNSÖZ

Tezimizin amacı, Annie Ernaux için özyaşamöyküsel yazın koşutunda, anne ve babanın önemini göstermek olduğu kadar, yazarda izler bırakan ve yazınsal yaşamını yönlendiren durumları da saptamaktır. “*Annie Ernaux’nun Bir Kadın ve Babam adlı yapıtlarında Anne-Baba imgesi*” adlı tez, Annie Ernaux’nun “*La Place*”- “*Babam*” ve “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” adlı yapıtları üzerine kurulmuştur. Ancak Annie Ernaux’yu daha iyi anlayabilmek, anne ve babasını onun bakış açısıyla daha iyi kavrayabilmek için yazarın diğer yapıtlarından da yararlandık.

Çalışmanın ilk bölümünde Annie Ernaux’nun yazınsal kişiliği, yapıtlarındaki yazınsal türler, kadın anlatıcı- yazar ilişkisi konularını ele aldık. Ayrıca bu bölümde “*Bir Kadın*” ve “*Babam*” adlı yapıtlar hakkında da bilgiler verdik. Birinci bölümün diğer alt başlığında ise Annie Ernaux’da kadın-erkek kimliği kavramları üzerine durduk. Annie Ernaux’nun hayatında büründüğü ve romanlarında cesurca yansıttığı kadın betilerini sınıflayarak göstermeye çalıştık: genç kız, genç kadın/ sevgili/ eş, anne/ hasta kadın. Ayrıca kadın betisinin yanında Ernaux’nun hayatında yoksunluk olarak gösterdiği baba betisini de ele aldık.

İkinci bölümünde ise ünlü Fransız kuramcı Gaston Bachelard’ı ve onun kuramsal öğretisini tanımladık. Gaston Bachelard’ın hayatı dört temel öğeye dayandırdığı toprak, hava, su ve ateşi örneklerle açıklayarak çözümledik.

Üçüncü ve son bölümde, Annie Ernaux’nun “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” ve “*La Place*”- “*Babam*” adlı yapıtlarında Gaston Bachelard’ın yöntemiyle anne ve baba imgesini irdeledik.

Bu çalışmada birçok kişinin emeği olduğu gerçektir. Ancak akademik kimliğimin çok önemli belirleyicisi, ne olursa olsun her zaman için beni sabırla dinleyen, bana yol gösteren ve bunu yaparken de kendi yolunu çizmemi sağlayan değerli hocalarım ve danışmanlarım Prof. Dr. Sevim AKTEN ve Prof. Dr. Mükremin YAMAN’a; hocadan öte bir ağabey gibi her zaman yanımda olan, kaynaklarını hiçbir zaman benden esirgemeyen ve bugünlere gelmemde büyük emeği olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK’e ve jürimde yer alan kıymetli hocam Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM’e teşekkürlerimi sunarım.

Bana olan güvenlerini hiç yitirmeyerek yaşamın her alanında ve aşamasında güçlüklerle karşı göğüs germemi sağlayan, aldığım kararlarda beni büyük özveriyle

destekleyen, bugüne kadarki bütün başarılarımı öncelikle borçlu olduğum annem Güler SÖNMEZ ve babam Tevfik Yavuz SÖNMEZ'e, ona en gereksinim duyduğum anlarda her zaman için desteğini hissettiğim canım kardeşim Esra SÖNMEZ DEMİR' e ve eşim İsmail ÖZ'e çok ama çok teşekkür ederim.

Bu çalışmanın olabilecek kusurlarının sorumluluğu elbette bana aittir; ancak sizler hayatımda olmasaydınız bu tez yazılamazdı.

Erzurum-2014

Esmâ SÖNMEZ ÖZ

GİRİŞ

Anne- baba imgesini yapıtlarımızda inceleyip çözümlenmeden kadın ve erkek kavramlarını açıklamalıyız. Erkek ve kadın her yönüyle birbirinden farklıdır. Düşünüş biçimleri, dış görünüşleri ve kişilik yapıları tamamen ayrılık gösterir. Bu iki kavramdan başlayarak anne- baba imgesine ulaşmak en doğru çözümlenme yöntemi olacaktır.

İlk çağlardan günümüze kadar pek çok dönem ve evrimden geçen insan , ilk dönemlerde herşeyi paylaşan canlıydı. Ancak uygarlıkların gelişmesiyle birlikte kadın ve erkek kavramları birbirinden ayrıldı. Çünkü kadın ve erkek, birbirlerinden farklı olduklarını keşfetti. Böylelikle her iki tarafta birbirleri üzerine egemenlik kurmaya çalıştı. İki cinsiyet arasında oluşan bu mücadele bazen kadının bazen de erkeğin lehine sonuçlandı. Sedef Kapanoğlu'na göre *“erkek fiziksel yapısından dolayı kadını egemenliği altına almaya çalışmış ve böylelikle kendini üstün görmeye çalışan erkek zamanla kadına kötü davranıp acı çektirmeye başlamıştır.”* (Kapanoğlu,2006:5). Gustav Graber'e göre ise *“Erkeğin kadına karşı gerçek sevgisi, kadını bağlarından kurtarıp esenliğe çıkarmaktan oluşabilir ancak bu da işte en yüce sevgidir.”*(Graber,1996:8).

Kadın ve erkeğin birbirini tamamladığı noktalar da vardır. Gustav Graber bunu şöyle açıklamaktadır:

“ Kadının güçsüz yanlarını ve karanlıklarda saklı yatan gizlerini keşfedip ortaya çıkarmak, gerçek anlamda erkekliği oluşturur.”(Graber,1996:6).

Bazen aynı bazen de farklı noktalarda olan kadın ve erkeğin durumunu daha iyi anlamak için, bugünün kadını ve erkeğini, kadının toplumdaki yerini ve kadınla bağlantılı olarak anne, erkekle bağlantılı olarak da baba kavramlarını yakından incelemek gerekir. Böylelikle anne-baba kavramını da birlikte açıklamak yerinde bir çözümlenme olacaktır.

Kadın ve erkeğin her zaman için eşit olduğu söylene de kadının doğurganlık özelliğinden dolayı bir adım önde olduğu söylenebilir. Jale Erhat ve Özlem Kasap'a göre *“ (...) üstelik üreyen ve soyu devam ettirebilen bir taraftı. Bu nedenle bir üstünlüğe*

sahipti. Bu “üstünlük” feminist düşüncede önemli yer tuttu.” Bununla birlikte, Sedef Kapanoğlu’na göre ise :

“kadın doğurgan bir canlı olmasından dolayı bereket kavramına göndermede bulunur ve bu kavramla özdeşleşir.” (Kapanoğlu, 2006: 7).

İnsan soyunun devam etmesi, toprağın gelişmesi ve ürünün daha bol olması hep bereket kavramı ile açıklanır. Toprak berekettir, bereketli olan da topraktır. Toprak ve bereket kavramlarının her ikisi de aslında anne imgesine göndermede bulunur: “*Toprak Ana*” ve “*Bereket Tanrıçası*”. (Gögebakan,2011). Kadının doğurganlığı ile birlikte sütünün gelmesi de yine anne imgesine göndermedir. Aynı zamanda süt ile su bağlantılıdır. Bu iki kavramda doğrudan Gaston Bachelard’ın öğretisi toprak ve su ile ilgilidir. Annie Ernaux’nun inceleyeceğimiz iki yapıtında, Gaston Bachelard’ın dört temel ögeye dayandırdığı öğretisi oldukça fazladır. Bu bağlamda yapıtları irdelemeye çalıştık.

Yirminci yüzyıl, düşünce ve değerlerin alt üst olduğu bir dönemdir. Savaşların, yaşanan kötü olayların ve ekonomik krizlerin insanları daha da iyi düşünmeye ittiği zamandır. “*Radikal geleneksel dönüşümlerden çok estetik eğilimlerin, gösterilerin ve hareketlerin patlak verdiği bir zamandır.*” (Ligny- Rousselet, 1992:120)

Dadaizm, sürrealizm ve varoluşçuluk bu dönemin yazınsal ayaklanmalarıdır. İkinci dünya savaşıyla birlikte yazarlar siyasi nitelik kazanmaya da başlar. Bu dönemde yazarlar ahlak değerleri üzerine de yapıtlar vermeye başlar. 1900-1914 tarihleri arasında Fransa’da *Belle Époque* diye adlandırılan dönemde roman bir tür olarak ortaya çıkar. “*Roman bozulan gerçeklik ve yapıt imgesini eleştirel bir yöntemle yapılmasını öğütler.*” (Ligny- Rousselet, 1992:122)

Annie Thérèse Blanche Ernaux 1 Eylül 1940 tarihinde işçi anne ve babanın kızı olarak dünyaya gelir. Orta halli bir aileden gelen Alphonse ve Blanche Duchesne, Yvetot’un ünlü bir mahallesinde bakkal- kafeterya çalıştırır. Annie Ernaux, çocukluğunu Normandiya’nın küçük bir kasabası Yvetot’da geçirir. Bu kasabada bulunan Saint- Michel’e daha sonra da Rouen’daki Jeanne d’Arc lisesine gider. Üniversite eğitimine Rouen ve Bordeaux’da Edebiyat Fakültesi’nde devam eden yazar,

Bonveille, Annecy ve Pontoise'daki liselerde öğretmenlik yaparak hayatını Annecy'de geçirir.

“Bir işçi ve küçük esnaf ailesinin yüksek öğrenim gören ilk ferdi olarak fabrikadan ve tezgahdan sıyrılmıştım.” (Ernaux, 2000m: 19).

Yazarın özyaşamöyküsel yazını tercih etmesi çok genç yaşlarda edindikleri tecrübelerdendir. Kurgudan her zaman uzak kalan Ernaux, yapıtlarına da bunu yansıtmaktan kaçınır. Genelde romanlarında, kişisel deneyimlerini ve Fransa'nın tarihsel geri planı ile yirminci yüzyıldaki yaşananları birleştirerek bu olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini okurla buluşturur.

Annie Ernaux'nun *“Bir Kadın”*- *“Une Femme”* (Ernaux,1994a) ve *“Babam”*- *“La Place”* (Ernaux,2001h) adlı yapıtları Annie Ernaux'nun annesini, babasını ve kendi yaşamöyküsünü anlattığı gerçek yaşamı üzerine kurulu romanlarıdır. Bu bağlamda, anne-baba imgeleri ve buna özgü karakter betimlemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlatım öğeleri, roman kurgusu içinde belli bir amaca hizmet etmekte ve böylelikle bu yapıtların eleştirilmesine yardımcı olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Annie Ernaux'nun anne-baba imgesinden yararlanmış olması, *“Bir Kadın”*-*“Une Femme”* ve *“Babam”* –*“La Place”* adlı yapıtların doğalcı boyutunu zedeleyen bir durum değildir. Ernaux'nun yapıtlarında yoğun olarak kadına ilişkin öğeler baskındır. Baba kavramına çok sık rastlanmamasının nedeni yazarın babasını çok erken yaşta kaybetmesi ve bununla birlikte annenin evin içinde hem anne hem de baba rolünü üstlenmesidir. Anne her iki rolü de büyük bir sorumlulukla üstlendiği için annenin baskın ve otoriter kadın olduğunu söylemek yanlış bir söylem olmamaktadır. Kadın ve erkeğin annesini ya da babasını çok erken yaşta kaybetmesi insanların manevi yaşamlarında olumsuz bir etki bırakmaktadır. Ali Tilbe'ye göre *“ Erkeklerin silik ve güçsüz olmasının nedeni, büyük ölçüde babasını erken bir yaşta kaybetmesidir.”* (Tilbe,2003:27)

“1960 yıllarda Amerika'da, İngiltere'de ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılmasıyla Feminist Eleştiri ortaya çıktı.” (Moran, 2009: 249).

Aslında aşkın ve kadının yüceliği bu hareketin temel noktasıdır. Feminizmi savunanlar, kadını nesne olarak görenleri eleştirmektedir.

“ *Erkeklerin kadınlara karşı tipik davranışlarını kabul eden bir hareket inancı mevcuttur. Bu da cinsiyet ayrımı yapan geleneksel bir kabuldür.*”(Fébrile, 2010:25).

Yirminci yüzyılın büyük filozof ve yazarlarından kabul edilen Simone de Beauvoir, feminist hareketin en önemlilerindedir. Denemeler, yaşamöyküleri, özyaşamöyküleri ve romanlar yazmıştır. Kadınların toplumsal yaşamlarında maruz kaldıkları baskıları çözümlenerek sorunlarına duyarlı olmaya çalışmıştır. Babasının iki kızından sonra bir erkek evlat ümidi Simone de Beauvoir'ın bu bilinci almasının nedenidir. Bununla birlikte, Annie Ernaux, “*Feminizm akımından her zaman için uzak durdum. Yazmaya başladığımda bunu kesinlikle düşünmem*” (Fort, 2003: 987) diyerek bu kavram ile ilgili düşüncesini dile getirir.

Simone de Beauvoir yapıtlarında cinsiyet ayrımını, kadının toplumsal konumunu, karşılaştığı sorunları, hiyerarşi ve kimlik gruplarını, kadına karşı cinsiyet önyargılarını ve kadının başarılarını kısıtlayan davranışları konu alır. 1970'li yıllarda Simone de Beauvoir kadın hareketinin öncülerindedir. Toplumsal eşitsizlik ve cinsiyet ayrımına karşı devamlı bir mücadele içerisinde olan yazarlardan biri de Annie Ernaux'dur. Yapıtlarının ana konuları toplumsal sınıflar ve her iki cins arasındaki farklılıklardır. Annie Ernaux, eğitimi ve evliliğiyle beraber kendini burjuva hayatının içerisinde bulur. Bu yaşamı ailesine karşı bir ihanet gibidir. Onun için hem burjuva hem de kadın yazar olmak her zaman için çok güç bir durumdur: sevgili, kadın, genç kız olmak, yasadışı kürtaj yaptırmak ve evlilik dışı aşk yaşamak, altmış yaşında kansere yakalanmak, anne olmak aynı zamanda da çalışan bir kadın olmak.

Annie Ernaux, Simone de Beauvoir kadar cesur kadın yazarlardandır. Eserlerinde sadece kadın sorunlarıyla ya da kadın tarihiyle değil aynı zamanda da yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki Fransa tarihini de gözler önüne sermektedir. Ernaux, *Kürtaj* adlı yapıtında, edindiği kürtaj tecrübesini o dönemde Fransa'da yasak olduğu için gizli yollarla yaptırdığını söyler. Yapıtında yasadışı olan kürtajın o dönemde ahlaki değerinin de olmadığını şöyle açıklar:

“Kürtaj yaptırmak isteyen kızlar, onun dahil olduğu Aile Planlaması'nın belirlediği ahlaki çerçeveye girmiyordu. Zorunlu anneliğe karşı arzu edilen annelik için mücadele eden bir oluşumun üyesi olarak, gizlice kürtaj yaptırmam için bana ahlaki nedenlerle borç veremeyeceğini söylemişti.” (Ernaux, 2000m: 23).

“Bir akşamüstü, bana kürtaj yapmayı kabul edecek bir doktor bulma niyetiyle yurttan çıktım.” (Ernaux, 2000m:25)

Berna Moran'a göre *“Yazar olarak kadına dönük eleştirinin kadın söylemine eğilen ve sorunu daha kuramsal düzeyde ele alan”* yazın alanında kabul edilen bir tür vardır.(Moran, 2009: 258)

“Daha çok Fransa'da gelişen ve écriture féminine olarak tanımlanan kadın söylemine yönelik bu çalışmaları yürütenlerin amacı kadınlığın(biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağıntısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir. Başka bir deyişle, kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç”(Moran, 2009: 259).

“Kadınsı yazar” olarak adlandırılan bu yazın türünü tercih eden Annie Ernaux da yapıtlarını buna göre yazar.Berna Moran'ın bu tanımına bağlantılı olarak Annie Ernaux'nun feminist bir kimliğe sahip olduğu söylenemez. Bununla birlikte, Ernaux kendini feminizm akımından uzak tuttuğunu da dile getirir. (Fort,2003). Yazarın yapıtlarındaki kadınlar kendi hayatında büründüğü kadın betilerini yansıtmaktadır : genç kız, anne, sevgili, eş, kansere yakalanan kadın, Alzheimer olan anne. Kendisini kadınsal durumlara karşı da sorumlu hissedip, bu sorumluluklara yapıtlarında yanıt verme gereksinimi duyar. Fransa'da, 1964 yılında yasak olan kürtajı, kadınsal bir durum olarak algılar ve ailesine dahi söylemeden tek başına kürtaj olayını yaşar. O kürtaj olduğu sırada sevgilisi herşeyden uzakta bir hayat yaşamaktadır. Annie Ernaux burada bedel ödeyen kadın konumundadır. Aslında gizli kürtajını metinlerine konu ederek toplumsal bir çöküntüyü göstermeye çalışır.

1950'li yıllarda *Yeni Roman*'ın ortaya çıkmasıyla, yazınsallık büyük evrelerden geçer. Değişimler üzerine yapılan sorgularla yazarlar yeni biçimler aramaya başlar.

Modern insanların sorularını cevaplayamayan geleneksel roman anlayışını ve geleneksel biçimleri reddeder. *Yeni Roman* yirminci yüzyıl insanının en önemli değişim örneğidir. Yirminci yüzyılın ortalarında , romancılar roman yapısı üzerine ciddi sorular sormaya başlarlar. Romanın artık kişiler ve entrikalarla yazılmadığını açıklarlar. Böylelikle bu romancılar romana değerinden daha fazla değer vermeye başlarlar. Sosyoloji, psikoloji ve hukuk gibi edebiyatın dışındaki diğer alanlar bu dönemde romanları pek de önemsemediler. Birçok olumsuz eleştirilere ve yayınevlerinin red etmelerine maruz kalan bu romancılar, *Yeni Roman* adı altında yeni bir grup oluşturular. (<http://www.telerama.fr>)

Yazar, verdiği çeşitli demeçlerde, anne ve baba yokluğunu kendisini derinden etkilediğini belirtir ve bu özellik yapıtlarının özyaşamöyküsel olarak sınıflandırılmasına olanak sağlar. “*La Place*”, “*Une Femme*”, “*Les Armoires Vides*” (Ernaux, 1974), “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” (Ernaux, 1997c) ve “*La Honte*” (Ernaux,1997d) adlı yapıtlarında bu özelliği hissettirmekten geri kalmaz.

Ernaux'nun özyaşamöyküsel yapıtlarındaki anne-baba imgesiyle yetinmeyip, yazarın düşsel evreninde olan anne-baba imgesini de irdelemek çalışmanın çok yönlü olmasına olanak sağlar. Yapıtlarında devamlı saplantı gibi tekrarlanan anne/kız, baba/kız ilişkisi, anne ve babanın kızlarına bakışı ve aynı zamanda da kızlarının anne babaya bakış açısı çerçevesinde ilişkilerin ele alınması doğru olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANNIE ERNAUX VE YAPITLARI ÜZERİNE

1.1. ANNIE ERNAUX'NUN YAZINSAL KİŞİLİĞİ

1940 yılında dünyaya gelen Annie Ernaux, yazma edinimini ilk olarak çocukken yaz tatillerinde yaşadığı olayları kaleme alarak başlar. On altı yaşında, bir gazeteye şiirler yazarak yazma arzusunu daha da ilerletir. Yirmi yaşına geldiğinde ise roman yazmaya karar veren yazar, başladığı anlatısını iki yıl ara verdikten sonra bitirir. Annie Ernaux'ya göre, yazma yaşamının bir parçasıdır: yemek yemek, uyumak gibi. Aynı zamanda yazın edebiyatını da anlık arzu duyulan bir nesne olarak değil, yaşamımızda yer alan bir tür olarak görür. (Aubonnet,1994). Bu nedenle öğrencilik yıllarında sürrealizm üzerine tez yazar ve daha sonra Edebiyat Fakültesinde akademisyen olur. *Yeni Roman* yazarlarını, Simone de Beauvoir'ı, Proust'u, Flaubert'i, Camus'u ve Sartre'ı beğenerek okur. (Fort, 2003)

“Yazarlık serüveninin ilk yıllarında, Simone de Beauvoir'ın Deuxième Sexe (Kadın) adlı kitabının etkisinde kalmıştı. Yeni Roman akımı yazın dünyası üzerinde ağırlığını hissettirmeye başladığı zaman yazmaya başlamıştı. İlk romanları kadın sorunlarını işler ama tüm romanları düşünüldüğünde, yalnızca, “kadınların sesi” ni değil, “halkın sesi” ni de duymaya başladığını okurları fark eder. Ancak, yine de baskın ses “ kadın sesi” dir.” (Erlat, Kasap, 2011: 206)

Günümüzün en önemli kadın yazarlarından biri olan Annie Ernaux'nun yapıtlarında genellikle özyaşamöyküsel söylemler yer almaktadır. “*La Place*” ve “*La Honte*” da babasını, “*Ce qu'ils disent ou rien*” de kendi gençlik dönemini, “*La Femme gelée*” de evliliğini, “*L'événement*” da kürtajını, “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” de annesinin Alzheimer hastalığını, “*Une Femme*” da annesinin ölümünü ve “*L'usage de la Photo*” da kanser oluşunu özyaşamöyküsel veriler kullanarak kaleme alır.

Annie Ernaux, yapıtlarında sıklıkla kendi gençlik dönemini, duygusal yaşamını ve ailesinin sosyal durumunu yansıtır.

“ Bir işçi ve küçük esnaf ailesinin yüksek öğrenim gören ilk ferdi olarak fabrikadan ve tezgâhtan sıyrılmışım.” (Ernaux, 2001m: 19).

Fransa'nın tarihsel geri planı ile kendi kişisel deneyimleri arasında koşutluklar kuran yapıtları, gerçeklik kaygısıyla karşımıza çıkar. Böylelikle, anılarının gölgesinde savaştan çıkan Fransa'nın toplumsal yapısını ve yaşamına yön veren izlekleri yalın bir dille okurla paylaşır. Bunu yaparken Annie Ernaux'nun başvurduğu verilerin başlıcaları şunlardır: tarih notları, fotoğraflar ve savaş yıllarının serüvenini bir roman gibi anlatan annesinin anıları. Örneğin fotoğraf, pek çok yapıtında imgelerin oluşumunu hazırlar. Fotoğraftaki nesnel görüntü dönüşüme uğrayarak yazıya dökülürken öznel imgelerin yaratılmasını sağlar. Bu, bir anlamda görüntülerden yola çıkarak anlatı alanını varsıllaştırmak demektir. Yeni Romancıların bakışa verdiği önemi Annie Ernaux'nun benimsemesi bu yüzdendir.

Aynı zamanda, Ernaux toplumsal sınıf sorunlarıyla, kadının yeri ve kadın kimliğiyle yakından ilgilidir. Yayımlanan bütün kitaplarında kimlik sorununu içeren izler vardır. Çünkü yazarlar kimliklerini elde ederken belirli toplumsal olayları kabul eder ve bunları yapıtlarına yansıtırlar. (Aubonnet, 1994)

Annie Ernaux, söyleşilerinde ve çeşitli yazılarında, bireysel tarihin, içinde yaşadığı dönüşümlerin, çıkarımların izdüşümlerini vermekten kaçınmaz.

“ Yazar yaşadığını yazarak değil, bir bakıma yazdığını yaşayarak, yani yazmayı bir varoluş biçimine dönüştürerek girer bu dünyaya.”(Gürsel, 2007: 121)

Anıların ortasındaki bir yazar olarak kabul edilen Ernaux, yapıtlarında kendi yaşamını hatta kaderini gösterir. Anılarının varoluş evrelerini hep *imparfait zamanı* kullanarak anlatır. Zaman, öykü zamanıdır. “Annie Ernaux için bitmiş şeylerin arınma zamanıdır.” (Ernaux ve Marie, 2005: 123). Kendi görüşünü, alışkanlıklarını ve tekrarları betimlerken de bu zamanı kullanır.

Özellikle “*Les Années*” adlı yapıtında anılarına ulaşmak için fotoğrafı bir araç olarak kullanır. Aslında Ernaux'nun bize gösterdiği fotoğraflar hep onun yaşadıklarıdır. Bu anıların varoluş evreleri de yine *imparfait* ile anlatılır. “*L'Événement*”- “*Kürtaj*”

adlı yapıtında ise geçmişini anlatmak için *passé simple* zamanı kullanmayı tercih etmeyen yazar yapıtında *imparfait* ve *passé composé*'yi kullanır. Annie Ernaux'nun hemen hemen her yapıtında görülen *imparfait*'nin önemi aslında yapıtlarının devamlılığını göstermektedir. Bu nedenle "*L'Événement*"- "*Kürtaj*" da *imparfait* hiçbir zaman unutulmayan ve ilerleme göstermeyen bir zamanın işaretidir. *Imparfait*'ye olumsuz bir anlam yükleyerek yapıtını kaleme alır. Ancak "*L'Événement*"- "*Kürtaj*" yapıtına karşın "*Passion Simple*"- "*Yalın Tutku*" da *imparfait* hayatın çok güzel olduğu bir dönemi ve olumlu düşünceleri yansıtır. Bu yapıtta da hiç şüphesiz *imparfait*'nin olumsuz anlam yüklendiği durumlarda söz konusudur. Özellikle, bir telefon görüşmesi ya da bir randevu saatini beklerken kullanılan zaman olumsuzdur.

"Hikâye zamanından, yani olandan-ama ne zaman kadar?-şimdiki zamana –ama ne zamandan bu yana?-geçiriyorum, daha iyi bir çözüm yolu bulunmadığı için. Çünkü A'ya olan tutkumun tam değişiminin gün be gün farkına varamıyorum." (Ernaux, 1992:49)

İlk üç yapıtı monolog üzerine kurulu olan Annie Ernaux'nun daha sonraki yapıtları yalın bir anlatım şeklini alır. Önemli kelimeler her zaman için italik bir biçimde yazılır.

Yazında yalın dil kullanmak bazen zayıflığın bir göstergesidir. Ancak Ernaux, gerçekleri daha iyi aktarabilmek ve cümleleri daha açık bir biçimde yazabilmek için tercihini bu yönde kullanır. Bu nedenle, yapıtlarında karmaşık cümleleri reddederek basit dil kullanımını tercih eder. Aslında seçimi, yaşamına ve okuruna verdiği iletilere ne kadar bağlı olduğunu da gösterir.

Annie Ernaux, sadece yaşadığı durumları yazar. Hatta "*L'Événement*" (Ernaux, 2000f)- "*Kürtaj*" adlı yapıtında başından geçen kürtaj olayını en ince ayrıntısına kadar okur ile paylaşır.

"*Babam*" – "*La Place*" adlı yapıtında yazar ilk olarak Capes'daki başarısını anlattıktan sonra babasının ölümünden bahseder. Yapıt hiçbir başlık ve bölüm içermez ancak paragrafların ayrılışı ve yazma planının düzgün biçimlenmesi sanki yapıtta giriş, gelişme ve sonuç bölümü varmış izlenimi uyandırır.

Ernaux, yapıtını neden düz ve yalın bir dil seçerek kaleme aldığını şu şekilde açıklar:

“ Kısa bir süredir bu romanın yazılacak gibi olmadığını biliyorum. Zorunluluğa boyun eğmiş bir yaşamı anlatmak için önce sanatın yanında yer almaya ne de heyecan verici ya da duygulandırıcı bir şey yapma çabası göstermeye hakkım var. Babamın sözlerini, hareketlerini, beğenilerini, yaşamın önemli olaylarını, benim de paylaştığım bir yaşantının tüm nesnel özelliklerini bir araya toplayacağım. Anılara hiç şiirsellik sokmayacağım; ne de keyif verici gülünç bir şey yazacağım. Dümdüz yazmak bana doğal geliyor, bu, eskiden de anneme babama önemli haberleri vermek için yazdığım sıralarda kullandığım yazı biçimi gibi olacak.” (Ernaux, 1994b: 17)

Annie Ernaux, yapıtın ilgi çekmesi için anlatıyı anlaşılmayacak boyutlara sokmaz. Doğru bir biçimde zevklerini, babasının ve annesinin yaşamını ve baba-kız, anne-kız ilişkisini dilbilgisi kurallarıyla, ailesinin ve kendinin kullandığı yalın dili kullanarak kaleme alır.

“Bir Kadın”- “Une Femme” adlı yapıtı basit, sade ve şaşırtıcı bir cümle ile başlar. *“ Annem 7 Nisanda Pontoise hastanesinin huzurevinde öldü. Onu oraya iki yıl önce yerleştirmiştım.”* (Ernaux, 1994a: 7). Aslında net ve sade bir dille yapıtına başlar. Daha sonra yaşlı kadına götürdüğü çiçeklerle devam eden anlatı morg ve cenaze işlemleri ile devam eder. Giriş bölümünün ilk kısmını izleyen paragraflar kısadır ve yazarın annesinin ölümünden sonra yaşadığı duygular kaleme alınır.

“ Romancı yaşamı algılama ve yorumlama biçimine koşut olarak gerçek yaşama öykünerek kurguladığı anlatıyı kişilerle, dekorla, nesnelere bezeyip yaratıcı imgelemeyle biçimlendirerek kendi dünya görüşünü daha doğrusu yazarlık duruşunu yansıtan kurmaca bir evren yaratır.” (Akten, 2010: 364)

“Bir Kadın”- “Une Femme” adlı yapıtında Annie Ernaux anne imgesini değişik bir yazı biçimi kullanarak dile getirir. Annesini anlatırken her bir paragraf küçük harflerle başlar:

“kırkla kırk altı yaşları arasında annemden kalan anılar: bir kış sabahı çekinmeden sınıfa girip öğretmenden tuvalette unuttuğum pahalı bir atkının bulunmasını istemişti (atkının fiyatını uzun süre unutmamıştım)” (Ernaux, 1994a: 36)

“ kilisede avazı çıktığı kadar bağıarak Meryem Ana için Bir gün onu göklerde görmeye gideceğim ilahisini söylemişti.” (Ernaux, 1994a:37)

“ canlı renkli robları ve kumlu siyah bir tayyörü vardı; *Confidences* ve *La Monde du jour* dergilerini okurdu.” (Ernaux, 1994a:37).

Yazar, bu cümlelerinden sonra yazım kurallarına uygun biçimde anlatısına devam eder.

İtalik yazı biçimi kullanımı, cümlelerin ve paragrafların küçük harflerle başlaması, paragraflar arası boşlukların ve parantez işaretlerinin bulunması Annie Ernaux'nun yazma biçimini gösterir. Paragrafların küçük harflerle başlaması yazarın eski bir alışkanlığından da kaynaklanabilir. Yazar, genellikle italik yazma biçimini ailesinin ait olduğu sosyal sınıfla ilgili cümle ve kelimeleri ifade ederken kullanır. Paragraflar arasındaki boşluklar yeni bir yazın biçimine göndermede bulunabilir.

Annie Ernaux, parantez kullanımını ise anlatı içerisinde anlatı yaratmak için kullanmaktadır. Anlatı içerisindeki bir duyguyu ya da o anda hatırladığı bir durumu ifade etmek için bu biçimi kullanır. Bununla birlikte, Annie Ernaux “*La Place*”- “*Babam*” adlı yapıtında bu biçimi kullanarak bir evlilik fotoğrafından bahseder. Anne ve babasına ait fotoğrafta ne annesi ne de babası gülmektedir. “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” adlı yapıtında ise kendi evliliğini uzun bir biçimde anlatırken, “*La Place*”- “*Babam*” yapıtında ise kısa tanımlamalarla kaleme alır. Ernaux'nun yaşadığı bu dönemde belki de bir kadın için evlilik toplumsal ve dinsel baskılardan kurtulmak için bir çıkar yoldu. Her iki yapıtta da kendi evliliği ile anne ve babasının evliliğini karşılaştırdığı durumları parantez içerisindeki ifadelerle yazar.

1.2. ANNIE ERNAUX’NUN YAPITLARI VE YAZINSAL TÜRLER

Annie Ernaux için yazınsallık iki düzeyli bir içeriktir. Bir yandan düzenlenmiş metinler (özellikle “*Journal du Dehors*” (Ernaux, 1993)ve “*La vie extérieure*” (Ernaux, 2000e) yapıtlarında görülen) diğer yandan yaşanılan olayları anlatan metinler. Küçük yaştan beri günlük yazmaya başlayan yazar, 1982’den beri günlük yazma işlemini eylemini, basit bir uğraş olmaktan çıkarıp yazınsal bir etkinliğe dönüştürür. Ernaux’ nun ruhunda hep koşutlukları içeren bir yazınsallık biçimi vardır: “*özel ve genel*”, “*bütünlük ve tamamlanmamışlık*” (Ernaux, 1989: 24)

Ernaux’ nun yapıtlarında toplumsal ve gündelik olaylar süredizinsel olarak kaleme alınır. Hem kendi kişisel deneyimlerini sunar hem de yirminci yüzyıl dünya tarihinin önemli olaylarını özellikle de Fransa’daki gelişme ve değişimleri kendi penceresinden değerlendirerek ele alır. “*Annie Ernaux için gerçekleri ortaya çıkarmak bir şeyi bıçakla inceltmek gibidir.*” (Thumeral, 2004:15). Onun için kişisel hayatta yaşanılanlar, bizim dışımızda dışarıda yaşanılan toplumsal ve tarihsel olaylar birbirinden ayrılamaz.

“*Özkurgu*” (*autofiction*) sözcüğünü ilk defa kullanan Serge Doubrovsky’nin yapıtlarını beğendiğini söyleyen Annie Ernaux, yeni bir yazınsal tür keşfetmeye ihtiyacı olmadığını ve kendisinin de böyle bir hareketin içerisinde yer almak istemediğini söyler. Özellikle yazarı yönlendiren şey, “*öz*” sıfatının kullanımudur. Yapıtlarında kendini merkeze alarak yazmaz ancak kendinden yola çıkarak yazar. Ernaux, hiçbir zaman bir kimlik arayışı içerisinde olmamıştır. (http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html). Bu kavramı ilk kez “*L’Occupation*”adlı yapıtında kullanır. Ernaux, “*sürekli insanın aklında olan bu özkurgunun insanın yaşamındaki günlük zevklerinde önüne geçtiğini*” vurgular.(Ernaux, 2003: 21)

Ancak Ernaux, hayatını, zevklerini anlatırken hiçbir zaman sınıflamaya girmez. Özkurgu kavramından çok özyaşamöyküsel kavramını kullanmayı tercih eder. Olayları sınıflandırmadan en ince ayrıntısına kadar sade bir dille yazıya döker. Özyaşamöyküsel verilerden çok fazla yararlandığı için yapıtlarında sade dil kullanımını sıklıkla görülür. Ancak romanlarında özyaşamöyküsü farklı boyutlarda yer alır. “*La vie extérieure*” de

anlatıcı otuzlu yaşlarındadır ancak roman başkişisi yirmi yaşındadır, buna karşın “*La Femme gelée*”(Ernaux, 2008j) de Ernaux yazı biçimini değiştirir. Bu yapıt, aslında hiç isim verilmeden yazılan bir özyaşamöyküsüdür.

Özyaşamöyküsel yapıtıdan on yıl sonra, Annie Ernaux, 1988 Eylülü ile 1989 Kasımı arasında “*Passion Simple*” (Ernaux,1992) –“*Yalın Tutku*” adlı yapıtını kaleme alır. Doğu Bloku Ülkelerinden birinden gelen aşkı A. ile tutkulu bir aşk yaşadığı dönemi kapsar. Bu anlatısında beklentilerini, zevklerini, şüphelerini ve aşkıyla olan anlarını betimler. Yapıt, tutkulu bir aşkın, arzunun ve yaşamın etkisidir. Ancak bu yapıtı ile ilgili olarak Ernaux hiçbir zaman kendi yaşamöyküsü olduğunu belirtmemiştir.

“*L’Évenement*”- “*Kürtaj*” adlı yapıtında ise anlatının başı hariç diğer bölümlerinde güncelerin izleri görülür. Yapıtının başında, yazar bir doktorun bekleme salonundadır ve yaptırdığı test sonuçlarını bekler. Daha sonra da kürtajdan sonrası anlatılır. Romanın ikinci bölümünden sonra da anlatı süredizinseldir ve tarihler aynı güncelerde olduğu gibi belirlidir. “*Tarihi yazmak, olayın gerçekliğine bağlı kalmak açısından benim için önemlidir.*” (Ernaux, 2000f: 76)1952 tarihinde yaşadıklarının izlerini bulmak için Annie Ernaux her detayı en ince ayrıntısına kadar hatırlamaya çalışır. O yıllara ait fotoğrafları, kart postalları kontrol eder. 1952 yılındaki *Paris-Normandie* arasında yaşananları bulmak için Rouen Arşiv merkezine gider. Yaptığı farklı araştırmalarla gerçekliğe ışık tutan belgelere ulaşır. Böylelikle Ernaux artık “*bir etnologdur.*”(Ernaux, 1997d: 40)

“*L’usage de la photo*” (Ernaux ve Marie, 2005) adlı yapıtı fotoğraf verileri açısından düşünüldüğünde günce olarak kabul edilebilir. “*Journal du Dehors*” ve “*La vie exterieure*”de günce olarak belirtilebilir çünkü yazarın yaşamını zaman zaman tarihlerle açıklar.

1.3. ANNIE ERNAUX'DA KADIN-ERKEK KİMLİĞİ

1.3.1. Genç Kız, Genç Kadın

“En büyük utanç, ailemin sahip olduğu utançtır. Beni utandıran şey ise gerçekten benim sorumlu olmadığım bu utanç duygusudur, bu utançın sebebi eşitliksiz toplumsal düzendir.” (Fort, 2003: 993)

Annie Ernaux için *“La Honte”* adlı yapıtı bir özyaşamöyküsel yapıttır. Çünkü yazar, aile sorunlarının başlıcalarını topladığı bu yapıtta bütün zorlukları ele alarak ortaya çıkarır: 15 Haziran 1952 bir Pazar akşamı babası annesini öldürmek ister. Önemli bir tarih olarak Annie Ernaux'nun hafızasına kazınır. *“ Bu, çocukluğun emin olunan ve belirlenen ilk tarihidir.”* (Ernaux, 1997d: 72). Aynı zamanda bu tarihin en önemli özelliği de yazarın genç kızlıktan kadınlığa geçtiği dönem olmasıdır. Ancak yazar yaşadığı olayları kaleme alarak bu dönemin üstesinden gelir. Bununla birlikte, huzursuzluğun da günüdür. Annesini öldürmek üzere olan babasını görmek istemeyen küçük Annie Ernaux, fotoğraflarla bazı olayları en ince ayrıntısına kadar hatırlayabilmektedir.

“Yazarak bazen kızgınlığımı bazen de acımı hafifletiyorum. Hayatta yapamadığım ya da az yaptığım bir şeyi metinlerde vermeyi sevmiyorum. Bağırarak, ağlamak gibi. Çok üzgün olduğunuz bir anda imgeleri yeniden yaratmak aslında zor gibi görünse de aslında bu yazma ruhudur. Aslında söylemek istediğim şu: yazmaya başlayan kişi gerçeklerin izlerini yeniden inşa eder.” (Ernaux, 2000f: 96)

Annie Ernaux, *“L'événement”* ve *“ La Honte”* adlı yapıtlarda yazmanın kendisi için neden bu kadar önemli olduğunu açıkça belirtir. Her iki yapıtta da ne yapacağını bilmeyen küçük bir kızdır Annie Ernaux. Anne ve babasına karşı hissettiği sevgi aynıdır. Ancak anne ve baba için durum aynı değildir: *“ Babam beni seviyor ama aynı zamanda beni öldürmek de istiyor. Annem de beni seviyor.”*(Ernaux, 1997d: 19)

Ernaux, *“ La Honte”* un ikinci bölümünde küçük bir kızın kurduğu hayallerden söz eder: *“ Rouen benim geleceğimin şehridir. Çünkü romanlar, gazeteler oldukça fazladır.”*(Ernaux, 1997d: 44)

“ *Çocukluğum boyunca sokaklarda düşünemedim. Çünkü kuralların yer aldığı sosyal sınıfın farkı bunu engelliyordu.*” (Ernaux, 1997d: 51) Annie Ernaux, mahallesini, bakkallarını ve çocuklukta toplumsal ilişkilerin oldukça fazla olduğu Yvetot’u betimler. Bütün bu betimlemeler sayesinde kültürel dünyayı, ailesinin dil kullanımını ve bu dönemdeki toplumsal sınıfın, bir çocuk üzerinde ne kadar etkili olduğu anlaşılır. Küçük bir kızken gittiği özel Katolik okulunu ve orada geçirdiği zamanı şöyle betimler:

“*Ailede özel okula giden tek çocuktum. Erkek ve kız kuzenlerim de Yvetot’da yaşıyorlardı. Ancak onlar devlet okuluna gidiyordu. Mahalledeki kızlardan da ancak iki ya da üç tanesi özel okula gidenler içerisinde vardı.*”(Ernaux, 1997d: 75)

“*Aslında bu zengin fakir ayrımı olan bir durum değildir. Sadece büyük Katolik aileleri kapsıyor.*”(Ernaux, 1997d: 91)

Okul sistemini, öğrencileri ve öğretmenleri betimlerken, aslında küçük Annie’nin okul yaşamındaki başarısını vurgular. Öğretmenlerin ona karşı tutumları ve okul notları onun nasıl iyi yetişmiş bir öğrenci olduğunu gösterir. Bu da aslında yeni bir toplumsal sınıfa nasıl kabul edildiğinin de bir göstergesidir.

“ *Özel okulun mükemmelliğine ve üstünlüğüne sanki yakışmıyorum.*” (Ernaux, 1997d: 116)

“ *En büyük utancı, sanki sınıfta tekmişim gibi hissettiğim zamanlardır.*” (Ernaux, 1997d: 116).

Yazar küçük yaşlarda yaşadığı ve unutamadığı toplumsal bir aşağılık durumundan söz eder. Annesiyle bir akşam eve giderken, küçük Annie arkadaşları ve öğretmeniyle karşılaşır. Ancak yazar, o an hayatında yaşadığı en büyük utancı yaşar çünkü annesinin o dönemde zenginlik ifadesi olarak kabul edilen *robe de chambre*’i yoktur. Komşularının bakışları altında kuzenlerinin ve yengesinin, annesini aşağılamasını ve takındıkları tutumu Ernaux şöyle anlatır:

“ *Bakkalın kapısını açtım. Kısa bir süre sonra mağazanın lambaları yandı ve o anda annem kapıda göründü. Uyku mahmurluğu, saçı başı dağılmış,*

buruşuk ve kirli pijaması ile çok kötü görünüyordu. Madame L. ve çocukları o anda konuşmalarını durdurdular. Annem mırıldanarak iyi akşamlar dedi ancak hiç kimse ona cevap vermedi.”(Ernaux, 1997d: 117)

Yazarın “*Bir Kadın*” adlı yapıtında ise anne ile küçük kız arasında itiraflar başlar.

“Yazarken kimi zaman iyi anneyi kimi zaman da kötüsünü görüyorum. Çocukluğumun en uzak döneminden başlayan bu iki anne arasında gidip gelmeden kurtulmak için, sanki bir başka anne ve benim dışımda bir başka kız söz konusuymuş gibi anlatmaya, açıklamaya çabalıyorum.”(Ernaux, 1994a: 46)

Annesine karşı hissettiği utanç duygusu, ergenlik döneminde başlar ve annesini örnek olarak benimsemeyi de böylelikle bırakır. “*Kimi zaman, kızı sanki karşısında haşin bir sınıf arkadaşıydı.”*(Ernaux, 1994a: 49)

Kızının okula gitmesini isteyen aynı zamanda da bundan rahatsızlık duyan bir anne imgesi karşımıza çıkar.

“ Annem için başkaldırmanın tek bir anlamı vardı, o da yoksulluğu kabul etmemekti; bir tek biçimi vardı, o da çalışmak, para kazanmak ve başkaları kadar rahat olmamaktı. Bana bu yüzden sitemde bulunmuştu. O benim tutumumu anlamadığı gibi, ben de onun şu acı sitemini anlamıyordu. Seni on iki yaşında fabrikaya koysaydık, böyle olmazdın. Mutluluğunun değerini bilmiyorsun.” (Ernaux, 1994a: 48).

Mutluluk kavramı, anne- kız arasında farklı anlamlar yüklenerek, büyük bir farklılık gösterir. Artık ergenlik çağına gelmiş Annie için mutluluk, çekip gitmekten başka bir şey değildir. (Ernaux, 1994a) Annesiyle yaşadığı büyük tartışmalara rağmen Annie Ernaux eğitimi için büyük bir çaba gösterir. Rouen lisesine ve bir tatil için de Londra’ya gider.

Genç bir kız olarak annesiyle yaşamak onun için gerçekten zordur. Bir kadın olmaya başladığında da yine aynı zorlukla karşılaşır. Çünkü evlenip gittiği evdeki toplumsal sınıf geldiği yerden çok farklıdır. Annesiyle anlaşamamasının nedeni artık

budur. Çünkü Annie Ernaux eğitimi sayesinde şimdi bir burjuva ailesindedir. Bu eğitimiyle birlikte ailesinden uzaklaşır çünkü O, artık Yvetot'taki küçük kız değildir.

1.3.2. Sevgili, Eş, Anne

“Kocaları olan kadınlar ölümlü dünyanın birer parçalarıdır.”(Ernaux, 2008j: 113)

Annie Ernaux, *“Passion Simple”* (Yalın Tutku) ve *“L’usage de la photo”* da sevgili, *“La Femme gelée”*de bir eşi aynı zamanda da bir anne rollerini yerine getiren kadın kimliklerini sergiler. *“Passion Simple”* de Rus bir diplomatla tutkulu bir aşk ilişkisi yaşar. Aile içerisindeki anne imgesinden oldukça sıkılır. *“ Anne ve piliç, ben her ikisiyim de. Bütün rolleri üzerimde taşımak hoşuma gidiyor.”*(Ernaux, 2001g: 120).

Annie Ernaux'nun hayatına bir erkek girdiği zaman, yaşamını ve rüyalarını hep bu kişi üzerine kurarak ona sadık kalır. Toplum açısından düşünüldüğünde, böyle durumlarda yük her zaman kadının omuzlarındadır. Bundan dolayı da kadın her zaman için tutum ve davranışlarına dikkat etmek zorundadır. Çünkü çocukları için bir anne, kocası için de bir eş olmalıdır. Eğer farklı yönleri ve çekicilikleri varsa birden dikkat çeker, yakınlaşmaların odak noktası haline gelir.

“ Sabah, baba işe gider, anne evde kalır, evi temizler, tadı güzel yemekler hazırlar, kekeleyorum, sorular sormadan diğerlerini tekrarlıyorum.”(Ernaux, 2008j: 1).

Bu anlatım, gelenekselleşmiş evli bir kadının söylemidir. Annie Ernaux ve eşi aynı üniversiteye giderek aynı eğitimi alırlar. Ancak Ernaux, ev işleri ve çocuk bakma konularına gelince bunlarla tek başına ilgilenir. Eşi akşam eve geldiğinde Ernaux'nun onunla ilgilenmesini, akşam yemeği ya da bir bardak kahve vermesini bekler. Ama eşinin de çalıştığını unutmaktadır. Göz ardı edilen bu durum, hemen hemen bütün kadınların bir zorunluluğu gibidir.

Hans Gustav Graber'in *“Kadın Psikolojisi”* adlı yapıtında kadınların tinsel durumları hakkında bilgiler vermektedir. Bununla birlikte kadınları; anlaşılmayan kadın, çocuksu kadın, depresyonlu kadın, korku-nevrozlu kadın, anne bağımlılığında

kadın gibi sınıflara ayırarak bir bakıma kadınların tinsel durumlarını çözümlene yoluna gider. Özellikle bizim yaptığımız “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” ile ilintili olan “*anne bağımlılığında kadın*” ile ilgili olarak Hans Gustav Graber şöyle der:

“Hepimizin temsilcisidir böyle bir kadın. Hepimiz de ruhsal bakımdan anneye alabildiğine sıkı bir bağımlılık içinde yaşıyoruz. Ne var ki, ben kapsamına giren bölgelerde bağımlılığın sözü edilebilir; ilgili bölgelerle de herşeyden önce ben’in bilinçdışında kalan bölgeleri anlatılmak istenmektedir, çünkü bilinçli bölgeler bilinçsiz bölgelerin yalnızca dışavurumlarıdır...tüm bağımlılıklar aynı zamanda bilinçdışında gerçekleşen özdeşleşmelerdir. Çocuklukla bağımlılık, ilk çocukluk dönemindeki bilinçdışı özdeşleşmelerden doğup çıkar. Ne var ki, biz yalnızca ben’den kaynaklanan bir anne bağımlılığı içinde yaşamaz, beri yandan kendimizde bir anneliği barındırırız ve bu annelik varlığımızın alabildiğine derinliğinde saklı yatan o çekirdekten, bilinçdışı özben’den kaynaklanacak bağımlılıkların sözü edilemez. Dolayısıyla, ruhsal hastalık dediğimiz şey bir bensel-hastalık, ben’de güçsüzleşmedir ve bu da yine özben’den kaynaklanacak bir güç gelişiminin ön koşuludur.”
(Graber,1996:163)

Buradan da anlaşılacağı gibi anne betisi, kızının kişiliğini yönlendirecek olan toplumsal kuralları, kadın erkek arasındaki cinsel ilişkiyi, yasakları, gelenekleri kızına kendi benliği ile aktarmaktadır. Annie Ernaux’nun “*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” adlı yapıtında yazarın annesinin kızına bu yönlendirmeyi yaptığı gözlenmektedir. Ernaux, anne betisini belleğinde hem iyi hem de kötü olarak betimlemektedir.

“ Yazarken, kimi zaman “iyi” anneyi, kimi zamanda da kötüsünü görüyorum. Çocukluğumun en uzak döneminden başlayan bu iki anne arasında gidip gelmeden kurtulmak için, sanki bir başka anne ve benim dışımda bir başka kız söz konusuymuş gibi anlatmaya, açıklamaya çalışıyorum. Olabildiğince en yansız biçimde yazıyorum ama kimi sözler (“ya başına bir felaket gelirse!”) benim için yansız olamıyor, kimi başka soyut sözlerin (örneğin “bedenin ve cinselliğin kabul edilmemesi”) öyle

olamayacağı gibi. Bunları anımsadığımda, on altı yaşında yaşadığım aynı yılınlık duygusunu yaşıyorum ve kısa bir süre, yaşamımı en çok etkileyen kadını, sünnetçi ebe küçük kızlarının klitorisini kesip alırken, onların kollarını arkadan tutan Afrikalı annelerden ayırt edemiyorum.” (Ernaux, 1994a: 46)

“Büyüdüğümü görmek hoşuna gitmedi. Beni çıplak yakalasa, sanki bedenimden öğreniyordu. Kuşkusuz göğüsleri, kalçaları büyümüş olmak bir tehlike oluşturuyordu; erkek çocukların peşinde koşup artık derslerimle ilgilenmemem tehlikesi vardı. On dört yaşına basmaya bir hafta kalmışken, on üç yaşında olduğunu söyleyerek pliseli etekler, soketler ve düz ayakkabılar giydirip beni hep çocuk bırakmaya çalışıyordu. On sekiz yaşına kadar hemen hemen tüm tartışmalarımız sokağa çıkma yasağı, giysilerin seçimi (sık sık yinelediği isteği, örneğin, dışarı çıktığımda bir korse giymemdi; “daha iyi giyimli olursun” diyordu.)konuları çevresinde dönüp dolaşıyordu. Görünüşte yersiz bir öfkeye kapılıyordu şu konuda da : “Herhalde sokağa böyle çıkmayacaksın.” (bu robla, bu saç tuvaletiyle vb.) diyordu. Ama bu kıyafetim, bu tuvaletim bana normal görünüyordu: her ikimiz de kesin kararlıydık: o benim erkek çocuklarının hoşuna gitme isteğime karşıydı, ben de onun “başıma bir felaket gelmesi” yani rastgele biriyle yatıp gebe kalmam saplantısına.” (Ernaux, 1994a: 45)

1.3.3. Hasta Kadın

Annie Ernaux, “*L’Usage de la photo*” yu yazdığı sırada meme kanseri hastalığına yakalanmıştır. Hasta bir kadının bütün fiziksel değişimlerini ve duygularını en ince ayrıntısına kadar anlatır. Yapıt, sevgilisi Marc Marie ile olan ilişkisinin evrelerini, bununla birlikte de hastalığının oluşum ve tedavisinin gidişat süreçlerinin öyküsünü içerir.

Yapıtta yer alan 14 fotoğrafın yere atılmış eşyalar, kâğıtlar, kalemler, kırmızı şarap şişesi, Annie Ernaux’nun mutfaktaki bir görüntüsü, otel odasından bir görüntünün yazıyla buluşmasıdır. Bir yaşamın, arzusunun, aşkın ve ilişkinin izlerini taşımaktadır.

Ernaux, kansere karşı mücadelesini, bir kadının duygularını, aşktan beklentilerini, fiziksel olarak değişen bir insanda hastalığın etkilerini, bir organını kaybetmenin yaşattıklarını, kemoterapi tedavisi yüzünden saçlarının, kirpik ve kaşlarının dökülmesini anlatısının başlıca izlekleri olarak sunar. “*Bir kere düşündüm ki, kanser tüberküloz kadar romantik bir hastalık olabilir.*” (Ernaux ve Marie, 2005: 122). Bütün bu durumlarda düşündüğü tek şey kadın ister kanser ister âşık olsun kadın hep kadındır. Annie Ernaux yapıtını hem kanser hem de âşık bir kadın kimliğiyle yazar. Marc Marie'nin tek göğsünün olmadığını gördüğünde vereceği tepkiyi merakla bekler.

“*Altmışlı yıllarda kaba bir tarzda Katolik bir çocuğa hamileyim çocuğu aldirmek istiyorum dediğim gibi M.'ye göğüs kanseriyim desem*” (Ernaux ve Marie, 2005: 22).

Yazar, tek göğsü alınan bir kadının duygularını sadece kendini düşünerek değil aynı zamanda bütün kadınları içine alan bir olgu olarak düşünerek yapıtını ele alır.

Annie Ernaux, kansere yakalanan erkek ya da kadının diğer insanların gözünde nasıl olduğunu ve onlara karşı davranışını anlatır. “*Gözlerinde benim yok olan geleceğimi okuyorum.*” (Ernaux ve Marie, 2005: 76).

Peruk, ameliyatlar ve kemoterapi, yazar ile kanser mücadelesinin temel sözcükleridir. Bu sözcükler metinde gizli kalır ve fotoğraflarla da görülemez. Fotoğraflar sadece aşkın belirtilerini gösteren nesnelere içerir. Ernaux nesnelere fotoğrafını çekerek geçirilen iyi zamanları durdurmayı, zaman kavramını yok etmeyi ve aşk imgesini göstermeyi amaçlar.

Yazar, kanser ile daha da duygusallaşarak aşkı M.'yi daha da kıskanmaktadır. Fiziksel değişimlerinden dolayı aşkın artık onu beğenmediğini ve başka kadınlarla beraber olduğunu düşünür. “*L'Usage de la photo*” adlı yapıtta aşkın başka kadınla olabileceğini kabullenen hasta bir kadının saf ve temiz duyguları şöyle betimlenir:

“*Haziranın sonuna doğru çekilen aşkımızın ilk fotoğrafıdır. Temmuz ayından kasım ayına kadar başka hiç fotoğraf yok. M. sık sık Karlsruhe'a, Montpellier'e ve Mauritaine'e gidiyor. Başka biriyle beraber olduğundan şüpheleniyorum.*” (Ernaux ve Marie, 2005: 156).

Ne kanser ne de başka diğerk bir durum kadının duygularına engel olamamaktadır. Annie Ernaux da diğerk kadınlar gibi kendi içinde şüpheler barındırır ve yoğun düşüncelere dalar. Bu bağlamda da kendi kendine Marc Marie'nin sevgisini sorgulamaya ve bunun üzerine sorular sormaya başlar. “*Beni seviyor mu?*”(Ernaux ve Marie, 2005: 159).

1.3.4. Babanın Yoksunluğu

Annie Ernaux'nun babasını betimlediğı iki önemli yapıt olan “*La Place*” ve “*La Honte*” aslında baba-kız arasındaki ilişkiyi de en açık biçimde ortaya koyar. Ernaux, “*La Honte*” adlı yapıtta babasına karşı hissettiğı utancı farklı bakış açılarıyla kaleme alır. Aslında “*utanç, içinde bulunulan durumdan kurtulmak isteme durumudur. Bir insan herhangi bir olaya karşı iç açıcı olmayan duygular besliyorsa, bu kişi böyle bir durum karşısında utanç duygusu yaşayabilir.*” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Utan%C3%A7>). Yazar, yapıtına “*La Honte*” (utanç) başlığını vererek hayatındaki utancı cesur bir biçimde okuyucu ile paylaşır.

“*Haziran ayının bir Pazar günü ikindi vaktine doğru babam annemi öldürmek istedi.*” (Ernaux, 1997d: 13) diye başlayan yapıtında aslında yazarın yaşamındaki travmatik bir olayın onu nasıl etkilediğini anlatmaya çalışır. Babasının annesine uyguladığı şiddet, baba-kız arasındaki ilişkiyi de zedelemektedir. Yazarın kendisinin de kadın olmasından, annesine uygulanan şiddetten oldukça utanç duymasına yol açar. Baba-kız arasındaki ilişkiyi bozan utanç, aslında yazarın yaşamında hep bir derin yaradır: “*Varlığımız, utancın bir belirtisi olmuştur.*” (Ernaux, 1997d: 139)

“*La Place*”- “*Babam*” adlı yapıt ise Annie Ernaux'nun yalın bir dille kaleme alınan kısa yaşamöyküsüdür. Toplumsal farklılıklardan dolayı kızından uzaklaşan babayı betimler. Bununla birlikte, Annie Ernaux yapıtta, ailesinin öyküsünü, toplumsal yaşamlarının nasıl değişip farklılaştığını, ailesinin uğraştığı işleri ve ümitlerini anlatır. Ancak, bu yaşamın sadece anlatılarda kaldığını belirtir:

“*İçeri girdiğim burjuva ve kültürlü dünyanın kapısının eşiğinde bırakmak zorunda olduğum mirası gün ışığına çıkarmayı bitirdim.*”(Ernaux, 1994b: 82).

Ernaux'nun büyükbabası ve babaannesi tarım işleriyle uğraşan çiftçi ailesidir. Büyükbabası sekiz yaşından beri hasat işleriyle uğraşan, okuma-yazma bilmeyen bir çiftçidir. Babaannesi ise kız kardeşleri ile okula giderek okuma-yazma fırsatını elde eder. Rouen'da bulunan bir fabrikada dokuma işinde de çalışır.

Ernaux'nun babası ise devlet okuluna gider. Ancak çiftlik işlerinden dolayı derslerine devam etme durumu söz konusu değildir. Hiç hata yapmadan kusursuz biçimde okuma-yazma bilir. *“Öğrenmek hoşuna gidiyordu. Yemek gibi, içmek gibi, kısaca öğrenmek deniyordu.”*(Ernaux, 1994b: 20)

Annie Ernaux'nun babası, 12 yaşında okulu bırakarak aynı çiftlikte değişik tarım işleri ile uğraşır. Çok erken yaşta askere çağrılan baba, 20 yaşında askerden döndükten sonra artık tarım ile uğraşmak istemez. 13 yaşından sonra, kızların ve erkeklerin işe alındığı bir iplik fabrikasına girer. Ernaux'nun annesi ile de burada tanışır ve daha sonra da evlenirler.

Annesi ve babası daha sonra fabrikadan çıkarak kendilerine ait bir kafe-bakkal işletirler. Çünkü anne eşinin bir işçi sınıfına mensup olmasını istememektedir. *“ Benim kocam hiç işçi gibi olmadı.”* (Ernaux, 1994b: 25)

Ernaux, yapıtta babası ile arasında hep bir sorun ve adı olmayan bir mesafenin olduğunu yazar.

“ Babam hakkında, hayatı ve onunla benim aramda ergenlik çağında giren bu mesafe hakkında yazmayı kastediyorum. Bir sınıf mesafesi, ama kendine özgü, adı olmayan bir mesafe. Sanki ayrı düşmüş aşk gibi.”(Ernaux, 1994b: 16)

Ernaux, yapıtlarında babasını anlatırken bazen imge evrenindeki babasını bazen de gerçekten babasıyla yaşadığı olayları anlatır.

“Babamın sözlerini, hareketlerini, zevklerini, hayatına damga vurmuş olguları, benim de paylaştığım bir varoluşun bütün nesnel alametlerini bir araya getireceğim.” (Ernaux, 1994b: 16).

Anlatısının başlarında baba betisini kaleme alan Ernaux, daha sonradan bu betinin kendinden kaybolduğunu dile getirir. Baba ile paylaşımları az olduğundan, anılarının hemen kaleme alınmadığını bu yüzden de anlatısını yavaş yavaş yazdığını söyler.

“ Yavaş yavaş yazıyorum. Olgular ve seçimler bütünü içinden, bir hayatın açıklayıcı örgüsünü açığa çıkarmaya gayret ederek; ilerledikçe babamın kendine has yüzünü kaybettiğim hissine kapılıyorum. Taslak bütünü kaplarken fikirler alıp başını gitme eğiliminde. Tersine, anılardaki görüntülerin akmasına izin versem, olduğu gibi gözümün önüne geliyor yine, gülümsemesi, yürüyüşü, elimden tutup beni fuara götürüyor ve atlıkarıncalar ödümü patlatıyor, başkalarıyla paylaşılan bir toplumsal durumun bütün işaretleri benim için anlamsızlaşmaya başlıyor. Her seferinde, bireysel olanın tuzağına düşmekten kendimi çekip çıkarıyorum. ”
(Ernaux, 1994b: 32).

Ernaux'nun “*La Place*” ve “*Une Femme*” yapıtlarını duygu yönünden karşılaştırdığımızda annesine yazdığı yapıtı daha yoğun duygularla yazdığı söylenebilir.

“ O günlerde, çoğunlukla kışın, nefes nefese, aç karnına gelirdim okuldan. Bizde hiçbir şey yanmazdı. İkisi de mutfakta olurdu, babam masaya oturmuş, pencereden bakardı, annem gaz ocağının başında ayakta. Suskunluk üstüme bir ağırlık gibi çökerdi. Bazen, biri ya da diğeri “elden çıkarmak gerekecek.” Ödevlerimi yapmaya başlamanın artık bir anlamı yoktu. Dünya başka yere gidiyordu, Kooperatif'e, tanzim satış mağazalarına ya da ne bileyim, başka bir yere işte. O anda gayet masum kapıyı açıp giren müşteri sanki bizimle alay ediyor gibi geliyordu. Köğek gibi karşılanıp, bütün gelmeyenlerin bedelini ödüyordu. Bütün dünya bizi terk ediyordu.”
(Ernaux, 2001h: 29)

1.4. “BİR KADIN” ADLI YAPIT HAKKINDA

Yazarın annesini ölümsüzleştirmek amacıyla yazdığı “*Une Femme*”-“*Bir Kadın*” adlı yapıtında betimlenen anne, yarınlara yönelik mücadelenin yaratılmasında emeğin ve dayanışmanın önemini vurgulayarak simgesel bir işlev üstlenir. Bu yüzden de aile içinde bütün sorumluluk annenin sırtına yükklüdür. Evde çalışan, yorulan, kızının eğitimini üstlenen, iş yaşamına katılarak üreten bir anne. Bütün bunlara karşın toplumsal yaşamda kızının aracılığıyla yol almaya çalışır. Özellikle kadının üretime katılımının yok denecek kadar az olduğu bir dönemde varoluşunu her konuda kanıtlama amacındadır. Gücünü yaratıcı ve üretken olma yolunda harcamaktan hoşnuttur. Ulaşmak istediği yolda yalnız değildir. Gerçekleştiremediği düşlerini yansıttığı kızı yol arkadaşıdır.

“Benim kanalımla bir şeyler öğrenme isteğini hep sürdürür(...),benim okuduğum kitapları okur(...), beni kültürlü insanlara özgü olduğunu bildiği bilgilere, beğenilere itmenin gururunu yaşardı.”(Ernaux, 1994a: 43)

Dahası eğitim almış kızına öykünerek kendini geliştirmeyi dener. Yaşama biçimini, alışkanlıklarını, söylemini bile değiştirmeye kalkışır. Gerçekleşmemiş düşlerini ve özlemlerini geç de olsa kızının aracılığıyla yaşamak büyük bir keyif verir ona. Kızının iyi bir eğitim alması, yeni bir dünyaya adım atmaya hazır olması anneye gurur da verir. “*En büyük isteği bana kendisinin vaktiyle sahip olmadığı şeyleri vermektir.*”(Ernaux, 1994a: 38) Bu karşılıklı alışveriş anne-kızı yalnızca duygusal anlamda birbirlerine bağlamakla kalmaz aynı zamanda toplumsal konularını da geliştirmelerine yarar.

Anne yaşam mücadelesiyle başa çıkamamaktan yorgun düşse de umudunu yitirmez. Zaman zaman bu durumun anneyi körüklediği de olur. Babaya bağırması; kızını dövmesi özellikle de tokatlayıp omuzlarını yumruklaması güç göstergesidir. Bu tartışmalarda anne, her işi kendinin yaptığından şikâyet ederek, babaya ve kızına şiddet uygulayarak üstünlük kurmaya kalkışır. Ama aşırılığa varan bu tür öfke patlamaları çok geçmeden yerini sevgi gösterilerine bırakır. “*Bebeğim*” diyerek kızını bağrına basar. “*Dişiliğin aşırı derecede gelişmiş olması, tüm diş i içgüdülerin özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelir*”.(Jung, 2009: 26). Bu yüzden durumsal

bağlamdan çok annelik içgüdüğü ile hareket eden anne, içinde bulunduğu zamanın değerlerine uyum sağlamaya çalışır ve kızını da bu anlayışla eğitir. Bu durum bilinçli bir karşı-özne yaratılmasını olanaklı kılar. Kendinin önemseydiği değerlere kızının da önem vermesini ister. Kızını müşterilere uygulanacak kurallar konusunda eğitir. Müşterilere net bir sesle günaydın demek, onların önünde yemek yememek, tartışmamak, kimseyi çekiştirmemek annenin önemseydiği ve kızına aktarmak istediği değerlerdir.

“Une Femme”-“Bir Kadın”, adlı yapıt bize kendini ve annesini yalın bir dille anlatan yazarın içtenliğinin daha da çıplak bir dışavurumudur. *“Yaşamında gerçekleştirmediği, sürekli eksikliğini duyduğu bir şeyi yazarak ele geçirmek.”*(Gürsel, 2007: 121). Annie Ernaux da özlemine ve eksikliğini yaşadığı annesini kaleme alarak ona ölümsüzlüğü sunar.

“Une Femme”-“Bir Kadın” adlı yapıtında Ernaux, annesinin doğup, büyüdüğü ve yaşadığı yer Yvetot'tun betimlemesine büyük bir yer verir. Ayrıca annesinin ailesi ve annesinin çocukluğunun geçtiği bu yerin anlatımı oldukça yalın bir dille anlatılır. Yazar, annesinin on bir buçuk yaşında okulu bıraktığını söyler. Toplumsal olayları ve gerçeklikleri olduğu gibi anlatmayı tercih eden Ernaux, annesinin memleketinde eğitim alınmadan okuldan ayrılabilceğini ve eğitim sisteminin eksikliğini dile getirir. Ayrıca annesinin de bundan rahatsız olduğunu ve bu eksikliğini başka yollarla kapamak istediğini söyler. *“yarı köy işçilerinin yaşam biçimleri”*(Ernaux, 1994a: 20), *“eline geçen her şeyi okumayı sever, yeni şarkıları söyler, sinema ve tiyatroya gitmekten hoşlanır.”*(Ernaux, 1994a: 20)

Annie Ernaux'nun yeteneği, meraklılığı ve dönemin koşullarına uygun yaşama biçimini annesinden öğrenmiştir.

“Annemin gençliği kısmen şöyle geçmiş: En olası yazgıdan, kuşkusuz yoksulluktan, belki de alkolden kaçmak çabası içinde. Bir işçi kızın «kendini koyuverse» (örneğin sigara içmek, akşamları sokaklarda sürtmek, lekeli giysilerle dışarı çıkmak) başına geleceklerden, artık «hiçbir ciddi gencin» kendisini istememesi durumundan kaçma çabası içinde”(Ernaux, 1994a: 24)

Annesi Paris'in bir bölgesine taşınmak zorunda kalır ancak bu yeri hiç sevmez. Altı ay geçtikten sonra Yvetot'a geri döner ve yaşlılar için özel yapılan bir evde küçük bir stüdyo kiralar. Ailesi ile birlikte yeni bir daireye yerleşen kızı Ernaux'nun yanına sadece bir kez gider. 1979 yılının bir Aralık akşamı, yazarın annesi bir araba kazasında çok ciddi bir şekilde yaralanır. Bu olaydan sonra anne daha da hırçınlaşmaya ve hayatının ince ayrıntılarını da unutmaya başlar. Anne- kız arasındaki ilişkinin rolleri artık değişir.

“Tüm yol boyunca, şimdi onunla ilgileneyeceğim diye düşündüm(eskiden büyüdüğüm zaman onunla yolculuğa çıkacağım, Louvre müzesine gideceğiz diye düşündüğüm gibi)”(Ernaux, 1994a: 67)

Hastalığının son aşamasındaki anne, artık küçük bir kız çocuğu gibidir. Çikolata verilen, hediyeler sunulan, saçları taranan ve elleri yıkanan küçük masum bir kız çocuğudur. Bununla birlikte Ernaux'nun bunları yapmaktan mutluluk duyduğu da açıktır. *“ Onu beslemeye, ona dokunmaya, onu duymaya gereksinimim vardı.”(Ernaux, 1994a: 76).*

Annie Ernaux'nun aklına annesi ile arabada tartıştıkları bir an gelir ve annesi adına hatırladığı en son mutlu andır :

“Öyküsü, dünyada bir yeri olduğu sıradaki öyküsü sona eriyor. Aklını oynatmıştı. Buna Alzheimer hastalığı diyorlar; doktorların yaşlılığa bağlı bunamanın bir şekline verdikleri ad.”(Ernaux, 1994a: 67).

Bu anlatıdan itibaren yazar, annesinin hastalığının ilerlemesine bağlı olarak gelişen olayları anlatır. Ancak annesini anlatırken kullandığı sözcük dağarcığına ve dağarcığın özelliklerine dikkat eder. Babasına verdiği değer ile annesine verdiği değeri buradan da çıkarabiliriz. Yazar, bir sesi hayatının önemli bir sesini kaybetmek istemiyor. *“Bir Kadın”* yapıtının sonlarına doğru *“ Şimdi her şey birbirine bağlanmış durumda”*(Ernaux, 1994a: 78)diyerek boşluğun ortasındaki sonu açıklar.

2000'li yıllarda huzurevinde hayatını sürdüren yaşlı kadınlardan biri olan annesini düşünerek kendi duygu ve düşüncelerini şu şekilde ifade eder: *“ Geldiğim dünya ile son bağımı yitirdim.”(Ernaux, 1994a: 80)*

“*Babam*”-“*La Place*” yapıtında olduğu gibi “*Bir Kadın*” –“*Une Femme*” yapıtı da aynı planla düzenlenmiş metinlerdir. Her ikisinde de ölümle başlayıp ölümün getirdiği ritüeller yapılıyor daha sonra defin işlemleri. Anlatı her ikisinde de yapıt bitmeden, son üç sayfada yine ölümü anlatır. Aslında yazmak hem ölüyle hem canlıyı birleştiren bir eylemdir.

“ *Bunları anımsadığımda, on altı yaşında yaşadığım aynı yılgınlık duygusunu yaşıyorum ve kısa bir süre yaşamımı en çok etkileyen kadını, sünnetçi ebe küçük kızlarının klitorisini kesip alırken, onların kollarını arkadan tutan Afrikalı annelerden ayırt edemiyorum.*” (Ernaux, 1994a: 46).

Kendi kızlarının cinsel hayatlarını gönüllü bir biçimde kendi elleri ile yok eden Afrikalı annelerle kendi annesini karşılaştırır. Çünkü evlenmeden önce aşk yaşamının ve acı cinsel tecrübe edinmeleri onların mutsuz olmalarına sebep olacaktır. Bu nedenle bunu önlemenin en iyi yoludur.

“ *Gençliğindeki çevrede kızların özgürlüğü düşüncesi ortaya bile atılmazdı; bunu ortaya atmak ahlaksızlık olurdu. Cinsellikten olsa olsa “genç kulaklara” yasak edilmiş açık saçık söz ya da toplumun yargısına göre, iyi ahlaklılık ya da kötü ahlaklılık biçimiyle konuşulurdu. Annem bana bu konuda bir şey söylemedi; zaten merak etmek de ahlaksızlığa yönelmenin başlangıcı gibi düşünülduğünden, ona herhangi bir şey sormaya cesaret edemezdim. Zamanı geldiğinde, aybaşı olduğumu kendisine söylemenin, bu sözü ilk kez ağzıma almanın sıkıntısını çektim; nasıl kullanacağımı açıklamadan bana bir ped verirken kızarmıştı.*” (Ernaux, 1994a: 45)

1.5. “BABAM” ADLI YAPIT HAKKINDA

“*La Place*” - “*Babam*”, Annie Ernaux’nun baba-kız ilişkisini yalın bir dille kaleme aldığı ve 1984 yılında yayımladığı yapıtıdır. Yazarın babası, fakir bir köylüken, daha sonra işçi en sonunda da karısıyla bakkal-kafeterya sahibi olan biridir. Toplumsal sınıf farklılıklarını çok iyi bilen ve bu aşamalardan geçen biri olarak karısıyla, en son geldikleri durumu korumaya çalışır. Ailede ticaretle uğraşan tek kişidir.

Annie Ernaux yapıtta ilk olarak Capes'daki başarısından daha sonra da babasının ölümünden bahseder. Florence Bouchy'e göre Capes'daki başarısıyla babasının ölümü arasında sembolik bir bağ vardır. “ *İlk olay onun sosyal sınıf yolundaki ilk başarısıdır, diğeri ise babasıyla olan bozuşmasıdır bununla bağlantılı olarak da sosyal değerlerin yıkımıdır.*” (Bouchy, 2005: 10).

Toplumsal sınıf farklılıklarının hiçbir zaman olmadığı düşünölen ibadet yerleri olan kiliselerde de bu ayrılık mevcuttur.

“ *Elbette ne babamın yaşamı boyunca işi düşmüş yüksek mevkideki kişilerden ne de öteki tacirlerden işini bırakıp gelen vardı.*” (Ernaux, 1994b: 14)

Yazarın ailesinden utanç duyduğu anların izleri yapıtta görülür. “ *Şimdi sık sık biz diyorum, çünkü uzun süre böyle düşündüm, bundan ne zaman vazgeçtiğimi de bilmiyorum.*” (Ernaux,1994b: 48)

Annie Ernaux, ergenliğe kadar aslında ailesi ile gurur duyar. Baba-kız ve anne-kız ilişkileri, yazarın eğitimi, okul başarıları ve aşkla başlayan duyguları ile değışmeye başlar. Baba ve kız arasında kültür kelimesinin anlamı çok değışik anlamlar kazanır.

“*Askerden dönüşünde gene kültürle uğraşmak istememiş. Toprakla uğraşmaya hep böyle dermiş. Kültürün öteki anlamı, tinsel anlamı, onun için gereksizmiş.*” (Ernaux,1994b: 25)

Bununla birlikte Annie Ernaux'nun babası kızının eğitimi için ne gerekiyorsa elinden geleni yapar ve Ernaux'nun “*kendisinden daha iyi*” (Ernaux,1994b: 59) olacağını düşünür.

Ekim ayının bir günü süpermarkette eğitim hatta kendi toplumsal durumu ile ilgili Annie Ernaux şöyle bir olay yaşamıştır:

“*Geçen ekim ayında, markette alışveriş arabamla kasa kuyruğunda beklerken, kasadaki bir eski kız öğrencimi tanıdım. Adını, hangi sınıfta okuttuğumu unutmuştum. Sıram geldiğinde, bir şey söylemiş olmak için: “Nasılısınız? Buradan memnun musunuz?” diye sordum. “Evet, evet” diye*

yanıt verdi. Konserveleri ve içkileri kaydettikten sonra da sıkılarak “Teknik okul yürümedi” dedi. Galiba hangi eğitime yöneltildiğini hala aklımda tuttuğumu düşünüyordu. Neden teknik okula ve hangi bölümüne gönderildiğini unutmuştum. “Hoşça kal ”dedim. Arkamdakinin aldıklarını sol eliyle çekip, tutarlarını sağ eliyle kasaya yazmaya başlamıştı bile.”(Ernaux,1994b: ss.91-92).

“La Place”- “Babam” adlı yapıt yazarın babasının ölümüyle, daha sonra babasıyla paylaşılan zaman ve en sonunda da eski bir öğrenci ile karşılaşarak biter. Çünkü baba ve kızın arasındaki ayrılıklar, Annie Ernaux’nun okul ve iş yaşamından kaynaklanmaktadır. Bu yaşam, onların toplumsal ve ekinel dünyalarını paramparça eder. Yazarın ailesi kızlarının iyi bir eğitim almasını ve parlak bir geleceğinin olmasını ister. Kendilerinin gibi bir yaşamının olmasını istemezler. Annie Ernaux da bu hayalleri gerçekleştirir. Bu yüzden de yapıtlarında başarısını vurgular. Yapıtın sonunda Annie Ernaux bir süpermarketin kasasında eski bir öğrencisini tanır. Aldığı eğitim ve okul başarıları ile öğretmen olan yazar, burjuva hayatının içerisinde kendini bulur. Öğrencinin başarısızlığından dolayı şansını kaybettiğini ve kendi dünyasında hiç gelişmeden yaşayacağını vurgular. Ancak kendisinin nereden geldiğini unutarak eski öğrencisini böyle sorgulaması aslında bir ihanetin başlangıcının belirtisidir.

Yapıt, Annie Ernaux’nun saklamaya çalışıp da başaramadığı bir yaşamı anlatır. Bununla birlikte “Babam”-“ La Place” adlı yapıtı ihanetin, ayrılığın, ölümün, mutsuzluğun, açığa vurulmamış baba sevgisini ve babanın ölümüyle gelen yüksek çığığın yazınsal yapıta dönüşmüş biçimidir.

Küçük kız olan Ernaux büyür ve genç bir kız olur. Daha sonra üniversite eğitimi yıllarında tanıştığı burjuva bir aileden genç bir adamla evlenir. Eşinin ailesi ve kendi ailesi, özellikle her iki anne, kendi aralarında kıyaslama yaparlar.

“ Birkaç yıl önce kayınvalidemden söz ederken de bizim gibi yetiştirilmemiş bir kadın olduğu hemen anlaşılıyor demişti.”(Ernaux,1994a: 54)

Genç çiftin ailelerden uzaklaşarak Annecy’e yerleşmesiyle Annie Ernaux “anne” olur.

1967 yılında Annie Ernaux'nun babası vefat eder. 1970 yılında ise yazarın annesi bütün topraklarını satarak kızının yanında yaşamaya başlar. Ancak kızı artık yeni bir dünyaya yani burjuva dünyasına aittir. Annesi, Ernaux'nun bu yaşama alışırken ne tür zorluklar çektiğini bilmektedir. Annesi, aralarında önceden oluşan ayrılığı reddeder ve aralarına bir köprü kurar. Zaten Ernaux da annesine karşı kendini sorumlu hisseder. Anne kızın barışması ile birlikte yazınsallık başlar. (<http://www.paperblog.fr/1114057/une-femme-d-annie-ernaux>). *“Yaratıcılığın tek koşulunun yaşamak, hem de olağanüstü şeyleri yaşamak olduğunu sanıyorlar.”*(Gürsel, 2007: 96)

“Babam”-“La Place” adlı yapıtında ailenin, çocukluğun, babanın ve büyükbabanın portrelerinin anlatıldığı kesitler söz konusudur. Yazarın babası bakkal-kafeterya sahibi, büyükbaba ise çiftçidir. Annie Ernaux babasını ve ona uzak gibi görünen büyükbabasını italik biçimde şöyle ifade eder :

“ Çalışkan insan bir dakika bile yitirmez ve gün sonunda, her saatin kendisine bir şeyler getirmiş olduğu görülür.”(Ernaux, 1994b: 22)

Babasının toplumsal durumunu daha da vurgulamak için yine italik biçimde babasının söylediklerini kaleme alır :

“Bizden daha mutsuz olanlar vardı.” (Ernaux, 1994b: 34)

“Her şeye karşın elbette yaşamak gerekiyordu.” (Ernaux, 1994b: 34)

Babası üzerine kurulu olan yapıt birinci tekil kişi tarafından anlatılır. Ancak yapıtta yazar hiçbir şekilde adını ya da soyadı vermez. Philippe Lejeune *“Le pacte autobiographique”* (Lejeune, 1996) adlı yapıtında böyle bir yapıt kesinlikle özyaşamöyküsel değildir der. Bununla birlikte, yapıtının bazı bölümlerinde Annie Ernaux'nun ismini söylemeden yaşamından bazı bilgiler verilir. Babasının yaşamının anlatısı ve vurgulanan detaylar anlatıcının yani Annie Ernaux'nun yaşamından kesitler sunar.

İKİNCİ BÖLÜM

GASTON BACHELARD HAKKINDA

2.1. GASTON BACHELARD'IN KURAMSAL ÖĞRETİSİ

Afşin Timuçin, “ *Varoluşçu filozofların oldukça abartılı ve büyük ölçüde karşılıksız ününü bir yana bırakırsak, çağımızın en ünlü üç beş filozofundan biri Gaston Bachelard’dır diyebiliriz.*”der. (Timuçin, 1993: 5) Gaston Bachelard (1884-1962) bilgi kuramı ve felsefe alanlarıyla da ilgilenir. İlk olarak kendi şehri olan Dijon’da fizik ve kimya öğretmenliği yapar, 1919 yılında felsefe çalışmalarına başlayan Bachelard, 1927 yılında “*Essai sur la connaissance approchée*”yi kaleme alarak bu alandaki çalışmalarını güçlendirir. Bu çalışma, bir yıl sonra *Academie Science* tarafından ödüllendirilir.

“ *Onu klasik filozoflardan ayıran, tam anlamında dizgeci bir felsefe oluşturmamış olmasıdır. Dizge fikrine özellikle bağlı kalmayışıyla, bir görüş, bir bakış tutarlılığının ötesinde kapalı bir dizge oluşturma yöneliminde olmayışıyla o tam tamına çağdaşlarına, Hegel’den sonrakilere benzer.*” (Bachelard, 1993: 5)

1930 yılında felsefe öğretmeni olarak Bachelard, 1938 yılında iki önemli yapıt yayımlar: “ *La Psychanalyse du feu*” ve “*La Formation de l’esprit scientifique*”. Bu yapıtlar Bachelard’ın yazınsal hayatının da ilk adımını oluşturmaktadır. Bilgi kuramının, bakış açısına ve bilim üzerine olan sorulara yeni bir yön veren bu iki yapıt, gerçekliği ve imgeyi yeni bir düzlem ile ele alır.

Gaston Bachelard, 1938 yılında “*Ateşin Psikanalizi*”- “*La Psychanalyse du feu*”adlı yapıtını yayımlandıktan sonra, dört temel öge olan su, ateş, hava ve toprak üzerine yazdığı diğer yapıtlarını da yayımlar: 1942 yılında “*L’eau et les rêves*” ve 1943’te “*L’air et le songes*” ve 1946’da ise “*La terre et les rêves du repos*”. Bununla birlikte, Bachelard 1940-1948 yılları arasında bilgi kuramı ile ilgili hiç yapıt vermemiştir. Aslında, bu dönem Bachelard’ın modern bilim alanını terk etmediği, ancak estetik ve edebiyattan çok kuramsal alana ağırlık verdiği dönem olarak görülür.

Daha sonraki yapıtları, “ *Le rationalisme appliqué*” (1949), “*L’activité rationaliste de la physique contemporaine*” (1951) ve “*Le matérialisme rationel*” (1953) Bachelard’ın, fizik ve kimya alanlarında çözümleme yaptığı önemli çalışmalarıdır.

Gaston Bachelard, felsefi yapıtlarında insanbilimini bilim-rüya ve kavram-imge ile karşılaştırarak yorumlamaya ve ruhbilim ile düşsel imge arasındaki kırılma noktasını açıklamaya çalışır. Bununla birlikte, Gaston Bachelard, akılcı bir tutuma dayanan bir bakış açısıyla imgeyi tartışır. Daha sonra, çalışma alanını değiştirir; çünkü üzerinde çalıştığı imge ile akılcı yorum artık onun için yeterli değildir. Bu bağlamdan da anlaşıldığı gibi yapıtlarından biri olan “*Uzamın Poetikası*”nda Bachelard, olgubilimsel bir yöntem kullanır.

Bachelard’ a göre evren üzerindeki düşüncelerimiz gelip geçicidir:

“*Dünya üzerine temel düşüncelerimiz olduğunu sandığımız şey çok zaman zihnimizin gençliğine bel bağlayışımızdır.*” (Bachelard, 1993: 15).

Herhangi bir nesne ile ilgili rüyaları ve varsayımları bellekte biriktirip daha sonra bilgi ile yoğunlaşan kanıların biçimlendirildiğinden bahseder. Kuramcıya göre, ilk kaynak arı değildir yani ilk kanıt temel gerçekliği oluşturmaz. Bu bağlamda, Bachelard, her şeyin ilk olarak eleştirilmesi gerektiğini söylemektedir. Onun düşüncesine göre duyum da başta olmak üzere her şey eleştirilebilir.

“*Nesnellik önce her şeyi eleştirmelidir: duyumu, yargılama yetisini, hatta en sağlam uygulamayı, en sonra da etimolojiyi; çünkü şarkı söylemek ve baştan çıkarmak için yapılmış olan söz, düşünceye nadiren denk düşer.*” (Bachelard, 1993: 15).

Eleştiri yaparken de dış dünyayı gözlemleyerek derinliklerine inilebilmelidir.

“*İnsanın içini yani öznelliğini dışı kadar yani nesnel dünya kadar önemser, buna göre dış dünyaya her zaman kuru bir nesnellik çerçevesinde değil, güçlü, yaratıcı bir öznellik açısından bakmayı önerir. İnsan dünyaya bakarken uçsuz bucaksız derinlikleri olduğunu bilecektir, biraz da dış*

dünyayı gözlemlerken bu derinlikleri görebilmeyi amaçlayacaktır.”(Bachelard, 1993: 6)

Bachelard’ın düşüncesi “ilkellik” kavramının bilimsel çalışmalarda ve aynı zamanda modern şiir ve sanatta bulunabileceğini gösterir. Bilimsel olmayan metinleri okurken bu düşünceyi arar: yani bilinçsiz bir ifade biçimi. İlkel şiirin, eğitim ile kazanılan zihinsel alışkanlıkların arınma süreci olduğuna inanır. Aynı zamanda, tarihsel olarak bakıldığında ise, bu düşüncenin geçmiş ile tamamlandığında başarı kazanacağını düşünür. Bununla birlikte, özellikle 18. ve 19. Yüzyıl şair ve roman yazarlarını seçer. Öncü hareketlerin çağdaş deneyimleri ile ilgilenir. Çünkü bu deneyimler, özdevinimli türleri açıklamada birçok yöntem sunar.

Bachelard, zamanların ve kültürlerin ötesine geçerek kuramını daha da ileri noktaya taşımayı hedefler. Bunları çözümlerken de bazı karmaşalara başvurur. Bahsedilen karmaşalar da ilkel yöntemlerle simgelenmektedir. Bu bağlamda, Bachelard, eğer psikolojik bir karmaşanın bilinmesini ve çözümlenmesini istiyorsak bunun en iyi yolunun şiirsel yazın yapıtlarının incelenmesiyle olabileceğini söylemektedir.

“ Aslında bir şiir, birliğini ancak bir karmaşadan alabilir. Karmaşa eksikse, köklerinden kesilmiş olan eser artık bilinçdışıyla ilişki kurmaz. Soğuk, sahte, yapma görünür.” (Bachelard, 1995: 23)

Bachelard, Empedokles olarak adlandırılan Hölderlin’in bitmemiş yapıtından bir örnek verir. Hölderlin’in yapıtının birliğini koruduğundan bahseder. Çünkü yapıt, Empedokles karmaşasından beslenmiştir:

“Buna karşılık, Hölderlin’in Empedokles’i gibi değiştirmelere ve gereksiz tekrarlara maruz kalmış, bitmemiş bir eser bile, sadece Empedokles karmaşası üstüne oturduğu için bir birlik gösterir. Hyperion Doğa’nın hayatına daha derinden karışan bir hayatı seçerken, Empedokles hayatını Yanardağ’ın saf ögesi içinde eriten bir dünya seçer.” (Bachelard, 1995: 23).

Bachelard’ın farklı yapıtlarında “yazınsal imge” (l’image littéraire) ile “özdeksel imgelem” (l’imagination matérielle), temel öğeler üzerinden ya da düşün doğası ile açıklanır. Gündüz hayali (la rêverie diurne) ile gece düşün (la rêve nocturne)

karşılaştırır. Bachelard'a göre hayal (rêverie) gerçeklikten kaçış değildir ancak kaybettiği bir şeyi yeniden kazanma biçimidir. Hayal, devinimseldir ve bizi iyileştirir. Böylelikle, Bachelard'ın yapıtlarında açıklanmak istenen hayal, şiirsel hayale dönüşür. Bachelard, hayallerimiz ve şiir arasındaki ilişkiyi bu düşünceye dayandırarak inceler.

Bachelard'ın felsefesi, tarihsel oluşun üzerinde duran bilimin anlayış yetisi ile de ilişki içerisindedir. Onun için, bilim ilk olarak bilmektir. Ussallığın derin öğretisi, sabit olmayan bir durumdur. Bu yüzden, Bachelard, bilim hakkındaki düşüncelerini dile getirmekten geri kalmaz.

1940 yılında yayımlanan “ *La Philosophie du Non*”- “*Yok Felsefesi*”ve 1934 yılında yayımlanan “*Le Nouvel esprit scientifique*” – “*Yeni Bilimsel Tin*”adlı yapıtlarında bilim, uygulanan bir yöntemdir. Uygulamaları süreklidir ancak kolay değildir. Bunlar, bir çeşit savaş ve başkaldırıdır.

“ Bilim felsefesi, uygulanan bir felsefe olduğundan, kurgusal bir felsefenin arılığını ve birliğini sürdüremez. Bilimsel etkinliğin başlangıç noktası ne olursa olsun, bu etkinlik temel alanından uzaklaşmadıkça inandırıcı olamaz: deney yapıyorsa usavurmak gerekir, usavurma yapıyorsa deney yapmak gerekir. Her uygulama aşkınlıktır.” (Bachelard, 2008c: 9).

Bilim, bir “yok” u daha da geliştirir. Diğer bir yandan, “yok”u söylerken önceki bütün bilimlerin hatalarını ortaya koyar.

“Özellikle avami bir gerçeklikten bilimsel bir gerçekliğin nasıl geliştirileceği pek anlaşılmamaktadır. Eğer bilim, verili bir gerçekliğin betimlemesi olsaydı, bilimin hangi hakla bu betimlemeyi düzenleyeceğini anlamak mümkün değildir.” (Bachelard, 2009: 19).

Öte yandan da, günlük yaşamın boş algılarına “yok” diyerek kendini daha da ileriye götürür. Bachelard bunu başarmak için, bir bilim olan psikanalize doğru yönelir.

Gaston Bachelard'ın 1942 yılında yayımlanan en önemli yapıtlarından biri olan “*L'Eau et les Rêves*”- “*Su ve Düşler*” sadece psikanaliz ve felsefe alanları ile değil, sanatsal bilinç ile de yakından ilgilenmiştir. (Bachelard, 1993). Bachelard'ın kabul ettiği

özdeksel öğeler olan toprak, hava, su ve ateş sanatsal bilincin oluşumuna katkıda bulunur. Bu öğeleri sanatsal bilince konu etmesi Bachelard'ın kendine özgü bir yöntemidir.(Bachelard, 1993)

2.2. GASTON BACHELARD'DA İMGE

Bachelard, yazınsal yapıtlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Yazınsal bir yapıtı yorumlarken, bir dil bilimci ya da yazın eleştirmeni olarak yaklaşmaz. Gaston Bachelard, yazınsal metinlerin anlam evrenini toprak, hava, su ve ateş gibi özdeksel öğelerden hareketle çözümlene yöntemi önerir. Bir yandan bilinci, düşlemi ve imgeyi yorumlarken diğer yandan da bunların yazınsal yapıtlara yansımalarına bakar. Hayal gücü üzerinde etkili olan bu özdeksel öğeler yaratıcı imgeleme de yön verir. İmgenin üretim sürecinde düşlemenin etkisi üzerinde duran Bachelard, imgenin taşıdığı anlamı özdeksel göndermeleriyle çözümlenmeyi tutarlı bir yazın eleştirisi olarak benimser. Kuramcı, sadece öğretisini dayandırdığı bilimsel bilgiler ışığında imgeleri anlamlandırmayı değil aynı zamanda göndermeleri açık imgelerden olduğu gibi imgenin imgelemesinden yola çıkarak yorumlamayı önerir. Örneğin inceleyeceğimiz yapıtlarda kimi imgeler vardır ki hemen kendini ele verir; özellikle Annie Ernaux'nun annesinin ve babasının ölümünün anlatıldığı metinler yapıtın temelini oluşturduğu için yazar imge yoğunluğunu bu izlek çevresinde toplar. Böylelikle yapıtın anlam evreni bu izlek üzerinde yoğunlaşır.

Bachelard'ın temel özdeklere bağladığı imgeler aslında onun bağımsızlığıdır. Gerçek olmadan imge de olmaz. Bachelard'a göre imgeler hem tek başlarındadır hem de bir kural çerçevesindedir. Bachelard için imge bir kaçış yöntemi değildir. Bilinçaltındaki öğelerini yeniden bulma ve bir adım öteye gitmektir. Bachelard, *“yazınsal türlerden biri olarak kabul edilen şiirde de imgeyi”* açıklar. (Bachelard, 1993)

Bachelard, imgeyi incelerken gerçek alanın resim olmadığı kanısındadır. Ona göre yazınsal yapıtlardaki bir cümle hatta bir kelime bile imgeyi irdeleyip incelemeye yetmektedir. (Bachelard, 2008b). Bachelard, *“L'air et les songes”- “Hava ve düşler”* adlı yapıtının giriş bölümünde imgenin ve imgelemin karakteristik özelliklerini en ince ayrıntısına kadar açıklar. (Bachelard, 2008b).

“Tüm düşüncesini, bilim felsefesinin temel izlekleri üstüne kurmuş, çağdaş bilimin giderek artan usçuluk eksenini, etkin usçuluk eksenini elinden geldiğince açık seçik biçimde izleyen bir filozof, şiirsel imgelem sorunlarını incelemek istediğinde, sahip olduğu bilgileri unutmak, tüm felsefi araştırma alışkanlıklarını bir yana bırakmak zorundadır.”(Bachelard, 2008b: 5)

Bunu yaparken de kültürün geçmişteki katkılarını göz önüne almamak gerekir. Çünkü *“imgeler (her şey olup bittikten sonra) bizi peşlerinden sürükler.”* (Bachelard, 2008b: 7).

Bachelard’a göre, imgelem, imgeleri biçime sokma ya da biçimini değiştirme gücüne sahiptir. *“Gerçekliği değiştiren imgelerin biçimini değiştirme gücü”* (Bachelard, 200b:18) Bir kişi için imgelemek, yeni bir dünyaya girmektir, ancak gerçeklikte kaybolmak değildir. Diğer bir yandan, Bachelard’da imgelem, evrenin ya da özdeksel bir ögenin imgeleneşidir. Ancak onun için, bilim, evrenden bahsetmez. Bilim, tasarı ile bağılı olarak özel bir alan inşa eder. Bachelard, *“Le nouvel esprit scientifique”* yapıtında şöyle der: *“Bir konu üzerinde bir nesnenin hemen ardında olan modern bilim, bir proje üzerine kuruludur.”* Bununla birlikte *“düşünölen dünya yaşanılan dünya değildir”* (Bachelard, 1970:237) Sartre ise bu durumu şöyle açıklamaktadır.

“Masanın üstündeki şu beyaz kâğıda bakıyorum; biçimini, rengini, konumunu algılıyorum. Bu farklı niteliklerin ortak özellikleri var: en başta, varlığı hiçbir biçimde benim keyfime bağılı bulunmayan, bir tek saptayabileceğim varoluşlar olarak kendilerini sunuyorlar bakışıma. Benim içindirler, ben değildirler. Ancak, başkası da değildirler, yani hiçbir kendiliğindenliğe, ne benim ne de başka bir bilincin kendiliğindenliğine bağımlı değildirler. Aynı anda, hem burada bulunurlar hem de eylemsizdirler. Duyumlanabilir içeriğın pek çok kez betimlenen bu eylemsizliği, kendinde varoluştur. Bu yaprağın, bir tasarımlamalar bütününe indirgendiğini ya da bundan daha fazlası olduğı ve olması gerektiğini tartışmak bir şeye yaramaz. Kesin olan şey, saptadığım beyazın, benim kendiliğindenliğim tarafından üretilemeyeceğidir”. (Sartre,2006:7)

2.3. DÖRT TEMEL ÖĞE: TOPRAK, ATEŞ, HAVA VE SU

“*La psychanalyse du feu*”- “*Ateşin Psikanalizi*” adlı yapıtta, Bachelard derin düşüncelerini, dört temel öge olan ateş, su, toprak ve havaya dayandırır. Evrenin esaslarını oluşturan bu dört temel öge psikanalizin Empedokles ve Prometheus karmaşaları ile de ilgilidir. “*Ateşin Psikanalizi*” yapıtında yer alan bölümlerden biri sadece ateşin kimyasına aittir. Bununla beraber, yapıt bilimsel olmayan gerçeklikler üzerine de kuruludur. Ayrıca, yapıtta bilimin olumsuzluklarından ve bilimsel olmayan bazı gerçeklikleri de dile getirilir. Bachelard, bilimin ne olduğunu ya da ne olmadığını mantıksız davranışlar üzerinden açıklamaya çalışır.

Bachelard, aynı zamanda bu yapıtında psikanalizin nelere etki ettiğini açık biçimde göstermeye çalışır. Bu bağlamda, imgelemin ruhunu açığa çıkarmak için psikanalizi bir bağlantı olarak kullanır. Ona göre, psikanaliz akla dayanan bir araçtır. Çünkü psikanaliz, insan ruhunun anlaşılmasına izin vermektedir. Bachelard, “*La psychanalyse du feu*”- “*Ateşin Psikanalizi*”adlı yapıtın ilk sayfalarında tedavi edici izlencesini şöyle açıklar:

“ *amacımız; zihni mutluluklarından kurtarmak, ilk apaçıklığın verdiği narsisizmden çekip çıkarmak, ona elde etmeden başka güvenceler, sıcaktan ve coşkudan başka ikna güçleri, kısacası alev olmayan deliller vermek.*”(Bachelard, 1995: 10)

“*La psychanalyse du feu*”- “*Ateşin Psikanalizi*” yapıtında psikanalizde olan karmaşalar oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Psikanaliz denildiğinde ilk akla gelen Freud’dur. Ancak, Bachelard, yapıtında Freud ve Freud’un zamanındaki psikolojik olayları ima eden sadece bir cümle kullanır. Bununla birlikte yine psikanaliz ile bağlantılı diğer bir yazar Jung’dan da üç kez bahsetmektedir. Çünkü Jung’un çalışmaları Bachelard’ın desteklediği varsayıma bir kuram yolu sağlamaktadır.

Yapıtta dile getirilen karmaşalardan biri de Prometheus Karmaşası’dır. Zihin hayatının Oidipus’u olarak da adlandırılır.

“ *Daha güçlü içgüdülerle üstünlük kurmak elbette daha çok kişiyi imrendirir, fakat daha az rastlanan zihinler de psikologlarca irdelenmelidir.*

Yarar gözetmeyen anlama bir istisna olsa bile, insana özgü bir evrimin ayırt edici niteliği olmaktan geri kalmaz. Prometheus Karmaşası zihin hayatının Oidipus karmaşasıdır.” (Bachelard, 1995: 17)

Çünkü arzu tanımını, bilme yetisinde babaya meydan okuma ve babayı yenme olarak tanımlamaktadır. Ancak, Bachelard, bütün bilgi yetilerinin tek bir yerde Prometheus’da toplanmasını yeğler.

“ Bizi babalarımız kadar, babalarımızdan daha çok, ustalarımız kadar, ustalarımızdan da çok bilmeye iten bütün eğilimleri Prometheus Karmaşası adı altında toplamayı öneriyoruz.” (Bachelard, 1995: 17)

Prometheus, babasına ait olan ve ona yasaklanan ateşi ve ateş bilgisini öğrenmek ister. Burada Bachelard, *zihin hayatı* (Bachelard, 1993) olarak adlandırdığı psikanalize başvurur. Kendi düşüncesine karşı bir düşüncede olan kökleşik psikanaliz anlayışına sahip olan Oidipus karmaşasını da aslında önemsemektedir. Kökleşik psikanalize ve Freud döneminin evrelerine rağmen, yapıtta “*karmaşaların*” anlatıldığı bölüm haricinde, Freud’un çalışmalarının ve kuramlarının anlatıldığı ayrı bir yapıtı bulunmamaktadır.

Yunan mitolojisinde, Prometheus, geleceği tahmin eden kâhindir. Her zaman için insanların yanında yer almaktadır. Bir gün, tanrılardan ateşi çalar ve insanlara verir. Daha sonra, Prometheus, Zeus tarafından sonsuza dek kayalara zincirleme cezasına çarptırılır ve her gün, bir kartal, bu kayalara gelerek Prometheus’un ciğerini parçalayarak yer.

“Kartalın her gün gelişi ölümsüzlüğü simgeler: Çünkü Prometheus’un ciğeri her gece kendini yenilemektedir, yani, acı ve işkence çekmede de bir sürekliliği gözlemliyoruz.”(Kızılcım, 2010: 230).

Bu bağlamda Zeus, ateş tanrısı olarak bilinen Prometheus’u yenememiştir. Zeus ve Prometheus’un aralarındaki savaş anlatısından iki düşünce çıkarılmaktadır. İlk olarak, bilinç, aslında özgürlüktür bu bağlamda özgürlük ve kölelik arasındaki savaştır. İkinci olarak da, aklın gücü, fiziki güçten daha iyidir.

Bachelard, ateş ve ısı kavramlarını, çok çeşitli ve değişik alanlarda açıklama aracı olarak betimler. Çünkü ateş ve ısı, insanın kişisel yaşantısını ve anılarını simgeler. Bu nedenle, ateş her şeyi açıklayabilen bir olgudur. Bachelard, ateşin hem insanın kalbinde hem de gökyüzünde yaşadığını söyler :

“ Bütün olaylar arasında, iki karşıt değerlendirmeyi, iyi ile kötüyü aynı açık seçiklikle kabul edilen yalnız odur. Cennet’te parıldar. Cehennem’de yanar. Tatlılık ve işkencedir.” (Bachelard, 1995: 13)

Bachelard, ocağın yakınında sakin bir biçimde oturan çocuk için ateşin haz olduğu örneğini verir. Ancak, ateşin alevleri ile oynamayı istediğinde de cezalandırılır. Bu durumda da ateş, *saygı ve huzurdur.* (Bachelard, 1995). Bachelard, tedirginliğe bağlı olan ateş ile ilgili birkaç örnek vermektedir. Bununla birlikte, Bachelard, çocukken hasta olduğunda yatağının başucuna gelen bir doktoru anımsamaktadır. Doktor, telaş içinde olan anneyi rahatlatmaktadır. Ateş, ocağın içinde parıldar. Daha sonra, hasta olduğunda odasındaki sobanın ateşini yakan babasını hatırladığından söz eder. Ancak, Bachelard, ateşin doğal varlıktan çok sosyal varlık olduğunu vurgulamaktadır. (Bachelard, 1995). Ateşe karşı duyulan saygının aslında doğal saygı olmadığı tamamen öğretilen saygı olduğunu söyler. Bu bağlamda, mumun alevinden elini bir anda çeken çocuğun tepkisini örnek verir. Ancak oluşan bu tepkinin bilimizde bilinçli rol oynamadığını söyler. *“ Parmağımızı mumun alevinden çektiren refleks bilimizde bilinçli hiçbir rol oynamaz.”* (Bachelard, 1995: 15).

Bachelard bir genelleme yapar ve şöyle der: *“ Gerçekte toplumsal yasaklamalar hepsinden önce gelir.”* (Bachelard, 1995: 16). Ona göre, doğal yaşantı ikinci planda yer alır. Çocuğun ateş ile ilgili bilgilerinin temelinde aslında doğal ve toplumsal karışım vardır. Toplumsal karışım hemen hemen her zaman için baskın durumundadır. Alevin önündeki saygının gerçek temeli ile ilgili Bachelard şu örneği vermektedir:

“Çocuk elini ateşe yaklaştırırsa, babası parmaklarının üstüne cetveli indirir. Ateş daha yakmadan vurur. Bu ateş ister alev, isterse ısı olsun, ister lamba isterse de fırın olsun, ana babalarının uyanıklığı değişmez. Bu yüzden ateş önce bir genel yasaklama konusudur.” (Bachelard, 1995: 16).

Bachelard, bu olaydan Şu sonucu çıkarır: “ *Toplumsal yasaklama ateş hakkındaki ilk genel bilgimizdir. Ateş hakkında ilk öğrenilen Şey ona dokunmamak gerektiğidir.*” (Bachelard, 1995: 16).

Bachelard, iğne uçlu nesnelerin batması ile yanma olayının arasında bir fark olduğunu söyler. Her ikisi de insanda refleks yaratmaktadır. Ancak iğne yani sivri uçlu nesneler ateş gibi saygı ya da korku ögesi değillerdir. Bachelard, iğne uçlu nesnelerin ateşe ilişkin toplumsal yasaklamalardan daha da zayıf olduğunu dŐnr.

Bachelard’a göre toplumsal yasaklamalar ocuk büyüdükçe manevi değer katmaktadır.

“Cetvelin sesi öfkeli ses, öfkeli sesin yerini yangın tehlikelerinin anlatılması, gökyüzü ateşi üstüne efsaneler alır. Böylece doğal olay, saf bilgiye hiç yer bırakmayan, karmakarıŐık ve müphem toplumsal bilgiler içine sokulur.”
(Bachelard, 1995: 16).

Bu yüzden, ocuk babasından uzaktadır ve Prometheus gibi kibritleri alar. Böylelikle ocuk özgürlüğünü ilan etmiŐ olur.

Bachelard, ateşin cinselleŐtirilmesi ile ilgili yorumların kökleşik psikanaliz ile bağlantılı olduğunu bildirir. Hayallerin zmlenmesini yapmak ister. Ancak özellikle de ateş karşısındaki hayal çalışmalarının zmlenmesini ister. Çünkü hayal her zaman için nesne odaklıdır yani merkezi nesnedir. Bachelard, rüya ile hayal arasında karŐılaŐtırma yapar: rüya, yolunu unutarak bir çizgi boyunca ilerleme gösterir. Bununla birlikte hayal, yıldızlarda oluşur ve yeni iŐınları çevresine yaymak için de bulunduğu yere, merkezine geri döner. Özellikle de Bachelard’a göre huzurun farkında ve ateşin karşısındaki hayal ise en doğal olanıdır. “ *Ateş karşısındaki hayal, huzurun bilincindeki tatlı hayal ise tam da en doğal Őekliyle merkezlenmiŐ olan hayaldir.*” (Bachelard, 1995: 19). Nesnesine en bağlı olanların içinden birini seçer. Bachelard, ocaktaki odunun yanması ile bu düşünceyi iliŐkilendirir. Bachelard’ın ateşin sakinliğinden söz ettiği konu ise, küçük alevlerle yanan büyük odunun ateŐidir.

Bachelard, ocaktaki ateşin insanı dinlendirdiğini ve hayale yönlendirdiğini söyler. Bachelard’a göre alevlenen odunların karşısında dinlenmeden ve hayale

dalmadan bir felsefe olabileceğini düşünmemektedir. Ona göre ateş, insanı rahatlatır ve ısıtır. Ancak, ateşin bilincine uzun soluklu bir seyirde farkına varılır. Bu da Bachelard' a göre şu şekilde olur: “ *ancak dirsekler dizlerin üstüne konur, baş da ellerin arasına alınırsa ateşin huzuru duyulur.*” (Bachelard, 1995: 20). Düşünen kişinin davranış ya da duruş biçimidir.

“ *Bu, tetikte bekleme veya gözleme dikkatiyle hiçbir ortak yönü olmayan, çok özel bir dikkati anlatır. Başka bir temaşa için nadiren kullanılır.*” (Bachelard, 1995: 20)

Bachelard, uyumadan dinlenmek gerektiğini söyler. Nesnel olarak, kendine özgü hayali kabul etmek gerekir. Kuramcı, söz edilen bu kuramın bazı kişiler tarafından kolayca kabul edilmeyeceğini belirtir. Karşı çıkanların ateşin sadece ısı özelliğinden değil, etleri de pişirdiğini söyleyeceklerini düşünür. Ancak Bachelard, verdiği diğer bir örneğinde ise insanoğlunun ihtiyacın yaratıcısı değil arzunun yaratıcısı olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

“ *Ne kadar geri gidilirse gidilsin, yemeğin tat açısından değeri besin değerini geçer ve insan zekâsını acıda değil sevinçte bulmuştur.*”(Bachelard, 1995: 21).

Bachelard'a göre, ateş karşısında oluşan hayallerin felsefe ile ilişkileri çoktur ve bu hayaller güçlüdür. Çünkü meydana gelen hayaller felsefi eksenlerine sahiptirler. “ *Onu temaşa eden insan için ateş hem bir çabuk oluş örneği, hem de bir ayrıntılı oluş örneğidir.*” (Bachelard, 1995: 21)

Bachelard, ateşin zamanı değiştirme ve hızlandırma arzusu olduğunu söyler. Bununla birlikte ateş, insanoğlunu Empedokles'i düşünmeye teşvik eder. Empedokles, ölümünün efsanevi olduğu Yunanlı felsefecidir.

Öge kavramını (*élément*) (Bachelard, 1995) belli özdeksellere dayandıran Bachelard'dır. Ona göre bütün değişimler, dört temel ögenin (toprak, su, ateş ve hava) karşıtlıkları ve ayrışmaları ile oluşur. Aslında bunlar, evrenin oluşumu ve kurulumu için birer araçtır. Bu bağlamda bakıldığında ise değişmez özdeklerdir. Bachelard, ateşin insanı düşüncenin derinlerine nasıl geri götürdüğünü şu biçimde açıklar :

“ Esasen pek istisnai ve ender bir olay olan ateş Evren’in kurucu bir ögesi olarak ele alınıyorsa, düşüncenin bir ögesi, hayal için seçme öge olduğu için değil midir?” (Bachelard, 1995: 23).

Empedokles de temiz ögenin içinde var olan ölümü seçer. Çünkü Bachelard, alev içinde ölümün ölümlerin en az ıssız olduğunu söyler. İlk dönemlerden beri günümüze kadar devam eden ölüyü yakma geleneği de bu düşünceye örnek verilebilir.

Bachelard, ateşin en çok kimyacılar tarafından uğraşılan bir alan olduğunu iddia eder. *“ Uzun zaman, ateşin sırrını çözenin Evren’in merkezi sırrını çözmek olduğu sanıldı.”* der. (Bachelard, 1995: 58). Kuramcı, bütün alanlarda, en ufak bir kanıt olmadan ateşin, yaşamın temel ilkesi ve noktası olduğu kanısındadır.

Gaston Bachelard, ateşle bağlantılı olan canlı ile tözcü anlayışların çözümlenemez biçimde karıştırıldığını belirtir. Ancak *“ateş elektrik gibi bilimini bulamadı. Aynı anda hem kimyaya hem biyolojiye ait karmaşık bir olay olarak bilim öncesi zihnin elinde kaldı.”* der. (Bachelard, 1995: 59). Fransız kuramcı, ateşin çok büyük değeri olduğunu ve bu değerini kolay kolay yerinden oynatılmayacağını vurgular.

“Ateşin Psikanalizi” adlı yapıtında Bachelard, Boerhaave’den ve onun ateş ile ilgili düşüncelerine yer vermektedir. Bachelard’a göre, Boerhaave ateş hakkında hiçbir zaman varsayımda bulunmadığını iddia etmektedir. Ancak bazı metinlerine şöyle başlamaktadır: *“ Ateşin öğelerine her yerde rastlanır; bilinen cisimlerin en katısı olan altında da, Torricelli’nin boşluğunda da bulunurlar.”* (Bachelard, 1995: 60).

Dünyanın bütün maddeleri arasında, ateşe ve ateşin maddesine en yakın olan sadece *“ab-ı hayattır.”* (Bachelard, 1995). Bu kuramına destek olarak da şair Hoffmann’ı gösterir. Hoffmann’a ait olan bir yapıtta ise ateş olaylarının ne kadar belirgin bir rol oynadığını belirtir. Aslında ateş, bu yapıtın en ayırt edici çizgilerindedir. Bachelard’a göre ise alev şiiri Hoffmann’ın bütün yapıtını kapsamaktadır. (Bachelard, 1995). Bachelard, alkolün sadece durumları belli bir çerçeveye aldığını düşünmemek gerektiğini söyler. Çünkü alkol kuramcının

düşüncesine göre bu durumların yaratıcısıdır. Alkol, su ve ateşin birleşimidir. Alkolün bu ilginç gerçekliği, aynı zamanda tamamlanmamış hayallerinde ürünüdür.

“Apaçıktır ki alkol bir dil etkenidir. Söz dağarını zenginleştirir, söz dizimini özgürleştirir. Gerçekten, ateş sorununa geri dönersek; Lilliput’luk varsanuların alkolün uyarımına bağlı olduğunu göstermiştir. Zaten küçük boyuta yönelen hayal, derinliğe ve sağlamlığa yönelir: nihayet akli düşünceyi en iyi hazırlayan da hayaldir.” (Bachelard, 1995: 82).

Bachelard yapıtında Hoffmann’ın yapıtlarını hayallerinin simgesi olarak örnekler. Ateşi, yaşamın bütün felsefesine, arzularına ve inançlarına esin veren hayallere bağlamak gerektiği inancında olan kuramcı, toprak, su ve hava içinde aynı gerçekliği taşıdığını söyler. Aslında evrene birçok noktada katkı sağlayan dört temel öğenin önemini Bachelard şu şekilde açıklar:

“Fakat bize öyle geliyor ki dört cismani öge öğretisi ile dört mizaç öğretisi arasında ilişki vardır. Öyle ki ateş burcunda, su burcunda, hava burcunda, toprak burcunda hayal kuran ruhlar çok farklı gibi görünüyor. Özellikle su ve ateş hayal kurmada bile birbirine düşmandır ve dereyi dinleyen biri alevlerin şarkısını işiten birini asla anlayamaz: Aynı dili konuşamazlar.” (Bachelard, 1995: 84).

Gaston Bachelard, “Ateşin Psikanalizi”ni yayımladıktan sonra 1942 yılında “*L’eau et les rêves*”- “*Su ve Düşler*” i yayımlar. Ancak bu kez psikanaliz kavramını kullanmamaktadır. Buna koşut olarak da psikanalitik öğretiye de zaman zamana başvurur. Özellikle, kuramcı, Fransa’da Freud’un kuramlarını çokça dile getiren aydın Marie Bonaparte’in yapıtlarına başvurur. (Bachelard, 2006). Bununla birlikte, Bachelard “*Su ve Düşler*”de Freud’un adını hiçbir şekilde dile getirmez. “*Su ve Düşler*” aslında imgelemde ve psikanalizin kullanımında insanoğlunu farklı bir bakış açısına yönlendirir.

Bachelard, imgeleme karşı mücadelede olan akıl biliminin temel anlayışını benimsemesine rağmen, akli yenme amacı ve bilime göndermesi olmadan zaman ilerledikçe imgelem üzerine çalışmalara daha da ilgi göstermeye başlamıştır. Fransız

kuramcı, imgelemin felsefi öğretisini, özdeksel nedensellik ile açık nedenselliğin ilişkilerini çalışması gerektiğini düşünür. “*Heykeltıraşlık da olduğu kadar şiirde de ortaya çıkar. Çünkü şiirsel imgeler sanat öğelerine sahiptir.*” (Bachelard, 2006:25). Bu bağlamda bakıldığında Bachelard, imgelemi iki türe ayırır. İlk olarak, açık nedene bağlı olan imgelem ki buna Bachelard “*imagination formelle*” der. İkinci olarak da özdeksel nedene bağlı olan imgelem (imagination matérielle) söz konusudur. “*Ateşin Psikanalizi*”nde Bachelard, geleneksel felsefeden esinlenen özdeksel öğelerin imleri tarafından oluşturulan imgelemin değişik türlerini göstermeyi amaçlamaktadır. (Bachelard, 1995). Bachelard’a göre, hayalin, yazılı bir yapıt vermek için yeterince dayanıklılık göstermesi zorunluluğu vardır. Hayal sadece tatilin çabuk geçen bir zamanı olarak düşünülmemelidir. Çünkü hayal kendi ögesini bulur. Böylelikle de özdeksel öge, kendi özünü bulur.

Bachelard, ateşten daha dişil ve tek düzende olarak kabul ettiği suyun özdeksel imgelemin ruhbiliminden hareketle, suyun özdeksel imgelerini çalışır. (Bachelard, 2006). Bu yalınlıktan dolayı, Bachelard uğraşımın daha zor ve daha tekdüze olduğuna inanır. Onun için, şiirsel metinler imgelem konusunda sayıca daha az ve zayıftırlar. Hayalperestler ve şairler, aslında suyun yüzeysel oyunlarını kendilerine çekerek yaşamı daha da eğlenceli bir duruma getirirler. (Bachelard, 2006). Su, o halde manzaraların süslemesidir. Gerçekten, hayallerin ögesi değildir. Okurun, suyun maddesinde içtenlik ile karşılaştığını söyler. Bu içtenlik o kadar farklıdır ki ateşin derinliğini telkin etmektedir. (Bachelard, 2006). Bachelard’a göre okur, yine suyun özdeksel imgelemi, varlığın özünü başkalaştıran imgelemin özel bir türüdür. Bachelard, suyun imgelemini Heraklit’in savunduğu imge ile karşılaştırır.(Bachelard, 2006). Heraklit felsefesi, maddesel felsefedir. Heraklit’in dediği gibi aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz. (Bachelard, 2006). Çünkü suyun derinliklerinde, insanı varlık akan suyun kaderine sahiptir. Su, gerçekten geçici bir maddedir. Su, her zaman akıp gider, her zaman düşer ve aynı zamanda yatay olarak da son bulur. Bachelard, “*L’eau et les rêves*”- “*Su ve Düşler*”de okura otuz yaşına kadar okyanusu sadece bir kez gördüğünü söyler.

Bachelard’ın kendine özgü imge ve düşlemlerle beslenmiş bilimsel ve edebi bir tekniği söz konusudur. Dış dünyaya ait bir eşyanın, hissedilebilir bir şeyin zihindeki tasarımı, yansıması olarak nitelendirilebilecek olan imge, dış dünyanın ölçüleri ile bir

yeniden tasarım olarak göze çarpar. Bu niteliğiyle imge, dış dünya ile iç dünyanın buluşma noktası ama aynı zamanda iki dünyanın bir araya gelmesiyle oluşan ara dünyanın temel unsurlarından biridir.

Gaston Bachelard'ın en önemli eserlerinden biri olan *Su ve Düşler* de yalnızca psikanaliz ve felsefenin değil sanatsal bilincin ve poetikasının kalesini ele geçirmek için hazırlanmış bir zihin stratejisidir. Özellikle sanatsal bilincin oluşumuna katkıda bulunan su, ateş ve toprak gibi kökensel imgeleri söz konusu etmesi bile Bachelard'ın bu strateji planlarını gözden geçirmemizi hatırlatan yeterli bir sebeptir.

Diğer kitaplarında olduğu gibi *Su ve Düşler* adlı kitabında da maddeyi imgeleştirmiyor Gaston Bachelard. İmgeleri maddeleştirerek görünür kılıyor. O, imgeye ait bu maddeleştirme eyleminin elbette bir inandırıcılık temeline oturduğunun farkındadır. Ancak, Bachelard, daha ileriye giderek imgeyi yalnızca maddenin biçimine değil onun tözüne atıfta bulunarak da açıklıyor. Böylelikle ilkin doğayla olan mücadelesindeki insanla modernlik aşamasında giderek doğadan intikam alma çabasına geçişteki kurgularıyla bireyin yaşantılarda ve sanat eserinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak nelere atıfta bulunduğunu en ince ayrıntısına kadar vurguluyor. Ya da nelerden vazgeçtiğini de.

Gaston Bachelard, uzun ve yorucu bir girişten sonra Batı mitolojisinin temelini oluşturan imgeleri Mallarmé üzerinden de yorumluyor. Bu imgeler ve yazarın satıraralarında okurun karşılaştığı tek unsur su'dur. Ve dahası su, diğer bütün unsurları içeren tek unsurdur.

İmgelerin tek başlarına kullanıldığı metinlerle birlikte unsurların birarada kullanıldığı metinlerin evrenselleştigiine de değinen Bachelard, suyu hayat ve ölümle bir tutar çoğu zaman. Karşıtlıklarla hep şu ilkedden çıkılması gerektiğini savunur. Hayal dünyasında biçime, dönüşüme ve maddeye egemen olan üç neden (biçim, olay ve töz) birleşir, hem de öylesine birleşir ki, birbirinden ayrılmaz olur. İşte bu yüzden su, güzelliği ve bağlılığı içeren ölümün maddesidir. Yalnızca su, güzelliği koruyarak uyuyabilir; yalnızca su, yansımalarını koruyarak ölebilir, hareketsizleşebilir.

Her sanat eserinin gerçekte kahramanın değil de bilinçaltının ruhun karanlığında tıpkı su gibi hareket eden bir serüveni olduğu inancına sıkı sıkıya sarılan Bachelard, suyun diğer unsurlardan farkını ortaya koyar ve düşlerle bu inancını pekiştirir. İnsanın ve daha özeldir sanatçının düşler aracılığıyla ilişki kurduğu bu dört ana unsur (toprak, su, hava ve ateş) içinde su bütün insan oluşun sırrını hatırlatan en önemli imgedir.

Gaston Bachelard imgenin öznel geçişliliğinin, özünde, bir tek nesnel göndermelerin alışkanlıklarıyla anlaşılamayacağını söyler. İmgelerin öznelliğini yeniden kurmada ve imgenin genliğinin, gücünü, öznel-geçişliliğinin anlamını belirlemede ancak fenomenoloji, yani bireyin bilincinde imgenin yola çıkışını incelemenin doğru bir yol olduğunu belirtir. Tüm bu özellikler, öznel-geçişlilikler kalıcı biçimde belirlenemez. Bachelard'ın yönteminde gerçekten de imge değişkenliklere bağlıdır. Kavram gibi kurucu değildir. İmge, yalınlığı içinde, bir bilgiye gerek duymaz. Safyürekli bir bilincin malıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GASTON BACHELARD'IN ÖĞRETİSİYLE “BİR KADIN” VE “BABAM”

3.1. “BİR KADIN”DA VE “BABAM” DA BACHELARD ÖĞRETİSİYLE ANNE-BABA İMGESİNİN İRDELENMESİ

“*Une Femme*”- “*Bir Kadın*” ve “*La Place*”- “*Babam*” adlı yapıtların özdeksel imgeler bakımından zengin bir içeriğe sahip olması anne-baba imgelerini Bachelard’ın öğretisi doğrultusunda incelememize olanak sağlar. Anlatının görünür dünyasını kuran imgeler ağırlıklı olarak ateş, su ve toprak ile bunların değişkelerine göndermede bulunur. Annie Ernaux anne imgesini geleneksel kalıplar içine sıkıştırmadan günümüz kadını zaman ekseninde devindiren bir bakışla yansıtır. Romancının görüş alanında da farklı konumlarıyla belirir. Kadın izleği odak noktasında kadın olan anlatıcılarında yazar hem anne hem evlat konumuyla özdeşleşme kurma yoluna gider, böylelikle kurmacayı öznel yaklaşımının yansımalarıyla bezemekten kaçınmaz.

Yazar, geçmişi yeniden kurgularken, yaşamsal deneyiminden yansıyan imgeler anlatı boyunca belli başlı değişikliklere uğratar. Bir yerde kır çiçekleri olarak yansıyan görünüm, başka yerde yapma çiçeğe, gül ağacına, çiçek açmış ayva dalına ya da çiçekli bir giysiye dönüşür. Doğa düzeyinde betimlenen çiçek imgeleri yaşamın görüntüsünü yansıtırken ekin düzeyinde tanımlanan yapma çiçekler cenaze töreninin ve ölümün yansımasıdır. Birbiriyle ilintili çiçek imgeleri geçmişle şimdinin bütünleşmesini sağlar. Zamanın kurmaca bir evrende yeniden yaratılması yolunda köprü kurar. Kızının başarılı olması için anne sabahtan akşama kadar patates ve süt satar. Bu iki madde doğa düzlemine göndermede bulunurken öte yandan Bachelard’ın öğretisi doğrultusunda toprak ve su gibi özdeksel öğeler anne-kız ekseninde çağrışımlar yaratır. Süt ve toprak imgesinin kullanılması derin anlamıyla annelik durumuna göndermedir. Bu bağlamda kızını büyütme için fabrikada çalışan kadınlara süt satmaktan keyif alması daha açık bir örnek olarak gösterilir. Kırsal yaşamda zar zor geçinmenin yollarını anneden-kıza aktaran bilgiler arasında sıralanan sütün göndergesel işlevi yine bu doğrultuda anlamlandırılır.

Ruhçözümsel eleştiride ateş imgeleri daha çok şiir çözümlemesinde anlam bulur. Ancak ateş imgelerini şiirde olduğu gibi düz yazıda da yorumlamak olanaklıdır. Bachelard'a göre "*İmgelememizin en basit alevden duyduğu olağanüstü heyecanı, sözlü imgeler meydana getirir.*"(Bachelard, 2008: 26). Kuramcı, "*alev tek başına olan bir insan için dünya*" (Bachelard, 2008: 26) olurken sönen bir mumun alevi neden tükenen bir yaşamın göstergesi olmasın. Mumun alevi bir var oluştur, mumun sönmesi de yok oluşun ta kendisidir. Ölümüne giderken tek başına kalan annenin tabutunun iki yanındaki mumları söndüren rahip sönen bir yaşamı işaret eder. "*Mumum ateşi en insanileşmiş ateş*" (Bachelard, 2008: 62)iken sönen mumun sessizliği yaşamın öteki yüzüdür, ölümdür. Mumun alevi nasıl tek başına yanarsa yine aynı biçimde tek başına söner. Tıpkı ölümlük insanın tek başına kalması gibi. Yazar, aydınlığa gözlerini yuman anneye yönelik en anlamlı eylemi sözcük oyunuyla dile getirir. (éteindre, s'éteindre) Anlatıda sönen mum imgesi Bachelard'ın bakışıyla yaşama ve ölme içgüdüsünün birleştiği Empedokles Karmaşısıyla tanımlanır.

Ateş, yalnızca basit bir yanma olayı değildir. Çevreye yaydığı sıcaklık insanı sarıp sarmalar. Ateşin ayrıştırılmasında Bachelard insanı görür. Sıcaklığın yakıcılığı bilinçli ya da bilinçsiz insan ruhunu etkisi altına alır. O zaman ateş nesnel bir görüntü olmaktan çıkıp insan ruhunun derinliklerini aydınlatan bir simge işlevi görür. Ateşin yaydığı sıcaklık ana kucakını anımsatır. Annesiyle ilgili sıcaklık ya da gözyaşları gibi salt duygusal anıların unutulmadan kalmasını isteyen Annie Ernaux ateşin büyümesine kapılmaktan hoşnuttur. Bu bakışla ateş bizi insana dolayısıyla insan ruhuna götürür. Annenin duyumsattığı sıcaklık doğrudan ateşe göndermedir. Sıcaklık basit bir olgu değildir. Ateşin büyümesine kapılmış bir Prometheus görüntüsü olarak anne sıcaklığını unutmak istemeyen yazarın yapıtına yansır. Zamanla bu sıcaklığı unutan yazar yalnızlıktan ve karanlıktan kurtulmak için çareyi yazmakta bulur. Sıcaklığın ve aydınlığın yerini alan karanlıktan çıkış ancak yazıyla olanaklıdır. Aynı tümcede yer alan yazmak, gerçeği yansıtma isteği dolaylı olarak yine aydınlatmak/yansıtma/ karanlıktan kurtulmak değişkeleriyle ateşe göndermede bulunan eylemlerdir.

"*Une Femme*"- "*Bir Kadın*" anlatısını annenin ölümüyle başlatan yazar, öyküyü yine annenin ölümünü anımsatarak bitirir. "*Geldiğim dünyayla son bağımı yitirdim*"(Ernaux, 1994a: 80) diyerek anne-kız ilişkisinin her anlamda son bulduğunu

vurgular. Bir yandan annesiyle bağlarının koptuğuna üzüldürken öte yandan aralarındaki bağları koparmamak adına, annesinin tarih olmasını istediği için bu kitabı yazdığını söyler. Bu, annesine karşı son görevini yerine getirmek demektir. Alzheimer olan annesi iki yıldan beri kaldığı huzurevinde ölür. Bunun üzerine yazar kendi yaşamöyküsüyle annesinin yaşantısını iç içe geçmiş anılarla öyküler.

“Bu kitap ne bir yaşamöyküsü, ne de kuşkusuz bir roman; belki yazın, sosyoloji ve tarih arasında bir şey. Onun isteğiyle içine girdiğim sözcüklerin ve fikirlerin egemen dünyasında kendimi daha az yalnız, daha az yapay hissetmem için, baskı altındaki bir çevrede doğmuş, ancak bu çevreden çıkmak istemiş annemin tarih olması gerekiyordu.” (Ernaux, 1994a: 80), *“Bu, güç bir girişim. Bence annemin tarihi yok. Her zaman buradaydı. Ondan söz ederken ilk yapacağım şey, onu zaman kavramı dışında imgeler içinde saptamak”*(Ernaux, 1994a: 16)

Annesini imgelerin arkasında betimleyeceğini açıkça söyler yazar. Görünüşte en biçimsel imgelerin altında bile onların var olmalarını sağlayan bir özdeğin bulunduğunu savunan Bachelard’ın bakış açısıyla bu anlatıdaki imgeleri özdeksel öğelerle ilintili olarak değerlendirmek olanaklıdır. Annenin ölümü bu doğrultuda okunduğunda anlatıda sıklıkla yer alan ağaç ve toprak imgeleri arasında sürekli bir devinim görülür. Toprak ölümü simgeler, meşe ağacı topraktan var olur. Meşe ağacından yapılan bir tabut imgesi nesnel gerçekliğe göndermede bulunur. Özdeksel imgeler toprakla sınırlı kalmaz, suya ve ateşe ilişkin göndermeler yapıtın ruhçözümsel anlamda okunmasını kolaylaştırır. Örneğin, anlatı boyunca erkeklerin kahvede kadınların evde alkol tüketmeleri bu doğrultuda anlamlandırılabilir. Alkol tükettikçe öfkelerini bastırırlar, sarhoş olduktan sonra keyiflenirler, dilleri çözülür, yaşamı daha net algırlar. Dahası alkolün yakıcı etkisi yaratıcılığı körükleyerek üretken olmalarını bile sağlar. Sokakta çakırkeyif teyzenin sallana sallana giderken yazara sarılıp sevgi gösterisinde bulunması bile Annie Ernaux’nun yazarlık yetisini harekete geçirmesi için itici güç olur.

“ Öyle sanıyorum ki o gün teyzeme rastlamamış olsaydım, hiçbir zaman yazı yazamayacaktım.”(Ernaux, 1994a: 25)

Bachelard'a göre alkol son derece yanıcı olduğundan ateşin içkiye düşkün kişileri tutuşturduğunu söyler. (Bachelard,1995) Böylelikle alkol alan kişi hem alkol gibi yanar hem de alkolün vermiş olduğu ateşle küllerinden yeniden doğar.

Anlatı boyunca kişilerin alkolü olumlu ve bilinçli olarak tükettikleri görülür. Annie Ernaux'nun annesinin ölümünden sonra sakinleşmek için eski eşiyle porto şarabı içmesi, annenin kudas ayininden sonra yemek sırasında alkol alması, babanın gelir sağlamak için dükkânda elma şarabı satması hep alkolle bağlantılı olan ateş ve su imgelerine göndermelerdir. Annenin La Vallée şehrinde küçük bir market işletmesi, kızının eğitim giderlerini karşılamak için patates ve süt satmasına açıklık getirilecek olursa, içki ateşe ve suya, besin de toprağa göndermede bulunur. Bu doğrultuda okununca su> içki-süt, toprak>besin-patates koşutluğu ruhçözümsel düzlemde açıklanabilir.

Kızına mükemmel bir gelecek kurmak için bıkmadan usanmadan çalışan annenin yaşam karşısındaki mücadeleci duruşu aynı zamanda varoluşunun ifadesidir.

“Annem için başkaldırmanın bir tek anlamı vardı, o da yoksulluğu kabul etmemekti; bir tek biçimi vardı, o da çalışmak, para kazanmak ve başkaları kadar rahat olmaktı.”(Ernaux, 1994a: 48).

Bu denli özverili bir annenin zaman zaman sitem etmesi son derece doğaldır. “*Seni on iki yaşında fabrikaya koysaydık, böyle olmazdın*” (Ernaux, 1994a: ss.48-49) diyerek kızgınlığını belli etse de kızına sağladığı olanakların keyfini sürerdi. Kızının *Le Monde* okuması, Bach dinlemesi gibi yaşam düzeyinin göstergeleri birlikte paylaştıkları mutlu anlardır. Yaşlandığında kızıyla birlikte yaşamak zorunda kalınca alışverişle, ev işleriyle, bahçeyle uğraşmak gibi eski alışkanlıklarını sürdürerek ortama uyum sağlar. Kızını her türlü bedensel uğraşlardan uzak tutmaya çalışıp, “*yapacak daha önemli işlerin var senin*” (Ernaux, 1994a: 59) diyerek kızını her koşulda koruma altına alır.

Annenin kızına duyduğu büyük sevgi, kızının mutluluğu için her şeyiyle ilgilenmesi ve özveride bulunması kızının daha sağlıklı düşünmesine ve kızının hayatı için güzel adımlar atmasına neden olur.

“Gitmekten başka bir şey düşünmüyordum. Beni Rouen Lisesi’ne, daha sonra da Londra’ya göndermeyi kabul etti. Kendisinininkinden daha iyi bir yaşamım olması için her türlü özveride bulunmaya hazırды. Ondan ayrılmama katlanması en büyük özverisiydi.”(Akten, 1991: 49)

Annenin kızına karşı özverili tavrı ekinsel düzlemde yankı bulur.

SONUÇ

20. yüzyılın son çeyreğinde yapıtlarıyla adından oldukça söz ettiren Annie Ernaux, kadını ikinci sınıf vatandaş konumundan kurtararak toplumun ona yüklediği sorumlulukları da omuzlarına alarak özgürlüğünü elde etmeyi başarmış bir kadın yazardır.

Birey olmaktan çok güzelliği ile ön plana çıkan kadının, yüzyıllar boyunca nesne konumunda olduğu düşüncesi genel bir kabul görmüştür. Annie Ernaux bu durumu, kadının toplumdaki yerini, kimi yapıtlarında kadına anne olgusu yükleyerek dile getirir. Bununla birlikte, edebiyatta özellikle kadın yazarlar tarafından ele alınan yapıtlarda bu durum gözlenebilmektedir. Anne olgusunun yanında, anne-kız ilişkisini de kullanan kadın yazarlar aslında yapıtlarının da yapı taşlarını oluşturmaktadırlar.

Aslında Annie Ernaux'nun amacı yaşam koşullarını, ailesini ve kendi ile diğer insanları karşılaştırmaktır. Yazar, yaşamının mirası olarak gördüğü yapıtlarında yaşadığı her şeyi ayrıntılı bir şekilde kaleme alır. Çünkü onun için yazmak, toplumsal sınıflarla mücadele etmek ve bu mücadelede güçlü olmak için tek çıkar yoldur. Ayrıca yazmak, ölümsüz olmaktır. Bu nedenle anne ve babasını ölümsüzleştirmek için iki önemli yapıt ortaya koyar: *“La Place”-“Babam”* ve *“Une Femme”-“Bir Kadın”*.

Annie Ernaux'nun yaşamında, onu yazmaya sürüklediği durumlar da söz konusudur. Fotoğraflar, şarkılar, kart postallar yani yazma eyleminde bulunmasını sağladığı unsurlar. Annie Ernaux'nun, anne ve babasının yaşamlarını öykülediği anlatılardan hareketle, ailesel değerlere ulaşmayı ve bunu da imgesel yola başvurarak yaptığını *“Bir Kadın”* ve *“Babam”* örneklerinde görebiliriz. Her iki anlatıda da kesin bir son yoktur. Anne ve babasının yaşamını kendi imge evreninde olduğu biçiminde kaleme alır. Ernaux'nun yaşamında baba betisi anne betisi kadar etkin değildir. Yazarın yapıtlarına da baktığımızda baba betisi etkisiz hatta yetersizdir. Babanın silik kişiliği, kızının yaşam mücadelesinde anne ile birlikte olmasına yönlendirir.

Yapıtlarını kaleme alırken, aslında Ernaux, nasıl bir çocukluk geçirdiğini, ailesini, ailesinin ve o dönemdeki Fransa'nın toplumsal durumunu da yansıtmayı amaçlar. Bunlar çocukluğunun ve gençliğinin birer aynasıdır. Yazmak için imge sadece

bir yoldur, yöntemdir. Zaten imgenin amacı da “ taşıdığı anlamı kavramamıza yardım etmek olduğuna göre ve bu niteliği olmayınca da anlamdan yoksun kalacağına göre, imge açıkladığı şeyden daha yakın olmak zorundadır bize.” (Todorov, 1995: 67) Bu nedenle, eski günler, aşklar, yaşanılanlar ya da yaşanmayanlar hep imge ile oluşur.

Biz de bu çalışmamızda, kadının üstlendiği anne imgesini duyurmaya çalışan Annie Ernaux'nun “*Une Femme*”-“*Bir Kadın*” romanında anneyi, erkeğin de üstlendiği baba imgesi olan “*La Place*”- “*Babam*” romanında da babayı mercek altına aldık ve onların yerine kendimizi koyduk. Anne ve baba imgesini incelerken yöntem olarak da Gaston Bachelard'ın yaklaşımdan yararlandık.

Sonuç olarak, “*Bir Kadın*” adlı yapıtta ele aldığımız anne imgesini yirminci yüzyılın toplumsal yapısı içinde inceleyerek o dönemdeki kadının, annenin toplumsal yerini irdeledik. Yazarın “*Babam*” adlı yapıtında ise baba-kız arasındaki ilişkiyi, baba yoksunluğunu, yazarın yaşamında olan erkeklerin ne kadar etkin rol oynadıklarını incelemeye çalıştık. Sonuç olarak, bu çalışma kimi eksikliklerine karşın, Gaston Bachelard'ın öğretisi çerçevesinde anne-baba imgesini inceleme denemesidir.

ANNIE ERNAUX'NUN YAPITLARI

Ernaux, A. (2001h). *Babam*. Siren Edemen (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ernaux, A. (1994b). *Bir Adam*. Yaşar Avunç (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Ernaux, A. (1994a). *Bir Kadın*. Yaşar Avunç(Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Ernaux, A. (1989). *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris: Folio.

Ernaux, A. (2003i). *Ecriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (1997c). *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2008j). *La femme gelée*. Paris: Folio.

Ernaux, A. (1997d). *La Honte*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2008k). *La Place*. Barcelone: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2000e). *La vie extérieure*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2008l). *Les Années*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A.(1974). *Les armoires vides*. Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2000f). *L'événement*, Paris: Éditions Gallimard.

Ernaux, A. (2002ı). *L'Occupation*. Paris:Éditions Gallimard.

Ernaux, A., Marie, M.(2005). *L'usage de la photo*. Paris: Folio.

Ernaux, A. (2000m), *Kürtaj*. Siren İdemen(Çev.).İstanbul: İletişim Yayınları.

Ernaux, A. (1992). *Passion Simple*. Paris: Folio.

Ernaux, A. (2001g). *Se perdre*, Mayenne : Gallimard.

Ernaux, A. (2007). *Une Femme*. Barcelone: Gallimard

GASTON BACHELARD'IN YAPITLARI

Bachelard, G.(1995). *Ateşin Psikanalizi*. Aytaç Yiğit (Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bachelard, G. (1949). *La psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard.

Bachelard, G. (2008a). *Mumun Alevi*. Ali Işık Ergüden (Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları

Bachelard, G.(1993). *Seçmeler*. Afşar Timuçin (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. Olcay Kunal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bachelard, G. (2010). *Sürenin Diyalektiği*. Emine Sarıkartal (Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları

Bachelard, G.(2009). *Uygulamalı Akılcılık*. Emine Sarıkartal (Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G.(2008b). *Uzamin Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G. (2008c). *Yeni Bilimsel Tin*. Alp Tümertekin(Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

KAYNAKÇA

- Bouchy, F. (2005). *La Place La Honte Annie Ernaux*. Paris: Hatier.
- Erlat,J., Kasap Özlem (2011). *Fransız Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Gaillard, F. (1986). L’imaginaire du concept: Bachelard, une épistémologie de la pureté. *The Johns Hopkins University Press, MLN, Vol.101, No: 4, French Issue, 895-911*
- Graber, Gustav H.(1996). *Kadın Psikolojisi*. Kamuran Şipal. (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gürsel, N. (2007). *Başkaldıran Edebiyat*. 2. Baskı. İstanbul : Doğan Kitap.
- Lejeune, P. (1996). *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.
- Mcllvanney, S. (2001). *Annie Ernaux The Return to Origins*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları. 19. Baskı.
- Sartre, J.P.(2006). İmgelem. Alp Tümertekin (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Savéan, Marie F.(1994). *La Place et Une femme d’Annie Ernaux*. Paris: Gallimard, Foliothèque
- Thumeral, F.(2004). *Annie Ernaux, une oeuvre de l’entre-deux*, Arras: Artois Université Presses.
- Tilbe Ali, Civelek Kamil. (2007). *Anılarla Şiirsel Bir Yolculuk: Nedim Gürsel ile Sağsalim Kavuşsak*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Dergisi
- Todorov, T. (1995). *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*. Mehmet Rifat-Sema Rifat. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MAKALELER

- Aksoy Alp, Eylem (2011). “L’image de la Femme dans l’oeuvre d’Annie Ernaux”, *23.Frankofoni*, Ankara.
- Akten, S. (2010). “Kadımdan Kentler’in Kadınları”, *Pamukkale Üniversitesi Yayınları*, 17, 364-370
- , (1991). “Yaşamöyküsü Oyunu”. *ARGOS Yeryüzü Kültürü Dergisi*. No 32.

- Aubonnet, B. (1994). "Entretien avec Annie Ernaux". *Encres Vaga bondes dans le N°1 de la revue*.
- Fort, Pierre L. (2003). "Entretien avec Annie Ernaux". *American Association of Teachers of French, French Review, Vol.76, No.5, 984-994*.
- Göğebakan, Y. (2011). "Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü Olarak: Kadın". İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı/Special Edition Cilt/Vol.1. Malatya.
- Kızılcım Y. (2010). "Arthur Rimbaud'un Illuminations'unda ve Ece Ayhan'ın Bakırsız Bir Kedi Kara'sında Ateş Diyalektiği". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Erzurum. 229-248

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://tr.wikipedia.org/wiki/>
- http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html
- <http://www.paperblog.fr/1114057/une-femme-d-annie-ernaux/>
- <http://www.telerama.fr/livre/25442>
- <http://www.sozluk.net>
- <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/3339/4195.pdf>
- <http://www.le-surrealisme.com/femmes-surrealiste.html>
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Utan%C3%A7>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Esmâ SÖNMEZ ÖZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Ankara/17.01.1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Kültürü Bölümü
Yabancı Dil	Fransızca - İngilizce
Meslek	Araştırma Görevlisi Atatürk Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (Temmuz 2010)